

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premieren „Ariadne auf Naxos“ und „Mitridate, re di Ponto“
Uraufführung „Die Kreide im Mund des Wolfs“
Wiederaufnahme „Tod in Venedig“ von John Neumeier

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



ZUKUNFT
1.5.–5.6.2025

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

Inhalt | Januar,
Februar 2025

OPER

- 4 **Premiere** Die Neuinszenierung von Richard Strauss' Oper *Ariadne auf Naxos* unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano vollendet die Hamburger Strauss-Trilogie von Regisseur Dmitri Tcherniakov.
- 10 **Uraufführung** *Die Kreide im Mund des Wolfs* von Gordon Kampe und Dieter Sperl in der opera stabile.
- 14 **Premiere** Dirigent Adam Fischer und das Regieteam um Birgit Kajtna-Wönig begeben sich mit Wolfgang Amadeus Mozarts *Mitridate, re di Ponto* auf die Suche nach einer zeitgemäßen Aufführungsform der Opera seria.
- 26 **Repertoire** Kammersänger Christoph Pohl im Interview über die Titelpartie in Tschaikowskys *Eugen Onegin*.

BALLETT

- 20 **Wiederaufnahme** In seiner Adaption der berühmten Thomas-Mann-Novelle *Tod in Venedig* zeigt sich das große dramaturgische Geschick John Neumeiers: Der alternde Schriftsteller Gustav von Aschenbach wird hier zum Choreografen, der sich in einer tiefen Schaffenskrise befindet. Das Ballett in der ästhetischen Ausstattung von Peter Schmidt kehrt im Februar als Wiederaufnahme zurück ins Repertoire.
- 24 **Junge Choreograf*innen** Francesco Cortese ist Tänzer beim Hamburg Ballett, Choreograf und Koordinator der Jungen Choreograf*innen. Im Interview erzählt er über die Herausforderungen des Projekts sowie über die diesjährige Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.
- 28 **Ensembleportrait** Die Solistin Futaba Ishizaki wechselte in dieser Spielzeit vom Ballett am Rhein in Düsseldorf zum Hamburg Ballett. Für sie ist es eine Heimkehr, denn sie ist Absolventin der Ballettschule des Hamburg Ballett und tanzte anschließend fünf Spielzeiten in der Compagnie.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Musik und Wissenschaft** In den drei Themenkonzerten 2025 kooperiert das Staatsorchester mit *Science Slam* und dem Symphonieorchester der Hochschule für Musik und Theater.

RUBRIKEN

- 19 **Rätsel**
- 30 **jung**
- 36 **Spielplan**
- 38 **Leute**
- 40 **Impressum**



Detail aus dem Bühnenbild von *Ariadne auf Naxos*





Kein Ganzes ohne Risse

Fotos: Michael Klaffke / Carolin Straka
Staatsoper Hamburg

Ariadne auf Naxos in der Inszenierung von Dmitri Tcherniakov von Angela Beuerle und Michael Sangkuhl

Formale Experimente und das Ende der bislang bekannten Welt

1909, mit dem tragischen Antiken-Stoff *Elektra*, begann die so kongeniale wie erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten Richard Strauss und dem Dichter Hugo von Hofmannsthal und setzte sich fort mit der großen „Komödie in Musik“, dem *Rosenkavalier* (1911). Beinahe schon folgerichtig, meint man, erscheint Hofmannsthals Impuls, für das nächste gemeinsame Werk eine Verbindung der beiden Pole der abendländischen Dramatik – Tragödie und Komödie – zu schaffen: „gemischt aus heroisch-mythologischen Figuren im Kostüm des XVIII. Jahrhunderts in Reifröcken und Straußenfeder und aus Figuren der Commedia dell’arte, Harlekins und Scaramouches, welche ein mit dem heroischen Element fortwährend verwebtes Buffo-Element tragen.“ (Hofmannsthal, 20. März 1911) Wie herausfordernd solch ein ungewöhnliches formales Experiment war, lässt sich an der Werkgeschichte dieses Unterfangens ablesen, als dessen Ergebnis letztlich vier Titel der gleichen Opuszahl (op.60) in Richard Strauss’ Werkregister zu finden sind. Was allerdings auch damit zu tun hat, dass Hofmannsthal zunächst noch den Versuch unternahm, auf den Spuren Molières und Lullys das Sprechtheater mit dem Musiktheater zu verbinden. Nach der Uraufführung 1912 in Stuttgart erlebte dieses „Projekt“ der *Ariadne*-Oper erst mit der deutlich umgearbeiteten, nun rein musiktheatralen Fassung, die im Oktober 1916 in Wien erstmals gezeigt

wurde, ihren eigentlichen Erfolg. In dieser Form – der Verbindung von „Vorspiel“ und „Oper“ – ging *Ariadne auf Naxos* ins Repertoire ein und gehörte bald zu einem der von beiden Künstlern am meisten geschätzten Werke ihrer Zusammenarbeit: „Hier waren Sie frei von dem Gedanken an Wirkung“, so Hofmannsthal an Strauss, nicht ohne Unterton.

Nicht nur formal, auch inhaltlich führt *Ariadne auf Naxos* weiter, was sich in den beiden vorangegangenen Arbeiten von Strauss und Hofmannsthal, wenn auch in sehr unterschiedlicher Weise, bereits als Thema gesetzt hat: das Vergehen der Zeit, der Gewissheiten, das Ende der bislang gekannten, einzig vorstellbaren Welt. Mit dem Unterschied, dass 1916, als die zweite *Ariadne*-Fassung uraufgeführt wurde, die historische Realität dabei war, die Kunst einzuholen: Wir befinden uns mitten im Ersten Weltkrieg und das bis dahin riesige, großmächtige, von Wien aus regierte Habsburger-Reich steht kurz vor seinem endgültigen Zerfall.

In *Ariadne*, begründet durch das Experiment mit der Form, von dort ausgehend jedoch bis in die kleinsten Fasern von Handlung und Charakteren eingegossen, zeigt sich in der Verbindung von Gegensätzlichem die Unmöglichkeit, ein Ganzes ohne Risse und Verwerfungen zu denken. Als einzige Rettung dabei erscheint das Spiel: ein Theater auf dem Theater, dem äußere Notwendigkeiten die Regeln geben. Und auch die von Hofmannsthal mit diesem Text verbundene Maxime, dass nur in der ständigen Veränderung das Leben bestehen könne, bekommt seine Beglaubigung mehr aus der Eigengesetzlichkeit des Spektakels, denn aus der Freiheit der Figuren.

Musikalische Zeugnisse des Wandels

Bereits mit den beiden Einaktern *Salome* (1905) und *Elektra* (1909) fing Strauss den Zerfall bestehender Gewissheiten tongewaltig ein, lotete die Dur-Moll-Tonalität dissonanzenreich aus und ging bis an ihre Grenzen. Mit seiner „psychischen Polyphonie“, einem Riesenorchester und einer schillernd-farbenreichen Harmonik schuf er einzigartige Psychodramen. Mag Strauss die musikalischen Exzesse in *Salome* und *Elektra* retrospektiv auch mit der Besonderheit der Stoffe als „einmaliges Experiment“ begründet haben, so sind sie doch musikalische Zeugnisse jener sich im Wandel befindenden Welt. Das gilt in anderer Weise auch für den *Rosenkavalier* und dann die Partitur der *Ariadne auf Naxos*. Ihre Besonderheit besteht in der Vielfalt und zugleich Widersprüchlichkeit verschiedenster Einflüsse der Operngeschichte. Strauss zieht ein Resümee aus den Entwicklungen einer Kunstform, die wie kaum eine zweite an das sich im Umbruch befindliche Europa geknüpft war – natürlich auf seine Weise und in seiner Klangsprache: von barocken Lamenti und der Bravourarie der Zerbinetta nach dem

Beispiel der italienischen Oper, über Liedhaftes bis hin zur spätromantischen Rauschhaftigkeit des Finales. Hinzu kommt die im Vergleich zu *Salome* und *Elektra* deutlich reduzierte und transparente Orchesterbesetzung, die 16 Streicher mit einem doppelt besetzten Holzbläserquartett, zwei Hörnern, je einer Trompete und Posaune, sowie Klavier, Celesta, Harmonium, zwei Harfen und dem Schlagwerk kombiniert. Eine klanglich so einzigartige wie experimentelle Kammerbesetzung. Insbesondere die Wiedereinführung einer barocken „Continuo“-Gruppe, bestehend aus modernen Instrumenten, trägt zum Klangeindruck einer beinahe schon neoklassizistischen Partitur bei. Die Reduktion des Orchesterapparats entsprach aber auch Strauss' Bestreben nach einem neuartigen Konversationston.

Durch die Verknüpfung unterschiedlicher und teils gegensätzlicher Stile und Formen sowie die Kammerbesetzung dieser vielschichtigen Partitur, entzaubert Strauss die Bühnenillusion und hinterfragt die Gattung Oper durch Verfremdung und Ironisierung. Gekonnt nutzt er die Stile nebst Leitmotiven und einzelnen Instrumenten auch zur Charakterisierung seiner Figuren. Doch so wesensfremd und streitsüchtig untereinander diese Figuren auch sein mögen, wer sich tief in die Partitur vorwagt, wird erkennen, dass zwischen ihnen musikalische Bezüge bestehen, die sie als Teil eines Kollektivs erscheinen lassen – eines Kollektivs, das sich gemeinsam im Spiel der Vergegenwärtigung einer sich im Untergang befindenden Welt zu entziehen versucht?

Schutz für Augenblicke

Dmitri Tcherniakov führt in seiner Inszenierung die mit den beiden Opern *Elektra* (2021) und *Salome* (2023) begonnene Erzählung zu Ende. So erleben wir in *Ariadne auf Naxos* nun eine Familie, die das theatrale Spiel braucht, um ihre gewachsenen Strukturen und Konflikte, ihre Freuden und das große Leid in neuer Weise ins Leben zu bringen. In einem Raum, der aus den vorangegangenen Inszenierungen dieser Strauss-Trilogie bekannt und doch ganz neu erscheint. Und der den Menschen dieser Familie, während die Welt sich draußen verändert hat, Schutz gewährt. Für diesen Augenblick. Wie lange noch?

– „Ein Augenblick ist wenig – ein Blick ist viel. Viele meinen, dass sie mich kennen, aber ihr Auge ist stumpf. Auf dem Theater spiele ich die Kokette, wer sagt, dass mein Herz dabei im Spiele ist? Ich scheine munter und bin doch traurig, gelte für gesellig und bin doch so einsam.“ Zerbinetta

Durchspielen, was denkbar wäre

Intendant Georges Delnon
zur Strauss-Trilogie
von Dmitri Tcherniakov

Elektra im Jahr 2021, *Salome* im Jahr 2023 und jetzt *Ariadne auf Naxos*: Drei Opern von Richard Strauss in der Hand eines Regisseurs – was für eine Idee steht dahinter?

Dieses Trilogie-Prinzip habe ich öfters angewendet – „jamais deux sans trois“, wie der Franzose sagt. Denn, möchte man etwas betonen, vertiefen, womöglich etwas bleibendes Ganzheitlicheres schaffen, gelingt das vielleicht besser mit drei Werken. Das hat sich mir immer wieder bestätigt, zum Beispiel mit den drei Opernaufträgen, die ich in Schwetzingen an Georg Friedrich Haas und den Librettisten Händl Klaus vergeben hatte: *Bluthaus*, *Thomas* und *Koma*. Hier in Hamburg mit der Verdi-Trilogie von Calixto Bieito – *Falstaff*, *Requiem* und *Otello*. Oder aber in der opera stabile mit den drei Uraufführungen *I. th. Ak. A.*, *La Luna* und *Dollhouse*.

Und nun Dmitri Tcherniakov mit diesen drei Strauss-Opern ...

Ja, 2016, nach der Premiere des Doppelabends *Senza Sangue / Herzog Blaubarts Burg* (Eötvös/Bartók) in seiner Regie dachte ich: Warum hat dieser Regisseur noch nie Strauss inszeniert? Gerade ein tiefenpsychologischer Ansatz wäre doch bei den Figuren und den Libretti der Strauss-Opern besonders spannend. Erst recht, wenn es um Antike und die damit verbundene Epistemologie geht! Tcherniakov überzeugte die Idee, *Elektra* und *Salome* waren sofort gesetzt. Über das dritte und letzte Stück haben wir lange hin und her diskutiert und uns letztlich für *Ariadne auf Naxos* entschieden.



Die Entstehung des Bühnenbildes von *Ariadne auf Naxos* in den Werkstätten der Hamburgischen Staatsoper.

Was schätzen Sie an der Inszenierungsweise von Dmitri Tcherniakov?

Vieles! Zum Beispiel die Notwendigkeit, die Geschichten dieser Opern ganz klar aus heutiger Perspektive mit dem heutigen Wissen zu erzählen! Bühnenwirksam und aus einer profunden Kenntnis der Partitur heraus. Dabei geht er in seiner konzeptionellen Arbeit sehr weit, um am Ende eine Form zu finden, die mit der Musik zusammen neue Dimensionen eröffnet; und dabei sehr bewusst Dissonanzen in Kauf nimmt.

Im Fall dieser drei Strauss-Opern wird der Gedanke der Trilogie noch deutlicher, da alle drei Werke in der gleichen Wohnung spielen, das Bühnenbild sich also nur an der Oberfläche verändert.

Ja, eine wundersame Theateridee, die sich erst im Laufe der Arbeit entwickelt hat. Und dadurch wird die Verbindung dieser drei Stücke zu einer zwingenden inhaltlichen Erzählung. Als sich der Vorhang zu *Salome* hob, sah man dieselbe Wohnung wie bei *Elektra*, nur inzwischen renoviert, vielleicht 60 Jahre später. Und bei *Ariadne* wird sich diese Wohnung noch weiter verändert haben. Wie, das will ich hier nicht verraten. Aber die Bühnensituation ist bei Tcherniakov fundamental wichtig für seine Arbeit als Personen(ver)führer.

Eine Situation, die er als Bühnenbildner seiner eigenen Inszenierungen wiederum selbst geschaffen hat ...

Ja, er ist zweifellos ein Regisseur, der einen unglaublichen Instinkt für Räume hat. Er gehört ja nicht umsonst zu diesen ganz Großen, die ursprünglich vom Bühnenbild kommen, so wie Herbert Wernicke, Jean-Pierre Ponnelle oder Achim Freyer. Regisseure, die den Raum von vorneherein mitdenken. Meist weiß man gar nicht, ob sie eher vom Konzept ausgehen und daraus die Raumidee entwickeln oder erst die Räume erfinden und daraus die Regie entsteht.

Drei Werke desselben Komponisten in der Handschrift eines Regisseurs – sicherlich eine starke Setzung ...

Wenn man eine Dekade Intendant an einem so wichtigen Repertoirehaus sein durfte, möchte man natürlich gerne ein paar starke Setzungen hinterlassen. Und da gehören für mich diese drei Stücke mit Tcherniakov eindeutig dazu.

Betrachtet man nun diese drei Werke, fällt auf, dass sich *Ariadne auf Naxos* insofern von *Elektra* und *Salome* unterscheidet, als sie weniger eine Familiengeschichte, denn eine Geschichte über das Theater ist.

Genau, da kommt nun ein anderes Element, eine andere Welt hinzu. Es ist aber nicht nur eine Reflexion über das Theater.

Und gibt es dabei auch Potenzial, über aktuelle, heutige Dinge zu erzählen?

Ja, auf jeden Fall. Im Zusammenspiel der Figuren in einer histrionischen Welt, die die Ambivalenz von echt und fake spiegelt. Und natürlich ist da die Arroganz der Macht und des Geldes, die uns im Moment durchaus zu schaffen macht.

Was denken Sie als Intendant und Regisseur über das Theater?

Dass Theater eine extrem wichtige politische Funktion hat! Es ist der Ort der Heterotopie. Am Theater darf man durchspielen, was gesellschaftlich denkbar wäre, was anders, besser sein könnte, wie Menschen anders miteinander umgehen könnten.

Und insofern zeigt das Theater seine Relevanz ...

Wir müssen diese Relevanz zurückgewinnen. Seit einiger Zeit ist die Kultur wieder sehr in der Defensive, was für mich, gesellschaftlich gesehen, eher kein gutes Zeichen ist. Aber wenn man die sehr lange Geschichte des Theaters anschaut, waren solche Momente einer Defensive auch immer der Anfang von etwas Neuem, Starkem. Insofern bin ich zuversichtlich!



Dmitri Tcherniakov
Inszenierung und Bühne

inszenierte an der Staatsoper Hamburg in der Spielzeit 2016/17 die beiden Einakter *Senza Sangue/Herzog Blaubarts Burg* (Eötvös/Bartók), in der Spielzeit 2021/22 *Elektra* und in der Saison 2023/24 *Salome*. Der vielfach prämierte Regisseur realisiert weltweit Opern, u. a. in London, Brüssel, Amsterdam oder Düsseldorf. 2013 eröffnete seine Neuinszenierung *La Traviata* die Spielzeit der Mailänder Scala. Es folgte sein Debüt an der Metropolitan Opera New York mit *Fürst Igor*. An der Berliner Staatsoper inszenierte er Wagners Ring, in München *Der Freischütz* und *Lulu*, in Zürich *Pelléas et Mélisande* und *Jentfa*.



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* und *Turangalila* (Ballett), die Uraufführung von *Venere e Adone* sowie in der letzten Spielzeit die Premieren von Mussorgskys *Boris Godunow*, Strauß' *Salome* und das Projekt *Saint François d'Assise* in der Elbphilharmonie.



