

DON GIOVANNI

W. A. Mozart



OPERNLOFT

IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA



INHALT

Don Giovanni liebt das Leben und die Liebe und nutzt jede Gelegenheit, um neue Bekanntschaften zu machen. Dabei kommt es nicht nur zu Annäherungen mit Zerlina und Elvira, auch Leporello wird immer interessanter. Inspiriert von Giovanni's Verhalten beginnen nun auch die anderen drei damit, sich immer mehr auszuprobieren und kommen einander näher...

Doch das bringt einige Probleme mit sich: Immer wieder kommt es zu Zweifeln und Auseinandersetzungen unter den vier jungen Menschen. Und ständig werden sie in intimen Momenten unterbrochen.

Sie wollen frei sein, doch die Erwartungen, Zwänge und Vorurteile, von Außen und ihre eigenen, drängen sich immer wieder in ihr Bewusstsein.

Können sie ihre gesellschaftlichen Hüllen wirklich ablegen?



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), das Wunderkind aus Salzburg. Bereits mit vier Jahren erhielt er von seinem Vater Klavierunterricht, mit sieben unternahm er die erste Konzertreise und seine erste Oper entstand im Alter von nur elf Jahren. Mozarts umfangreiches Werkverzeichnis wuchs mit den Jahren kontinuierlich auf über 600 Werke an. Er schrieb unter anderem Solokonzerte, geistliche Messen, Singspiele und Symphonien. Die meisten seiner Opern entstanden in seiner Zeit als freischaffender Komponist in Wien, darunter *Figaros Hochzeit*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* und *Die Zauberflöte*. Im Alter von nur 35 Jahren verstarb er in Wien.



ZUR MUSIK

Prägend für Mozarts Musikstil waren zwei Punkte: Zum einen die direkten Einflüsse von vor allem süddeutschen und italienischen Stilelemente der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zum anderen die Verwendung verschiedenster Musikstile aus vergangenen Epochen.

Die direkten, meist lokalen Einflüsse, stammten zunächst von Mozarts Vater Leopold, der ihm neben dem ersten Klavier- und Geigenunterricht auch Kompositionsstunden gab. Ein eindrucksvolles Beispiel für Mozarts Fähigkeit, diese Stilelemente einzubinden und nachzuahmen, liefert der Streit um die beiden „Lambacher Sinfonien“, von denen eine von Leopold, die andere von Wolfgang Amadeus Mozart stammt – lange war jedoch unklar, welche Sinfonie wem zuzuordnen ist. Auf seinen Reisen nach Italien lernte der junge Mozart dann vor allem die italienische Oper kennen, aus der er zahlreiche Stilelemente übernahm. Darunter auch das sogenannte „zweite Finale“ am Ende des ersten Teils (meist am Ende 2. Akts) – wie bei *Don Giovanni*.

Der Einfluss von Musikstilen vergangener Epochen lässt sich an der Verwendung des sogenannten Kontrapunktes erkennen, eine Technik die aus dem Barock stammt. Kontrapunkt bedeutet soviel wie „Punkt gegen Punkt“, also „Note gegen Note“, und steht für eine möglichst vielstimmige (polyphone) Musik. In seinen Kompositionen fügte Mozart den für seine Zeit typischen, eher einstimmigen und den barocken, polyphonen Stil zusammen.

Zudem gelang ihm so die perfekte Verbindung des scheinbar Leichten und Eingängigen mit musikalisch Schwierigem und anspruchsvoller Technik. Als Meister der Nachahmung entwickelte Mozart so Musik von großer Kreativität und Komplexität.



ZUM WERK

Nach Mozarts Bühnenerfolg *Le Nozze di Figaro* wurde er von dem Prager Impresario Pasquale Bondini dazu veranlasst, eine weitere Oper zu komponieren. Gemeinsam mit dem Librettisten Lorenzo da Ponte setzte er sich im Frühjahr 1787 ans Werk: Die neue Oper *Don Giovanni* wurde bereits ein halbes Jahr später, am 29. Oktober 1787, im Gräflisch Nostitzschen Nationaltheater in Prag uraufgeführt. Mozart und da Ponte griffen das in den 1780er Jahren beliebte Don-Juan Thema auf und orientierten sich zudem an Giuseppe Gazzanigas gleichnamiger Oper.

