



S E M P E R

Editorial

WAGNER IN SALZBURG,
PUCCINI IN DRESDEN



In den kommenden Wochen bricht ein neues Kapitel in der Geschichte der Sächsischen Staatskapelle an. Erstmals wird sie als Residenzorchester die Osterfestspiele in Salzburg ausrichten, und ich freue mich außerordentlich, als Künstlerischer Leiter dieses Festivals dort gemeinsam mit der Staatskapelle musizieren zu können. Die Osterfestspiele stehen von Beginn an für allerhöchste Qualität und Aufführungen, die ihresgleichen suchen. Hieran anzuknüpfen ist eine große Aufgabe, zugleich aber auch eine Chance, nicht nur für die Kapelle, sondern auch für Dresden und den Freistaat Sachsen. Mit Richard Wagners »Parsifal« gratulieren wir dem Jubilar und ehemaligen Hofkapellmeister und stellen damit – wie auch mit dem übrigen Programm – sinnstiftende Bezüge zur Historie der Staatskapelle und der Semperoper her.

Apropos Wagner: In Dresden gibt es im Festjahr 2013 nicht nur einen neuen »Fliegenden Holländer«, die Wiederaufnahmen von »Tannhäuser« und »Tristan und Isolde« und zwei Geburtstagskonzerte mit der Staatskapelle zu erleben, sondern auch zwei bedeutende französische Opern, die Wagners musikalischen Horizont beeinflussten: Halévy's »Die Jüdin« und Spontini's »Die Vestalin«. Nutzen Sie die Chance, diese selten gespielten Meisterwerke zu entdecken!

Mit großer Vorfreude sehe ich meiner ersten »echten« Premiere in der Semperoper entgegen. Nach längerer Abstinenz werde ich endlich wieder eine große italienische Oper dirigieren und gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle zeigen, dass der oft unterschätzte Puccini ein ganz großer Köhner der Instrumentation und ein großer Dramatiker ist: »Manon Lescaut« ist ein Meisterwerk! Und wenn man weiß, mit welcher Raffinesse Stefan Herheim sinnliche Bilder erschafft und uns zu immer neuem Hinschauen auffordert, und wenn man die tolle Besetzung anschaut – Norma Fantini, Thiago Arancam und Christoph Pohl in den Hauptrollen –, dann sollte das ein echter Theaterabend werden.

Einen Tag vor der »Parsifal«-Premiere in Salzburg hebt sich in der Semperoper der Vorhang für das berühmteste Liebespaar der Weltliteratur: »Romeo und Julia«. Oder sind das doch »Tristan und Isolde«? Vielleicht gibt es auch zwei größte ... Das *Semperoper Ballett* zeigt eine Neuinterpretation von Stijn Celis.

Und gleich nach Salzburg beschließen wir mit dem 10. Synchronkonzert der Staatskapelle unseren Brahms-Zyklus und brechen im Anschluss zu unserer ersten gemeinsamen USA-Tournee auf, die neben Konzerten in Chicago und Washington auch zwei Auftritte in der New Yorker Carnegie Hall vorsieht.

Die kommenden Wochen versprechen also eine ganze Reihe an Höhepunkten. Auch Sie dürfen sich freuen!

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Wann ist ein Geldinstitut
gut für Deutschland?

Wenn sein Engagement für
die Kultur so vielfältig ist,
wie das Land selbst.



Sparkassen fördern Kunst und Kultur in allen Regionen Deutschlands. Kunst und Kultur setzen schöpferische Kräfte frei, öffnen Geist und Sinne für Überliefertes und Ungewöhnliches. Mit jährlichen Zuwendungen von rund 150 Mio. Euro ist die Sparkassen-Finanzgruppe der größte nichtstaatliche Kulturförderer in Deutschland. Das ist gut für den Einzelnen und gut für die Gesellschaft.
www.osv-online.de

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

AUSSTATTUNGSPARTNER

Rudolf Wöhrl AG

JUNGE SZENE PARTNER

Wöhrl for Kids *Eine Initiative der Rudolf Wöhrl AG*
Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
Cochlear Deutschland GmbH & Co. KG

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

ENSO Energie Sachsen Ost AG
Linde Engineering Dresden 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

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 musikalische Kolumne

Seite 8
AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

Seite 10
BALLETTPREMIERE

»Romeo und Julia«

Seite 16
OPERNPREMIERE

»Manon Lescaut«

Seite 20
WIEDERAUFNAHME

»La cenerentola/Aschenputtel«

Seite 22
WIEDERAUFNAHME

»Alcina«

Seite 24
VORSCHAU

»La juive«

Seite 26
DRESDNER STIMMFORUM

Dramatische Stimmen

Seite 27
WAGNER-AUSSTELLUNG

Neue Exponate zum Wagner-Jahr

Seite 29
JUNGE SZENE

Tanzprojekt

Seite 32
OSTERFESTSPIELE

»Parsifal« in Salzburg

Seite 35
NACHRUF

Karl-Friedrich Hölzke

Seite 36
STAATSKAPELLE

Konzerte von Februar bis April

Seite 38
STAATSKAPELLE

»8., 9. & 10. Symphoniekonzert«
Osterfestspiele Salzburg

Seite 46
KOSMOS OPER

Wie entsteht eine Oper?

Seite 50
DER BESONDERE ...

Klang!

Seite 51
SEMPER SOIREE

Traum durch die Dämmerung

Seite 52
SEMPER! MENSCHEN

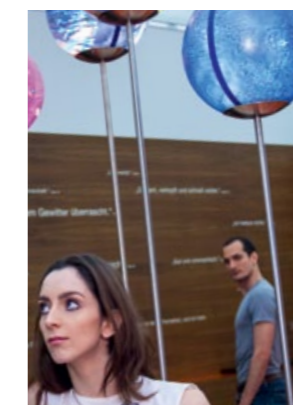
Zehn Fragen an Stefan Herheim

Seite 54
REPertoire

Höhepunkte von Februar bis April

Seite 58
REZENSION EINES GASTES

»Orlando«, Januar 2013



»Romeo und Julia«

So neugierig auf die Ausstellung waren sie, dass der Fotograf sie fast schon in den Nachbarräumen suchen ging: unsere auf dem Cover abgebildeten Tänzer des *Semperoper Ballett* Julia Weiss (Solistin) und Jiří Bubeníček (Erster Solist). Beide verkörpern das Traumpaar Romeo und Julia in Stijn Celis' gleichnamiger Choreografie des berühmten Klassikers, der am 22. März Premiere an der Semperoper hat. Passend zum Thema fanden sich beide in der Abteilung »Liebe und Sexualität« der Dauerausstellung »Abenteuer Mensch« im Deutschen Hygiene-Museum Dresden ein, was während der laufenden Öffnungszeiten für besondere Aufmerksamkeit sorgte.

Jetzt hat es begonnen, das Wagner- und Verdi-Jahr: Beide Komponisten feiern 2013 ihren zweihundertsten Geburtstag. Richard Wagner wurde im Mai geboren, Giuseppe Verdi im Oktober, und die Flut der Bücher über beide ist gewaltig. Dabei denkt man, eigentlich sei doch alles schon gesagt worden – auch in der Vergangenheit wurden das Leben und das Werk beider Komponisten gründlich erarbeitet und rundum beleuchtet, beide hinterließen auch große Mengen an Schriften, Briefen, außerdem gibt es die Tagebücher von Wagners Frau Cosima und von Verdis Frau Giuseppina Strepponi, eigentlich wissen wir alles. Und eigentlich wollen und müssen wir doch gar nicht alles wissen – die Musik hat ihre eigene Sprache, und Christian Thielemann bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: »C-Dur ist immer C-Dur.« Das heißt, egal, was es zu deuteln, zu erklären, woran es etwas zu knacken und sich abzarbeiten gibt (bei Wagner reichlicher als bei Verdi!): Die Musik erreicht und überwältigt uns auch ohne all diese Bücher. Trotzdem kann es nicht schaden, ein bisschen mehr zu wissen, sich mit den Komponisten und ihren Absichten zu beschäftigen, zu staunen, wie ihre Werke entstanden. Auch Thielemann trägt mit einem sehr persönlichen Buch dazu bei, wie persönlich, das sagt schon unumwunden der Titel: »Mein Leben mit Wagner« (C.H.Beck Verlag). Und der erste Satz setzt da noch eins drauf: »Richard Wagner wurde mir in die Wiege gelegt.«

*Und wir heute,
wir haben all diese Schätze
und können sie hören.*

Thielemann erzählt, wie er ganz selbstverständlich mit Musik von Bach, Bruckner, Mozart, Wagner aufwuchs – in einem sogenannten »gutbürgerlichen« Elternhaus mit Büchern und Klavier, mit einem Abonnement bei den Berliner Philharmonikern und mit kluger Förderung eines begabten Kindes. Über seine persönliche Geschichte hinaus beschreibt Thielemann aber auch Arbeit und Aufgabe des Dirigenten, das Besondere an Bayreuth und dem berühmten Graben und seinem Klang, und er setzt sich mit Wagners Opern auseinander. Wer einen ganz direkten Zugang zu dieser Musik haben will: Hier ist er damit gut aufgehoben, unkompliziert, kenntnisreich und immer sehr nah am Persönlichen. Mit Em-

semper secco

phase und doch immer auch mit Sachkenntnis schreibt Thielemann über seine große Liebe zu Wagners Musik:

»Die ›Tristan‹-Harmonien lösen Gefühle in mir aus, die ich kaum beschreiben kann: eine Sinnlichkeit, eine Erregung, eine Wachsamkeit, ein Genussschmeckenwollen. Als ich zum ersten Mal den Tristan-Akkord hörte, wusste ich: Das ist der Akkord des Lebens. Denn es ist alles drin: Spannung, Sehnsucht, Begehren, Melancholie, Schmerz – aber auch Entspannung, Ruhe und eine tiefe Lust. Wahrscheinlich wird jetzt die gesamte Musiktheorie gegen mich auf die Barrikaden steigen, immerhin gilt dieser Akkord als Inbild des heillos zerrissenen, garantiert unruhigen und unlustigen Individuums. Ich kann das bis heute nicht so empfinden. Und ist es nicht viel interessanter, frage ich mich, den Zerrissenen zu zeigen, der mit sich und der Welt Frieden schließt – ohne sein Zerrissensein zu leugnen? Diese Dialektik (...) hat Wagner für mich im ›Tristan‹ komponiert.«

Genau solche Absätze machen Thielemanns Buch kostbar: Wir haben so sehr verlernt, auf unser eigenes Gefühl zu hören und ihm zu vertrauen, wir lassen uns einschüchtern von Fachwissen, auch vom Zynismus mancher Kritiker. Die Kunst, gerade die Musik und gerade die Musik Wagners erreichen uns so unmittelbar, dass es für unser Menschsein wichtig ist, diese Unmittelbarkeit einfach mal zuzulassen. Ohne wenn und aber. Das kommt später.

Wagners Musik kommt auch später – später im Programm der Semperoper. Jetzt ist erst mal viel Verdi auf dem Programm, der Zeitgenosse, der große Italiener, der so ganz anders komponierte und so tief verwirrt war über das, was da an unerhört neuen Klängen aus Deutschland kam. Mit Verdi ging der italienische Belcanto

langsam zu Ende, schon Puccini hat sich dann gegen »schöne Arien«, nach denen geklatscht werden konnte, gesträubt, und er hat sie ja doch geschrieben – in der »Bohème« werden Sie es wieder hören können. Verdis »Rigoletto« und seine »Traviata« sind noch voll von strahlender italienischer Musik des 19. Jahrhunderts, und für Musikenthusiasten schließen sich Verdi und Wagner nicht aus. Man wird das ja immer wieder gefragt: Verdi oder Wagner? Als könnte man einen der beiden missen, als wären sie unvereinbare Gegensätze – was sie trotz ihrer unterschiedlichen Stile nicht sind. Cosima hat abfällig über Verdis Requiem geurteilt, Verdi hat entsetzte Randbemerkungen auf einer »Lohengrin«-Partitur hinterlassen, aber das Genie in Wagner hat er genau erkannt und viele Jahre unter diesem Eindruck nicht mehr komponieren können. Er hat Wagner um 18 Jahre überlebt und in dieser Zeit seine großen, ganz anders klingenden Altersopern geschrieben – »Aida«, »Otello«, »Falstaff«.

Und wir heute, wir haben all diese Schätze und können sie hören. Und Sie haben hier in Dresden einen Kapellmeister, der zu den besten Dirigenten der Welt gehört. Dass das so ist, macht nicht nur seine brillante Technik aus – das liegt auch an der Liebe zur Musik, die schon im Kind geweckt wurde. Und dieses Geschenk gibt er an uns weiter.

Geben Sie es auch weiter. Nehmen Sie junge Menschen mit in die Konzerte oder in die Oper, damit wir ein Publikum der Zukunft für die Schätze der Vergangenheit – und der Gegenwart! – haben werden.



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



»Monsieur Petipa« erklärt die Welt des Balletts

Einmal echten Balletttänzern bei einer Probe über die Schulter schauen zu dürfen, das wird Grundschulern mit dem Programm »Gestatten, Monsieur Petipa« ermöglicht. Marius Petipa ist bis heute einer der wichtigsten Ballettchoreografen, der Stücke wie »Schwanensee« oder »Der Nussknacker« schuf. Gemeinsam mit Tänzern des *Semperoper Ballett* führt »Monsieur Petipa« die Kids in die Welt des klassischen Tanzes ein – vom Spitzenschuh bis zum aktuellen Repertoire. Doch nicht nur Zuschauen ist angesagt. Die Kinder dürfen sich selbst bei Drehungen und Figuren als kleine Tänzer ausprobieren.

Aufführungen
17., 18., 22. & 23. April 2013

Informationen & Anmeldung
theaterpaedagogik@semperoper.de

Tanz à la carte

Im Europäischen Zentrum der Künste Dresden in Hellerau startet demnächst ein neues Format. »Tanz à la carte« ist in Kooperation mit dem *Semperoper Ballett* – »on the move« entstanden und wird neben den bewährten Programmlinien präsentiert. Raphaël Coumes-Marquet, Erster Solist beim *Semperoper Ballett*, leitet diese Neuheit und wird selbst auf der Bühne zu erleben sein. Unter seiner Anleitung haben die Zuschauer die Möglichkeit, aus einem Menü von Möglichkeiten zu wählen und so ein Duett für zwei Tänzer des Ensembles des *Semperoper Ballett* zu kreieren. So kann die Richtung des Abends vom Publikum mitbestimmt werden und ein einmaliges Erlebnis entstehen!

Aufführungen
19. & 20. April 2013, 21.30 Uhr

Wir gratulieren: Alles Gute, Elke Heidenreich!

Am 15. Februar feierte Elke Heidenreich ihren 70. Geburtstag! Als große Opernliebhaberin schreibt sie selbst Libretti, Bücher und Artikel über das Musiktheater und seit dieser Spielzeit auch Kolumnen in diesem Magazin. Ihr aktueller Beitrag ist auf Seite 6 zu lesen. Wir gratulieren Elke Heidenreich ganz herzlich und wünschen ihr weiterhin tolle Opernerlebnisse und mitreißende Vorstellungen!

Kartenverkauf 2013/14

Der Kartenverkauf für die Spielzeit 2013/14 beginnt am 21. März 2013. Vom 6. bis 20. März 2013 erfolgt ein Vorverkauf ausschließlich über das Internet. Ausgenommen sind die Konzerte der Sächsischen Staatskapelle, die erst am 8. April 2013 in den Verkauf gehen. Als besonderen Service nimmt der Besucherdienst Bestellungen für Anrechte und Pakete bereits vorab entgegen.

Matinee der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Das Sinfonieorchester der Hochschule für Musik Dresden wird am 17. März um 11 Uhr eine Matinee in der Semperoper gestalten. Unter der Leitung von Prof. Ekkehard Klemm werden Werke von Antonín Dvořák und des US-amerikanischen Komponisten George Gershwin auf die Bühne gebracht. Das selten aufgeführte frühe Violinkonzert des Jubilars Benjamin Britten (geb. 1913) rundet den Konzertvormittag ab. Außerdem wird das Carl-Maria-von-Weber-Stipendium der Dresdner Stiftung Kunst & Kultur der Ostsächsischen Sparkasse Dresden feierlich an Studenten der Hochschule verliehen.

Programm
ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
BENJAMIN BRITTEN
Konzert für Violine und Orchester op. 15
GEORGE GERSHWIN
Rhapsody in Blue für Klavier und Orchester

Violine Lenka Matejakova
Klasse KV Prof. Jörg Faßmann



Das Semperoper Ballett auf Gastspielreise und in der Gläsernen Manufaktur

Zwölf Tänzer des *Semperoper Ballett* reisen vom 17. bis 21. April nach St. Petersburg und sind dort im Rahmen des Dance Open Festivals in zwei Vorstellungen am 19. und 20. April auf der Bühne des Alexandrinsky Theaters zu sehen. Getanzt wird das Werk »Spazio-Tempo« von Jacopo Godani.

Jahr für Jahr finden sich beim berühmten Dance Open Festival Tänzer aus der ganzen Welt ein, um die Stars des St. Petersburger Balletts zu treffen, an Masterclasses teilzunehmen, sich beim Internationalen Tanzwettbewerb DANCE OPEN zu messen und natürlich – wie es der Name des Festivals schon nahe legt – um wechselseitiges Verständnis und Respekt zu stärken.

Einen Rückblick auf die »Jungen Choreografen«, die im Januar in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen in Dresden Premiere feierten, findet sich übrigens auf glaesernemanufaktur.de. Viel Spaß beim Ansehen!