Wolfram Koch
Der Haushofmeister

gibt in dieser Rolle sein Debüt in der Dammtorstraße. Der Schauspieler arbeitet freischaffend und gastierte u. a. am Schauspiel Frankfurt, am Thalia Theater Hamburg, am Schauspielhaus Zürich und am Deutschen Theater in Berlin. Daneben war er ebenfalls in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen zu erleben, darunter z. B. *Draußen ist Sommer* (2011, Regie: Frederik Jehn), *Ein großes Versprechen* (2019, Regie: Wendla Nölle) und *Seneca* (2021, Regie Robert Schwentke). Von 2013 bis 2024 war er regelmäßig im Frankfurter *Tatort* als Kommissar zu sehen.



Martin Gantner
Musiklehrer

sang diese Partie auch 2019 in der Inszenierung von Christian Stückl in Hamburg. In 2005 wurde der Bariton von der Bayerischen Staatsoper zum Bayerischen Kammersänger ernannt. Zu seinen wichtigsten Partien zählen des Weiteren u. a. Telramund (*Lohengrin*), Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Amfortas (*Parsifal*) und Kurwenal (*Tristan und Isolde*). Diese stellte er beispielsweise an der Semperoper Dresden, an der Staatsoper Stuttgart, am Teatro alla Scala, an der Opéra Bastille oder an der Metropolitan Opera dar.



Ella Taylor
Komponist

debütiert in dieser Partie an der Staatsoper Hamburg. Spannende Rollen aus dem Repertoire des Soprans sind beispielsweise Fückslein (*Das schlaue Fückslein*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Anne Trulove (*The Rake's Progress*). Ella Taylor arbeitet bereits mit Dirigenten wie Finnegan Downie Dear, Adam Hickox, Bertrand de Billy und Jonathan Bloxham zusammen und gastierte u. a. am Royal Ballet and Opera in London, an der English National Opera und an der Dutch National Opera.



Jamez McCorkle
Tenor/Bacchus

ist ebenfalls im Rahmen dieser Produktion zum ersten Mal hier zu erleben. Der Tenor war Teil des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich und qualifizierte sich 2019 für das Finale des Neue Stimmen Wettbewerbs. Zu seinem Repertoire gehören Rollen wie Tamino (*Die Zauberflöte*), Telemaco (*Il ritorno d'Ulisse*), Lensky (*Eugen Onegin*), Duke of Cornwall (*Lear*) sowie ein spannendes Lied-Repertoire. Er trat bisher u. a. am Theater Basel, der Bayerischen Staatsoper und der Metropolitan Opera auf.



Peter Tantsits
Tanzmeister

stand bisher in Rollen wie Herodes (*Salome*), Aegisth (*Elektra*), Emigrante (*Intolleranza*) und Erik (*Der fliegende Holländer*) auf den Bühnen der Welt, so u. a. am Teatro alla Scala Mailand, dem Royal Opera House Covent Garden oder dem Grand Théâtre de Genève. Produktionen erarbeitete der Tenor u. a. mit Regisseur*innen wie Lydia Steier, Calixto Bieito und Herbert Fritsch sowie mit Dirigenten wie Simon Rattle, Fabio Luisi, Alan Gilbert und Kirill Petrenko. Nun ist er erstmals an der Staatsoper Hamburg zu erleben.



Grzegorz Pelutis
Perückenmacher

absolvierte sein Bachelor- und Masterstudium an der Kunstakademie in Szczecin, war Teil des Opern Akademie Nachwuchsförderungsprogramms der Polnischen Nationaloper in Warschau und ist seit der letzten Spielzeit Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg. Seitdem wirkte er an den Neuproduktionen *Händel's Factory* und *Kannst du pfeifen, Johanna* in der opera stabile mit und war außerdem in Repertoire-Vorstellungen von *Rigoletto*, *Tosca* und *Manon* im Großen Haus zu erleben.



Hubert Kowalczyk
Ein Lakai

ist seit der Spielzeit 2021/22 fester Teil des Solisten-Ensembles der Staatsoper Hamburg. Hier stellte er u. a. Partien wie Zuniga (*Carmen*), Don Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Colline (*La Bohème*), Pistola (*Falstaff*) und Oroveso (*Norma*) dar und wirkte in der Vergangenheit beispielsweise an den Neuproduktionen *Der Freischütz*, *Salome* und *Boris Godunow* mit. Außerdem gastierte er u. a. am Opernhaus Zürich, bei den Bregenzer Festspielen, dem Teatr Wielki – Opera Narodowa Warschau, der Deutschen Oper Berlin und der Staatsoper Berlin.



Nadezhda Pavlova
Zerbinetta

gab in 2022 als Gilda (*Rigoletto*) und Donna Anna (*Don Giovanni*) an der Staatsoper Hamburg ihr Debüt. Weitere Rollen ihres Repertoires sind u. a. Violetta (*La Traviata*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) und Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) sowie ein großes Lied-Repertoire. Die Sopranistin trat in der Elbphilharmonie, beim Lucerne Festival, an der Bayerischen Staatsoper und am Opernhaus Zürich auf. Seit der Spielzeit 2012/13 ist sie Teil des Ensembles am Perm Opera and Ballet Theatre.



Anja Kampe
Primadonna/Ariadne

zählt zu den spannenden Sopranistinnen unserer Zeit und trat u. a. an der Wiener Staatsoper, am Royal Opera House Covent Garden, an der Opéra National de Paris und der Metropolitan Opera in New York auf. In Hamburg verkörperte sie u. a. die Partien Senta (*Der fliegende Holländer*) und Minnie (*La Fanciulla del West*). 2018 wurde sie von der Bayerischen Staatsoper zur Bayerischen Kammersängerin ernannt. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann und Daniel Barenboim.



Björn Bürger
Harlekin

gab sein Hausdebüt in 2021 als Lescaut in der Premierserie von *Manon* und war 2022 als Dr. Falke in *Die Fledermaus* zu erleben. Nach seiner Zeit in Frankfurt gehört er seit 2019 dem Ensemble der Staatsoper Stuttgart an. Zu erleben ist er u. a. in den Mozart-Partien Papageno, Figaro, Don Giovanni und Il Conte di Almaviva sowie Fritz (*Die tote Stadt*), Marquis von Posa (*Don Carlos*) und Pelléas. Der Bariton gastierte bisher u. a. am Théâtre Royal de la Monnaie, an der Opéra National du Rhin und am Opernhaus Oslo.



Florian Panzieri
Scaramuccio

war von 2022 bis 2024 Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg. In dieser Zeit war er u. a. in den Neuproduktionen *Boris Godunow*, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Salome*, *Il trittico* und *Silvesternacht* (opera stabile) zu sehen und zu hören. Seine Gesangsausbildung absolvierte er an der Guildhall School of Music and Drama in London. Neben Auftritten in Opernproduktionen stand er ebenfalls mit dem London City Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra auf der Bühne.



Stephan Bootz
Truffaldin

präsentierte bisher u. a. Partien wie Wotan (*Das Rheingold/Die Walküre*), Kaspar/Ermit (*Der Freischütz*) und Figaro (*Le nozze di Figaro*) an Häusern wie dem Staatstheater Mainz, der Staatsoper Stuttgart oder auch bei der Ruhrtriennale in Bochum, bei welcher er für die Produktion *Aus einem Totenhaus* bereits mit Dimitri Tcherniakov zusammenarbeitete. Weitere Zusammenarbeiten erfolgten mit Regisseur*innen wie Elisabeth Stöppler, Lydia Steier und Immo Karaman. Als Truffaldin debütierte der Bass in der Dammtorstraße.



Daniel Kluge
Brighella

war an verschiedenen internationalen Opernhäusern zu erleben, u. a. an der Staatsoper Stuttgart, am Stadttheater Bern, am Aalto-Theater Essen, am Grand Théâtre de Genève und an der Opéra National de Lyon. Seit der Spielzeit 2019/20 gehört er zum Ensemble der Staatsoper Hamburg. Hier übernahm er u. a. Partien in der Uraufführung *IchundIch* und in den Premierenserien von *Manon*, *Turandot*, *Tannhäuser*, *Salome* und *Lucia di Lammermoor* und arbeitete mit Regisseur*innen wie David Bösch, Yona Kim und Amélie Niermeyer zusammen.



Olivia Warburton
Najade

beendete ihre Gesangsausbildung u. a. an der Royal Academy of Music in London mit Auszeichnung sowie an der Georg Solti Accademia in Italien. In der letzten Spielzeit gab sie in der Titelfigur der Graphic Opera *Das Tagebuch der Anne Frank* ihr Hamburg-Debüt und wurde dafür mit dem Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares 2024 ausgezeichnet. Zu ihren wichtigsten Partien zählen außerdem Zerlina (*Don Giovanni*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Valetto (*L'incoronazione di Poppea*) und der Fuchs (*Das schlaue Fückslein*).



Aebh Kelly
Dryade

ist seit dieser Spielzeit Mitglied im Internationalen Opernstudio und studierte an der Georg Solti Accademia sowie der Royal Irish Academy of Music. Zuvor war sie Teil des Irish National Opera Studios und des Mascarade Emerging Artists Programms. Ihr Hausdebüt gab sie als Schenkwirtin in *Boris Godunow*, wirkte danach an der Uraufführung *Dollhouse* mit und war als Sandmännchen in *Hänsel und Gretel* zu erleben, weitere Auftritte in u. a. *Maria Stuarda* und *La Fanciulla del West* werden zukünftig folgen.



Marie Maidowski
Echo

absolvierte ihr Gesangsstudium an der Universität der Künste Berlin sowie an der Hochschule für Musik und Theater München und gab nun als Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper in *Boris Godunow* ihr Debüt im Großen Haus. In der diesjährigen Opernstudio-Produktion *Dollhouse* verkörperte sie die Rollen des Mädchens und der Avatrin. Die Sopranistin erhielt u. a. ein Stipendium des Deutschen Bühnenvereins, der Jungen Musiker Stiftung in Mühlheim und der Studienförderung des Cusanuswerks. *Eugen Onegin* und *Rigoletto* auf der Bühne stehen.

Richard Strauss
Ariadne auf Naxos

Kent Nagano Musikalische Leitung
Dmitri Tcherniakov Inszenierung und Bühne
Angela Beuerle, **Michael Sangkuhl**, **Tatiana Werestchagina** Dramaturgie

Wolfram Koch Der Haushofmeister
Martin Gantner Musiklehrer
Ella Taylor Komponist
Jamez McCorkle Tenor, Bacchus
Peter Tantsits Tanzmeister
Grzegorz Pelutis Perückenmacher
Hubert Kowalczyk Ein Lakai
Nadezhda Pavlova Zerbinetta
Anja Kampe Primadonna, Ariadne
Björn Bürger Harlekin
Florian Panzieri Scaramuccio
Stephan Bootz Truffaldin
Daniel Kluge Brighella
Olivia Warburton Najade
Aebh Kelly Dryade
Marie Maidowski Echo

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

A-Premiere
26. Januar 2025
B-Premiere
29. Januar 2025

Weitere Aufführungen
5., 8., 13., 16. Februar 2025

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Vor der Premiere
Einführungsveranstaltung mit Probenbesuch
20. Januar 2025, 18.00 Uhr
Foyer 2. Rang

Opern-Werkstatt
Kompaktseminar mit Volker Wacker
24. Januar 2025, 18.00–21.00 Uhr
25. Januar 2025, 11.00–17.00 Uhr
Orchesterprobensaal

Die Sprache ist der Hauptakteur oder Wenn selbst Harfen giftig werden

Dieter Sperl und Gordon Kampe zu
Die Kreide im Mund des Wolfs

In *Playing Trump* verwandelte der österreichische Autor Dieter Sperl Redetexte von Donald Trump gemeinsam mit dem Komponisten Bernhard Lang in absurd-reales Musiktheater. Nun hat er mit Gordon Kampe authentische Worte eines russischen Präsidenten, in dem unschwer Vladimir Putin zu erkennen ist, zur Grundlange eines neuen Stückes gemacht, das am 31. Januar in der opera stabile Premiere haben wird. Ein szenisches Projekt, das Georg Nigl als Protagonist, Georges Delnon (szenische Einrichtung) und Klaus-Peter Kehr (Dramaturgie) gemeinsam erarbeiten, die musikalische Leitung hat Tim Anderson. Wir haben Dieter Sperl und Gordon Kampe zu ihrem Stück befragt.

Herr Sperl, Sie haben sich 2021 in *Playing Trump* bereits mit den Worten eines amerikanischen Präsidenten auseinandergesetzt, nun sind Redetexte eines russischen Präsidenten Ausgangspunkt. Gibt es eine Rhetorik der Macht, einen Missbrauch der Sprache, unabhängig von politischen Systemen?

Dieter Sperl *Playing Trump* bedeutet ja übersetzt nicht nur, die Rolle Trumps zu spielen oder die Trumpf-Karte zu spielen, sondern könnte auch einen Fanfarenstoß meinen. Der Fanfarenstoß als eine Form des „Auf-den-Tisch-Hauens“ entspricht wiederum (nicht nur) der populistischen Praxis, die beispielsweise gerne eingesetzt wird, wenn die Komplexität einer Situation zu groß erscheint. Wenn man auf den Tisch haut, dann fallen Dinge herunter und für eine Sekunde scheint die ganze Komplexität und Schwierigkeit der Situation verschwunden. Diese Praxis des Fanfarenstoßes schwingt im Titel mit. Wenn ich in die Hände klatsche oder mich schnell bewege, wird man ebenfalls sofort hinschauen, das ist evolutionär zwanghaft – und dieser Zwang kann genauso gut durch die Sprache oder die Musik ausgeübt werden.

Man darf sich nicht völlig hingeben, um nicht im Text oder in der Musik verloren zu gehen. Es ist auch notwendig, die Position des*der Beobachter*in einzunehmen, um

das Sich-Verlieren in einem Kunstwerk zu vermeiden. Diese Position ist gegen alle Formen zwischenmenschlicher Manipulation gerichtet und gegen den Missbrauch der Sprache.

In *Playing Trump* ist die Zerrissenheit und Zerfahrenheit vor allem in den dissoziativen und twitter-artigen Teilen der Oper ständig da. Putin dagegen spricht hochorganisiert drei Stunden am Stück. Die Frage der Aufbereitung und Anordnung von Textteilen als Sprachhandlungen, von Organisation, Kombination und Organisation, stellt sich hier anders.

Es ging nicht darum, eine Rede zu schreiben oder ein Potpourri von bereits gehaltenen Reden zu kreieren, sondern darum, die Praktiken und Sprachhandlungen zum Thema und zum Hauptakteur des Theaters zu machen. Es ging auch nicht um biografische Erzählungen, sondern um Erzählmanöver, Versatzstücke des Denkens, die für das Ganze (das System) stehen. Diese zu organisieren, sie auszustellen, miteinander zum Reden zu bringen, war meine Arbeit. Natürlich braucht es dazu eine bestimmte Menge, damit das System sichtbar wird.

Zwei Präsidenten auf der Musiktheaterbühne – vom Demagogen zum Opernhelden? Satire oder Trauerspiel?

Dieter Sperl Die Sprache ist der Hauptakteur. Wir – also die Zuschauerinnen und Zuhörer – werden von Sätzen angesprochen, werden von ihnen mitgenommen oder nicht. Alles hängt mit deren Richtung, Überzeugungskraft und Energie zusammen, die sie beinhalten und entfalten. Natürlich auch der finanziellen. Aber wir sind es, die sie zu Demagogen oder zu Helden aufbauen, wenn wir ihnen zujubeln oder sie verinnerlichen, sie heimlich nachsprechen. Wir können sie zurückweisen. Ihre Richtungen kritisch hinterfragen. Wir müssen sie beobachten und schauen, was sie wollen. Sie sind unsere Diener, nicht wir die ihren. Wir sind die Bühne und das Publikum, und wenn wir von den Sätzen nicht getroffen werden, gehen sie ins Leere.

... da klopfte jemand an die Haustür und rief: „Macht auf, ihr lieben Kinder, eure Mutter ist da und hat jedem von euch etwas mitgebracht!“ Aber die Geißlein hörten an der rauhen Stimme, dass es der Wolf war. „Wir machen nicht auf,“ riefen sie, „du bist unsere Mutter nicht, die hat eine feine und liebevolle Stimme, deine Stimme aber ist rau; du bist der Wolf.“ Da ging der Wolf fort zu einem Krämer und kaufte sich ein großes Stück Kreide; er aß es auf und machte damit seine Stimme fein. Dann kam er zurück, klopfte an die Haustür und rief: „Macht auf, ihr lieben Kinder, eure Mutter ist da und hat jedem von euch etwas mitgebracht!“

Gebrüder Grimm,
Der Wolf und die sieben jungen Geißlein

Der Krieg aber ist ein harter Lehrmeister und gleicht die Leidenschaften der Menge den Gegebenheiten des Augenblickes an. Auch änderten sie die gewohnten Bezeichnungen für die Dinge nach ihrem Belieben. Unüberlegte Tollkühnheit galt als aufopfernde Tapferkeit, vorausdenkendes Zaudern als aufgeputzte Feigheit, Besonnenheit als Deckmantel der Ärgerlichkeit, alles bedenkende Klugheit als alles lähmende Trägheit; wer schalt und zürnte, war immer zuverlässig, wer widersprach, eben dadurch verdächtig.

Thukydides, Die Pathologie des Krieges

Herr Kampe, Ihre bisherigen Musiktheaterwerke ließen die menschliche Stimme als Ausdrucksmittel, als ureigenstes Medium des Humanen erblühen, gerade auch in den Ensembles, im Zusammenklang verschiedener Stimmen. Nun ein Werk für einen Darsteller, eine Mono-Oper, wenn man so will. Ist dieser Protagonist unfähig zum Dialog, zum Austausch – und was reizt Sie daran? Wie wird die politische Rede zum Gesang?