Für die Wiener Erstaufführung am 7. Mai 1788 musste die Oper jedoch noch einmal überarbeitet werden: Zum einen gefielen der Wiener Bevölkerung nicht alle Handlungselemente der Oper. Zum anderen waren einige Arien zu anspruchsvoll für die Wiener Sänger*innen. Die Unterschiede der Urfassung und der „Wiener Fassungen“ sind also vor allem in der Musik zu hören. Heute werden nach wie vor beide Fassungen gespielt. Auch in der Opernloft-Fassung werden die zwei Versionen der Oper kombiniert.

Don Giovanni zählt zur Gattung des „Dramma giocoso“, dem „freudvollen Drama“. Hier stehen besonders die emotionalen und ausdrucksstarken Arien im Mittelpunkt. Sie sind ausschlaggebend für die Handlung. In ihnen wird zudem auch der düstere, dramatische und oft leidenschaftliche Grundton der Oper hörbar.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde das Stück dann hauptsächlich als Singspiel mit deutschen Texten und gesprochenen Dialogen zwischen den einzelnen Arien aufgeführt. Dadurch ergaben sich deutlich mehr Handlungsfreiheiten und auch die Musik konnte viel flexibler eingebunden werden – diesem Stilmittel bedient sich auch die Opernloft-Inszenierung.

DIE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER



ZERLINA – Marie Sophie Richter

Marie Sophie Richter studierte zunächst an der HfMT Hamburg und schloss 2017 den Master Gesang an der HfMT Köln ab. Während des Studiums wurde sie von der Nikolaus-Reiser-Stiftung gefördert. Inzwischen lebt und arbeitet die Sängerin in Hamburg. Neben ihrer Konzerttätigkeit in den Bereichen Lied, Alte Musik und Oratorium ist die Sopranistin unter anderem in Opernproduktionen der freien Szene aktiv. Zuletzt war sie

am Theater Aachen für die Kinderoper Gold von L. Evers und 2017 am Theater Kiel für Skylla und Glaukos von J. M. Leclair unter der Leitung von Václav Luks engagiert.

ELVIRA – Marie Audrey Schatz

Die Sopranistin Marie-Audrey Schatz studierte Gesang am Straßburger Konservatorium und wechselte anschließend an die Universität der Künste nach Berlin, wo sie ihr Studium abschloss. 2017 gewann sie den Grand Prix Wettbewerb der internationalen Opern Akademie Oper-Oder-Spree in Brandenburg. Erste Erfahrungen auf der Bühne sammelte sie am Theater der zwei Ufer in Kehl am Rhein, wo sie unter anderem in *Im weißen Rössl*, *Aschenputtel* und mehreren Revuen zu erleben war. Im Sommer 2019 gab Marie-Audrey Schatz bei den Opernfestspielen Schloss Glatt ihr Debüt als Micaela in Bizets *Carmen*.



DON GIOVANNI – Lukas Anton

Erste musikalische Schritte machte der Bariton Lukas Anton am Musikinternat Landesschule Pforta, während des Studiums sang er im Chor der Semperoper. 2016 verkörperte er Theseus in Brittens *A Midsummer Night's Dream* am Staatsschauspiel Dresden. In der Spielzeit 2013/14 sang Lukas Anton den Kanzler in *Die Prinzessin auf der Erbse* am Staatstheater Osnabrück. Er wirkte in zahlreichen Uraufführungen Neuer Musik mit, darunter

Lichtenbergs Wörterwelt der Sudelbücher von Christian Münch und die *Barabbas-Passion* von Hermann Keller. Im Sommer 2018 sang er in *Tausend Jahre und 1 Tag* von Gabriele Pott beim Lübecker Kunst am Kai-Festival.

LEPORELLO – Ren Fukase

Der Bariton Ren Fukase wurde 1989 in Japan geboren. Er studierte zunächst an der Nationaluniversität für Kunst und Musik Tokio Gesang später an der Universität der Künste Berlin, wo er Ramiro in *L'heure espagnole* und Boniface in *Angelique* sang. Unter anderem ist er Preisträger des internationalen Festivals junger Opernsänger auf Schloß Rheinsberg 2019. Im Konzertbereich sang Ren Fukase bereits die Solopartien in Beethovens 9. Sinfonie und dessen *Missa Solemnis* sowie in zahlreichen Bach-Kantaten, und Messen von Mozart und Fauré.



