

A woman with dark hair, wearing a gold patterned dress and a necklace with a yellow pendant, stands in a museum. She is positioned to the right of a large white marble statue of a woman. In the background, there are shelves with various classical artifacts, including a large stone sphere and several vases. To the left, another large white marble statue of a man is visible. The word "SEMPPER" is written vertically in white capital letters on a teal background that is overlaid on the center of the image.

S
E
M
P
P
E
R

Hm 091



Editorial

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Unser Haus hat Grund zum Feiern: 2013 jährt sich der Geburtstag des früheren Hofkapellmeisters Richard Wagner zum 200. Mal! In Dresden empfing er wichtige Impulse für sein Denken und Schaffen: Für das Königlich Sächsische Hoftheater und seine »Wunderharfe«, die heutige Sächsische Staatskapelle, komponierte er Meisterwerke wie »Rienzi«, »Tannhäuser« und »Der fliegende Holländer«, vor den Toren der Stadt in Graupa konzipierte er »Lohengrin«. Mit seinem Schwanenritter-Drama startet die Semperoper ins Festjahr: Ich freue mich besonders, dass unser Chefdirigent Christian Thielemann am Pult der Staatskapelle steht und ein hochkarätiges Sextett von Solisten uns in die wundersame Welt des Schwanenrittes entführen wird. Zusammen mit Robert Dean Smith und anderen Experten wird Christian Thielemann bei einem MDR Figaro Operncafé Spezial dem genius loci von Graupa nachspüren. In einem Symposium erörtern Fachleute aus aller Welt Aspekte der Wagner-Rezeption. Freuen Sie sich im Wagner-Jahr noch auf viele weitere Begegnungen mit seinen Werken! Eine Ausstellung mit wechselnden Exponaten in den Vestibülen der Semperoper wird Sie durch das Jahr begleiten.

Von Wagner zu Händel scheint es ein weiter Weg zu sein – nicht jedoch für Andreas Kriegenburg, der gerade an der Bayerischen Staatsoper den »Ring des Nibelungen« inszeniert hat und nun bei uns in Händels »Orlando« den Liebeswahnsinn der Figuren ergründet. Mit »Orlando« setzen wir unsere Auseinandersetzung mit der Barockoper fort, die unserer verstorbenen Intendantin Ulrike Hessler besonders wichtig war. In dieser nicht immer einfachen Zeit seit ihrem Tod bin ich froh und dankbar, dass ich mich auf ein hochmotiviertes Team verlassen kann, auch um mich der Aufgabe widmen zu können, die Semperoper Dresden und das Staatsschauspiel Dresden unter dem Dach der Sächsischen Staatstheater administrativ neu zu formieren. Ich freue mich, dass hierdurch die wirtschaftlichen Voraussetzungen geschaffen werden, um die künstlerische Arbeit von Semperoper und Staatsschauspiel langfristig zu sichern und zu stärken.

Die wichtige Tradition der Gedenkkonzerte der Sächsischen Staatskapelle zum 13. Februar liegt mir am Herzen: Dieses Jahr musizieren Christian Thielemann, die Staatskapelle, der Staatsoperchor und wunderbare Solisten mit Mozarts Requiem gegen Vergessen, Gewalt und Zerstörung. Unter diesem Vorzeichen verleihen die Friends of Dresden Deutschland bereits zum 4. Mal den Dresden-Preis für besondere Verdienste um die Konflikt- und Gewaltprävention.

Ein Schmankerl hält der aktuelle Spielplan bereit: Die Jungen Choreografen entdecken erstmals die spektakuläre Architektur der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen, des Partners von Semperoper und Staatskapelle Dresden.

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Programm zum

WAGNER-JAHR 2013

Christian Thielemann, Chefdirigent
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

O
P
E
R

Richard Wagner
LOHENGRIN
Wiederaufnahme
13. Januar 2013

Osterfestspiele Salzburg
Richard Wagner
PARSIFAL
Premiere
23. März 2013

Fromental Halévy
LA JUIVE
Premiere
12. Mai 2013

Richard Wagner
**DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER**
Premiere
15. Juni 2013

Gaspard Spontini
LA VESTALE
(konzertant)
Premiere
30. Juni 2013

Richard Wagner
TANNHÄUSER
Wiederaufnahme
31. Oktober 2013

Richard Wagner
TRISTAN UND ISOLDE
Wiederaufnahme
16. November 2013

K
O
N
Z
E
R
T
E

WAGNER-SOIRÉE
10. Mai 2013

KONZERTE
DER STAATSKAPELLE

**3. AUFFÜHRUNGS-
ABEND**
15. Mai 2013
Karl-Heinz Steffens Dirigent

**WAGNER-
GEBURTSTAGS-
KONZERT I**
Frauenkirche Dresden
18. Mai 2013
Christian Thielemann Dirigent

**WAGNER-
GEBURTSTAGS-
KONZERT II**
21. Mai 2013
Christian Thielemann Dirigent
Jonas Kaufmann Tenor

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

J.N. Nestroy

Semperoper Partner

Partner der Semperoper und der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

Projekt Partner

Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Sparkassen-Versicherung Sachsen
Sachsen Bank

Junges Ensemble Partner

Radeberger
Exportbierbrauerei
GmbH

Platin Partner

Ricola AG

Gold Partner

Techem Energy Services GmbH

Silber Partner

ENSO Energie Sachsen Ost AG
Linde Engineering Dresden GmbH
Niles-Simmons-Hegenscheidt GmbH
Novaled AG

Bronze Partner

Prüssing & Köll Herrenausstatter
Schaulust Optik
G.U.B. Ingenieur AG
Lederwaren Exklusiv Dresden GmbH *Förderer Junges Ensemble*
IBH IT-Services GmbH
Cochlear Deutschland GmbH & Co. KG

Exklusiver kulinarischer Partner

bean&beluga

Werden Sie Partner! Informieren Sie sich bei
Andrea Scheithe-Erhardt (Sponsoring)
T 0351 49 11 645 F 0351 49 11 646
sponsoring@semperoper.de

Semper!

Inhalt

5

Inhalt

Seite 6
SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

Seite 8
AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

Seite 10
OPERNPREMIERE

»Orlando«

Seite 18
BALLETPREMIERE

»Romeo und Julia«

Seite 20
SEMPEROPER BALLETT

100 Jahre »Sacre«

Seite 21
JUNGE SZENE

Blick hinter die Kulissen

Seite 22
SEMPEROPER BALLETT

Premiere »Junge Choreografen«

Seite 24
VORSCHAU

»Manon Lescaut«

Seite 26
PREISVERLEIHUNG

4. »Dresden-Preis«

Seite 27
SEMPEROPERNBALL

Der Umbau zum Ballsaal

Seite 28
VORSCHAU

Verdi-Jahr

Seite 32
WAGNER-JAHR 2013

Programm und Ausstellung

Seite 38
STAATSKAPELLE

Konzerte im Januar und Februar

Seite 40
STAATSKAPELLE

»6. & 7. Symphoniekonzert«
Violin-Rezital

Seite 46
KOSMOS OPER

Die Semperoper bei Nacht

Seite 50
DAS BESONDERE ...

Federkostüm

Seite 51
SEMPER MATINEE

Die 20er Jahre von A bis Z

Seite 52
SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Barbara Senator

Seite 55
REPertoire

Höhepunkte im Januar und Februar

Seite 58
REZENSION EINES GASTES

»Dorina e Nibbio«, Dezember 2012



»Orlando«

Noch kurz vor Weihnachten entstand das Foto für das Cover dieser Ausgabe des »Semper«-Magazins mit Christa Mayer. Die Mezzosopranistin singt in Händels Oper »Orlando« die Titelpartie – einen Krieger, der in Liebesraserei verfällt und durch den Einfluss eines Zauberers wieder zur Vernunft gebracht wird. Premiere ist am 27. Januar 2013. Christa Mayer, die seit 2001 dem Ensemble der Semperoper angehört, posierte inmitten von allegorischen Figuren im öffentlich nicht zugänglichen Gläsernen Schaudapot der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

»Orlando Furioso«, der Rasende Roland, so heißt eine feurige, epische Dichtung des Ludovico Ariost, Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden. Und eine Widmung erklärt, was es mit dem Sinn des Stückes auf sich hat: »Zur Belustigung und Erholung der Herrschaften und edelgesinnter Leute und Damen« wurde der »Furioso« verfasst, denn es geht um die Liebe, und die Liebe kennt jeder, und die Liebe geht immer schief, wenn Raserei statt Verstand im Spiel ist. Georg Friedrich Händel hat seine Oper »Orlando« nach dieser Vorlage rund 200 Jahre später geschrieben. Würde nicht ein Zauberer in die Handlung eingreifen, käme die ganze Liebesraserei zu keinem guten Ende. Der Zauberer heißt Zoroastro, und darin dürfen wir Zarathustra erkennen, und den kennen wir nun wieder von Nietzsche: »Also sprach Zarathustra«. Er spricht als Weiser, der den Menschen erziehen und formen will, denn der andere wertende, der bessere Mensch sieht die Welt anders, folglich ist sie anders. Auch Zoroastro greift in »Orlando« ins rasende Liebesgeschehen ein, und danach ist alles anders und die Liebe wieder lebbar – nur nicht für Orlando, der entsagt ihr.

Sehr früh schon zeichnet Händel hier einen Kampf zwischen Pflicht und Liebe, Idylle und Tatsachen – eigentlich war so ein Thema erst viel später, in der Romantik »modern«. Und wenn wir uns ansehen, was in der Semperoper in dieser Spielzeit gerade sonst noch im Programm läuft, dann stoßen wir auf »Lohengrin« – die Liebe funktioniert nicht, weil sie zu miss-träulich hinterfragt wird; »Don Carlo«: Philipp wird nie geliebt, Carlo liebt zuviel, die Eboli liebt den Verkehrten, und kein Zarathustra weit und breit, der das Dilemma lösen könnte – sogar der Marquis Posa ist mit so viel Irrtum überfordert. »La bohème«: Hier zerstört Unfähigkeit, mit Krisen und Tod umzugehen, die Liebe; »La traviata«: wieder der Konflikt Pflicht und Neigung, Germont mahnt seinen Sohn und die vom Wege abgekommene, die traviata Violetta zur Pflicht und zerstört damit aller Leben, auch sein eigenes. »Figaro«, »Dorina e Nibbio«, wirklich glücklich ist hier niemand, und auch in Mozarts »La cle-

semper secco

menza di Tito« wird kreuz und quer der oder die Falsche geliebt. Ach, warum ist das nur so kompliziert mit der Liebe? Vielleicht, weil sie uns so ganz und gar erfüllt und ALLES sein soll, aber ALLES kann sie nun mal nicht sein? Es ist wunderbar, wie hartnäckig sich Literatur, Malerei, Musik seit Jahrhunderten immer wieder dieses Themas annehmen. Es treibt uns Menschen um, man könnte sagen, dass es im Grunde in der gesamten Weltliteratur und in allen Opern nur diese beiden großen Themen gibt: Liebe und Tod, natürlich garniert mit Macht, Kampf, Drama, Irrtum

*Das alles ist kein
alter Plunder, das alles sind wir
Menschen, seit Ewigkeiten.*

oder Erlösung, aber es geht immer nur darum: zu lieben, ehe man sterben muss. Und kein Trost weit und breit? Doch: Gerade das ist der Trost, diese Musik, diese Gesänge, diese Bücher, die uns immer wieder unsere eigenen Geschichten immer wieder neu und anders erzählen, die Geschichten von Sehnsucht, Verzweiflung, Erfüllung, Verlust. Dadurch wird das, was man oft kaum zu ertragen glaubt, menschlich. Die Künstler können darüber schreiben, können es in Worte und Töne setzen, was uns so zu schaffen macht, und wir begreifen, dass das Liebesleiden durch die Jahrhunderte zu unserm Menschsein

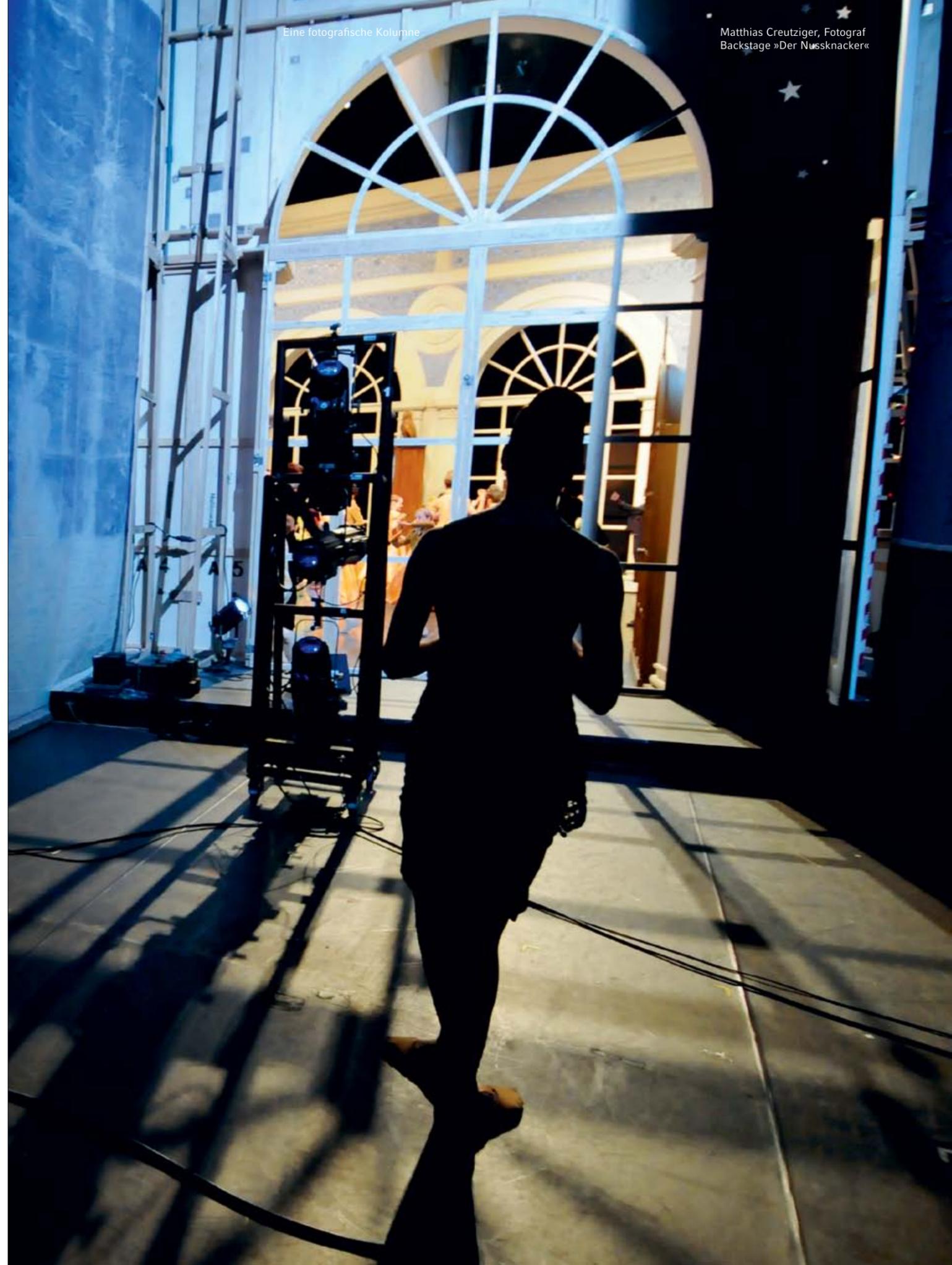
gehört. Und wer ist Zoroastro, der Zauberer, der sowohl alles verwirren und auch alles wieder auflösen, wieder entwirren kann? Niemand anders als unser eigener Verstand, den wir, wenn die Raserei etwas nachlässt, wohl oder übel wieder einschalten müssen.

Aber für die zwei, drei Stunden in der Oper dürfen wir uns fallen lassen: Da rast, liebt, tobt, leidet es auf der Bühne stellvertretend für uns, und wir sind Elsa und Eboli, Carlo und Lohengrin, die alle Fehler machen, weil sie lieben. Unsere Feinde, die Feinde unserer Gefühle und unseres Glücks sind nicht die Zauberer oder Aufklärer, die Zoroastros oder Zarathustras, es sind die Germonts, die Kleinbürger, die Leidenschaften nicht zulassen, die Großinquisitoren, die eiserne Pflicht über menschliche Regung stellen, die Telramunds und Ortruds, die mit ihrer Rach- und Machtgier alles ins Verderben treiben, sich selbst auch.

Also, sitzen wir getrost da in unserm Sessel, lassen diese Musiken erklingen, diese Geschichten aufsteigen und wissen: Das alles ist kein alter Plunder, das alles sind wir Menschen, seit Ewigkeiten und in Ewigkeiten, mit unserm einen kleinen Leben voller Hoffnung, Angst, Scheitern, aber auch: Glück und Liebe.



Elke Heidenreich studierte nach dem Abitur Germanistik und Theaterwissenschaft. Ab 1970 arbeitete sie frei für Funk und Fernsehen, schrieb Drehbücher und Hörspiele und ab 1992 auch Erzählungen. Sie lebt in Köln, wo sie u.a. zwölf Jahre für die Kinderoper arbeitete. Sie ist Herausgeberin einer eigenen Edition, die sich nur mit Büchern zum Thema Musik beschäftigt. Seit 2012 gehört sie zum Kritikerteam des Schweizer »Literaturclubs«, der auch auf 3sat ausgestrahlt wird.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Tänzer des Semperoper Ballett in Japan

Jiří Bubeníček, Erster Solist des *Semperoper Ballett*, ist zusammen mit seinem Bruder Otto Bubeníček, Erster Solist des Hamburg Ballett, mit Tänzern der Company der Semperoper sowie Solisten der Pariser Oper vom 5. bis 7. Januar für ein Gastspiel nach Japan gereist. Die »Bubeníček New Year Gala – Canon«, die im Bunkamura Orchard Hall Theater in Tokio zu sehen war, umfasste fünf von Jiří Bubeníčeks zahlreichen Choreografien: »Le Souffle de l'Esprit«, »Toccatà«, »The Picture of Dorian Gray«, seine neueste Kreation »Prelude & Fugue« sowie die Choreografie »Faun«, die auch Teil des Abend »Les Ballets Russes – Reloaded« der *Semperoper Dresden* ist.

Neues Hörsystem

Die Schwerhörigenanlage in der *Semperoper Dresden* ist wieder voll funktionsfähig. Das neue System arbeitet per Funkübertragung im gesamten Saalbereich, also bis in den vierten Rang hinauf. Die bisherigen Platzeinschränkungen entfallen damit. Wahlweise stehen für Schwerhörige als Empfangsgeräte Kopfhörer, Induktionsschleife oder Induktionsblättchen zur Verfügung.

Staatsoper und Staatsschauspiel werden neuer Staatsbetrieb

In ihrer ersten gemeinsamen Sitzung begrüßten die Verwaltungsräte von Staatsschauspiel und Staatsoper im November die Entscheidung, sich ab 2013 unter dem neuen Dach »Sächsisches Staatstheater« zusammenzuschließen.

Das Projekt der »Sächsischen Staatstheater« wurde zwischen dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst und den Leitungen der beiden Häuser entwickelt und vom Kabinett gebilligt. Mit diesem Schritt sollen die beiden Häuser zukunftsfest gemacht werden und eine größere Planungssicherheit gegeben sein. Im neuen Staatsbetrieb werden lediglich die nichtkünstlerischen Bereiche zusammengelegt. Neben den bereits gemeinsam genutzten Werkstätten betrifft das vor allem die Verwaltung und perspektivisch die Logistik, etwa den Transport oder die Lagerung von Kulissen. Vorrangig sind außerdem Planung und Bau eines gemeinsamen Probebühnenzentrums nahe den Werkstätten an der Ostra-Allee.

Umbaumaßnahmen & Kartenverkauf

Die Umbaumaßnahmen im Foyer der *Semperoper Dresden* werden voraussichtlich bis zum SemperOpernball am 1. Februar 2013 abgeschlossen sein. Sie betreffen vor allem den Bereich der Abendkasse. Nicht davon tangiert ist der Kartenvorverkauf der Semperoper: Dieser findet nach wie vor an den Tageskassen in der Schinkelwache statt.