Gordon Kampe Wir haben immer wieder gesagt, dass der Text die Hauptrolle ist. Das klingt erst ein bisschen paradox, war aber sehr hilfreich. Ich „musste“ daher auch keine psychologische Musik schreiben oder eine Musik, die schon ein bisschen mehr weiß, als der Akteur auf der Bühne. Wenn die Hauptrolle der Text ist, muss ich versuchen, den Text zu unterstreichen. Daher gibt es in der Partitur auch keine zweite Rolle, die womöglich befragend, vermittelnd oder wie auch immer eingreifen könnte. Nein: keine Entlastung – klare Ansage: nur eine Stimme.

Natürlich ist die Stimme das „ureigenste Medium des Humanen“, aber: Auch böse Menschen haben schöne Lieder. Es gibt ja Videos, auf denen Putin (vermeintlich) Klavier spielt. Wenn er Tiger zähmen kann und U-Boote lenken, dann ist er sicher auch ein super Sänger ... Gereizt daran hat mich, die Konzentration auf diese eine Stimme für eine doch recht lange Zeit und immer wieder zu versuchen, die Stimme so variabel zu komponieren, dass es ein ständiges hin und her zwischen unterschiedlichen vokalen Ausdrucksmöglichkeiten gibt.

Eine gescheite Arie oder Szene sucht sich ja ihre Dauer. Ich bin hier anders vorgegangen und habe den Text in insgesamt 31 Reden unterteilt. Manche Rede hat eine ganze Seite, manche nur einige Wörter. Dann habe ich – kompositorische Planwirtschaft sozusagen – mir gesagt: Grundsätzlich dauert jede Rede etwa zwei Minuten, egal was passiert. So ein strukturelles Fallbeil hat erst einmal geholfen, das „Ding“ unter Kontrolle zu bekommen.



Gordon Kampe
Musik

ist ein mehrfach ausgezeichnete Komponist. Er lehrt seit Oktober 2020 als Professor für Komposition an der HfMT Hamburg, seit 2019 ist er Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg und seit 2021 ist er Präsident der Gesellschaft für Neue Musik (GNM). Seine Kinderoper *Kannst du pfeifen*, *Johanna* wurde vor kurzem in der opera stabile inszeniert.



Dieter Sperl
Text

ist Autor von Büchern, Hörstücken und Textinstallationen. Zu seinem Schaffen zählen unter anderem zahlreiche Buchveröffentlichungen sowie der Literaturfolder „flugschrift“ und eine Arbeit für den ORF. In der Spielzeit 2021/2022 wurde die Oper *Playing Trump* von Bernhard Lang, für welche er das Libretto schrieb, an der Staatsoper uraufgeführt.



Georges Delnon
Szenische Einrichtung

ist seit 2015 Intendant der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, vorher leitete er das Theater Basel, das Staatstheater Mainz und das Theater Koblenz. 2018 inszenierte er in Hamburg *Fidelio*, 2023 folgte die Uraufführung von *Venere e Adone* im Großen Haus und 2024 *Saint François d'Assise* in der Elbphilharmonie.



Tim Anderson
Musikalische Leitung

dirigiert erstmalig eine Produktion an der Staatsoper Hamburg. Nach Abschluss seines Musikstudiums am New College in Oxford dirigierte er u. a. am Royal Opera House Covent Garden, am Teatro Real Madrid und an der Semperoper Dresden. Er arbeitete bereits u. a. mit dem Klangforum Wien, der Birmingham Contemporary Music Group und der London Sinfonietta.



Georg Nigl
Solist

stand u. a. in den Titelpartien von *Wozzeck* und *Le Nozze di Figaro* sowie in Frank Castorfs *Molto agitato* auf der Staatsoper-Bühne. Der Bariton wurde 2015 von der Opernwelt zum Sänger des Jahres gewählt und gastierte u. a. an der Bayerischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen und beim Festival d'Aix en Provence.



Klaus-Peter Kehr
Dramaturgie

ist Dramaturg, Theaterwissenschaftler und Intendant. Von 2005 bis 2016 war er als Operndirektor, ab 2013 als Operntendant am Nationaltheater Mannheim tätig. Seit mehreren Jahrzehnten arbeitet er mit dem Regisseur Achim Freyer zusammen, so auch bei *Parsifal* an der Staatsoper Hamburg. Als Gastdramaturg betreute er u. a. die Uraufführung *Venere e Adone* in der Inszenierung von Georges Delnon. Klaus-Peter Kehr lehrte er an verschiedenen Musik- und Theaterhochschulen wie beispielsweise der Universität Wien und der Hochschule der Künste Berlin.

Die Kreide im Mund des Wolfs

Musiktheater für Stimme und Ensemble

Ein szenisches Projekt nach Originalzitat eines Präsidenten

Gordon Kampe Musik
Dieter Sperl Text
Tim Anderson Musikalische Leitung
Georges Delnon Szenische Einrichtung
Klaus-Peter Kehr Dramaturgie

Georg Nigl Bariton
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Premiere
25. Januar
Weitere Vorstellungen
28. und 31. Januar, 1. und 2. Februar

Auf die Fährte des Wolfs begibt sich auch die Freie Akademie der Künste, deren Mitglied der Komponist Gordon Kampe ist. Folgen Sie dem Komponisten, dem Dramaturgen Klaus-Peter Kehr und Michael Propfe, Präsident der Akademie, auf Spurensuche ins Unterholz des Putin'schen Denkens, Redens und Handelns. Kreide werden sie bestimmt nicht fressen.

20. Januar 2025, 19.00 Uhr
Freie Akademie der Künste, Klosterwall 23,
Eintritt: € 6,- / erm. € 4,-



COSÌ FAN TUTTE
Oper von W. A. Mozart
28. Februar – 18. Mai 2025



Auch mit
4-Gänge-Opernmenü
buchbar

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

Kartentelefon: 040 382959
www.alleetheater.de

Gefördert durch die Behörde für
Kultur und Medien Hamburg



Mitridate, re di Ponto von Wolfgang Amadeus Mozart

Auf der Suche nach einer
zeitgemäßen Aufführungsweise
der Opera seria

von Michael Sangkuhl

Was, wenn in Zeiten von Krieg und Zerstörung sogar die eigene Familie zum Schlachtfeld wird und sich Misstrauen, Begehren und Verrat bahnbrechen? Der grausame, geniale und zugleich großwahn sinnige König von Pontus, Mitridate, kämpft in einem aussichtslosen Krieg gegen die Römer. Hinter der Figur Mitridate verbirgt sich eine historische Herrscherpersönlichkeit, die ihr Königreich lange gegen das expandierende Römische Reich verteidigt hat, wenngleich die Handlung der Oper Fiktion ist.

Von einem verlorenen Feldzug heimkehrend, lässt Mitridate das Gerücht von seinem Tod streuen, um seine beiden Söhne Sifare und Farnace, sowie seine Verlobte Aspasia auf die Probe zu stellen. Die rivalisierenden Brüder greifen daraufhin beide nach der Macht und der Hand Aspasia. Als sich der Tod Mitridates jedoch als Falschmeldung herausstellt, und er vor ihnen steht, ist der Herrscher insbesondere von der Untreue Farnaces überzeugt. Der schlägt sich auf die Seite der Römer und offenbart seinem Vater, dass Aspasia und Sifare ihn betrogen haben. Mitridate schwört, sich zu rächen, als die Nachricht von der Invasion der römischen Truppen eintrifft.

Der erst 14-jährige Mozart befand sich 1770 auf seiner ersten Italienreise, als man ihm in Mailand den Auftrag erteilte, eine Eröffnungsopera für die Karnevalssaison 1770/71 am Teatro Regio Ducale zu schreiben. Die Mailänder Direktion bestimmte den Turiner Theaterdichter Vittorio Amadeo Cigna-Santi zum Librettisten; als Vorlage diente die Tragödie *Mithridate* von Jean Baptiste Racine (1673).

Mit *Mitridate* legte Mozart seine erste abendfüllende „Opera seria“ vor und feierte mit ihr seinen ersten großen Bühnenerfolg. Doch so begeistert das Mailänder Publikum auch gewesen sein mag, die Aufführungszahlen belegen, dass die Oper bald in Vergessenheit geriet. An der Hamburgischen Staatsoper ist das Werk bisher nie gespielt worden.

Mozart hielt sich bei der Vertonung des Textes nicht nur eng an die Vorgaben und Konventionen der damaligen Zeit, er musste, wie das üblich war, auch den Wünschen und Vorlieben der Sänger*innen entsprechen. Über die Bedeutung dieser Oper in Mozarts Schaffen ist viel diskutiert worden: Die einen sprachen davon, dass der 14-jährige Komponist nicht über ein „konventionelles reines Musizieren“ hinausgekommen sei, ja sich sogar stellenweise „im Ton vergriffen“ habe (so Anna Amalie Abert in ihrer Mozart-Monografie 1970), andere erkannten in der Partitur bereits Mozarts genuinen und unverwechselbaren Kompositionsstil. Solchen Diskussionen zum Trotz ist eines unleugbar: *Mitridate* ist in vielerlei Hinsicht ein Exempel der zeitgenössischen Opernproduktion und steht ganz in der Tradition der Opera seria. Ihre Stoffe waren meist austauschbar: schematisierte menschliche Konflikte im mythologischen Gewand oder vor dem Hintergrund einer Staatsaktion, der Konflikt zwischen Pflicht und Neigung, ein Tyrannenherrscher, der sich zu Milde und Gerechtigkeit wandelt, Heroismus und eine Vielzahl an Affekten – das waren unter anderem Zutaten einer guten Opera seria. Dazu kamen standardisierte Szenenmuster sowie Figuren, die in ihrer Anzahl genau festgelegt waren und mit teils typisierten Eigenschaften bestimmte Funktionen im Rahmen des Dramas zu erfüllen hatten. Auch die Anzahl der Arien war nach der Rollenhierarchie exakt verteilt. Die Arien, in denen die Figuren stimmakrobatisch über ihre Gefühle reflektieren können, wechseln in einer stereotypen Abfolge mit Rezitativen, in denen die Handlung vorangetrieben wird. „Im 17. und 18. Jahrhundert wollte ein Teil des Publikums Theater sehen und der andere Teil ein Konzert hören“, so erklärt Dirigent Adam Fischer, der *Mitridate* im Februar 2025 an der Hamburgischen Staatsoper dirigieren wird, diesen Umstand. „Das beweist unter anderem die Tatsache, dass Mozart in Italien für seine ersten Opernserie ganz genau vorgeschrieben wurde, wie lang die Arien zu sein hätten. [...] Die jungen Aristokraten waren damals an der Musik nicht übermäßig interessiert, lieber trafen sie sich hinter den Logen mit den Ballettmädchen [...]. Andererseits gab es auch viele Zuschauer, für die die Handlung eher Nebensache war. Die Stoffe von Orfeo, Armida oder Orlando beispielsweise waren hinlänglich bekannt, die damaligen Opern vertonten oft dieselben mythologischen Themen. Daher waren es wiederum die Arien, die die Konzertliebhaber interessierten. Dieser Teil des Publikums ging wegen der Musik ins Theater.“

Wie geht man also heute mit dieser Operngattung um? „Wir müssen eine Form finden, diese in Stein gemeißelte Beweglichkeit auch in der Oper zu zeigen“, sagt Adam Fischer, der mit Regisseurin Birgit Kajtna-Wönig bereits 2022 in der Tonhalle Düsseldorf an Joseph Haydns Oper *L'animato del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* zusammengearbeitet hat. „Wir müssen deutlich machen, dass während der Arien die Zeit stehen bleibt, und die Veranstaltung zum Konzert wird.“ Mit Mozarts *Mitridate* wollen sich Adam Fischer und das Regieteam um Birgit Kajtna-Wönig gemeinsam auf die Suche nach einer zeitgemäßen Aufführungsweise der Opera seria begeben.



„Wir wollen eine Form finden, die dem Werk entspricht!“

Regisseurin Birgit Kajtna-Wönig im Interview

Der Titelheld Mitridate, der in Mozarts Oper im Zentrum steht, ist eine historische Figur.

Gerade das finde ich so spannend: Wir haben es mit einer historischen Figur zu tun, die dem Publikum damals viel bekannter war als uns heute. Damals wusste man, dass er einer der größten Feinde des Römischen Reichs war und dass er über Jahrzehnte hinweg gegen die Römer gekämpft hat. Sulla, Lucullus und Pompeius, die drei größten Feldherren ihrer Zeit, mussten sich von ihm vorführen und demütigen lassen. Den historischen Mitridates kann man als einen Tyrannen bezeichnen, aber er war auch ein genialer Stratege, der viele Sprachen gesprochen hat, der gegen seine eigene Familie brutal vorgegangen ist und der viel mit Heilkräutern experimentiert hat. Interessant finde ich, dass die Musik von Mozart teils etwas völlig anderes ausdrückt, nämlich das Menschliche und auch das Verletzliche in diesem Charakter. Wie muss das auf das Publikum damals gewirkt haben?

Wie in vielen Operen spielt sich vor einem politischen Hintergrund ein intimes Familiendrama ab.

Dieses Familiendrama ist uns besonders wichtig. Wir wollen schauen, wie eine Familie funktioniert, besonders im Hinblick auf die übermächtige Vaterfigur des Mitridate. Wir bilden einen Mikrokosmos „Familie“ ab, der nach seinen eigenen Regeln funktioniert: Der Zusammenhalt wird oft durch Hassliebe zum Ausdruck gebracht. Aber natürlich macht auch der politische Hintergrund – der Krieg, der „draußen“ tobt – etwas mit den Figuren. Sie alle stehen unter einem enormen Druck. Dabei stellt sich zentral die Frage, wie die sich wiederholende Schleife des Hasses, ein über Generationen geführter Konflikt, durchbrochen werden kann.

In der Opera seria gibt es für gewöhnlich einen *Deus ex machina* – eine Figur, die am Ende das Gleichgewicht wiederherstellt oder den Konflikt löst.

Im Falle von *Mitridate* ist das Ismene; eine sehr spannende Figur, die in der Vorlage von Racine gar nicht vorkommt. Sie tritt von außen in diese Familie hinein. Sie sollte eigentlich durch Heiratspolitik einen der Söhne ehelichen, um das Herrschaftsgebiet Mitridates zu erweitern. Aber sie ist keine „Trophäe“, die Mitridate aus dem Schlachtfeld mit nach Hause bringt. Und da stellt sich die Frage: Wer ist sie? Sie möchte Teil der Familie werden, kommt aber ziemlich schnell darauf, dass ihr das nicht gelingen wird. Sie wird für die Frage nach einer Durchbrechung dieser endlos scheinenden Schleife des Hasses zur Schlüsselfigur: Wenn man etwas verändern möchte und die Kette des Hasses durchbrechen will, muss man bei sich selbst anfangen.

Es gibt noch eine zweite Frauenfigur in dem Stück: Aspasia, die Verlobte Mitridates, die aber eigentlich seinen Sohn Sifare liebt. Besonders ihr hat Mozart Musik geschrieben, bei der viele bereits sein Genie erkannten.

Aspasia ist schon insofern eine spannende Figur, als dass sie die Aufmerksamkeit Mitridates auf sich ziehen kann. Das ist sehr interessant, weil sich dieser Herrscher wohl genommen hat, was er wollte. Aber Aspasia scheint ihn hingehalten zu haben. Sie will nicht nur seine Geliebte sein, sondern ist an der Ehe und der Macht interessiert. Aber sie hadert mit ihren Gefühlen: Eigentlich liebt sie Sifare und in dem Moment, da sie ihre Gefühle offen zeigt, macht sie sich angreifbar. Sie steht zwischen ihrer Pflicht und ihrer Neigung und sie wird sich ihrer Fremdbestimmtheit bewusst.

Das wird besonders in ihrer Arie „Nel grave tormento“ hörbar. Die Opera seria zeichnet sich ja in besonderer Weise durch die Abfolge von Rezitativ und Arie aus. Welche Rolle spielen dabei die Arien für euch?

Wir wollen die Figuren in ihrer Authentizität zeigen, ihre Beweggründe und seelischen Abgründe. Und in der Hinsicht stellt sich die Gattung der Opera seria mit ihrer stringenten Abfolge von Rezitativen und Arien als ideale Form dar: In den Rezitativen wird das Drama erzählt und in den Arien bleibt die Handlung stehen; die Figuren haben Raum, ihre Emotionen freizulegen. Das ist ein kostbarer Moment, in dem die Zuhörenden als Voyeure einen intimen Einblick in die Figur und ihren seelischen Zustand erhalten.

Bei den Arien hatten die Sänger*innen der Zeit ein Mitspracherecht. Jeder wollte stimmlich zeigen, was er oder sie kann.

Das ist richtig, die Gesangsvirtuosität war ein wichtiger Aspekt. Koloraturen können als das „Markenzeichen“ der Opera seria gesehen werden. Sie stellen für mich aber nicht nur die Gesangsvirtuosität der Sänger*innen aus, sondern sind Ausdruck innerster Emotionen. Wenn man Koloraturen als ein Werkzeug begreift, um Emotionen zu transportieren, finde ich es wichtig, dass man auch offen bleibt, sie für heutige Sänger*innen gemäß ihren stimmlichen Fähigkeiten und Ausdrucksformen anzupassen.

Mitridate folgt mit dreieinhalb Stunden Aufführungsdauer den Konventionen der Zeit. Wobei 1770 nach jedem Akt noch Ballette gegeben wurden, was die Gesamtspieldauer auf etwa sechs Stunden erhöhte. Das war für damalige Verhältnisse üblich. Wir aber spielen eine deutlich kürzere Fassung.

