



S
E
M
P
E
R

PELLÉAS ET MÉLISANDE

CLAUDE DEBUSSY

INSZENIERUNG
Alex Ollé
(La Fura
dels Baus)

VORSTELLUNGEN
1., 5., 8. &
11. Februar 2015

INFORMATIONEN & KARTEN
T +49 (0) 351 49 11 705
bestellung@semperoper.de
semperoper.de

AUSSTATTUNGSPARTNER

WÖHRL



Semperoper
Dresden

Editorial

VIEL NEUES IM NEUEN JAHR

Zum Jahresbeginn nehmen wir das »Neue« Jahr beim Wort und präsentieren Ihnen: Neues – Kreationen und Uraufführungen – in Ballett, Oper und Junge Szene. David Dawson, der Ihnen als ehemaliger Hauschoreograf des *Semperoper Ballett* nicht zuletzt durch seine berührende Interpretation der »Giselle« bestens bekannt sein dürfte, probt bereits intensiv mit meiner Company an einem neuen Handlungsballett. Mit »Tristan+Isolde« adaptiert er die Geschichte eines der wohl berühmtesten Liebespaare für die Ballettbühne, und wir alle fiebern mit großer Vorfreude dem 15. Februar entgegen, wenn sich der Vorhang zur Premiere in der Semperoper öffnet. Für seine Neukreation arbeitet Dawson eng mit dem Komponisten Szymon Brzóska zusammen, der dem alten Mythos eine ganz eigene musikalische Sprache verleiht. Losgelöst von der Musik Richard Wagners wird die Geschichte von der verbotenen Liebe des Paares neu erzählt, Musik und Bewegungsvokabular gehen dabei eine Verbindung von hoher emotionaler Kraft ein.

Besonders stolz bin ich auch, dass wir unsere zu Beginn dieser Saison begonnene Tournee im Februar mit Barcelona und Antwerpen um zwei weitere Orte ergänzen können und uns einem neuen Publikum vorstellen dürfen.

Doch nicht nur das Ballett wagt sich auf choreografisches und musikalisches Neuland. Auf der Bühne von Semper 2 wird am 22. Februar Lucia Ronchettis Intermezzo »Mise en abyme/ Widerspiegelung« zur Uraufführung gelangen. In ihrer unverwechselbaren, heutigen Interpretation barocker Musik wird die Komponistin damit die Auftragswerke der beiden vergangenen Spielzeiten abrunden.

Für ihre Premiere »Die Brüder Löwenherz« am 14. März konnte die *Semperoper Junge Szene* den vielfach ausgezeichneten Komponisten Helmut Oehring gewinnen. Astrid Lindgrens berühmtes Kinderbuch über Mut und Vertrauen wird damit erstmals für die Opernbühne bearbeitet, darauf freue ich mich sehr.

Neues feiern wir auch am 23. Februar, dann nämlich gratulieren wir unserer »dritten« Semperoper im Rahmen eines festlichen Geburtstagsprogrammes zu den ersten 30 Jahren nach dem Wiederaufbau und der Neu-Eröffnung im Jahr 1985. Herzlichen Glückwunsch, Semperoper!

Im 7. Symphoniekonzert der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*, dem traditionellen Gedenkkonzert anlässlich der Zerstörung Dresdens 1945, wird ebenfalls Neues erklingen: Unter dem Ersten Gastdirigenten Myung-Whun Chung steht erstmals Rossinis »Stabat mater« auf dem Programm, mit dem sich auch unser neuer Chordirektor Jörn Hinnerk Andresen dem Publikum vorstellt.

Bei all den Neuheiten, die wir mit Spannung erwarten, schöpfen wir für Sie wie immer aus unserem umfangreichen Repertoire und bringen unter anderem »Schwanensee«, »Orlando«, »Giulio Cesare in Egitto« und »Der fliegende Holländer« zurück auf den Spielplan. Für eindrucksvolle Erlebnisse an kalten Winterabenden ist gesorgt!



PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

PREMIUM PARTNER

A. Lange & Söhne

PROJEKT PARTNER

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER

Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

AUSSTATTUNGSPARTNER

Rudolf Wöhrl AG

SEMPEROPER JUNGE SZENE PARTNER

Rudolf Wöhrl AG
Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
SCHAULUST Optik

SEMPER OPEN AIR PARTNER

Klinisch-immunologisches Labor Prof. Dr. med. Winfried Stöcker *Lübeck*
Falkenberg & Kakies GmbH + Co. Immobilien

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

Linde Engineering Dresden GmbH
Novaled GmbH

BRONZE PARTNER

KW Baufinanzierung GmbH
Prüssing & Köll Herrenausstatter
G.U.B. Ingenieur AG
Lederwaren Exklusiv Dresden GmbH *Förderer Junges Ensemble*
IBH IT-Service GmbH

SEMPEROPER BALLETT PARTNER

Pomellato und Klassische Uhren Kretzschmar

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

Semper!

Inhalt

5

Inhalt

SEITE 6
SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 8
AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10
BALLETTPREMIERE

»Tristan + Isolde«

SEITE 18
OPERNPREMIERE

»Mise en abyme/Widerspiegelung«

SEITE 22
PREMIERE JUNGE SZENE

»Die Brüder Löwenherz«

SEITE 26
JUBILÄUM

Herzlichen Glückwunsch,
Semperoper!

SEITE 30
INTERNATIONALER
FRIEDENSPREIS

Preisträger Prinz Edward,
Herzog von Kent

SEITE 32
SOIREEN

»Messerschlager« und
amerikanisches Kunstlied

SEITE 36
WIEDERAUFNAHMEN

»Giulio Cesare in Egitto«
und »Orlando«

SEITE 38
SÄCHSISCHER
STAATSOVERNCHOR

Der neue Chordirektor
stellt sich vor

SEITE 40
DRAUFGESCHAUT

»Pelléas et Mélisande«

SEITE 42
ERINNERUNGEN

Zum 125. Geburtstag
von Fritz Busch

SEITE 44
STAATSKAPELLE

6., 7. & 8. Symphoniekonzert,
Gastkonzerte in Abu Dhabi, Japan
und Hongkong, Kammerabende,
Osterfestspiele Salzburg

SEITE 54
KOSMOS OPER

Die Kostümmalerinnen

SEITE 57
RÄTSEL

»Il barbiere di Siviglia«

SEITE 59
REQUISIT AUF REISEN

Eine Wasserpfeife mit Fernweh

SEITE 60
SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Christina Bock

SEITE 66
REZENSION EINES GASTES

»Königskinder«



Courtney Richardson und Fabien Voranger

Ein Liebestrank als Auslöser: Tristan und Isolde geben sich ihrer verbotenen Liebe zueinander hin. In David Dawsons Ballett-adaption der berühmten Liebesgeschichte, die am 15. Februar 2015 in der Semperoper uraufgeführt wird, kämpfen Courtney Richardson als Isolde und Fabien Voranger als Tristan, beide Solisten des *Semperoper Ballett*, gegen ihre Gefühle an und erliegen ihnen schließlich doch. Dawsons Neukreation »Tristan + Isolde« verleiht dem alten Mythos eine neue Sprache, nicht zuletzt durch die eigens für dieses Handlungsballett komponierte Musik von Szymon Brzóska wird die Geschichte des Paares neu erzählt. Für das Titelfoto unseres aktuellen Semper!-Magazins durften wir einen Blick in den Ballettsaal werfen.

Als der Arzt Richard Hoffmann das wiedererstandene Opernhaus zum ersten Mal betrat, überforderte es fast seine Sinne. Er »tastete über die Marmorsäulen, verschlang Bilder, Ornamente, die im wie Champagner moussierenden Licht hunderter Lampen frisch gewaschen und neugeboren ihre Augen öffneten«. Er bewunderte »den Glanz der Lüster, Spiegel, polierten Simse«. Kurzum: »Ihm war nach Tanzen zumute.«

Die Stelle aus Uwe Tellkamps Roman »Der Turm« kommt mir in den Sinn, wenn ich an das bevorstehende Jubiläum denke: Dreißig Jahre ist es nun schon her, dass die Dresdner Oper ihr Behelfsquartier im Schauspielhaus verließ und wieder den angestammten Prachtbau am Elbufer bezog: die »Semperoper«, wie er seither heißt.

Es sollte alles sein wie früher, aber es glänzte nagelneu – und tatsächlich: Das Haus, das scheinbar die Vergangenheit zurückbrachte, war in seinem Innern höchst modern. Man hatte den Zuschauerraum vergrößert, die Bühne verbreitert, einen Neubau für Verwaltung und Technik angefügt.

Noch radikaler war man vorgegangen, als man das Haus zwischen 1871 und 1878 errichtete. Von einer Rekonstruktion des abgebrannten Vorgängerbaus war überhaupt nicht die Rede. Zwar setzten die Dresdner durch, dass der Plan vom selben Architekten stammen sollte – von Gottfried Semper. Aber er lieferte für das Mehrspartenhaus einen völlig neuen Entwurf, ganz auf der Höhe der Zeit.

Auch auf die Bühne kam seinerzeit vor allem Neues. Das Publikum ging nicht in die Oper, um anhand längst bekannter Werke das eigene Gedächtnis zu beklatschen. Es verlangte stets nach frischen Stoffen. In den Jahrzehnten bis zum Ersten Weltkrieg leitete der Dirigent Ernst von Schuch stolze 51 Uraufführungen und 117 Dresdner Erstaufführungen. »Regietheater« war vor allem deshalb weithin unbekannt, weil die Neuigkeit in den Stücken selber lag.

semper secco

Und was für Stücke waren es, die das Haus damals auf die Bühne brachte! Als Richard Strauss' »Salome« im Jahr 1905 herauskam, sprachen die lokalen Medien einhellig von einer »Perversion« – die sie allerdings der Textvorlage von Oscar Wilde zuschoben, nicht der Musik. Was für ein Irrtum: Die Töne waren nicht minder rauschhaft als die Handlung. In Wien traute man sich an den Stoff bis 1918 nicht heran, in Berlin nur mit Änderungen.

Die Irritation des Publikums wurde abgemildert durch den Stolz, »Ort der spektakulärsten Uraufführungen zu sein«, wie ein Historiker schreibt. Die Idee von der Kulturmission Sachsens sollte nicht nur das geschrumpfte politische Gewicht des Königreichs kompensieren, sondern auch einen religionspolitischen Skandal: Ausgerechnet im Kernland der protestantischen Reformation saß ein Herrscher auf dem Thron, dessen Familie vor zwei Jahrhunderten zum Katholizismus konvertiert war.

Das fiel umso mehr auf, als der Preuße Otto von Bismarck in den 1880er-Jahren die patriotischen Deutschen zu einem »Kulturkampf« gegen die Katholisierung des Vaterlands aufrief. Ganz perfide, so lautete der Vorwurf, unterwanderten die scheinbar so harmlosen Gefolgsleute des römischen Papstes die Abwehrkräfte des neu gegrün-

deten Reichs – nicht dem Ruf des Kaisers gehorchend, sondern den »ultramontanen« Einflüsterungen von der Südseite der Alpen: Je harmloser sie auftraten, desto verdächtiger machten sie sich.

Dabei waren die gescholtenen Katholiken im Dresdner Schloss alles andere als religiöse Eiferer. Am Anfang stand ganz im Gegenteil ein höchst pragmatischer Entschluss: Die Aussicht, König von Polen zu werden, war dem sächsischen Kurfürsten August dem Starken eine römische Messe wert. Und um die nötigen Stimmen in Warschau zusammenzukaufen, bediente er sich ebenso selbstverständlich der Hilfe seines jüdischen Finanzdienstleisters. Ein Anhänger alles Neuen war der Herrscher ohnehin: Dem Glanz des Augusteischen Dresden wurde alles Alte rücksichtslos geopfert.

Etwas irritiert setze ich deshalb meine Romanlektüre fort. »Jaja, die lieben Dresdner«, heißt es bei Tellkamp, »sie wollen immer nur zurück«. Das ist in der Geschichte nicht immer so gewesen: In langer Perspektive ist die Erneuerung durchaus eine Dresdner Tradition.