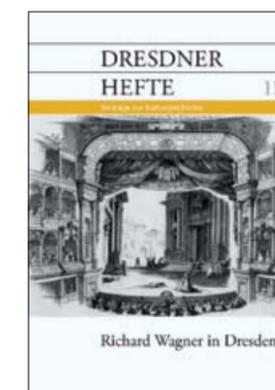
Die sanitären Anlagen sind während der Umbau- und Sanierungszeit leider nur eingeschränkt nutzbar. Besucher müssen derzeit mit den Toiletten auf der Zwingerseite des Hauses vorlieb nehmen. Die Sanitäreinrichtungen dort wurden bereits um drei Damentoiletten im Erdgeschoss des zwingerseitigen Vestibüls erweitert. Wir danken Ihnen für Ihr Verständnis, falls es dennoch zu Unannehmlichkeiten und Engpässen kommen sollte.



Valda Wilson gewinnt Publikumspreis

Die australische Sopranistin Valda Wilson (Foto: Mitte), bis Ende vergangener Spielzeit Mitglied des Jungen Ensembles an der *Semperoper Dresden*, hat beim renommierten Gesangswettbewerb »Stella Maris« in diesem Jahr den Publikumspreis gewonnen. Sie trat erfolgreich gegen sieben weitere Sängerinnen und Sänger von internationalen Opernhäusern an und zeigte ihr Können in den Kategorien Oper, Oratorium und Lied. Den Jury-Vorsitz hatte der Tenor Michael Schade inne.

Zu hören ist Valda Wilson an der Semperoper wieder am 21. April in der »Zauberflöte« als Papagena und ab 27. April in der Junge-Szene-Produktion »Prinz Bussek«.



Dresdner Hefte: »Richard Wagner in Dresden«

Unterstützt von der »Stiftung zur Förderung der Semperoper« hat der Dresdner Geschichtsverein ein neues Heft zum Thema »Richard Wagner in Dresden« in der Reihe der »Dresdner Hefte« veröffentlicht. Es entstand aus einem Kolloquium, das im September 2012 gemeinsam von der *Semperoper Dresden* und dem Dresdner Geschichtsverein ausgerichtet wurde, und berichtet von den Dresdner Jahren Richard Wagners und den inneren und äußeren Phänomenen, die sie begleitet haben.

Neben acht Autoren – unter anderen Nike Wagner, Friedrich Dieckmann, Sibylle Zehle und Peter Gülke –, welche das Thema kulturhistorisch erörtern, äußern sich namhafte Musiker wie Christian Thielemann und Eckart Haupt über ihre Wege zu Wagner.

»Richard Wagner in Dresden«
Dresdner Hefte Nr. 112, 5 Euro

Verfügbar in allen Dresdner Buchhandlungen
oder über www.dresdner-hefte.de

»Von Roland gilt es Unerhörtes sagen ...

*... Das weder Reim noch Prosa je gekannt:
Wie er, so weise sonst in allen Tagen,
Durch Liebe ward vom Wahnsinn übermannt.«*

Als Rasender Roland oder, wie es im Italienischen heißt, »Orlando furioso« reitet der edle Ritter im gleichnamigen Epos des ferraresischen Hofbeamten und Poeten Ludovico Ariosto durch die Wälder Frankreichs. Eigentlich im Dienste Karls des Großen stehend, vergisst er über der magischen Anziehungskraft der chinesischen Prinzessin Angelica seinen Kampf für das christliche Abendland und folgt als Liebesbesessener den Spuren der Verehrten. In 46 Gesängen und 4842 Stenzen wirbelt Ariosto die fantastischen Abenteuer und historischen Überlieferungen seines Ritters wild durcheinander – ein Machwerk, das auf die Komponisten des Barockzeitalters eine große Faszination ausübte. Nach Lully, Vivaldi und Scarlatti war es 1733 Georg Friedrich Händel, der zu dem berühmten Stoff griff, um die starren Konventionen der opera seria durch inhaltliche Neuerungen aufzulockern. Es sollte der Beginn eines musikalischen Triptychons von Ariosto-Opern sein, das durch »Ariodante« und »Alcina« komplettiert wurde.



Zur damaligen Zeit leitete Händel in der vierten Spielzeit die Royal Academy of Music am Londoner Haymarket zusammen mit dem Impresario Johann Jacob Heidegger. Es war nach dem finanziellen Scheitern der ersten Royal Academy, einem privatwirtschaftlichen Unternehmen in der Art einer heutigen Aktiengesellschaft, bereits sein zweiter Versuch, die italienische opera seria in London zu etablieren. Leider war aber auch dieser zweiten Phase des Musiktheaterbetriebes kein durchschlagender Erfolg vergönnt. Mit der Gründung einer weiteren italienischen Oper in London, der Opera of the Nobility, erwuchs eine gewaltige Konkurrenz, gegen die sich Händel in jeder Hinsicht zu wehren hatte. Um sich von der Adelsoper abzusetzen, richtete er nach anfänglicher Orientierung am heroischen Sujet mit den drei Ariosto-Opern den Blick auf die fantastische Welt des Ritterepos'. Grandiose Sänger sollten darüber hinaus seinen Werken den großen Rezeptionserfolg garantieren. Vom Dresdner Hoftheater, der ersten italienischen Oper Deutschlands, warb Händel den Kastraten Francesco Bernacchi alias Senesino ab, der später den Helden Orlando verkörperte. Für dessen Gesangkunst schöpfte der Maestro aus dem Vollen, ähnlich wie er auch dem italienischen Bassisten Antonio Montagnana, dem Uraufführungssänger des Zoroastro, die jeweiligen Partien in die Kehle schrieb. Der Komponist und Unternehmer verstand es meisterhaft, die künstlerischen Persönlichkeiten seiner Sänger in die Musik zu integrieren. Deshalb scheute er sich auch nicht, das vorliegende »Orlando«-Libretto Carlo Sigismondo Capece, das seinerzeit Domenico Scarlatti vertont hatte, für seine Londoner Umsetzung und die ihm zur Verfügung stehenden Sänger stark zu bearbeiten. Wer die Änderungen vorgenommen hat, ist nicht bekannt. Signifikant sind sie jedoch in jeder Hinsicht: Für seinen gefeierten Bassisten Montagnana schrieb Händel eine Figur, die im Epos Ariostos nicht vorkommt, hier aber zum Strippenzieher der Oper avanciert – der Magier Zoroastro.

Zoroastro beginnt die Opernerzählung vom Ritter Orlando mit seinem Rat an den tapferen Krieger, sich weiterhin dem Kampf zu verschreiben und nicht der Liebe Angelicas hinterher zu eifern. Orlando jedoch muss seine Lektion selbst lernen. Er glaubt den vorgetäuschten Liebesschwüren Angelicas und wird erst eines Besseren belehrt, als er den Namen seiner Geliebten zusammen mit dem des verwundeten und von Angelica gepflegten Helden Medoro in Bäume eingeritzt vorfindet. Der Liebesschmerz treibt ihn in den Wahnsinn, aus dem ihn erst Zoroastros Zauber befreien kann. Fortan weicht er sein Leben dem Ritterdasein und gelobt, es nie wieder über Liebesabenteuern zu vergessen.

Nicht ich, nicht ich bin, was die Züge sagen.

Roland war das; tot ist er und im Grab.

Die falsche Herrin hat ihn ja erschlagen:

Den Todesstreich ihr Treuebruch ihm gab.

Ich bin sein Geist und muss in Qualen jagen

Durch diese Höll' – ach, immer – auf und ab.

Sein Schatten nur, der ist in mir zu schauen,

Zur Warnung allen, die auf Amor bauen.

Mit seiner Inszenierung des Händel'schen »Orlando« präsentiert sich Andreas Kriegenburg erstmalig dem Dresdner Publikum. Der gefeierte Regisseur, der zuletzt an der Bayerischen Staatsoper Richard Wagners »Ring« in Szene setzte, steht für eine poetische Darstellung zwischenmenschlicher Interaktionen. So gilt sein Augenmerk auch in dieser Produktion den emotionalen Verbindungen der einzelnen Figuren, die er gemeinsam mit seiner langjährigen Choreografin Zenta Haerter in die Ausdrucksform des Tanzes übersetzt. In einem Bühnenbild Harald Thors, das ganz dem Element des Holzes aus Orlando's Wald verschrieben ist, begegnen sich Christa Mayer als Orlando, Carolina Ullrich als Angelica und Gala El Hadidi als Medoro. Die Schäferin Dorinda, dargestellt von Barbara Senator, und der übermächtige Zauberer Zoroastro, gesungen von Georg Zeppenfeld, machen die dramatis personae komplett. Sie werden von Johnathan Darlington musikalisch in die abenteuerliche Ritterwelt Ariostos und Händels entführt, der neben seinem Dirigat von »Street Scene« vor allem durch »La grande magia/Der große Zauber« an der Semperoper bereits Erfahrung in Zauberdingen hat.

Georg Friedrich Händel
ORLANDO

Opera seria in drei Akten
In italienischer Sprache mit
deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung **Jonathan Darlington**
Inszenierung **Andreas Kriegenburg**
Bühnenbild **Harald Thor**
Kostüme **Andrea Schraad**
Licht **Stefan Bolliger**
Choreografie **Zenta Haerter**
Dramaturgie **Nora Schmid, Valeska Stern**

Orlando **Christa Mayer**
Angelica **Carolina Ullrich**
Medoro **Gala El Hadidi**
Dorinda **Barbara Senator**
Zoroastro **Georg Zeppenfeld**

Sächsische Staatskapelle Dresden

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung zur Förderung der Semperoper

Premiere
27. Januar 2013

Vorstellungen
3., 5., 17., 24. Februar,
3. März, 14. Mai & 6. Juni 2013

Einführungsmatinee
13. Januar 2013, 11 Uhr,
Semper 2

Kostenlose Werkeinführungen
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Opernkeller

Auf dem Cover

CHRISTA MAYER SINGT DIE TITELPARTIE
IN DER OPERNPREMIERE »ORLANDO«



In der Neuinszenierung von Georg Friedrich Händels »Orlando« singt Christa Mayer die Titelpartie – einen Krieger, der sich entscheiden muss, in wessen Dienst er sein Leben stellen möchte: in den der Liebe oder den des Ruhmes. Auch im neuen »Semper!« ist Christa Mayer unsere Titelheldin und lässt ihren Gedanken über Ritter und Helden freien Lauf.

WAS VERBINDEN SIE MIT ...

... GEORG FRIEDRICH HÄNDEL Ich konnte mich schon immer sehr für Händel begeistern. Bei ihm kommt Sonntagsstimme auf! Ich freue mich deshalb sehr, dass er nach »Giulio Cesare« und »Alcina« wieder einmal auf meinem musikalischen Speiseplan steht. Zwar ist es nicht immer leicht, sich seine Musik in die Kehle zu trainieren, aber er tut meiner Stimme gut und hält sie flexibel.

... RITTERN Ich bin in der Oberpfalz aufgewachsen, was direkt neben dem bayerischen Franken liegt. Auf jedem Berg im Fränkischen steht eine Burg, die zu ihrer Zeit ein kleines Rittertum gewesen ist, das wiederum gegen ein benachbartes Rittertum gekämpft hat. Damals muss es wild hergegangen sein!

... HOSENROLLEN Hosenrollen kenne ich bisher nur in Form eines Jünglings oder Knaben. Orlando aber ist ein Mann, ein Kämpfer und Ritter, der seine Empfindungen bis zum Wahnsinn auslebt – so jemanden möchte doch jeder gerne einmal spielen! Da ist es ganz egal, ob ich nun als Frau oder Mann in die Rolle schlüpfe. Ich habe nicht das Gefühl, mich verstellen zu müssen. Es fühlt sich alles ganz natürlich und kraftvoll an.

... DA CAPO-ARIEN Das Da capo ist gerne ein Feld der Eitelkeit. Man kann sich hundert Aufnahmen anhören, in denen der Sänger versucht, besonders stark aufzutrupfen. Bei der Partie des Orlando empfinden wir das Da capo aber weniger als Zurschaustellung des Helden, sondern vielmehr als Steigerung seiner Tristesse. Es ist kein Feuerwerk, es ist die Abschattung der ursprünglichen Emotion – immer noch etwas dunkler und noch ein bisschen wahnsinniger.

... BÄUMEN Ich liebe Bäume. Es gibt Frauen, die gehen zur Stressbewältigung Schuhe kaufen, ich gehe lieber in den Wald. Ich bin auf dem Land aufgewachsen und habe immer mit Holz gearbeitet. Auch heute heizen wir unser Haus noch mit Holz, das wir selbst aus dem Wald holen. Der grüne Wald ist deshalb tief in mir verwurzelt.

Ans Lieben nicht gewöhnt



Beiläufig lässt Andreas Kriegenburg bei der Probe zu Händels »Orlando« ein paar Sätze zur Versiegelung der Bühne fallen, die ganz aus Holz sein wird – kein Wunder, dass er sich damit auskennt: Der gebürtige Magdeburger begann am dortigen Theater einst als Tischler seine Theaterkarriere. 2012 brachte er Wagners »Ring des Nibelungen« auf die Bühne der Bayerischen Staatsoper. Nun inszeniert er erstmals an der Semperoper Dresden und ergründet in Händels »Orlando« den Liebeswahnsinn der Figuren.

Worin sehen Sie den Grundkonflikt in »Orlando«? Ist es der Kampf zwischen Vernunft und Leidenschaft, an dem die Figuren zu verzweifeln scheinen?

K Man kann es Vernunft und Leidenschaft oder auch Disziplin und Kontrollverlust nennen. Es ist jedenfalls ein Konflikt, den wir als moderne Menschen kennen: Wir wissen, in welcher Aufgabe wir stecken, wir kennen all unsere Begrenzungen, und wir wünschen uns diese Begrenzungen über die Liebe zu durchbrechen und unvernünftig und befreit – nicht mehr in Routinen eingesperrt – zu sein. Gleichzeitig spiegelt die Oper auch die Angst wider, die Kontrolle zu verlieren. Die Hingabe an den anderen und an die Liebe lassen uns auch um unsere Vernunft fürchten. Weil Liebe und Vernunft sich letztlich ausschließen. Es gibt Untersuchungen, die sagen, dass das Verliebtsein eigentlich ein Rauschzustand ist. Biochemisch ist es ein Zustand, den man höchstens mit Drogen erreichen kann, denn er ist außerhalb jeglicher Kontrolle und dem Wahnsinn näher als dem vernünftigen, kontrollierten Alltag.

Affekte wie Liebeswahn, Eifersucht und Raserei treiben die Figuren in »Orlando« an. Wie gehen Sie mit diesen Affekten um, die in der Barockoper durch strenge Formen sehr gezügelt sind?

K Wir versuchen das musikalische Motiv des Kontrollierten, des – vorsichtig gesagt – Nicht-Befreit-Expressiven, auch als Motiv auf die Figuren zu übertragen. Das heißt, die Figuren sind auch gefangen in Vorsicht und Schüchternheit. Sie sind an das Lieben nicht gewöhnt. Das Brodeln in ihnen ist so stark, weil sie keine Möglichkeit haben, sich nach außen hin zu öffnen. Deshalb ist es für sie auch so wichtig und hilfreich, dass sie auf der Bühne andere Menschen, die Tänzer, als Begleitung haben, die immer wieder als Übersetzer der Innerlichkeiten der »Orlando«-Figuren agieren. Alles sublimiert sich in der Stimme. Sehnsucht, Furcht, Wahnsinn sind in der Stimme konzentriert. Für die Sänger ist es, als seien ihnen die Arme amputiert, und ihr gestisches Spiel, jemandem die Hand zu reichen, jemandem durchs Haar zu streichen, einen Brief zu lesen, wirkt ihnen selber gegenüber fast fremd. An diesen Stellen übernehmen bei uns Tänzer die Funktion der Arme oder des Leibes, weil die Sänger in der Stimme fast eingesperrt sind. Entweder führen die Tänzer die Hände und Arme oder sie vollführen die Bewegungen der Figuren.

Sie zeigen in »Orlando« Figuren aus heutiger Zeit. Wie bringen Sie diese mit der Barockoper in Einklang, die eine allegorische Welt, eine fremde Welt für heutige Figuren ist. Geht es Ihnen um diese Fremdheit?

K Wir versuchen, Orlando, der Geschichte und diesen Begegnungen eine ähnlich allegorische Welt zur Verfügung zu stellen und zu kreieren. Der Ort, den wir auf der Bühne sehen, ist kein realistischer, sondern er entspringt düsteren Märchenfantasien. Ein dunkler, nebliger Nachtwald, der fürs Verirren geschaffen ist. In diesem Nachtwald auf einer Lichtung steht ein Raum, in dem diese Figuren angeschwemmt, angespült werden. Die Figuren sind auch bei uns rein musische, abstrakte und von der trivialen Wirklichkeit, dem Staub und Straßensmatsch, entfernt. Sie müssen aber mit dem Zuschauer verbunden und wenigstens so an uns adaptiert sein, dass man ihre Motive erkennt, sonst bewegen sie sich quasi in einer Nische reiner Schönheit, die aber mit mir nichts zu tun hat. Die Frage ist, wie man Assoziationen im Zuschauer auslöst, die auf ihn zurückführen. Das Absurde ist, dass uns in der kulturellen Realität, in der wir uns bewegen, eine Figur auf der Bühne mit Indianerschmuck näher ist als eine in Barockkostümierung. Weil wir uns in den Assoziationen, die wir erleben, sehr viel auf andere Medien, Film etwa, beziehen. Ich möchte versuchen, so wenig wie möglich Exotik auf der Bühne zu haben. Sondern sehr menschliches Begegnen.



Andreas Kriegenburg mit (v.l.n.r.) Georg Zeppenfeld, Jonathan Darlington und Christa Mayer

*Ihre erste Operninszenierung war in Ihrem Ursprungs-
haus Magdeburg mit »Orpheus und Eurydike« eine
Begegnung mit der Vorklassik. Zehren Sie jetzt bei der
Beschäftigung mit einer Barockoper von dieser
Erfahrung?*

K Nicht wirklich. Ich habe eine Affinität zu
R Barockmusik, zu dem in ihr Verborgenen, ihrer
I Schönheit, die aber gleichzeitig eine große
E Aufwallung von Melancholie in mir auslöst.
G Das hat, glaube ich, auch mit Magdeburg zu
E tun, meiner Heimatstadt, in der ich sozialisiert
N bin. Weniger mit Georg Philipp Telemann, dem
B Stadtkomponisten, als mit dem Umstand, dass
U es eine sehr raue Stadt ist und in der Zeit, in
R der ich aufgewachsen bin, auch eine sehr
G schmutzige Stadt war. Man empfindet da die
Barockmusik wie einen Widerpart von Rein-
heit, Schönheit, Licht. Das ist eine Musik, in
der ich mich viel eher zuhause fühle, als in der
Musik von Bruckner, Mahler oder Wagner.

*Was reizt Sie eigentlich an der Oper, mit der Sie
sich Zwänge auferlegen, die Sie als Schauspielregis-
seur womöglich nicht haben?*

K Zwänge erleichtern die kreative Arbeit unge-
mein. Mir als bildhaftem Regisseur kommt die
Oper sehr entgegen. Es ist tatsächlich ein gro-
ßes Vergnügen, in zwei so völlig verschiede-
nen Welten gleichzeitig zu leben. Weil ich in
der Oper mit emotionalen Dimensionen und
Zuständen konfrontiert bin, die ich im Schau-
spiel fast nicht schaffen kann – es sei denn, ich
benutze dort auch verschiedene Musiken.
Gleichzeitig ist es für mich ein großes Vergnü-
gen, das eigene emotionale Erleben der Musik



Andreas Kriegenburg bei der Probe

K auf der Bühne zu visualisieren. Obwohl der
Arbeitsprozess viel organisierter sein muss,
steht am Ende ein viel intimeres Ergebnis, mit
dem man sich viel tiefer gehend preisgibt.
Gerade in der Barockoper, wo man viel über
Assoziationen und Bildmotive arbeiten und
sehr viel von seiner versteckten inneren Welt
in Assoziationen offenbaren muss.

*Sie haben sich für Ihre Schauspiel-Inszenierungen
schon häufig die Bühnen selbst gebaut. Nicht aber
in der Oper. Warum?*

K Das ist mir zu viel, zu groß, zu schwer. Opern-
bühnen sind auch ein anderes Metier. Es
klingt merkwürdig, aber die Anmaßung des
Bildschaffenden, eine Welt auf die Bühne zu
stellen, ist viel größer als im Schauspiel. Im
Schauspiel handelt es sich außerdem nicht
nur um ästhetische Räume, sondern auch um
Arbeitsräume. In der Oper aber muss man
kompakte, ästhetische Welten kreieren. Abge-
sehen davon, dass die Dimensionen zumeist
viel größer sind, ist die Unabhängigkeit, das
Nicht-dem-Regisseur-Zuarbeiten, viel größer.
Man kann sogar so weit gehen, dass in Glücks-
fällen der Regisseur mit seiner Inszenierung
dem Bühnenbildner zuarbeitet, weil der Büh-
nenentwurf eine weitgehende interpretatori-
sche Setzung bedeutet. Abgesehen davon
genieße ich es sehr, mit einem Bühnenbildner
zu arbeiten.