Richtig. Die Opern der damaligen Zeit mussten eine gewisse Länge haben. Wir aber haben den heutigen Hörgewohnheiten Rechnung zu tragen und eine zeitgemäße Aufführungsweise zu finden. Speziell für Hamburg werden wir daher eine auf das Wesentliche konzentrierte Fassung spielen. Wir wollen das auch sehr publikumsnah vermitteln.

„Zeitgemäß“ ist ein wichtiges Stichwort: Aus heutiger Sicht kann die Gattung der Opera seria sehr starr wirken. Was reizt euch an dieser Gattung und wie geht man aus eurer Sicht heute damit um?

Die Opera seria könnte man als ein Zwitterwesen bezeichnen: Sie ist sowohl Theater als auch Konzert. Wie es Adam Fischer ausgedrückt hat: Die eine Hälfte des Publikums kam, um das Drama zu sehen und die andere Hälfte kam, um die Musik zu hören. Wie aber können wir die Opera seria für ein heutiges Publikum erzählen? Mit *Mitridate* wollen wir

uns auf die Suche nach etwas Neuem machen und uns an eine zeitgemäße Aufführungsweise der Opera seria herantasten. Wir wollen eine Form und eine Erzählweise finden, die dem Werk entspricht.

Und wie soll die aussehen?

Es ist eine Verbindung aus Oper und Konzert. Wir verlassen den klassischen Guckkasten: Das Orchester ist integriert in das Gesamtbild und agiert für das Publikum sichtbar als Teil der Handlung auf der Bühne. Es gibt zudem ein optisches Element, das die Integration des Orchesters möglich macht: ein „Wandteppich“. Darauf ist früher Geschichte geschrieben und erzählt worden. Dieser Teppich und auch andere Elemente auf der Bühne bestehen aus Stoffen und Materialien, die schon einmal in Produktionen mitgespielt haben. Sie wurden verarbeitet, auseinandergeschnitten und neu zusammengesetzt. Dadurch bildet dieser „Wandteppich“ eine gelebte Theatergeschichte ab.

Wie wichtig ist euch in diesem Zusammenhang der Gedanke der Wiederverwertung und Nachhaltigkeit?

Sehr wichtig. Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Generationen in dieser Oper steht für uns in enger Verbindung mit dem Thema Recycling und Nachhaltigkeit, über die wir in unseren Opernhäusern verstärkt nachdenken sollten. Wir haben uns jedenfalls bewusst dafür entschieden, auf einen reichhaltigen Fundus zurückzugreifen und nichts Neues zu bauen oder anzuschaffen.

Es ist das erste Mal, dass *Mitridate* an der Hamburgischen Staatsoper aufgeführt wird.

Ich finde es großartig, dass das Hamburger Publikum die Chance bekommt, diese frühe Oper von Mozart zu entdecken. Außerdem ist es uns ein Anliegen, die Opera seria als spannendes musikalisches Erlebnis zu vermitteln. Und mit Adam Fischer haben wir glücklicherweise jemanden, der das lebt und der die verschiedenen Aufführungspraxen bestens kennt.



Birgit Kajtna-Wönig
Inszenierung

inszenierte an der Staatsoper Hamburg bereits 2019 die opera piccola *Schneewittchen und das Kunstlied* Projekt *Das Laub fällt auch im Paradies*. Seit 2018 ist sie hier als Spielleiterin tätig, davor an der Wiener Staatsoper. Es verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit Dirigent Adam Fischer. So entstand Haydns *Orfeo ed Euridice* für die Tonhalle Düsseldorf. Das Werk wurde anschließend in Kopenhagen, Wien und Graz gezeigt. Bei den Salzburger Festspielen 2023 brachten sie Mozarts *Il re pastore* in einer halb-szenischen Fassung auf die Bühne.



Adam Fischer
Musikalische Leitung

zählt zu den bedeutenden Dirigenten und Festivalleitern. Er ist sowohl Chefdirigent des Danish Chamber Orchestra und der Düsseldorfer Symphoniker als auch Gründer und

Künstlerischer Leiter der Budapester *Wagner Tage*. Als Mozart-Experte leitete er in Hamburg u. a. die Neuproduktionen *Don Giovanni* und *Die Entführung aus dem Serail*. Er erhielt zweimal den Echo Klassik (2006 und 2008). Einen International Classical Music Award gab es für die Gesamtaufnahme aller Mozart-Symphonien (2015).

Marie-Luise Otto
Bühne und Kostüme

arbeitet u. a. als Kostümbildnerin. Sie schloss ihr Studium in Szenografie und Kostümbild an der Hochschule Hannover ab. Projekte realisierte sie u. a. am Theater Osnabrück, am Deutschen Nationaltheater Weimar, in der Elbphilharmonie sowie am monsun.theater. Dafür arbeitete sie mit Regisseur*innen wie Michael Müller, Kathrin Meyer und Marie Petzold zusammen. Als Kostümassistentin war sie 2019 an der Staatsoper Hamburg an Karin Beiers Inszenierung von *Die Nase* beteiligt.



Mara Wild
Video

studierte Illustration an der HAW in Hamburg. Zu ihren wichtigsten Arbeiten zählen u. a. die Produktion *Wenn wir tanzen, summt die Welt* am monsun.theater 2018, welche mit dem Rolf-Mares-Preis für die beste Inszenierung ausgezeichnet wurde, der Graphic Novel *Two-Week Wait*, der 2021 in Zusammenarbeit mit Luke und Kelly Jackson entstand, die Produktion *Faust in Space* von Freuynde + Gaesdte am Planetarium Münster 2023 sowie die Interaktive Installation *Gene* am Landesmuseum Münster 2024.



Robert Murray
Mitridate

gibt in dieser Rolle sein Debüt an der Dammtorstraße. Im Laufe seiner Karriere stand er auf den Bühnen internationaler Opernhäuser wie dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Theater an der Wien, der English National Opera in London und der Bayerischen Staatsoper in München. Zusammenarbeiten erfolgten mit Dirigenten wie Edward Gardner, Paul McCreesh und Sir Simon Rattle. Zu seinem Repertoire zählen Rollen wie Peter Quint (*The Turn of the Screw*), Florestan (*Fidelio*) und die Titelpartie in *Belshazzar*.



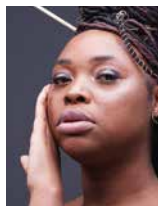
Nikola Hillebrand
Aspasia

stand in der Dammtorstraße u. a. als Adele in *Die Fledermaus* und Pamina in *Die Zauberflöte* auf der Bühne. Weitere Rollen ihres Repertoires sind u. a. Konstanze (*Entführung aus dem Serail*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) und Musetta (*La Bohème*). In der Vergangenheit war sie Ensemble-Mitglied am Nationaltheater Mannheim und an der Semperoper in Dresden, seit diesem Jahr ist sie freischaffend tätig und war u. a. bei den Bregenzer Festspielen in *Der Freischütz* und an der Bayerischen Staatsoper in *Die Fledermaus* zu erleben.



Olivia Boen
Sifare

war im Rahmen des Internationalen Opernstudios in Hamburg in Partien wie Musetta (*La Bohème*), Pamina (*Die Zauberflöte*) oder Gretel (*Hänsel und Gretel*) sowie in *Il tritico*, *Boris Godunow* und *Il trovatore* zu erleben. Sie schloss ihr Gesangsstudium an der Guildhall School of Music and Drama und am Oberlin Conservatory of Music ab. Die Sopranistin gastierte u. a. an der Opéra national de Paris und gestaltete Konzerte u. a. mit dem BBC Philharmonic Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra.



Adriana Bignagni Lesca
Farnace

absolvierte ihr Studium am Konservatorium von Bordeaux bei Maryse Castets und war bereits an der Staatsoper Berlin, am Opernhaus Zürich, am Grand Teatre del Liceu, an der Opéra national de Paris und beim Festival Aix-en-Provence zu erleben. Nun wird die Mezzosopranistin bald ihr Debüt im Großen Haus geben. In der Vergangenheit arbeitete sie mit den Dirigenten Marc Minkowski, Duncan Ward und John Adams. Außerdem realisierte sie Produktionen mit Regisseuren wie Christoph Loy und Barrie Kosky.



Kady Evanyshyn
Ismene

ist seit der Spielzeit 2022/23 im Ensemble und war in den zwei Jahren zuvor Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper. In Hamburg wirkte sie u. a. an den Premieren *Boris Godunow*, *Venere e Adone* und *Elektra* mit. Sie verfügt über ein breites Repertoire mit Partien wie Annio (*La clemenza di Tito*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*) und Charlotte (*Werther*). Die Mezzosopranistin war u. a. am Opernhaus Zürich, bei den Bregenzer Festspielen und an der Opéra Royal de Versailles zu Gast.



Seungwoo Simon Yang
Marzio

gestaltete im Großen Haus zahlreiche Partien, u. a. in *Lucia di Lammermoor*, *L'Elisir d'amore*, *I Pagliacci* und *Turandot* und gehört seit der Spielzeit 2023/24 zum Solist*innen-Ensemble der Staatsoper. Zuvor war er Mitglied im Internationalen Opernstudio und studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Er ist erster Preisträger des Elise Meyer Wettbewerbs (2020) und des Mozart Gesangswettbewerbs (2019). Gastauftritte führten ihn an das Opernhaus Zürich und zu den Salzburger Festspielen.



Peter Galliard
Arbate

ist seit 1986/87 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg. Hier begeisterte er in Rollen wie Tamino (*Die Zauberflöte*), Jaquino (*Fidelio*) oder Cassio (*Otello*) das Publikum. 2017 wurde er zum Hamburger Kammersänger ernannt. Er ist Preisträger des Internationalen Mozart-Wettbewerbs (1985) und des Dr. Wilhelm-Oberdorffer-Preis der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper (1989). Außerdem war er beim Lucerne Festival, bei den Salzburger Osterfestspielen, an der Opéra National de Paris und der Semperoper Dresden zu erleben.

Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate, re di Ponto

A-Premiere
23. Februar 2025
B-Premiere
27. Februar 2025

Weitere Aufführungen
2. und 7. März 2025

Vor der Premiere	Opern-Werkstatt
17. Februar 2025, 17.00 Uhr	21. Februar 2025, 18.00–21.00 Uhr
Foyer 2. Rang	22. Februar 2025, 11.00–17.00 Uhr
	Orchesterprobensaal

THE ART



OF

Foto: Ray Burmiston

Lise Davidsen

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

18. Januar 2025, 19.30 Uhr

Das Opernrätsel Nr. 3

Ariadne. Im Wandel.

Mit *Ariadne auf Naxos* kreierten Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal nach ihrem erfolgreichen *Rosenkavalier* ein Spiel im Spiel, das mit seiner umständlichen Entstehungsgeschichte viele Verwandlungen erlebte.

Während in der ersten Fassung 1912 noch Molières Satire *Der Bürger als Edelmann* als Schauspiel mit Musik den Rahmen gab, wurde die zweite Fassung 1916 erst nach der *Frau ohne Schatten* mit dem bekannten Vorspiel versehen, das Hofmannsthals genaue Beobachtung zeitaktueller Begebenheiten einmal mehr zeigte.

Eine besondere Rolle kam nun der Hosenrolle des Komponisten zu, kürzlich in Mannheim sogar ohne Vertauschung des Geschlechts als selten gesehene Komponistin dargestellt. Neben allen historischen Bezügen – manche vermuten gar den jungen Mozart als Inspiration – finden sich zeitlose Debatten wieder – ein Kampf für die Kunst und doch ein Kampf ums Brot... Einsparmaßnahmen im Kulturbereich haben bekanntlich lange Tradition.

Bei Strauss/Hofmannsthal lädt ein wohlhabender Herr zum Theaterabend, möchte die Commedia dell'arte nach dem Drama, was den Komponisten zur Verzweiflung treibt. Doch statt der Kunst Raum zu geben, ordnet der Geldgeber weitere Kürzungen an. Tragik und Komödie im Tanz der Gegensätze, der die Frage aufwirft:

Wie frei ist die Kunst – und wie brotlos? Gibt es für die Künstler nur die Akzeptanz? Hofmannsthal schrieb 1912 abgeklärt an Strauss:

„Verwandlung ist Leben des Lebens, ist das eigentliche Mysterium der schöpferischen Natur; Beharren ist Erstarren und Tod. Wer leben will, der muß über sich selber hinwegkommen, muß sich verwandeln: er muß vergessen.“

FRAGE

Für welchen Regisseur, Intendanten, Theater- und Festspielgründer, der sein Leben in stetigem Wandel gestaltete, wurde die erste Fassung der *Ariadne* geschrieben?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 9. Februar 2025 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

1. Preis: 2 Karten für *Les contes d'Hoffmann* am 26.2.25
2. Preis: 2 Karten für *Eugen Onegin* am 6.3.25
3. Preis: 2 Karten für *Don Pasquale* am 11.3.25

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Lohengrin

Zwischen Kunst und Verlangen

John Neumeiers Ballett *Tod in Venedig*

von Nathalia Schmidt

Thomas Manns berühmte Kurzgeschichte über den Schriftsteller Gustav von Aschenbach und seine Faszination für den jungen Tadzio erregte bei ihrer Veröffentlichung im Jahr 1912 große Aufmerksamkeit. John Neumeier porträtiert in seinem 2003 uraufgeführten Ballett den Autor als einen Choreografen, der sich seiner Kunst verschrieben hat. In Venedig entdeckt er sowohl eine verborgene Seite seiner selbst als auch die reine Liebe in seinem Inneren. Wir stellen Ihnen auf den folgenden Seiten die wichtigsten Themen und Charaktere vor, damit Sie bei der Wiederaufnahme des Balletts im Februar bestens vorbereitet sind.

Christopher Evans
(Gustav von Aschenbach),
Anna Laudere
(Aschenbachs Assistentin)



Foto: Kiran West

Gustav von Aschenbach

Gustav von Aschenbach ist ein Künstler, der außerordentlich berühmt und vom Staat mit einem Adelstitel belohnt wurde. Bei John Neumeier ist Aschenbach ein Meisterchoreograf, der an der Spitze seiner Karriere steht. Als Künstler ist er extrem strukturiert und rational. Aschenbach arbeitet an einem neuen Ballett über die historische Figur Friedrich des Großen, doch ab einem gewissen Punkt hat er das Gefühl, nicht mehr weiter zu wissen. Ihm fehlt die Inspiration.

Eine besondere Art der Reiselust überfällt ihn, und verlockt von zwei mysteriösen Gestalten, flieht er nach Venedig. Dort angekommen, wählt Aschenbach das luxuriöse Hôtel des Bains als Unterkunft. Dieser Ort, der einerseits von Schönheit und Eleganz geprägt ist, wird im Laufe der Erzählung zunehmend zu einem Ort des Verfalls und der Bedrohung, was die Ambivalenz seiner Reise unterstreicht.



Oben: Christopher Evans
(Gustav von Aschenbach) und
Atte Kilpinen (Tadzio)
Mitte: Ensemble
Unten: Anna Laudere
(Aschenbachs Mutter),
Louis Musin (Ein jüngerer Aschenbach)

Tadzio

In den Hallen des noblen Hotels und am Strand trifft Aschenbach auf Tadzio, einen schönen, polnischen Jüngling, der in den Sommerferien mit seiner Mutter und seinen drei Schwestern zur Erholung ebenfalls nach Venedig gekommen ist. Er übt auf den alternden Choreografen eine geradezu magische Faszination aus. Für Aschenbach verkörpert er den Inbegriff von Jugend, Schönheit und unberührter Unschuld – Eigenschaften, nach denen er sich sehnt, die er aber nicht mehr in sich selbst findet.

Wer Thomas Manns Novelle aufmerksam liest, stellt fest, dass man eigentlich nichts über Tadzio weiß. Alles, was über ihn erzählt wird, ist das, was Aschenbach selbst über ihn zu wissen glaubt. Aschenbach und Tadzio sprechen nie ein Wort miteinander noch berühren sie sich körperlich. Aschenbach steigert sich dennoch in seine Liebe zu diesem Jungen hinein, so sehr, dass er am Ende Wirklichkeit von der Illusion nicht mehr unterscheiden kann. John Neumeier kreierte für die beiden ein imaginäres Pas de deux, die starke Wirkung wird durch Bewegung und Tanz dargestellt, während Tadzio eigentlich nur Teil seiner Vorstellung ist. Ein Handschlag (Illusion oder Wirklichkeit?) reicht aus, um in Aschenbachs Kopf die Liebe zwischen ihm und Tadzio auszumalen.



Fotos: Kiran West



Aschenbachs Mutter

In *Tod in Venedig* ist insbesondere eine Frau wichtig für Gustav von Aschenbach: seine Mutter, an die er sich immer wieder zurück erinnert. Die Mutter von Aschenbach steht für seine emotionale Seite. Sie führt ihn als Kind in die Welt der Musik und der Kunst ein. Auch die beiden anderen Frauenrollen, die Mutter von Tadzio und Aschenbachs Assistentin, stehen für Emotionalität, Behutsamkeit und Fürsorge. Nach und nach wird sich Aschenbach für diese weibliche Seite in ihm öffnen.

Ein Totentanz – Die Cholera

Der Untertitel von John Neumeiers Ballett lautet „Ein Totentanz“, und schon in Thomas Manns Novelle deutet vieles auf den Tod hin: die Choleraepidemie, die sich in Venedig ausbreitet, der Name Aschenbach, der Asche, also Tod, impliziert, und natürlich der Titel der Novelle.