Die Idee einer Flucht

SEHNSUCHT NACH DEM UNBEKANNTEN – ÜBER DIE BALLETT-
NEUPRODUKTION »ROMEO UND JULIA« VON SERGEJ PROKOFJEW
IN DER CHOREOGRAFIE VON STIJN CELIS



Julia Weiss und Jiří Bubeníček als Romeo und Julia

Sergej Prokofjew
ROMEO UND JULIA
Ballett in zwei Akten

Choreografie Stijn Celis
Musikalische Leitung Paul Connelly
Bühne & Licht Jan Versweyveld
Kostüme Catherine Voeffray
Dramaturgie Stefan Ulrich

Semperoper Ballett
NDR Radiophilharmonie

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

Premiere
22. März 2013

Aufführungen
23., 26., 29., 31. März 2013
(14 & 19.30 Uhr)

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

EIN STOFF ZWISCHEN
GESTERN UND MORGEN

Der international gefragte Choreograf dieser Produktion Stijn Celis ist auch in Dresden kein Unbekannter mehr: Nach seinen Werken »Vertigo Maze«, »Cinderella« und »Noces« wurde er eingeladen, für das *Semperoper Ballett* eine Neukreation des hochdramatischen Handlungsballetts »Romeo und Julia« zu erarbeiten. So überzeitlich und damit modern wie Shakespeares Drama und Prokofjews Musik spricht Celis' Bewegungsvokabular eine entsprechend expressive Sprache, die die Aktualität des Stoffes unterstreicht. Konsequenterweise erzählt der Choreograf den tragischen Verlauf der Geschichte des bekanntesten Liebespaares der Welt, eines jungen Mannes und einer jungen Frau von heute, die gemeinsam den Ausbruch aus ihrer sozialen und gesellschaftlichen Realität wagen. Emotional versenkt er sich dabei in die Tiefe des Werkes, das am Beginn ein Universum zeigt, in dem sich Romeo und Julia wiederfinden, eingeschlossen in den kahlen geistigen Mauern ihrer verfeindeten Familien, deren Überwindung per se nicht angelegt ist. Der Bühnenbildner Jan Versweyveld, mit dieser Produktion erstmals an der Semperoper vertreten, hat einen Raum geschaffen, der die Hermetik dieser Clanwelten verdeutlicht. Polar gegenüberstehend behaupten sich die dunklen Mauern in ihrer Mächtigkeit – und doch ist ein kleiner Bereich ausgenommen von der Vereinigungspotenz beider Konkurrenten: Ein Spalt trennt die zwei Sphären und lässt Licht ein. Es scheint, als finde sich zudem ein Streifen, ein zarter Pfad der Hoffnung wie ein helles Band auf dem Boden wieder. Ob aus ihm ein dritter Ort, ein geistiger Raum fern der Realität erwachsen kann, den sich Romeo und Julia erobern und zu dem ihrigen machen können, um der Spirale aus familiärer Erwartung und Hass zu entgehen? Julia auf der Flucht vor der gegen ihren Willen anberaumten Hochzeit mit Paris und Romeo auf der Flucht vor der allgegenwärtigen Gewalt, von der er längst ein Teil geworden ist. Doch der imaginierte Ort erweist sich in seiner Festigkeit als zu labil, zu stark ist die Übermacht der auf sie einstürzenden Realität – man suggeriert Glück für das Kind, man meint aber den Ausbau der eigenen Macht. Man suggeriert Rache aus verletzter Ehre, man meint aber Vernichtung ... Auch der einzige Verbündete, Pater Lorenzo, der mit scheinbar guten Absichten die Vereinigung der beiden vorantreibt und wie ein Fluchthelfer wirkt, handelt unter Umständen auch »nur« aus dem Kalkül, den Streit der verfeindeten Clans zu schlichten, benutzt daher die Liebenden als Vehikel für eine ihm gelegene familienpolitische Angelegenheit, anstatt sich in den Dienst der Sache an sich zu stellen – nämlich der Liebe des Paares bedingungslos zu einer Lebens-Basis zu verhelfen. Erst der Umstand, dass das Paar, dass Romeo und Julia auf tragische Weise ihre Leben verlieren, öffnet den verfeindeten Familien die Augen. Es scheint der Preis des Todes nötig, um der Utopie des Friedens eine Chance zu geben ...

SCHWÄRZE, SCHATTEN, LICHT

Es ist eine Welt der Extreme, in die uns »Romeo und Julia« entführt – ein Universum, welches auf farbliche Abstufungen zu verzichten und stattdessen nur Schwarz und Weiß zu kennen scheint. Die Grundatmosphäre ist dunkel, selbst helle Flecken bekommen deutliche Schatten: »Hass gibt hier viel zu schaffen. Liebe mehr. / Nun dann: liebevoller Hass! streitsücht'ge Liebe!« Entsprechend lässt William Shakespeare den zu dem Zeitpunkt für Rosalinde entbrannten Romeo sinnieren, etwas später äußert dieser: »So fühl ich Lieb' und hasse, was ich fühl!« Emotion als verachtenswerte Kategorie, belegt mit alternativlosem dunkel.

Abgründtiefer, über lange Zeit gewachsener Hass unergründlichen Ursprungs »vereint« zwei Clans unter einem Firmament, welches alles darunter Befindliche hermetisch abzukapseln scheint. Darin eingeschlossen wie in einem Kokon existieren nur kleine Lichtinseln, wie Halt unter Freunden der gleichen Couleur oder Zuneigung unter Personen, die dies gesellschaftlich und familiär festgelegt und vorbestimmt ausleben dürfen.

Und doch bricht diese Welt auf, fliegt auseinander, gesprengt durch den Drang zweier Liebender, sich jenem Korsett zu entziehen, welches sich bereits fest um ihren gesellschaftlich vorbestimmten Weg geschnürt hatte: Romeo und Julia, Sprösslinge aus den beiden verfeindeten Clans der Montagues und Capulets, begeben sich auf die Flucht vor familiärer Vorbestimmtheit und Restriktion, machen sich auf den eigenen Weg, versuchen, die Gesetze des sie umgebenden Universums auszuhebeln, und werden doch von ihnen eingeholt – mit fatalem Ende.

VON DER EINZELNEN NUMMER ZUM GROSSEN GANZEN

Die Geschichte über die tragische Liebe von Romeo und Julia, die keinen Platz im Leben finden, fasziniert seit jeher. William Shakespeares »Romeo und Julia« animiert schon immer Künstler aller Art, sich mit dem Tragödienstoff auseinanderzusetzen. Komponisten wie Vincenzo Bellini mit »I Capuleti e i Montecchi«, Charles Gounod mit »Roméo et Juliette« oder Leonard Bernstein mit »West Side Story« ließen sich von diesem Stoff inspirieren, auch der Film entdeckte die Thematik für sich, wie es unter anderem Baz Luhrmanns Hollywood-Produktion »Romeo + Juliet« mit Leonardo DiCaprio und Claire Danes in den Hauptrollen zeigt – eindrücklich kombiniert aus originalem Text von Shakespeare und heutiger Action-Kino-Ästhetik.

Unübertroffen in seiner musikalischen Umsetzung aber und mittlerweile zum Klassiker avanciert ist Sergej Prokofjews Ballett »Romeo und Julia«, das nicht mehr von den Spielplänen dieser Welt wegzudenken ist. Das Ballett wurde 1938 in Brünn uraufgeführt, jedoch zunächst nur mit mäßigem Zuspruch. Erst der Erfolg der beiden Orchestersuiten und die ebenfalls aus der Partitur extrahierten zehn Klavierstücke veranlassten die Direktion des Leningrader Kirov-Theaters, das Ballett in einer veränderten und

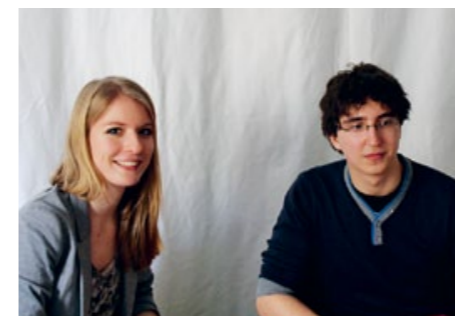
erweiterten Fassung im Jahre 1940 aufzuführen. Entstanden ist ein abendfüllendes Werk, welches sich in seiner Szenenfolge eng am Gerüst der stofflichen Vorlage von Shakespeare orientiert. Als Nummernballett konzipiert, entwickelte Prokofjew große Ebenen für handlungstragende (Gesellschafts-)Szenen und kreierte zugleich musikalisch intime Räume für emotionale Momente einzelner Protagonisten. Sehr farbenreich instrumentiert und rhythmisch komplex bietet die Musik eine sehr große Spannweite zwischen dissonanzreicher Härte und elegischer Zerbrechlichkeit und malt doch ein einziges großes Gemälde, welches musikalisch auszugestalten in der Dresdner Produktion in den »Romeo und Julia«-erfahrenen Händen von Paul Connelly liegt. Der musikalische Leiter, dem *Semperoper Ballett* durch einige Produktionen bereits vertraut, wird die NDR Radiophilharmonie dirigieren – ein Novum für die *Semperoper*, nicht jedoch für die Kooperation zwischen dem Orchester, dem Dirigenten Paul Connelly und dem *Semperoper Ballett*, denn vor etwa einem Jahr trafen sich bereits einmal ihre Wege für ein gemeinsames Gastspiel in Abu Dhabi. Und so ist ihnen vergönnt, was Romeo und Julia nicht erleben durften, die Wiederholung ihrer ersten nächtlichen Zusammenkunft: »Die Lerche war's, die Tagverkünderin, / Nicht Philomele; / sieh den neid'schen Streif, / Der dort im Ost der Frühe Wolken säumt.«



Choreograf Stijn Celis bei der Probe

Kribbeln im Bauch

EIN KINDER-
UND JUGENDTELEFON
GIBT AUSKUNFT



Laura und Florian im Gespräch
mit einer Beraterin

Romeo und Julia – zwei Namen, die für Jugendliebe, gesellschaftliche Hindernisse und Ausweglosigkeit stehen. Das Thema Liebe ist heute so aktuell wie vor rund 400 Jahren, denn mit der Pubertät bevölkern auch die ersten Schmetterlinge den Bauchraum eines jeden Jugendlichen. Wer sich mit Fragen oder Problemen nicht an Eltern oder Freunde wenden will, hat die Möglichkeit, bei der »Nummer gegen Kummer« sein Herz auszuschütten und Ratschläge einzuholen. Und weil sich Jugendliche schließlich am besten mit den Problemen der eigenen Generation auskennen, gibt es samstags die Möglichkeit, sich von gleichaltrigen, ausgebildeten Beratern am Kinder- und Jugendtelefon Tipps zu holen. Wir, die Bundesfreiwilligen der Kommunikations- und Marketingabteilung der Semperoper, Laura und Florian, haben mit einer 22-jährigen Frau gesprochen, die seit drei Jahren ehrenamtlich den Hörer in die Hand nimmt und versucht, Betroffenen in Gesprächen zu helfen, und Lösungsvorschläge anbietet. Den Anrufernden wird dabei absolute Anonymität zugesichert, dies gilt im folgenden Gespräch auch für die Beraterin selbst.

FLORIAN Jugendliche welchen Alters sind bei dir am häufigsten in der Leitung, und welche Beweggründe haben sie dazu veranlasst, sich bei dir zu melden?

BERATERIN Hauptsächlich melden sich Jugendliche, die am Anfang oder mitten in der Pubertät stecken und nach etwas Orientierung suchen. Die Mehrheit meldet sich wegen der Liebe, das ist das Hauptthema schlechthin. Es geht vor allem um die klassischen Dinge, die man noch aus der eigenen Jugend kennt.

LAURA Eine Freundin von mir hat sich vor einiger Zeit in einen türkischstämmigen jungen Mann verliebt. Das hat ihr Vater nicht akzeptiert, es gab viel Streit. Treten in unserer multikulturellen Gesellschaft vermehrt Konflikte auf, weil der Partner eine andere Religion oder Nationalität besitzt?

BERATERIN Wir haben durchaus Anrufe zu der Thematik, jedoch ist dies nicht gehäuft der Fall. Wenn doch, entstehen daraus längere Gespräche, weil uns persönlich dann interessiert, wie die Situation entstanden ist. Die Anrufer sind froh, dass sie jemanden zum Reden haben, weil das oft in ihrem direkten Umfeld nicht möglich ist.

FLORIAN In den Medien war kürzlich der Fall eines jungen Mannes präsent, der die Eltern seiner Ex-Freundin ermordet hat. Er war der Meinung, dass diese die Beziehung mit ihrer Missgunst zerstört hätten. Der Geschichte ist in ihrer Absurdität schockierend, macht betroffen und geht unter die Haut. Passiert es oft, dass die Familie mit der Wahl des Partners ihres Kindes nicht einverstanden ist und den Kontakt verbietet? Was rätst du dann Betroffenen?

BERATERIN Ich denke, es ist ein typisches Problem, dass die Eltern – egal ob wegen der Hautfarbe, Religion oder aus anderen Gründen – manchen Partnern ablehnend gegenüber stehen. Man sollte versuchen, das Bild, welches im Kopf der Eltern verankert ist, zu ändern. Es hilft, sich mit ihnen an einen Tisch zu setzen, ihnen die eigenen Gefühle zu schildern und durch gemeinsame Gespräche eine Lösung zu finden. Wenn man nicht versucht, zu kommunizieren, können beispielsweise Brüche innerhalb der Familie entstehen, und wer weiß, ob die Liebe das aushält. Es wäre doch schade, sich deshalb mit seinen Eltern zu zerstreiten.

LAURA Mehr als beraten kannst du nicht, oder? Wenn die Eltern die Beziehung nicht akzeptieren, aber der Jugendliche diese ausleben will, stößt du doch an eine Grenze ...

BERATERIN Das ist leider der Nachteil an einem Telefongespräch. Wir besitzen nur eine beratende Funktion, und wir wissen auch nicht, wie der Fall ausgeht. Es gibt nur dieses eine Gespräch, in dem ich versuche, dem Jugendlichen so viel wie mög-

lich mitzugeben. Die Gesprächszeit ist dabei von Thema zu Thema unterschiedlich und variiert zwischen 30 Minuten bis zu drei Stunden.

LAURA Ein Freund von uns hat sich letzten Sommer im Freundes- und Familienkreis als homosexuell geoutet. Dies wurde gut aufgenommen, und er lebt damit sehr offen. Leider ist das nicht immer so: Inwiefern erfährst du am Telefon, worin die Probleme von homosexuellen Jungen oder Mädchen bestehen?

BERATERIN Es rufen besonders viele Jungen an, welche Fragen stellen wie: »Ich finde einen Jungen attraktiv, bin ich deshalb schwul? Ist das denn normal?« Es sind also eher Konflikte mit sich selbst, weniger Probleme mit dem sozialen Umfeld, die sie dazu bewegen, hier anzurufen. Leider spielt aber teilweise auch Mobbing in der Schule eine Rolle.

FLORIAN Wir leben in einer Großstadt, das ist vielleicht entscheidend. Hier geht man offener mit dem Thema um, als in der Provinz. Trotzdem sollte niemand Angst haben, zu fühlen, wer er ist.

LAURA In »Romeo und Julia« ist Julia erst 14 Jahre alt, als sie Romeo kennenlernt. Dann beginnt eine Liebesgeschichte, wie sie heute tausende junge Menschen erleben – natürlich ohne ein so dramatisches Ende wie bei Shakespeare. Aber plötzlich geht alles ganz schnell, und man will sein Leben lang nur den einen lieben – erlebst du auch solche Fälle?

BERATERIN In meinem privaten Umfeld gibt es viele, die sich mit 13 oder 14 Jahren kennengelernt haben und immer noch zusammen sind. Natürlich gibt es das, aber es rufen auch Mädchen an, die davon berichten, dass sie mit ihrem Freund zwei Wochen zusammen sind und in dieser Zeit schon zweimal getrennt waren. In dieser Orientierungsphase variiert es manchmal stark, wie ernst man eine Beziehung nehmen kann. Außerdem: Wenn Romeo und Julia nicht so früh gestorben wären, wer weiß, ob ihre Liebe überhaupt ein Leben lang gehalten hätte ...



Auf dem Cover

JULIA WEISS
UND JIŘÍ BUBENÍČEK

Für die Ausgabe dieses Magazin-Covers wurden die Solistin Julia Weiss und der Erste Solist Jiří Bubeníček im Deutschen Hygiene-Museum abgelichtet. Um die Protagonisten von »Romeo und Julia« ins rechte Licht zu rücken, mag dieser Ort vielleicht auf den ersten Blick etwas ungewöhnlich erscheinen, aber Titel vergangener Museums-Ausstellungen wie »Die Leidenschaften. Ein Drama in fünf Akten« oder die Dauerausstellung »Abenteuer Mensch« mit Themenschwerpunkten wie »Sexualität« und »Leben und Sterben« belegen, wie prädestiniert dieses Museum zur Präsentation des wohl bekanntesten Liebespaares der Welt ist – ein idealer Ort, um Julia Weiss und Jiří Bubeníček vom Semperoper Ballett zu Themen rund um »Romeo und Julia« zu befragen.

LIEBE AUF DEN ERSTEN BLICK ...

JULIA WEISS ... ist eine starke Zusammenkunft. Was Romeo und Julia durchleben, ist selten und zugleich unglaublich wahrhaftig – vielleicht gerade, weil sie sich anfangs nicht kennen und ausschließlich von ihren Instinkten geleitet werden.

JIŘÍ BUBENÍČEK ... ist etwas, an das ich grundsätzlich glaube und auch bereits erlebt habe – unbeschreiblich. Andererseits stellt sich schon die Frage, inwieweit die »romantische Liebe«, wie sie uns in Hollywoodfilmen vermittelt wird, eine Erfindung von den Medien ist; etwas, womit ich mich in meiner jüngsten Choreografie für das Stuttgarter Ballett befasst habe.

ERFÜLLUNG VON ERWARTUNGEN VON AUSSEN, KONVENTIONSZWANG ...

JB Das kennt wahrscheinlich jeder Mensch. Bleiben wir im Feld der zwischenmenschlichen Gefühle: Eine neue Freundin das erste Mal den Eltern vorzustellen, hat viel mit Erwartungshaltung zu tun; einerseits auf den Seiten der Eltern, die aber den Kindern in ihren Entscheidungen vertrauen sollten, andererseits auch auf der Seite der Kinder, also bei mir selbst, der ich mir den Druck mache, dass die Eltern mein Glück teilen.

JW Es ist nicht selten, dass Familien einen Plan für die Kinder haben; sie fordern ihn aber nicht unbedingt ein. Er mag unter Umständen aus dem Wunsch entstehen, den Kindern das Beste zu ermöglichen. Das wiederum spüren dann die Kinder. Aber man muss seinen eigenen Weg gehen, und so ist es nur folgerichtig, dass sich irgendwann der anfangs gemeinsam begonnene Weg teilt.

LEIDENSCHAFT ...

JB Ohne Leidenschaft könnte ich sicher nicht meinen Beruf als Tänzer und Choreograf ausüben. Passion ist bei mir eng verbunden mit der Lust, auf Entdeckungsreise zu gehen, mich für Rollen oder eigene Projekte in die jeweiligen Themen einzuarbeiten.

JW Leidenschaft wächst nicht in jedem Menschen. Ich bin dagegen sehr glücklich, sensibel zu sein, um diese umfassende Art von starken Empfindungen in mir zu fühlen – es ist meine Art, das Leben zu sehen.

ANGST VOR DEM FREMDEN ...

JW Ängste kennt wahrscheinlich jeder Mensch. Sie sind aber nicht nur negativ zu sehen. Es geht darum, mit einer generellen Neugierde nach Neuem zu suchen und den eigenen Horizont zu erweitern. Wer sich den Ängsten stellt und bestimmte Schwellen überschreitet, kann anschließend etwas Schönes ernten.

JB Romeo scheint keine Ängste zu kennen und von seinen Instinkten getrieben zu sein. Verbinde ich diese Frage mit »Liebe auf den ersten Blick«, so muss ich zugeben, dass mich zumindest schon manche Angst beschlichen hat ...

TRAUMROLLE ...

JB In meiner Zeit in Hamburg habe ich Mercutio und Benvolio getanzt, Romeo zu verkörpern war damals mein größter Traum – der ging aber nicht in Erfüllung. Nun, Jahre später, freue ich mich umso mehr, dass ich doch die Chance erhalte, diese Rolle zu tanzen. Dass sie von Stijn Celis für mich kreiert wird, ist eine wirkliche Ehre. Sein Bewegungsvokabular, das Schauspielen, die Artistik und die Emotionen, die Stijn Celis entwickelt, kommen meinem eigenen Ausdruckswillen sehr entgegen.