Zoroastro – eine besondere Basspartie

GEORG ZEPPENFELD
ÜBER TRADITION UND VORLIEBEN
DES BASS-SÄNGERS

Georg Friedrich Händel war nicht nur Komponist, er
war auch Opernunternehmer. Stand ihm mit Antonio
Montagnana ein imposanter Bass zur Verfügung, des-
sen sängerische Qualitäten es zu exponieren galt,
begnügte er sich nicht damit, ihm eine traditionelle
Dienerfigur zu geben. Stattdessen kreierte er Zoroas-
tro, die geheime Hauptfigur des »Orlando«-Gesche-
hens. Dass er damit eine Regel der opera seria miss-
achtete, nämlich die Unantastbarkeit der Rollen-
verteilung auf drei hierarchisch geordnete Paare, küm-
merte Händel wenig. Mit dem Magier an der Spitze
zweier ungleicher Paare erfand er eine Stimmenkon-
stellation, welche die Operngeschichte noch nicht
erlebt hatte.

*Georg Zeppenfeld, Sie sind der Zoroastro
unserer Neuinszenierung. Worin besteht für
Sie die Eigenheit dieser Figur?*

Die Partie überschreitet das Ausdrucksrepertoire der
barocken Solostimme eigentlich nicht. Sie ist zwar auf
einem hohen technischen Niveau angesiedelt und
vor allem in den Koloraturen der letzten Arie sehr
anspruchsvoll, entspricht aber durchaus den damals
üblichen musikalischen Konventionen. Die grundsätz-
liche charakterliche Anlage Zoroastros dagegen ist
neu: Zoroastro hat zwar eine bestimmte Funktion – er
ist der Vertreter der Vernunft, die es gegen die Leiden-
schaft durchzusetzen gilt –, bleibt aber selbst dämo-
nisch und rational unfassbar. Dadurch bekommt seine
Figur eine große Bedeutung, die es in der Tradition
der barocken Basspartien bis dahin nicht gegeben hat.

*Als Bass verkörpert man meistens vernünf-
tige Figuren, die ihre Position im Leben bereits
gefunden haben. Würden Sie auch gerne
einmal den Part des noch suchenden Tenors
übernehmen?*



Man hat nicht nur eine Bassstimme, man ist ja viel-
leicht auch ein Bass. Mir liegt der bodenverhaftete
Vernunftmensch näher als intuitionsgesteuerte Typen,
die von rechts nach links taumeln und bei jeder Ge-
legenheit anecken. Auch ist es für mich als Sänger
schön, mit den Jahren immer mehr in mein Fach hin-
einzuwachsen. Probleme hat ein Bass zu Beginn seiner
Karriere – da ist er für alles zu jung und kann die erfor-
derliche Souveränität auf der Bühne nicht richtig dar-
stellen. Mit der Zeit fühlt man sich dann aber zuneh-
mend wohl bei dem, was man tut. Deshalb bin ich sehr
zufrieden als Bass.

*Käme Händel zu Ihnen, um Sie für seine
Royal Academy of Music abzuwerben –
was müsste er Ihnen bieten?*

Zu Zeiten Händels musste man bestimmte Arbeitsbe-
dingungen und eine gewisse Bedeutung der Oper in der
Gesellschaft versprechen, und die Sänger sind einem
gefolgt. Man sang damals ausschließlich die Musik der
Zeit – heute dagegen sind die Möglichkeiten ganz
andere. Wir verfügen über ein weit gefächertes Reper-
toire, das mich sehr reizt. Händel konnte einem Sänger
natürlich nicht in Aussicht stellen, eine Wagneroper zu
komponieren, damit er seine stimmlichen Mittel voll zur
Geltung bringen kann. Auf diese Vielfalt würde ich aber
nicht verzichten wollen. Würde Händel mich mit wun-
derbarer Barockmusik locken, könnte ich ihm deshalb
nur anbieten, als Gast nach London zu kommen. Er
hätte sehr schlechte Aussichten, mich aus Dresden
wegzulocken.

Darf Julia altern?

ZUR PREMIERE VON
»ROMEO UND JULIA« IM MÄRZ

ROMEO UND JULIA

Ballett in zwei Akten

Choreografie

Stijn Celis

Musik

Sergej Prokofjew

Bühnenbild & Licht

Jan Versweyeld

Kostüme

Catherine Voeffray

Dramaturgie

Stefan Ulrich

Musikalische Leitung

Paul Connelly

Semperoper Ballett
NDR Radiophilharmonie

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung zur Förderung der Semperoper

Premiere

22. März 2013, 19 Uhr

Weitere Aufführungen

23., 26., 29.,

31. (14 & 19.30 Uhr)

März 2013



Carola Schwab im Jahr 2013

Carola Schwab, Erste Charaktersolistin des Semperoper Ballett und Musiktheaterpädagogin, im Gespräch über die anstehende Premiere »Romeo und Julia«. Von der Julia von einst zur Lady Montague von heute.

Seit mittlerweile dreieinhalb Jahrzehnten ist Carola Schwab der Staatsoper Dresden verbunden. Nach ihrer Ausbildung an der Palucca Hochschule für Tanz Dresden kam die gebürtige Saalfelderin 1977 direkt ins Engagement des *Semperoper Ballett*, damals noch firmierend unter dem Namen Staatsopernballett Dresden. 2002 glaubte die längst zur Ersten Solistin avancierte Ballerina ihre aktive Tänzerkarriere beenden zu müssen. Doch nach Tätigkeiten als Leiterin des Sekretariats der Ballettdirektion und während sie bereits als Musiktheaterpädagogin tätig war, kam der Ruf zur Ersten Charaktersolistin des *Semperoper Ballett*. Als wäre die Zeit kaum stehengeblieben, ist Carola Schwab seitdem in etlichen Produktionen in Rollen wie Eine verwitwete Fürstin in »Schwanensee« oder Rani in »La Bayadère« auf der Bühne zu erleben. Und doch hat sich merklich etwas verändert: Aus den einstigen jugendlichen Hauptrollen der Ballerina, wie die Titelpartien aus »Feuervogel« und »Undine« oder die Ottilie in den »Wahlverwandtschaften«, sind die etwas »reiferen« Charaktere geworden.

Nach Jahrzehnten auf der Bühne, was würden Sie sagen: Sind Sie mit den Rollen gereift oder sind die Rollen gealtert, die Sie verkörpern?

Vielleicht ist es ein Sowohl-als-auch ... Mit den Jahren ist es nur natürlich, dass man andere Rollen zu tanzen bekommt. Das junge, zudem vielleicht auch naive Mädchen zu tanzen, war zwar wunderschön, aber mit der eigenen Reife wuchs auch das Interesse, Figuren mit inneren Brüchen und Widersprüchen zu verkörpern. So war die glaubhafte Darstellung etwa einer Madame de Renal in Uwe Scholz' »Rot und Schwarz«, eine Frau in der Mitte ihres Lebens, für mich eine große Herausforderung; eben weil sie auch eigene Lebenserfahrung verlangt. Ich habe es sehr genossen, mich in konfliktbehaftete Figuren einarbeiten zu können, die dann auf der Bühne nach der Darstellung einer großen Palette von Gefühlswelten verlangten. Glück hatte ich sehr, dass mit meinen eigenen Lebenserfahrungen die Rollen mitreiften. So würde ich sagen: Die Rollen und ich – ein gemeinsamer Prozess.

Julia stirbt am Ende von »Romeo und Julia« und ist vereint mit ihrem Geliebten im Tod. So bleibt diejenige für uns Zuschauer ewig jung, die in der Blüte ihres Lebens genau jenes verliert. Sie selbst waren einst Julia in der Choreografie von Harald Wandtke im Jahre 1984. Altert Julia? Wie reift ihre Darstellerin?

Julia reift gewaltig – und dies bereits innerhalb eines Abends, an dem man sie tanzt. Und damit reift man als Darstellerin mit. Das noch junge Mädchen trifft kompromisslose Entscheidungen, gegen alle elterliche Vernunft und gesellschaftliche Zwänge. Kindliche Radikalität trifft später auf reifes Zweifeln – mit der Erfahrung ihrer Liebe hat sie eine neue Stufe erreicht. Über die Jahre,



Carola Schwab als Julia und
Carola Tautz als Lady Capulet im Jahr 1984

die ich Julia tanzte, reifte auch (m)eine Julia. Ich erinnere mich, dass ich sie später anders fühlte: Die Unbefangenheit war nicht mehr die vom Beginn. Die Rolle bekam mehr Tiefe, ihre Emotionen ausloten zu können, hatte auch etwas mit dem eigenen Reifeprozess und meiner Reflexionsfähigkeit zu tun.

In der Neuproduktion des Semperoper Ballett von »Romeo und Julia« sind Sie wieder besetzt. Carola Schwab, die Julia von einst, wird nun die Mutter von Romeo verkörpern; ein unglaublicher Wechsel von den Capulets zu den Montagues?

Ich kann mir kaum etwas Schöneres vorstellen, als mir das Stück nun von einer ganz anderen Seite zu erarbeiten. Als Lady Montague werde ich einen völlig anderen Blick auf die Geschehnisse werfen, als ich es tat, als ich noch deren »Schwiegertochter« Julia darstellte. Dabei geht es nicht um die »gute« Julia und die »böse« Montague, die Gegenüberstellung der beiden Sphären an sich stellt den Reiz dar. Auch bin ich sehr neugierig, wie Stijn Celis mit uns Tänzern arbeitet, was ich bislang nicht erleben konnte, da ich in seinen Stücken noch nicht besetzt war. Ich bewundere sehr seine modernes Bewegungsvokabular, verbunden mit der Fähigkeit, Emotionen zu entwickeln und Handlungen zu erzählen.

Gibt es etwas wie einen Generationenkonflikt? Wie mag es sein, als reifere Persönlichkeit Teil der Produktion zu sein, in der die Rolle von einst, die Julia, nun von einer scheinbar von Alterungs- und Reifeprozessen unangreifbaren Tänzerin verkörpert wird?

Die Tänzerwelt hat sich verändert. Ich bin sehr glücklich, immer noch ein kleiner Teil dieses Kosmos' zu sein, neue Möglichkeiten der Darstellung kennenzulernen und mit anderen Choreografen zu arbeiten. Tatsächlich nehme ich mittlerweile trotz eigener Rollen eher einen Blick von außen ein, einen, der mit Neugierde die jungen Tänzer mitverfolgt. Vielleicht wird noch der Moment während der Proben kommen, an dem ich denke: Wie wäre es, was würde ich wohl jetzt als Julia fühlen und denken? Ein wenig Julia ist wohl in mir geblieben, aber keine, die noch auf die Bühne möchte ...

100 Jahre »Le Sacre du Printemps«

DAS SKANDALSTÜCK UND DIE EWIGE JUGEND

JACOPO GODANIS
CHOREOGRAFIE »SACRE«
INNERHALB DES
BALLETTABENDS
»LES BALLETS RUSSES –
RELOADED«

Manches wird uralt, feiert seinen 100. Geburtstag und beweist doch stets aufs Neue seine ewige Jugend. Genauso verhält es sich mit dem legendären Ballett »Le Sacre du Printemps«, welches als Auftragskomposition von Igor Strawinsky für die Ballets Russes komponiert, am 29. Mai 1913 in Paris uraufgeführt und zu einem der größten Skandale der Ballettgeschichte wurde. Sei es durch die völlig neuartige, sich dem klassischen Ballettvokabular abgewandte Choreografie von Waslaw Nijinsky oder durch die Musik des zum »Jungen Wilden« avancierten Strawinsky – seine expressive Partitur trumpft neben folkloreartigen Melodiebausteinen auffällig mit bitonalen und polyrhythmischen Strukturen auf und produziert im unvorhersagbaren Metrenwechsel teils schlagwerkartige Orchesterklangmassen – die Uraufführung musste die Hörer komplett überfordern. All dies gepaart mit den visuellen Reizen der unorthodoxen Choreografie verlangte geradezu nach einem handfesten Skandal: Es ist nicht verwunderlich, dass es im Publikum offenbar zu tumultartigen Szenen kam; ein Abbruch der Vorstellung stand kurz bevor. Die Journalistin Valentine Gross schrieb über die erste Aufführung: »Das Theater schien von einem Erdbeben heimgesucht zu werden. Es schien zu erzittern, Leute schrien Beleidigungen, buhten, piffen, übertönten die Musik. Es setzte Schläge und sogar Boxhiebe.«

Heute, 100 Jahre nach dem Eklat, ist dieses Werk nicht mehr aus den Spielplänen der Ballettkompanien wegzudenken und gilt als Meilenstein der Musikge-

schichte. Jährlich entstehen weltweit neue Choreografien, die sich höchst unterschiedlich mit der Musik, aber auch mit der Thematik eines Frühlingsopfers im heidnischen Russland auseinandersetzen. Hoch sind die Erwartungen des Publikums an eine Neuinterpretation des Stoffes, ebenso hoch sicherlich der eigene Anspruch eines jeden Choreografen, der sich an diesem Werk messen lässt. Im Rahmen des Ballettabends »Les Ballets Russes – Reloaded«, der in der letzten Spielzeit Premiere hatte, wird das Maßstäbe setzende Meisterwerk Strawinskys wieder zu erleben sein. Die bildgewaltige Choreografie von Jacopo Godani sucht auf ihre Weise in dem Werk nach neuen Kräften, ohne der Musik hinterherzulaufen: »Ich stieß auf Topics wie etwa Animalität, Ritus und Ursprünglichkeit; Begriffe, die im Findungsprozess halfen, unter Auslotung aller tech-

nischen Möglichkeiten der Tänzer, ein spezifisches Bewegungsvokabular zu entwickeln. Schlagworte wie Kampf oder Krieg liefern Ursprünge zu Szenen, die nicht narrativ im Sinne einer theatralen Erzählung zu erleben sind, sondern eher als das aufzunehmen sind, was diese Begriffe in ihrer Direktheit auslösen – etwa Gewalt, Stärke, Sexualität, Sex, Konkurrenz. Die Suche nach der Essenz ohne eine artifizielle Übertragung ist das, was die Tänzer mit ihren Körpern zeigen. Was sie zeigen ist verkörpert, auf klare, direkte Weise, unverstellt.«

»LES BALLETS
RUSSES – RELOADED«
Vorstellungen
12., 18. Januar &
7., 10. Februar 2013



»Sacre« in der Choreografie von Jacopo Godani, Ensemble des Semperoper Ballett

»Wir schummeln!«

GRUNDSCHÜLER BLICKEN
HINTER DIE KULISSEN DER SEMPEROPER

Schon von weitem erkennt man sie an ihren großen Schulranzen. Hand in Hand biegen sie um die Ecke und überqueren in Zweierreihen den Theaterplatz. Grundschulklassen, die das Geheimnis, was sich hinter den Kulissen der Semperoper verbirgt, lüften möchten. Jeder Besuch beginnt am Bühneneingang beim Pförtner, der

Geschichten von vergangenen Tagen erzählt: Wie die Oper überschwemmt wurde oder wie es damals nach dem Krieg war, als nur noch die Ruine stand. Was hier heutzutage gemacht wird, darüber rätseln die Schüler. Manche sind sicher, den Arbeitsplatz »alter Leute« zu besuchen, schließlich hieße das Gebäude »Semper-

Opa«. Ob dem so ist, das wird sich klären. Ein Blick hinter die Kulissen ist wie das Theater selbst: Jeden Tag anders und jeden Tag neu. Die Schüler spielen Mäuschen auf der Bühne, die eigentlich nur Künstler und Bühnenarbeiter betreten dürfen. Dort wird ein altes Theatergeheimnis gehütet: Man schummelt, hier tut man so, als ob. Der Zuschauer sieht eine perfekte Kulisse, die Rückseiten der Bühnenbilder sind nüchterne Konstruktionen aus Holz und Metall. Mit technischen Raffinessen und Scheinwerfern wird jeden Abend die perfekte Illusion geschaffen. Sänger und Tänzer erzählen hier Geschichten und verkörpern verschiedene Rollen. Dafür werden sie in der Maske entsprechend verwandelt, denn »jeder braucht rote Bäckchen auf der Bühne«, das wissen die Kinder aus dem Schultheater. In den Gängen unter der Bühne leuchtet das Schild »Ruhe Probe«, deshalb schleichen die Schüler dort auf Zehenspitzen vorbei an lecker aussehenden Törtchen. Die hat nicht der Bäcker, sondern die Requisite hergestellt. Und die sind nicht echt, sondern aus Schaumstoff und Pappe.

Die Oper ist also kein Arbeitsplatz für »alte Leute«, sondern ein von Gottfried Semper entworfenes Musiktheaterhaus. Und der hat auch »geschummelt«! Die Wände der Foyers und Vestibüle sind nicht aus Marmor, sondern aus angegalttem Gips. Das Geheimnis ist gelüftet, der Heimweg kann angetreten werden. Hier ist alles Theater, eine perfekte Illusion.

ANGEBOTE
FÜR SCHULKLASSEN

Kontakt:
semperoper.de/junge-szene
theaterpaedagogik@semperoper.de
oder T 0351 4911 456





Duosi Zhu & Raquéel Martínez, zum dritten Mal als Duo bei den Jungen Choreografen

Wiederholungstätern auf der Spur ...

»JUNGE CHOREOGRAFEN« ERSTMALS
IN DER GLÄSERNEN MANUFAKTUR

Die »Jungen Choreografen« gehen mittlerweile in ihre dritte Runde. In dieser Spielzeit werden sieben Werke zu erleben sein, wieder entwickelt von Tänzern des *Semperoper Ballett*. Einige von ihnen unternehmen erstmals den Schritt vom Künstler auf der Bühne hin zum Choreografen, andere Kollegen hingegen haben sich in diesem Format bereits mit eigenen Krea-tionen der Öffentlichkeit präsentiert.

»Neuling« ist in diesem Jahr ZARINA STAHNKE, die sich für »Zeitgeist« vom deutschen Expressionismus inspirieren ließ. Mit ihrem Werk würdigt sie Künstler rund um die in Dresden gegründete Bewegung »Die Brücke« sowie die Choreografinnen und Tänzerinnen Gret Palucca und Mary Wigman.

Zum ersten Mal Teil dieser kreativen Ballett-Runde ist auch YUKI OGASAWARA, die sich in ihrer Arbeit für menschliche Bedürfnisse interessiert, die zwar in uns existieren, aber selten den Weg als Äußerung in die Öffentlichkeit finden. Yuki Ogasawara erklärt: »Unreine Gedanken (belastet, dreckig, unzüchtig) ziehen einen in die Einsamkeit, verlangend nach Aufmerksamkeit (Liebe) mit wimmerndem Herzen. Wir streben nicht danach, die Seite der Wahrheit zu zeigen.«

CAROLINE BEACH war bereits in der letzten Spielzeit mit einer surreal anmutenden Choreografie »Same as it ever was« vertreten. Diesmal scheint ihr neues Werk konkreter erzählt, zumindest der Beginn vermag uns in eine reine Beziehungsgeschichte zu entführen. Doch was wir erleben, bleibt in Andeutungen verhaftet und fordert zum Deciffrieren heraus.

Wiederholungstäter ist auch JOHANNES SCHMIDT, der für Cindy Hammer – sie war früher seine Studienkollegin an der Palucca Hochschule für Tanz Dresden – ein Solo kreiert. Darin setzt er sich mit Übergangsmomenten im Leben auseinander: »Es gibt Ereignisse im Leben, die zum Aus-

löser werden können, den bisherigen Weg zu verlassen, um sich neu aufzustellen. Zwischen diesen beiden Phasen gibt es demnach einen Ort, eine Transition, in der wir neue Räume in uns entdecken, mit denen wir uns auseinandersetzen und manchmal schmerzhaft lernen müssen, diese zu akzeptieren.« Johannes Schmidts Choreografie ist zugleich auch eine Auseinandersetzung mit sich selbst, den Gedanken, die jedem bekannt sind, wie Flucht vor Verfolgung oder Weglaufen vor Gefühlen. Eigens für den komplexen Raum der Gläsernen Manufaktur entwickelt Johannes Schmidt seine Choreografie, findet Orte für ihre einzelnen Teile, vorab geplant, gezeichnet und festgehalten auf dem Grundriss des Spielortes. Zur emotionalen Inspirationsquelle wurden ihm auch

*Zeitlos dagegen ist das Thema
der Unerreichbarkeit manch
menschlicher Träume.*

die Musiken von Marsimoto »Ich Tarzan, du Jane« und »Angst«, die ihm eine Grundstimmung von Melancholie vermitteln, in der zu sein und über die sich zu erheben eine (Lebens-)Aufgabe ist.