In John Neumeiers Inszenierung wird der Tod als ein Totentanz visualisiert. Die Bewegungen der Tänzer*innen sind inspiriert von den Darstellungen des mittelalterlichen Totentanzes, der die allumfassende Macht des Todes über alle gesellschaftlichen Schichten zeigte: Der Tod, oft als skeletthafte Gestalt dargestellt, holt Menschen jeden Alters und Stands zum letzten Tanz ab, zum Todesreigen, den sich niemand entziehen kann. Neumeiers Totentanz wird musikalisch untermalt von Yngwie Malmsteens *Baroque & Roll*, einem furiosen Heavy Metal-Sound. Der „Buffo“-Gitarrist aus der Novelle Manns wird hier zu einer rockigen, ironischen Figur, die in Dämon-Masken an die legendäre Rockband KISS erinnert.



Oben: Christopher Evans (Gustav von Aschenbach), Félix Paquet (Dionysos), Ensemble
Mitte: Félix Paquet und Marc Jubete (der Gitarrist)
Unten: Christopher Evans (Aschenbach) und Atte Kilpinen (Tadzio)



Aschenbachs Traum von Dionysus

Ein zentraler Konflikt in *Tod in Venedig* ist Aschenbachs innerer Kampf zwischen dem Dionysischen und dem Apollinischen (zwei Begriffe, die von Friedrich Nietzsche geprägt wurden). Man kann diesen beiden Begriffen, die nach zwei Gottheiten benannt sind, bestimmte Stimmungen und Eigenschaften zuordnen: Apollon als Gott des schönen Scheins und der maßvollen Begrenzung und Dionysus als Gott des Rausches, der die Grenzen der Individualität sprengt. Aschenbachs strenge Disziplin und seine Arbeitsweise, wie wir sie zu Beginn des Balletts kennenlernen, lassen sich eindeutig der apollinischen Linie zuordnen. Kurz vor seinem Tod hat er einen Traum, in dem ihm Dionysos höchstpersönlich erscheint. Der Träumende sieht sich inmitten einer vom Rausch besessenen Menschen- und Tierherde. Dieser Traum einer orgiastischen Meute ist ein weiterer Ausdruck der Erfahrung, dass die eigene Persönlichkeit unter dem Andrang einer unwiderstehlichen Gewalt zerfällt; Aschenbach ist machtlos gegenüber dem Ansturm seiner Triebe und lässt nun endlich den unterdrückten Gefühlen freien Lauf.

Die Todesboten

Der Tod begegnet Aschenbach in verschiedenen Gestalten, die gewissermaßen als Wächter an seinem Weg dafür sorgen, dass sich sein Schicksal erfüllt. Bei Thomas Mann und in John Neumeiers Ballett begegnen wir einem Wanderer, und nach ihm eine Reihe weiterer merkwürdig irrealer Figuren, wie dem Gondoliere, dem Friseur oder dem Gitarristen. Bei Mann sind sie durch wiederkehrende Merkmale wie die roten Haare verbunden, Neumeier lässt diese Figuren von gleich zwei Tänzern verkörpern. Die Figuren tauchen als eine Art Todesboten immer wieder auf, sie lenken Aschenbach und bestimmen sein Schicksal.

Eine Ode an das Leben

Für John Neumeier geht es in *Tod in Venedig* nicht nur um die Liebe zwischen zwei Männern. Vielmehr thematisiert das Ballett die existenzielle Frage des Künstlerlebens: Ein wahrer Künstler kann nur aus der tiefen Auseinandersetzung mit dem Leben schöpfen. Neumeier zeigt, dass Kunst nicht ohne Leben, Leidenschaft und die Konfrontation mit der eigenen Vergänglichkeit existieren kann. Aschenbachs Kampf zwischen seiner Pflicht als Künstler und seinen menschlichen Bedürfnissen verdeutlicht, dass wahre Kunst nur in der intensiven Erfahrung des Lebens entsteht – mit all seinen Widersprüchen und seiner Endlichkeit. Zunächst leugnet Aschenbach seine emotionale Reaktion auf den Jungen und sucht eine rein künstlerische Rechtfertigung für seine Besessenheit. Am Ende ergibt er sich und wendet sich von der Kunst dem Leben zu und schließlich auch seinem Tod in Venedig.



Fotos: Kiron West



Musik

In seinem Ballett stellt John Neumeier in seiner Musikauswahl die strengen Fugen von Johann Sebastian Bach der ekstatischen Musik Richard Wagners gegenüber, darunter den „Liebestod“ aus *Tristan und Isolde*. Eine ungewöhnliche, fast gewagte Kombination, die aber in ihrer Gegenüberstellung äußerst wirkungsvoll ist. Bachs „Musikalisches Opfer“ basiert auf einem Thema von Friedrich dem Großen und ist eine Suite von 16 Sätzen. Die Komplexität des musikalischen Aufbaus passt zur Choreografie von Gustav von Aschenbach, die sich mit der historischen Figur Friedrich des Großen befasst, und bietet einen passenden Rahmen für Aschenbachs Arbeitsweise. Bachs Musik erklingt vom Band, während die Wagner-Musik, die besonders gut zur mystischen, dem Tod suchenden Atmosphäre von *Tod in Venedig* passt, nicht in einer großen orchestralen Besetzung gespielt wird, sondern von einem Pianisten live am Klavier. Dies hebt die Musik auf eine intimere, fast transzendente Ebene.

Bühnenbild und Kostüme

Der Hamburger Designer Peter Schmidt zeichnet für die ästhetische Ausstattung im Ballett *Tod in Venedig* verantwortlich. Schmidt setzt farbliche Akzente und spielt mit fotografischen Oberflächen, die das Meer und die Reflexionen im Wasser einfangen. In seinem Bühnenbild schafft Peter Schmidt Räume für eigene Bilder und Fantasien; er gibt eine Idee von Venedig, keine Postkarte.



Oben: Edvin Revazov (Friedrich der Große), Christopher Evans (Gustav von Aschenbach)
Unten: Félix Paquet und Marc Jubete (Gondoliere) und Christopher Evans (Gustav von Aschenbach)

Tod in Venedig

Wiederaufnahme 9. Februar 2025
Aufführungen 11., 12., 15., 21., 22. Februar,
13. Juli 2025

Eine kreative Plattform



Fotos: Kiran West



Francesco Cortese im Gespräch mit Vivien Arnold über das Projekt Junge Choreograf*innen

Francesco Cortese, gebürtiger Italiener, ist Absolvent der Ballettschule des Hamburg Ballett und seit 2021 Tänzer der Compagnie. 2024 kreierte er sein erstes Stück für die Jungen Choreograf*innen; seitdem ist er auch Projektkoordinator.

Links: *Schuldspiel*, Francesco Corteses erstes Stück für den Abend Junge Choreograf*innen.

Wann hast Du zum ersten Mal bei den Jungen Choreograf*innen mitgemacht?

Letztes Jahr. Als Choreograf, Tänzer und Koordinator. Davor hatte es einige Jahre lang keine Jungen Choreograf*innen gegeben, wegen Covid und dem großen 50. Jubiläum der Compagnie.

Und was hat Dich bewegt, mitzumachen?

Schon in der Ballettschule mussten wir in der Theaterklasse VIII ein Stück kreieren. Das war meine erste Berührung damit, und ich fand es super; es hat mir richtig Spaß gemacht. Man lernt viel über Bewegung, Tanz im Allgemeinen, sich selbst und andere Menschen dadurch. Als das Format dann in der Compagnie zurückkam, wollte ich unbedingt mitmachen. Es ist eine Plattform bzw. ein Ort, an dem man kreativ experimentieren kann, ohne Erwartungsdruck oder Angst vor Vorurteilen. Es gibt viel Freiheit. Das weiß ich, das wissen wir sehr zu schätzen. Das ist besonders.

Wenn ein*e Tänzer*in anfängt zu choreografieren, spricht man von einem „Seitenwechsel“: Man steht plötzlich vorne im Ballettsaal und gibt die Anweisungen, anstatt sie umzusetzen.

Wie war dieser Wechsel für Dich?

Es ist tatsächlich so, dass es ein wenig Angst macht, wenn man zum ersten Mal vor Menschen steht, die von einem Schritte erwarten und wissen wollen, worum es geht. Diese Angst verfliegt jedoch schnell. Wenn man etwas zu sagen hat oder ein Thema umsetzen will, gibt es auch viel Freude und Aufregung im Saal. Der Stress, den ich mir hauptsächlich mache, ist, dass ich möchte, dass die Erfahrung für die Tänzer*innen positiv ist. Ich muss überlegen: „Wie formuliere ich das jetzt?“. Wir hatten alle schon einmal einen Lehrer oder eine Lehrerin, der oder die Dinge etwas unsensibel formuliert hat, und ich bemühe mich, das zu vermeiden.

Hattest Du jemals eine „Blockade“?

Nein, unsere Probenzeit ist so knapp, und zwischen einer Probe und der nächsten passiert immer so viel, dass ich meistens schnell loslege. Sollte es doch einmal zu einem kurzen Leerlauf kommen, wiederholen wir einfach das Material, das wir haben. Aber meistens, sobald ich im Saal mit den Tänzer*innen bin, fließt es. Ich lasse mich auf die jeweiligen Tänzer*innen ein; der Austausch ist sehr inspirierend.

Wie sind denn die Rahmenbedingungen?

Das ganze Projekt ist ja freiwillig. Jede*r Tänzer*in der Compagnie kann mitmachen. Allerdings findet die gesamte Probenarbeit – abgesehen von den Endproben auf der Bühne – in unserer Freizeit statt, d.h. abends und am Wochenende, meistens so lange, bis uns der Hausmeister rausschmeißt. Auch muss jede*r Choreograf*in sich selbst um Kostüme, Lichtdesign, Requisiten etc. kümmern. Die Musik ist immer ein großes Thema, da Rechte eingeholt werden müssen und man sich früh festlegen muss. Das bedeutet, dass wir uns um alle Aspekte kümmern müssen.

Ist es schwierig, die Kolleg*innen zu überzeugen, da mitzumachen, wenn alle Proben in der Freizeit stattfinden?

Eigentlich nicht. Die meisten wollen unbedingt mitmachen, und manche sind sogar traurig, wenn sie nicht dabei sind. Es herrscht große Unterstützung in der Compagnie für dieses Projekt; die Kolleg*innen sind immer neugierig auf unsere Ideen und auf die individuellen Tanzsprachen.

Wie wurdest Du zum Koordinator des Projekts?

Bisher hatte über viele Jahre ein Kollege das gemacht, aber er wollte es dann abgeben. Es kam also ein Aufruf per E-Mail, wer das machen könnte oder möchte. Da ich grundsätzlich ein Mensch bin, der gerne viel macht, dachte ich mir: „Oh! Das ist eine super Chance, viel zu lernen!“ Klar, es ist eine große Verantwortung, aber ich habe ja auch viele Menschen um mich herum – von der Administration, der Technik, der Beleuchtung, der Kostümabteilung und der Maske – und sie alle helfen mir. Ich bin also nicht komplett alleine. Außerdem bekomme ich viele Einblicke in die Arbeit des Theaters, die sehr spannend sind und die ich als Tänzer nicht bekommen würde. Ich betrachte das als sehr wertvoll, vor allem in Hinblick auf meine Zukunft. Ich bin zwar noch sehr jung, aber man kann nicht ewig tanzen ...

Wie viele Junge Choreograf*innen haben sich für diese Spielzeit angemeldet?

21! Das ist, meines Wissens nach, mehr als je zuvor! Wir werden die Stücke an zwei Abenden präsentieren müssen. Ich freue mich total, aber es wird eine große Herausforderung, was die Organisation betrifft: die Proben im Ballettsaal, die Endproben, Beleuchtungsproben etc. Es wird Kompromisse geben müssen, aber dafür sind alle bereit, wenn sie ihre Stücke zeigen können.

Dieses Jahr finden die Vorstellungen im Forum der Hochschule für Musik und Theater statt. Außerdem gibt es eine Kooperation mit Student*innen der Hochschule ...

Ja, das ist echt toll: Einige von uns arbeiten zusammen mit Kompositions-Student*innen aus der Hochschule. Das finde ich sehr spannend: Wir sind alle junge Künstler*innen, es gibt viele Gemeinsamkeiten, obwohl die Kunstgattung eine andere ist. Es ist schön, wenn zwei Institutionen aus Hamburg so zusammenkommen. Der Saal dort ist relativ groß; wir hoffen also auf viel Publikumsinteresse!

Junge Choreograf*innen

25. Februar 2025 Programm I
26. Februar Programm II
Forum, Hochschule für Musik und Theater Hamburg



Foto: René Limbecker

„Die größte emotionale Achterbahn“

Kammersänger Christoph Pohl ist Eugen Onegin

Im Oktober wurde Christoph Pohl im Rahmen der Jubiläumsgala des Internationalen Opernstudios von Senator Carsten Brosda zum Hamburger Kammersänger ernannt. Nun ist der international gefeierte Sänger in der Titelpartie von Tschaikowskys *Eugen Onegin* zu erleben, bevor er im April den Amfortas in Wagners *Parsifal* übernimmt. Dem Journal gibt er Auskunft über seine Arbeit.

Welche Bedeutung hat die Partie, hat der Charakter des Onegin für Sie?

Vor neun Jahren hatte ich die Chance, diese Partie in einer wunderbaren Produktion an der Semperoper Dresden in der Regie von Markus Bothe erarbeiten zu können. Spannend und herausfordernd war es für mich, einmal nicht der Sympathieträger des Abends zu sein. Auch sich als Darsteller in diesen besonderen Charakter, der so wunderbar von Puschkin gezeichnet ist, hineinzuleben. Wichtig ist für mich die Fallhöhe, die diese Figur hat und mit der ich mitfühlen konnte. Von überheblichem Sarkasmus, der sich auf Einsamkeit und Herkunft gründet, bis zur Erkenntnis, dadurch echte Liebe, Freundschaft und Nähe verspielt zu haben und so auch die Hoffnung auf Authentizität.

Die letzten 15 Minuten der Oper sind für mich nach wie vor die größte emotionale Achterbahn in der Opernliteratur, die mich immer wieder daran erinnert, warum ich diesen Beruf so liebe.

Ich bin nun gespannt, was ich mit etwas Abstand an Neuem in diesem Charakter finden kann.

Außerdem freue ich mich riesig in dieser für mich so nostalgischen Produktion mitzuwirken, in der ich erstmals das Stück

überhaupt gesehen habe, als ich im Hamburger Opernstudio war.

Sie haben in Hamburg Wolfram gesungen, im Frühjahr folgt Amfortas. Letzte Spielzeit waren Sie als Enrico in Lucia di Lammermoor zu erleben, nun Tschaikowskys Eugen Onegin.

Deutsches, italienisches, russisches Repertoire – macht das einen Unterschied, wie nähert man sich diesen verschiedenen Welten?

All dieses Repertoire sollte im Belcanto-Stil gesungen werden. Stimmlich gibt es mir die Chance, dass sich die Kompositionen gegenseitig befruchten. Die größte Arbeit besteht natürlich in der richtigen Phonetik und Phrasierung, um schon musikalisch den richtigen Charakter zu finden. Auch ein funktionierendes Legato zu singen und die Konsonanten helfend mit einzubinden, liegt jeder Sprache zu Grunde.

Und dann sehe ich vor allem immer die Rolle, die es zu verkörpern gilt. Ich will einen eigenen Anstrich finden, der aus mir kommt und nicht nur aus der Tradition. Am Ende geht es ja darum, eine Geschichte zu erzählen. Ich bin auf jeden Fall sehr glücklich, all dieses Repertoire singen zu dürfen.



Foto: Jörg Michel

Der Bariton **Christoph Pohl** stammt aus Hannover und studierte an der dortigen Hochschule für Musik und Theater Gesang. Von September 2003 bis Juli 2005 war Pohl Mitglied des Internationalen Opernstudios an der Staatsoper Hamburg. Anschließend war er bis 2018 als Ensemblemitglied der Semperoper Dresden in den wesentlichen Partien seines Faches zu hören. Im Sommer 2013 sang er den Wolfram in der Royal Albert Hall in London im Rahmen der BBC Proms und war 2019 ebendort in Haydns *Die Schöpfung* zu erleben. Gastauftritte führten ihn seither an zahlreiche bedeutende nationale und internationale Häuser wie die Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart, Royal Opera House, Oper Zürich, Oper Leipzig, Opera de Lyon, Deutschen Oper am Rhein sowie immer wieder an die Bayerische Staatsoper München. Regelmäßig kehrt er an die Staatsoper Hamburg zurück und singt hier die wichtigsten Partien seines Faches wie Eugen Onegin, den Graf in *Le Nozze di Figaro*, Wolfram in *Tannhäuser* oder Lord Ashton in *Lucia di Lammermoor*. Er war Wolfram und Danilo (*Die lustige Witwe*) am Teatro La Fenice in Venedig, debütierte als Amfortas (*Parsifal*) an der Vlaamse Opera und als Graf Francesco Cenci (*Beatrice Cenci*) und in der Uraufführung impressario.com bei den Bregenzer Festspielen. Am Theater an der Wien war er Agamemnon/Thoas (*Iphigenie*) und sang die Titelpartie in Salieris *Falstaff* sowie in Rossinis *Guillaume Tell*.

Peter I. Tschaikowsky
Eugen Onegin

Aufführungen
25. und 28. Februar
6. und 9. März



Foto: Monika Rittershaus

Les Contes d'Hoffmann

Daniele Finzi Pascas spektakuläre, bildmächtige Inszenierung mit Bernard Richter in der Titelpartie, Angela Brower als Muse/Nicklausse, Elbenita Kajtazi als Antonia, Alessandra di Giorgio als Gioletta und Caroline Wettergreen als Olympia.