Ralph Bollmann besuchte in einem Zeitraum von zwölf Jahren alle achtzig deutschen Opernhäuser und schrieb über seine Erlebnisse das viel gelobte Deutschlandbuch »Walküre in Detmold. Eine Entdeckungsreise durch die deutsche Provinz«. Der studierte Historiker besuchte die Deutsche Journalistenschule in München. Danach arbeitete er viele Jahre für die »taz«, zuletzt als Leiter des Parlamentsbüros. Seit 2011 ist er wirtschaftspolitischer Korrespondent der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung mit Sitz in Berlin.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Liebes Dresden ... Ein Filmprojekt

Die Semperoper zeigt mit ihrem internationalen Ensemble Gesicht – und das ganz wörtlich. Unter dem Motto »Liebes Dresden ...« entstand ein Film, in dem Ensemblemitglieder der Semperoper und der Staatskapelle Dresden aus unterschiedlichsten Nationen Antworten auf die Frage geben, warum sie gern in Dresden leben. Die Beiträge wurden in der jeweiligen Muttersprache der Ensemblemitglieder aufgezeichnet, jede Antwort wurde untertitelt. Der Film wird am 5. & 6. Februar 2015 vor den Vorstellungen und in den Pausen in den Foyers der *Semperoper Dresden* gezeigt.

Grammy- Nominierung für »Elektra«- Aufnahme

Die herausragende Aufnahme der Oper »Elektra« ist für den Grammy-Award in der Kategorie »Beste Opernaufnahme« nominiert. Unter dem Dirigat von Christian Thielemann spielte die *Sächsische Staatskapelle Dresden* in der Berliner Philharmonie mit erstklassiger stimmlicher Besetzung die CD ein: Evelyn Herlitzius, Anne Schwanewilms, Waltraud Meier und René Pape zählen zu den Solisten. Der Grammy wird als höchste internationale Auszeichnung für Künstler und Aufnahmeteams angesehen. Die Preisverleihung findet am 9. Februar 2015 im Staples Center von Los Angeles statt. In der Semperoper ist Christian Thielemann am 6. Februar 2015 wieder am Pult zu erleben, wenn er das 6. Symphoniekonzert der Staatskapelle dirigiert.

Gedenktafel enthüllt

Vor der Premiere der Oper »Königskinder« wurde eine Gedenktafel im Garderobenfoyer der Semperoper enthüllt. Mit dieser Tafel gedenkt die Semperoper derer, die ab 1933 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft oder ihrer politischen Überzeugung aus den Dresdner Staatstheatern und den Privattheatern der Stadt vertrieben wurden. Einigen gelang es, ins Exil zu fliehen oder unter ständiger Gefahr in ihrer Heimat zu überleben. Andere wurden deportiert und ermordet. Mit der Hängung der Gedenktafel setzt die Semperoper ein bleibendes und mahnendes Zeichen zum Angedenken an die Opfer des Nationalsozialismus und gleichzeitig ein Zeichen für eine Stärkung der Willkommenskultur in unserer heutigen Gesellschaft.



Semperoper Ballett auf Reisen

Nach Gastspielen in New York, Paris und St. Pölten geht das *Semperoper Ballett* in dieser Spielzeit erneut auf Reisen. Bereits fünf Tage nach der Premiere von »Tristan + Isolde« steht am 20. & 21. Februar 2015 das Gran Teatre del Liceu in Barcelona als erstes Ziel auf dem Reiseplan. Nach einem Gastspiel mit David Dawson's »Giselle« im Jahr 2010 ist es bereits die zweite Einladung an dieses Haus. Im Anschluss an zwei weitere »Tristan + Isolde«-Vorstellungen in Dresden folgt dann die Reise nach Antwerpen, wo die Company am 27. & 28. Februar am internationalen Kunstzentrum deSingle gastiert. Wie bereits in Barcelona stehen dort ebenfalls drei Vorstellungen mit Werken von William Forsythe auf dem Programm.



Das Waseda Symphony Orchestra Tokyo spielt Richard Strauss

Das Waseda Symphony Orchestra der Waseda University Tokyo kommt zu einem einmaligen Gastspiel in die *Semperoper Dresden*. Obwohl die Waseda University keine Musikfakultät besitzt, hat sie ein hervorragendes, vollbesetztes Sinfonieorchester, das 1913 gegründet wurde. Dieses Universitätsorchester gehört heute zu den besten Jugendorchestern der Welt. Anlässlich des internationalen Jugendorchester-Wettbewerbes in Berlin 1978 wurde das Waseda Symphony Orchestra mit der Herbert-von-Karajan-Goldmedaille ausgezeichnet. Das Markenzeichen des Orchesters: eine stупende rhythmische Prägnanz, ein Faible für schwierige Werke und die »Eitetsu Hayashi Taiko-Trommler«, die jedes Konzert mit einem virtuosen Trommelstück beschließen.

Am 5. März 2015 ist das japanische Orchester mit Werken von Richard Strauss in Dresden zu Gast. Es erklingen »Also sprach Zarathustra« op. 30, »Don Juan« op. 20, »Salomes Tanz« aus der Oper »Salome« und zum Abschluss Maki Ishiis Komposition »Mono-Prism« für japanische Trommeln und Orchester op. 29. Es dirigiert Kazufumi Yamashita, als Solisten sind die Taiko-Trommler zu erleben.

Ein Bekenntnis für die Liebe

DAVID DAWSONS URAUFFÜHRUNG »TRISTAN + ISOLDE«

»Lieb' kann ohne Leid nicht sein.« In einem einzigen Satz fasst Gottfried von Straßburg das ganze Elend seiner Protagonisten Tristan und Isolde zusammen. Durch ihre Liebe sind die beiden Helden auf ewig verbunden – durch ihr Leid in der Liebe gleichzeitig getrennt. Eine Liebe, so »geheim wie verboten, so heilend wie zerstörend, so erfüllend wie frustrierend, so tyrannisch wie gütig – eine Liebe, die niemals stirbt«, wie Choreograf David Dawson sie beschreibt. Seit Jahrhunderten begeistert diese Liebe das abendländische Publikum. Ursprünglich im Keltischen verankert, bildete sie sich als Tristansage im 10. Jahrhundert in Cornwall und Wales heraus, bevor sie anschließend nach Frankreich wanderte, wo zahlreiche Spielleute sie in ihren Geschichten verarbeiteten. 1150 entstand basierend auf dieser Legende der erste Versroman: die »Estoire de Tristan«, an der sich im Folgenden alle weiteren Romanadaptionen orientierten. Zur wichtigsten deutschen Interpretation der Legende avancierte Gottfried von Straßburgs Tristan-Dichtung, die über 650 Jahre später Grundstock für Richard Wagners berühmtes Musikdrama werden sollte. Der Kern der Legende, Anstoß und Faszination zugleich, blieb dabei seit ihrem Ursprung unverändert: die Erzählung einer Liebe, die von solcher Allmacht ist, dass sie gesellschaftliche wie moralische Schranken bricht und sich ihr auch der sitstsamste Mensch beugen muss.

Es ist diese Kraft der Liebe – in Verbindung mit dem menschlichen Unvermögen, sich ihr zu entziehen –, die Choreograf David Dawson an dem uralten Mythos fasziniert: »Tristan+Isolde« erzählt von der Tragödie, wahre Liebe zu finden und wieder zu verlieren, dem idealen Partner zu begegnen und gleichzeitig durch moralische und gesellschaftliche Verpflichtungen von ihm getrennt zu sein. Im Gegensatz zu Romeo und Julia sind Tristan und Isolde Erwachsene und ist auch ihre Liebe eine erwachsene. Sie versuchen, ihrer Anziehungskraft zu entgehen und gegenüber ihrem Land und ihren Verbündeten loyal zu bleiben.« Ein Ding der Unmöglichkeit, wie der Verlauf der Geschichte zeigt: Tristan und Isolde können nicht umhin, sich ihrer Liebe hinzugeben und verletzen dabei Menschen wie Sitten. Um diesen Handlungsverlauf in seinem Ballett möglichst klar wiederzugeben, orientiert sich Dawson an den wichtigsten überlieferten Momenten des Mythos'. Denn: »Man muss den Plot vereinfachen, damit er im Ballett funktioniert. Wagners Oper zum Beispiel beginnt auf einem Schiff und erzählt von der Vergangenheit. Einen derartigen Rückblick durch Tanz zu erzählen, ist unglaublich kompliziert. Ich habe mich deshalb für eine Reduzierung entschieden, für eine chronologische Erzählung des Plots.« David Dawsons Libretto konzentriert sich im ersten Akt auf die Darlegung und Zuspitzung des zentralen



Nach der ersten Begegnung ...

Konfliktes: Zwischen Irland und dem ehemals lehnspflichtigen Cornwall ist ein Krieg ausgebrochen. König Markes Truppen, angeführt von seinem Neffen und Ziehsohn Tristan, gelingt es, Irlands Herrscher Morold, Isoldes Onkel, zu töten und damit das Land für sich zu gewinnen. Die Heirat der schönen Erbin Isolde mit König Marke soll die zukünftige Verbindung der beiden Reiche besiegeln. Doch noch bevor ihnen bewusst wird, wen sie vor sich haben, verlieben sich der Brautwerber Tristan und Isolde ineinander. Eine Zuneigung, die durch einen fälschlicherweise genommenen Liebestrank zu einer ewig brennenden, alles um sie herum auslöschenden Liebe gesteigert wird ... Richard Wagners »tönendes Schweigen« brachte 1865 das zum Erklingen, was dem Mythos seit Anbeginn innewohnt: den Gegensatz zwischen äußerer und innerer Handlung. Während sich die folgenden äußeren Ereignisse schnell zusammenfassen lassen – König Marke entdeckt Tristans Betrug, dieser wird von Melot, einem weiteren Vasallen Markes, verwundet und verweigert sich Isoldes Heilung, so dass Tristan in ihren Armen stirbt, bevor auch Isolde dem Liebested zum Opfer fällt –, umfassen die inneren Vorgänge der Protagonisten Welten. »Die Legende erzählt vom Entstehen und Wachsen einer Liebe«, erklärt David Dawson, »aber nicht von irgendeiner Liebe, nicht von irgendeinem Paar, sondern von uns allen. In der einen Minute geht es noch um Tristan und Isolde, in der nächsten schon um dich und um das ganze Universum und das Leben an sich. Diese Geschichte handelt von der Energie der Seele. Sie erzählt vom Menschsein.«

Seit langer Zeit trug David Dawson den Tristan-Stoff schon mit sich in Geist und Herz. Nach »Giselle«, uraufgeführt 2008 mit dem *Semperoper Ballett*, kreierte der Choreograf mit »Tristan + Isolde« nun sein zweites abendfüllendes Handlungsballett und kehrt damit an den örtlichen Beginn seiner narrativen Tanzkunst zurück: die Semperoper. Vier Jahre lang wirkte der weltweit gefeierte Künstler hier als Hauschoreograf und brachte Werke wie »Das Verschwundene | The Disappeared«, »A Sweet Spell of Oblivion« oder »The World According to Us« zur Uraufführung sowie kürzlich erst »5« und »Opus.11«. 2013 gab Dawson sein Debüt am Royal Ballet in London mit der umjubelten Kreation »The Human Seasons« und zusammen mit dem Komponisten Szymon Brzóska erarbeitete er im gleichen Jahr »Overture« für Het Nationale Ballet Amsterdam. Nachdem er bezüglich »Tristan + Isolde« entschieden hatte, nicht auf Richard Wagners Musik zurückgreifen zu wollen, sondern für seine Neuinterpretation des heute immer noch aktuellen Themas auch einen aktuellen Komponisten zu beauftragen, wurde Szymon Brzóska mit ins Boot geholt. »Richard Wagners »Tristan und Isolde« ist ohne Frage ein Meisterwerk«, betont David Dawson, »aber es ist und bleibt eine Oper. Wagners Orchestermelodie, auch wenn sie vom Gesang gelöst wird, bleibt dennoch darauf ausgerichtet, eine Stimme zu unterstützen; sie unterstützt nicht wirklich einen Körper.« Szymon Brzóska's eigens für diese Neukreation komponierte Musik hingegen arbeitet in ihrer Narrativität, ihrem Farbenreichtum und ihrer Leidenschaft exakt die Emotionen heraus, die Dawson durch seinen Tanz zu vermitteln sucht. »Diese Musik hinterlässt

David Dawson
TRISTAN + ISOLDE

Ballett in zwei Akten zur Musik von Szymon Brzóska
Uraufführung

Choreografie, Konzept, Libretto & Inszenierung
David Dawson

Musik Szymon Brzóska

Bühnenbild Eno Henze

Kostüme Yumiko Takeshima

Licht Bert Dalhuysen

Dramaturgie Valeska Stern

Musikalische Leitung Paul Connelly

Semperoper Ballett
Sächsische Staatskapelle Dresden

Premiere
15. Februar 2015

Vorstellungen
17., 25., 26. Februar & 6. Juli 2015
Karten ab 8 Euro

Kostenlose Werkeinführung jeweils 45 Minuten vor
Vorstellungsbeginn im Foyer des 3. Ranges