JW Es ist das erste Mal, dass ich Julia tanze. Welche Tänzerin möchte sie nicht einmal verkörpern? Dieses Ballett bietet einen derart großen Reichtum, in dem Julia mit einer gewaltigen Palette an Erfahrungen und Gefühlen einen Hauptpart einnimmt. Den muss ich natürlich füllen – von einem recht unerfahrenen, jungen Wesen hin zu einer geistig sehr reifen Frau.

»ROMEO UND JULIA« OFF STAGE ...

JW Es muss ja nicht immer Ballett sein ... Einer meiner Lieblingsfilme ist »Romeo + Julia« von Baz Luhrmann nach Shakespeare mit Leonardo DiCaprio und Claire Danes in den Hauptrollen. Die alte Sprache verbindet sich einzigartig mit der Ästhetik eines heutigen Action-Kinos. Das fasziniert mich.

JB Ich warte noch auf Julia. Sicher ist aber, wenn ich sie gefunden habe, dass es bei mir ein Happy End geben wird ...

DRAMA ODER COOLNESS? ...

JW Gekünstelte Dramatik ist sicher nichts, was ich für mein Leben benötige; aber ewiges Gleichmaß sicherlich auch nicht. Emotionales Erleben ist mir wichtig. Dazu gehört auch, zu spüren, wie Traurigkeit inspirierend sein und mich zu Punkten führen kann, die ich sonst nicht erreichen oder erleben würde. Eigentlich ein positiver Effekt.

JB In meinem Leben: eine perfekte Mischung aus Drama, Coolness und Happyness.



Verführerin, Sünderin, Opfer, Heilige

AM 2. MÄRZ FEIERT PUCCINIS »MANON LESCAUT« IN DER INSZENIERUNG STEFAN HERHEIMS UND UNTER DER MUSIKALISCHEN LEITUNG CHRISTIAN THIELEMANN'S PREMIERE

Manon Lescaut. Der Name ist Programm. Programm für die unterschiedlichsten Interpretationen einer einzigen Frau. Ist sie das eine Mal eine Sünderin in Form der biblischen Eva, wird sie das nächste Mal zum Opfer männlicher Lustfantasien. Seit Manon Lescaut in Abbé Prévosts Roman »L'Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon« in einer sexuell aufgeladenen Fassung 1731 und in einer durch die Zensur geschmälerten Fassung 1753 das Licht der Kunstwelt erblickte, durchlief sie die unterschiedlichsten Darstellungsformen. Der Roman, der mit 24 Auflagen bereits zu Lebzeiten Abbé Prévosts ein großer Erfolg war, inspirierte nicht nur zahlreiche Maler, sondern auch Filmemacher und nicht zuletzt Komponisten zu einem Werk über die schöne Verführerin.

1893 ging Giacomo Puccini ein großes Wagnis ein, als er nur neun Jahre nach Jules Massenets Oper »Manon« ebenfalls den Roman Prévosts als Vorlage seiner Komposition wählte. »Manon ist eine Heldin, an die ich glaube, und daher wird sie auch die Herzen der Zuschauer gewinnen. Warum sollte es nicht zwei Opern über Manon geben? Eine Frau wie Manon kann ja auch mehr als nur einen Buhlen haben. Massenet fühlt die Geschichte wie ein Franzose – mit Puder und Menuetten. Ich werde sie wie ein Italiener fühlen: mit einer verzweifelten Leidenschaft«, argumentierte Puccini damals gegenüber allen Zweiflern. Und er sollte Recht behalten: Trotz der zeitlichen Nähe zu Massenets Werk triumphierte seine »Manon Lescaut« beim Publikum.

Es war ein Erfolg, den Puccini zu diesem Zeitpunkt bitter nötig hatte. Seine finanzielle Lage gestaltete sich derart bedrückend, dass er sogar mit dem Gedanken spielte,

seinem Bruder Michele nach Argentinien zu folgen, wo Künstler in italienischen Emigrantenkolonien angeblich sagenhafte Einnahmen verbuchen konnten. »Ich warne Dich – komm nicht hierher! Du kannst dir nicht vorstellen, was ich durchgemacht habe«, hielt ihn jedoch Michele zurück. Michele, der von Abenteuerlust gepackt und um einer gefährlichen Liebesgeschichte zu entkommen, nach Amerika ausgewandert war, hatte sich zunächst in Buenos Aires zu einem Hungerlohn durchgeschlagen, um anschließend ins gottverlassene Yujuy weiterzuziehen. Dort wiederholte er seine unglückliche Liebeserfahrung: Er ließ sich auf eine verheiratete Frau ein und verwundete ihren Ehemann im Duell, woraufhin er

die Stadt verlassen musste. Knapp ein Jahr nach dem Schreiben an seinen Bruder war er tot – dahingesiecht am Gelbfieber auf seiner Flucht weit entfernt der Heimat. Wie seltsam musste es für Puccini gewesen sein, wenig später mit einer Geschichte seinen internationalen Durchbruch als Opernkomponist zu feiern, die sich wie die Todesnachricht seines Bruders liest: Manon Lescaut verendet im verheißungsvollen Amerika, geflohen vor einem ihr zugeachteten Ehemann, den ihr Geliebter Des Grieux im Duell verwundete ...

Es ist das Ende einer tragischen Liebesgeschichte. Der junge Chevalier Des Grieux steuert mit seinem Theologieabschluss in der Tasche geradewegs auf das Priesterda-

sein zu, als er in einer Postwagenstation die hübsche Manon kennenlernt. Diese befindet sich auf direktem Weg ins Kloster, wo sie auf Geheiß der Eltern ihr restliches Leben als Nonne verbringen soll. Voller Entsetzen angesichts der Vorstellung, ein so hinreißendes Gesicht hinter kirchlichen Mauern zu vergraben, entführt Des Grieux die Schöne kurzerhand. Ihre darauffolgende leidenschaftliche Liebesbeziehung ist allerdings von kurzer Dauer: Manon, der finanziellen Notlage des vom Vater verstobenen Studenten leid, wechselt aus Des Grieux' liebenden Armen in die geldgebenden des alten Steuerepächters Geronte. Mangelte es ihr bei Des Grieux an Reichtum, vermisst sie nun jedoch die alte Leidenschaft. Von erneuter Aufbruchsstimmung gepackt, rafft sie alle Schätze Gerontes zusammen, um sich wieder mit Des Grieux zu vereinen. Dabei wird sie vom Hausherrn selbst überrascht, der nicht lange zögert und sie sofort verhaften lässt. Ihr Urteil: Deportation nach Amerika. Auf ihrem Weg in die neue Welt begleitet sie Des Grieux, das Versprechen eines neuen freien Lebens auf den Lippen. Eine Hoffnung, die sich vor allem für Manon schon wenig später als Irrtum herausstellt.

Puccini wählt die schillernde und schwankende Manon als Mittelpunkt seiner Erzählung

Aus Angst vor einer zu großen Ähnlichkeit mit der Oper Massenets entschied sich Puccini gegen eine stringente Nacherzählung der Roman-Handlung. Die Folge und gleichzeitig das Ergebnis der mehrfachen Librettobearbeitung durch acht Autoren, darunter der Komponist selbst, ist eine schlaglichtartige Erzählung des Untergangs der Hauptfigur. An die Stelle von zusammenhängenden und folgerichtigen Aktionen treten Hinweise auf die Romanhandlung, die der Zuschauer seinerzeit präsent haben musste, um die Kontinuität der Erzählung ergänzen zu können. Anstatt wie noch bei Prévost den Studenten Des Grieux zur Hauptfigur zu krönen, wählt Puccini die schillernde und schwankende Manon als Mittelpunkt seiner Erzählung. Sie ist bei ihm alles zugleich: Verführerin und Sünderin, Opfer und Heilige. Sie ist, was man in ihr sehen will. Sie ist die Projektionsfläche des Mannes. Wie Amerika, das Land ihrer Deportation und ihres Todes, wird sie von ihrem Geliebten mit dem Versprechen von Leben, Freiheit und Glück gleichgesetzt.



»Manon Lescaut«: Fantasievolles, bildgewaltiges Musiktheater

Aber nicht nur für den fiktiven Des Grieux stellt sie ein Objekt dar, mit dem er den eigenen Traum der idealen Frau leben kann. Auch für ihren Erschaffer Puccini erweist sie sich als Segen und Verkörperung all seiner Wünsche: Durch Manon wird dem Komponisten endlich der internationale Ruhm zuteil, an dem es ihm bei seinen ersten beiden Opern mangelte. Er findet in ihr sowohl musikalisch als auch dramaturgisch seine ureigene Version von Musiktheater, die wir noch heute mit dem Namen Puccini verbinden.

Stefan Herheim, den Dresdnern durch seine »Rusalka« und »Lulu« als Fraueninterpret bereits bestens bekannt, nimmt sich mit Manon der nächsten durch die Männerwelt dominierten Dame an. In seinem Konglomerat an Zeit- und Bedeutungsebenen vermischen sich die Epoche Abbé Prévosts, der Kompositionszeitraum Puccinis und die Entstehung und Verschiffung der Freiheitsstatue als Symbol der freien Welt zu einem neuen Ganzen.

Die musikalische Leitung hat Christian Thielemann inne, der damit nach seinen zahlreichen Konzerten und der Interpreta-

tion von Strauss' »Rosenkavalier« sowie Wagners »Lohengrin« dem Dresdner Publikum seine Liebe zur italienischen Oper beweist. Norma Fantini und Thiago Arancam sind das unglückliche Liebespaar Manon und Des Grieux – zwei Sänger, denen momentan die Opernwelt zu Füßen liegt. Regelmäßig zu Gast an den großen Musiktheaterbühnen weltweit, führt sie ihr Weg nun an die *Semperoper Dresden*, wo sie sich zusammen mit den Ensemblemitgliedern Christoph Pohl als Manons Bruder Lescaut und Giorgio Berrugi als Des Grieux' Freund Edmondo auf die Zeitreise in der Inszenierung Stefan Herheims begeben. Dabei begleitet sie Maurizio Muraro, der italienische Bass, der zuletzt an der Metropolitan Opera New York und der Opéra de Paris zu Gast war, als Steuerpächter Geronte.

»Wenn diese Oper kein Erfolg wird, suche ich mir einen anderen Beruf«, prophezeit Puccini im Vorfeld der Uraufführung voller Zweifel bezüglich der eigenen Zukunftsaussichten. Gott sei Dank, kann man angesichts der neuen Premiere an der *Semperoper* nur sagen, musste er diese Drohung nicht wahr machen.

Weltenbummler zu Gast in Dresden



Thiago Arancam

In der Rolle des Des Grieux wird Thiago Arancam in »Manon Lescaut« in Dresden debütieren. Mit dem Stück ist Arancam bestens vertraut. »Ich wähle mein Repertoire immer zusammen mit meinem Maestro entsprechend meiner Stimme aus. Ich glaube, man sollte nur das singen, worin man sich rundum wohlfühlt, ansonsten ist es nicht gut für dich«, sagt er. Im vergangenen Jahr sang er die gleiche Partie bereits in Philadelphia und Warschau. Der italo-brasilianische Tenor ist in seiner Karriere schon viel in der Welt herumgekommen – von Amerika über Südeuropa und Russland bis in die Vereinigten Arabischen Emirate. Nach dem Studium in São Paulo packte er seine sieben Sachen und ging in seine zweite Heimat Italien. Der schwarze Lockenkopf debütierte im Februar 2005 an der Mailänder Scala, worauf viele Partien in Opern wie »Tosca«, »Madama Butterfly« oder »Luisa Miller« folgten. 2007 erhielt er an der Opern Akademie der Scala seinen Abschluss. Nie zuvor hatte ein brasilianischer Sänger an der berühmten Akademie gelernt – für Arancam eine besondere

Die Epoche Abbé Prévosts und der Kompositionszeitraum Puccinis vermischen sich mit der Entstehung und Verschiffung der Freiheitsstatue zu einem neuen Ganzen.

Ehre: »Ich ging auf eine der wichtigsten Akademien für Sänger. Ich danke ihr dafür, dass sie mir diese Chance gegeben hat«. Dass dieser Lebensabschnitt in Italien sehr prägend für ihn war, beweist auch der Kontakt zu seinem heutigen Gesangslehrer Vincenzo Manno: »Ich arbeite mit ihm schon seit meinem zweiten Jahr an der Akademie zusammen, und er ist wirklich perfekt für mich.« Und noch mehr wurde ihm in seiner Ausbildung, neben dem Gesang, vermittelt: »Erstens, niemals aufzugeben, zweitens, sich hohe Ziele zu setzen, und drittens, dass Talent allein nicht genug ist – vor allem als Sänger.« Auszeichnungen erhielt Arancam zum Beispiel beim renommierten Operalia-Wettbewerb vor fünf Jahren. Dort gewann der 31-Jährige gleich drei Preise. Immer größer wurde seine internationale Beachtung, und er sang Partien an den Opernhäusern in Frankfurt, St. Petersburg, Washington und Stockholm. Die Reise des lateinamerikanischen Sängers geht weiter – in den nächsten Jahren unter anderem zu den Osterfestspielen in Baden-Baden und Salzburg.

Christian Thielemann über »Manon Lescaut«

Christian Thielemann, als neuer Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle konnten Sie das Publikum neben Ihren Konzerten bereits durch eine »Rosenkavalier«-Interpretation und Ihr »Lohengrin«-Dirigat zur Eröffnung des Wagnerjahres begeistern. Nun fiel die Wahl für Ihre erste Opernneuproduktion auf Puccinis »Manon Lescaut« – warum?

CHRISTIAN THIELEMANN Ich habe mich schon immer für Puccini interessiert. Gemeinhin gelte ich als Wagner-Experte, einfach aus dem Grund, dass ich früh begonnen habe, Wagner-Opern zu dirigieren. Ich habe mich an Wagner festgekrallt und ihn nicht mehr losgelassen. Aber die Repertoire-Vielfalt ist nicht nur für einen Dirigenten, sondern auch für ein Orchester ganz wesentlich. Und da ist mir gerade die italienische Oper besonders wichtig. Beeinflusst wurde das durch meine Arbeit in Italien, wo ich vor allem die Mentalität und die Sprache kennen gelernt habe. Ich freue mich sehr auf die Zusammenarbeit mit Stefan Herheim, der viel von Musik versteht und aus der Partitur heraus inszeniert.

»Manon Lescaut« wurde einst als »italienischer Tristan« bezeichnet, die Oper gilt als Zeugnis der Auseinandersetzung Puccinis mit Wagner. Erkennen auch Sie eine Ähnlichkeit zwischen dem italienischen Belcanto-Komponisten und seinem deutschen Vorreiter?

CT Selbstverständlich hat sich Puccini mit Wagner auseinandergesetzt – etwas anderes blieb einem Komponisten zur damaligen Zeit ja gar nicht übrig. Vor allem »Tristan« und »Parsifal« hatten es ihm angetan, das lässt sich aus »Manon Lescaut« gut heraushören. Vieles, wie zum Beispiel das große Duett zwischen Manon und Des Grieux im zweiten Akt oder das Intermezzo, das wir als Ouvertüre an den Anfang der Oper stellen, erinnert an die »Tristan«-Harmonik. Trotzdem trägt das Ganze natürlich Puccinis Stempel: Seine Leitmotivtechnik kann man mit Wagners System nicht vergleichen. Und obwohl Manon ebenfalls einen Liebestod stirbt, handelt es sich dabei um eine ganz andere Form, als wir sie bei Wagner vorfinden. Manon stirbt alleine, Des Grieux folgt ihr nicht in den Tod. Wagners apotheotische Verbindung des liebenden Paares in einer anderen Welt bleibt aus.

Die Oper weist eine große Vielfalt auf – der Zuschauer kann sich auf spektakuläre Chormummern ebenso freuen wie auf emotionale Liebesduette oder einsame Sterbeszenen. Haben Sie eine musikalische Nummer oder Handlungsepisode, die Ihnen besonders am Herzen liegt?

CT Ich habe als junger Dirigent extra Italienisch gelernt, um Puccini besser verstehen zu können. Meiner Meinung nach muss ein Dirigent wissen, was er dirigiert. Persönlich gefallen mir die hochemotionalen Momente zwischen den einzelnen Figuren am besten. Als Dirigent aber ist doch eine Oper nur in ihrer Totalität spannend.



Christian Thielemann bei der Orchesterprobe

Giacomo Puccini
MANON LESCAUT

Musikalische Leitung
**Christian Thielemann (März),
Daniel Oren (April, Mai, Juni)**
Inszenierung **Stefan Herheim**
Szenische Einstudierung
**Stefan Herheim,
Christian Thausing**
Bühnenbild **Heike Scheele**
Kostüme **Gesine Völlm**
Licht **Fabio Antoci**
Chor **Pablo Assante**
Dramaturgie
Alexander Meier-Dörzenbach

Manon Lescaut **Norma Fantini
Lescaut Christoph Pohl (März,
April, Mai), Markus Butter (Juni)**
Chevalier des Grieux **Thiago Arancam**
Geronte de Ravoit, Sergeant
Maurizio Muraro
Edmondo, Der Tanzmeister, Ein Leuch-
turmwärter **Giorgio Berrugi**
Der Wirt, Sergeant, Ein Kommandant
**Scott Conner (März, April, Mai),
Peter Lobert (Juni)**
Ein Musiker **Christel Löttsch (März,
April, Mai), Gala El Hadidi (Juni)**
Puccini (stumme Rolle)
Mathias Kopetzki

Sächsischer
Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung zur Förderung der *Semperoper*

Eine Koproduktion zwischen
dem Opernhaus Graz und der Sächsi-
schen Staatsoper Dresden

Premiere
2. März 2013

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

Kostenlose Werkeinführungen
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Opernkeller

Ausstattungspartner
WÖHRL

La cenerentola/ Aschenputtel

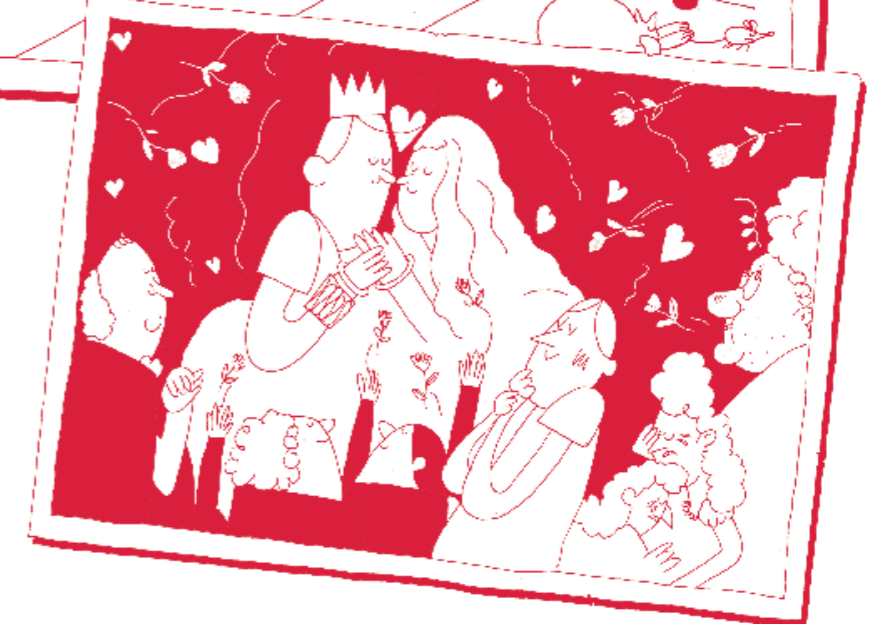


Gioachino Rossini
LA CENERENTOLA /
ASCHENPUTTEL

Musikalische Leitung Henrik Nánási
Inszenierung Steffen Piontek
Bühnenbild und Kostüme Martin Rupprecht
Licht Jan Seeger
Chor Christof Bauer

In der Rolle des Aschenputtels Angelina sind
Barbara Senator und Anke Vondung zu erleben.