Zu den mittlerweile etablierten Jungen Choreografen zählt CLAUDIO CANGIALOSI, der seit Beginn dieser Reihe mit eigenen Werken vertreten ist. Wie im letzten Semper!-Magazin bereits vorgestellt, wird auch er den außergewöhnlichen Spielort, die ganz eigene Atmosphäre und die speziellen Räumlichkeiten der Gläsernen Manufaktur, für seine intimen Choreografien »WITH(IN)« und vor allem sein Gruppenstück für 25 Tänzer »REAL D« nutzen.

Als choreografischer Dauerbrenner gilt mittlerweile auch das DUO DUOSI ZHU & RAQUÉL MARTÍNEZ, welches nach »be ... ing« und »Loslassen« zum dritten Mal bei den »Jungen Choreografen« am Start ist:

Mit »Unreachable« begeben sich die beiden erneut in die Tiefenregionen menschlichen Denkens und Fühlens. Inspiriert wurden sie thematisch durch Luchino Viscontis Film »Der Tod in Venedig« und musikalisch durch das darin leitmotivisch verwendete Adagietto aus Gustav Mahlers 5. Symphonie. Diesem Satz musikalisch nachspürend, entwickeln Zhu und Martínez die Geschichte eines Mannes, der nach etwas Unerreichbarem strebt. Muss bei Visconti die Sehnsucht nach verlorener Jugend ins Leere laufen, so thematisiert die Choreografie die unerwiderte Liebe eines Mannes zu einer Frau, einer Autistin, deren Natur diese Art von Emotionalität nicht kennt – das menschliche Gefühl und Denken hat sich in eine Idee verfangen, die sich nicht einlösen wird. Hoffnung, die keine Erfüllung kennt. Im Kontrast zum modernen Raum der Gläsernen Manufaktur behauptet sich diese Choreografie ästhetisch wie eine Referenz an die Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg, in der die Novelle »Der Tod in Venedig« von Thomas Mann veröffentlicht wurde und später als Vorlage für Viscontis Film diente. Zeitlos dagegen ist das Thema der Unerreichbarkeit manch menschlicher Träume.

JUNGE CHOREOGRAFEN

Premiere
19. Januar 2013, 19 Uhr

Weitere Aufführungen
20. Januar 2013, 17 Uhr & 20.30 Uhr
In der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen

Choreografien von
Caroline Beach, Claudio Cangialosi,
Johannes Schmidt, Zarina Stahnke,
Yuki Ogasawara, Raquéel Martínez
& Duosi Zhu

Mitglieder des Semperoper Ballett

Ein Fest für alle Sinne

EIN AUSBLICK AUF STEFAN HERHEIMS
»MANON LESCAUT«-INSZENIERUNG
MIT DEM LICHTDESIGNER FABIO ANTOCI



»Manon Lescaut« an der Oper Graz

Auch wenn bei uns die Premiere von Stefan Herheims »Manon Lescaut« erst in zwei Monaten zu erwarten ist, kann die Dame andernorts bereits auf ihre Geburtsstunde zurückblicken. Im Oktober 2012 öffnete sich der Vorhang am Opernhaus Graz für die Inszenierung Stefan Herheims, welche die Dresdner im März 2013 an der Semperoper unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann erleben können. Manon Lescauts Stoffgeschichte, die über die Romanvorlage des Abbé Prévost aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zur Umarbeitung als Musiktheater durch Giacomo Puccini im Jahr 1893 reicht, verschmilzt in dieser Interpretation zu einem vielschichtigen Konglomerat. Eine große Herausforderung für die Lichtgestaltung – obliegt es doch ihr, zusammen mit dem Kostüm die unterschiedlichen Ebenen in ihrer Individualität kenntlich zu machen. Fabio Antoci, der Leiter unserer Abteilung Licht-Audio-Video, ist der Lichtdesigner der Produktion und war bereits in der Entstehungszeit in Graz vor Ort.

Was ist das Besondere daran, mit Stefan Herheim zu arbeiten?

Stefan Herheim arbeitet sehr kleinteilig und folgt jeder szenischen Aktion der Sänger. Während andere Regisseure eine Grundstimmung beibehalten und die Bewegungen der Figuren mit einem Spot begleiten würden, schafft er bei jedem Gang auf der Bühne eine neu kreierte Stimmung, die wiederum konzeptionell verankert ist. Deshalb können in einer Inszenierung Herheims auch bis zu 200 Stimmungen vorkommen – bei anderen Regisseuren rechnen wir im Normalfall mit 50 bis 70 Stimmungen pro Opernabend.

Gibt es Änderungen für die Dresdner Übernahme der Produktion?

Natürlich muss das Bühnenbild und dementsprechend auch das Licht für die Größe der Semperoper angepasst werden. Das Grundgerüst der Lichtgestaltung, das heißt, der Gesamteindruck der einzelnen Bilder und Akte, bleibt derselbe. Die Arbeit, alle Scheinwerfer auszurichten und die einzelnen Lichtstimmungen an unsere Situation anzugleichen, muss allerdings erneut durchgeführt werden. Wir haben für die Übernahme in Dresden dieselbe Lichtprobenzeit wie bei einer Neueinstudierung. Darauf kann man nicht verzichten – gerade bei einer Produktion von Stefan Herheim.

Was kann das Dresdner Publikum von dieser Inszenierung erwarten?

Stefan Herheim kreiert immer ein Gesamtkunstwerk. Vieles passiert gleichzeitig auf der Bühne, und doch passt alles zusammen. Die verschiedenen Zeitebenen der Inszenierung spiegeln sich in unserer Lichtgestaltung: Es gibt zum Beispiel die luxuriös-fantastische Welt Manons im farbenfrohen Licht, ein Werkstattlicht für die Zeit Puccinis oder ein trügerisch-kaltes Licht für den letzten Akt der Oper. Stefan Herheim lässt durch seine Ebenenschichtung die Opernhandlung unangetastet, setzt sie aber trotzdem auf eine neue und lebhaftere Weise um. Seine Inszenierung ist ein Fest für alle Sinne – sie versteht es, modern zu sein, ohne den Stoff zu verlassen.

Giacomo Puccini
MANON LESCAUT

Musikalische Leitung
Christian Thielemann
Inszenierung Stefan Herheim

Szenische Einstudierung
Christian Thausing
Bühnenbild Heike Scheele
Kostüme Gesine Völm

Licht Fabio Antoci
Chor Pablo Assante

Dramaturgie
Alexander Meier-Dörzenbach

Manon Lescaut Norma Fantini
Lescaut Christoph Pohl

Chevalier des Grioux
Thiago Arancam

Geronte de Ravoir
Maurizio Muraro

Edmondo Giorgio Berrugi
Der Wirt Scott Conner

Ein Musiker Christel Löttsch
Der Tanzmeister Timothy Oliver

Ein Sergeant Maurizio Muraro
Ein Schiffskapitän Scott Conner

Sächsische
Staatskapelle Dresden

Mit freundlicher
Unterstützung der
Stiftung zur Förderung
der Semperoper

Eine Koproduktion zwischen
dem Opernhaus Graz und der
Sächsischen Staatsoper Dresden

Premiere
2. März 2013

Vorstellungen
6., 10. März, 28. April,
1., 4. Mai &
18., 23., 27. Juni 2013

Einführungsmatinee
17. Februar 2013, 11 Uhr,
Semper 2

Kostenlose Werkeinführungen
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Opernkeller

Der Mann, der die Welt rettete

STANISLAW PETROW WIRD IN DER SEMPEROPER
MIT DEM »DRESDEN-PREIS« GEEHRT



Stanislav Petrow

Am Abend des 25. September 1983 tritt Stanislav Petrow, der damals 44-jährige Ingenieur im Range eines Oberstleutnants der Sowjetarmee, wie gewohnt seine zwölfstündige Schicht an – in einer streng geheimen Raketenüberwachungszentrale, 80 Kilometer von Moskau entfernt.

Dass Petrow in dieser Nacht das Kommando hat, ist Zufall. Ein glücklicher Zufall. Denn der Offizier ist in erster Linie Ingenieur, Systemanalytiker, Techniker. Heute räumt er ein: »Ja, wahrscheinlich hätte ein Militär an meiner Stelle anders entschieden. Militärs wollen kämpfen. Das ist ihr Job.«

Die Uhr zeigt 0:15 Uhr, als plötzlich an der Wand des Überwachungsraums in großen roten, blinkenden Buchstaben das Wort »Start« aufleuchtet. Dazu Sirenen, laut und anhaltend. »Start« bedeutet, dass eine amerikanische Rakete gezündet wurde,

Richtung Sowjetunion. Petrow gibt Order, sofort das gesamte System zu überprüfen, ob es irgendwo eine Unregelmäßigkeit gibt. Aber nichts. Es wird kein technischer Fehler gefunden. Alles läuft normal, außer dass soeben ein Atomkrieg begonnen zu haben scheint. Der Mann sagt: »Ich war mir nicht sicher, die optische Bestätigung fehlte. Ernstfall oder Fehlalarm, es stand 50 zu 50.«

Zwei Minuten sind vergangen, seit der Alarm ausgelöst worden ist. Der diensthabende Kommandeur muss den Generalstab informieren. Aber bevor er das tut, trifft er eine Entscheidung, von der er auch in den nächsten, noch dramatischeren Minuten nicht mehr abweichen wird. »Ich wollte nicht schuld sein am Dritten Weltkrieg«, sagt Stanislav Petrow heute rückblickend. Denn er ahnt, auch eine nur 50-prozentige

Wahrscheinlichkeit eines amerikanischen Raketenangriffs wäre in der nervösen, aufgeheizten Stimmung des gefährlichen Jahres 1983 Anlass genug gewesen, einen Gegenschlag und damit eine Kettenreaktion auszulösen ...

Er nimmt also den Hörer ab, wählt die Geheimnummer und lügt. Er sagt: »Hiermit melde ich einen Fehlalarm.« Der General am anderen Ende antwortet: »Verstanden. Machen Sie weiter!«

Nach der ersten Rakete zeigen die Computer in den nächsten Minuten den Start vier weiterer Flugkörper an. Es steht weiter 50 zu 50. Doch Petrow bleibt dabei: Fehlalarm.

Die Ursache des Fehlers wird erst viel später gefunden. Eine kosmische Irritation, eine seltene Konstellation von Satellit, Sonne und Erde, ein Lichtblitz, den der Sputnik missverstanden hat. Und Stanislav Petrow, auf seine Tat angesprochen, sagt seither immer das Gleiche: »Ich bin kein Held. Ich habe nur meine Arbeit getan.«

Stanislav Petrow wird am 17. Februar mit dem 4. Internationalen Friedenspreis »Dresden-Preis« der Organisation Friends of Dresden Deutschland ausgezeichnet. Das Schicksal Dresdens als Mahnung verstehend, würdigt dieser Preis außergewöhnliche Leistungen herausragender Persönlichkeiten, die vor allem präventiv wirken und Eskalationen verhindern helfen. Die Laudatio hält der Journalist und Fernsehmoderator Claus Kleber.

DRESDEN-PREIS

Preisverleihung

17. Februar 2013, 11 Uhr

Karten 5 Euro



420 Quadratmeter Tanzparkett



WIE DIE SEMPEROPER ZUM BALLSAAL WIRD

Montagnacht, nach der Vorstellung von »Don Carlo« am 28. Januar, beginnt der Umbau für den diesjährigen SemperOpernball am 1. Februar. Vier Tage, also fast 100 Stunden lang, werden circa 300 Mitarbeiter rund um die Uhr im Einsatz sein, um 800 Stühle im Zuschauersaal auszubauen. Um den nunmehr leeren Raum auf Bühnenniveau anzuheben, werden spezielle Podeste eingebaut. Erst danach kann der Saal für etwa 2300 Gäste mit 160 Tischen

und 1304 Stühlen bestückt werden. Außerdem werden rund 45 Tonnen Licht-, Ton- und Videotechnik installiert und neben etwa 20 Kilometer Kabel auch 2400 Quadratmeter roter Teppich und 420 Quadratmeter Tanzparkett verlegt. Es werden 43 Plasmadisplays und 127 Lautsprecher zur Übertragung der Show in alle Räume aufgebaut und verkabelt. Dies alles macht einen gelungenen Opernball erst möglich.



»La traviata«

Oper für die Menschen

ZWEIHUNDERTSTER GEBURTSTAG
VON GIUSEPPE VERDI

Mit »Verdi – Roman der Oper« gelang Franz Werfel der Durchbruch und gleichzeitig setzte er den beiden Jahrhundertkomponisten Wagner und Verdi ein literarisches Denkmal. In diesem 1924 erschienenen Roman beschreibt er die Schaffenskrise Giuseppe Verdis und dessen Besuch in Venedig, wo sich sein erfolgreicher Konkurrent Richard Wagner aufhält. Als sich Verdi entschließt, sich mit dem bewunderten Kollegen auszutauschen, ist dieser gerade verstorben. Erst nach der Begegnung mit einem jungen Komponisten überwindet

Verdi seine Krise. Die Arbeitsstile und Opernauffassungen Wagners und Verdis, die beide 2013 ihren 200. Geburtstag feiern, beschreibt Werfel in seinem Roman so:

Vor dreißig Jahren etwa hatte Giuseppe Verdi mit dem venezianischen Schriftsteller Somma das Libretto des »König Lear« vereinbart.

Somma, noch sehr abhängig vom Typus des italienischen Melodramas, wie es sich von Metastasio zu Felice Romani hinüberentwickelt hatte, konzentrierte Shake-

speares Tragödie auf drei Akte, das heißt auf die großen Steigerungsszenen, die durch jene flüchtige, mit wegwerfender Hand gefügte Motivation verbunden wurden, die solchen Texten ebenden Charakter des Opernhaften gab. Das Vorgehen dieser Librettisten war gar nicht so unweise, als die ästhetische Schulmeisteri uns beibringen will, denn das Drama der Musik spielt auf einer ganz anderen Ebene als das Drama der handelnden Leidenschaften, und nimmer können die beiden Sphären sich berühren.

Das sogenannte Musikdrama ist die Rationalisierung einer über der Vernunft stehenden Form, deren Reiz in dem Augenblick verlorengelht, wenn das Vorrecht der Musik bestritten und der psychologische Sinn des Stücks in den Vordergrund gedrängt wird.

Ein echtes Kind des neunzehnten Jahrhunderts, ist dieses Musikdrama eine Frucht seiner biologischen, materialistischen, seiner kausalisierenden Tendenzen.

Die Sendung Verdis war es, die traditionelle Oper, die Oper an sich zu retten und ihre Entwicklung für die Zukunft zu sichern. Seinem Genius hatte die Geschichte die schwere Doppelaufgabe anvertraut, die alte leergewordene Form zu wahren, sie der Menschen-Wahrheit zu versöhnen und dennoch nicht an das musikalische Drama des Nordens zu verraten. Natürlich war ihm diese Aufgabe kein Programm, aber bis in die Nervenenden erfüllte sie ihn als Leben.

Die gesamte Musikkritik Europas hatte es sich angewöhnt gehabt, Verdis Werk an dem Wagners zu messen. Aber selbst die ärgsten Feinde Wagners sahen den Maestro über die Schulter an als einen, dessen *Anstrengung*, dessen *Ziel* nicht mit dem des andern, wie sehr sie es auch hassten, zu vergleichen sei. Der Journalismus, der trotz so mancher pathetischen Verfluchung nichts anderes ist als die allgemeine menschliche Gewöhnlichkeit im Druckbild, war auch in diesem Fall der Oberfläche erlegen.

Gewiß ist das Wagner-Werk ein tausendfältiges dichterisch-musikalisch-philosophisches Kompendium. Aber der Meister dieses Werkes hat ja von vornherein keine Grenzen anerkannt, er hat seine Gaben, gleichsam außerhalb der Welt, ausgewirkt. In einem Ätherraum, befreit von allen Bedingungen, allen niederziehenden Kräften praktischer Überlegung, nur dem Gesetz seiner selbst unterworfen, hatte das Werk diese maßlose Gestalt angenommen.

Im Grunde versuchte Wagner niemals den wirklichen Kampf um die Menschenwelt, wenn er sich auch aufrieb für die Wirkung seines Werkes. Denn während er schrieb, machte er keine Anstrengung, für ein reales Volk zu schreiben. Er war ein Deutscher. Und deutsch sein heißt: »Dir ist alles erlaubt, weil nichts, keine Beziehung und keine Form dich bindet.« Wohl hatte auch Wagner sich eine ungeheure Gemeinde geschaffen. Aber diese Gemeinde bestand nicht, wie er es hoffte und wollte, aus der eigenen Nation, sondern aus den seelischen Desperados aller Nati-

onen, aus den Uneinfachen und Romantischen, deren internationaler Treff-ort Bayreuth wurde.

Allerdings, hätte er diese Elemente nicht gebunden, vielleicht gäbe es heute keine Kunst mehr. So sehr hat diese Schicht alle nachfolgende nacheifernde Produktion ermöglicht, indem sie sie zugleich verdarb.

Für den jungen Verdi, einen Opernkomponisten, der sich verpflichten musste, für Saison und Truppe zu schreiben, besaß das Wort »Kunst« (dessen scheinheilige Betonung er zeitlebens hasste) nicht den romantischen Sinn von Auserwähltheit, Dachkammer-Idealität, Mission, Überden-Menschen-Stehn, diesen so papiernen Sinn, der leider noch immer nicht abgewirtschaftet hat.

Kunst war ein Ding, das im Lebensgefüge des Menschen seinen Platz hat, weil es die höhere Lust befriedigt. Er selbst war eingeordnet in dieses Gefüge, dem er dienen musste, nicht anders als die Maler der stärksten Epochen, die auch nicht malten, um Probleme des Lichts oder der Form zu lösen, sondern weil die Formen Bilder für Aug und Herz brauchten. Verdi schrieb für Menschen, nicht für aufgewühlte Intellekte, für ganz bestimmte Menschen, die sich in den Theatersälen Italiens drängten.

Verdi in der Spielzeit 2012/13
an der Semperoper

UN BALLO IN MASCHERA /
EIN MASKENBALL
11. Januar 2013

DON CARLO
19., 22. & 28. Januar 2013

LA TRAVIATA
6., 9., 11., 16., 23. &
28. Februar & 4., 9. März 2013

RIGOLETTO
28., 30. März &
2., 5., 7., 11., 13., 20. April 2013



»Rigoletto«

Kunst war ein Ding, das im Lebensgefüge des Menschen seinen Platz hat, weil es die höhere Lust befriedigt.



Richard Wagner in Dresden – Richard Wagner und Dresden

INTERNATIONALES SYMPOSION IN DRESDEN
VOM 24. BIS 27. JANUAR 2013



Dresden bildet ein entscheidendes Kapitel im Leben Richard Wagners: Schon der Schüler weilte in der Elbestadt und bewunderte die Hofkapelle und Carl Maria von Weber. Später wurde er, nach der triumphalen Uraufführung seines »Rienzi«, als Dresdner Hofkapellmeister selbst ein Nachfolger Webers und hob seine nächstfolgenden Werke mit der Kapelle aus der Taufe. Ein internationales Symposion, zu dessen Veranstaltern auch die Sächsische Staatskapelle gehört, widmet sich am Beginn des weltweit gefeierten Wagner-Jahres der Dresdner Zeit des großen Musikdramatikers.

Richard Wagner in Dresden – Richard Wagner und Dresden: Das Wirken des großen Musikdramatikers in der sächsischen Residenz steht im Zentrum eines viertägigen Symposions, zu dem der Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der TU Dresden gemeinsam mit der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*, der *Semperoper Dresden*, der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« und der Sächsischen Akademie der Wissenschaften vom 24. bis 27. Januar 2013 einlädt. An der Tagung sind renommierte Wissenschaftler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz beteiligt. In den Blickpunkt der Vorträge und Diskussionen rücken die grundlegenden, Wagners Schaffen bestimmenden musikalischen und weiteren künstlerischen Erfahrungen der Dresdner Zeit, die weit weniger erforscht sind als andere Zeitabschnitte und Einflüsse auf sein Leben samt deren Widerspiegelung in seinem Werk. Dabei hat Dresden mit seinen Archiven, vor allem aber durch die Sächsische Staatskapelle mit ihrer ununterbrochenen Tradition und den erhaltenen historischen Aufführungsmaterialien sowohl zum Wagner-Bild als auch zu dem seiner hiesigen Zeitgenossen Wesentliches beizusteuern.