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung der Semperoper

dich mit einem ganz besonderen Gefühl, auch wenn sie schon verklungen ist. Sie wird ein Teil von dir«, beschreibt der Choreograf die Neukomposition. Dritte Partnerin im Bunde wurde als Verantwortliche für die Kostüme Yumiko Takeshima, ehemals Erste Solistin des *Semperoper Ballett*, die seit ihrer Doppelfunktion als Titelinterpretin und Kostümbildnerin in »Giselle« zahlreiche Arbeiten Dawsons ausstattet. An ihre Seite tritt der Bühnenbildner Eno Henze, der bereits »Overture« und »The Human Seasons« zusammen mit David Dawson erarbeitete. In seiner abstrakt-klaaren Bühnensprache werden die erdrückenden gesellschaftlichen Strukturen, die Tristan und Isolde umgeben, gleichsam in Stein gemeißelt. Übergroße, bewegliche Bühnenwagen mimen einzelne Häuser, die sich zu einer herrschaftlichen Palastarchitektur zusammenschließen oder zur befreienden Natur öffnen können. In ihnen konkretisiert sich das moralische und hierarchische Gehäuse, an dem sich das Liebespaar abmüht, bevor es letztendlich an ihm zerbricht. »Das ist die Lektion, die wir von Tristan und Isolde lernen können«, bekennt Dawson. »Versichere dich, dass du denjenigen wirklich liebst, den du lieben willst, und erlaube dir selbst, diese Liebe auszuleben. Versuche nicht, dich irgendeiner Struktur um dich herum anzupassen. Wenn du musst, befreie dich aus dieser Struktur und verlasse sie – lebe deine Liebe!«

Am 15. Februar, nur einen Tag nach dem Valentinstag, erlebt Dawsons Interpretation der wohl größten Liebesgeschichte ihre Uraufführung – in der atmosphärischen und emotionalen Handschrift des Choreografen, der die Legende zu dem macht, was sie heute ist: ein Bekenntnis für die Liebe.



... und unter dem Einfluss des Liebestrankes: Courtney Richardson und Fabien Voranger

Auf dem Cover



COURTNEY RICHARDSON UND FABIEN VORANGER

Es ist inzwischen ein bewährtes Spiel: In »Auf dem Cover« wird unser Titelheld mit assoziativen Begriffen zu der Materie seiner Premiere konfrontiert und darf seinen Gedanken freien Lauf lassen. Dieses Mal sind es – entsprechend dem Liebespaar, das David Dawsons Uraufführung »Tristan + Isolde« Titel und Gestalt gibt – zwei Solisten des Semperoper Ballett, Courtney Richardson und Fabien Voranger, die sich auf das Gedankenspiel einlassen.

ALTE MYTHEN

Courtney Richardson Ich glaube, Mythen sind etwas unglaublich Faszinierendes. Die Menschen kreieren Legenden, die zu ihren moralischen oder religiösen Vorstellungen passen, und diese Legenden beeinflussen wiederum die Kulturen, in denen sie erzählt werden. Sie basieren immer auf einer allgemeinen, aber tiefgründigen Idee, so dass sie über Generationen hinweg aktuell bleiben.

Fabien Voranger Und weil der Mythos niemals stirbt, bleibt er auch für uns heutzutage noch eine Inspiration. Er dient uns als Referenz für unser Leben, ganz einfach, weil wir immer noch dieselben Emotionen verspüren und dieselben Fehler machen. Anhand einer Legende können wir heute unser Leben wie aus einer Distanz heraus analysieren – und uns vielleicht auch damit beruhigen, dass dieselben Gefühle und Probleme, mit denen wir nun konfrontiert werden, schon hunderte Jahre zuvor existierten.

DREIECKSBEZIEHUNGEN

Courtney Richardson Sie sind kompliziert. Und sie lassen sich niemals leicht lösen. Bei Dreiecksbeziehungen wird es immer einen Verlierer geben – wenn nicht sogar alle drei Beteiligten Verlierer sind.

Fabien Voranger Wenn du von einem Dreieck, bestehend aus drei Menschen, ausgehst, stimme ich dir zu, dann kann es nie eine gute Lösung geben. Aber eine Dreiecksbeziehung muss sich ja nicht zwangsläufig aus drei Personen zusammensetzen. Die dritte Ecke könnte auch eine Situation sein, in der man sich gerade befindet: eine große örtliche Distanz in einer Fernbeziehung zum Beispiel oder ein zu großer Altersabstand zwischen zwei Liebenden. Und in

diesen Fällen kann die Liebe, wie ich glaube, durch die Dreiecksbeziehung sogar noch stärker werden.

HANDLUNGSBALLETTE

Fabien Voranger Wir haben eine Menge traditioneller Handlungsballette: »Der Nussknacker«, »Schwanensee«, »Dornröschen«, »Giselle«. Sie haben sich als Stücke bewiesen und verkaufen sich gut. Aber Tanz kann so viel mehr sein als diese kleine Ansammlung berühmter narrativer Choreografien. Deshalb denke ich, dass jeder zeitgenössische Choreograf neue Handlungsballette kreieren sollte – um uns etwas für die Zukunft zu geben. Sonst hängen wir auch in 200 Jahren ausschließlich an unserer kleinen Ansammlung.

Courtney Richardson Das stimmt, darüber hinaus mag ich als Zuschauer wie als Tänzer aber auch einfach Handlungsballette, denn nur mit einer Handlung kann man sehen und erfahren, wie sich ein Charakter entwickelt. Und das ist doch spannend: den Weg einer Figur zu entdecken, herauszufinden, was einen Menschen auszeichnet.

LIEBESTOD

Courtney Richardson Ich glaube durchaus, dass der Liebestod auch in der Realität existiert – vielleicht nicht ganz so dramatisch wie in »Tristan + Isolde«, aber anders. Nehmen wir zum Beispiel diese alten Paare, von denen man immer wieder hört: Sie waren jahrelang verheiratet und wenn dann einer geht, tendiert der andere dazu, auch zu gehen. Natürlich bringen sie sich nicht um, sondern sie scheinen zu vergehen, ganz natürlich ...

Fabien Voranger ... einfach, weil sie mit ihrem Partner so verwachsen sind, dass sie sich nicht vorstellen können, ohne ihn zu leben.

DIE UNMÖGLICHKEIT DER LIEBE

Courtney Richardson Nicht die Liebe selbst ist es, die unmöglich sein kann, sondern die Umstände machen es manchmal unmöglich, mit ihr zu leben. Das ist ja bei Tristan und Isolde der Fall und ich glaube, es passiert uns allen irgendwann einmal: Man verliebt sich in jemanden, schafft es aber nicht, diese Liebe praktisch auszuleben.

Fabien Voranger Und da sind wir wieder bei der Dreiecksbeziehung: Wenn du jemanden liebst, gibt es nichts, was dich stoppen könnte – außer etwas außerhalb deiner Liebe: eine Gesellschaft, eine Entfernung, eine dritte Person. Es ist die Welt um dich herum, die Liebe manchmal unmöglich macht.

Die Wirkungsvielfalt von Liebestränken

Mit der Wirkung von Liebes- und Gifttränken in Literatur und Oper beschäftigt sich der Toxikologe Prof. Dr. Dr. h.c. Hans H. Maurer seit vielen Jahren.

Für das Semper!-Magazin berichtet er von den erstaunlichen Kenntnissen der Dichter und Librettisten über den Einsatz dieser Stoffe.

Seit alters her werden Liebestränke gemixt und konsumiert. Sie enthalten hauptsächlich Extrakte von Nachtschattengewächsen wie Tollkirsche, Engelstropfete, Stechapfel, Bilsenkraut und/oder Alraune. Deren Inhaltsstoffe Scopolamin und Hyoscyamin (Atropin) sind seit Menschengedenken für ihre heilbringenden, halluzinogenen und erotisierenden, aber auch todbringenden Wirkungen bekannt. Auch heute noch wird reines Atropin als Antidot bei Vergiftungen mit Insektiziden und Kampfstoffen und Scopolamin bei Reisekrankheit eingesetzt. Der Name Tollkirsche beschreibt die »Tollheit« (Halluzinationen) verursachende Wirkung, während der botanische Name Atropa Belladonna auf die todbringende (Atropos = den Lebensfaden abschneidende Schicksalsgöttin) und pupillenerweiternde Wirkung (Belladonna = schöne Frau) hinweist. Die unterschiedlichen Wirkungen hängen von der Dosierung ab und sind über die Jahrhunderte in zahlreichen Werken der Kunst, Literatur und Oper mit erstaunlich genauer Beschreibung der medizinischen Effekte verarbeitet worden. Diese basieren auf einer Hemmung bestimmter Nervensignale im Körper, was unter anderem zu Herzrasen, Fieber, weiten Pupillen und Darmlähmung, aber auch zu Erregungszuständen, aggressivem Verhalten, Desorientiertheit, Gedächtnisstörung und typischen Halluzinationen führt, wie die Vorstellung, in ein Tier verwandelt oder durch solche bedroht zu werden, fliegen zu können oder in erotische Ekstase zu geraten.

Bereits im Alten Testament (Genesis 30, 14–16) wird über die Verwendung von »Liebesäpfeln«, den Früchten der Alraune, als Aphrodisiakum berichtet. Homer beschreibt, wie Circe Odysseus' Gefährten in Schweine verwandelt (»bezirzt«), eine typische optische Halluzination, während er selbst durch das Gegengift des Hermes davor bewahrt wird. Eine ähnliche Begrüßungszeremonie erleben wir in Vivaldis Oper »Orlando furioso«, in der Alcina, die Herrin einer Zauberinsel, alle ankommenden

Im Sinne des Placebo-Effektes können solche Wirkungen auch nur eingebildet sein

den männlichen Besucher mit Liebestränken bezirzt, wodurch auch Ruggiero in Ekstase gerät: »Durch dich allein, meine süße Geliebte, wird diesem Herzen Frieden und Labung zuteil. Deine schönen, dunklen Augen sind jene Sterne, mit denen die Liebe mich in den Hafen führt.« Mephisto verspricht in Goethes »Faust«: »Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, bald Helenen in jedem Weibe.«

Dass solche Wirkungen im Sinne des Placebo-Effektes auch nur eingebildet sein können, erleben wir in Donizettis »L'elisir d'amore«. Die dort von Adina rezitierte Geschichte von Tristan und Isolde lässt

Nemorino, maßlos, aber unerwidert verliebt in Adina, fest an die erotisierende Wirkung des Liebestrankes glauben. Den Quacksalber Dulcamara fragt er aufgeregt: »Habt Ihr denn auch zum Beispiel jenen Liebestrank der Königin Isolde?« Nach kurzem Zögern verkauft dieser ihm eine Flasche billigen Rotweines als Liebestrank mit ungeahntem Erfolg ...

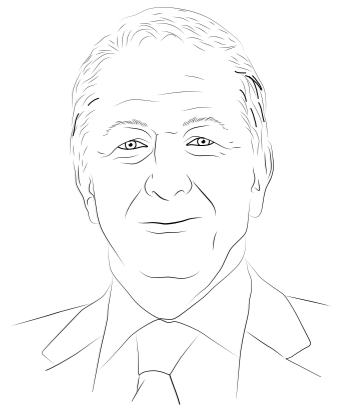
Die Wirkung von Scopolamin-haltigen Liebestränken und ihre Aufhebung durch ein Gegengift werden in Richard Wagners »Götterdämmerung« motivisch verarbeitet. Siegfried hat nach der Tötung des Drachens Fafner den Ring des Nibelungen und die Tarnkappe an sich genommen. Nachdem er die Walküre Brünnhilde aus dem Feuerkreis gerettet hat und beide sich »Wonne«-trunken in die Arme gesunken sind, schenkt Siegfried Brünnhilde den Ring als Zeichen seiner Treue. Doch Hagen, ein Sohn Alberichs, der seinerzeit den Ring aus dem den Rheintöchtern entwendeten Rheingold geschmiedet hatte, möchte den Zauberring bekommen. Um dies zu verwirklichen, plant er, seinen Halbbruder Gunther mit Brünnhilde und seine Halbschwester Gutrune mit Siegfried zu verheiraten. Dazu reicht Gutrune Siegfried zur Begrüßung einen Zaubersaft, der ihn Brünnhilde vergessen und stattdessen Gutrune begehren lässt. Um Gutrune heiraten zu können, verspricht er Gunther Brünnhilde als Gattin. Mithilfe des Tarnhelms bezwingt Siegfried in Gunthers Gestalt die verstörte Brünnhilde, raubt ihr den Ring und bringt sie zu Gunther. Doch

noch vor den Hochzeitsfeierlichkeiten erkennt Brünnhilde in Siegfried den Räuber des Rings und Betrüger. Die Wirkung von Siegfrieds »Vergessenstrank« wird durch ein Gegenmittel Hagens (»der Saft eines Krautes«) aufgehoben: »Ich würzte dir holden Trank, die Erinnerung hell dir zu wecken, dass Fernes nicht dir entfalle!« Sofort erinnert sich Siegfried an seine Liebe zu Brünnhilde und wie er in »der schönen Brünnhilde Arm« lag. Hagen rächt die verzweifelten Ehepartner und tötet Siegfried. Bevor Hagen den Ring nehmen kann, erscheint Brünnhilde, übergibt Siegfrieds Leichnam den Flammen und folgt ihm in den Tod. Die Fluten des Rheins bringen den Ring an seinen Ursprung zurück und der Götterhort Walhall geht in den Flammen unter.