Vorstellungen
15., 19., 24. April &
23., 29., 31. Mai 2013



Gefangener Glanz



Amanda Majeski als Alcina in Jan Philipp Glogers Inszenierung

ERSTARRT UND VERGESSEN?

Der Blick fällt unweigerlich auf die statuenhafte Erscheinung – eine wie magisch in inniger Pose verharrende Dame in gleißend-funkelndem Kleid. Ein Leuchten geht von dem Gewand aus; wie schwer es auf dem Boden aufliegt – als wäre die Gestalt an ihrem Platz gefangen. Der Glanz scheint äußerlich, gemacht, um zu blenden, dazu jedoch das Gesicht der Frau verborgen hinter schwerer Maskerade, als fürchte sie Blicke von außen – und was ist es, das ihre geschlossenen Augen nicht preisgeben möchten? Was haben sie gesehen?

Ein schwerer Goldrahmen mit barockem Bild arbeitet sich schemenhaft aus dem Hintergrund heraus. Wieso hängt es nicht repräsentativ, für alle sichtbar, und ist zur Betrachtung und Entzifferung des Dargestellten freigegeben? Eine Allegorie der szenischen Vorgänge, in die sich die Dame vielleicht verstrickte?

Und hinter der Frau eine Vitrine; in ihr ein Löwe, stehend, abgewandt; eine Trophäe? Auch er, wie durch Zauber in Positur verharrend ...

Noch etwas ist zu entdecken: Mehrere Stühle, wie nach Gebrauch unachtsam abgestellt, so, als wären sie noch vor kurzer Zeit um einen großen Tisch gruppiert gewesen; wie Wächter geheimnisvoller Geschichten, die man sich an einer Tafel erzählte. Und auch ein Lüster blitzt aus dem Hintergrund hervor, traurig, abgestellt nach großem Fest, in seinen hölzernen Transportkäfig gesperrt. Welche Vorgänge mag sein Licht erhellt haben?

Abgestellt im Ballast der Geschichte verharren die Elemente, und ein Wesen weilt alleine in einer Welt, die kaum die seinige ist ...

Interessiert an Dechiffrierung? Kommen und lösen Sie selbst das Rätsel!

ALCINA

Vorstellungen

17., 27. März & 1. April 2013

Karten ab 11,50 Euro

Am 27. März ist Welttheatertag –
alle Plätze zu 11,50 Euro.

»Möge er ein unverrückbares Vorbild sein!«

DER KOMPONIST,
DER RICHARD WAGNER INSPIRIERTE



Tragischer Religionskonflikt: Kardinal de Brogni (Liang Li) und die Jüdin Rachel (Tatiana Pechnikova) in Stuttgart

»Warum spielen die denn nicht mehr Wagner?«, mag sich der eine oder andere Wagner-affine Besucher der Semperoper mit Blick auf den Spielplan zum Wagnerjahr 2013 gefragt haben. »Warum gibt es nur einen neuen »Holländer«, keinen neuen »Ring« oder »Rienzi?« Oder: »Was soll ein so unbekanntes Stück wie »La juive« stattdessen auf dem Premierenprogramm?« Dabei ist es von den omnipräsenten Opern des Jubilars zu dem heute fast vergessenen Stück »La juive« nur ein Wimpernschlag, mit dem der Horizont des Wagnerfirmaments an der Semperoper erweitert wird.

Richard Wagner war bekannt für sein höchst sparsames Lob gegenüber Komponisten-Kollegen. Einem jedoch galt seine (fast) uneingeschränkte Bewunderung: Fromental Halévy (1799–1862), dem er 1842 in seinem ausführlichen, enthusiastischen Aufsatz »Halévy und die französische Oper« bescheinigte, »Musik zu schreiben, wie sie aus den innersten, gewaltigsten Tiefen der reichsten menschlichen Natur hervorquillt«. Im selben Jahr richtete Wagner für Halévys »La reine de Chypre« in Paris den Klavierauszug sowie einige Arrangements für den Druck ein – zugegebenermaßen nicht nur aus Enthusiasmus, sondern ebenso aus Geldnot – und begegnete in diesem Zusammenhang dem Komponisten persönlich, den er in seiner Autobiografie »Mein Leben« als »eigentümlich gutartigen, leider zu früh erschlafenen, wirklich anspruchslosen Manne« beschrieb, dessen heitere Unterhaltung und gutmütige Bescheidenheit er schätzte.

Das Stück, das bei Wagner bis ins Alter den tiefsten Eindruck hinterließ und aus dem der junge Komponist wesentliche Anregungen für seine eigenen Opern empfing, war Halévys »La juive / Die Jüdin«, eines der wichtigsten Werke der Grand opéra. In der Verbindung von Eugène Scribes Libretto und Halévys »wahrhaft dramatischer«, »immer auf das Ganze gerichteter« Musik fand er das kongeniale Verhältnis von Librettist und Komponist und die darauf beruhende »Tiefe der Kunst«, die Wagners Ideal entsprachen. 1835 an der Opéra Garnier Paris uraufgeführt, wurde »La juive« Halévys größter Erfolg, er selbst quasi über Nacht berühmt. Die tragische Geschichte des jüdischen Goldschmiedes Eléazar und seiner eigentlich christlichen Ziehtochter Rachel, die sich vergebens gegen die Repressionen ihrer christlichen Mitmenschen wehren, eingebettet in eine

betörend leidenschaftliche Musik, berührte das aufgeklärte Publikum tief und sollte ein Jahrhundert lang fest in den europäischen Spielplänen verankert bleiben – bis die Nationalsozialisten die Werke des jüdischen Komponisten verboten und zudem die Grand opéra immer stärker als »antiquierte« Gattung ihre Bedeutung verlor.

In seinem Artikel lobt Wagner Halévys feinsinniges Verflechten des »neueren französischen Opernstils« mit eigenen mutigen Neuerungen, dem Ausbruch aus konventionellen Rhythmen und Melismen, er betont die unerschöpfliche »Mannigfaltigkeit« von Halévys Tonkunst sowie dessen Gespür, den »Duft des Zeitalters und die besondere Eigentümlichkeit seiner Menschen« wiederzugeben. Wagner selbst wählte sich die genretypischen überwältigenden Chorszenen zum Vorbild – der Beginn der »Meistersinger« erinnert an den Eingangschoral der »Juive« –, Tristans Arie »Dem Land, das Tristan meint« ähnelt nicht nur musikalisch, sondern auch inhaltlich verblüffend der Schlussarie der Rachel »Je vais quitter la terre« und selbst die leitmotivische Kunst klingt bereits bei Halévy an.

Doch nicht nur Wagner nahm Halévys Impulse auf, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Ambroise Thomas und Halévys späterer Schwiegersohn Georges Bizet ließen sich von dem wirkungsmächtigen Opernkomponisten beeinflussen. Franz Liszt wurde durch Halévy zu seinen »Reminiscences de La Juive« inspiriert und noch Hans Pfitzner zählte die »Jüdin« zu einem der wenigen »wirklich dramatischen Werke seiner Zeit«.

Sie und viele weitere folgten Richard Wagners Credo, mit dem er seinen Artikel über die französische Oper beschließt: »... möge dann jedem, dem es Ernst ist um die hohe, wahre dramatische Kunst, Halévy ein unverrückbares Vorbild sein!«

Fromental Halévy
LA JUIVE / DIE JÜDIN

Musikalische Leitung Tomáš Netopil
Inszenierung & Dramaturgie Jossi Wieler,
Sergio Morabito
Szenische Einstudierung Lydia Steier
Bühnenbild Bert Neumann
Kostüme Nina von Mechow
Licht Lothar Baumgarte, Fabio Antoci
Choreografie Demis Volpi
Choreinstudierung Pablo Assante

Eudoxie Nadja Mchantaf
Rachel Rachel Willis-Sørensen
Eléazar Gilles Ragon
Kardinal de Brogni Liang Li
Léopold Dmitry Trunov
Ruggiero Matthias Henneberg
Albert Allen Boxer

Sächsische Staatskapelle Dresden
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

Eine Produktion der Oper Stuttgart

Premiere
12. Mai 2013
Vorstellungen
20. Mai, 2., 29. Juni & 2. Juli 2013

Einführungsmatinee
28. April 2013, 11 Uhr, Semper 2

Kostenlose Werkeinführungen
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Opernkeller

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

Dramatische Stimmen im Musiktheater

DRESDNER STIMMFORUM & WISSENSCHAFTLICHES SYMPOSIUM
ANLÄSSLICH DES WAGNER-JAHRES 2013

»Was hilft's denn, wenn ich noch so schöne Noten schreibe, und keinen Sänger finde, der sie zu singen versteht?«, beklagte sich Richard Wagner 1875 gegenüber dem Gesangspädagogen Julius Heyn anlässlich der Vorbereitungen der ersten Bayreuther Festspiele. Doch welche Stimmen schwebten Wagner eigentlich vor? Bei seinen Dresdner Uraufführungen der Opern »Rienzi«, »Der fliegende Holländer« und »Tannhäuser« verliehen unter anderen der Tenor Josef Tichatschek und die Sopranistin Wilhelmine Schröder-Devrient den Heroen und Heroinnen stimmlichen Glanz. Über Letztere, die Wagner sehr schätzte und deren Stimme er möglicherweise auch während der Komposition seines »Lohengrin« im Ohr hatte, bemerkte er: »Sie hatte gar keine Stimme, aber sie wusste so schön mit ihrem Atem umzugehen.«

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts fand eine bemerkenswerte Entwicklung der im Musiktheater geforderten Stimmen statt – und dies nicht nur in den Werken Richard Wagners. Immer größer werdende Konzertsäle und Opernhäuser verlangten nach voluminöseren und durchdringenderen Stimmen. Doch das Heldische, Stimmgewaltige und Auftrumpfende war auch ein wesentlicher Zug der nach und nach dramatischer werdenden Figuren auf der Bühne. Rückblickend wurde diese Entwicklung im deutschen Musiktheater auf die offenbar mangelnde Virtuosität der damaligen Sängerinnen und Sänger zurückgeführt. Komponisten wie Carl Maria von Weber oder Heinrich Marschner machten kurzerhand aus der vermeintlichen Not eine dramatische Tugend.

Wirft man einen Blick über die Landesgrenze, so vollzog sich diese stimmliche Entwicklung hin zum Heldentypus aber auch im südlichen Italien, dem Zentrum des Belcantos, sowie in Frankreich, wo die



Wilhelmine Schröder-Devrient und Josef Tichatschek
in der Uraufführung »Tannhäuser«

Grand opéra florierte. Hier wie dort war vom Heldentenor, dem tenore di forza oder dem Spintotenor die Rede.

Bis heute üben dramatische Stimmen im Musiktheater eine besondere Faszination aus. Aus Anlass des 200. Geburtstages von Richard Wagner widmet sich das Dresdner Stimmforum diesen Besonderheiten aus historischer, stimmungswissenschaftlicher und künstlerischer Sicht. Hierfür konnten herausragende Referenten gewonnen werden, die sich beim internationalen Symposium am 20. April im Konzertsaal der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber vielschichtigen Fragestellungen zuwenden: Was verbirgt sich eigentlich hinter »großen« Stimmen? Stimmt es, dass diese einst viel häufiger verfügbar waren? Oder: Welche stimmlichen Voraussetzungen sind erforderlich und wer hilft auf dem Weg

zum dramatischen Fach? In Vorträgen und Diskussionsrunden werden typische akustische Merkmale dramatischer Stimmen und Aspekte der Musikgeschichte mit künstlerischen Erfahrungen verbunden, die unter anderem auf stimmliche Entwicklungswege, Fachwechsel und den Einsatz lyrischer Stimmen im dramatischen Fach Bezug nehmen.

DRAMATISCHE STIMMEN IM MUSIKTHEATER

Dresdner Stimmforum – Wissenschaftliches
Symposium anlässlich des Wagnerjubiläums 2013

Mit

Jürgen Kesting, Prof. Dr. Dirk Mürbe,
KS Camilla Nylund, Prof. Dr. Bernhard
Richter, Nora Schmid, René Schmidt,
Jobst Schneiderat, KS Prof. Peter
Schreier, Prof. Dr. Johan Sundberg,
Prof. Gerd Uecker, Prof. Dr. Jürgen
Wendler, KS Prof. Elisabeth Wilke
und Prof. Hartmut Zabel

Eine Veranstaltung des Studios für
Stimmforschung der Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber in Kooperation
mit der Semperoper und der Abteilung
Phoniatrie und Audiologie der HNO-Klinik
des Universitätsklinikums Carl Gustav
Carus Dresden.

20. April 2013, 10 bis 16.30 Uhr
Karten 20 Euro

Veranstaltungsort
Konzertsaal der Hochschule für Musik
Carl Maria von Weber Dresden

Informationen
semperoper.de und
dresdner-stimmforum.de

Vorhang auf!

NEUE EXPONATE
ZUM WAGNER-JAHR



Der historische Schmuckvorhang entsteht neu

»Wandel und Wechsel liebt, wer lebt« – so hält es auch die Wagnerausstellung in der Semperoper mit ihrem Programm. Denn die Sonderschau legt ihren Fokus auf ein monatlich wechselndes und thematisch zum Wagner-Jahr passendes Exponat aus dem Bestand des hauseigenen Historischen Archivs. Seit der Eröffnung im Januar haben bereits etliche Opernbesucher die Möglichkeit genutzt und die zwei in den Vestibülen errichteten Pavillons besichtigt. So konnte hier das eigens für die Ausstellung restaurierte Paar Hosen des »Lohengrin« aus einer Aufführung von 1895 bestaunt werden. Derzeit sind die von Therese Malten als »Walküren«-Brünnhilde getragenen Rüstteile aus dem Jahre 1885 zu erleben, bevor im März das Schaffen des Malers Otto Altenkirch näher betrachtet werden kann – in Form eines von ihm 1914 angefertigten Bühnenbildentwurfs für »Parsifal«. Im April ist dann eine wei-

tere Kostbarkeit wiederzuentdecken: eine Nachbildung der von Julius Hübner angefertigten Skizze für den Schmuckvorhang des ersten Semperschen Baus. Doch es gibt trotz des kontinuierlichen Wechsels eine Konstante: Im Pavillon des elbseitigen Vestibüls ist über das gesamte Jahr hinweg eine Nachgestaltung eben jenes Schmuckvorhangs der ersten Königlichen Hofoper – der Wirkungsstätte Wagners – zu sehen. Professor Michael Münch, ehemaliger Malsaalvorstand der Theaterwerkstätten und seit 2005 Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, hat in sorgfältiger Arbeit jenen Schmuckvorhang nachempfunden. Die Arbeit von Professor Münch kommt nicht von ungefähr, war er doch wesentlich an der Herstellung des heutigen Schmuckvorhangs beteiligt, der dem der zweiten Semperoper nachempfunden ist. Für Kunst- und Opernliebhaber ist der Schmuckvorhang nicht zuletzt wegen der Geschichten von Interesse, die sich um den Vorhang ranken. Sein Zentrum ist der von einer Dichtung Ludwig Tiecks inspirierte Triumphzug der Romanze, bei dessen Protagonistin es sich um die Wagnerinterpretin Wilhelmine Schröder-Devrient handeln soll. Hoch auf weißem Rosse sitzt die in weite, faltige Gewänder gekleidete Dame Romantik, die den neben ihr schreitenden Dichter, welcher die Lyra trägt, in ihr Land führt. Doch nicht nur Hübner, sondern auch weitere bedeutende Künstlerpersönlichkeiten wirkten an der Entstehung und Umsetzung des Opernvorhangs mit, allen voran Ludwig Richter. Dieser fertigte die tragische Seite des Fries' an, welcher unter anderem aus Dramenszenen wie Shakespeares »Hamlet« oder Goethes »Faust« besteht. Ebenfalls entworfen und umgesetzt – durch die Maler Oer und Metz – wurde ein komisches Pendant zur Arbeit Ludwig Richters.

Sind Sie neugierig geworden und würden den Schmuckvorhang in all seinem Facettenreichtum gern einmal aus nächster Nähe betrachten? Dann sollten Sie sich die Chance nicht entgehen lassen und dieses bereits beim Publikum des ersten Königlichen Hoftheaters äußerst beliebte Stück Dresdner Kultur- und Operngeschichte besichtigen, das – wie der gesamte erste Sempersche Bau – am 21. September 1869 den verhängnisvollen Flammen zum Opfer fiel. Planen Sie bei Ihrem nächsten Opernbesuch ausreichend Zeit ein, und lassen Sie sich vom »Wandel und Wechsel« verzaubern.

Coppélia

George Balanchine &
Alexandra Danilova nach
Marius Petipa

Aufführungen
10., 12., 1., 16., 18., 25.,
26. & 29. April 2013

Informationen & Karten
0351 4911 705 / semperoper.de

Semperoper
Ballett

Im Anfang ist die Bewegung – nicht das Wort

TANZPROJEKT DER JUNGEN SZENE

Wie funktioniert Kommunikation ohne Sprache? Was erzählt der Körper über Emotionen? Wie entwickelt man durch Bewegung Situationen und dadurch spannende Geschichten? Diesen Fragen stellt sich die Junge Szene bei ihrem nächsten Projekt für schwerhörige und hörende Jugendliche und betritt damit Neuland. Nach zwei Musiktheaterprojekten für junge Patienten mit Cochlear-Implantat wird für sie nun das erste Tanztheaterprojekt angeboten.

In den Osterferien treffen sich 25 hörende und schwerhörige Jugendliche zu einer Tanzwoche, probieren die Möglichkeiten ihres Körpers aus und lernen verschiedene Formen des Ausdrucks mit und ohne Sprache kennen. Mit Mitteln der Tanz- und Theaterpädagogik sind sie aufgefordert, ihr kreatives Potenzial in Bewegung und Sprache umzusetzen und eigene »Choreografien« und Szenen zum Thema »Kommunikation« zu finden. Die Hörenden und Schwerhörigen treten bei ihrer kreativen Arbeit in einen Dialog, von dem beide Gruppen profitieren werden. Denn das Cochlear-Implantat ermöglicht den Jugendlichen zwar ein besseres Hören, dennoch bleiben optische Reize für ihre Wahrnehmung bestimmend. »Unsere Patienten haben gelernt, für sie nicht hörbare Dinge durch visuelle Kanäle zu kompensieren. Sie orientieren sich am Mundbild, an der Gestik und an der Körpersprache«, erklärt Dominique Müller, Sprachpädagogin am Sächsischen Cochlear Implant Centre des Universitätsklinikum Dresden und Kooperationspartnerin des Projekts. Dieses Potenzial soll bei Improvisationsübungen genutzt und somit werden verschiedene Möglichkeiten der verbalen und nonverbalen Verständigung ausprobiert. Alle Teilnehmer teilen ihre Lust an Bewegung und ihre Liebe zur Musik. »Ein Jugendlicher mit Coch-

lear-Implantat unterscheidet sich nicht von anderen. Auch für meine Patienten spielt Musik eine große Rolle!« schildert Dominique Müller ihre Beobachtungen.