Mit der damaligen Königlichen musikalischen Kapelle bot sich dem Hofkapellmeister Wagner die Möglichkeit, ein herausragendes Orchester zu dirigieren und für sein eigenes Komponieren von ihm zu lernen. Vermied er es zwar nach Kräften, bei einer Hauptaufgabe der Kapelle mitzuwirken – der Musikpflege in der Katholischen Hofkirche –, so sammelte er umso

mehr Erfahrungen als Opern- und als Konzertdirigent. Im ersteren Bereich machte er sich unter anderem um Christoph Willibald Gluck verdient, im letzteren um Ludwig van Beethoven, mit dessen neunter Symphonie er bei Kapelle und Publikum große Erfolge errang – Erfolge, die dem bis dahin unverstandenen Werk deutschlandweit zum Durchbruch verhalfen.

Insbesondere aber konnte Wagner – nach dem überaus erfolgreichen – mit seinem Kollegen Carl Gottlieb Reißiger geleiteten »Rienzi« – seinen »Fliegenden Holländer« und den »Tannhäuser« an der Dresdner Hofoper selbst aus der Taufe heben, ebenso das »Liebesmahl der Apostel«, das er mit sächsischen Männerchören und der Kapelle in der Frauenkirche aufführte. Sein »Lohengrin«, nun ganz und gar der Kapelle »auf den Leib geschrieben«, war zur Uraufführung bereits angenommen, als Wagner, zum politischen Flüchtling geworden, Dresden verließ und viele Jahre nicht wieder betreten durfte.

Die Dresdner Tagung findet im Blockhaus an der Augustusbrücke statt. Interessierte Gäste, Wagnerliebhaber und Opernkennner sind herzlich willkommen. Der Eintritt beträgt 20 Euro für sämtliche Tage, 10 Euro für einen Tag; Studenten erhalten freien Eintritt.

Internationales Symposion
RICHARD WAGNER IN DRESDEN –
RICHARD WAGNER UND DRESDEN

Donnerstag, 24. Januar 2013, 14–18 Uhr
Freitag, 25. Januar 2013, 9 – 18.30 Uhr
Samstag, 26. Januar 2013, 9 – 18 Uhr
Sonntag, 27. Januar 2013, 11 – 13.30 Uhr

Veranstaltungsort
Blockhaus (Neustädter Wache)
Neumarkt 7, Dresden

Themenschwerpunkte
»Wagner und das künstlerisch-geistige Dresden«, »Wagner und die Königliche musikalische Kapelle«, »Wagners Dresdner musikalische Schaffen«, »Wagner als Kapellmeister und Dirigent in Dresden« u. a.

Veranstalter
Lehrstuhl für Musikwissenschaft
an der Technischen Universität Dresden
in Verbindung mit der
Sächsischen Staatskapelle Dresden,
der Semperoper Dresden,
der Hochschule für Musik »Carl Maria
von Weber« Dresden und der
Sächsischen Akademie der Künste

Karten (nur an der Tageskasse)
20 Euro für alle Tage, 10 Euro Tagesticket,
Studenten frei

Informationen
Informationen zum Tagungsablauf
auf www.staatskapelle-dresden.de

Wagner-Jahr 2013

IMPRESSIONEN IN UND UM DRESDEN

Zur Einstimmung auf die Wagner-Produktionen des Festjahres 2013 empfehlen wir auf semperoper.de Ausschnitte aus historischen Aufnahmen des MDR.



Programm zum
WAGNER-JAHR 2013

OPER

Richard Wagner
LOHENGGRIN
Wiederaufnahme 13. Januar 2013

Osterfestspiele Salzburg
Richard Wagner
PARSIFAL
Premiere 23. März 2013

Fromental Halévy
LA JUIVE
Premiere 12. Mai 2013

Richard Wagner
DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER
Premiere 15. Juni 2013

Gaspare Spontini
LA VESTALE (konzertant)
Premiere 30. Juni 2013

Richard Wagner
TANNHÄUSER
Wiederaufnahme
31. Oktober 2013

Richard Wagner
TRISTAN UND ISOLDE
Wiederaufnahme
16. November 2013

WAGNER-SOIREE
10. Mai 2013

KONZERTE DER STAATSKAPELLE

3. AUFFÜHRUNGS-
ABEND
Karl-Heinz Steffens Dirigent
15. Mai 2013

WAGNER-
GEBURTSTAGSKONZERT I
Christian Thielemann Dirigent
Frauenkirche Dresden
18. Mai 2013

WAGNER-
GEBURTSTAGSKONZERT II
Christian Thielemann Dirigent
Jonas Kaufmann Tenor
21. Mai 2013

»Wandel und Wechsel liebt, wer lebt«

ZUR WAGNER-AUSSTELLUNG 2013
IN DEN VESTIBÜLEN DER SEMPEROPER



Dauerblickfang der Wagner-Ausstellung:
Der Schmuckvorhang des ersten Dresdner Hoftheaters

... diese Urformel, die Richard Wagner seinem Rheingold-Wotan in den Mund legt, scheint durchaus autobiografische Wurzeln zu haben. Kaum ein anderer Künstler war mehr auf der Flucht als Wagner selbst, und wenn er nicht floh, so wechselte er doch häufig den Wohnort, die Stadt, das Arbeitsverhältnis oder seine vertrauten Bezugspersonen. Geistig, künstlerisch, politisch und privat war er zeit seines Lebens auf der Suche. Unstet, getrieben, heimatlos teilte er scheinbar das Schicksal mit seinen erschaffenen Opernfiguren, ständig – wie er auch seinen Tannhäuser bekennen lässt – »dem Wechsel untertan«.

Dieses tiefe Bedürfnis, sich zu verändern, diese Lust am Wandel sind nun anlässlich seines 200. Geburtstags titel- und ausschlaggebend für eine ganz besondere Wagner-Ausstellung an der *Sächsischen Staatsoper Dresden*. Während des gesamten Jubiläumsjahres 2013 kann in

den oberen Semperoper-Vestibülen auf historischen Wagner-Spuren ge(lust)wandelt werden. Wäre es nicht faszinierend, einmal aus der Sicht Wagners, sozusagen mit seinen Augen, auf die historische Semperoper zu blicken? Wie sahen das Auditorium, der Schmuckvorhang, das Portal der Ersten Königlichen Hofoper aus, als der gerade 29-jährige Richard hier mit der Uraufführung des »Rienzi« seinen Durchbruch erzielte? In welchem architektonischen Gewand empfing die Oper den damals noch unbekanntesten Meister?

Diesen diffizilen Fragen haben sich die Mitarbeiter der Technik, der Theaterwerkstätten und des Historischen Archivs der *Sächsischen Staatsoper Dresden* in enger Zusammenarbeit genähert. Das Ergebnis ist eindrucksvoll: In den beiden oberen Vestibül-Nischen wurden zwei begehbare und opulente »Wagner-Pavillons« errichtet, in denen die historische Innenansicht des

Ersten Königlichen Hoftheaters vor dem Brand von 1869 bewundert werden kann. Diese Illusion wird durch den handgemalten historischen Schmuckvorhang sogar noch vervollkommenet – was Wagners Wahrnehmungswelten für den Zuschauer auch räumlich erfahrbar macht.

Im Laufe des Jubiläumsjahres »wandelt und wechselt« sich auch das Erscheinungsbild dieser vielseitigen Ausstellung. Jeden Monat wird im elbseitigen Pavillon ein neues historisches Exponat zu entdecken sein. Man darf sich auf viele bisher unbekanntes Schätze aus der Wagnerzeit freuen, die sich noch in den Tiefen der Semperoper verbergen. Den ersten »Schritt« machen sprichwörtlich ein Paar originale Hosenschuhe, die in einer »Lohengrin«-Aufführung um 1895 vom Titelhelden getragen wurden.

Auch akustisch darf man sich auf Entdeckungsreise durch das vergangene Jahrhundert begeben: Im zwingerseitigen Pavillon werden in einer »HörBar« hochwertig aufbereitete Dresdner Wagnerinterpretationen im »Wandel« der Zeit präsentiert und mit prägenden Zitaten des Meisters kombiniert.

Um also Wagners »Wandel und Wechsel«, dem sich die Semperoper im Jahr 2013 widmet, unterschiedliche interessante Aspekte abzugewinnen, sollten Sie uns noch regelmäßiger besuchen – möglichst einmal im Monat!

WAGNER-
AUSSTELLUNG
Eröffnung
13. Januar 2013,
15 Uhr

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2013

CHRISTIAN THIELEMANN
SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Oper

23. März/1. April · 17.00 Uhr · Großes Festspielhaus

RICHARD WAGNER PARSIFAL

Christian Thielemann Musikalische Leitung
Michael Schulz Inszenierung
Alexander Polzin Bühnenbild und Kostüme
Urs Schönebaum Licht
Annett Göhre Choreographie
Pablo Assante Chöre
Sophie Becker Dramaturgie

Wolfgang Koch Amfortas
Milcho Borovinov Titulei
Stephen Milling Gurnemanz
Johan Botha Parsifal
Wolfgang Koch Klingsor
Michaela Schuster Kundry

Sächsische Staatskapelle Dresden
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Neuinszenierung
Koproduktion mit der Sächsischen Staatsoper Dresden, dem Beijing Music Festival und dem Teatro Real, Madrid

Kammerkonzert

26. März/1. April · 11.00 Uhr · Stiftung Mozarteum

ROBERT SCHUMANN
Adagio und Allegro für Horn und Klavier op. 70

HANS WERNER HENZE
Streichquartett Nr. 3

JOHANNES BRAHMS
Klavierquintett f-Moll op. 34

Myung-Whun Chung Klavier
Robert Langbein Horn

Arabella Quartett
Matthias Wollong Violine
Jörg Faßmann Violine
Sebastian Herberg Viola
Peter Bruns Violoncello

Orchester- und Chorkonzerte

Sächsische Staatskapelle Dresden

24./31. März · 19.00 Uhr · Großes Festspielhaus

CARL MARIA VON WEBER
Ouvertüre zu *Der Freischütz*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 1 D-Dur

Evgeny Kissin Klavier
Myung-Whun Chung Dirigent

25./29. März · 19.00 Uhr · Großes Festspielhaus

JOHANNES BRAHMS
Ein deutsches Requiem op. 45

Christiane Karg Sopran
Michael Volle Bariton

Chor des Bayerischen Rundfunks
Christian Thielemann Dirigent

26./30. März · 19.00 Uhr · Großes Festspielhaus

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

JOHANNES BRAHMS
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Yefim Bronfman Klavier
Christian Thielemann Dirigent

Kinderkonzert Kapelle für Kids

23. März · 11.00 Uhr · Große Universitätsaula

Alma trifft Siegfried

Unerschrocken macht sich die Puppe Alma auf, um die Welt von Siegfried, dem furchtlosen Helden der Nibelungensage, zu erkunden. Sie trifft dabei auf allerhand große und kleine Tiere und natürlich auf die großartige Musik von Richard Wagner. Für Klein und Groß ab 6 Jahren.

Es spielen Mitglieder der **Sächsischen Staatskapelle Dresden**. Es moderieren **Julius Rönnebeck** und die Puppe Alma (mit Puppenspielerin **Magdalene Schaefer**).

Konzert für Salzburg

Sächsische Staatskapelle Dresden

28. März · 18.00 Uhr · Großes Festspielhaus

RICHARD WAGNER
Ouvertüre zu *Tannhäuser*
Elsas Traum aus *Lohengrin*
Vorspiel und *Isoldes Liebestod* aus *Tristan und Isolde*

GIUSEPPE VERDI
Vorspiel und Arie der Violetta „È strano“ aus *La traviata*
Ballabile (Ballettmusik) aus *Otello*
Ouvertüre zu *La forza del destino*

Rachel Willis-Sørensen Sopran (Wagner)
Maria Agresta Sopran (Verdi)
Christian Thielemann Dirigent (Wagner)
Myung-Whun Chung Dirigent (Verdi)

Das **Konzert für Salzburg** bildet ab 2013 einen neuen Programmpunkt der Osterfestspiele Salzburg außerhalb des Abonnements. Mit besonders günstigen Eintrittspreisen richtet es sich an die **Salzburger Bevölkerung**, mit dem besonderen Wunsch, auch einem **jungen Publikum** den Zugang zu den Osterfestspielen zu ermöglichen.

Nacht der Dresdner Kammermusik

28. März · 21.00 Uhr · republic

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Serenade (*Nacht-Musique*) für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte c-Moll KV 388

CARL MARIA VON WEBER
Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello B-Dur op. 34

HANS WERNER HENZE
Sonata per otto ottoni

RICHARD WAGNER
Wagneriana. Auszüge aus Dresdner Opern von Richard Wagner. Arrangement von Frank van Nooy

Kammermusikformationen der
Sächsischen Staatskapelle Dresden

Im Zeichen des Wagner-Jahres

DIE VERANSTALTUNGEN DER STAATSKAPELLE IM JANUAR UND FEBRUAR



Richard Wagner

Internationales Symposium Richard Wagner in Dresden – Richard Wagner und Dresden

Donnerstag, 24. Januar 2013, 14–18 Uhr
Freitag, 25. Januar 2013, 9 – 18.30 Uhr
Samstag, 26. Januar 2013, 9 – 18 Uhr
Sonntag, 27. Januar 2013, 11 – 13.30 Uhr

Veranstaltungsort

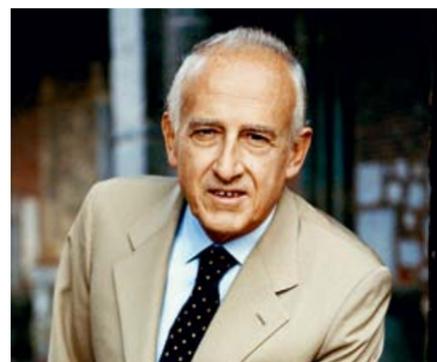
Blockhaus (Neustädter Wache)
Neumarkt 7, Dresden

Themenschwerpunkte

»Wagner und das künstlerisch-geistige Dresden«, »Wagner und die Königliche musikalische Kapelle«, »Wagners Dresdner musikalisches Schaffen«, »Wagner als Kapellmeister und Dirigent in Dresden« u. a.

Veranstalter

Lehrstuhl für Musikwissenschaft
an der Technischen Universität Dresden
in Verbindung mit der
Sächsischen Staatskapelle Dresden,
der Semperoper Dresden,
der Hochschule für Musik »Carl Maria
von Weber« Dresden und der
Sächsischen Akademie der Künste



Maurizio Pollini

6. Symphoniekonzert

Freitag, 25. Januar 2013, 20 Uhr
Samstag, 26. Januar 2013, 19 Uhr
Sonntag, 27. Januar 2013, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Maurizio Pollini Klavier

Brahms-Zyklus II

Ferruccio Busoni
Lustspiel-Ouvertüre op. 38
Johannes Brahms
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Konzertbeginn
im Opernkeller der Semperoper
Kammermusik der Sächsischen
Staatskapelle Dresden



5. Kammerabend

Dienstag, 12. Februar 2013, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Programm und Mitwirkende werden
auf www.staatskapelle-dresden.de
bekannt gegeben.



Christian Thielemann

7. Symphoniekonzert

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Mittwoch, 13. Februar 2013, 20 Uhr
Donnerstag, 14. Februar 2013, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Genia Kühmeier Sopran
Christa Mayer Alt
Daniel Behle Tenor
Alastair Miles Bass
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Pablo Assante Einstudierung

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem d-Moll KV 626,
Fassung von Franz Xaver Süßmayr

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



Robert Dean Smith

Wagner-Gala in Baden-Baden

Sonntag, 24. Februar 2013, 20 Uhr
Baden-Baden, Festspielhaus

Christian Thielemann Dirigent
Ann Petersen Sopran
Daniela Sindram Mezzosopran
Robert Dean Smith Tenor

Richard Wagner
Vorspiel zum 1. Akt von »Lohengrin«
Duett »Euch Lüften, die mein Klagen –
Entweichte Götter!«
Vorspiel zum 3. Akt von »Lohengrin«
Szene im Brautgemach »Das süße
Lied verhallt«
Szene der Gralserzählung »In fernem
Land«
Ouvertüre zu »Tannhäuser«
Vorspiel und »Isoldes Liebestod«
aus »Tristan und Isolde«
Ouvertüre zu »Rienzi«



Lisa Batiashvili

Violin-Rezital der Capell-Virtuosin

Montag, 25. Februar 2013, 20 Uhr
Hochschule für Musik »Carl Maria
von Weber« Dresden

Lisa Batiashvili Violine
Paul Lewis Klavier

Franz Schubert
Sonate für Violine und Klavier
A-Dur D 574

Franz Liszt
»Schlaflos! Frage und Antwort«
für Klavier solo S 203
»Unstern! Sinistre, disastro«
für Klavier solo S 208

Franz Schubert
»Rondo brillant« für Violine
und Klavier h-Moll D 895
Georg Philipp Telemann
Fantasia Nr. 4 D-Dur
für Violine solo TWV 40:17
Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Violine
G-Dur op. 96

Antipoden? – Na und!

CHRISTIAN THIELEMANN UND MAURIZIO POLLINI MIT BRAHMS

Gegensätze ziehen sich an. Gemeinsam haben sich Maurizio Pollini, Christian Thielemann und die Staatskapelle bereits Johannes Brahms' erstes Klavierkonzert vorgenommen und das Werk auf CD eingespielt. Nun wenden sie sich dem zweiten Klavierkonzert zu.

Wie kann das funktionieren? Auf der einen Seite der große Musik-Logiker, der Ex-Kommunist und Avantgardist Maurizio Pollini. Auf der anderen der Sinnlichkeits-Magier, der Kritiker der 68er-Mentalität und zukunfts offene Traditionalist Christian Thielemann mit der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*. Die Antwort haben die Musiker letztes Jahr selbst gegeben. Das Konzert mit Johannes Brahms' erstem Klavierkonzert wurde von der Spannung zwischen schwelgerischem Orchesterklang und nuanciertem Klavierpart getragen. Der CD-Mitschnitt der Deutschen Grammophon ist inzwischen mit dem »ECHO Klassik« ausgezeichnet worden. Gegensätze ziehen sich in der Musik also nicht nur an, sondern bereichern einander. Oder, wie Christian Thielemann sagt: »Am Ende zählt nicht die Ideologie, sondern die Qualität – sie ist die Basis für alles.«

Nach ihrer ersten Begegnung sind die vermeintlichen Antipoden Thielemann und Pollini längst Musikerfreunde geworden. Im Oktober 2012, nach einem Konzert der Staatskapelle in der Suntory Hall in Tokio, trafen sich die beiden erneut und plauderten heiter vergnügt über die anstehenden Aufgaben.

Während Christian Thielemann und die Staatskapelle mit ihrem Brahms-Zyklus gemeinsames Neuland betreten, hat Maurizio Pollini das Klavierkonzert Nr. 2 bereits

zweimal aufgenommen – einmal mit den Wiener und einmal mit den Berliner Philharmonikern. Stets stand sein Freund Claudio Abbado am Pult. Nun unternimmt Pollini eine Neubefragung des Werkes mit der Staatskapelle. Und das hat einen guten Grund. Der Pianist war einer der wenigen Künstler aus dem Westen, die auch in Zeiten der DDR mit der Kapelle spielen durften. Allerdings dauerte es 25 Jahre, bis er 2012 wieder nach Dresden zurückkehrte.