Die dosisabhängige Wirkungsvielfalt von Scopolamin und Hyoscyamin (Atropin) spielt in Wagners Oper »Tristan und Isolde« eine entscheidende Rolle. Nach Gottfried von Straßburgs mittelalterlichem Epos »Tristan und Isolt« (1210) ist das britische Königreich Cornwall unter König Marke der irischen Krone zinspflichtig. Die irische Königstochter Isolde ist mit Vetter Morold verlobt, der von Tristan, Markes Ritter, beim Eintreiben des Zinses in Cornwall getötet wird. Tristan wird dabei durch Morolds Waffe (vergiftet von Isolde) verwundet. Als »Tantris« verkleidet segelt Tristan nach Irland, um von Isolde geheilt zu werden. Isolde pflegt ihn, erkennt aber bald in ihm den Mörder Morolds am Schwertsplitter. Beim Tötungsversuch treffen sich ihre Bli-

cke (»er sah mir in die Augen«) und beide verlieben sich sicher unter dem Einfluss von Isoldes Scopolamin-haltigen Wundsalben. So durchleiden Tristan und Isolde vom mörderischen Hass bis zu höchstem Liebessehen so ziemlich alle Gefühlslagen. Zurück in Cornwall verzichtet Tristan zu Gunsten seines Herrn Marke auf Isolde. Dieser solle lieber Isolde heiraten, um dauerhaft Frieden zu stiften. Tristan kehrt zurück nach Irland, um Isolde als Braut für König Marke abzuholen. Während der Überfahrt meidet Tristan Isolde, obwohl er sie immer noch liebt. Isolde erzählt Brangäne die Geschichte zur Erklärung von Tristans abweisendem Verhalten. Brangäne tröstet Isolde und verweist auf die »Reise-Apotheke«, die Isoldes Mutter ihr mit auf ihren Weg nach Cornwall gab. Sie enthielt je nach Dosierung Präparate für »Weh und Wunden«, für »böser Gifte Gegengift«, den »hehrsten Trank« und den »Todestrank«. Isolde möchte den Todestrank zusammen mit Tristan trinken, »zu sühnen alle Schuld«. Brangäne aber gibt ihnen stattdessen den niedriger dosierten »hehrsten Trank«, den Liebestrank. Erneut entflammt tiefe Liebe und schließlich verschmelzen Tristan und Isolde nach der Landung »in brünstiger Umarmung« in der »herabsinkenden Nacht der Liebe«. Von König Marke erwischt, stürzt Tristan sich in ein Schwert. Auf eine Insel gebracht, siecht er langsam dahin. Als Isolde auf Wunsch Markes zur Insel kommt, stirbt Tristan und kurz darauf Isolde. Leider hat Wagner nicht dokumentiert, ob Isolde den »Todestrank« getrunken hat.

Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man den Eindruck gewinnen, dass Schriftsteller und Librettisten gerne Gifte und Magie dazu benutzen, um eine unlogische Geschichte doch noch aufgehen zu lassen. Bei genauerer Betrachtung aus Sicht des Toxikologen fällt aber auf, dass sie erstaunliche Kenntnisse zum Beispiel über die dosisabhängigen Wirkungen der Alkaloide der Nachtschattengewächse besaßen und diese dramaturgisch geschickt einzusetzen wussten.



Prof. Dr. Dr. h.c. Hans H. Maurer ist seit 1992 Universitätsprofessor und Leiter der Abteilung für Experimentelle und Klinische Toxikologie der Medizinischen Fakultät der Universität des Saarlandes in Homburg (Saar). Diese Abteilung führt rund um die Uhr Analysen mit modernsten Techniken zur Diagnostik von Vergiftungen durch. Neben diesen streng medizinisch-naturwissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt sich der Opernliebhaber auch mit Giftwirkungen in Literatur und Oper.

So ein Theater!

*Lucia Ronchettis Kammeroper »Mise en abyme/
Widerspiegelung« schickt den Zuschauer in Abgründe
des Künstlerlebens – und kommt am 22. Februar
in Semper 2 zur Uraufführung.*

Mise en – bitte was?! Ein Blick ins berüchtigte Internet-Lexikon klärt rasch auf: Mise en abyme, aus dem Französischen, steht für »in den Abgrund schicken«, im Sinne von »ins Unendliche/Bodenlose verlängern«. Der Begriff entstammt der Heraldik, wenn sich ein Wappen in sich selbst beliebig oft en miniature wiederholt. Wer kein Experte für fürstliche Embleme ist, findet das »Bild-im-Bild«-Prinzip auch im heimischen Bad in zwei gegenüberliegenden Spiegeln, die das eigene Abbild schier endlos wiederholen und verkleinern – eine faszinierende »Widerspiegelung«. Oder auf dem Frühstückstisch des Käseliebhabers mit der runden Holzdose, auf deren Deckel ihm eine Kuh frech entgegenblökt, in deren Ohrring sich eine weitere Kuh tummelt, in deren Ohrring sich eine weitere Kuh tummelt, in deren Ohrring sich eine weitere Kuh tummelt ... Ja, die Mise en abyme ist auch ein literarisches Prinzip. Und jenseits von lachenden Kühen und morgendlicher Badezimmerunterhaltung ist sie überdies der Begriff für eines der wichtigsten Prinzipien der barocken Oper, erklärt die italienische Komponistin Lucia Ronchetti den Namensgeber ihrer neuen Kammeroper: »Der Titel war mir schon klar, bevor ich auch nur eine Note geschrieben hatte. In

der Welt der barocken Oper beschreibt er das Zusammenspiel von abendfüllender Opera seria und kurzem Intermezzo. Dieses diente als Pausenunterhaltung, als eine Einladung an das Publikum, sich über die eben gesehene seriöse Oper auszutauschen – und die Komplexität des Theaterlebens kennenzulernen, denn die Intermezzi zeigten, wie auch in unserem Fall, das meistens gar nicht so heroische Dasein der Künstler hinter der Bühne.« Anders gesagt: Ein Theater im Theater im Theater ...

*Das Intermezzo diente
als Pausenunterhaltung, als
eine Einladung an das
Publikum, das Theaterleben
kennenzulernen*

Dieses Konzept interessierte Lucia Ronchetti bereits in den vergangenen zwei Jahren. Für die barocken Intermezzi »Dorina e Nibbio« und »L'impresario delle Canarie«, denen ein und derselbe Text von Pietro Metastasio zugrunde liegt, schrieb sie das A-Cappella-Stück »Contrascena« und die

Mini-Oper »Sub-Plot«. Die beiden gut zehnminütigen Kompositionen fungierten als eine Art »Intermezzo im Intermezzo« und ihre Titel bedeuten nichts anderes als »Gegenszene« bzw. »Zweite Handlung«, die alt-italienische bzw. englische Entsprechung des Mise-en-abyme-Prinzips. In dieser Spielzeit verbindet Lucia Ronchetti die beiden Kurzkompositionen nun mit ihrer ganz eigenen Interpretation jenes »Impresario«, des einzigen Intermezzos, das der spätere bedeutende Wiener Hofoperndichter Metastasio je geschrieben hat. »Metastasio war für mich der Dreh- und Angelpunkt«, beschreibt die Komponistin ihre Arbeit, die seit drei Jahren als Work-in-progress gedeiht. »In seinen unglaublich farbigen Briefen hat er viel über die Probleme der Opera seria und der Opera buffa geschrieben und darüber, was das Publikum erwartet, was der Poet möchte und kann. Darüber hadert Metastasio in »Contrascena«, die nun am Anfang unserer Oper steht. Infolgedessen entspinnt sich seine Fantasie und wir erleben eine komische Oper – den »Impresario« – und eine tragische, nämlich eine äußerst reduzierte Fassung von Metastasios Erfolgsoper »Didone abbandonata« mit nur drei Sängern und zwei Instrumenten: »Sub-Plot.«



Der Bühnenbildner Arne Walther zeigt der Komponistin und dem Regisseur Axel Köhler erste Entwürfe.

Was auf dem Papier noch recht theoretisch klingt, wird mit Lucia Ronchettis unverwechselbarer Musiksprache zu einem Erlebnis zeitgenössischer Komposition, die so originell wie doppelbödig auf die barocke Musik referiert. A-Capella-Passagen mit scheinbar ins Unendliche schwebenden, doch jäh durch Zischen, Flüstern und Seufzen unterbrochenen Vokalisen wechseln mit melodiosen Linien zu einer Begleitung, die wie der ferne Nachhall eines Barockorchesters klingt, interpretiert mit modernen Instrumenten, die sich ins Geschehen einmischen, kommentieren und spotten. »Besonders spannend war für mich die Gestaltung des Buffo-Paares Dorina und Nibbio: Ein zwielichtiger Impresario, der eine Sängerin für ein Theaterunternehmen engagieren will, das vermutlich bankrott geht, noch bevor es richtig startet. Mit der gesamten Unterstützung des Orchesters versucht er, Dorina um den Finger zu

wickeln, die davon träumt, eine tragische Partie wie die Didone zu singen – doch das muss ein Traum bleiben und Dorina einen anderen stimmlichen Weg finden.« Diesen Weg findet Lucia Ronchetti gemeinsam mit Sabine Brohm, Sopranistin im Ensemble

*»Die groteske
Komik wird nicht zu
kurz kommen«*

der Semperoper: »Die Erfahrungen, die Sabine Brohm mit Werken von Offenbach und Weill gesammelt hat, ergänzen sich wunderbar mit meinen Vorstellungen über die Partie der Dorina. Beide Komponisten haben eine Vokalität kreiert, die auf die Natürlichkeit in der Stimme und eine direkte Kommunikation mit dem Publikum

zielt – ein wunderbarer Kontrast zur Opera seria und ihren heroischen, realitätsfernen Figuren, wie sie bei uns in »Sub-Plot« erscheinen. Dorina aber ist eine reale Sängerin mit allen Hoffnungen und Sorgen einer recht mittellosen Künstlerin«, erläutert die Komponistin. Bereits im Vorfeld der Produktion ist Ronchetti mehrfach nach Dresden gekommen, um mit den Sängern zu arbeiten und sich mit dem Regieteam auszutauschen. Regisseur Axel Köhler inszeniert auch den dritten Streich des launigen Intermezzos: »Wir zeigen den Dichter, der hin- und hergerissen ist zwischen seinem eigenen Anspruch, nämlich eine seriöse Oper zu schreiben, und dem, was sich gut verkauft und von ihm verlangt wird, nämlich eine leichte Komödie. In seiner Verzweiflung versucht er sich tatsächlich an einem Intermezzo, in dem er sich einen grässlichen Impresario und eine in seinen Augen scheußliche Sängerin ausmalt – ent-

nervt verwirft er die Skizze. Als daraufhin der echte Impresario erscheint und die Komödie einfordert, präsentiert ihm Metastasio sein literarisches Lieblingskind: »Didone abbandonata«. Der Impresario lässt sich eine Kostprobe davon geben, lehnt das Stück jedoch ab. Stattdessen fesselt die Sängerin Dorina seine ganze Aufmerksamkeit und die zwei beginnen ein Katz-und-Maus-Spiel, wer wen geschickter über den Tisch zieht – die Kunst wird dabei zur Nebensache. Metastasio erblickt in den beiden seinen Fleisch gewordenen Albtraum. Gleichzeitig erfahren wir die Tragik einer Sängerin, allerdings auf unerhört komische Art und Weise – und diese groteske Komik wird in unserer Inszenierung nicht zu kurz kommen«, erklärt er seine Lesart des neuen alten Stückes. Lucia Ronchetti stimmt ihm zu: »Das Wunderbare an Metastasios Texten ist ihre Ambiguität. Der »Impresario« ist so lächerlich, dass eine szenische Interpretation der Komik und Hysterie wunderbar funktioniert. Darunter jedoch liegt eine unterschwellige Tragik, die ich in meiner Musik hervortreten lasse. Dieser Kontrast entspricht der barocken Aufführungspraxis der Intermezzi, in der Figuren, die an einem Punkt der Hoffnungslosigkeit angelangt sind, in ihrer grotesken Wunderlichkeit das Publikum zum Lachen bringen sollten.« Hier sieht sie

auch Parallelen zur heutigen Wirklichkeit vieler Künstler: »Besonders in Italien in seiner wirtschaftlichen und damit auch sozialen Krise begegnen mir immer wieder Sänger, die zu schlechtesten Bedingungen Engagements annehmen müssen und weder Geld noch Zeit haben, sich seriös auf ihre Partien vorzubereiten – was letztlich zu Lasten ihrer Stimme geht. Es ist ein sehr trauriger Teufelskreis.«

Den Bogen, den Lucia Ronchetti in ihrer Musik zwischen dem Barock und dem 21. Jahrhundert schlägt, setzt Arne Walther in seinem Bühnenbild fort: Die bereits in den vergangenen Spielzeiten bewährte Brückenkonstruktion verkleidet er zu einer fragmentarischen Andeutung einer barocken Gassenbühne, die mittels Projektionen in konkrete Situationen gesetzt wird, wie etwa eine scheinbar ins Unendliche gehende perspektivische Tiefe – ein Abgrund, in den Dorina und Nibbio Metastasio schließlich wieder zurückschicken werden ...