MUSIKALISCHE LEITUNG – Amy Brinkmann-Davis

Amy Brinkman-Davis wurde in Denver, Colorado, geboren. Sie studierte Klavier und Korrepetition in New York. Anschließend arbeitete sie an der Opera Ithaca und Mobile Opera in Alabama als Korrepetitorin. Amy wagte den großen Schritt nach München, um Deutsch zu lernen und sich mit der dortigen Theater- und Musikszene auseinanderzusetzen, wo sie als Korrepetitorin in der Pasinger Fabrik und am Gärtnerplatztheater arbeitete.

Dort konnte sie zudem ihrer eigenen musikalischen Version von *Hedda Gabler* an der Ludwig-Maximilians-Universität München realisieren, in der sie die Regie und Komposition übernahm. Darüber hinaus begleitet sie als Pianistin regelmäßig Liederabende und Konzerte. Seit August 2019 ist sie musikalische Leiterin im Opernloft.



REGIE – Kerstin Steeb

Kerstin Steeb ist freie Musiktheaterregisseurin und als Diplom-sportwissenschaftlerin Dozentin am Fachbereich Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg. Mit der Inszenierung und Choreografie von *Les Enfants Terribles* von Philip Glass schloss sie ihr Studium der Musiktheaterregie an der HfMT Hamburg ab. 2013 debütierte sie mit der Opera piccola *Eloise und die Vampire* an der Hamburgischen Staatsoper, im

Opernloft inszenierte sie 2014 bereits den *Freischütz*. Als freie Mitarbeiterin arbeitet sie regelmäßig mit Schüler*innen im Thalia Theater, unter anderem als Coach beim UNART Jugendwettbewerb. Bereits zum sechsten Mal inszenierte sie das Kanu-Wander-Theater mit ca. 100 Beteiligten im Kultursommer Lauenburg. Weitere Aufträge führten sie an die Theater in Lüneburg, Pforzheim und Hagen.

AUSSTATTUNG – Margarethe Mast

Margarethe Mast studierte Freie Kunst mit Schwerpunkt Bühnenraum bei Raimund Bauer an der HfBK Hamburg. Neben zahlreichen Assistenzen an der Staatsoper Hannover, dem Residenztheater München, am Thalia Theater Hamburg, an der Deutschen Oper Berlin und der Elbphilharmonie Hamburg realisiert sie eigene Ausstellungs- und Theaterprojekte in der freien Szene. Seit 2014 arbeitet sie als freischaffende Bühnenbildnerin, entwickelte unter anderem die Ausstattung von Kinderopern im Rahmen des TuSch Programms der Staatsoper Hamburg. Für ihre erste Arbeit am Opernloft Hamburg, der gemeinsamen Umsetzung von *Der Freischütz* mit Regisseurin Kerstin Steeb, erhielt Margarethe Mast 2014 den Rolf-Mares-Preis.



SOUND DESIGN – Tom Gatza

Tom Gatza (*1995) lebt derzeit in Hamburg und ist international als Komponist, Multi-Instrumentalist und Produzent aktiv. Er arbeitet als Session- und Live-Keyboards/Gitarrist im Bereich Pop, Jazz und Blues. Als Komponist, Produzent und Live-Musiker entwickelt er Musiken und Sound Designs im Bereich Theater und Film, unter anderem für *In der Schwebel* und *Das Ende von Eddy* am Thalia Theater. Daneben arbeitet er an

seinem Solo-Projekt *Tom Gatza*, in dem er auf Basis seiner Klavier-Kompositionen in Sound-Landschaften zwischen Jazz, Post-Rock und Neo-Klassik wandelt.



FEMINISMUS FÜR ALLE!



Feminismus. Braucht es den heute wirklich noch? Es ist schließlich 2019, seit fast 20 Jahren steht eine Frau an der politischen Spitze Deutschlands, und auch sonst scheint sich in den letzten Jahrzehnten doch einiges geändert zu haben. Oder?

Ich bin in einem feministischen Haushalt groß geworden. Während meine Mutter Vollzeit gearbeitet hat, übernahm mein Vater den Großteil der sogenannten Care-Arbeit – also all das, was rund um Haushalt und Kinderbetreuung anfällt, und was auch heute noch häufig wie selbstverständlich von (den oft auch berufstätigen) Frauen in Paar-Beziehungen und Familien übernommen wird.