Johannes Brahms' B-Dur-Konzert ist mit 50 Minuten Spieldauer eines der längsten Stücke dieses Genres. Darüber hat der Komponist gern geschertzt. An seine Freundin Elisabeth von Herzogenberg berichtete er: »Ich habe ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo.« Ironisch kommentierte Brahms auch das andere Werk, das im 6. Symphoniekonzert auf dem Programm steht: seine zweite Symphonie. Sie wird von natürlicher Schönheit getragen und gern mit Beethovens »Pastorale« verglichen. Dennoch nannte Brahms sie »traurig und mollig« und forderte: »Die Partitur muss mit Trauerrand erscheinen!«

Derartige Witze machte der Komponist besonders gern, wenn er zufrieden mit seinen Werken war. Und das war er in beiden Fällen. Nachdem er über 15 Jahre lang mit seiner ersten Symphonie kämpfte, vollendete er die Zweite in nur zwei Monaten. Ähnlich beschwingt war er bei seinem zweiten Klavierkonzert: 22 Jahre lang hatte Brahms diese Gattung ruhen lassen, bis er 1881 den viersätzigen Nachfolger zu Ende schrieb. Beide Werke nehmen im Brahms-Zyklus der Staatskapelle eine zentrale Rolle ein – belebt sicherlich durch den Dialog der musikalischen Gegensätze. An den Anfang des Programms stellt Christian Thielemann die Lustspiel-Ouvertüre von Ferruccio Busoni, die sich mit ihrem heiteren Charakter als ideale Ergänzung zu den beiden Brahms-Werken erweisen dürfte.

6. Symphoniekonzert

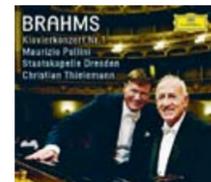
Freitag, 25. Januar 2013, 20 Uhr
Samstag, 26. Januar 2013, 19 Uhr
Sonntag, 27. Januar 2013, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Maurizio Pollini Klavier

Brahms-Zyklus II

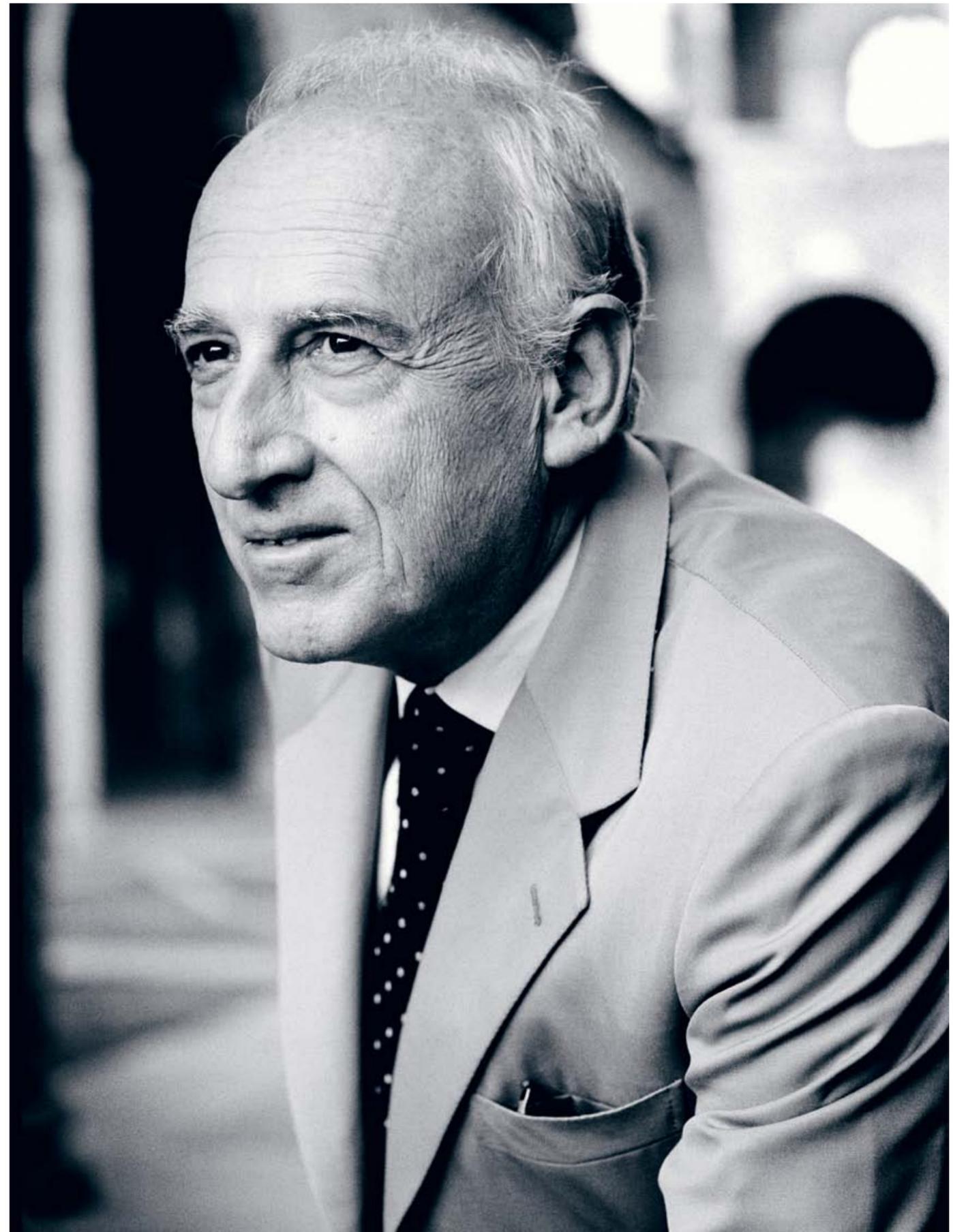
Ferruccio Busoni
Lustspiel-Ouvertüre op. 38
Johannes Brahms
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Konzertbeginn
im Opernkeller der Semperoper



Johannes Brahms
Klavierkonzert Nr. 1
op. 15 d-Moll

Christian Thielemann Dirigent
Maurizio Pollini Klavier
Sächsische Staatskapelle Dresden
Deutsche Grammophon
CD 4919338



Das Requiem

CHRISTIAN THIELEMANN DIRIGIERT MOZARTS SPÄTES MEISTERWERK
IN DEN KONZERTEN ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG DRESDENS

Wer noch immer denkt, dass Wagner, Brahms, Bruckner und Beethoven die einzigen Komponisten-Götter Christian Thielemanns sind, irrt. Thielemann genießt es, seine Klangzone regelmäßig auszuweiten, wobei er seinem Credo der intensiven Auseinandersetzung mit den jeweiligen Werken immer treu bleibt: In Dresden hat er seine jahrelange Beschäftigung mit Hans Werner Henzes Moderne fortgesetzt, seine Leidenschaft für Johann Sebastian Bachs Barock wieder aufgenommen, und nun widmet er sich – nach seiner Münchner Zeit – erneut dem Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart. Dieses Mal an einem historischen Tag: zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945. Ein Meisterwerk größter Trauer und menschlicher Tiefe – und damit auch ein Blick aus der Klassik in urromantische Seelenlandschaften.

Das Requiem ist vielleicht eine der größten musikalischen Mythen. Mozart starb vor der Vollendung, seine Frau Constanze wollte nicht auf den Vorschuss verzichten und bat Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayr, es fertigzustellen. Es kam zu juristischen Auseinandersetzungen zwischen Auftraggeber, Verlag und Witwe. Und später wurde das Requiem besonders im Mozart-Film nach Peter Shaffers »Amadeus« zu einer hollywoodhaft erfundenen Geschichte um Eifersucht, Mord und Rivalität. Aber all das interessiert Dirigenten wie Christian Thielemann nur am Rande: »Für mich ist die Lebensweise eines Komponisten nicht entscheidend«, sagt er, »alles, was ich als Dirigent habe und brauche, sind die Noten. Sie sind der Schlüssel für jede Interpretation.«



Zuletzt dirigierte Christian Thielemann die Gedenkkonzerte im Jahr 2010, damals stand Beethovens »Missa solemnis« auf dem Programm.

Und die Noten zu Mozarts Requiem, das der Wiener Klassiker in seinem Todesjahr 1791 zu komponieren begonnen hatte, führen direkt in die romantische Rezeption. Im frühen 19. Jahrhundert galt das Werk als Beispiel für musikalische Erhabenheit und wurde zu den offiziellen Trauerfeiern für Beethoven und Chopin gespielt. Napoleons Leiche wurde mit Mozarts Requiem umgebettet, und die Kommunisten feierten mit dieser Musik sogar den 100. Geburtstag von Karl Marx.

An der Art von Mozarts Gottesbotschaft haben sich die Geister geschieden. Der Dichter Ludwig Tieck kritisierte das Pathos, das sich für religiöse Musik nicht eigne, aber sein Kollege E.T.A. Hoffmann verteidigte Mozart in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und lieferte eine bis heute gültige Analyse: »Mozarts Requiem ist wohl das Höchste, was die neueste Zeit für den kirchlichen Cultus aufzuweisen hat«, jubelte er, keine Verzierung, die sich »wie aufgeklebte, knisternde Goldflitter« anhört. Stattdessen eine Feier des »echt kirchlichen« Gefühls. E.T.A. Hoffmann verehrte das Requiem so sehr, dass er sogar dagegen polemisierte, es im Konzertsaal aufzuführen: »Das Requiem im Concertsaal aufgeführt, ist nicht dieselbe Musik; die Erscheinung eines Heiligen auf dem Ball.« Christian Thielemann und

die Staatskapelle werden Mozarts Totenfeier gemeinsam mit den Solisten Genia Kühmeier, Christa Mayer, Daniel Behle und Alastair Miles sowie dem Sächsischen Staatsopernchor in der Semperoper, nicht im kirchlichen Raum aufführen. Auch, weil es ihnen in erster Linie um die Musik geht, um die Noten – und um die Offenheit des Klangmythos.

7. Symphoniekonzert

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Mittwoch, 13. Februar 2013, 20 Uhr
Donnerstag, 14. Februar 2013, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Genia Kühmeier Sopran
Christa Mayer Alt
Daniel Behle Tenor
Alastair Miles Bass
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Pablo Assante Einstudierung

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem d-Moll KV 626,
Fassung von Franz Xaver Süssmayr

Am Anfang steht die nackte Note

VIOLIN-REZITAL DER CAPELL-VIRTUOSIN



Nachdem die Capell-Virtuosin Lisa Batiashvili mit der Sächsischen Staatskapelle Brahms' Violinkonzert aufgenommen hat und in dieser Saison bereits im ZDF-Adventskonzert in der Frauenkirche zu erleben war, präsentiert sich die Ausnahmekünstlerin nun mit einem Rezital dem Dresdner Publikum.

Bevor Lisa Batiashvili Capell-Virtuosin wurde, hatte sie eine genaue Vorstellung vom Klang Christian Thielemanns und der Sächsischen Staatskapelle. »Ich war mir sicher, dass Thielemann die Schwere sucht, und dass er sehr langsam dirigieren wird.« Darauf hatte sich Lisa Batiashvili eingestellt, als vor einigen Monaten das Violinkonzert von Brahms auf dem Programm stand. Doch schon bei den Proben war sie überrascht: »Alles kam anders, Christian Thielemann bevorzugte ein wildes, feuriges Dirigat. Gleichzeitig hatte ich zu jedem Zeitpunkt das Gefühl, vom Orchester getragen zu werden. Es hat mir immer Zeit gegeben, um zu reagieren.«

Denn auch das macht die Klasse der Staatskapelle aus, sagt Lisa Batiashvili: »Es ist ein wunderbares Orchester, das zuhört, das sich traut, in Dialog zu treten, mit dem man aus zwei unterschiedlichen Richtungen kommend einen neuen, gemeinsamen Weg finden kann.« Umso erstaunter war die Geigerin über die Proben. »Christian Thielemann und ich haben gar nicht lange miteinander geredet. Stattdessen hat er mir das Gefühl gegeben, ihm und der Musik zu vertrauen. Und vielleicht sind genau das die schönsten Momente unserer Arbeit«, findet die Geigerin, »wenn wir mit unterschiedlichen Überlegungen zur gleichen Musik aufeinandertreffen und im Klang selbst etwas Gemeinsames entstehen lassen.« Das Konzert in Dresden sorgte für viel Beifall, die CD der Deutschen Grammophon ist seit dem 4. Januar 2013 auf dem Markt.

Nun steht Lisa Batiashvili als Capell-Virtuosin dieser Saison für ein Violin-Rezital gemeinsam mit dem Pianisten Paul Lewis auf der Bühne der Hochschule »Carl Maria von Weber«. In dem Programm mit Schuberts A-Dur Sonate, seinem »Rondo brillant«, mit Beethovens G-Dur-Sonate

und Telemanns Fantasia in D-Dur wird man leicht feststellen, dass die Arbeit von Lisa Batiashvili mit den nackten Noten beginnt. Egal, welchen Komponisten sie gerade spielt, für sie steht nicht seine Biografie oder die Entstehungsgeschichte eines Werkes im Mittelpunkt, sondern die individuelle Organisation der Musik. »Deshalb sind mir auch die Partituren am liebsten, in denen möglichst wenig notiert ist«, sagt Lisa Batiashvili, »möglichst keine Fingersätze, keine Kommentare – ich will mir ein neues Stück selbst erarbeiten, es soll wachsen und irgendwann zu einem Teil von mir werden.«

Für Lisa Batiashvili sind Noten eine perfekte Form der Sprache. Gerade weil die Musik nicht auf Worte angewiesen ist. Weil es in der Kommunikation durch Klang keine festgelegten Bedeutungen gibt. Erst in der Wortlosigkeit eröffnen sich für die junge Ausnahmemusikerin allgemeingültige Gefühle, Sehnsüchte und Zustände. »Erst, wenn man die Musik als Kunst ansich annimmt, ist es möglich, Verbindungen zu den Komponisten und zu unserer Gegenwart zu schlagen – erst dann lässt sich die eigene Arbeit mit Gedanken, Ideen und Assoziationen füllen.«

Die Übersetzung alter Werke in die Gegenwart liegt Lisa Batiashvili am Herzen. Als Geigerin versteht sie sich als Medium: »Es ist unsere Aufgabe, die alten Werke und Gedanken immer wieder aus unserer Wirklichkeit zu beleben. Als Musiker sind wir eine Art Zeitmaschine. Wie wir spielen, verändert sich durch die Zeit, in der wir leben.« Und die Künstlerin ist sich sicher, dass wir uns in einer Zeit befinden, die viele neue Möglichkeiten bietet: »Noch vor 20 oder 30 Jahren war es eine Frage, wo man aufgewachsen ist, von welcher nationalen Schule man beeinflusst wurde: Die Herkunft hat die Musik gemacht. Heute ist das anders, wir Künstler können reisen, uns von anderen Kulturen inspirieren lassen und aus allen Möglichkeiten jene herausuchen, die unserem eigenen, individuellen Charakter entsprechen. Es gibt keine Diktatur des Einflusses mehr. Wir haben vielleicht als erste Musiker-Generation die Freiheit, uns selbst zu finden, um den Komponisten näher zu kommen.«

Mit Paul Lewis hat Lisa Batiashvili bei ihrem Violin-Rezital einen kongenialen Partner an ihrer Seite, der zu den spannendsten Pianisten seiner Generation zählt und mit zwei späten Klavierwerken von Franz Liszt auch solistisch in Erscheinung treten wird.

Violin-Rezital der Capell-Virtuosin

Montag, 25. Februar 2013, 20 Uhr
Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden

Lisa Batiashvili Violine
Paul Lewis Klavier

Franz Schubert
Sonate für Violine und Klavier
A-Dur D 574

Franz Liszt
»Schlaflos! Frage und Antwort«
für Klavier solo S 203

»Unstern! Sinistre, disastro«
für Klavier solo S 208

Franz Schubert
»Rondo brillant« für Violine
und Klavier h-Moll D 895

Georg Philipp Telemann
Fantasia Nr. 4 D-Dur
für Violine solo TWV 40:17

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Violine
G-Dur op. 96

Kosmos Oper

DER LETZTE MACHT DIE
LICHTER AUS – DIE SEMPEROPER
BEI NACHT



Ein letztes Mal verneigt sich die Primaballerina vor dem Publikum, brandet Applaus auf, dann leeren sich die Reihen, die Menge strömt aus der Oper und verläuft sich in der kalten Nacht. Schon liegt der Theaterplatz vor dem imposanten Semperbau in gespenstischer Stille, nur matt erleuchtet von den umstehenden Straßenlaternen. Doch halt! Auch aus den großen Fenstern der Oper strahlt noch Licht. Was geschieht hinter den dicken Mauern, wenn die Vorstellung längst beendet ist und die meisten Mitarbeiter schon Schlaf tanken?

Die erste Solotänzerin ist noch nicht von der Bühne gehuscht, der letzte Vorhang kaum gefallen, da erobert ein Heer schwarz gekleideter Männer und Frauen die Szene: Beleuchter, Bühnentechniker und Maschinisten schrauben Kulissenteile auseinander, wickeln Vorhänge in überdimensionale Leinentücher, rollen Kisten hin und her. Statt der Tanzcompany veranstalten nun die Zugstangen ein übermütiges Ballett, Dekorationsbanner werden abgenommen, Scheinwerfer neu eingestell. Jeder Handgriff sitzt, rasch hin- und hergeworfene Zurufe genügen zur Verständigung. »Dass der Abbau so fix über die Bühne geht, ist unserem eingespielten Team zu verdanken, in dem jeder seine Auf-

*Jeder Handgriff sitzt, rasch hin-
und hergeworfene Zurufe genügen
zur Verständigung.*

gaben und auch die Bühne seit Jahren oder gar Jahrzehnten kennt«, meint Mario Bley, Bühnenmeister und an diesem Abend verantwortlich für den Abbau. Er disponiert und koordiniert, wann welches Bühnenelement wohin verstaut wird, und sorgt zudem für die Sicherheit seiner gut 30 Kollegen, die zwischen den hin- und hergeschobenen Wagen, den bedrohlich rasch auf und nieder fahrenden Zugstangen flink hantieren. Je nach Vorstellungsende und Aufwand des Bühnenbildes kann sich der Abbau – und je nach Spielplan der anschließende Aufbau – bis nach ein Uhr nachts ziehen. Ab und zu ist eine zusätzliche Nachtschicht nötig, doch nicht an diesem Abend. In weniger als einer halben Stunde ist vom rosa-grünen Zuckerzwinger des »Nussknacker« kaum mehr zu erkennen als ein paar einsame Pappsäulen, die von der Bühne getragen werden, dahinter klafft die kahle, dunkle Bühnenwand.

Zum Schluss fährt der Eiserne Vorhang hinunter – Feierabend für Bühnenmeister Mario Bley und seine Kollegen der Technik. Mit der Abmeldung der Bühne wird der »Staffelstab« weitergereicht an die drei Wachhabenden des Sicherheitsdienstes DWSI, der Dresdner Wach- und Sicherheitsinstitut GmbH, die für den Objektschutz, für die Rezeption und den Feuerwehrsicherheitsdienst der Semperoper verantwortlich ist. Tagsüber herrscht reges Treiben an der Wache, Schlüssel und Telefone werden ausgegeben, Probenräume vergeben, Gäste weitervermittelt. Um Mitternacht ist an der Pforte des Bühneneingangs Ruhe eingekehrt, die Künstler haben das Haus verlassen, Autogrammträger sind verschwunden, und bis auf wenige Ausnahmen hängen die etwa 900 Büro- und Zimmerschlüssel an ihren Plätzen. Nun beginnt der zweite Teil der Schicht. René Pohl, Leiter des Feuerwehrsicherheitsdienstes, setzt sich vor seine beiden Computerbildschirme und schaltet via Mausclick Brandmelder im Bühnenbereich scharf. »Springen nun Melder an, wird der Alarm sofort an die Berufsfeuerwehr weitergeleitet, statt in unserer internen Brandmeldezentrale einzulaufen. Aber auch Sicherheitstüren, die sich nun öffnen oder schließen, werden uns gemeldet.« Eine Viertelstunde benötigt das Programm dafür, alle circa 300 Melder scharf zu schalten. Danach ziehen René Pohl und Mihaly Kalan ihre Wattejacken und Handschuhe an – Zeit für den ersten Kontrollgang der Nacht. Hier sind immer ein Kollege des Feuerwehrsicherheitsdienstes und ein Kollege der Rezeption gemeinsam unterwegs, während der dritte Wachhabende im Gebäude zurückbleibt. Die Außenroute führt vom Funktionsgebäude um die Oper herum. Akribisch werden alle erreichbaren Fenster und Türen darauf untersucht, richtig verschlossen zu sein. Plötzlich biegt René Pohl ab zu einem dunklen Winkel in der Mauer, holt ein längliches Gerät, das auf den ersten Blick einer Taschenlampe ähnelt, hervor und zieht es die Wand entlang. »Der erste Abstreifer«, erklärt er. »Diese Meldepunkte sind überall auf dem Gelände verteilt und sollen während der Kontrollgänge abgegangen werden, um im Nachhinein unsere Wege nachvollziehen zu können.« Zu ihrer eigenen Sicherheit wird zudem gefordert, dass sich beide Wachhabende jede halbe Stunde bei der Pforte zurückmelden. Gerade ist die letzte Eingangstür der Semperoper überprüft – vorbildlich verschlossen wie alle anderen –, da leuchten plötzlich Scheinwerfer auf, und ein Lieferwagen kommt die Auffahrt herangefahren, der Wagen einer Baufirma, die gegen 23 Uhr hier ihre Tätigkeit an der Baustelle beginnt.