Partiturstudium mit Felice Venanzoni (links) und dem musikalischen Assistenten Matteo Pais

Lucia Ronchetti
**MISE EN ABYME/
WIDERSPIEGELUNG**

Kammeroper in vier Szenen
Uraufführung

Musikalische Leitung
Felice Venanzoni

Inszenierung

Axel Köhler

Bühnenbild

Arne Walther

Kostüme

Frauke Schernau

Dramaturgie

Anne Gerber

Dorina

Sabine Brohm

Nibbio

Yosemeh Adjei

Metastasio

Roland Schubert

Didone

Jennifer Riedel

Enea

Pavol Kubán*

Iarba

Julian Arsenault*

Stimme 1

Dorothea Wagner

Stimme 2

Julia Mintzer*

Stimme 3

Christopher Tiesi*

Stimme 4

Felix Schwandtke

Projektorchester

Semper 2

Premiere

22. Februar 2015

Vorstellungen

25., 26. Februar,

1. März & 3., 5., 7. Juni 2015

Karten zu 12 Euro

(Jugendliche 6 Euro)

*Mitglied im Jungen Ensemble

Flug nach Nangijala

ASTRID LINDGREN »DIE BRÜDER LÖWENHERZ«
FEIERT IN DER KOMPOSITION VON
HELMUT OEHRING URAUFFÜHRUNG IN SEMPER 2



Jonathan Löwenherz

Karl ist nicht wie die anderen Kinder. Karl ist krank. Während um ihn herum alle rausgehen und spielen dürfen, muss Karl alias Krümel zu Hause bleiben, auf einer Bank in der Küche, im Schlafanzug. Und Karl hat Angst. Denn Karl weiß, dass er sterben wird. Nur sein Bruder Jonathan findet in diesen Momenten Trost für ihn: »Ich glaube, es wird herrlich für dich! Du fliegst ganz woanders hin. Nach Nangijala!« Nangijala? Was soll das denn sein? Es ist das »Reich der Märchen und Sagen«, das man nach Aussagen Jonathans erreicht, sobald man auf Erden stirbt. Doch was Jonathan nicht weiß: Er wird als Erster nach Nangijala kommen. Denn als das Elternhaus der Familie Löwe brennt und Jonathan, um Krümel zu retten, mit diesem aus dem Fenster springt, kostet ihn das sein Leben ...

Niemand hat vermutlich das Denken und Träumen von Kindern besser beschrieben als Astrid Lindgren, die mit einer Gesamtauflage von über 145 Millionen Büchern überaus erfolgreiche Kinderbuchautorin. Zu ihrer Pippi Langstrumpf in die Villa Kunterbunt träumten sich ganze Kindergenerationen und mit ihrem Mio reisten nicht nur Waisenkinder in das Land der Ferne. Oft begann die Idee zu ihren Geschichten dabei mit einem Namen: »Ein mir lieber kleiner Olle, dessen Wortschatz kaum zehn Wörter umfasste, hat sich ein eigenes Wort ausgedacht: Nan-gi«, erzählte Lindgren. »Außer ihm weiß niemand, was es bedeutet, aber es scheint etwas sehr Lustiges zu sein, denn immer, wenn er es ausgesprochen hat, quiekte er vor Lachen.« »Nan-gi« wurde zur Inspiration für das 1973 erschienene Buch »Die Brüder Löwenherz«. Aber: »Ich fügte etwas hinzu. »Nangijala« wurde der Name des Märchenreiches, wohin die Brüder Löwenherz zuerst kommen. Und »Nangilima« das Land, das ihre endgültige Heimstatt wurde.«

Niemand kann sich vorstellen, wie Nangijala aussieht. Auch Krümel nicht. Doch er hat Jonathan, der ihm immer wieder davon erzählt und schließlich dort auf ihn wartet, als Krümel ihm nach Nangijala folgt. Zusammen leben die Brüder im Kirschblütental und alles ist so, wie es Jonathan beschrieben hat: Karl ist plötzlich gesund und stark, er darf mit Jonathan in Jossis Wirtshaus »Zum goldenen Hahn« einkehren und im warmen Bach vor ihrem Haus schwimmen. Doch nach und nach findet Karl heraus, dass das Nachbartal, Heckenrosental genannt, von einem grausamen Diktator beherrscht wird: Tengil. Zusammen mit seinem Drachen Katla unterdrückt

er die Bewohner, stiehlt und tötet nach Gutdünken. Es ist an Jonathan und Karl, zusammen mit der Taubenkönigin Sophia und anderen Widerständlern, das Heckenrosental zu befreien. Eine Aufgabe, die vor allem Krümel vor eine große Herausforderung stellt: Schon wieder kämpfen? Schon wieder dem Tod ins Auge blicken? Doch obwohl Krümel eine Heidenangst hat und sich am liebsten in der Schönheit des Kirschblütentals verstecken würde, folgt er Jonathan in das Kriegsgebiet, um wie er nach und nach zu einem Bruder Löwenherz zu werden.

»Nangijala ist dazu da, Karl Kraft zu geben«, erklärt Manfred Weiß, Künstlerischer Leiter der *Semperoper Junge Szene*. »Lindgren hat ein Fantasiereich erschaffen, das der Vorstellung von Kindern folgt, der Tod sei eine Art Verwandlung, ein Übergang in eine andere Welt. Indem Karl in Nangijala das sein kann, was er im richtigen Leben nicht ist, verliert er die Angst vor dem Tod: weil er stark ist, weil er kämpft, weil er

immer wieder seine Ängste überwindet, um zu helfen. Wenn die Brüder am Ende des Buches in die nächste Ebene, nach Nangilima kommen, ist Karl bereit zu sterben.« Viel Kritik hat sich Astrid Lindgren für ihre »Brüder Löwenherz« anhören müssen. Sie stelle das Böse eindimensional dar, hieß es, der Tod sei bei ihr »die Lösung der Probleme«. In den 1970er-Jahren galt der Tod als Tabu-Thema in der Kinder- und Jugendliteratur. »Man hat die Kinder in Watte gepackt und ihnen nur das erzählt, was schön und hübsch ist«, erinnert sich Manfred Weiß. »Darunter leiden wir auch heute noch. Der Großteil unserer Kinderliteratur ist von einer Harmlosigkeit, die mit der Lebenswirklichkeit und der Gedankenwelt von Kindern überhaupt nichts zu tun hat.« Auch Lindgren reagierte auf die Vorwürfe aus der Perspektive ihres kindlichen Publikums: »Ein erwachsener Leser hält es vielleicht für ein schreckliches und trauriges Buch, das nur von Tod und Elend handelt. Aber ein Kind findet das nicht. Kinder



Sophia, die Taubenkönigin

Helmut Oehring
DIE BRÜDER LÖWENHERZ

Musiktheater für Kinder,
Jugendliche und Erwachsene

Libretto von Stefanie Wördemann
nach dem gleichnamigen Roman
von Astrid Lindgren

Audio- und Zuspieldirektion von
Torsten Ottersberg / GOGH s.m.p.

In deutscher Sprache, ab 8 Jahren

Musikalische Leitung Erik Oña
Inszenierung Walter Sutcliffe
Bühnenbild & Kostüme
Timo Dentler, Okarina Peter
Soundrealisation und Klangregie
Torsten Ottersberg
Choreografie Wagner Moreira
Dramaturgie Valeska Stern

Erzähler / Matthias – Sprecher /

Sänger / Kontrabassist
Matthias Bauer

Karl – Sopran / Sprecherin
Sarah Maria Sun

Jonathan – Mezzosopran / Sprecherin
Christina Bock

Sophia – gehörlose Gebärdensolistin
Christina Schönfeld

Taube Bianca – Tänzer
Wagner Moreira

Instrument des Widerstands –
Solo-Gitarre, Fretless Guitar, E-Gitarre
Daniel Göritz

Jossi – Tenor Timothy Oliver
Hubert – Bariton Sebastian Wartig*

Orwar – Bass Ilhun Jung

Veder / Erster Tengilmann – tiefe
Stimme (Sprechrolle) Ilhun Jung

Kader / Zweiter Tengilmann –
mittlere Stimme (Sprechrolle)

Sebastian Wartig*

Ensemble der Lucerne
Festival Alumni

Premiere
14. März 2015

Vorstellungen
16., 17., 18., 20., 22.^{19h} &
23. März 2015

Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

Auftragswerk der Semperoper
Junge Szene, des Lucerne Festivals
und des Badischen Staatstheaters
Karlsruhe

*Mitglied im Jungen Ensemble

lesen das Buch als spannende Abenteuer-
geschichte von zwei Brüdern, die sich über
die Maßen liebhaben und nur dann glück-
lich sind, wenn sie zusammen sein können,
egal was geschieht.«

Mittlerweile hat »Die Brüder Löwenherz«
– vielleicht auch durch neue Fantasy-Lite-
ratur wie »Harry Potter« – große Teile sei-
nes Tabu-Schreckens verloren und zählt
zu den beliebtesten Kinder- und Jugend-
büchern. Gerade durch seine trotz aller
Fantasie vorhandenen Nähe zur Realität
scheint es dabei prädestiniert für das Mu-
siktheater, das auf ähnliche Art und Weise
wie Lindgrens Bücher den Zuschauer in
eine andere Welt voller Emotionen, Klänge
und Figuren entführt, ohne dabei den
Bezug zur Wirklichkeit zu verlieren. Hel-
mut Oehring, einer der führenden Kompo-
nisten des 21. Jahrhunderts, hat es sich
in seinem neuen Werk für Kinder und
Jugendliche ab 8 Jahren gemeinsam mit
Librettistin Stefanie Wördemann zur Auf-
gabe gemacht, »Die Brüder Löwenherz«
in die Sprache der Musik zu überführen.
Zusammen mit seinem kongenialen Part-
ner, dem Soundkünstler Torsten Ottersberg,
schuf er eine vielschichtige Erzählung,
die die Ebenenvielfalt des Lindgren'schen
Romans spiegelt. Nichts bleibt hier im

Rahmen gewohnter Opern-traditionen ver-
haftet, alle Grenzen zwischen Orchester
und Sängern, Wort und Klang werden auf-
gehoben. Wie bereits in vorangegangenen
Kompositionen hat Helmut Oehring auch
zu dieser Arbeit die Gebärdensolistin
Christina Schönfeld hinzugezogen – als
Kind gehörloser Eltern gehört für ihn
die Gebärde, genauso wie das gesungene
Wort, zur Vielfalt des sprachlichen Aus-
drucks. Christina Schönfeld übernimmt
die Rolle der Taubenkönigin Sophia; ihre
Gebärden werden zur Geheimsprache
des Widerstands. So geben sich in Helmut
Oehring's »Musiktheater für Kinder, Jugend-
liche und Erwachsene« gesprochenes wie
gesungenes Wort, Gebärde wie Tanz die
Hand, werden Hörgewohnheiten außer
Kraft gesetzt und zusammen mit Karl und
Jonathan auch klanglich fremdes Terrain
erobert. Wenn »Die Brüder Löwenherz«
am 14. März 2015 in der Regie von Walter
Sutcliffe und unter der musikalischen Lei-
tung von Erik Oña seine Uraufführung
erlebt, wird man in Semper 2 folglich zu
einer Abenteuerreise eingeladen: nach
Nangijala, in die Fantasiewelt Astrid Lind-
grens und zu so komplexen wie aufregen-
den Klängen.