Mit Anfang 20 war ich überzeugt davon, dass ich alles werden, machen und tun kann, wenn ich mich nur genug anstrenge (und vielleicht ein bisschen Glück habe). Heute, einige Jahre später, habe ich gelernt: Das stimmt so nicht. Denn manche Menschen haben es viel leichter als andere! Das kann zum Beispiel an ihrer sozialen Herkunft liegen: Menschen aus Akademiker*innen-Familien studieren selbst viel häufiger als Menschen, deren Eltern nicht studiert haben. Oder es liegt an ihrer

hellen Hautfarbe, ihrer heterosexuellen Orientierung, ihrem christlich geprägten Glauben – oder eben ihrem Geschlecht.

Im Umkehrschluss heißt das, dass eben doch nicht alle Menschen die gleichen Chancen und Möglichkeiten haben. Frauen verdienen im Schnitt weniger, leisten mehr unbezahlte Care-Arbeit, landen häufiger in Altersarmut.

Wieso ist das so? Weil Frauen oft aufgrund von Vorurteilen („Frauen sind von Natur aus schwächer und daher weniger leistungsfähig“) und stereotypen Rollenbildern („Frauen wünschen sich von Natur aus Mutter zu werden“) weniger zugetraut wird als Männern. Auf der anderen Seite erfahren Männer häufig, dass von ihnen erwartet wird, immer „stark“ zu sein, immer „zu machen“ und auf keinen Fall Weichheit und Emotionen oder gar Schwäche zu zeigen.

Auch wenn das Ganze „Feminismus“ heißt – eigentlich geht es hierbei darum, die Welt, also unsere Gesellschaft, für alle noch ein Stückchen besser zu machen. Mädchen sollen nicht nur glauben, dass sie alles werden können, sie sollen es auch wirklich werden können. Jungen sollen mit Puppen spielen dürfen, wenn sie wollen, oder Röcke und lange Haare tragen. Frauen sollen sich frei für oder gegen Kinder entscheiden können. Und Männer sollen nicht das Gefühl haben, sie allein müssten für (finanzielle) Sicherheit in einer Familie sorgen (das geht natürlich nur, wenn Frauen nicht mehr weniger für die gleiche Arbeit verdienen. . .).

Darum geht es auch in diesem *Don Giovanni*. Die Charaktere dürfen, stellvertretend für uns, ihre verschiedenen Seiten ganz offen ausleben. Die offenen und offensichtlichen, die versteckten und geheimen. Sie formulieren ihre Wünsche und Bedürfnisse, ganz frei und dennoch geprägt von gesellschaftlichen Konventionen und Zwängen. Letztere scheinen sie zu verfolgen, schleichen sich immer wieder unter sie, besetzen sie und halten sie auf – und darum brauchen wir auch heute noch Feminismus!

Nur wenn wir uns alle gemeinsam gegen veraltete Vorstellungen und Rollenbilder, gegen Vorurteile und gesellschaftlichen Zwänge einsetzen, erreichen wir ein Miteinander, in dem für alle alles möglich ist. Unabhängig von Geschlecht, Sexualität, Hautfarbe, Glaube oder Herkunft. Feminismus für alle, auch heute!

Von Hannah Schlags

INTERVIEW

Was fasziniert dich an der Oper *Don Giovanni*?

Kerstin Steeb: Dass die Musik eine Faszination auslöst, steht außer Frage. Für mich persönlich ist es spannend, welche Fragen diese Thematik in unserer Gesellschaft aufwirft. Die Oper hat das Potential, sich daran auch heute noch aufzureiben. Die Zeiten und die Deutungen ändern sich, was man besonders an der Rezeptionsgeschichte von *Don Giovanni* sieht. Ist der Don Juan ein erotisches Genie oder ein moralischer Antiheld? Hat er eine Bindungsstörung? Oder messen alle anderen Figuren den Beziehungen zu viel Bedeutung und Drama bei? Warum war lange Zeit ein Frauenheld-Verhalten bei Männern salonfähig und warum wird es das trotz Gleichberechtigung so schnell andersherum nicht geben? Diese Fragen haben uns als Team inspiriert.

Welche Themen möchtest du in deiner Inszenierung aufgreifen und inwieweit finden sich diese in Mozarts Original wieder?