»Natürlich müssen an der Semperoper immer wieder Bauarbeiten vorgenommen werden, wie zur Zeit im Garderobebereich und den Toiletten. Um den Führungs- und Vorstellungsbetrieb nicht zu stören, finden diese über Nacht zwischen 23 und 8 Uhr statt«, erklärt Uwe Franke, Objektleiter der DWSI an der Semperoper und seit acht Jahren am Haus. Für viele Mitarbeiter ist er ein guter Geist des Hauses, »Seelsorger« und berühmt für seine flotten Sprüche zu Dienstbeginn. Er hat jedoch auch schon die eine oder andere unruhige

Nacht an der Semperoper miterlebt, sei es eine Garnison Scharfschützen hinter der Panther-Quadriga auf dem Operndach anlässlich des Dresden-Besuchs Barack Obamas 2009, seien es angetrunkene Stadtfestbesucher, die nicht eben höflich in der Oper nach einer Toilette suchen. »Passiert ist noch nie etwas, meistens genügen ein paar bestimmte Worte, um die ungebeten Besucher zum Umkehren zu bewegen, doch natürlich weiß man nie, was im Kopf des Einzelnen vorgeht.« Gibt es Waffen zum Selbstschutz der nächtlichen Kontrollgänger? »Nein«, meint Uwe Franke entschieden, »und darüber bin ich froh. Ein entwaffnendes Lächeln ist wesentlich effektiver«. Dafür bieten sich kuriose Situationen, die geradezu bühnenreif sind. Ein Erlebnis dieser Art bekam Uwe Franke von seinen Kollegen berichtet: »Beim nächtlichen Gang durch die Oper hörten die Kollegen ein Klopfen an einer der Türen – allerdings im ersten Stock, vom Opernbalkon aus. Als sie öffneten, stand davor ein Kletterer, der sich aus Jux vorgenommen hatte, die bloße Fassade der Oper hochzuklettern. Nur herunter kam er nicht mehr von selbst.«

Die meisten Nächte verlaufen allerdings ruhiger, so auch diese. Langweilig wird es trotzdem nicht – im Gegenteil, denn nun beginnt der Gang in die Tiefen des Opernhauses. Und das im wahrsten Sinne des Wortes. Selbst einige langjährige Opernmitarbeiter dürften überrascht sein von den labyrinthischen Räumen und Gängen, die sich unter ihren Füßen ausbreiten. Im Lichtkegel der Taschenlampen zeichnen sich die unförmigen Umrisse der riesigen Klimaanlage, des Wasserspeichers für die Bühnen-Sprinkleranlage und der Belüftungsapparatur ab. Alles andere liegt im Dunkeln, die Räume sind fensterlos und nach wenigen Schritten und Ecken hat man die Orientierung völlig verloren. Ein halbes Jahr lang habe er gebraucht, um sich hier zurechtzufinden, meint René Pohl, der schon seit 17 Jahren beim Sicherheitsdienst DWSI arbeitet



Nach der Vorstellung: Abbau auf der Bühne

und mit seinen Kollegen wohl einer der wenigen sein dürfte, die jeden Winkel des Operngeländes wie ihre Westentasche kennen. Der Weg führt über enge Wendeltreppen, durch niedrige Türen, auf schwankende Brücken in schwindelerregende Höhen. Gut zwei Stunden lang wird das Bühnengebäude vom Keller bis auf den Schnürboden durchstreift, gewissenhaft auf offene Türen oder noch angeschaltete Lampen überprüft – Strom sparen! Ein Gang nach dem anderen versinkt im Dunkeln.

Schließlich geht es zurück ins Funktionsgebäude. Beim Außenkontrollgang hatten Pohl und Kalan in einem der Räume ein Licht entdeckt. Die beiden sehen nun nach – und müssen lachen. Heimelig leuchtet ein Schwibbogen auf dem Fensterbrett. Kalan zieht den Stecker, der Brandschutz geht vor. »Ab und zu trifft man sogar weit nach Mitternacht noch auf einen Kollegen, der beim Schreiben die Zeit vergessen hat, oder einen Künstler, der die Gunst der ruhigen Stunde für eine einsame Probe nutzt«, erklärt er schmunzelnd. »Die Regel lautet allerdings, dass spätestens eine Stunde nach Vorstellungsende die Mitarbeiter das Haus verlassen sollen und die Tür verschlossen wird.«

Zum Schluss folgt der Gang um und durch die Werkstätten der Semperoper. Nach weiteren anderthalb Stunden im Halbdunkel der riesigen Tischlerei- und Plastikhalle, vorbei an klappernden Rüstungen und unheimlichen Pappmaché-Köpfen, kehrt für eine Weile verdiente Ruhe ein. Bis zu neun Kilometer legt ein Wachhabender an der Semperoper pro Nacht zurück. Dennoch schätzen Pohl und Kalan den Nachtdienst: »An die verschobenen Schlafzeiten gewöhnt man sich, und bei den Kontrollgängen vergeht die Zeit wie im Fluge.« Schon ist es vier Uhr, bald treffen die ersten Reinigungskräfte ein, und die zwölfstündige Schicht neigt sich dem Ende zu. Zeit, die Lichter wieder anzuschalten.



René Pohl in der Brandmeldezentrale der Semperoper

Rätsel

DAS GEHEIME KÖNIGREICH

»Es ist rund und glänzt und es ist an einem Haupte, und fasst eine ganze Welt in sich. Was ist das?«, fragt der Narr in Ernst Křenek's Märchenoper »Das geheime Königreich« vielsagend seinen König, als dieser missmutig nach Rat sucht: Seinen Aufgaben als Herrscher fühlt er sich nicht gewachsen, Revolutionäre bedrohen sein Schloss, und die junge Königin verachtet ihn, verliebt sich stattdessen in den gefangenen Rebellenführer. Als das Schloss gestürmt wird, fliehen König, Narr und Königin in den Wald. Dort findet der König eine Art inneren Frieden, er erkennt sein wahres Königreich und erfährt die Antwort auf die Narren-Frage. Statt des Kronreifs, den der König zunächst vermutete, ist es ...

Doch Stopp! Was wäre naheliegender, als in unserem diesmaligen Rätsel ebenfalls danach zu fragen, was der Narr seinen Herrn erkennen lässt?

Verlosung

Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2012/13 Ihrer Wahl, ausgenommen sind Premieren, Sonderveranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss

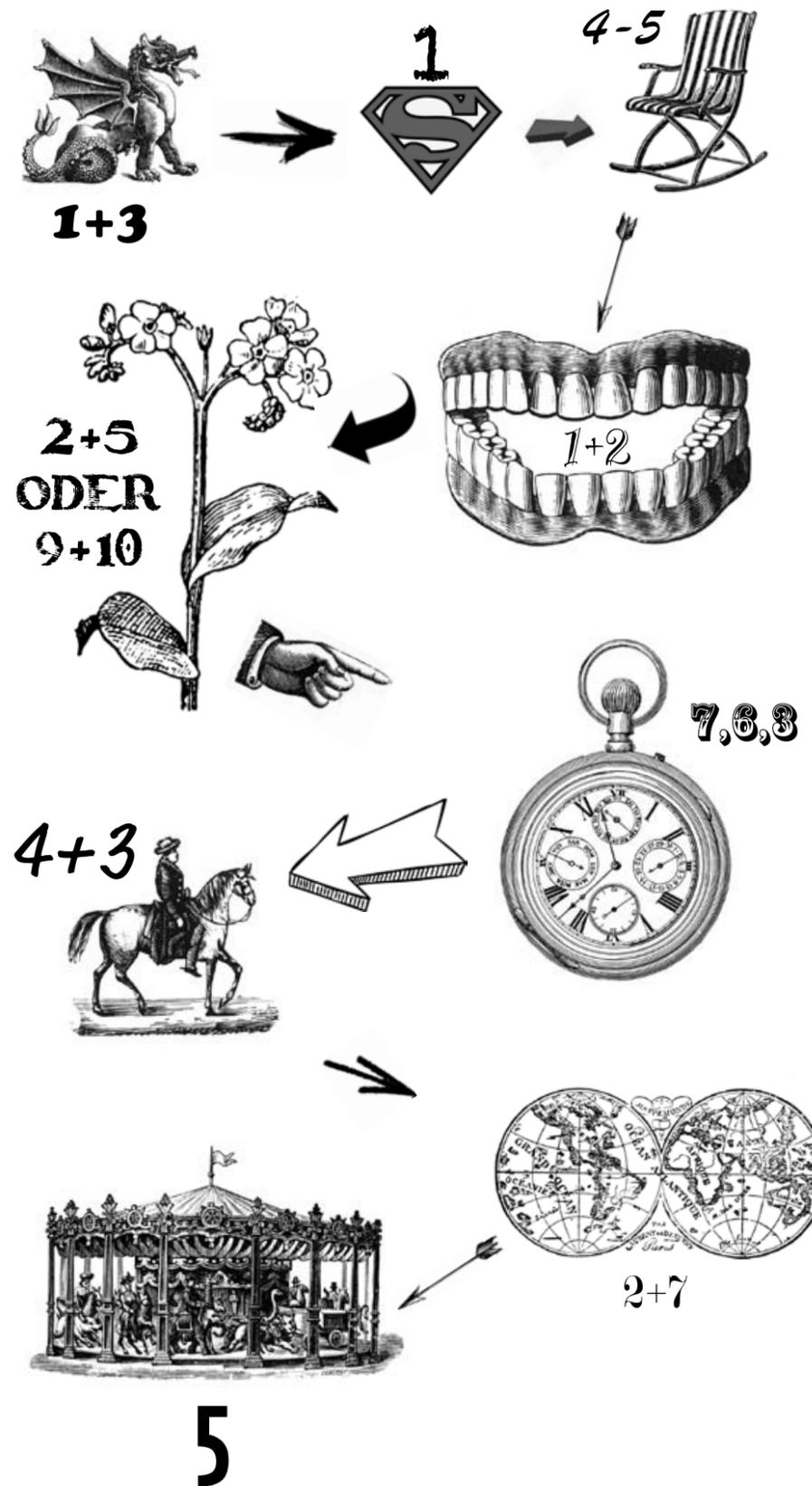
10. Februar 2013
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

14., 16., 19. & 22. Januar 2013
Karten ab 16 Euro

Lösungswort des letzten Rätsels, Heft 3

Frau der Künste
Gewonnen hat
Victor Rumler, Göppingen



LÖSUNG

Das besondere ... Federkostüm!

DAS ADLERKOSTÜM DES TITUS
IN »LA CLEMENZA DI TITO/TITUS«



Steve Davislim

LA CLEMENZA DI
TITO/TITUS

Nächste Vorstellungen
15. & 22. Februar,
5. März, 4. April 2013
Karten ab 11,50 Euro

Scharf- und weitsichtig ist er, eine Symbolfigur für Herrschaft und Macht: der Adler, der König der Tiere und der Lüfte. Dieser besondere Raubvogel stand Pate für das Kostüm des Titus in der von Bettina Bruinier fabelartig inszenierten Mozartoper »La clemenza di Tito/Titus«. Kostümdesignerin Mareile Krettek zeichnete die Tierallegorien, indem sie exemplarische Körperpartien in die Kostüme integrierte, und so wurde bei Titus auf eine naturgetreue Darstellung einer Adlerschwinge anstelle des linken Arms Wert gelegt. Anhand von anatomischen Darstellungen wurde für den Flügel in aufwändiger Handarbeit Federschicht um Federschicht, ähnlich einem Schuppenmuster, gefächert an feststehender Gaze angenäht und für den übrigen Körper auf Tüll aufgeklebt. So entstand unter den geübten Händen der verantwortlichen Modistin ein natürlich wirkendes Gefieder aus unzähligen Federn verschiedenster Größen für das Vogel-Mensch-Kostüm.

Verwendet wurden für den Schmuck ausschließlich Gänsefedern. Braun eingefärbt und von den Kostümalern noch mit einer Maserung verfeinert, kommt das Gesamtbild dem Weißkopfadler sehr nahe: mit weißer Perücke, geschminktem Adlerschnabel, gelbbehandschuhter und mit Krallen verschärfter rechter Hand und farblich angeglichenen Schuhen.

Besonders aufwändig war die Konstruktion und Gestaltung der Adlerschwinge. Als Idee diente ein Ärmel, in den der Sänger hineinschlüpft und an dessen Ende er zur Verlängerung eine Art Stab ergreift. Mit seiner Hilfe kann er die elegant kreisenden Auf-und-ab-Bewegungen ausführen, in denen der Adler über die Lande gleitet. Obwohl das Kostüm federleicht ist, isoliert solch ein mehrlagiges Federkleid über einem Herrenanzug die Wärme allerdings sehr ...

Steve Davislim, der schon zur Premiere 2012 als Titus zu erleben war, übernimmt die Titelpartie nun auch zur Wiederaufnahme.

Die 20er von A bis Z

EINE MUSIKALISCHE MATINEE



Lebensfreude, Experimentierlust und bis heute unvergessliche Ohrwürmer – die Musik der Zwanzigerjahre steht für ein buntes Potpourri verschiedenster Stilrichtungen: vom Schlager über den Swing zum Chanson. Von Marlene Dietrich über Fritzi Massary oder die Comedian Harmonists zu Bessie Smith und Louis Armstrong. Es war eine Zeit des Aufbruchs und der Widersprüche. Nach den schrecklichen Erfahrungen des Ersten Weltkrieges atmeten die Menschen wieder auf und wollten ihre neue Freiheit bewusst leben. Kunst und Kultur florierten, und die deutsche Metropole Berlin avancierte zum Schmelztiegel des neuen Lebensgefühls. Aus den USA schwappte die Jazz-Welle nach Europa, der Charleston beherrschte die Tanzsäle, und die Bewegungen wurden wilder – und die

Röcke der Damen immer kürzer. Dadaisten schufen viel sinnigen Unsinn, und aus den Radios schallten neben populären Schlagern und spätromantischen Klängen auch die ersten Werke in Zwölftontechnik. Eine Reise durch dieses turbulente und reiche Musikjahrzehnt verspricht die Semper Matinee am 24. Februar in der Semperoper.

»Moderne Tendenzen und schwingvolle Rhythmen prägen die Musik der Zwanziger Jahre. Sie verströmt bis heute eine große Beschwingtheit und einen unglaublichen Charme«, sagt Johannes Wulff-Woesten, Pianist und Studienleiter an der Semperoper. Er hat für die bevorstehende Matinee gemeinsam mit zwölf Sängerinnen und Sängern aus dem Ensemble der Semperoper ein Programm zusammengestellt, das den Bogen von A wie Armstrong bis

DIE 20ER JAHRE VON A BIS Z –
SEMPER MATINEE

Mit
Emily Duncan-Brown*,
Roxana Incontrera, Angela Liebold,
Christel Löttsch*, Ute Selbig,
Allen Boxer*, Markus Butter,
Simeon Esper, Gerald Hupach,
Timothy Oliver, Aaron Pegram,
Tilmann Rönnebeck

Klavier
Keiko Iwabuchi,
Johannes Wulff-Woesten

Moderation
Nora Schmid

Sonntag, 24. Februar 2013, 11 Uhr
Karten ab 12 Euro

zu Z wie Zwölftontechnik spannt. Denn gerade diese unglaubliche Vielfalt ist es, die Johannes Wulff-Woesten an dem Musikjahrzehnt besonders fasziniert: »Getrieben von der Frage nach der Musik der Zukunft herrschte damals eine Aufbruchsstimmung in allen Stilrichtungen. Die Sehnsucht nach Freiheit fand ihren musikalischen Ausdruck im Jazz, während sich die Komponisten der Wiener Schule von der zunehmend harmonisch ausufernden spätromantischen Oper abwandten und, dem Willen zur unbedingten Kontrolle folgend, mit der Zwölftontechnik ein neues kompositorisches Strukturprinzip entwarfen.«

Bei diesem musikalischen Streifzug durch goldene, aber auch zunehmend wirtschaftlich und politisch schwierige Zeiten darf natürlich der musikalische Blick zurück in die Dresdner Spielpläne der 1920er Jahre nicht fehlen. Immerhin begann 1921 in Dresden die legendäre Ära des Dirigenten Fritz Busch mit zahlreichen Ur- und Erstaufführungen, die Tänzerin und Choreografin Mary Wigman gründete 1920 die Wigman-Schule für modernen Tanz an der Bautzner Straße, und der am Beginn einer Weltkarriere stehende Tenor Richard Tauber war bis 1926 ein immer wieder gern gesehener und noch lieber gehörter Sänger auf der Semperoperbühne.

Diese musikalische Matinee ist eine Einladung ans Publikum, sich in eine Zeit entführen und wirbeln zu lassen, die den Aufbruch zu Großem genauso in sich trug wie das Anbahnen der bevorstehenden erneuten Katastrophe.

Zehn Fragen



Barbara Senator studierte in Leipzig und Berlin und war Mitglied im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, worauf ein Engagement in Hannover folgte. Die Mezzosopranistin gastierte bei den Wiener Festwochen, beim Festival d'Aix-en-Provence und beim Glyndebourne Festival sowie an Opernhäusern wie Mainz, Stuttgart, Berlin, Toulouse und zuletzt in Covent Garden sowie an der Nederlandse Opera in Amsterdam. Seit der Spielzeit 2010/11 zählt sie zum Ensemble der Semperoper. In dieser Spielzeit gibt sie hier ihre Rollendebüts als Dorinda (»Orlando«), Angelina (»La cenerentola«) und Donna Elvira (»Don Giovanni«).

Mein Morgenritual ist ...

... halbe Stunde nach dem Weck klingeln aufstehen, Kaminchen füttern, Jazz-Radio an und mind. halbe Stunde mit meinem Laptop frühstücken

Mein Traum vom Glück ...

Glückseligkeit, gesund, es fällt und mit sich selbst [auf dem Olymp] im Reinen sein...

Abschalten kann ich am besten ...

... beim ausgedehnten Spaziergang

Das Unvernünftigste, was ich je getan habe ...

Schwach werde ich ...
... bei Vintage-Läden, Schoki und Eiscreme

... mit einem 6-Gänge-Rad in die Alpen

In meiner Hosentasche habe ich ...

Mein letzter Lustkauf war ...
püh!... hat den Überblick verloren...

IMMER und NUR 1 Tempo

Wenn ich einen anderen Beruf ausüben müsste, wäre es ...

... eine Ballerina, die später als Innenarchitektin insetzt

Wenn ich einen Tag unsichtbar wäre, würde ich ...

... wie z.B. als blindes Passagier ins Weltall schmuggeln; aber im vollen Fuß fäprouen / öffentl. Einrichtungen wesen sich sich auch interessante Neugierigkeiten... i

Mein Lieblingsort in Dresden ...

... eine kleine Holzbank im Blick auf den Weinberg, hinter vor den Elbschlössern, direkt am Fluss

Service

Adresse
Semperoper Dresden – Besucherservice
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
Die Tageskassen und das Anrechtsbüro
befinden sich in der Schinkelwache.

Öffnungszeiten
Mo bis Fr 10 – 18 Uhr, Sa bis So 10 – 13 Uhr*
(*Änderungen auf semperoper.de)

Kontakt
T 0351 49 11 705
bestellung@semperoper.de

Impressum

Herausgeber
Sächsische Staatsoper Dresden
Intendantin
Dr. Ulrike Hessler †

Semper!
Magazin der Semperoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
semperoper.de – T 0351 49 11 336

Redaktion
Dr. Jörg Rieker, Leitung (verantwort. i.S.d.P.)
Nora Schmid & Christine Diller (stv. Leitung),
Laura Bäck, Dr. Torsten Blaich, Matthias Claudi,
Jan-Bart de Clercq, Corina Ebert, Anne Gerber,
Valeska Stern, Stefan Ulrich

Bildnachweis
Cover und Inhalt: Matthias Creutziger,
außerdem: S. 8: Costin Radu, S. 9: Stella Maris,
S. 11: 123rf (Nr.: 3305156),
S. 26: mauritius images / Alamy, S. 27: kongressbild.de,
S. 32: Friedrich und Ottilie Brockmann, S. 36: Archiv,
S. 38 links: SKD / Kupferstichkabinett,
S. 38 Mitte: Deutsche Grammophon,
S. 39 Mitte: Todd Smith, S. 39 rechts: Anja Frers /
Deutsche Grammophon, S. 41: Mathias Bothor /
Deutsche Grammophon, S. 42: G. Bauer,
S. 44: Kassara, S. 54 links: Costin Radu

Herstellungregie
Marcus Bräunig

Gestaltung
Fons Hickmann M23, Berlin
Bjoern Wolf, Raúl Kokott

Druck
Druckerei Thieme Meißen GmbH

Papier
Lessebo design natural, 100g/Multi Art Silk, 200g

Anzeigenvertrieb
EVENT MODULE DRESDEN GmbH

Redaktionsschluss
für dieses Heft: 4. Januar 2013

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Repertoire

CELIS, BALANCHINE,
BUBENÍČEK & GODANI

Les Ballets Russes – Reloaded

EIN JAHRHUNDERT SPÄTER ...