Dieses Tanzprojekt wird in Zusammenarbeit mit dem Sächsischen Cochlear Implant Centre des Universitätsklinikum Dresden sowie dem Studiengang Tanzpädagogik, der Palucca Hochschule für Tanz Dresden durchgeführt. Gemeinsam mit der Jungen Szene und Dominique Müller haben die Tanzpädagogikstudentinnen Tabea Weinick und Franziska Kuselbauch dieses Projekt konzipiert, das vom 2. bis 6. April 2013 durchgeführt wird. Ein Besuch einer öffentlichen Ballettprobe ermöglicht den Teilnehmern einen Einblick in das professionelle Tanztheater des *Semperoper Ballett*, durch die freundliche Unterstützung der Firma »Cochlear Deutschland GmbH« kann dieses Projekt stattfinden.



Tanzproben der Jungen Szene



Cochlear®

Initiative Ich will hören



Die Weisheit der Bilder

DRAMATURGIN SOPHIE BECKER
SPRICHT MIT MICHAEL SCHULZ UND
ALEXANDER POLZIN ÜBER IHRE
ARBEIT AN »PARSIFAL«

»Kunstwerke einer kaum noch zu überbietenden Komplexitätsstufe, wie sie der »Parsifal« darstellt, sind kaum auf eine »eigentliche« oder »zentrale« Werkidee zurückzuführen«, schreibt der Münchner Theaterwissenschaftler Jens Malte Fischer in einem Beitrag zu dem Werk. Ich möchte es trotzdem versuchen: Welcher Aspekt des »Parsifal« interessiert Sie am meisten?

ALEXANDER POLZIN Wir waren uns ganz schnell einig, eben gerade keine Festlegung auf einen Fokus vorzunehmen ...

MICHAEL SCHULZ ... weil das Werk auf einen solchen verzichtet und sich stattdessen in Bereichen bewegt, die außerordentlich vieldeutig und assoziativ sind. Was mich an »Parsifal« immer fasziniert hat, und von diesem Ausgangspunkt haben wir uns dem Werk auch genähert, ist die Musik, die ich als außerordentlich unkonkret erlebe, nicht nur innerhalb des Schaffens von Wagner, sondern grundsätzlich. Ich kenne keine Oper des 19. Jahrhunderts, in der so wenig Szene, so wenig konkrete

Vorgänge komponiert sind. Wenn ich Amfortas jetzt außen vor lasse, würde ich sogar sagen, dass Wagner nicht einmal wirklich Emotionen im klassischen Opersinne komponiert hat, die Handlung ist ja eher opernuntypisch ... Stattdessen habe ich immer das Gefühl, mich in einer Atmosphäre, in einem Zustand zu befinden, nicht in einer konkreten Situation. Deswegen sind wir dann im Laufe unserer Auseinandersetzung sehr vom Bild ausgegangen, haben uns von den Bildern, die wir fanden, weitertragen lassen.

AP Das Nicht-Fassbare des »Parsifal« war für mich von Anfang an ein Wink, die Geschichte in der Abstraktion, im Mythos stattfinden zu lassen. Natürlich kann ich mich als Bildender Künstler dem Ausspruch »zum Raum wird hier die Zeit« – ein Besucher hat ihn auch an meine Ateliertür geschrieben – nicht entziehen. Das ist die große Keule, aber eben auch ein Angebot. Insofern war die Aufgabe für mich, einen Raum zu erfinden, in dem man die Zeit als vergangene gegenwärtig sichtbar machen kann.

MS Für mich ist es eher ein Umgang mit Gleichzeitigkeit als mit Zeit. Diese extreme Verbreiterung und dann wieder Raffung der Handlung führt wiederum zum Gefühl des Nicht-Greifbaren, des Traumartigen. Eigentlich wird die Zeit ausgehebelt in diesem Werk. Gegenstand ist nicht das Vergehen der Zeit, sondern im Gegenteil, dass die Zeit zu einer neuen Dimension führt. »Parsifal« ist eine vierdimensionale Oper in der man die Chance hat, in andere Dimensionen vorzudringen.

AP Es gibt eine interessante Nähe zwischen unserer Arbeit an »Parsifal« und Bildender Kunst. Was wir gemeinhin als »Nicht verstehen« bezeichnen, spielt sich auf der Ebene des sprachlichen Fassens ab, d.h. wir sind nicht in der Lage, mit Sprache etwas adäquat zu beschreiben. In unserer Arbeit an »Parsifal« sind wir nah an der Intelligenz von Bildern, an dem, was beim Betrachten von Bildern passiert. Es gibt Kunsthistoriker, die versuchen, die Essenz eines Bildes in Sprache zu fassen, aber da bleibt immer ein mindestens kleiner, meistens sehr großer Rest dessen, was als Weisheit des Bildes ausdrückbar ist. Darin besteht der Reiz, sich auf Bilder zu verlassen, ohne sie dann konkret in Sprache fassen zu können. Auch in Michaels Arbeit während der Proben wird es darum gehen, Vorgänge zu finden, die in diesem Sinne stimmen, ohne dass er hinterher sagen könnte, das stimmt jetzt, weil Kundry mit der und der psychologischen Begründung zu Klingsor geht und diese und jene Handbewegung macht. Das wäre eine Lesart des »Parsifal«, die wir gar nicht angelegt haben.

MS Ich empfinde es immer als ganz furchtbar, wenn mir ein Kunstwerk inhaltlich-didaktisch zerlegt wird, ich es gar nicht mehr direkt spüren, nehmen und erfahren kann. Wir haben zum »Parsifal« nach wie vor Fragen. Es geht nicht darum, darauf auf der Bühne Antworten, sondern Formulierungen für diese Fragen zu finden. Die zentrale Frage, mit der alle »Parsifal«-Regisseure konfrontiert sind, lautet: »Was ist der Gral?«. Ich finde es anmaßend, darauf eine Antwort zu geben. Wir müssen eine Erscheinungsform für diese Frage finden.

»Parsifal« bedeutete den Bruch mit Wagners langjährigem Freund und Verehrer Friedrich Nietzsche, der ihm angesichts der Thematik den »Kniefall vor dem Christentum« vorwarf. Seitdem streiten sich die Exegeten um den religiösen Gehalt dieses von Wagner so genannten »Bühnenweihfestspiels«.

MS Es ist in meiner Biografie begründet, dass ich, wenn ich in einem Stück auf religiöse Inhalte stoße, anfangs, mich daran zu reiben – gar nicht im Sinne von Negation oder Befürwortung, sondern weil ich es hochinteressant finde, wie sich ein Kunstwerk in ein Ritual verwandelt. Wobei meines Erachtens im »Parsifal« die Begrifflichkeit des Religiösen gar keine so große Rolle spielt, das Werk eher religiös aufgeladen ist. Letztlich geht es um ganz andere Sachen, um Schlagworte wie Einsamkeit, Trauer, Rausch, Sucht, Sehnsucht, Eros oder Askese.

AP Ich überlege gerade, ob mein erster Impuls, Michael sofort zu widersprechen, damit zusammenhängt, dass wir erst abklären müssten, was er unter »religiöser Aufladung« versteht. Meiner Ansicht nach werden alle Elemente, die er gerade aufgezählt hat, auf einer ganz stark religiösen Ebene im »Parsifal« behandelt, ich kann das gar nicht ausblenden.

MS Man kann Religion natürlich immer auf menschliche Empfindungen zurückführen und sagen, dass diese Gefühlszustände, die ich in mir trage, letztendlich, weil sie so unerklärbar sind, dazu führen, dass ich sie in eine Religion gieße. Von daher hast du Recht. Es sind zutiefst menschliche Gefühlszustände, aber Religion ist auch meiner Ansicht nach Menschenwerk.

AP Ich finde es verführerisch, mit »Parsifal« in diesem religiösen Kontext umzugehen und ihm kein aufklärerisches Weltbild entgegenzusetzen. Das Stück lädt auch meiner Meinung nach nicht dazu ein, all die Emotionen, die Michael aufgezählt hat, so auseinanderzunehmen, wie wir das in den letzten 200 Jahren trainiert haben. Oder?



Michael Schulz und Wolfgang Koch
bei der Probe in Dresden

MS Es lädt nicht dazu ein, aber man kann sie schon in Frage stellen ...

Zum Ausnahmestatus des »Parsifal« trägt natürlich auch bei, dass es Wagners letztes Werk ist, sein Opus magnum.

MS Ich habe immer ein Problem damit zu glauben, dass ein Mensch bei der Arbeit an einem bestimmten Werk an den Punkt kommt zu wissen, mein Leben wird jetzt zu Ende gehen und jetzt schenke ich der Welt noch ein Opus summum ... Ich finde, in den »Parsifal« wird schon viel reingehämmert, genauso wie in das »Requiem« von Mozart oder in die »Neunte Symphonie« von Gustav Mahler.

AP Die Frage ist doch, ob ein Werk das aushält. Ob der Testament-Charakter von Wagner intendiert war, spielt keine Rolle – wenn genügend Leute es darin sehen, dann ist das so.

MS Aber das ist doch die Rezeption, nicht das Werk!

AP Wie willst du das trennen?

MS Wir sind doch immer – und darum geht es auch im »Parsifal« – auf der Suche nach etwas, das uns heilt. Aus dem letzten Werk eines Künstlers einen Mythos zu machen, hilft uns, mit der Monstrosität des Ereignisses, dass wir alle sterben werden, umzugehen. Deswegen schaffen wir dann das Opus magnum, in dem sich der Künstler vollendet hat.



Michael Schulz



Wolfgang Koch als Amfortas

Trotzdem fällt auf, wie viele Parallelen es zu früheren Wagner-Werken gibt, als sei es eine Zusammenfassung und Überhöhung seines Schaffens. Abgesehen von der bei Wagner omnipräsenten Sehnsucht nach Erlösung, derer hier gleich mehrere Figuren bedürfen, plante er ursprünglich, Parsifal – der ja Lohengrins Vater ist – an Tristans Krankenbett auftreten zu lassen, hat Kundry Züge von Venus und Amfortas von Wotan ...

MS Es gibt tatsächlich diverse Querverweise auf andere Werke. Das hat Wagner einerseits bewusst so angelegt, liegt aber andererseits auch daran, dass die Obsessionen des »Parsifal«-Personals natürlich auch die Obsessionen der Figuren in den vorangegangenen Stücken sind – und auch die Obsessionen Wagners ... Nichtsdestotrotz glaube ich, dass sich in Parsifal, dem »reinen Torens« alle Helden Wagners widerspiegeln. Es ist immer wieder interessant, dass diese ganzen Helden elternlos sind – bei Parsifal hat Wagner das dann auf die Spitze getrieben. Deswegen sind bei uns die anderen Wagnerhelden Begleiter, Schützenhilfe, laufen auch als Teil von Parsifals Seele mit. Ob es nun Tristan, Siegmund, Siegfried, Tannhäuser oder Lohengrin ist, alle tragen eine erotische sexuelle Obsession mit sich – die Parsifal, um der Erlöser werden zu können, der er sein soll, in sich abtöten muss. Und damit muss er auch die anderen Helden, alles, was vorher war, abtöten.

Wenn man dieser Beschreibung folgt, stellt sich die Frage, wieso Parsifal das Opfer, Erlöser zu werden, auf sich nimmt? Warum ist die Gralsgesellschaft es wert, gerettet zu werden?

MS Unsere Motivation ist nicht, zu erzählen, dass die Gralsgemeinschaft überleben muss, das würde ich eher in Frage stellen. Mich interessieren vielmehr die Mechanismen, nach denen sie funktioniert – woher nehmen die Gralsritter die Hybris zu glauben, sie seien die Hüter von Wahrhaftigkeit und von Werten, die ansonsten in der Welt verloren gegangen sind? Und wieso sind sie dann so unfroh, geradezu depressiv, wenn sie doch eigentlich etwas Lebensbejahendes treiben? Machen sie sich nicht selber das Leben schwer, indem sie glauben, an dieser Aufgabe festhalten zu müssen?

AP Wobei das Bedürfnis, eine Gesellschaft könne – wie im »Parsifal« – durch Symbole geheilt werden, vermutlich in allen Menschen steckt, deswegen ist man bereit, der Geschichte zu folgen. Man möchte, dass die Gesellschaft heil ist, grundsätzlich in einem Konsens existiert.

Ist das auch die Motivation für die Gralsritter selbst, bei Amfortas zu bleiben?

MS Ihr Bleiben hat nichts mit Amfortas selbst zu tun, sondern damit, dass er als einziger in der Lage ist, ihnen etwas zu geben, was sie sonst nicht bekommen – in diesem Fall den Gral. Dabei sehe ich den Gral jetzt nicht unbedingt als Heils-Gefäß an, denn die Aggression, mit der die Enthüllung des Grals gefordert wird, birgt für mich etwas von einem obsessiven Verhalten einem Gegenstand, einer Materie gegenüber, die befriedigt, die einem etwas gibt, das man – glaube ich – auch gar nicht so konkret in Worte oder Gegenstände fassen kann. Sondern es hat tatsächlich etwas mit einem Gefühl zu tun und deswegen mit einem Suchtfaktor. Der Gral scheint fast schon eine Form von Droge zu sein.

Stichwort Droge: Kann man sich zu »Parsifal« überhaupt kritisch verhalten oder wird man zwangsläufig von der Musik hypnotisiert?

AP Sicher wird man von der Musik hypnotisiert, und eigentlich wäre es sehr konsequent, den »Parsifal« als Hörspiel, sozusagen mit schwarzem Vorhang, zu realisieren. In dem Augenblick, in dem man es wagt, dieses Werk mit einer Inszenierung zu konfrontieren, verhält man sich schon kritisch zu ihm und schwelgt nicht »nur« in seiner berausenden Wirkung.



Sänger und Komödiant

ZUM TOD VON
KARL-FRIEDRICH HÖLZKE

Seinen 90. Geburtstag haben wir noch im Kreise seiner auch nicht mehr so jungen alten Kollegen in der Oper begangen. Er war verschmitzt optimistisch, Alter und Krankheit spielten in den Gesprächen kaum eine Rolle.

Nun ist Kammersänger Karl-Friedrich Hölzke, Ehrenmitglied der Sächsischen Staatsoper Dresden, verstorben. Wie wir hören, schon am Ende des vergangenen Jahres im 93. Lebensjahr. Nicht in Dresden wohlgemerkt, wir hätten ihm sonst einen würdevollen Abschied bereitet.

Der Anhaltiner kam 1952 über Anfängerjahre in Bernburg und Halle schnurstracks an unsere Staatsoper. 1920 geboren, gehörte er zu denen, die ihre jungen Jahre Krieg und Vernichtung opfern mussten. Als er 25-jährig heil entkommen war, konnte er das werden, was er immer sein wollte: Sänger und Komödiant.

Von Natur aus eine Buffobegabung, feinsten Differenzierungen fähig, begann er seine Laufbahn folgerichtig mit David und Albert Herring. Aber die Stimme war zu schön, sein Ehrgeiz zielte weiter. So folgten bald Belmonte, Ernesto, Alfredo, Pinkerton und Lenski.

Walter Felsenstein holte ihn an die Komische Oper Berlin, erarbeitete mit Hölzke Hans (»Verkaufte Braut«), Puccinis Des Grieux und Henry Morosus. Auch die Staatsoper Unter den Linden lockte, er blieb in Dresden.

In den großen Partien des Charakterfachs fand er ein reiches Betätigungsfeld, er sang Schuiski und Canio, glänzte als Hauptmann im »Wozzeck«, ließ den Eisenstein nicht aus und war in Harry Kupfers »Banditen«-Inszenierung ein hinreißender Falsacappa.

Wir waren dabei und haben ihn bewundert. Dem jüngeren Theaterbesucher muss

erklärt werden: All das ereignete sich im Großen und Kleinen Haus der Staatstheater Dresden.

Als die Semperoper 1985 eröffnet wurde, ging er in den Ruhestand. Nicht gänzlich, wir haben ihn noch gebraucht. Erst nach der letzten »Soldaten«-Vorstellung Mitte der 90er Jahre räumte er seinen Garderobenschrank.

Karl-Friedrich Hölzke ist aus der Dresdner Operngeschichte der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nicht wegzudenken. Er steht in einer Reihe mit Elisabeth Reichelt, Gisela Schröter, Arno Schellenberg und Werner Faulhaber.

Wir trauern in Dankbarkeit und Verehrung.