Jacques Offenbach
Les Contes d'Hoffmann

Aufführungen
14., 19. und 26. Februar
1. März



Foto: Brinkhoff/Megenburg

Manon

Elsa Dreisig ist einer der erfolgreichsten Shootingstars der letzten Jahre. Wie in der Premierenserie 2021 ist sie nun wieder in der Titelpartie zu erleben. An ihrer Seite singt Enea Scala den Des Grieux.

Jules Massenet
Manon

Aufführungen
28. und 30. Januar
2., 4. und 6. Februar

À la française

Mit Jules Massenets *Manon* und Jacques Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* kehren zwei Meisterwerke des französischen Repertoires in hochkarätiger Besetzung auf den Spielplan zurück. Erleben Sie Starsopranistin Elsa Dreisig erneut als Manon und Bernard Richter als Hoffmann. Französische Komponisten ließen sich immer wieder von großer Literatur inspirieren, so auch Massenet, dessen Oper auf den Roman *Manon Lescaut* von Antoine-François Prévost zurückgeht, und Offenbach, der den romantischen deutschen Dichter E. T. A. Hoffmann gleich selbst zur Titelfigur machte.

Die

Vielseitige

Futaba Ishizaki

von Bettina Trouwborst



Foto: Kiran West

Es ist eine Heimkehr: Futaba Ishizaki, seit dieser Spielzeit Solistin in Hamburg, bedeutet ihr neues Engagement viel. Denn sie absolvierte die Ballettschule des Hamburg Ballett und tanzte anschließend fünf Spielzeiten in der berühmten Compagnie (2011–2017). „Es ist, als käme ich zurück nach Hause“, sagt die Japanerin warm. „Hier hat alles begonnen.“

Futaba Ishizaki war 2009 Finalistin beim Schweizer Prix de Lausanne, wo das Repertoire von John Neumeier getanzt wurde. Die dortigen Pädagog*innen Kevin Haigen und Marianne Kruise boten der 15-Jährigen ein Stipendium an. Damit erfüllte sich ihr Traum von einer professionellen Ballettausbildung. Zuvor hatte sich mit ihrer Qualifizierung in Lausanne bereits ein anderer erfüllt: „Meine Eltern konnten mich bei der Übertragung des Wettbewerbs live im Fernsehen sehen“, erzählt die Tokioterin und lacht. Ein Ziel, das sie sich schon als Zehnjährige gesetzt hatte.

Die zierliche Asiatin war zuletzt beim Ballett am Rhein unter der künstlerischen Leitung von Demis Volpi engagiert. Als sie erfuhr, dass Volpi Nachfolger von John Neumeier als Ballettintendant in Hamburg würde, fragte sie ihn sofort, ob sie mit ihm gehen dürfe. „Der Intendantenwechsel nach 50 Jahren ist etwas ganz Besonderes. Ich wollte Teil dieser großen Veränderung sein“, so Ishizaki. Sie mag die Zusammenarbeit mit dem Deutsch-Argentinier. In 14 Volpi-Balletten hat sie mittlerweile getanzt. Ishizaki schätzt ihn dafür, dass er Persönlichkeiten mit unterschiedlichen Farben in seinem Ensemble will. Und das Kreieren eines Balletts mit ihm bereite ihr viel Spaß, das Vertrauensverhältnis sei gut. Die Japanerin: „Ich weiß schnell, wo er hin will.“

Mit Futaba Ishizaki hat Volpi eine vielseitige Tanzkünstlerin vom Rhein an die Elbe mitgebracht. In seinen Tanzstücken tritt auch ihr schauspielerisches Talent hervor. In der Neuinterpretation von *Giselle* (2023) als Liebesgeschichte zwischen zwei Frauen berührte sie in der Titelrolle und Doris Becker als Bathilde. Die beiden waren in ihrem Übermut das helle Glück. „Eine Traumrolle“, schwärmt die 31-Jährige von ihrer ersten Rollencreation. Erst scheu, dann verliebt, dann verrückt vor Trauer. Es war schon eine Herausforderung. Ganz anders dann in Roland Petits *Carmen* – sie verwandelte sich in eine versengende, gefährliche Femme fatale.

Am Rhein begegnete Ishizaki ihrem ehemaligen Direktor John Neumeier wieder. Er schuf 2022 die Uraufführung *From time to time* für das Ballett am Rhein im Rahmen des Abends „Die vier Temperamente“. Er steuerte das Grundtemperament Melancholie bei, eine exquisite Miniatur mit den einsamen Erinnerungen eines Mannes – und besetzte Ishizaki. Offenbar war er angetan von der Entwicklung seiner ehemaligen Tänzerin. „Besonders“ sei es gewesen, ihm wieder zu begegnen und so eng mit ihm zusammen zu arbeiten. Seine Bewegungen zu interpretieren, habe sich ganz natürlich angefühlt, erinnert sich Ishizaki. Der Körper vergisst nichts.

Die Künstlerin betont, dass sie zwar die Erzählballette liebe, weil sie darin die Gefühlswelt eines Charakters durchlebe: „Aber ich mag auch das Abstrakte – das ja auch durch die Bewegungen Emotionen

ausdrückt und von den Menschen erzählt.“ So warf sie sich jüngst mit dem Hamburg Ballett, erstmals in Sneakers, mit Verve in das Universum von Justin Pecks *The Times Are Racing* (auf dem Foto links zu sehen mit Matias Oberlin). In Düsseldorf brillierte sie, majestätisch und elegant, in Balanchines *Rubies* oder in William Forsythes *Artifact*. Ein Szenenfoto von Letzterem, festgehalten im perfekten Moment von Daniel Senzek, hat es in die Ausstellung „Exzellente Fußarbeit“ des Düsseldorfer Theatermuseums geschafft. Es zeigt Ishizaki und Vinicius Vieira in einem Pas de deux 2023. Während Er zurückweicht, reißt Sie das Bein hoch wie eine Waffe, der Fuß knapp vor seinem Gesicht. Exzellente Fußarbeit, keine Frage.

Warum hat die junge Tänzerin Hamburg 2017 verlassen? „Es war wichtig für meine Entwicklung: Ich wollte andere Arbeitsweisen kennenlernen, andere Choreografen, andere Repertoires“, schaut Ishizaki zurück. Sie nahm ein Engagement an beim Houston Ballet in Texas – und erlebte einen Kulturschock. Was nicht nur am Essen lag. „Nirgendwo kann man zu Fuß hingehen, man muss überall mit dem Auto hinfahren. Das Leben dort war so anders als in Europa.“ Ihr Unbehagen ist heute noch spürbar. Nach einem Jahr verließ sie die USA und ging zum Ungarischen Nationalballett mit einem großen klassischen Repertoire. Sie blieb vier Spielzeiten und fühlte sich 2020 wieder reif für einen Wechsel. Es war schwierig – Corona wütete überall, die Grenzen waren geschlossen und Auditions nur digital möglich. Freunde empfahlen sie dem neuen künstlerischen Leiter des Ballett am Rhein, Demis Volpi. Er sah ihre Videos, sie führten lange Telefonate. Er sagte, er brauche einen Tag Bedenkzeit – und rief nach drei Minuten zurück: Er werde ihr den Vertrag geben. Bis heute ist sie ihm dafür noch dankbar.

Zurück in Hamburg, weiß Futaba Ishizaki heute, dass sie bei ihrem Abschied 2017 gesucht hat, was sie eigentlich schon hatte. Wie lange wird sie diesmal bleiben? Die Solistin lächelt: „So lange, wie ich tanzen kann.“

Bettina Trouwborst ist Tanzjournalistin in Düsseldorf. Sie veröffentlicht in zahlreichen Print- und online-Medien, darunter die Fachzeitschrift *tanz*. Ihr Gesprächsband „Mein Tanz, mein Leben“ mit Martin Schläpfer erschien 2020.



Fotos: Jürgen Ohmeiser

Das gute Gefühl, etwas wiederzuerkennen...

Stell dir vor, du stehst in den Räumen, in denen sonst nur die Profisänger*innen üben. Mit deiner Klasse entdeckst du in den Gewölben der Oper die Probebühne. In der einen Ecke steht ein Flügel, in der anderen ein Kostümwagen. Was die nächsten drei Stunden hier passiert, weißt du noch nicht. Du weißt nur, um welche Oper es heute gehen wird, denn: ihr besucht ein OpernIntro mit eurer Lehrkraft. In der nächsten Woche sollst du nämlich mit der ganzen Klasse in eine Vorstellung gehen. Und hier und heute? Das OpernIntro bereitet dich auf genau diese Vorstellung vor.

Die OpernIntros sind eine Möglichkeit für Schulklassen, vor einem Vorstellungsbuch bereits in die Handlung und Musik eingeführt zu werden. Neben Informationen über das Leben des*der Komponist*in sowie über die Inszenierung, wird die Handlung auf vielfältige und interaktive Weise vermittelt. So zum Beispiel durch das Schlüpfen in Kostüme und Rollen, um die Handlung einmal selbst zu durchleben. Aber auch Werkzeuge und Kniffe, um die Musik besser zu hören, werden an die Hand gegeben. Dadurch kann am Vorstellungsabend das gute Gefühl entstehen, etwas wiederzuerkennen.

OpernIntros können von Lehrkräften in Kombination mit einem Vorstellungsbuch kostenfrei über jung@staatsoper-hamburg.de gebucht werden.

Freie Intros im zweiten Halbjahr:

Les Contes d'Hoffmann (ab 12 Jahren/Klasse 7)
19. und 21. Februar 2025

Maria Stuarda (ab 15 Jahren/Klasse 10)
28. März

Die dunkle Seite des Mondes (ab 15 Jahren/Klasse 10)
19. Mai

Frühlings Erwachen (ab 16 Jahren/Klasse 11)
19. Juni (in Kombination als Patenklasse)

Le Nozze di Figaro (ab 14 Jahren/Klasse 9)
23.-26. Juni

Von Nahem kennenlernen

Wer war Anne Frank? Was hat sie bewegt und dazu gebracht, so viel und umfangreich in ihr Tagebuch zu schreiben? Die Emotionen, Gefühle und Momente, die Anne bewegt haben, hat der Komponist Grigori Frid in Musik übertragen. Daraus entstanden ist die Oper, die im November 2023 in der opera stabile Premiere feierte und in der eine einzelne Sängerin in die Gefühlswelten von Anne eintaucht.

Im zweiten Schulhalbjahr gibt es nun wieder die Chance, die Jugendoper noch einmal zu erleben, auch in Vormittagsvorstellungen für Schulklassen! Das Regieteam um David Bösch erzählt die Geschichte mit Videos und Toneinspielungen als Graphic Opera und macht damit greifbar, was Anne beschäftigt hat – und wie nah sie uns und vor allem Jugendlichen ihres Alters auch heute noch ist.

Zur Vorbereitung bieten sich besonders unsere Jugend-einführungen jeweils 45 Minuten vor jeder Vorstellung an. Darin werden noch einmal kurz der historische Kontext, aber auch schon erste Hinweise auf die Musik an die Hand gegeben.

Schulvorstellungen am 28., 29. April sowie 6. Mai 2025,
jeweils 11.00 Uhr, opera stabile

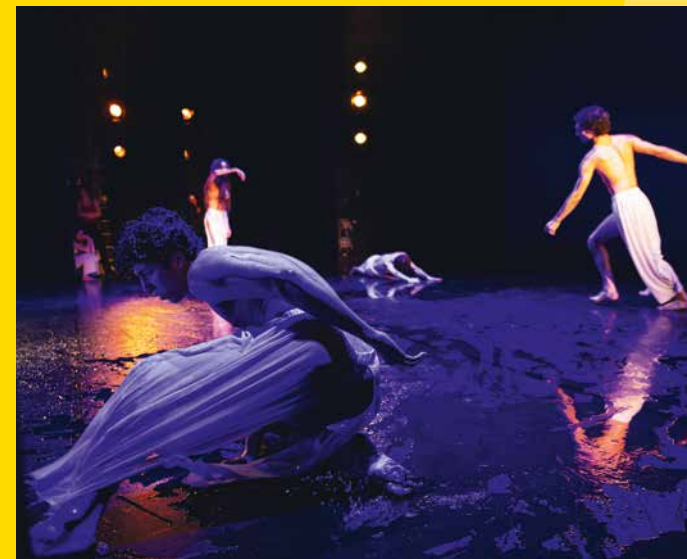
Weitere Termine

26. April, 8. Mai 2025, jeweils 19.00 Uhr
3. Mai 2025, 15.00 Uhr, opera stabile

Jugendeinführungen jeweils 45 Minuten vor
Vorstellungsbuch



Foto: Brinkhoff/Mögenburg

Für mehr Infos
hier entlang

Fotos: silvanoballone

Werkstatt der Kreativität XV

Die Ballettschule des Hamburg Ballett
zu Gast im Ernst Deutsch Theater

Im März 2025 hebt sich zum 15. Mal der Vorhang für die *Werkstatt der Kreativität* der Abschlussklassen der Ballettschule des Hamburg Ballett. In der kommenden Jubiläumsausgabe stellen die Absolvent*innen einmal mehr mit jugendlichem Elan und Professionalität ihre choreografische Kreativität und ihr technisches Können vor einem großen Publikum unter Beweis. Die aufgeführten Werke entstehen im Rahmen des Fachs Tanzkomposition. Dabei werden sie nicht nur mit der Entwicklung der Bewegungssprache und der Auswahl der Musik, sondern auch mit der Gestaltung von Kostümen, Licht und Bühnenbild betraut. Betreut wird die *Werkstatt der Kreativität* von Stacey Denham, Pädagogin für die Fächer Moderner Tanz und Tanzkomposition.

Gigi Hyatt, Pädagogische Leiterin und Stellvertretende Direktorin der Ballettschule des Hamburg Ballett, fasst die Bedeutung des Projektes für die Schule zusammen: „Unser Ziel ist es, junge Künstler*innen auszubilden, wobei eine starke klassische und moderne Technik die Grundlage ist. Das Vermögen, sich damit kreativ in individueller Sprache

auszudrücken, geht aber weit darüber hinaus und bildet die Essenz unserer Schule. Dass unsere Schüler*innen jetzt schon im 15. Jahr in Folge die Möglichkeit bekommen, die Bühne des Ernst Deutsch Theaters mit ihren eigenen Ideen und Gefühlen zu füllen, ist fantastisch – wir sind sehr dankbar dafür. Junge kreative Künstler*innen sind die Zukunft des Hamburg Ballett und das bildet den Kernaspekt unserer *Werkstatt der Kreativität*: ehrlicher Ausdruck und persönliche Emotionen. Unsere Kooperation mit dem Ernst Deutsch Theater prägt unsere jungen Tänzer*innen mit wertvollen Erfahrungen und stärkt sie, ihre eigene Stimme zu nutzen.“

Termine

Werkstatt der Kreativität XV

Die Ballettschule des Hamburg Ballett im
Ernst Deutsch Theater

Programm I: 3. bis 5. März 2025

Programm II: 7. bis 9. März 2025

jeweils um 19.30 Uhr, öffentliches Warm-Up ab 19.00 Uhr
Tickets übers ernst-deutsch-theater.de

Musik und Wissenschaft

Mehr als die Summe beider Teile:
In den drei Themenkonzerten im Februar und März kooperiert das Philharmonische Staatsorchester mit „Science Slam“

von Olaf Dittmann

Zehn Jahre *Musik & Wissenschaft*, zehn Jahre zwei in eins: Kammerkonzerte und Vorträge gehören in den Themenkonzerten eng zusammen. In dieser Saison bietet das Jubiläum einen Anlass für eine Neuerung – erstmals kooperiert das Philharmonische Staatsorchester mit „Science Slam“. Für die drei Termine im Februar und März 2025 kommen die Referent*innen aus den Reihen der Institution, die in Hamburg seit 2009 neues Forschungswissen verständlich und ansprechend auf abendliche oder gar nächtliche Bühnen für junge Menschen bringt. Zu erwarten sind also amüsante Sprecher*innen, die sich bestens damit auskennen, die neuesten Erkenntnisse aus der Forschung kurz, knackig und wissenschaftlich korrekt auf die Bühne zu bringen. Um das Anliegen verständlich und unterhaltsam zu vermitteln, sind alle Hilfsmittel erlaubt.

Zum Start der diesjährigen Reihe überlässt das Staatsorchester im 1. Themenkonzert am Montag, 17. Februar, im Kleinen Saal der Elbphilharmonie die Bühne nicht nur dem „Science Slam“ für einen Vortrag zum Thema „Positionierung von Herrscher*innen“, sondern auch dem Symphonieorchester der Hochschule für Musik und Theater Hamburg unter der Leitung von Ulrich Windfuhr. Dieses spielt eine Symphonie, die sich wie kaum eine andere mit dem Glanz eines Herrschers (und dessen Niedergang) auseinandergesetzt hat: Ludwig van Beethovens Dritte. „Sinfonia eroica“



Foto: Gesine Born

betitelt er sie 1804, eine „heldische Symphonie, komponiert, um die Erinnerung an einen großen Menschen zu feiern“, so seine eigenen Worte. Ob dieser „große Mensch“ der kleine Napoleon sein sollte – zunächst vermutlich schon. Doch eine entsprechende Widmung hat Beethoven wohl vernichtet, da die eigenhändige Kaiserkrönung des Korsen für den Komponisten ein herber Verrat an den republikanischen Ideen der französischen Aufklärung war. War vielleicht Beethoven selbst ein Held, ein

Neuerer im musikhistorischen Sinne? Schließlich ging er mit seiner *Eroica* wahrhaft neue Wege ...