Wohl keine Ballettcompany hat die Geisteswelt des 20. Jahrhunderts so beeinflusst wie Sergej Diaghilews »Ballets Russes«. Allen voran ragte Igor Strawinsky aus der illustren Runde um den Choreografen heraus und machte die Ballettmusik gesellschaftsfähig. Dieser Abend verbindet einige



seiner wichtigsten Kompositionen. In »Les Noces« wird eine ländliche Hochzeit von Stijn Celis neu gedeutet. Mit »Apollon musagète« setzt George Balanchine dem Gott ein Denkmal, der die drei Musen in den Künsten unterweist. Das Stück gilt als Geburtsstunde des neoklassischen Ballettes. Das einstige Skandalstück »Le Sacre du Printemps« wird in einer Neufassung von Jacopo Godani uraufgeführt. In der dritten Neuinterpretation des Abends stellt Jiří Bubeníček seine Sicht auf »Faun« zur Musik von Claude Debussy dar.

Als Musikalischer Leiter dirigiert Mikhail Agrest neben der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* auch Solisten des Opernensembles und den Staatsoperchor.

Vorstellungen

12., 18. Januar & 7., 10. Februar 2013

Karten ab 14,50 Euro

ERNST KRĚNEK

Das geheime Königreich

EIN MÄRCHEN ÜBER
DAS LEBEN

Es ist ein »Märchen, welches das einfache Leben verherrlicht, die Hingabe an die Natur, die Freude an den kleinen Dingen und den Verzicht auf Ehrgeiz, Ruhm und Glanz«, schrieb der Komponist über seine einaktige Kammeroper »Das geheime Königreich«: Der von Selbstzweifeln ge-



plagte König kämpft gegen die Rebellen, die Königin ist fasziniert von dem aufständischen Gefangenen, und der Narr tauscht mit dem Herrscher Krone und Kleider. Unter Verwirrungen fliehen das Königspaar und der Narr in den Zauberwald. Inmitten der Schönheiten der Natur erkennt der König sein wahres, geheimes Königreich.

In der Inszenierung von Manfred Weiß treffen in Semper 2 märchenhafte Figuren auf politische Stereotypen, die uns aus jüngerer Vergangenheit vertraut sein dürften.

Vorstellungen

14., 16., 19. & 22. Januar 2013

Karten ab 16 Euro

GIUSEPPE VERDI

Don Carlo

VERBOTENE LEIDENSCHAFTEN

Don Carlo liebt Elisabetta, die jedoch seinem Vater, dem spanischen König vermählt wird. Von Leidenschaft übermannt, lässt Carlo sich von Rodrigo überzeugen, sich für das unterdrückte Flandern einzusetzen. So wird er zum Feind seines Vaters, der wiederum in Rodrigo einen wahren Freund vermutet. Letztlich rudern alle Protagonisten hilflos im Räderwerk einer höheren, staatlichen Macht.



So fragil wie dieses Staats- und Familiengefüge erscheint das durchsichtige »Parkett«, auf dem Regisseur Eike Grams seine Protagonisten ausstellte, unter ihren Füßen die Gebeine der Vergangenheit und die Knochen, die die gegenwärtigen politischen Intrigen forderten. Hier tragen Zoran Todorovich als Carlo, Marjorie Owens als Elisabetta, Matti Salminen als König Filippo II. und Tichina Vaughn als Eboli ihre verhängnisvollen Kämpfe aus.

Es dirigiert Pier Giorgio Morandi, der in der vergangenen Spielzeit das Publikum bei der ersten Dresdner Operngala mit dem Verismo bekannt machte und der an der Semperoper zudem mehrfach einen anderen Verdi leitete: »Rigoletto«.

Vorstellungen

19., 22. & 28. Januar 2013

Karten ab 21 Euro

SARRO / RONCHETTI

Dorina e Nibbio

LAUNISCHE DIVA

Etwas mehr Musikverständnis anstelle aufdringlicher Komplimente hat sich die Sängerin Dorina von dem ausländischen Impresario Nibbio versprochen. Doch die Aussicht auf einen lukrativen Vertrag ist zu verlockend, um den aufgeblasenen Gast sofort hinauszukomplimentieren. So entspinnen sich in Domenico Sarros Intermezzo zum Text des späteren Wiener Hofoperndichters Pietro Metastasio ver-



gnügliche Wortgefechte über die Unsitten der Sänger und des Opernpublikums. Dazwischen erwacht Metastasio selbst zum Leben und tritt in Dialog mit seinen Gedanken, die ihn anstacheln und ihre spitzen Zungen in seine Wunden legen. Eigens für die Semperoper komponierte Lucia Ronchetti dazu ein fünfstimmiges A-Cappella-Stück, das in eine so verstörende wie faszinierende Welt der Tag- und Alpträume entführt.

Regie führte Axel Köhler, der nach seinem erfolgreichen »Schwanda, der Dudelsackpfeifer / Švanda dudák« nun zum zweiten Mal an der Semperoper inszenierte. Die musikalische Leitung des Händelfestspielorchesters liegt in den Händen des italienischen Dirigenten Felice Venanzoni.

Vorstellungen

10. Februar, 24. März,
9., 19. Mai & 30. Juni 2013

Karten ab 12 Euro

WOLFGANG A. MOZART

La clemenza di Tito

VERTRAUTER FEIND

Als Fabel über urtypische menschliche Konflikte inszenierte Bettina Bruinier (an der Semperoper bereits mit Kurt Weills »Street Scene« zu erleben) Mozarts Herrscherdrama um den römischen Kaiser Tito. Dessen treuer Gefährte Sesto plante einen Mordanschlag auf ihn, angestachelt durch Vitellia, deren Liebe der Herrscher zurückwies und die nun auf Rache sinnt. Als Tito, der eigentlich Sestos Schwester Servilia



heiraten wollte, doch Vitellia seine Hand und seinen Thron in Aussicht stellt, ist die Intrige nicht mehr zu stoppen. Tito überlebt den Anschlag jedoch und muss sich entscheiden, den Gesetzen zu folgen und beide Verräter hinrichten oder Milde walten zu lassen.

Dieser schwerwiegenden Entscheidung stellt sich in dieser Spielzeit der australische Tenor Steve Davislim als Tito, die unglücklich verliebte Vitellia ist Rachel Willis-Sørensen. Anke Vondung steht als Sesto zwischen den beiden.

Ebenfalls bereits bei »Street Scene« zu Gast und nun wieder am Pult der Sächsischen Staatskapelle zu erleben ist der Musikdirektor der Vancouver Opera, Jonathan Darlington, der auch die kommende Neuproduktion, Händels »Orlando«, leiten wird.

Vorstellungen

15., 22. Februar,
5. März & 4. April 2013

Karten ab 11 Euro

Der Stiftungsrat

Joachim Hoof
Vorstandsvorsitzender der Ostsächsischen
Sparkasse Dresden, Vorsitzender des Stiftungsrates

Senator h.c. Rudi Häussler
Gründer und Ehrenvorsitzender des
Stiftungsrates, Kreuzlingen

Ehrenprofessor
Senator E. H. Dipl.-Ing. (FH) Klaus Fischer
Inhaber und Vorsitzender der Geschäftsführung
der Unternehmensgruppe fischer, Waldachtal

Susanne Häussler, Kreuzlingen

Professor Dipl.-Ing. Jürgen Hubbert
Vorsitzender des Kuratoriums, Sindelfingen

Gerhard Müller
Vorstandsvorsitzender der
Sparkassen-Versicherung Sachsen
Geschäftsführer der Stiftung, Dresden

Prof. Dr. Dr. Sabine Freifrau von Schorlemer
Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst
Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft
und Kunst, Dresden

Helma Orosz
Oberbürgermeisterin
der Landeshauptstadt Dresden

Heinz H. Pietzsch, Berlin

Alfred Sigl, Nürnberg

Dr. Andreas Sperl
Geschäftsführer der EADS
Elbe Flugzeugwerke GmbH, Dresden

Tilman Todenhöfer
Geschäftsführender Gesellschafter der
Robert Bosch Industrietreuhand KG, Gerlingen-

Das Kuratorium

Ulrich Bäurle GmbH & Co. KG
BBBank eG
Behringer Touristik GmbH
Roland Berger Strategy Consultants GmbH
Robert Bosch GmbH
Daimler AG
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen
Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
EADS Elbe Flugzeugwerke GmbH
ENSO Energie Sachsen Ost AG
fischerwerke GmbH & Co. KG
Hilton Dresden
Hotel Taschenbergpalais Kempinski Dresden
KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Lange Uhren GmbH
Leicht Juweliere
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Piepenbrock Dienstleistung
GmbH & Co. KG
Heinz H. Pietzsch
Dr. Ing. h. c. F. Porsche AG
Jürgen Preiss-Daimler, P-D Consulting
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH
R & M GmbH Real Estate & Management
Sachsen Bank
SRH Holding
Sparkassen-Versicherung Sachsen
Staatliche Porzellan-Manufaktur
Meißen GmbH
Senator h.c. Erwin Staudt
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG
UniCredit Bank AG
Vattenfall Europe Mining & Generation
Vitra GmbH Deutschland
Juwelier Wempe
Adolf Würth GmbH & Co. KG
YIT Germany GmbH
Zentrum Mikroelektronik Dresden AG

Assoziierte Mitglieder des Kuratoriums:

Rolf M. Alter, Euro-Composites S. A.
Freiherr Moritz von Crailsheim
Dr. Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Prof. Dr. Michael Meurer
Dipl.-Ing. Christoph Rabe,
Bauconzept Planungsgesellschaft mbH

Ehrenmitglieder:

Professor Christoph Albrecht
Professor Gerd Uecker

Wer Kunst versteht, versteht es sie zu fördern.

Über 350 Jahre Operngeschichte, kulturelle Vielfalt, künstlerische Exzellenz – all das verkörpert die Semperoper Dresden. Damit das weltberühmte Opernhaus auch künftig diesen Weg gehen kann, steht die Stiftung zur Förderung der Semperoper als verlässlicher Partner dauerhaft zur Seite und hat sich der gemeinnützigen Kulturförderung auf höchstem Niveau verschrieben. Die Mitglieder der Stiftung tragen maßgeblich dazu bei, die Künste an der Semperoper Dresden für heutige und zukünftige Generationen erlebbar zu machen. Die Stiftung verbindet den Kreis engagierter Freunde der Semperoper und wirkt so aktiv daran mit, ein einzigartiges Juwel für die Musikstadt Dresden und die deutsche Opernlandschaft zu erhalten.

Wir freuen uns außerordentlich, im Jahr 2012
folgende neue Mitglieder im Kuratorium der Stiftung zur Förderung
der Semperoper willkommen zu heißen:

Jürgen Preiss-Daimler, P-D Consulting
R & M GmbH Real Estate & Management
Roland Berger Strategy Consultants GmbH
UniCredit Bank AG

Als assoziierte Mitglieder
im Kuratorium begrüßen wir herzlich:

Rolf M. Alter, Euro-Composites S.A.
Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Prof. Dr. Michael Meurer
Dipl.-Ing. Christoph Rabe, Bauconzept Planungsgesellschaft mbH
Freiherr Moritz von Crailsheim

Als Kurator der Stiftung sind Sie Teil eines anregenden Netzwerkes,
das Persönlichkeiten aus Politik, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft im Dialog vereint.
Wir garantieren Ihnen einzigartige kulturelle Erlebnisse und eine
exklusive Betreuung. Wir laden Sie ein, Mitglied im Kuratorium der Stiftung zur
Förderung der Semperoper und Teil einer lebendigen Gemeinschaft
zum Wohle eines berühmten Opernhauses zu werden.



Stiftung zur Förderung der
Semperoper Dresden

Reihe 7, Platz 23

»DORINA E NIBBIO«, DEZEMBER 2012

Zu Hause hatte ich gegoogelt und schnell herausgefunden, dass es sich um ein kurzes Zwischenspiel, ein Intermezzo handelt, das nicht länger als eine Stunde dauert und keine Pause hat.

Von Domenico Natale Sarro, dem Komponisten, hatte ich, ehrlicherweise, noch nichts gehört und dann erfahren, dass er seine Musik im 18. Jahrhundert komponiert hat.

Für mich war wichtig: Die Produktion ist eine Inszenierung von Axel Köhler, den ich als Countertenor kennengelernt habe und dessen Regiearbeiten allesamt gelungen sind. »Švanda dudák«, seine letzte wundervolle Inszenierung in der Semperoper, ist ein Beispiel dafür.

Außer Atem erreichen wir unsere Plätze, der Winter hat ein schnelleres Kommen erschwert, und denken, na ja, auf der Bühne sind sie ja auch noch nicht fertig. Mehrere Personen bewegen sich eilig über die Bühne. Sind noch vergessene Requisiten zu richten?

Die Schwarzgewandeten machen schnell klar, dass sie die Musiker sind und dass der imaginäre Vorhang schon geöffnet ist. Sie, die Mitglieder des Händelfestspielorchesters Halle, gehen zur Sache, sie gehören zum Spiel, zum Spiel mit der Kunst und dem Business um die Kunst. Sie sind unmittelbar einbezogen in das Geschehen und spielen und leiden mit den Protagonisten: einer wunderschönen, sehr jungen gefeierten Diva, Dorina, und dem nicht minder jungen Impresario, Nibbio. Dass dieser mit Versprechen und Verlockungen

jeglicher Art, bis zum vollen Körpereinsatz, die junge Dame für ein Engagement überreden will, ist unglaublich amüsant. Dorina, die gefeierte Diva, natürlich auch mit leichten Marotten, erkennt zum Glück den Tunichtgut und treibt ihr Spiel mit ihm, um ihm ihre Bedingungen zu diktieren. Sie erteilt ihm eine Abfuhr – um vielleicht wieder neu zu verhandeln? Wie im richtigen Leben, man kommt einander auf die Schliche ... Es scheint sich nicht viel während der Jahrhunderte geändert zu haben, was die Begehrlichkeiten um Kunst und Künstler angeht, nur sind die Töne manchmal anders. Wunderbar sind die Arien und begleitenden Rezitative.

*Die Zeit
vergeht durch
das spannende
Geschehen
wie im Fluge.*

Das »Intermezzo« im Intermezzo, der Auftritt des Poeten, unterscheidet sich für mich stark von den zwei umschließenden Teilen und fordert von mir besondere Konzentration. Metastasio persifliert ein wenig Publikumsmanieren, perfekte Opernstoffe und Sänger – wunderschön im Zusammenspiel mit den A-cappella-Einwürfen des Vokalquartetts. Sehr froh bin ich über die begleitenden Texte am »Theaterhimmel«, die eine flüssige Erkenntnis des Geschehens ermöglichen.

Die Zeit vergeht durch das spannende Geschehen wie im Fluge. Am Ende glaubt man nicht an den wirklichen Schluss, ein wenig möchte man noch mehr von der wundervollen Musik, den Sängern hören und sehen, die so witzig, spritzig und augenzwinkernd die Intermezzi gestaltet haben.

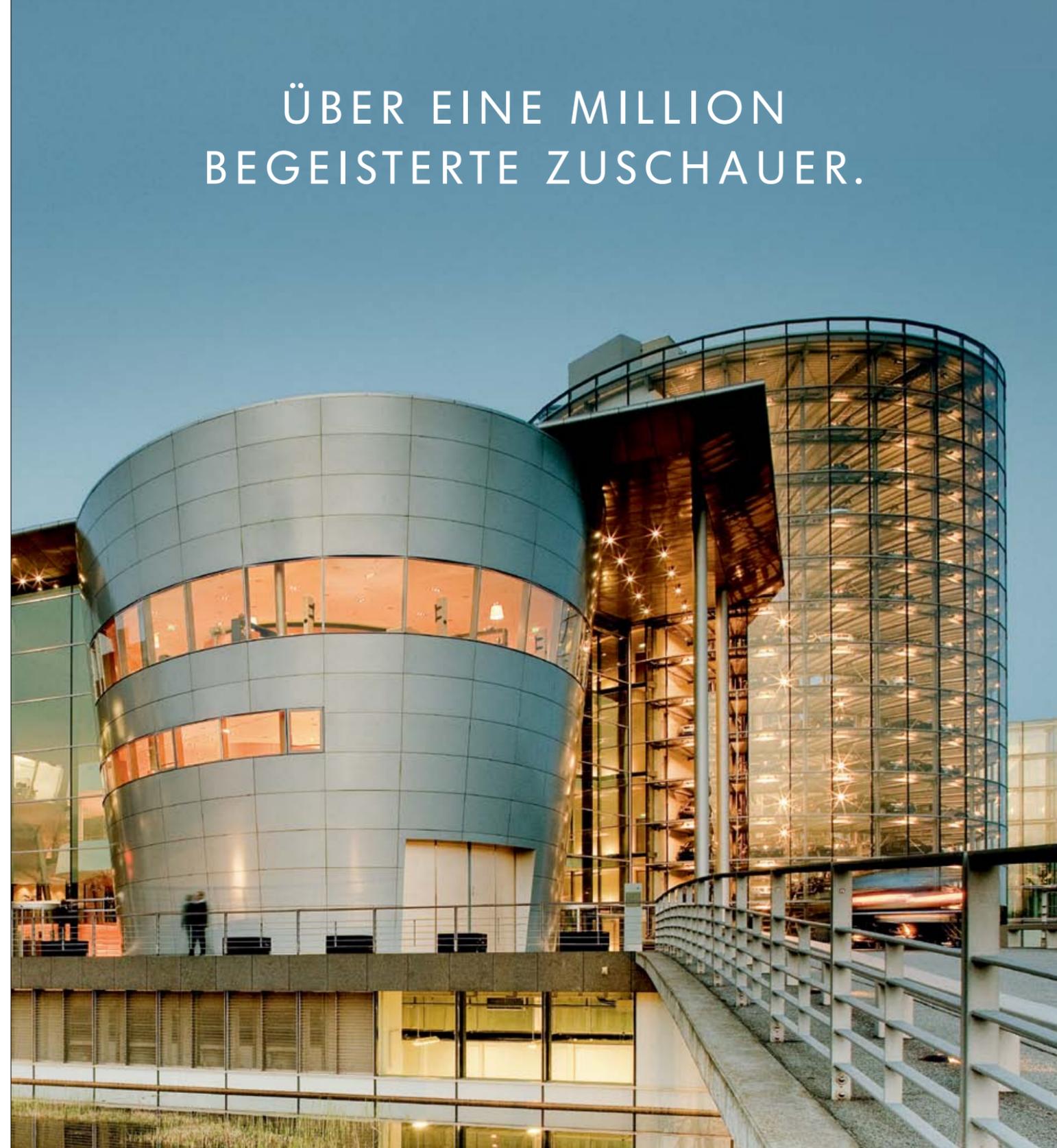
Eine kleines, feines Intermezzo an diesem winterlichen Tag in Dresden.



Kriemhild Willems-Volke interessierte sich zeitlebens für Kunst und Kultur und war lange Jahre in diesem Bereich beruflich tätig, unter anderem bei den Dresdner Musikfestspielen.

Domenico Sarro
DORINA E NIBBIO
Intermezzo

Weitere Aufführungen
**10. Februar, 24. März,
9. & 19. Mai, 30. Juni 2013**
Karten 12 Euro



ÜBER EINE MILLION
BEGEISTERTE ZUSCHAUER.

Besuchen Sie den Ort, an dem Automobilbau einer perfekten Dramaturgie folgt: die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden.

WWW.GLAESERNEMANUFAKTUR.DE

PARTNER DER SEMPEROPER

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Das Auto.

Schon immer besonders.



RADEBERGER PILSNER PARTNER DES JUNGEN ENSEMBLES



Semperoper
Dresden