Rolf Wollrad, ehemaliger Operndirektor der Staatsoper Dresden (1989–2003)
Januar 2013

Dresden, Salzburg, New York

DIE VERANSTALTUNGEN DER STAATSKAPELLE IM FEBRUAR, MÄRZ UND APRIL



Lisa Batiashvili

Violin-Rezital der Capell-Virtuosin

Montag, 25. Februar 2013, 20 Uhr
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in 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

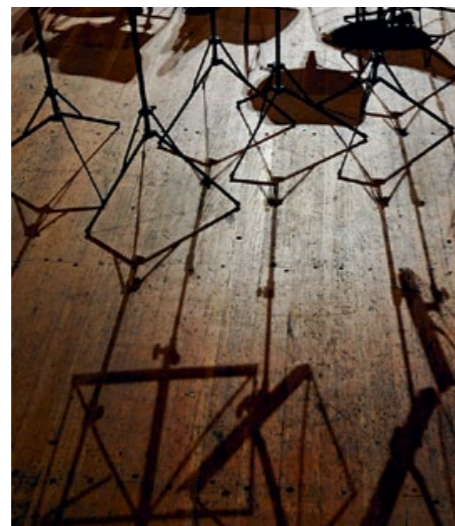
Georg Philipp Telemann

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

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier und Violine Nr. 10
G-Dur op. 96

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



Kammermusik der Sächsischen
Staatskapelle Dresden

6. Kammerabend

Mittwoch, 27. Februar 2013, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Jacobus-Stainer-Quartett

Henrik Woll Violine

Paige Kearn Violine

Christina Biwank Viola

Simon Kalbhenn Violoncello

Rozália Szabó Flöte

Thomas Eberhardt Fagott

Annika Thiel Violine

Kay Mitzscherling Violine

Holger Grohs Viola

Anke Heyn Violoncello

Petr Popelka Kontrabass

Sarah Christ Harfe

André Jolivet

»Pastorales de Noël« für Flöte,

Fagott und Harfe

Jean Françaix

Divertissement für Fagott, zwei Violinen,
Viola, Violoncello und Kontrabass

André Jolivet

»Chant de Linos« für Flöte,

Harfe und Streichtrio

Béla Bartók

Streichquartett Nr. 4



Donald Runnicles

8. Symphoniekonzert

Donnerstag, 7. März 2013, 20 Uhr

Freitag, 8. März 2013, 20 Uhr

Samstag, 9. März 2013, 11 Uhr

Semperoper Dresden

Donald Runnicles Dirigent

Emanuel Ax Klavier

Edward Elgar

Serenade für Streicher e-Moll op. 20

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Edward Elgar

Enigma-Variationen op. 36

Kostenlose Einführungen jeweils

45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Reinhard Goebel

Staatskapelle im Gespräch

Samstag, 23. März 2013, 15 Uhr
Semperoper, Oberes Rundfoyer

Enfant terrible der Alten Musik

Reinhard Goebel im Gespräch mit
Tobias Niederschlag

9. Symphoniekonzert

»Palmsonntagskonzert«

Sonntag, 24. März 2013, 20 Uhr

Montag, 25. März 2013, 20 Uhr

Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent

Claudia Barainsky Sopran

Anke Vondung Alt

Virgil Hartinger Tenor

Christoph Pohl Bass

Tomislav Lucic Bass

Dresdner Kammerchor

Johann Friedrich Fasch

Lamento für 2 Oboen, 2 Flöten, Klarinette,
Streicher und Basso continuo

Jan Dismas Zelenka

Requiem D-Dur ZWV 46

Johann Sebastian Bach

Trauerode »Laß, Fürstin, laß noch
einen Strahl« BWV 198

Kostenlose Einführungen jeweils

45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Christian Thielemann

10. Symphoniekonzert

Sonntag, 7. April 2013, 11 Uhr

Montag, 8. April 2013, 20 Uhr

Dienstag, 9. April 2013, 20 Uhr

Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent

Lisa Batiashvili Violine

Brahms-Zyklus III

Johannes Brahms

Akademische Festouvertüre c-Moll op. 80

Violinkonzert D-Dur op. 77

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Kostenlose Einführungen jeweils

45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper

Staatskapelle im Gespräch

Sonntag, 7. April 2013, 15 Uhr

Semperoper, Oberes Rundfoyer

Die Capell-Virtuosin 2012/2013

Lisa Batiashvili im Gespräch mit
Tobias Niederschlag

Osterfestspiele Salzburg

23. März bis 1. April 2013, Salzburg

Christian Thielemann

Künstlerische Leitung

Myung-Whun Chung Dirigent

Evgeny Kissin Klavier

Yefim Bronfman Klavier

Sächsische Staatskapelle Dresden

Das detaillierte Programm finden
Sie unter osterfestspiele-salzburg.at

USA-Tournee

Christian Thielemann Dirigent

Lisa Batiashvili Violine

Donnerstag, 11. April 2013

Bonn, Beethovenhalle

Sonntag, 14. April 2013

Chicago, Symphony Hall

Dienstag, 16. April 2013

Washington, Strathmore

Mittwoch, 17. April 2013

New York, Carnegie Hall

Freitag, 19. April 2013

New York, Carnegie Hall

Repertoire

Johannes Brahms

Akademische Festouvertüre c-Moll op. 80

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Violinkonzert D-Dur op. 77

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 8 c-Moll

Die detaillierten Programme finden

Sie unter staatskapelle-dresden.de

Mit Elgar über Beethoven reden

DONALD RUNNICLES AM PULT
DER STAATSKAPELLE

Anstelle von Ehrendirigent Sir Colin Davis leitet Donald Runnicles das 8. Symphoniekonzert der Sächsischen Staatskapelle mit Elgars »Enigma-Variationen« und Beethovens viertem Klavierkonzert – in dem Emanuel Ax den Solopart übernimmt. Ergänzt wird das Programm um ein weiteres Werk von Elgar: die Streicherserenade op. 20.

Donald Runnicles ist einer der wenigen Dirigenten, die noch den vollen, großen, romantischen Klang pflegen. Ein Tonideal, das einige Zeit lang als verpönt galt und nun wieder eine Renaissance erfährt. Runnicles hat immer an seiner opulenten und schwelgerischen Klangvorstellung festgehalten und gehört auch deshalb zu den glaubwürdigsten und wahrhaftigsten Dirigenten unserer Zeit. Der Maestro aus Edinburgh hat seine Karriere als Korrepetitor in Mannheim begonnen – an den Wurzeln der deutschen Stadttheater-Kultur. Er zog als Assistent und später als Dirigent zu den Bayreuther Festspielen, wurde Chef an der Oper in San Francisco und ist inzwischen Generalmusikdirektor der Deutschen Oper in Berlin – und damit Nachfolger von Dresdens Musikchef Christian Thielemann.

Nun ersetzt Donald Runnicles den erkrankten Sir Colin Davis im 8. Symphoniekonzert und kehrt damit nach 2005 wieder an das Pult der Staatskapelle zurück. Damals, vor acht Jahren, dirigierte er in Dresden Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Richard Strauss.

Sir Colin hatte die »Enigma-Variationen« seines Landsmanns Edward Elgar auf das Programm gesetzt. Ein Werk, mit dem Elgar berühmt wurde und das heute zum modernen Musikkanon Englands gehört. Ein Stück also, das auch dem Schotten Donald Runnicles im Blut liegt – immerhin trägt auch er den Orden des British Empire.

In den 14 »Enigma-Variationen« kleidet Elgar 13 seiner Freunde und sich selbst in Musik. Dabei überträgt er Erinnerungen und Anekdoten in Klänge: Seine Frau Alice wird durch eine Melodie gezeigt, die sie piff, wenn sie nach Hause kam. Ironisch ist das breite und langsame Bratschenspiel von Elgars Freundin Isabell Fitton zu hören. Elgar beschreibt den exzentrischen Schauspieler Richard Baxter und den Organisten George Robertson Sinclair, der mit seiner Dogge spazieren geht, bis sie in einen Fluss fällt.

In der bekanntesten Variation schildert Elgar, wie er an einem lauen Sommerabend mit seinem besten Freund August Jaeger über Beethovens Klaviersonaten debattiert. Die emotionale Kraft dieser Variation und ihre Zitate aus Beethovens Klaviersonate »Pathétique« machten sie auch für Hollywood interessant. Musik aus den »Enigma-Variationen« ist in den Filmen »Matrix«, »Australia« und »Elisabeth« zu hören.

Auch die Staatskapelle nimmt Elgar, dessen Streicherserenade op. 20 das Programm ergänzt, in ihrem 8. Symphoniekonzert zum Anlass, um über Beethoven zu »sprechen«. Dafür hat das Orchester den Pianisten Emanuel Ax eingeladen, der Beethovens viertes Klavierkonzert in G-dur spielen wird, also jenes Werk, mit dem Beethoven die Grenzen des Klavierkonzertes neu definierte und einen großen Schritt in Richtung Romantik ging.

8. Symphoniekonzert

Donnerstag, 7. März 2013, 20 Uhr
Freitag, 8. März 2013, 20 Uhr
Samstag, 9. März 2013, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Donald Runnicles Dirigent
Emanuel Ax Klavier

Edward Elgar
Serenade für Streicher e-Moll op. 20
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 4 G-dur op. 58
Edward Elgar
Enigma-Variationen op. 36

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn im
Opernkeller der Semperoper



Der Zwinger in Noten gesetzt



Der Dresdner Kammerchor

Das steinerne Erbe von August dem Starken haben wir täglich vor Augen. Das »Palmsonntagskonzert« führt nun musikalische Kunstwerke des Dresdner Barocks vor Ohren.

Geschichte ist oft in Stein gegossen. Das »Elbflorenz« samt Zwinger, Frauenkirche und Barock-Glanz im Schloss Pillnitz ist Monument einer Dynastie, die von der exzessiven Lebenslust August des Starken geprägt war. Der Sachse ließ sich vom Saus und Braus am französischen Hofe Ludwigs XIV. inspirieren und importierte dessen Staatskultur nach Sachsen. Er begriff Politik nicht nur als Ausweitung der Macht, sondern auch als Behauptung und Feier der Macht durch die unterschiedlichen Künste. Während die Bauwerke der Barockzeit das Stadtbild Dresdens bis heute prägen, sind viele Klänge, die im Auftrag Augusts entstanden sind, verklungen. Dabei gehörten sie ebenso zum Zeitgeist des höfischen 17. Jahrhunderts in Dresden wie jeder Stein des Zwingers.

Ebenso wie die Vorbilder des Regenten in anderen Ländern pflegte August der Starke die Künste und die Künstler. Neben dem Star-Architekten Pöppelmann finanzierte August auch den besten Orgelbauer seiner Zeit, Silbermann, und die Kompo-

nisten Benda, Lotti, Weiss und Zelenka – außerdem standen mehrere Mitglieder der Musikerfamilie Bach auf der höfischen Gehaltsliste. Für August musizierten eben nur die Besten der Besten.

Kaum ein anderer Musiker der Gegenwart schafft es, den musikalischen Geist dieser Zeit so eindringlich und historisch informiert wieder herzustellen wie der Dirigent und Geiger Reinhard Goebel. Mit seinem Ensemble Musica Antiqua Köln hat er bereits in den 1970er Jahren Forschungs- und Interpretationsgeschichte geschrieben. Nun wird er in den kommenden Jahren regelmäßig das »Palmsonntagskonzert« der Sächsischen Staatskapelle dirigieren und sich darin hauptsächlich um jene Musik kümmern, die für die einstige Hofkapelle komponiert wurde.

Im 9. Symphoniekonzert dreht sich alles um die Welt von August dem Starken. Nachdem das königliche Herz, geschwächt von Diabetes, am 1. Februar 1733 aufhörte zu schlagen, stimmten die Dresdner Künstler allerhand Trauergesänge an. Eine der bekanntesten Musiken ist wahrscheinlich die Trauermusik von Georg Philipp Telemann. In der Dresdner Hofkirche wurde derweil das Requiem in D-Dur von Kirchen-Compositeur Jan Dismas Zelenka aufgeführt. Einem Jesuiten, der seit zwölf Jahren für den Hof Noten schrieb. Das Requiem ist eines seiner bedeutendsten Stücke. Im Jahr von Augusts Tod traf der Katholik Zelenka wahrscheinlich auch zum ersten Mal mit dem Protestanten Johann Sebastian Bach zusammen, der gerade im Streit mit dem Leipziger Stadtrat lag und Dresden besuchte. Die beiden schätzten sich und waren durch eine Freundschaft miteinander verbunden. So passt es, dass Reinhard Goebel auch Bachs Trauerode »Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl« aufführt – ein Lamento, das Bach 1727 zum Tode der evangelischen Ehefrau von August dem Starken, Christiane Eberhardine, komponiert hatte.

Ebenfalls geschätzt von Bach war der Komponist Johann Friedrich Fasch, der neben zwölf Opern zahlreiche Instrumentalwerke geschrieben hat. Unter anderem ein Lamento für zwei Oboen, zwei Flöten, Klarinette, Streicher und Basso continuo, das er vermutlich im Auftrage der Dresdner Hofkapelle komponiert hat. Auch das steht auf dem Programm des »Palmsonntagskonzertes«, mit dem die Staatskapelle und der Dresdner Kammerchor eine musikalische Entdeckungsreise in jene Zeit beginnen, in der »Elbflorenz« erfunden wurde.

9. Symphoniekonzert »Palmsonntagskonzert«

Sonntag, 24. März 2013, 20 Uhr
Montag, 25. März 2013, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Claudia Barainsky Sopran
Anke Vondung Alt
Virgil Hartinger Tenor
Christoph Pohl Bass
Tomislav Lucic Bass
Dresdner Kammerchor

Johann Friedrich Fasch
Lamento für 2 Oboen, 2 Flöten,
Klarinette, Streicher und Basso continuo
Jan Dismas Zelenka
Requiem D-Dur ZWV 46
Johann Sebastian Bach
Trauerode »Laß, Fürstin, laß noch
einen Strahl« BWV 198

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn im
Opernkeller der Semperoper

Krise? Von wegen!

DIE KLASSISCHE MUSIK IM
COMPUTERZEITALTER



Es ist ein Mythos, dass die Klassik stirbt. Opern und Konzerte sind gut besucht, DVD- und CD-Labels finden neue Wege – und die Sächsische Staatskapelle ist stets dabei. Dieses Jahr steht der von Chefdirigent Christian Thielemann geleitete Brahms-Zyklus im Mittelpunkt.

Immer wieder geistert das Wort der Klassik-Krise durch die Medien. Dabei ist es ein Phantom! Fakt ist: In Deutschland besuchen mehr Menschen Opern und Konzerte als Spiele der Fußball-Bundesliga. Und, ja, auch wenn das Klassik-Publikum in der Regel älter ist als das in Popkonzerten, ist es nicht veraltet und stirbt schon gar nicht aus. Im Gegenteil, Nachwuchsförderung und Musikvermittlung gehören längst zur Aufgabe aller größeren Orchester.

Vielleicht liegt das Gerede von der Krise an den Erwartungen, die an die Klassik gestellt werden. Wer erhofft, dass sie Gewinne in Pop-Dimensionen macht, versteht ihre eigentliche Qualität nicht: Michael Jackson, Madonna und Justin Bieber kommen und gehen – Mozart, Beethoven und Brahms bleiben ewig. Die Klassik ist keine schnelle Cash-Cow. Sie war auch kein Massenphänomen zu Mozarts Zeit, ist derzeit keines und wird auch nie eines werden. Sie ist eher der Goldpreis der Kultur: selten, aber wertvoll und stabil.

Wenn überhaupt von Krise die Rede sein kann, dann in der Aufnahmeindustrie. Der CD-Markt hat bis heute keine wirkliche Antwort auf Downloads, Streams und Musik-Piraterie im Internet gefunden. Und auch im Fernsehen hat die Klassik es schwer, seit sie in die Nischen von arte und 3sat gewandert ist und weitgehend aus dem Hauptprogramm von ARD und ZDF verdrängt wurde. Das Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden ist eine der wenigen Ausnahmen.

Vielleicht setzen sich aber auch gerade in der Krise Tradition und Prinzipientreue durch. Auf jeden Fall verbindet die Kapelle ihren romantischen Klang erfolgreich mit innovativen Medien. Im 10. Symphoniekonzert wird die Aufnahme aller Brahms-Orchesterwerke mit der vierten Symphonie und dem Violinkonzert mit der Geigerin Lisa Batiashvili fortgesetzt und zu Ende

geführt. UNITEL zeichnet dieses Ereignis für DVD auf. Eine Studioaufnahme des Violinkonzertes ist erst kürzlich bei der Deutschen Grammophon als CD erschienen.

Jan Mojto, Chef von UNITEL, sagt: »Klassische Musik hört sich in jeder Generation anders an. Es ist wichtig, sie zu dokumentieren, denn sie verrät viel über unseren Zeitgeist. Beethoven oder Brahms sind Fixpunkte, an ihnen können wir die Ästhetik der Menschen zu einer gewissen Zeit ablesen.« Und Mark Wilkinson, Chef der Deutschen Grammophon, findet: »Der Begriff der Klassik ist heute größer geworden, Künstler wie Christian Thielemann sind wichtig, weil sie ihre Glaubwürdigkeit bewahren.« Und für Orchesterdirektor Jan Nast ist die Weiterentwicklung der Medienpräsenz Grundauftrag eines modernen Orchesters: »Ebenso wie wir im Klang der Tradition verpflichtet sind und gleichzeitig Neues suchen, ist es auch mit unserer Präsenz in Dresden und der Welt der Klassik: Unsere Heimat wird immer das Konzertpodium sein, aber unsere Neugier gilt auch den neuen Medien.«

Sicher ist, dass die Zukunft der klassischen Musik – gerade weil sich unsere Welt immer weiter digitalisiert – im Konzertsaal liegt. Hier bekommen die Zuschauer den authentischen Klang, hier schalten sie ihre Handys aus, haben Ruhe. Live ist die Wurzel aller Medien. Wohin die Reise der klassischen Musik im Computer-

Axel Brüggemann, Autor
Anja Frers (links) & Matthias Creutziger,
Fotografen



zeitalter geht, ist offen. Nie waren die Möglichkeiten von Live-Stream über Kinoübertragungen und Internet so groß wie heute. Die Staatskapelle ist neugierig: Schon jetzt öffnet sie sich unterschiedlichen Medien, ist im Netz präsent, als App für Mobiltelefone und natürlich im Fernsehen und auf CD und DVD. Klassik war schon immer ein Medium der Kommunikation – und es ist legitim, dass sie sich nun neue Wege sucht, ohne ihre Wurzeln aus dem Auge zu verlieren.

10. Symphoniekonzert

Sonntag, 7. April 2013, 11 Uhr
Montag, 8. April 2013, 20 Uhr
Dienstag, 9. April 2013, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Lisa Batiashvili Violine

Brahms-Zyklus III

Johannes Brahms
Akademische Festouvertüre c-Moll op. 80
Violinkonzert D-dur op. 77
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn im
Opernkeller der Semperoper

Karajans Erbe

DIE OSTERFESTSPIELE SALZBURG
MIT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE

Der Intendant der Osterfestspiele Salzburg, Peter Alward, weiß, dass sein Publikum das Beste gewohnt ist – und er ist sicher, es mit der Sächsischen Staatskapelle gefunden zu haben. Ein bisschen nervös ist er vor der »Parsifal«-Premiere trotzdem. Immerhin fühlt sich der Intendant Herbert von Karajan persönlich verpflichtet.



Peter Alwards Lieblingsplatz im Salzburger Café Sacher ist der kleine runde Tisch gleich hinter der Wand. »Wenn ich hier sitze«, sagt der Intendant der Osterfestspiele, »sehe ich die Leute, bevor sie mich sehen – und das hat besonders in Österreich einige Vorteile«. Dass dieser Tisch sein Lieblingstisch ist, hat aber noch einen anderen Grund. Auf der rot-orangen Stofftapete hängt – in Höhe von Alwards Kopf – ein kleines Gemälde von Herbert von Karajan. Der grauhaarige Dirigent mit den Adleraugen spannt darauf die Arme aus wie ein Schutzengel. In den letzten Lebensjahren des Maestros war Peter Alward einer seiner engsten Vertrauten. Gemeinsam mit Karajan hat er in Salzburg gearbeitet, bei den Sommer- und Osterfestspielen – als Vertreter der Plattenfirma EMI. Später hat Alward EMI als Chef geleitet.

Als er vor fast zwei Jahren seinen Vertrag bei den Osterfestspielen unterschrieben hatte, ahnte er noch nicht, dass sich die Berliner Philharmoniker aus Salzburg verabschieden würden, um nach Baden-Baden zu gehen. Um so größer war sein Schock, das Traditionsfestival, das Karajan 1967 extra für seine Berliner Philharmoniker gegründet hatte, nun in eine neue Zukunft führen zu müssen. Eigentlich wollte Alward alles hinwerfen.

Aber dann zog er Bilanz. Er wusste, dass es nur eine mögliche Lösung gab, um die Tradition fortzusetzen und gleichzeitig Neues zu schaffen. Alward setzte alles auf eine Karte: Entweder es würde ihm gelingen, die *Sächsische Staatskapelle Dresden* mit ihrem damals noch designierten Chef, Christian Thielemann, an die Salzach zu holen, oder er würde selber gehen. Einen Plan B gab es nicht.