Das 2. Themenkonzert findet am Freitag, 7. März, im Resonanzraum statt und befasst sich mit einem sehr modernen Thema: „Mobilität“. Dieses wird nicht nur im Vortrag aufgegriffen, sondern passenderweise auch in der Musik. Denn das Philharmonische Staatsorchester ist Teil der Initiative „Orchester des Wandels“ und nimmt sich Nachhaltigkeit im Orchesteralltag zu Herzen. Was ist Mobilität? Die Überwindung von Raum in einer bestimmten Zeit; und Kennzeichen der Moderne ist, wie wir alle täglich spüren, dass diese Zeit immer kürzer wird. In diesem Konzert erlebt das Publikum durch die Musikauswahl mehrere Dimensionen von Zeit, Zustände und Erfahrungen, die wir alle im Verkehr erfahren: Rasantes, Gleichförmiges und Motorisches, Stillstand, das Verlangsamtes oder auch das Vergessen der Zeit. Beispielsweise Steve Reichs *Music*

for *Pieces of Wood* mit der ungewöhnlichen Besetzung von fünf Klanghölzern reflektiert sehr eindringlich Rhythmus, Monotonie und das Vergehen von Zeit.

Und das 3. Themenkonzert am Freitag, 28. März, in der Halle 424 nimmt ein ebenso nach vorn drängendes Thema in den Blick: Feminismus im Kontext von Krieg und gesellschaftlichen Hürden. Programmdetails werden später bekanntgegeben.

Zwei Universitäten und ein Dutzend Fachhochschulen prägen die Wissenschaftsstadt Hamburg. In zwei Konzertsälen sowie einem Opernhaus spielen (neben vielen Gästen) drei Profiorchester. Doch dass beide Bereiche zusammenkommen, ist die Ausnahme, schon gar auf diese Weise: Musik und Wissenschaft stehen sich in den Themenkonzerten nicht konträr gegenüber, sondern begegnen sich als komplementäre Felder der Kreativität.

2. KAMMERKONZERT

Ernst Toch

Fuge aus der Geographie
für sprechenden Chor

Gustav Mahler

Klavierquartettsatz a-Moll

Gustav Mahler

Rückert-Lieder

Bearbeitung für Bariton und Klavierquartett

Matthew Shlomowitz

Letter Piece Nr. 5 *Northern Cities* für zwei Performer*innen

Johannes Brahms

Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60

Nicholas Mogg Bariton

Hibiki Oshima Violine

Thomas Rühl Viola

Merlin Schirmer Violoncello

Anne von Twardowski Klavier

19. Januar 2025, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Jörg Widmann

Cantata in tempore belli für Alt, Sprechstimme, Chor, Orgel und Orchester – nach Texten von Friedrich Hölderlin, Friedrich von Logau, Matthias Claudius, Wolfgang Borchert und aus der Bibel

– Uraufführung –

Wolfgang Amadeus Mozart

Missa c-Moll KV 427 *Große c-Moll-Messe* für Soli, Chor und Orchester

Kent Nagano Dirigent

Ida Aldrian Alt (Widmann)

Katharina Konradi Sopran I (Mozart)

Ida Aldrian Sopran II (Mozart)

Seungwoo Simon Yang Tenor (Mozart)

Jóhann Kristinsson Bass (Mozart)

Chor der Liatoshynski Capella, Kyiv, Ukraine

Bogdan Plish Chorleitung

Jens Harzer Sprecher (Widmann)

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

2. Februar 2025, 11.00 Uhr

3. Februar 2025, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

3. KAMMERKONZERT

Johannes Brahms

Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Viola oder Violoncello und Klavier op. 91

Leoš Janáček

Streichquartett Nr. 2 *Intime Briefe*

Johannes Brahms

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87

Kady Evanyshyn Mezzosopran

Daniel Cho Violine

Yuri Katsumata-Monegatto Violine

Sangyoon Lee Viola

Christine Hu Violoncello

Petar Kostov Klavier

9. Februar 2025, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

1. THEMENKONZERT

MUSIK UND WISSENSCHAFT

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 *Eroica*

Symphonieorchester der Hochschule

für Musik und Theater Hamburg

Ulrich Windfuhr Leitung

17. Februar 2025, 19.30 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé Suite Nr. 2

Péter Eötvös

Speaking Drums

Vier Gedichte für Solo-Schlagzeug

und Orchester

Sergei Rachmaninow

Symphonische Tänze op. 45

Thomas Guggeis Dirigent

Alexej Gerassimez Schlagwerk

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

2. März 2025, 11.00 Uhr

3. März 2025, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie Großer Saal



Sie lieben Ballett?

© Kiran West

Dann würden wir Sie gerne kennenlernen!

Wir: Das sind die BALLETTFREUNDE HAMBURG, die sich seit 48 Jahren für die Kunstform Tanz einsetzen.

Den tänzerischen Nachwuchs unterstützen wir mit Stipendien und helfen so jungen Menschen, ihren Traum zu verwirklichen.

Ferner fördern wir die Ballettschule des Hamburg Ballett, das Bundesjugendballett, das Hamburger Kammerballett sowie die „Jungen Choreografen“.

Mit unseren Rundschreiben halten wir unsere Mitglieder über wichtige Ereignisse aus der Welt des Tanzes auf dem Laufenden. Und wir reisen gemeinsam zu Ballettaufführungen.

Zu unseren Gesprächsrunden laden wir Gäste aus der Tanzszene zu Interviews ein. Regelmäßig treffen wir uns zu interessanten Vorträgen zur Geschichte des Tanzes und zu aktuellen tanzbezogenen Themen.

Über Ihr Interesse an einer Mitgliedschaft würden wir uns freuen. Sie genießen dann weitere Vorteile, wie z. B. exklusive Einladungen zu Proben des Hamburg Ballett und anderer Compagnien sowie die Möglichkeit, vorab Karten für die begehrten Ballett-Werkstätten zu bestellen.



BALLETTFREUNDE HAMBURG e. V.
www.ballettfreundehamburg.de
Esplanade 11, 20354 Hamburg,
oder direkt über Dagmar Ellen Fischer,
Telefon 040-46 65 54 75,
info@ballettfreundehamburg.de





Foto: Kiran West

INTERMEZZO XII – Benefiz-Ballettgala

Anlässlich der ersten Saison des neuen Intendanten des Hamburg Ballett, Demis Volpi, fand am 26. Oktober 2024 unter der Schirmherrschaft des Hamburger Kultursenators Dr. Carsten Brosda die zwölfte Ausgabe der Intermezzo-Gala der Freunde des Ballettzententrums Hamburg e.V. im Börsensaal der Handelskammer Hamburg statt. Seit vielen Jahren ist es eine geschätzte Hamburger Tradition, dass der Verein eine Benefiz-Gala organisiert, deren Spenden der Ballettschule des Hamburg Ballett und damit der Nachwuchsförderung zugutekommen. Rund 200 Gäste waren Teil der diesjährigen Intermezzo-Gala im festlich geschmückten Börsensaal. Im Zentrum stand natürlich die Bühne für die Auftritte und Reden des Abends. Zwischen einem exquisiten Drei-Gänge-Menü begeisterten die Schüler*innen der Ballettschule (u. a. mit Demis Volpi's *Der Karneval der Tiere*) sowie Tänzer*innen des Hamburg Ballett (mit u. a. Hans van Manens *Variations for Two Couples*) mit ihrem Können. „Mit offenen Armen“ lautete das diesjährige Motto der Benefiz-Gala. Demis Volpi bedankte sich in seiner Rede für die offenen Arme, mit denen er in der Stadt Hamburg, an der Hamburgischen Staatsoper, in der lokalen Ballettszene und auch von den Freunden des Ballettzententrums Hamburg zum Auftakt seiner Intendanz begrüßt wurde. Der Termin für die nächste Intermezzo Gala, dann Ausgabe XIII, wird in Kürze bekanntgegeben: freunde-des-ballettzententrums.de

Zehn Jahre Freunde und Förderer des Orchesters

Im Oktober feierte ein Verein zehnjähriges Jubiläum, der für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg und insbesondere dessen Nachwuchsarbeit schon sehr viel geleistet hat: Der Verein der Freunde und Förderer der Philharmoniker Hamburg e.V. Rund 150 Mitglieder und viele weitere Gäste kamen an einem schönen Sonntagvormittag ins Parkett-Foyer der Staatsoper, um das zu feiern. Die erste Vorsitzende Maren-Friederike Siebert-Meyer zu Hage begrüßte sehr herzlich den Hamburgischen Generalmusikdirektor Kent Nagano und Dr. Petra Weckel, Referatsleiterin Theater in der Behörde für Kultur und Medien, die ihrerseits dem Verein für die schon lange währende Unterstützung dankten. In ihrer Rede machte Maren-Friederike Siebert-Meyer zu Hage mit Stolz darauf aufmerksam, dass es in den zehn Jahren gelungen sei, in kleinen, aber kontinuierlichen Schritten mit großer Freude die Jugendarbeit des Staatsorchesters zu unterstützen und zu fördern. Orchesterdirektorin Barbara Fasching gab im Gespräch mit der Vibraphonistin Clara de Groot und dem Bratschisten Maurice Appelt Einblicke in die Arbeit der Orchesterakademie, die großzügig vom Freundeskreis unterstützt wird und bei der Jubiläumsfeier selbstverständlich für die musikalische Untermalung sorgte – außer-

dem waren dabei: Chiara Sax (Harfe), Nilüfer Sude Güçlü und Langyu Qin (Violine), Marta Raszta (Violoncello), Jon Mendiguchia (Kontrabass), Lina Kochskämper (Flöte), Seiji Ando (Oboe), Chih Yun Chou (Klarinette), Maria Rodriguez Diaz (Fagott) und Sumire Okamoto (Horn).



Foto: Claudia Höhne

„Muss denn in diesem Land immer alles politisch sein?“

Im Dialog mit dem Musikwissenschaftler Holger Noltze und der Sachbuchautorin Inge Kloepfer blickt Kent Nagano auf seine erfolgreiche Zeit als Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters zurück. Welche Rolle spielt die Oper heute in der demokratischen Stadtgesellschaft und wie kann sie Menschen als Institution und durch ihre Kunst zusammenbringen?

Im Anschluss erklingt Musik von Ernst Krenek, dem politischen Komponisten par excellence, der in seinen Werken, wie etwa seinem berühmten Einakter *Der Diktator* (1926) über einen machthungrigen Herrscher, der einen Krieg initiiert, immer wieder über das gesellschaftliche Zusammenleben nachgedacht hat. Die Veranstaltung findet in Kooperation mit der Staatsoper Hamburg und der Reihe „Oper und Demokratie“ des Thomas Mann House, Los Angeles, statt. Sie wird von Thomas Mann-Fellow Kai Hinrich Müller kuratiert und war seit Januar 2024 an verschiedenen Spielstätten zu erleben.

Vorstellung 31. Januar, 20.00 Uhr
LichtwerkTheater, Bergedorf



Foto: Monika Rittershaus

Theaterpreis DER FAUST

Asmik Grigorian wurde für ihre Darstellung der Salome ausgezeichnet: „Mit dem ersten Erscheinen auf der Bühne sind wir von Asmik Grigorian in ihren Bann gezogen. Bis zum Ende der Oper verkörpert sie stimmlich wie darstellerisch in jeder Sekunde die gesamte emotionale Bandbreite der Titelfigur“, begründet die Jury ihre Entscheidung.

Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares 2024

Olivia Warburton ist in der Kategorie „Herausragende Darstellung“ mit dem „Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares 2024“ für ihre Darstellung der Anne Frank an der Staatsoper Hamburg ausgezeichnet worden. Die Jury begründete die Entscheidung folgendermaßen: „Mit ein paar Requisiten erspielt Olivia Warburton gänzlich überzeugend Welten, mimt mit einer Puppe das Vater-Tochter-Verhältnis oder watschelt chaplinesk durch die Szenerie, dabei das ‚Smile‘ des großen Komikers singend.“ Seit 2006 werden mit dem „Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares“ jährlich Künstler*innen in unterschiedlichen Kategorien für ihre herausragenden Leistungen in der vergangenen Spielzeit ausgezeichnet. In diesem Jahr wurden neun Preisträger*innen für herausragende künstlerische Leistungen ausgezeichnet, darunter Olivia Warburton.



Foto: Brinkhoff/Mögenburg

Villa Viva

Die Auszubildenden der Dekorationswerkstätten der Hamburgischen Staatsoper Gianluca Argentiero, Lina Ohlen, David Evan Mackay, Ayra Lyssewski, Alba Schnettler-Fernández, Merle Schopp, Charlotte Melich und Dennis Owsianowski gestalten ein Zimmer im Hamburger Hotel *Villa Viva*. Die Gäste erleben das Hotelzimmer mit einem Blick auf den Zuschauerraum und die Bühne der Staatsoper Hamburg. Da wünschen wir eine gute Nacht und schöne Träume! In zentraler Lage in der Hansestadt, im historischen Münzviertel, eröffnete Viva con Agua in Kooperation mit den Heimathafen Hotels das 12,5 stöckige Gasthaus mit seinen 138 Zimmern, dem Restaurant Viva Cantina, der RoofDrop Bar, einem Zauberkiosk und vielem mehr. Ein spannendes Social Business, bei dem die Vision WASSER FÜR ALLE im Vordergrund steht.



Foto: Staatsoper Hamburg

REISERING HAMBURG



**MAXIMAL 30 GÄSTE
EINZELPLATZGARANTIE
FÜR ALLEINREISENDE**

Kultur- und Erlebnisreisen 2025
Miteinander reisen – mehr erleben!

ALLE REISEN INKLUSIVE:

- ✓Taxiservice ab/bis Haustür ✓gute Hotels
- ✓4*-Reisebusse ✓Eintrittskarten ✓Halbpension
- ✓Ausflugsprogramm ✓alle Preise p. P. im DZ/HP

Tagesfahrt: Schwanensee – Kiew Grand Ballett
Lassen Sie sich in der Stadthalle Rostock von einem der schönsten klassischen Ballettmärchen in den Bann ziehen.
19.01.25 ab € 128,-

Prager Kulturkaleidoskop
Gleich drei musikalische Highlights erwarten Sie: Mozarts „Zauberflöte“ im Ständetheater, die Oper „Faust“ von Charles Gounod in der Staatsoper sowie „Choppelia“ im Nationaltheater. Dazu: Prager Burg und die Altstadt. Ihre Zimmer sind im 4*-Sup. Hotel Diplomat reserviert.
19.03. – 23.03.25 € 1.071,-

Ostern: Dresden m. Semperoper & Frauenkirche
Sie wohnen im guten Mittelklassehotel am Terrassenufer, direkt an der Elbe. In der Semperoper sehen Sie das Ballett „Schwanensee“, in der Frauenkirche hören Sie die „Johannispassion“. Dazu: Stadtführung & Ausflug Weingut Schloss Wackerbarth.
18.04. – 21.04.25 € 997,-

Schweizer Kulissen vom Feinsten
Imposante Berge, traumhafte Seen und weltbekannte Städte: Im 5*-Panorama-Bus erkunden Sie u. a. St. Gallen, Luzern und Zermatt. Sie fahren atemberaubende Strecken mit hiesigen Zügen und nächtigen in 4*-Superior Hotels. Fachkundige Reiseleitung vom 2. bis 8. Tag.
28.06. – 07.07.25 € 3.375,-

Opernfestspiele Verona
Open-Air-Erlebnis: „Nabucco“ und „Aida“ im Juni oder „Carmen“ und „Aida“ im August in der weltberühmten Arena di Verona. 4*-Hotel San Marco nahe der Altstadt. Ausflüge: Sirmione, Padua und Tortellini-Verkostung.
26.06. – 02.07./21. – 27.08.25 € 1.735,-

Thurn und Taxis Schlossfestspiele Regensburg
Erleben Sie Giuseppe Verdis Meisterwerk „Nabucco“ auf der fürstlichen Schlossanlage von Gloria von Thurn und Taxis in Regensburg. Inkl. Fahrt im 5*-Bus mit Festspiel-Menü im Schlosspark und einem Ausflug nach Walhalla.
18.07. – 22.07.25 € 1.577,-

Domstufen-Festspiele in Erfurt
Der kulturelle Höhepunkt in Thüringen sind die sommerlichen Festspiele auf der Treppenanlage von Mariendom und St. Severikirche. Erleben Sie Giacomo Puccinis Oper „La Bohème“. Sie wohnen in der Altstadt im 4*-Hotel Mercure. Dazu: Stadtführung und Ausflug nach Weimar.
10.08. – 12.08.25 € 612,-

Reisering Hamburg RRH GmbH
Adenauerallee 78 (ZOB) · 20097 Hamburg
Tel: 040 – 280 39 11 (HH-ZOB)
Tel: 040 – 721 32 00 (Bergedorf)
www.reisering-hamburg.de

Spielplan

Januar

13 Mo	5. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 18,- bis 98,- Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Phil M, Phil MU, Phil JU
16 Do	Richard Wagner Der fliegende Holländer 19.00–21.25 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr Do1
17 Fr	Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit OperKl.2
18 Sa	THE ART OF... Lise Davidsen 19.30 Uhr € 27,- bis 77,-
19 So	2. Kammerkonzert 11.00 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm
	Richard Wagner Der fliegende Holländer 15.00–17.25 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 14.20 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit NM
20 Mo	Vor der Premiere Ariadne auf Naxos 18.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
21 Di	Ballett – Epilog John Neumeier, Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30–22.15 Uhr € 7,- bis 119,- F Di1, KA1
24 Fr	Opern-Werkstatt Ariadne auf Naxos 18.00–21.00 Uhr € 65,- Fortsetzung 25. Januar, 11.00–17.00 Uhr Orchesterprobensaal
	Ballett – Epilog John Neumeier, Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30–22.15 Uhr € 7,- bis 129,- G Ball3
25 Sa	Gordon Kampe Die Kreide im Mund des Wolfs 19.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Uraufführung Einführung 18.20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile
	Ballett – Epilog John Neumeier, Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30–22.00 Uhr € 7,- bis 137,- H Sa1