Kerstin Steeb: Ich greife die Spannung zwischen den zwei Polen auf, die verschiedenen benannt werden können: Sinnlichkeit oder Sittlichkeit? Sicherheit oder Freiheit? Treue oder Abenteuer? Vertrauen oder Eifersucht? Verbindung oder Einzelgänger-tum? Dabei interessiert mich primär das Auffächern dieser Bandbreite und weniger die Zuschreibung, wie es zu lieben gilt. Innerhalb der Musik gibt es liebende Momente auf Seiten der Männer *und* Frauen. Die leidenschaftlichen Anbahnungen gehören nicht nur Giovanni. Zerlina z. B. hat eine unbeschwerte Neugierde und auch ein gesundes Selbstwertgefühl. Nur können sich diese magischen Momente nicht immer ausbreiten und entfalten, sie finden durch äußere Umstände oft einen abrupten Abbruch.

Du bringst in diesem Stück vier junge Menschen auf die Bühne, Giovanni, Elvira, Zerlina und Leporello. Wie stehen die vier Charaktere zueinander?

Kerstin Steeb: Wir haben uns auf vier Personen konzentriert, dabei sind aber auch Momente anderer Figuren eingeflossen (z. B. von Masetto oder Donna Anna). Der Ausgangspunkt für die Findung der Charaktere in unserer Fassung war die Überlegung, dass in jedem Menschen beide oben beschriebenen Pole vertreten sind – mehr oder weniger ausgeprägt. Es gibt immer wieder Anspielungen darauf, dass jeweils zwei Charaktere eigentlich nur eine Facette eines einzigen Menschen sind. Neben diesen kleinen Verwirrungen und Verwechslungen innerhalb der Identitätsfrage entwickeln sich diverse Liebeskonstellationen zwischen den vier jungen



Menschen. Selten aber nur finden sie einstimmig zueinander, da sie alle noch auf der Suche nach ihrem Verständnis von Liebe und Beziehung sind und parallel die Erwartungen der Gesellschaft immer noch einen immensen Druck ausüben.

Im Original dauert Mozarts *Don Giovanni* etwa 165 Minuten, für das Opernloft-Format wurde das Stück auf 90 Minuten gekürzt. Wie seid ihr mit der (musikalischen) Vorlage umgegangen?

Kerstin Steeb: Amy Brinkmann-Davis und ich haben uns auf die Suche nach der Quintessenz begeben und die musikalischen Nummern ausgewählt, die für unseren dramaturgischen Schwerpunkt ausschlaggebend sind. In den ausgewählten Arien und Duetten spielen immer Gefühle und Leidenschaften eine Rolle wie „sich profilieren wollen“, „jemanden verführen wollen“, „jemanden vermissen“, „eifersüchtig sein“, „sich trennen wollen“, „sich rächen oder aneinander reiben“. Außerdem haben wir den surrealen Aspekt des zweiten Finales auf alle Ensemblenummern übertragen und als wiederkehrendes Moment eingesetzt. Durch Improvisationen in der Probenphase sind Sprechszenen dazu gekommen, die uns näher an die Figuren heran lassen. Die Reihenfolge der musikalischen Nummern ist erst im Verlauf entstanden und unterliegt nicht dem Drang, den Plot der Oper nachzuerzählen. Es ist ein neuer Bogen entstanden, der sich auf die Konstellation der vier Personen bezieht.

Eine Besonderheit des Raumkonzeptes ist der mittig gelegene Schauplatz. Warum habt ihr euch für diese Gestaltung entschieden?

Kerstin Steeb: Die Frage der Perspektive und das Changieren zwischen zwei Polen wollten wir auch räumlich stärken. Die in der Mitte ausgestellten Themen können theoretisch und auch praktisch von zwei Seiten betrachtet werden. Uns war außerdem wichtig, dass die Zuschauer*innen nah am Geschehen dran sind. „Das Intime ist politisch“ (Verena Reygers), das heißt, dass Verhandlungen und Vereinbarungen im privaten Bereich auch die Gesellschaft verändern können, wenn sie nicht klammheimlich bleiben.

Was symbolisieren die großen, rollbaren Boxen und wie werden sie bei der Inszenierung eingesetzt?