Peter Alward, Intendant der Osterfestspiele

Peter Alward war sich sicher, dass sich die Salzburger besonders auf das Dresdner Orchester freuen würden. »Vor allen Dingen ging es mir um den Klang«, sagt er, »ein Ensemble, dem das Klangideal Karajans vertraut ist, das aber gleichzeitig die Moderne hören lässt«. Alward wusste allerdings nicht, ob der Spielplan der Semperoper, die Konzertplanung der Staatskapelle und Thielemanns persönliche Pläne mit seinem Wunsch vereinbar waren. »Ich glaube, das waren die aufregendsten Tage meines Lebens«, sagt er heute. »Aber schon beim ersten Treffen war klar, dass sich alle Beteiligten diese Zusammenarbeit vorstellen konnten. Und mehr noch: Dass sie für alle absolut logisch erschien!«

*»Ich weiß, dass wir
das Beste bekommen«*

Alward erinnert sich, wie Semperoper-Intendantin Ulrike Hessler unkonventionell ihren Spielplan umgeworfen, wie er mit Christian Thielemann nach Terminen und einem Programm gesucht und wie Orchesterdirektor Jan Nast die Terminpläne der Staatskapelle neu gestaltet hat. »Diese Kraftanstrengung war nur möglich, weil wir davon überzeugt waren: Das ist die beste Möglichkeit für Salzburg und für Dresden.« Dass zwischen der Stadt an der Salzach und der an der Elbe seit Jahren eine Partnerschaft besteht, ließ den Vertragsabschluss nochmal in ganz anderem Licht erscheinen.

Peter Alward sitzt im Sacher und hat ein gutes Gefühl. Aber erst am 23. März, wenn sich der Vorhang zum »Parsifal« in der Inszenierung von Michael Schulz hebt, wird

er wissen, ob sein Plan wirklich aufgeht. »Momentan bin ich sehr, sehr optimistisch«, sagt er, »mir geht es ja darum, die Osterfestspiele nicht nur als internationale Veranstaltung zu feiern, sondern sie auch vor Ort beliebter zu machen. Ein Orchester wie die Staatskapelle kann beides: Die Musiker wissen, wie erfüllend es ist, für ein Publikum vor Ort zu spielen. Gleichzeitig gehören sie zu einem der besten internationalen Orchester mit Globe-Trotter-Erfahrung«.

Peter Alward will eine neue Nähe zwischen Musik, Orchester und Publikum. Deshalb steht neben dem musikalisch-gesellschaftlichen Ereignis »Parsifal« auch ein »Konzert für Salzburg« auf dem Programm. Die Stars verzichten auf einen Teil ihrer Gage, um den Eintritt für alle Salzburger erschwinglich zu machen. Denn die Osterfestspiele werden nur mit acht Prozent subventioniert, einen Großteil der Kosten zahlen die Freunde. Das meiste müssen aber die Besucher mit Kartenpreisen von bis zu 480 Euro zahlen.

»Die Erwartungen sind sehr groß dieses Jahr«, sagt Alward, »wir haben ein sehr anspruchsvolles Publikum – es ist das Allerbeste gewohnt.« Klar, dass man da nervös ist. »Ich wahrscheinlich ebenso wie das Orchester. Aber ich weiß, dass wir am Ende das Beste bekommen.« Während er das sagt, schaut er kurz über seine Schulter auf das Bild von Karajan. Drei Tage vor dem Tod des Dirigenten war Alward zum Essen in dessen Haus in Anif eingeladen. Karajan hat Alward – was sonst nicht üblich war – persönlich bis zur Tür begleitet. Ein stiller Abschied? Alward blickt auf das Bild hinter ihm – auf jeden Fall weiß er, warum er noch in Salzburg ist. Es gilt, Karajans Erbe in einer neuen Zeit zu beleben.

OPER

Richard Wagner
Parsifal

23. März & 1. April 2013, 17 Uhr

Großes Festspielhaus

Christian Thielemann Musikalische Leitung
Michael Schulz Inszenierung

KONZERTE

Orchesterkonzert

24. & 31. März 2013, 19 Uhr

Großes Festspielhaus

Evgeny Kissin Klavier
Myung-Whun Chung Dirigent

Chorkonzert

25. & 29. März 2013, 19 Uhr

Großes Festspielhaus

Christian Thielemann Dirigent

Orchesterkonzert

26. & 30. März 2013, 19 Uhr

Großes Festspielhaus

Yefim Bronfman Klavier
Christian Thielemann Dirigent

Konzert für Salzburg

28. März 2013, 18 Uhr

Großes Festspielhaus

Christian Thielemann Dirigent
Myung-Whun Chung Dirigent

Nacht der Dresdner Kammermusik

28. März 2013, 21 Uhr

Republic

Dresdner Streichquartett
SemperBrass Dresden u.a.

Kammerkonzert

26. März & 1. April 2013, 11 Uhr

Stiftung Mozarteum

Myung-Whun Chung Klavier
Arabella Quartett u.a.

Kinderkonzert

Kapelle für Kids

23. März 2013, 11 Uhr

Große Universitätsaula

Alma trifft Siegfried

Das detaillierte Programm
finden Sie unter
osterfestspiele-salzburg.at

Kosmos Oper

WIE ENTSTEHT EINE NEUE OPER?

Auf dem Tisch liegt ein Buch. Ein Buch für Kinder, wie unschwer die Titelillustration erkennen lässt: ein kleiner Junge, der gerade unsanft auf der Nase landet. Es ist Prinz Bussel, der Held des gleichnamigen Romans der holländischen Kinderbuchautorin Joke van Leeuwen. Nun soll Bussel jenseits der gut 150 Buchseiten laufen lernen – auf der Opernbühne. Doch wie wird eine Romanfigur zu einem Opernjungen mitsamt jeder Menge Gesang und Musik? Man nehme: Einen Librettisten, einen Komponisten und eine unerschöpfliche Fantasie ...

»Die entscheidende Frage für mich ist immer: Warum soll Musiktheater daraus werden? Es gibt wunderbare Stoffe, die aber nichts mit Musik zu tun haben.« Manfred Weiß, Regisseur, Dramaturg und Librettist, entdeckte bereits vor Jahren den »Prinz Bussel« – und dessen Potenzial für eine Kinderoper: »Im »Bussel« war durch die singenden Schwestern und den Wunsch des Jungen, mit ihnen auf einer Bühne zu stehen, sofort das musikalische Motiv da. Der zweite Aspekt, der mir wichtig war, sind die verschiedenen Stimmungen und Situationen, die man wunderbar musikalisch erzählen

»Die entscheidende Frage ist immer: Warum soll Musiktheater daraus werden?«

kann. Zudem ist es eine wirklich schöne Geschichte eines Jungen, der auf der einen Seite so verloren, auf seine Art aber auch sehr selbstbewusst für seine Sache kämpft.« Nachdem sich Joke van Leeuwen von der Idee einer »Bussel«-Oper begeistert zeigte, machte sich Manfred Weiß daran, Schritt für Schritt den Buch-Bussel in einen Opern-Bussel, den Prosatext in ein Drama mit Dialogen und Monologen umzuwandeln. Ganz am Anfang steht das Ideen-Sammelsurium. »In einem ersten Schritt habe ich Dialoge oder Zitate gesammelt, die im Buch bereits so erscheinen, dass man sie vielleicht verwenden kann: Ein witziger Dialog oder eine besonders plastisch beschriebene Figur.«

Danach klappt Manfred Weiß das Buch zu. »Ich muss die Geschichte eine Weile mit mir herumtragen und dazu eine eigene Fantasie entwickeln, muss ein Gefühl für die einzelnen Figuren bekommen: Wie den-

ken sie? Wie sprechen sie? Wie handeln sie? Wie fühlen sie? Dazu schreibe ich mir Stichpunkte auf. Manchmal sind es auch konkrete Bilder, die mich inspirieren.«

Ist der Materialberg groß genug, geht Manfred Weiß ans Sortieren und Erstellen einer zweiten Fassung. Danach gilt es zu prüfen, wo Musik eingesetzt werden kann, wo zum Beispiel eine Arie sinnvoll ist, weil gerade an dieser oder jener Stelle Emotionen ausgedrückt werden. »Dieses Gespür muss man beim Schreiben schon haben«, erklärt Weiß. »Die nächste Frage ist die konkrete Textgestaltung. Beim Bussel hat es sich für mich angeboten, zu reimen. Wenn du einen Reim suchst, passieren oft Dinge, die du gar nicht auf dem Schirm hattest, von denen du aber sagst: Das ist ja spannend, so eröffnen sich nochmal andere Perspektiven.«

An diesem Punkt angelangt, etwa zwei, drei Monate nach Beginn der Arbeit, nimmt Manfred Weiß wieder das Kinderbuch zur Hand und gleicht seine Fassung mit der Ausgangsgeschichte ab. Ist noch alles stimmig?

Damit die jungen, Opern-unerprobten Zuschauer am Ball bleiben, ist für Weiß vor allem die Stringenz und Logik der Geschichte entscheidend – und natürlich die musikalische Unterstützung.

Nun tritt Johannes Wulff-Woesten ins Spiel, hauptberuflich Studienleiter an der Semperoper, »nebenbei« Komponist der Kammeropern »Die weiße Fürstin«, »Porqué ...! Porqué ...! Tango Orphée« und »Gadžo. Eine Zigeuneroper«. Zuletzt erarbeitete er mit Manfred Weiß zusammen Erich Kästners »Die Konferenz der Tiere« als Jugend-Revue-Theater.

Für Wulff-Woesten ist das Werk keine reine Kinderoper: »Es ist ein Stück von Profis für Kinder, aber auch für Jugendliche, denn es stecken viele Themen darin, die gerade Pubertierende kennen: das Gefühl, verlassen zu sein, dass die Welt einen nicht richtig versteht, die Angst, nichts zu können. Dementsprechend wollte ich auch nicht nur leichte Halligalli-Musik. Ich habe einerseits versucht, Elemente zu finden, die die Kinder kennen, schlagkräftige Melodien, die ins Ohr gehen. Auf der anderen Seite aber auch die andere, mal impressionistischere, mal expressionistische Musikwelt zu zeigen, die für die Kinder vielleicht eine Tür zu Opern öffnet, die nicht so leicht fasslich sind.« Andert-halb Jahre sind diese Überlegungen jetzt her. Im Sommer 2011 begann Johannes Wulff-Woesten mit der Komposition. Genauso wie beim Libretto stand auch bei der Musik am Anfang die Suche nach passendem Klangmaterial. Womit soll das Stück beginnen? Wie tritt Bussel auf? »Dafür fand ich das Bild auf dem Buchtitel ganz toll, wie dieser Junge auf die Schnauze fliegt – wuff! Daraus hat sich für mich ein Rhythmus ergeben.« Wulff-Woesten geht an den Flügel und schlägt das Eingangsthema an: »Bam! Babam! Baba-baba-babam! – Und dann kommt der etwas geknickte Bussel an. Etwas Punktirtes: Klarinette und Saxofon; eine Mischung aus Schostakowitsch und Jazz. Danach träumt er von schönen Dingen ...« Der Komponist geht in eine elegische, breite Melodie über. »Diese drei Dinge hatte ich sofort im Kopf.« Vom ersten Zusammenprallen Bussels mit seinen Schwestern in schräger »Blechtrommel«-Manier über die lächelnd-traurigen,



irgendwie erstarrten Kinder des Auffanghauses in unregelmäßigen Dur-Moll-wechselnden Taktarten bis zum eingesperrten Bussel mit Zwölftonanklängen und »Sacre«-Rhythmen demonstriert Wulff-Woesten das Stück am Flügel im Schnelldurchlauf. »Danach skizzierte ich auf großen Blättern mit kleinen Notenlinien meine Ideen. Dazu lese ich mir das Libretto immer laut vor und dann kommen Gedanken und Erkenntnisse, gewisse Rhythmen.« Sobald ein paar Szenen vorliegen, diskutiert Wulff-Woesten den Entwurf mit Manfred Weiß. Hier und da hat der Komponist ein paar Änderungsvorschläge an den Librettisten. Die Arie der Königin, in der sie von ihrem Kummer und ihrer Vergangenheit erzählt, möchte er noch etwas ausbauen. Am Schluss sollte, statt dem nochmaligen Ja-Lied in etwas veränderter Form, Bussel zu seinem großen Auftritt als Solist an der Seite seiner Schwestern kommen.

Auch die Frage der Besetzung stand lange im Raum: Wird der Bussel von einem Kind oder einem Profi gesungen? Um einen breiteren Kompositionsspielraum zu haben, entschieden sich Weiß und Wulff-Woesten schließlich für einen Mezzosopran.

Nach etwa einem Jahr Arbeit ist der Klavierauszug beendet und wird an die Sänger verteilt. Nun beginnt die Phase der Instrumentierung. Es wird ein sehr buntes Zusammenspiel: Vom klassischen Instrumentarium, u.a. mit Harfe und Glockenspiel, über Saxofon bis zu E-Gitarre und Drumset ist alles dabei, was das neugierige Kinderohr und -auge reizen dürfte.

Für die Instrumentation holt sich Wulff-Woesten nicht nur Hilfe aus seinem Notationsprogramm und diversen Büchern zur Instrumentationslehre. Ab und zu bittet er auch einen Kollegen um Rat, ob bestimmte Passagen überhaupt zu greifen sind: »Besonders Harfe oder Gitarre sind schwierig, wenn man sie nicht selbst spielt. Die Doppelgriffe der Streicher konnte ich

auf meiner Geige testen – zum großen Amusement meiner Familie. Und für die Bläser habe ich selbst auf der Blockflöte den Atembogen ausprobiert.«

Am Ende steht noch ein zeitaufwändiger Layout-Vorgang am Computer, damit die Stimmen ordentlich aus- und eingeblendet werden, Notensysteme nicht von Seite zu Seite verrutschen oder sich der Text nicht mit den Noten »verhakt«. Dann wird die Partitur ausgedruckt und abgegeben.

Während für die meisten Komponisten damit vorerst Schluss ist, hat Johannes Wulff-Woesten ab jetzt noch eine große Aufgabe vor sich. Er wird die musikalische Leitung des Stückes übernehmen. Gar nicht selbstverständlich, wie er erklärt: »Manche Komponisten mögen das nicht. Ich persönlich dirigiere sehr gern und fand es bisher immer fruchtbar. Mich reizt das Umsetzen meiner Ideen in der Realität, wenn die Ideen plötzlich Klang werden. Ich sehe dabei, wie und wo etwas funktioniert und wo vielleicht noch kleine Änderungen notwendig sind. Und ich lerne daraus für spätere Kompositionen.«

Wenn er dann das erste Mal den vollen Orchesterklang eines seiner Stücke höre, sei es jedes Mal wie eine Geburt. Manfred Weiß hingegen, selbst erfahrener Regisseur, inszeniert seine Werke ungern selbst: »Wenn ich mit dem Schreiben fertig bin, habe ich in gewisser Weise meine Fantasie für dieses Werk aufgebraucht. Dann möchte ich auf der Bühne eine neue Inspiration sehen, damit das Stück noch stärker an Vitalität gewinnt.« So wie Eltern ihre Kinder einmal allein gehen lassen müssen, wird also auch Bussels geistiger Vater seinen Opersohn loslassen, um ihn in wenigen Wochen auf der Bühne erwachen zu sehen.



Manfred Weiß, Librettist von »Prinz Bussel«, mit Alexander Hajek bei einer Probe im letzten Jahr



Handschriftliche Kompositionsskizzen

Die Uraufführung von »Prinz Bussel« findet am 27. April 2013 in Semper 2 statt.

Rätsel

COPPÉLIA

Während E.T.A. Hoffmanns »Sandmann« noch als verstörendes Schauermärchen angelegt war, das den Protagonisten in den Wahnsinn und Tod treibt, erzählt das Ballett »Coppélia« die Geschichte des Automaten-Mädchens und ihres irregeleiteten Verehrers als übermütige Komödie. Ausstatterin Roberta Guidi di Bagno versah die Verwirrungen um die lebenszechte Porzellanpuppe in Dresden mit besonderer lokaler Verwurzelung. Hier trifft Balanchines amerikanische Leichtigkeit nicht nur auf galizisches Kolorit, sondern auch auf ein ursächliches Identifikationssymbol: Meissener Porzellan. Eine überdimensionale Teekanne, die charakteristischen Blau- und Rottöne auf strahlendem Weiß und natürlich Anspielungen auf das berühmte Zwiebelmuster tauchen Bühne und Tänzer in eine pittoreske Kunstwelt.

Auf die Künstlichkeit des Sujets verweist auch der Untertitel des Balletts. Welches vielsagende Organ taucht darin auf?

Verlosung

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

Einsendeschluss

31. März 2013

Semperoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

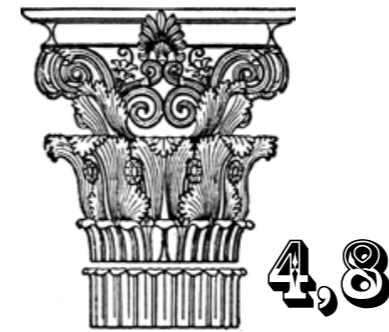
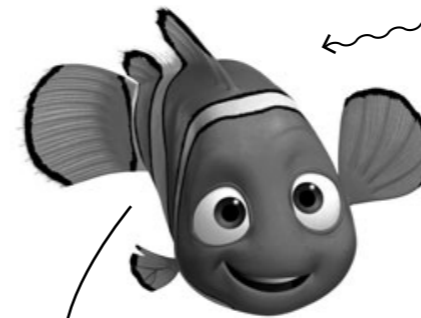
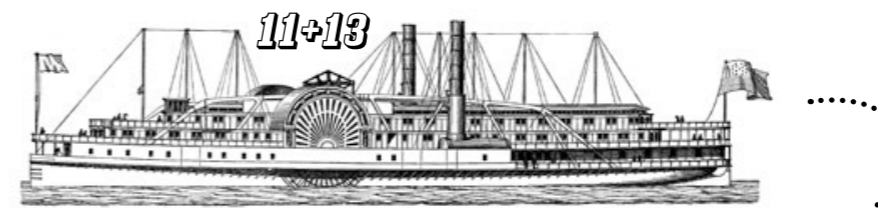
10., 12., 14. (14 & 19 Uhr),
16., 18., 25., 26., 29. April 2013
Karten ab 14,50 Euro

Lösungswort des letzten Rätsels, Heft 4

Das Auge eines Tiers

Gewonnen hat

Dr. Matthias Gockel, Jena



LÖSUNG

Der besondere ... Klang!