Karl alias Krümel Löwenherz

Auf der Suche nach Darstellungs- möglichkeiten

LIBRETTISTIN STEFANIE WÖRDEMANN
IM GESPRÄCH ÜBER »DIE BRÜDER LÖWENHERZ«

*Schon lange arbeiten Helmut Oehring und
Stefanie Wördemann als Team: sie als Librettistin
und Dramaturgin, er als Komponist, wobei ihre
Arbeit von Anfang an Hand in Hand geht und oft
auch in gemeinsamen Regiearbeiten mündet.
In einem Gespräch zu »Die Brüder Löwenherz«
gibt Stefanie Wördemann erste Einblicke in
ihre Interpretation des Lindgren'schen Romans
und seine musiktheatrale Umsetzung.*

*Lindgrens Roman wartet mit zahlreichen
Beschreibungen fantastischer Länder, Men-
schen und Tiere auf – vor welche Heraus-
forderungen stellt Sie diese Fantasie?*

Stefanie Wördemann Als kindlicher – und auch
noch als erwachsener – Leser hat man bei
der Lektüre von Büchern den Vorteil, »die
Augen schließen« und die Fantasie der
eigenen inneren Bilder in einen Bereich des
für uns selbst »Ertragbaren« lenken zu
können. Das ist vor allem bei »Die Brüder
Löwenherz« – ein Buch, das die brutale
Gewaltherrschaft des Tyrannen Tengil be-
schreibt – von Vorteil und gelingt bei
Medien wie dem Film oder Theater, die mit
visuellen Mittel arbeiten, weniger gut. Das
Medium des zeitgenössischen Musikthea-
ters dagegen in der Art, wie wir es für »Die
Brüder Löwenherz« realisiert haben, bietet
Auswege aus dem Dilemma zwischen Fik-

tion und Realität: In der Musik verwandelt
Helmut Oehring die Erzählung, die Texte
und Bilder in Klänge von großer subversiver
Kraft, die jeder Zuhörer für sich selbst indi-
viduell interpretieren und rückverwandeln
kann. Für die Passagen Lindgrens, die in
einer visuellen Umsetzung für die kindliche
Fantasie grenzwertig wären – die große
Schlacht zum Beispiel oder der Kampf der
Urzeitungeheuer –, haben wir die Ebene
der elektronischen Sound-und-Text-Zu-
spiele sowie Hörspielpassagen gewählt, die
von Torsten Ottersberg und Helmut Oehring
im Studio vorproduziert und in die Live-
Klangregie integriert werden.

*Zum wiederholten Male arbeiten Sie dabei
mit Matthias Bauer als Kontrabassist
und Daniel Göritz als Gitarrist zusammen.
Welche Rolle übernehmen die beiden
in der Komposition?*

Stefanie Wördemann Kontrabass und E-Gitarre
sind Schlüsselkommunikatoren zwischen
Musik, Sounds, Gebärden, Choreografie
und der zu Musik und Sounds visualisierten
Szenen. Sie treten jedoch nicht nur als
Klang in Erscheinung, sondern sind zu
instrumentalen Rollen ausgearbeitet: der
E-Gitarrist als »Instrument des Wider-
stands« und der Kontrabassist, der zugleich
auch Sprecher und Sänger ist, als kommen-
tierender Erzähler, als erwachsenes Alter
Ego Karls, der im Handlungsverlauf als
Großvater Matthias in das szenische Ge-
schehen mitsamt seinem Kontrabass ein-
taucht. Auf diese Weise überbrückt er die
Risse, Lücken und Widerstände zwischen
dem Nichtdarstellbaren, dem Unsagbaren
der Musik, der »inneren« Fantasie und den
inszenierten Bildern und Ereignissen auf
der Bühne. Als Vokalist wie als Instrumen-
talsolist ist er eine Art Leitmotiv durch
das gesamte Stück, wie zum Beispiel auch
der »TaubenSong«, den Helmut Oehring in
einer Art Reigen von Solist zu Solist reicht,
als Symbol des Zusammenhaltes und der
Hoffnung.

*Was ist Ihnen bei einem Musiktheaterwerk
für Kinder wichtig?*

Stefanie Wördemann Als Team arbeiten wir
häufig im Bereich »Education«, wobei es
uns dort – wie auch in unseren »Werken
für Erwachsene« – um die gemeinsame
Suche nach zugleich klanglicher und visu-
eller Darstellungsmöglichkeit der uns exis-
tenziell berührenden Fragen, Ängste und
Sehnsüchte geht, um die Suche nach einer
umfassenden Sprache, in der sich Kunst
und Leben berühren und vereinen. Ähnlich
wie bei unserem 2012 in Donaueschingen
zu Beginn des Syrischen Bürgerkrieges
uraufgeführten Konzertes »schiene wie
wellen« hatten wir auch bei der Entstehung
von »Die Brüder Löwenherz« Perspektiven
realer Personen in Gedanken und vor Au-
gen, von Kindern in diesem andauernden
Konflikt, der bis zu uns nach Deutschland
reicht: »14 syrische Schüler schrieben im
März 2011 den Satz ›Das Volk will den
Sturz der Regierung!‹ an Häuserwände
und Mauern. Sie wurden deshalb verhaftet.
Mehr als sechs Millionen Syrer sind auf
der Flucht. Über zwei Millionen davon sind
Kinder. Diesen 14 Kindern und Jugendli-
chen in Syrien wie allen Kindern und Ju-
gendlichen in anderen Diktaturen und
Konflikten dieser Welt, wo sich regierende
Despoten gewaltsam gegen ihr eigenes
Volk wenden, ist dieses Werk gewidmet.«

Glück- wunschen Semper- oper

*Ein künstlerischer Geburtstags-
abend zur Wiedereröffnung der Semperoper
Dresden vor 30 Jahren!*

Alles Gute zum Geburtstag, Semperoper! Genaugenommen wird sie erst 30 Jahre alt, oder sollte man besser sagen – jung? Musste die »Grande Dame« nach ihrer Zerstörung am Ende des Zweiten Weltkrieges eine Auszeit nehmen, erstrahlte sie bei ihrer Wiedereröffnung im Jahr 1985 erneut mit jugendlicher Kraft und zugleich ehrwürdigem Charme. Seitdem sind 30 Jahre vergangen, in denen sich die Oper ihren Platz als prägender Ort der Kultur zurückerobernd hat. Durch die Spielzeiten hindurch beschenkte sie uns mit Geschichten – mal forsch und laut, mal zurückhaltend und leise – bleibenden Eindrücken ihrer Besucher darf sie sich sicher sein. Nun ist es Zeit, zurückzugeben und die Semperoper anlässlich ihres Geburtstages mit einem Abend zu beschenken, zum Teil mit Vertrautem, vor allem aber mit Überraschungen – Programmpunkte, die weniger zum Kanon dessen zählen, was sonst auf ihren Brettern stattfindet, die die Welt bedeuten:

DIE OPER BESCHENKEN ... MIT WORTEN

Neben begrüßenden Worten des kaufmännischen Geschäftsführers und kommissarischen Intendanten Wolfgang Rothe wird Rolf Wollrad über die Zeit vor 30 Jahren reflektieren: Als ehemaliges Ensemblemitglied und späterer Operndirektor erlebte er die Wiedereröffnung der Semperoper »hautnah« mit und wird aus seinem theaterinternen Blickwinkel darüber sprechen. Eingeladen ist zudem Prof. Dr.-Ing. Niels-Christian Fritsche, Professor für Darstellungslehre an der Technischen Universität Dresden, Fakultät Architektur, der einen

Bogen vom Wiederaufbau des Hauses bis heute spannt. Als intensiver Beobachter Dresdens gilt Yadegar Asisi. Der Panoramakünstler und Architekt – sein neuestes Panorama »Dresden 1945« ist seit Januar zu sehen – wird übergeordnet über die Oper, ihre Funktion und die Historie referieren.

... MIT BILDERN UND MUSIK

In einem Bilderbogen von projizierten Produktionsfotos lassen wir vergangene Spielzeiten Revue passieren – zu einer auf ihre Art in der Oper bislang ungehörten Musik: Ensemblemitglied Christina Bock wird gemeinsam mit dem Raschèr Saxophone Quartet das von Jay Schwartz nach Henry Purcells »Dido and Aeneas« komponierte »Lament me« und drei Sätze aus Hector Berlioz' »Nuits d'été« zu Gehör bringen.

... MIT EINER URAUFFÜHRUNG

Eine wirkliche Geburtstagsüberraschung wird ein Werk für Mezzosopran, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier werden, das Studienleiter und Komponist Johannes Wulff-Woesten komponiert, um es gemeinsam mit Ensemblemitglied Christa Mayer und Kollegen der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* uraufzuführen.

... MIT TANZ

Was wäre die Oper ohne sein *Semperoper Ballett*? Diese Company hat mit ihren unterschiedlichen Programmen von klassisch bis modern eine große Strahlkraft entwickelt. Sie dürfen gespannt sein, womit Sie das Ensemble überrascht.

... MIT DEM SÄCHSISCHEN STAATSOPERNCHOR

Unerhört in der Semperoper ist bislang auch Heinrich Schütz' Psalm »Ich freue mich«, gesungen vom Sächsischen Staatsopernchor unter der Leitung des neuen Chordirektors Jörn Hinnerk Andresen und zusammen mit der Batzdorfer Hofkapelle. Gemeinsam mit den Barockexperten verwandeln die einzelnen Choristen, im Saal der Semperoper verteilt, das Haus zu einem wahren Klangerlebnis. Und zum Schluss ein echter Höhepunkt: Mit Carl Maria von Webers »Der Freischütz« wurde die Semperoper wiedereröffnet, mit dem »Jägerchor« daraus bedanken wir uns beim Geburtstagskind für 30 aufregende Jahre.

Seien Sie herzlich eingeladen, gemeinsam mit der 30-jährigen Jubilarin anzustoßen: Herzlichen Glückwunsch, Semperoper!

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH, SEMPEROPER!

Ein künstlerischer Geburtstagsabend
zur Wiedereröffnung vor 30 Jahren

Mit Solisten der Semperoper,
dem Sächsischen Staatsopernchor,
Mitgliedern des Semperoper
Ballett und Gästen

23. Februar 2015, 20 Uhr
Karten zu 16 Euro (Jugendliche 8 Euro)



SABINE KRETSCHMER
Gewandmeisterin

30 Jahre Semperoper — 30 Jahre dabei!

»Zur Wiedereröffnung mussten drei Opern- und eine Ballettpremiere gleichzeitig gestattet werden, und damit der Spielbetrieb im Schauspiel auch weiterging, wurde ich gebeten, eine Kostümassistentin fürs Schauspiel in den gemeinsamen Kostümwerkstätten zu übernehmen. So bearbeitete ich u.a. die schon fertigen Kostüme farblich nach. Dabei fiel mir einmal die Spritzpistole mit Farbe aus der Hand und zog ihre Bahn auf dem orangenen Mantel des Ochs auf Lerchenau aus dem »Rosenkavalier«. Die Farbleckse ließen sich nie ganz entfernen und sind heute noch sichtbar, aber für das Publikum, dank des dazwischen liegenden Orchestergrabens, nicht. Mein Beitrag zur Wiedereröffnung der Oper war also ein nachhaltig ruiniertes Kostüm, obwohl ich ursprünglich das Schauspiel unterstützen sollte.«

CAROLA SCHWAB
Ehemalige Tänzerin,
heute Jugendreferentin

»Die erste Ballettpremiere im neu eröffneten Haus war die Uraufführung »Brennender Friede«. Es war eine spannende Zeit, als wir vom Großen Haus in die neue Semperoper zogen. Die Bühne war auf einmal so groß und das Publikum so weit weg. Es war keine Liebe auf den ersten Blick, irgendwie mochte ich die Bühne anfangs nicht. Das hat sich aber schnell geändert und heute, 30 Jahre später, liebe ich sie umso mehr, ihre Größe, ihren Geruch und den Blick in den erleuchteten Zuschauerraum.«