Kerstin Steeb: Die vier Charaktere verhandeln, verändern selbst und nehmen auch die Umgestaltung des Raums in die Hand. Die Kabinen werden durch kleine Veränderungen von einem Rückzugsort zu einem öffentlichen Schauplatz, werden von einem privaten zu einem begehbaren und offenen Raum. Sie erschaffen assoziative Räume und werden manchmal ganz konkret etwa zu einer Umkleidekabine oder zu einem Beichtstuhl.

Margarethe Mast: Mit Hilfe von Vorhängen und Jalousien können die Sänger*innen den Kontakt zueinander räumlich steuern, sie haben die Möglichkeit sich voneinander abzugrenzen, einander zu beobachten und näher zu kommen. Durch die Verspiegelung der Jalousien entsteht das Bild der Selbstreflexion, die sich durch Öffnung der Lamellen auf die Person gegenüber erweitert.

Taucht der Komtur bei euch auf, der am Ende als versteinerte Statue Giovanni heimsucht?

Kerstin Steeb: Wir verbinden die Figur des Komturs mit den Erwartungen der Gesellschaft, die insbesondere durch ihr Denken in Stereotypen eine tatsächliche Veränderung der Gesellschaft ausbremst. Beim ersten Kampf mit dem Komtur tauchen von außen stellvertretend Papiermasken auf, die hartnäckig sind und ähnlich wie die Stein-Statue unzerstörbar scheinen. Spannenderweise gibt es bei Höhepunkten im Leben wie der Heirat oder dem Kinderkriegen stagnierende oder gar regressive Erscheinungen wie „den Antrag muss ER machen“, „der Strampler für den Jungen MUSS blau sein“. Der mehr und mehr verbreitete Wunsch nach Gleichberechtigung, Toleranz und Diversität geht, wenn man ganz genau hinsieht, auf dem Weg des Lebens oft beiläufig verloren.





TEXTNACHWEISE UND LITERATUR

Borchmeyer, Gruber (Hrsg.): **Mozarts Opfern**. Laaber 2007.

Harenberg Kulturführer Komponisten. Mannheim: Meyers Lexikonverlag 2007.

Kloiber/Konold/Maschka: **Handbuch der Oper**. Kassel: Bärenreiter-Verlag 2004.

Reclams Opernführer. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1994.

Der Text „**Feminismus für alle!**“ ist ein Originalbeitrag für das Programmheft von Hannah Schlags.

IMPRESSUM

Herausgeber

Opernloft –
Junges Musiktheater Hamburg e. V.
Van-der-Smissen-Straße 4
22767 Hamburg
Telefon 040/25 49 10 40
E-Mail info@opernloft.de

Direktion

Yvonne Bernbom & Inken Rahardt

Redaktion

Hannah Schlags

Redaktionelle Mitarbeit

Laura Runn

Fotos

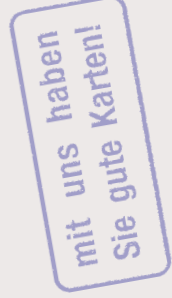
Probenfotos: Inken Rahardt
Künstlerporträts: andrey-weyers-photography
(S. 8, M. S. Richter), Katrin Penschke (S. 8,
M. A. Schatz), Lukas Anton (S.9, L. Anton), Atsushi
Kakefuda (S. 9, R. Fukase), Neil Hugett (S. 9, K.
Steeb), Jenny Schaefer (S. 9, T. Gatza)

Gestaltung

www.rickmannndesign.de

www.opernloft.de





Theater | Konzert | Ballett | Oper | Tanz



Abos für die ganze Stadt!

www.theatergemeinde-hamburg.de

Deutsches Schauspielhaus

Thalia Theater

Symphoniker Hamburg

Kampnagel

Elbphilharmonie Konzerte

Ernst Deutsch Theater

Hamburgische Staatsoper

NDR Elbphilharmonie Orchester

The English Theatre

Ohnsorg Theater

Komödie Winterhuder Fährhaus

Philharmoniker Hamburg

Schmidt Theater

Hamburger Camerata

Hamburger Kammerspiele

Imperial Theater

St. Pauli Theater

Kammerkonzerte

Altonaer Theater

Hamburger Engelsaal

Alma Hoppes Lustspielhaus

Hamburger Kammeroper

Monsun Theater

Kirchenkonzerte

Das Schiff

Sprechwerk

Lichthof Theater

Ensemble Resonanz

TONALI Saal

Opernloft

Thalia Gaußstraße