»DORINA E NIBBIO«



Gala El Hadidi und Pavol Kubán in »Dorina e Nibbio«

DORINA E NIBBIO

Nächste Vorstellungen
24. März, 9., 19. Mai &
30. Juni 2013
Karten 12 Euro

Als kurzweilige »Zwischenspiele« wurden sie einst konzipiert, als unterhaltsame Pausenfüller zwischen den Akten einer großen Oper: die Intermezzi. Auch »Dorina e Nibbio« beansprucht als typischer Vertreter seiner Gattung die Ausdauer des Besuchers nur wenig, steckt dafür umso mehr voller erfrischender musikalischer Entdeckungen. So gibt die Mezzosopranistin Gala El Hadidi, die zunächst ins Junge Ensemble der Semperoper aufgenommen wurde und seit dieser Spielzeit festes Ensemblemitglied ist, die weibliche Hauptpartie Dorina als allürenhafte, launische Sängerin. Ihr zugeneigt ist als Gegenüber der zwielichtige Nibbio, der sie zum Star seines neuen Theaters auf den Kanaren machen möchte. Gesungen wird der Impresario vom jungen Bariton Pavol Kubán, der mit dieser Partie sein Hausdebüt an der

Semperoper gab. Gemeinsam brillieren sie musikalisch und darstellerisch in einem höchst amüsanten Katz- und-Mauspiel, voller Anspielungen auf Unarten im Opernmilieu. Orchestral begleitet wird die Koproduktion mit dem Opernhaus Halle von Mitgliedern des Händelfestspielorchesters Halle in Kammerbesetzung. Einen besonders authentischen Lokalbezug verraten die musikalischen Assoziationen des Italieners Felice Venanzoni, der das Intermezzo leitet und zugleich selbst am Cembalo begleitet: »Dorina e Nibbio« ist offen und echt, leicht und sorgenlos, wie ein Aperitiv mit Freunden am späten Nachmittag in Neapel.« Entsteht das Zwischenspiel doch der Feder des neapolitanischen Komponisten Domenico Sarro und wurde als zweiteiliges Intermezzo mit Sarros Oper »La Didone abbandonata«

1724 auch in Neapel uraufgeführt. Als Auftragswerk der Semperoper Dresden hat die italienische Komponistin Lucia Ronchetti »Contrascena« geschrieben, ein kurzes A-Capella-Stück für fünf Stimmen, als »Intermezzo im Intermezzo«. Formal mischt sich italienischer Madrigalgesang mit der Musiksprache der Gegenwart – Ronchetti wagt den Spagat zwischen Spätbarock und zeitgenössischer Musik: »Wie in der Tradition des italienischen Madrigale rappresentativo liegt die Hauptstimme bei der Figur des Metastasio, das Vokalquartett reagiert auf die von der Hauptstimme vorgegebenen Ideen mit A-capella-Einwürfen, widerspricht ihr oder unterstützt sie«. Für Venanzoni »eine lustige Art, zeitgenössische Musik zu präsentieren: Humor und Leichtigkeit bleiben, trotz der Dissonanzen«.

Traum durch die Dämmerung

EINE MUSIKALISCHE SOIRÉE
ZUR NACHT



TRAUM DURCH DIE DÄMMERUNG – SEMPER SOIRÉE

Mit
Elena Gorshunova, Christel Löttsch*,
Christa Mayer, Carolina Ullrich,
Allen Boxer, Scott Conner,
Alexander Hajek, Mert Süngü*

Musikalische Leitung & Klavier
Jobst Schneiderat
Klavier Daniela Pellegrino*
Moderation Nora Schmid

17. April 2013, 20 Uhr
Karten ab 12 Euro

der andere nur nachts von der Muse geküsst. Unter dem Motto »Traum durch die Dämmerung« führen am 17. April Sängerinnen und Sänger der Semperoper das Publikum durchs nächtliche Faszinosum. Jobst Schneiderat, seinerseits erfahrener Liedbegleiter und Solorepetitor an der Semperoper, hat ein Programm gestaltet, das den Bogen vom Volkslied, über das Kunstlied bis zur Opernszene spannt. Was ist für ihn persönlich so faszinierend und anziehend an der musikalischen Nacht? Jobst Schneiderat: »Wie zum Beispiel Richard Strauss in seinem Lied »Nacht« die Worte »Aus dem Walde tritt die Nacht, aus den Bäumen schleicht sie leise, schaut sich um in weitem Kreise, nun gib acht ...« in Klänge geformt hat, ist einzigartig. Dies wiederum hörbar zu machen mit allen Zwischentönen und farblichen Schattierungen, ist für mich als Pianist immer wieder aufs Neue eine wunderbare Herausforderung.«

Neben Richard Strauss erklingt in der Soirée am 17. April auch nächtliche Musik von Johannes Brahms, Samuel Barber, Vincenzo Bellini, Francesco Paolo Tosti, Gabriel Fauré, Alban Berg, Hugo Wolf und vielen anderen. Und natürlich lässt auch die Nachtigall ihr Lied erschallen, bevor in der Frühe die ersten Hähne krähen.

Wie klingt die Nacht? Wie der Mondschein? Wie tönen der Schlaf, der Traum, der Alb und wie die funkelnden Sterne am Firmament? Mit all ihren Klängen und Anklängen, ihren Farb- und Zwischentönen, ihren Stimmen und ihrem Schweigen beschäftigt die geheimnisvolle und finstere Kehrseite des Tages seit Jahrhunderten die Dichter, Philosophen, Maler, Komponisten und Sänger.

»Abends, will ich schlafen gehn, vierzehn Engel um mich stehn...« singen auf eine unvergessliche Melodie Hänsel und Gretel in Engelbert Humperdincks bekannter gleichnamiger Oper. Aber Achtung! Nachtschwärmer wissen es schon längst: Die Nacht ist nicht nur zum Schlafen da! Nachts wird geliebt, gelebt, gelitten, gehofft, gewandelt, getanzt, sich geseht und geängstigt. Schon der Göttervater Zeus

fürchtete sich vor dieser Tochter des Chaos'. Ganz jungfräulich soll sie viele Kinder geboren haben, unter anderem Sorge (Oizys), Rache (Nemesis), Trug (Apaté) und Streit (Eris) sowie das Alter (Geras) und den Tod – den friedlichen (Thanatos) und den gewaltsamen (Ker). Oftmals ist die Nacht die Zeit des Abschieds genauso wie des Gruselns und Fürchtens vor der Dunkelheit. Doch ausgerechnet mit ihrem Bruder Erberos zeugte sie auch den lichten Tag und die Luft zum Atmen, Hemera und Aither. Und natürlich sind es nicht allein die wilden Söhne und Töchter der Nacht, die es in die Musik drängt. Auch der Schlaf (Hypnos), der Traum (Oneiroi) und die freundschaftliche Zuneigung (Philotes) sind ihre Kinder.

Ja, die Nacht gibt vielen Regungen Raum. Manch einer wurde über Nacht berühmt,

Zehn Fragen



Der Norweger Stefan Herheim studierte Musiktheaterregie an der Hochschule in Hamburg. 2003 kam für ihn der internationale Durchbruch mit »Die Entführung aus dem Serail« bei den Salzburger Festspielen. Inzwischen sind Herheims Regiearbeiten in ganz Europa zu erleben. Dreimal wurde er von internationalen Kritikern in der Opernzeitung »Opernwelt« zum »Regisseur des Jahres« gewählt, zudem erhielt er den Götze-Friedrich-Preis. Nach Antonín Dvořáks »Rusalka« im Jahr 2010 und Alban Bergs »Lulu« 2012 folgt 2013 an der *Semperoper Dresden* seine Inszenierung von Giacomo Puccinis »Manon Lescaut«.

Mein Morgenritual ist ...

nächtliche Träume beim
Kaffeetrinken zu hinterfragen.

Mein Traum vom Glück ...

war früher
Opernregisseur zu werden.

Abschalten kann ich am besten ...

wenn ich mein Bestes gegeben habe.

Das Unvernünftigste, was ich je getan habe ...

Schwach werde ich ...
oft mit Freude!
Als Kettenraucher durch die Welt zu gehen. Lange!

In meiner Hosentasche habe ich ...

Mein letzter Lustkauf war ...

100 Tulpen!

am liebsten garnichts.

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

Bühnenbildner.

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

mich der Parapsychologie zur
Verfügung stellen...

Mein Lieblingsort in Dresden ...

die Semperoper!

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
Sächsisches Staatstheater –
Semperoper 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 (verantwortl. i.S.d.P.)
Nora Schmid & Christine Diller (stv. Leitung),
Laura Bäck, Sophie Becker, Dr. Torsten Blaich, Matthias
Claudi, Jan-Bart De Clercq, Corina Ebert, Anne Gerber,
Florian Kneffel, Valeska Stern, Stefan Ulrich,

Bildnachweis
Cover: Ian Whalen,
Inhalt: Matthias Creutziger, außerdem:
S. 9: Costin Radu, S. 13: privat, S. 18: Jean Brune,
S. 26: T. Tischbein, S. 36: links, rechts,
S. 37 links: Agentur, S. 51: Tamara Baleika/123rf,
S. 52: Karl Forster

Herstellungsregie
Marcus Bräuning

Gestaltung
Fons Hickmann M23, Berlin
Bjoern Wolf, Raúl Kokott

Druck
Druckerei Thieme Meißel GmbH
Papier
Lessebo design natural, 100g/Multi Art Silk, 200g

Anzeigenvertrieb
EVENT MODULE DRESDEN GmbH

Redaktionsschluss
für dieses Heft: 20. Februar 2013

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Repertoire

GIUSEPPE VERDI

La traviata

DER TÖDLICHE ROTE TEPPICH

Die High Society im Drogenrausch und Partyfieber – so sieht sie aus, die Gesellschaft, in der die heutige »Kameliendame« Violetta Valéry, ihres Zeichens Edelkurtsane, ihrem Geschäft nachgeht. Sie ist Mittelpunkt der rauschenden Feste und doch unendlich allein mit ihrer tödlichen Krankheit, die sie nach Kräften zu verbergen sucht. Denn Schwäche bedeutet Einsamkeit, und nichts fürchtet Violetta mehr. Erst



bei dem jungen Alfredo lernt sie wahre Liebe und Geborgenheit kennen. Doch seine Familie fordert die Trennung des ungleichen Paares, Violetta beugt sich und verlässt Alfredo ohne Erklärung. Tief gekränkt reist er ihr nach und demütigt sie öffentlich. Als er den wahren Grund der Trennung erfährt und reuevoll zu Violetta zurückkehrt, findet er eine Sterbende.

In seiner Inszenierung aus dem Jahr 2009 zeigt Andreas Homoki die unfassbare Einsamkeit des Einzelnen in der Welt der Reichen und Schönen, des Glanzes und Scheins, einer Welt, in der keine Schwäche zugelassen ist, will man nicht unter die Räder geraten – so wie Violetta, die auf dem stilisierten, riesigen roten Teppich schließlich zusammenbricht und allein gelassen abrutscht.

Vorstellungen
28. Februar & 4., 9. März 2013

Karten ab 21 Euro

WOLFGANG A. MOZART

La clemenza di Tito

FABELHAFTE INTRIGEN

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 plant 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 Händels »Orlando« dirigiert.

Vorstellungen
5. März & 4. April 2013

Karten ab 11,50 Euro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orlando

KRIEGENBURGS DRESDEN-DEBÜT

Orlando rast vor Liebesschmerz. Basierend auf Ludovico Ariostos Ritterepos »Orlando furioso« schuf Georg Friedrich Händel eine fantasie- und leidenschaftsreiche Barockoper im wahrsten Sinne des Wortes. Musikalisch überquellend, geradezu verschwenderisch, erzählt er von dem eifersüchtigen Helden, dessen Angebotete Angelica sich für den einfachen Krieger Medoro entschieden hat und Orlando zurückweist. Im Eifersuchtwahn verfolgt er das flüchtende Paar, bis er beide vernichtet glaubt. Erst der Zauber Zoroastros kann ihn von seiner Raserei befreien.



Zum ersten Mal seit über hundert Jahren beherrscht der »Rasende Roland« die Bühne der Dresdner Oper. Auch die Solisten gaben mit dieser Inszenierung ihre Rollendebüts: Christa Mayer verfolgt als Orlando im Liebeswahn Angelica und Medoro, die von Carolina Ullrich und Gala El Hadidi dargestellt werden. Als Dorinda liebt und leidet Barbara Senator. Gefangen in sich selbst irren die Figuren durch einen Raum im Wald – vielmehr schwebende Illusion als konkreter Ort. Als Boten ihrer Emotionen stellt ihnen Regisseur Andreas Kriegenburg eine Gruppe Tänzer zur Seite, die sie umgarnen, unterstützen oder zurückstoßen. Allein Georg Zeppenfeld bewahrt ruhig Blut als Zauberer Zoroastro.

Vorstellungen
3. März, 14. Mai & 6. Juni 2013

Karten ab 11,50 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 vergnügliche Wortgefechte über die Unsitten der Sänger und des Opernpublicums. 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 Albträume 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
24. März, 9., 19. Mai & 30. Juni 2013

Karten ab 12 Euro

GIOACHINO ROSSINI

La cenerentola

MÄRCHENHAFTER FRÜHLING

Cenerentola, zu Deutsch »Aschenputtel«, wird Angelina von ihrer kaltherzigen und hochmütigen Verwandtschaft gerufen. Natürlich darf sie auch nicht zum Fest des Prinzen Ramiro, auf dem dieser seine Braut wählen möchte. Zuvor jedoch überreicht der Prinz als Diener verkleidet selbst den jungen Damen die Balleinladungen. Dabei lernt er Cenerentola kennen und lieben. Über noch einige Verstrickungen und Verwirrungen nimmt die Geschichte ihren wohlbekannten märchenhaften Gang bis zum Happy End.



Gerade erst als unglücklich verliebte Schäferin Dorinda in Händels »Orlando« zu erleben, findet Barbara Senator nun als Angelina endlich ihr Glück mit Don Ramiro alias Aaron Pegram. Als gehässige Schwestern das Nachsehen haben Clorinda (Roxana Incontrera) und Tisbe (Angela Liebold). Am Pult der Sächsischen Staatskapelle steht Henrik Nánási, Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin, der unlängst mit »Madama Butterfly« an der Semperoper Erfolge feierte.

Vorstellungen
15., 19., 24. April & 23., 29., 31. Mai 2013

Karten ab 21 Euro

Der Stiftungsrat

Joachim Hoof,
Vorstandsvorsitzender der Ostsächsischen
Sparkasse Dresden, Vorsitzender des Stiftungsrates

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

Prof. 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
Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen
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
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
Schneider + Partner GmbH
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur
Meißen GmbH
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
Beate und Dr. Franz-Ludwig Danko
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, die Semperoper bei den folgenden
Premieren als Förderer zu begleiten:

OPER
Giacomo Puccini
MANON LESCAUT
Premiere
2. März 2013

BALLETT
Stijn Celis
ROMEO UND JULIA
Premiere
22. März 2013

OPER
Fromental Halévy
LA JUIVE / DIE JÜDIN
Premiere
12. Mai 2013

OPER
Richard Wagner
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
Premiere
15. Juni 2013

Wir laden Sie herzlich ein zum
21. PREISTRÄGERKONZERT
der Stiftung zur Förderung der Semperoper
20. Oktober 2013

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

Stiftung zur Förderung der Semperoper, An der Flutrinne 12, 01139 Dresden, Telefon 0351 423 55 98,
Telefax 0351 423 54 55, stiftung.semperoper@sv-sachsen.de, www.stiftung-semperoper.de

Reihe 7, Platz 23

»ORLANDO«, JANUAR 2013

Die Vorfreude auf einen besonderen Kunstgenuss begleitete zwei Förster auf ihrem Weg entlang der Elbe, die ihr Flussbett fast vollkommen ausfüllte. Neben der Spannung auf die Handlung dieser Händel-Oper beschäftigte uns die Frage, wie wohl die Bäume aus dem Revier einer Försterkollegin auf einer Opernbühne der Umrahmung der Handlung dienen sollten. Bereits im Vorfeld hatten wir einige Bilder von der Bühne aus in den Zuschauerraum erhalten. Wie wirkte das Ganze nun von dieser Seite? Wenige Takte der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* unter der Leitung von Dirigent Jonathan Darlington, und der Vorhang hob sich. Schnell erfasste das Auge den vom Borkenkäfer arg gebeutelten Fichtenhintergrund und die als Unterbau für den eigentlichen Bühnenraum dienenden Wurzelstöcke. Eile im Betrachten tat Not, denn innerhalb weniger Augenblicke zogen die Musik, die Tänzer und die einsetzende Stimme des Orlando die Aufmerksamkeit auf sich, um sie für den Rest der Aufführung nicht mehr loszulassen.

Die als unüberwindbare Trennwand immer wieder aufmarschierenden und salutierenden Soldaten – zur Erleichterung der Entscheidung für ein ruhmreiches Leben oder für die Liebe – sind ein unglaublich starkes Bild. Doch dieses und das durch den Zauberer Zoroastro eindringliche Insistieren halten Orlando nicht davon ab, sich nun der Liebe zu Angelica hinzugeben. Deren Zerrissenheit zwischen der Verpflichtung gegenüber ihrem einstigen Beschützer und der frisch erwachten Liebe zu Medoro, der durch ihre und Dorindas

Pflege genesen ist, wird wiederum versinnbildlicht durch das rastlose Zusammen und Auseinander der Tänzer. Dorinda erkennt diesen Zustand und ist darüber bestürzt, hat sie doch selbst starke Gefühle gegenüber Medoro entwickelt.

Der Abschied von den vertrauten Wäldern bedeutet auch einen Abschied vom bisherigen Leben.

Die anschließend von Zoroastro dringend empfohlene Flucht vor dem in tiefster Seele verletzten Orlando bringt das Paar in einen weiteren Konflikt. Der notwendige Abschied von den vertrauten Wäldern bedeutet auch einen Abschied vom bisherigen Leben, was Angelica in Entscheidungsnöte bringt. Medoro hingegen verfällt in eine Beobachterrolle, die ihn seinerseits in Zweifel bringt, ob die Entscheidung, die sanftmütige und lebenswerte Dorinda verlassen zu haben, richtig ist.

In der Zwischenzeit gerät Orlando in immer tiefere Seelennöte, die sich von verschiedenen Stufen des Selbstverlusts bis hin zum Lebensüberdruß steigern. Hier beeindruckt wieder und wieder das Ballett, verstärkt durch simple Hilfsmittel wie elastische, weiße Tücher und die sich immer wieder verändernden Spiegel. Dadurch wird der immer weiter voranschreitende Wahnsinn Orlando verdeutlicht, so dass der finale Racheakt gegen Medoro und Angelica unausweichlich scheint. Erst in die-

sem höchsten Maß der Verwirrung wird er für die Hilfe des Zauberers empfänglich und ergibt sich dem Schlaf der Heilung.

Diese Szene mit dem schauspielerisch perfekten Minenspiel beider Darsteller und der immer leiser werdenden Stimme des Orlando fesselte das Publikum derart, dass man eine Stecknadel hätte fallen hören können – und das anschließend einsetzende Orchester rettete manchen Zuschauer vor dem sicheren Erstickungstod. Die abschließende Versöhnung der Akteure untereinander und vor allem mit sich selbst verlief so harmonisch, dass die vorangegangene Spannung einem großem Aufatmen Platz machte.



Anke Findeisen arbeitet bei Sachsenforst als Öffentlichkeitsarbeiterin für den Forstbezirk Neustadt und verdankt ihr Interesse an Kunst und Kultur ihren ebenso interessierten Eltern

Georg Friedrich Händel
ORLANDO
Weitere Aufführungen
3. März, 14. Mai & 6. Juni 2013
Karten ab 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