REINHOLD METZNER
Erster Theatermaler

»30 Jahre Semperoper – für mich eine Zahl, mit der ich auch privat viel verbinde. Ich bin vor 30 Jahren 30 geworden und arbeite jetzt 30 Jahre hier. Wir könnten quasi zusammen feiern! Ich war erst sechs Wochen dabei und hatte zur Premiere des »Freischütz« abends Bühnendienst. Um die Oper herum war alles abgesperrt, überall stand Sicherheitspersonal, da das ZK der SED mit Erich Honecker erwartet wurde. Am Bühneneingang herrschte strengste Kontrolle und ich kam nur mit Leibesvisitation und Extraausweis ins Haus. Es war schon merkwürdig – die neue Oper sollte für alle Menschen offen sein und wurde bewacht wie die Staatsgrenze der DDR. Nur dass die Menschen alle rein wollten, nicht raus.«



DIETMAR ZÜHLSDORF
Chefmaskenbildner

»Im Zuge der Wiedereröffnung wurde auch das neue Funktionsgebäude bezogen. Dabei merkte man, dass die Räume sämtlicher Ankleider bei der Planung einfach vergessen wurden. Kurz entschlossen stellte die Maskenabteilung ihre zwei Soloschminkräume den Ankleidern zur Verfügung. Das hatte zur Folge, dass die Solomaskenbildner, die ihre Räume dadurch eingebüßt haben, noch heute vor jeder Vorstellung zum Schminken mit ihren Schminkkoffern von einer Solistengarderobe in die nächste wandern. Normalerweise ist es so, dass die Künstler in die Maske zum Schminken kommen. Somit haben wir aus der Not eine Tugend gemacht ...«

Dresden von seiner kreativsten Seite

4. LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER

Schon Johann Wolfgang von Goethe sagte: »Dresden hat mir große Freude gemacht und meine Lust, an Kunst zu denken, wieder belebt«. In der malerischen Stadt an der Elbe mangelt es in der Tat nicht an kulturellen Einrichtungen und prächtigen Gebäuden. Seit 2012 gibt es sogar die Möglichkeit, verschiedene Dresdner Kultureinrichtungen an einem Abend kennenzulernen: die »Lange Nacht der Dresdner Theater«! Das Ereignis findet in diesem Jahr schon zum vierten Mal statt. Am 21. März 2015 ist es wieder möglich, in ganz Dresden die verschiedensten Theaterangebote an einem Abend mit nur einem Ticket zu erleben. Im vergangenen Jahr waren über 10.000 Besucher Teil dieser außergewöhnlichen Nacht und haben mehr als 130 Programmpunkte genossen. Die anschließende Feier auf der Schauspielhausbühne hat bis in die frühen Morgenstunden Tanzwütige und Kulturbegeisterte zusammengebracht. Für die diesjährige »Lange Nacht« haben die beteiligten Institutionen erneut ein Programm aus Theater, Oper, Operette, Tanz, Kabarett und Kleinkunst zusammengestellt. Auf über 30 Bühnen präsentieren sich mehr als 20 Theater. In diesem Jahr beginnt die »Lange Theaternacht« bereits um 16 Uhr mit Programmpunkten für die ganze Familie: Ab 16 Uhr begeistern die verschiedensten Theater jeweils mit 30-minütigen Veranstaltungen. Die Vorstellungen beginnen immer im Stundentakt, so dass genügend Zeit bleibt, den Veranstaltungsort zu wechseln. Für weitere Wege stehen den ganzen Abend kostenlose Bus-Shuttles der DVB und zusätzliche Straßenbahnen für alle Besucher bereit. So hat jeder Besucher die Möglichkeit, seine Kulturnacht individuell zu gestalten und dabei vielleicht noch unbekannte Bühnen kennenzulernen oder vertraute Theater gemeinsam mit anderen neu zu entdecken.



Im Ballettsaal der Semperoper gibt es in diesem Jahr für junges Publikum die halbstündige Einführung ins Ballett »Gestatten, Monsieur Petipa!«, die um 16 und 17 Uhr angeboten wird. Das Abendprogramm wartet dagegen mit einem echten Klassiker auf: Wolfgang Amadeus Mozarts »Die Zauberflöte«. Um 19 & 20 Uhr startet jeweils der erste Teil der Oper und um 21 & 22 Uhr beginnt der zweite halbstündige Abschnitt. Im Anschluss daran werden unter dem Motto »Bar classics« ausgewählte Lieder mit Klavierbegleitung präsentiert, um so in entspannter Atmosphäre die Nacht einzuläuten. Wer Lust auf einen gemeinsamen tänzerischen Ausklang hat, findet im Staatsschauspiel Gleichgesinnte. Seien Sie herzlich eingeladen zu einer Nacht, die Dresden von seiner kreativsten Seite zeigt!

4. LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER

21. März 2015, 16 bis 24 Uhr
Abschlussparty
im Schauspielhaus

Karten im VVK zu 8 Euro
(Einlassbändchen inklusive Tickets
zu zwei selbst ausgewählten
Vorstellungen). Einlassbändchen
können auch direkt am 21. März 2015
vor Ort im Theater Ihrer Wahl mit-
samt einem Ticket für eine Vorstellung
zu 5 Euro erworben werden.
Der Vorverkauf beginnt am
20. Februar 2015.

»Die Gespenster der Vergangenheit begraben«



Orchestral Manoeuvres in the Dark

*Der Dresden-Preis 2015
geht an den Herzog von Kent –
bei der Verleihung spielt
die britische Band Orchestral
Manoeuvres in the Dark*

Als Alan Russell, Gründer des britischen Dresden-Trust, 1994 beim Herzog von Kent vorsprach mit der Bitte, Schirmherr der Organisation zu werden, kam das Ja sofort. Kein langes Überlegen, kein Abwägen. Als könnte nichts selbstverständlicher sein, als dass sich ein hochrangiges Mitglied des britischen Königshauses einsetzt für den Wiederaufbau einer einst auch von Briten bombardierten Stadt. Und der Cousin von Königin Elizabeth II. bewies in den zwei Jahrzehnten, die seither vergangen sind, dass sein Engagement für Dresden sogar noch mehr als nur eine Selbstverständlichkeit ist, und zwar eine Passion.

Eine Passion, die ein ausnehmend starkes Symbol fand. Zum 50. Jahrestag der Zerstörung der Stadt am 13. Februar 1995 übergab der Herzog in Dresden die Pläne für das nach historischem Vorbild gefertigte Kuppelkreuz der Dresdner Frauenkirche. Jahrelang sammelte der Dresden-Trust für die Herstellung des Kuppelkreuzes rund 500.000 Euro. Auch Königin Elizabeth II. spendete.

Zehn Jahre und einen Monat nach dem Setzen des ersten Steins wurde schließlich am 22. Juni 2004 das acht Meter hohe Strahlenkreuz auf die Laterne über der Sandsteinkuppel der Frauenkirche gesetzt. Und der Herzog von Kent sagte dazu: »Wir

erlebten mit dem Aufsetzen des Turmkreuzes der Frauenkirche, wie unser Traum von Versöhnung und Freundschaft wahr wurde. Ich glaube, wir können mit Zuversicht in die Zukunft schreiten.« Er erklärte, der Wiederaufbau des Gotteshauses sei »ein wunderbares Projekt, das Menschen, die einst Feinde waren, zu einer starken und dauerhaften Freundschaft zusammenschließt«. Und er sagte auch, unter der neuen Frauenkirche seien »die Gespenster der Vergangenheit endgültig begraben«.

Am 14. Februar 2015 wird Seine Königliche Hoheit Prinz Edward, Herzog von Kent in der Semperoper mit dem 6. Dresden-Preis geehrt.

Der Kuratoriumsvorsitzende, Nobelpreisträger Dr. Günter Blobel, begründete die Verleihung des Dresden-Preises 2015 an HRH The Duke of Kent so:

»Der internationale Friedenspreis ›Dresden-Preis‹ wird verliehen für Konflikt- und Gewaltprävention. Die Versöhnung ehemaliger Kriegsgegner kann ein starkes, wirksames Mittel sein, um künftige Konflikte zu verhindern oder zu deren früher Deeskalation beizutragen.

*Sein Engagement
in Dresden ist ein Zeichen
von Großmut, Menschlichkeit
und politischer
Sensibilität*

HRH the Duke of Kent setzt sich seit Jahrzehnten beispielhaft ein für die britisch-deutsche Versöhnung. Seit 1994 ist er Schirmherr des britischen Dresden-Trusts. Die Überreichung des Turmkreuzes der Frauenkirche als Geschenk der Briten an Dresden war ein beeindruckendes Symbol für die Veränderung der Beziehung zwischen den einstigen Kriegsgegnern. Dazu hat der Duke of Kent maßgeblich beigetragen.

Wer von Gewalt nicht betroffen war, dem ist es leicht, die Hand zur Versöhnung zu reichen. Aber bevor Dresden bombardiert wurde, litten die Briten jahrelang unter den Bombardierungen der deutschen Luftwaffe. Allein in London starben während der Bombardements ebenso viele Menschen wie bei den Angriffen auf Dresden: etwa 25.000 deutsche Bomben trafen auch den Buckingham Palast. Umso größer sind die Versöhnungsgesten des Duke of Kent gerade in Dresden zu bewerten. Statt eines

Aufrechnens von Schuld wählte er den Schritt in die Zukunft. Sein Engagement in Dresden als Vertreter des britischen Königshauses ist ein Zeichen von Großmut, Menschlichkeit und politischer Sensibilität. Sein Wirken sollte Beispiel sein für Protagonisten auch heutiger Konflikte weltweit.«

Im Rahmen des Festaktes in der Oper wird es auch einen außergewöhnlichen musikalischen Teil geben: Die britische Band Orchestral Manoeuvres in the Dark (OMD) spielt neben einigen ihrer bekanntesten Songs wie »Maid of Orleans« den neuen Erfolgstitel »Dresden«. Der OMD-Sänger Andy McCluskey sagte dazu: »Die meisten Menschen in Großbritannien wissen, dass Dresden zerbombt wurde im

Zweiten Weltkrieg, es war schockierend und grausam. Ich nutzte dieses Ereignis als eine Metapher für Trauer und Verlust.« OMD gehört weltweit zu den wichtigsten Vertretern des Synthie Pop sowie des New Wave und ist eine der bekanntesten britischen Bands der vergangenen dreißig Jahre.

VERLEIHUNG DES
6. INTERNATIONALEN
FRIEDENSPREISES

Samstag, 14. Februar 2015, 11 Uhr
Karten zu 10 Euro (Jugendliche 5 Euro)



Seine Königliche Hoheit Prinz Edward, Herzog von Kent

Vom »Messe- schlager« bis zur »Weißen Rose«

UNTERHALTUNG UND ERNST –
MUSIK IN DER DDR



Längst noch nicht vergessene, aber heutzutage viel zu selten gespielte musikalische Schätze sollen bei dieser Soiree gehoben werden. Wahrscheinlich klingt es sofort in Ihren Ohren, wenn Sie allein den Titel lesen: »Seemann, hast du mich vergessen« – eine zum Schlager gewordene

sons schuf, feierte im vergangenen Jahr seinen 100. Geburtstag und erfreut sich bester Gesundheit – Herzlichen Glückwunsch nachträglich! Zu den bekanntesten DDR-Komponisten der Unterhaltungsmusik im besten Sinne zählt ebenso Gerd Nat-schinski. Unbestritten sind die größten Erfolge des in Dresden aufgewachsenen Komponisten, einerseits die 1960 entstandene Operette »Messeschlager Gisela« und andererseits das im Metropol-Theater Berlin uraufgeführte erste Musical der DDR »Mein Freund Bunbury«, frei nach der Komödie »The Importance of Being Earnest« von Oscar Wilde.

Neben lyrischen, humorvollen und zum Teil frechen Nummern aus diesen Musiktheaterwerken widmen sich unsere Säng-erinnen und Sänger des Ensembles unter der musikalischen Leitung von Johannes

Wulff-Woesten aber auch dem ernstesten Repertoire. So kommen Werke von Kompo-nisten wie Andre Asriel und Wilhelm Weis-mann zu Gehör, Kunstlieder, die zum Teil sehr leise und feine Saiten anschlagen. Auch wird es nachdenklich, wenn Auszüge aus Udo Zimmermanns »Die weiße Rose« erklingen. Diese Oper beleuchtet das aufopfernd-fatale Schicksal der im Nazi-Wider-stand kämpfenden Geschwister Hans und Sophie Scholl.