26 So	Richard Strauss Ariadne auf Naxos 18.00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A Einführung 17.20 Uhr PrA
28 Di	Jules Massenet Manon 19.00–22.10 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr OperGr.2
	Gordon Kampe Die Kreide im Mund des Wolfs 19.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18.20 Uhr (Chorsaal) opera stabile
29 Mi	Richard Strauss Ariadne auf Naxos 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E PREMIERE B Einführung 18.20 Uhr PrB
30 Do	Jules Massenet Manon 19.00–22.10 Uhr € 7,- bis 119,- F Jugendeinführung 18.15 Uhr (Stifter-Lounge) Do2
	Gordon Kampe Die Kreide im Mund des Wolfs 20.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 19.20 Uhr (Chorsaal) opera stabile
31 Fr	Ballett – Epilog John Neumeier, Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30–22.15 Uhr € 7,- bis 129,- G Ball2
	„Muss denn in diesem Land immer alles politisch sein?“ Podiumsdiskussion und Konzert Eine Kooperation der Staatsoper Hamburg, der Körber-Stiftung und des Thomas-Mann-House, Los Angeles 20.00–22.00 Uhr € 5,- LichtwerkTheater (Bergedorf)

Februar

1 Sa	Ballett – Epilog John Neumeier, Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30–22.15 Uhr € 7,- bis 137,- H Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Balk1
	Gordon Kampe Die Kreide im Mund des Wolfs 20.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 19.20 Uhr (Chorsaal) opera stabile

2 So	Ballett-Werkstatt 11.00 Uhr € 4,- bis 30,- Öffentliches Training ab 10.30 Uhr
	6. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 16,- bis 92,- Einführung 10.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3a, Phil So, Phil So G
	Gordon Kampe Die Kreide im Mund des Wolfs 15.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 14.20 Uhr (Chorsaal) Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile
	Jules Massenet Manon 19.00–22.10 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.20 Uhr WE gr., VTg 3B
3 Mo	6. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 16,- bis 92,- Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3b, Phil M, Phil Mo G, Phil JG
4 Di	Jules Massenet Manon 19.00–22.10 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Mi1
5 Mi	Richard Strauss Ariadne auf Naxos 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr Mi2
6 Do	Jules Massenet Manon 19.00–22.10 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Do1
7 Fr	Öffentlicher Meisterkurs des Internationalen Opernstudios mit Krassimira Stoyanova 19.00 Uhr Eintritt frei Anm. ab 24. Januar 2025 unter www.koerber-stiftung.de KörperForum, Kehr wieder 12
8 Sa	Richard Strauss Ariadne auf Naxos 19.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.20 Uhr Sa3, Sa 3A
9 So	3. Kammerkonzert 11.00 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm
	Ballett – Tod in Venedig John Neumeier, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner 18.00–20.30 Uhr € 7,- bis 129,- G WIEDERAUFNAHME Einführung 17.20 Uhr So1, So 1B

11 Di	Ballett – Tod in Venedig John Neumeier, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Gesch Ball
12 Mi	KantinenTalk Tod in Venedig 18.15 Uhr € 15,- für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren Anm.: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine
	Ballett – Tod in Venedig John Neumeier, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Ball1
13 Do	Richard Strauss Ariadne auf Naxos 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr VTg2, OperGr.1
14 Fr	Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19.00–22.45 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Fr2
15 Sa	Auf in den Urwald! 15.00 und 16.30 Uhr ausverkauft opera stabile
	Ballett – Tod in Venedig John Neumeier, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner 19.30–22.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.50 Uhr Gesch1
16 So	Richard Strauss Ariadne auf Naxos 15.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 14.20 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit NM
	Auf in den Urwald! 15.00 und 16.30 Uhr ausverkauft opera stabile
17 Mo	Vor der Premiere Mitridate, re di Ponto 17.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
	Musik und Wissenschaft – 1. Themenkonzert 19.30 Uhr € 10,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
18 Di	Auf in den Urwald! 9.30 und 11.00 Uhr ausverkauft opera stabile
	OpernIntro Les Contes d'Hoffmann 10.00–13.00 Uhr Einführungveranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probephöhne 3

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,-	

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 *Ariadne auf Naxos*, *Der fliegende Holländer*, *Die Zauberflöte*, *Epilog*, *Manon* und *Les Contes d'Hoffmann* werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

19 Mi	Auf in den Urwald! 9.30 und 11.00 Uhr ausverkauft opera stabile
	OpernIntro Les Contes d'Hoffmann 10.00–13.00 Uhr Einführungveranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probephöhne 3
	Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19.00–22.45 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr VTg1, OperKl.3
20 Do	Auf in den Urwald! 9.30 und 11.00 Uhr ausverkauft opera stabile
	OpernIntro Les Contes d'Hoffmann 10.00–13.00 Uhr Einführungveranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probephöhne 3
21 Fr	OpernIntro Les Contes d'Hoffmann 10.00–13.00 Uhr Einführungveranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probephöhne 3

	Opern-Werkstatt Mitridate, re di Ponto 18.00–21.00 Uhr Fortsetzung 22. Februar, 11.00–17.00 Uhr € 65,- Orchesterprobensaal
	BallettInsider*innen Tod in Venedig 18.45 Uhr Gästezimmer ausgebucht!
	Ballett – Tod in Venedig John Neumeier, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner 19.30 Uhr–22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Ball2
22 Sa	Auf in den Urwald! 15.00 und 16.30 Uhr ausverkauft opera stabile
	Ballett – Tod in Venedig John Neumeier, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner 19.30 Uhr–22.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.50 Uhr Sa2

23 So **Auf in den Urwald!**
15.00 und 16.30 Uhr | ausverkauft
opera stabile

Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate, re di Ponto
18.00 Uhr | € 8,- bis 179,- | L
PREMIERE A | Einführung 17.20 Uhr | PrA

25 Di OpernPreview
Das Tagebuch der Anne Frank
16.30-19.00 Uhr | Fortbildung für
Lehrkräfte | Anm. unter tis.li-hamburg
oder jung@staatsoper-hamburg.de
opera stabile

Peter I. Tschaikowsky **Eugen Onegin**
19.00-22.10 Uhr | € 6,- bis 97,- | D | Di I

Ballett – Junge Choreograf*innen
Programm I | 19.30 Uhr | € 35,-
Forum der Hochschule für Musik und
Theater Hamburg (Harvestehuder Weg 12)

26 Mi Jacques Offenbach
Les Contes d'Hoffmann
19.00-22.45 Uhr | € 6,- bis 109,- | E
Einführung 18.20 Uhr | Mi I

Ballett – Junge Choreograf*innen
Programm II
19.30 Uhr | € 35,- | Forum der
Hochschule für Musik und
Theater Hamburg (Harvestehuder Weg 12)

27 Do Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate, re di Ponto
19.30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E
PREMIERE B | Einführung 18.50 Uhr
PrB

28 Fr Peter I. Tschaikowsky **Eugen Onegin**
19.00-22.10 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Fr I

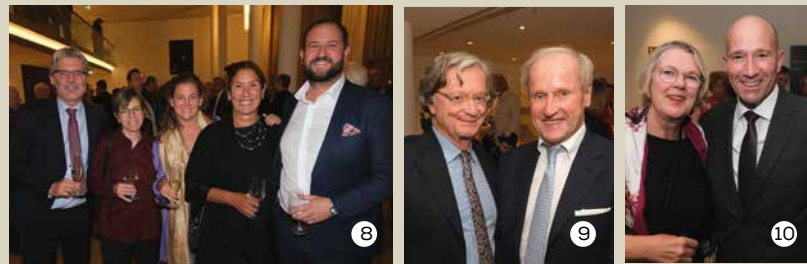
März

1 Sa Jacques Offenbach
Les Contes d'Hoffmann
19.00-22.45 Uhr | € 7,- bis 129,-
G | Zum letzten Mal in dieser
Spielzeit | Einführung 18.20 Uhr | Sa I

2 So **7. Philharmonisches Konzert**
11.00 Uhr | € 16,- bis 92,-
Einführung 10.00 Uhr |
Familieneinführung 10.00 Uhr (Weinbar)
Elbphilharmonie, Großer Saal | KA2,
Fam, Phil So, Phil SU, Phil A

Wolfgang Amadeus Mozart
Mitridate, re di Ponto
17.00 Uhr | € 7,- bis 119,- | F |
Einführung 16.20 Uhr | So2, So 2B

Premiere **Der Freischütz**



(1) Regisseur **Andreas Kriegenburg** und **Clemens Sienknecht** (Samiel) backstage
(2) Staatsoperchor mit **Christian Günther** (Einstudierung) beim Schlussapplaus
(3) **Nathalie Senden** und **Maren Henke** vom Verlag DIE ZEIT (4) Opernintendant **Georges Delnon**, Ensemblemitglied **Hubert Kowalczyk** (Cuno), Casting-Direktorin **Isla Mundell-Perkins** und **William Desbiens** (Kilian) backstage (5) Dirigent **Yoel Gamzou**, **Julia Kleiter** (Agathe), **Maximilian Schmitt** (Max) und **Alina Wunderlin** (Ännchen) backstage (6) Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** (re) und **Hans Heinrich Bethge**
(7) **Christa Wünsche** und **Klaus Tassius** (8) **Karim Twerenbold** (re), VR-Präsident der Twerenbold Reisen Gruppe und **Thomas Meier** (li), Geschäftsführer Twerenbold Reisen AG, mit **Familie Twerenbold** (9) **Claus Heinemann** und **Jürgen Abraham** (Geschäftsführendes Kuratoriumsmitglied Opernstiftung) (10) **Ulrike Schmidt** (Geschäftsführung Opernstiftung) und **Uwe Bley**, Direktor und Partner HRK LUNIS AG (11) **Tom Till**, Kaufmännischer Geschäftsführer Thalia Theater, mit Dr. med. **Tanja Strothoff** (12) **Gabriele** und **Peter Schwarzkopff**

Premiere **Slow Burn**



(1) Gruppenfoto mit allen Beteiligten hinter der Bühne (2) **Hubertus Meyer-Burckhardt** mit Ehefrau **Dorothee Röhrig** (3) **Stefanie Arndt**, **Nora Kimball**, **Cathy Marston** (Direktorin Ballett Zürich) und **Alexandra Scott** (Geschäftsleiterin Forsythe Productions GmbH) (4) **Dr. Vassiliki Stamatis**, **Dr. Christoph Schmidt-Enghusen** und **Mareken Schüssler** (5) **Nina Klettke** (Sales Assistent & VM AKRIS), **Karin Martin** (Vorsitzende Freunde des Ballettzentriums Hamburg e.V.) und **Catharina Arp** (6) **Eugen Albrecht** und **Mathias Barth** (Restaurantbesitzer Genno's) mit **Yohan Stegeli** (Organisatorischer Leiter Bundesjugendballett John Neumeier) (7) **Michael Behrendt** (Hapag-Lloyd-Stiftung) und **Cornelia Behrendt** mit **Christa Brinkmann** und **Berthold Brinkmann** (Vorsitzender der Opernstiftung) (8) **Stephen Pier** mit **Marianne Kruese** (9) **Frank Mutters**, **Lars Bogdahn**, **Leonie Bogdahn**, **Prof. Dr. Hermann Reichen-spurner** und **Guido Maria Kretschmer**

Das berühmteste Liebespaar der Weltliteratur
– endlich im **OPERNLOFT!**



PREMIERE
AM 24. JANUAR 2025!

ROMEO UND JULIA
Charles Gounod



EVENTOPER
IN 90 MINUTEN

CARMEN
Georges Bizet

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

Hier finden Sie unser gesamtes Programm!



OPERNLOFT
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

3 Fragen an ... Jannis Vogt

Technischer Produktionsleiter



Was macht eigentlich eine technische Produktionsleitung?

Als Technischer Produktionsleiter bin ich die zentrale kommunikative Schnittstelle zwischen den künstlerischen Teams und den technischen Abteilungen des Hauses. Ich kläre, welche technischen Möglichkeiten auf der Bühne gegeben sind, damit das Team seine Ideen in konkrete Entwürfe umsetzen kann. Ich vermittele als Ansprechpartner zwischen den Künstler*innen und den technischen Gewerken und stelle sicher, dass alle Beteiligten effektiv zusammenarbeiten – stets mit einem Auge auf technische und finanzielle Machbarkeit, Sicherheit und Qualität. Zu meinem vielfältigen Aufgabengebiet zählen auch die Planung und Durchführung von Produktionen an externen Spielstätten sowie die technische Umsetzung von Filmaufnahmen, Pyrotechnik und anderen Spezialeffekten. Mein Ziel ist es, jede künstlerische Vision so reibungslos und sicher wie möglich technisch umzusetzen.

Wie bist du zu diesem Beruf gekommen?

Bereits mit 17 Jahren stand ich mit meiner damaligen Band auf verschiedenen Bühnen. Während dieser Zeit wuchs mein Interesse für die technische Seite von Veranstaltungen.

gen. Nach einer Ausbildung zur Fachkraft für Veranstaltungstechnik in Erfurt folgte ein Ingenieursstudium für „Theater- und Veranstaltungstechnik und -management“ in Berlin. Parallel dazu arbeitete ich auf Festivals und Veranstaltungen, wo ich für den technischen und sicherheitstechnischen Ablauf verantwortlich war. Diese Mischung aus praktischer Erfahrung und technischer Expertise hat meinen Weg in die Veranstaltungstechnik geprägt.

Welche besonderen Herausforderungen begegnen dir in deinem Beruf?

Eine der größten Herausforderungen in meinem Beruf ist es, die vielen unterschiedlichen künstlerischen Konzepte technisch umzusetzen. Das reicht von brennenden Personen auf der Bühne über schnelle Bühnenverwandlungen bis hin zum Einsatz von Flüssigkeiten, wie zum Beispiel dem Wein (400 Liter) bei *Trionfi*. Dabei spielen technische Präzision und Sicherheitsaspekte eine entscheidende Rolle. Hinzu kommt der Zeitdruck während der Produktionsphase, in der oft parallel geprobt, von den Werkstätten das Bühnenbild noch gebaut und weiter optimiert wird. Die Realisierbarkeit der Neuproduktionen im Hinblick auf den eng getakteten Repertoirebetrieb verlangt meinen besonderen Fokus. Der Schlüssel, um mit all diesen Herausforderungen umzugehen, ist eine klare Kommunikation, vorausschauende Planung und die Fähigkeit, auch in dynamischen Momenten Ruhe zu bewahren und flexibel zu bleiben.

Jannis Vogt ist Ingenieur für Theater- und Veranstaltungstechnik und -management. Er begann seine Karriere als Fachkraft für Veranstaltungstechnik und sammelte anschließend wertvolle Erfahrungen in leitender Funktion bei Festivals und Theaterprojekten. Seit 2019 arbeitet er als Technischer Produktionsleiter an der Staatsoper Hamburg.

IMPRESSUM

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

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

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

Autor*innen: Vivien Arnold, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Finja Brandau, Alanah Chrispeels, Olaf Dittmann, Maura Kopschitz, Katerina Kordatou, Michael Sangkuhl, Nathalia Schmidt, Bettina Trouwborst, Dr. Ralf Waldschmidt

Opernrätzel: Änne-Marthe Kühn

Fotos: Matthias Baus, Gesine Born, Brinkhoff/Mögenburg, Ray Burmiston, Gerard Collet, Szilvia Csibi Mupa Budapest, Martina Cyman, Melanie Dreyse, Klaus Dyba, Don Freeman, Sophia Germer, Christa Holka, Claudia Höhne, Tom Jasny, Jürgen Joost, Miina Jung, Jörn Kipping, Michael Klaffke, Jeremy Knowles, Réne Limbecker, Peter Litvai, Hans Jörg Michel, Manuel Miethe, Dominik Odenkirchen, Jürgen Ohneiser, Simon Pauly, Richard Puyane, Elena Ramirez, Martin Rauchenwald, Benjamin Reason, Monika Rittershaus, Olya Runyova, Anita Schmid, Silvano Ballone, Doris Spiekemann-Klaas, Carolin Straka, Sasha Vasiljev, Kiran West, Hannes Xaver Zepplin

Titelmotiv: Michael Klaffke

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 Ende Februar 2025.

KARTEN- UND ABONNEMENTSERVICE

Telefonischer Verkauf:

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

Montag-Freitag 11.00–18.30 Uhr
Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
sonn- und feiertags geschlossen

Tageskasse:

Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Montag-Freitag 14.00–18.30 Uhr
Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
sonn- und feiertags 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 16.12.2024 – Änderungen vorbehalten.

KQ10!



Sieben Festwochenenden zum Jubiläum Wir feiern unsere Komponisten:

Carl Philipp Emanuel Bach	11. bis 13. April 2025
Johannes Brahms	2. bis 4. Mai 2025
Fanny Mendelssohn	23. bis 25. Mai 2025
Georg Philipp Telemann	27. bis 29. Juni 2025
Johann Adolf Hasse	12. bis 14. September 2025
Felix Mendelssohn	26. bis 28. September 2025
Gustav Mahler	10. bis 12. Oktober 2025

Konzerte, Vorträge,
Sonderführungen
Detailprogramm unter
www.komponistenquartier.de

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs

KomponistenQuartier Hamburg
Peterstraße 29–39
Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr
info@komponistenquartier.de



Gewinnen Sie mit uns inspirierende Eindrücke

Wir bringen Persönlichkeiten zusammen, damit aus Begegnungen große Ideen werden. Wann dürfen wir Sie begrüßen?



Private Banking,
Asset Management,
Corporate &
Investment Banking

www.mmwarburg.de



M.M. WARBURG & CO
BANK