Musikalisch wie thematisch spannt sich ein weiter Bogen über diese Soiree. Es ist ein Abend für all diejenigen, die einige Melodien ihres Herzens wieder einmal hören möchten, aber auch für die, die neu-gierig auf das sind, was die ehemalige DDR an beeindruckenden Komponisten und Werken hervorgebracht hat.

SEMPER SOIREE
VOM »MESSESLAGER«
BIS ZUR »WEISSEN ROSE«

Musikalische Leitung und Klavier
Johannes Wulff-Woesten
Moderation Stefan Ulrich

Mit Nadja Mchantaf, Angela Liebold,
Ute Selbig, Barbara Senator,
Carolina Ullrich; Simeon Esper,
Matthias Henneberg, Jürgen Müller,
Timothy Oliver, Tilmann Rönnebeck,
Sebastian Wartig*

26. Februar 2015, 18 Uhr
Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

* Mitglied im Jungen Ensemble

Amerikas schönstes Kind

DIE SEMPER SOIREE »BEAUTIFUL CHILD
OF SONG« HAT SICH DEM AMERIKANISCHEN
KUNSTLIED VERSCHRIEBEN

Ellen Rissingers Augen beginnen zu leuch-ten, wenn sie von den Liedern ihrer US-amerikanischen Heimat spricht: »Jenseits von Broadway-Nummern, Popsongs und Gospels gibt es ein sehr vielfältiges, reiches Spektrum des amerikanischen Kunstliedes, das einen eigenen Platz in der Musikwelt

*»Wir wünschen
uns immer
ein Happy End!«*

behauptet und genauso poetisch ist wie das deutsche, französische oder italienische Repertoire«, schwärmt die Pianistin und Solorepetitorin der Semperoper. So lag es für sie auf der Hand, eine eigene Soiree diesem in Deutschland eher stiefmütterlich behandelten Liedschatz zu widmen. Gemeinsam mit Sängerinnen und Sängern des Opernensembles, die diesmal nicht zufällig ausschließlich aus den USA stammen, gestaltet Ellen Rissinger am 19. März ein Programm, das das amerikani-sche Kunstlied vom 19. Jahrhundert bis heute in all seinen Facetten zeigt: Von Charles Griffes mit seinem Strauss-ähnli-chen Duktus über die französisch angehauchten Stücke eines Ned Rorem und William Grant Smith bis zu den unverwech-selbaren Klängen von Charles Ives. »Der berühmte Melting Pot, die vielen Einflüsse, die das amerikanische Volk und seine Kultur prägen, schlagen sich auch im ame-rikanischen Kunstlied nieder«, beschreibt die aus Pennsylvania stammende Rissinger. In ihrer Stückauswahl finden sich vor allem Lieder, die ihr persönlich etwas bedeuten: »Zum Beispiel John Kanders bewegende Vertonung des berühmten »Letter from Sul-livan Ballou«, der Brief eines Soldaten an seine Frau aus dem amerikanischen Bür-

gerkrieg. Oder Charles Ives' »Memories«, das eine Szene in einem Opernhaus be-schreibt. Besonderen Spaß machte es mir, die Lieder von Stephen Foster auszusuchen, unter anderem weil ich an der Car-negie Mellon Universität in Pittsburgh täg-lich an der Stephen-Foster-Gedenktafel vorbeilief.« Ein weiteres Highlight des Abends ist für Ellen Rissinger Liam Wades »Recuerdo«, das von ihm selbst eigens für die Soiree umgeschrieben wurde. Mit Aus-zügen aus Bernsteins »Arias and Barcarol-les« ist außerdem der berühmte Musical-Komponist einmal von einer sehr komö-diantischen Seite zu erleben. »Auf die nach-denklichen und berührenden Stücke folgen in jedem Fall ein paar leichte, fröhliche Nummern«, verspricht Ellen Rissinger und fügt lachend hinzu: »Denn wir Amerikaner wünschen uns immer ein Happy End!«

SEMPER SOIREE
BEAUTIFUL CHILD OF SONG –
EIN ABEND DES AMERIKANISCHEN
KUNSTLIEDS

Musikalische Leitung und Klavier
Ellen Rissinger
Moderation Anne Gerber

Mit Julia Mintzer*, Tichina Vaughn,
Rachel Willis-Sørensen, Julian Arsenault*,
Simeon Esper, Zachary Nelson,
Christopher Tiesi*

Klavier Christopher Bruckman*

19. März 2015, 20 Uhr
Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6,75 Euro)

*Mitglied im Jungen Ensemble





Frauen auf dem Thron männlicher Helden

SONIA PRINA IST IN DEN TITELPARTIEN VON »GIULIO CESARE IN EGITTO« UND »ORLANDO« ZU ERLEBEN



Sonia Prina

Die Kastraten, barocke Superstars, bevölkern heutzutage nicht mehr die Bühnen – glücklicherweise existiert diese Männer-Verstümmelung im Namen der Kunst nicht mehr. Die Kunst selbst überlebte und damit auch ihre Helden. Heutzutage werden die Titelprotagonisten von »Orlando« und »Giulio Cesare« längst von Frauen verkörpert, Mezzosopranistinnen oder Altistinnen, die sich dieses Feld erobert haben. Eine der ganz großen Künstlerinnen auf diesem Gebiet ist die Italienerin Sonia Prina, die besonders in Vivaldis und Händels Opern weltweit für Furore sorgt. Nach ihrem erfolgreichen Debüt an der Semperoper im Jahr 2012 kehrt sie nun nach Dresden zurück.

Sonia Prina, Sie verkörpern bei uns zwei männliche Helden: Giulio Cesare und Orlando. Beide scheinen keine Grenzen zu kennen, um ihre Ziele zu verwirklichen. Wie sehen Sie diese beiden Charaktere?

Sonia Prina Ich liebe beide Charaktere! So unterschiedlich sie auch sind, so sehr interessieren sie mich. Wenn ich mir aber einen herauspicken müsste, dann würde ich Orlando nennen – er ist mit Abstand mein Lieblingsheld aller Händeloper. Cesare ist

von Macht getrieben, ein starker Mann. Aber dann verliebt er sich in Cleopatra; und wie immer, wenn Liebe im Spiel ist, wandeln sich die Dinge. Orlando dagegen entscheidet sich für die Liebe und damit gegen Macht und Krieg. Anders als Cesare verliert dieser Held jedoch seine Geliebte Angelica und beschließt im Wahn, sie umzubringen.

Nach einem bravourösen Einstand an der Semperoper kehren Sie erneut als Orlando nach Dresden zurück; neu sind Sie als Giulio Cesare zu erleben. Als Händel-Expertin sind Sie bekannt – was liegt in seiner Musik, das Ihrer Stimme entgegenkommt?

Sonia Prina Wieder in diesem Theater singen zu können, ist einfach wunderbar. Die Energie ist fantastisch, und ich hatte hier eine großartige Zeit bei meinem jüngsten Engagement. Händels Opern sind wie für meine Stimmbänder geschrieben, vor allem die einst für Senesino komponierten Rollen. Ihr Tonumfang ist ideal für meine Stimme, die ich in sämtlichen Farben entfalten kann. Selbst in den Rezitativen fällt es mir leicht, die Worte adäquat auszusprechen, weil auch sie perfekt für meinen Sprechumfang komponiert sind.

Händels Oper »Orlando« erzählt von dem Paladin, der angesichts seiner unerfüllten Liebe dem Wahnsinn verfällt. Wie ist dieser Wahnsinn musikalisch gestaltet?

Sonia Prina Die Wahnsinnszene von Orlando ist meines Erachtens eine der herausforderndsten Passagen aller Händeloper – sehr modern. Darin unternehme ich eine Reise durch die Anforderungen, die an meine Stimme gestellt werden: vom Recitativo secco und accompagnato über Koloraturen bis hin zu einem fantastischen Lamento. Und all dies ist konzentriert auf ein paar Notenseiten. Habe ich diese Szene beendet, fühle ich mich stets erschöpft,

und das Gefühl des durch mich verkörperten, seelisch verletzten Mannes brennt sich in mich ein.

Wir werden Sie in Jens-Daniel Herzogs Inszenierung von »Giulio Cesare in Egitto« erleben. Dessen Arbeit kennen Sie bereits, da Sie in Zürich die Titelrolle in »Rinaldo« in seiner Regie gesungen haben. Wie würden Sie die Arbeit von Jens-Daniel Herzog beschreiben?

Sonia Prina Es war ein großes Glück, dass ich Rinaldo in dieser fesselnden Produktion in Zürich verkörpern konnte. Jens-Daniel Herzogs Regiesprache ist zeitgemäß und absolut raffiniert durchdacht, so dass ich mich sehr wohl gefühlt habe. Alles war klar definiert: So war beispielsweise jede traurige Arie auf das fokussiert, was die Rolle gerade auszudrücken hatte. Jede Koloraturarie dagegen war angereichert mit Bewegungen und gespickt mit Humor.

Sie kehren an die Semperoper zurück, wo Sie nicht von einem Barockorchester, sondern natürlich von der Sächsischen Staatskapelle Dresden begleitet werden. Wirkt sich dies auf Ihren Gesang aus?

Sonia Prina Umstellen muss ich mich dann, wenn ich von Orchestern begleitet werde, die in unterschiedlichen Stimmungen spielen. Ich liebe es, in einer Stimmung von 415 Hertz zu singen – der üblichen Barockstimmung. Aber auch in der modernen von 440 Hertz, in der die Sächsische Staatskapelle spielt, fühle ich mich in Händelopern sehr wohl. Ein weiterer Unterschied betrifft den Grundklang des Orchesters: Streichinstrumente mit Metallsaiten wie in Dresden klingen anders, als wenn Darmsaiten aufgezogen sind. Aber wie beim letzten Mal auch, vertraue ich auf die Staatskapelle und freue mich darauf, wieder gemeinsam klangerfarbene Musik zu machen.

Georg Friedrich Händel
GIULIO CESARE IN EGITTO / JULIUS CÄSAR IN ÄGYPTEN

Musikalische Leitung
Alessandro De Marchi
Inszenierung
Jens-Daniel Herzog

Giulio Cesare Sonia Prina
Curio Tomislav Lucic
Cornelia Christa Mayer
Sesto Pompeo Tamara Gura
Cleopatra Elena Gorshunova
Tolomeo Matthew Shaw
Achilla Evan Hughes*
Nireno James Laing

Vorstellungen
22., 24., 28. Februar & 2. März 2015

Georg Friedrich Händel
ORLANDO

Musikalische Leitung
Jonathan Darlington
Inszenierung
Andreas Kriegenburg

Orlando Sonia Prina
Angelica Carolina Ullrich
Medoro Gala El Hadidi
Dorinda Barbara Senator
Zoroastro Evan Hughes*

Vorstellungen
17., 23. & 27. März 2015

Sächsische Staatskapelle Dresden
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Tänzerinnen und Tänzer der Komparserie
der Sächsischen Staatsoper Dresden

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

* Mitglied im Jungen Ensemble

Musikalische Intelligenz und »Singe Glück«

Ab dem 1. Februar hat der Staatsopernchor der Semperoper einen neuen Chordirektor: Jörn Hinnerk Andresen. Im Gespräch berichtet der gebürtige Schleswig-Holsteiner, was ihm in der Arbeit mit dem Chor besonders wichtig ist, und verrät etwas über sein Klangideal.

Im Februar treten Sie offiziell Ihr Amt als Chordirektor des Sächsischen Staatsopernchores Dresden an. Sie sind aber schon seit einigen Monaten in der Stadt – welche Berührungspunkte hatten Sie bereits mit dem Chor, für welche Aufgaben zeichneten Sie bereits verantwortlich?

Jörn Hinnerk Andresen In der Arbeit habe ich den Chor bei der Produktion »Simon Boccanegra« kennengelernt. Da konnten wir gemeinsam – auch mit Chefdirigent Christian Thielemann – ausprobieren, ob »die Chemie stimmt«. Sie stimmte. Mittlerweile habe ich mit dem Staatsopernchor das ZDF-Adventskonzert einstudiert und zurzeit laufen auch schon die Proben zum

Konzert am 13. Februar mit Rossinis »Stabat mater« sowie zu der Produktion »Cavalleria rusticana/Pagliacci«, die im März 2015 bei den Osterfestspielen in Salzburg ihre Premiere erleben und dann in der kommenden Spielzeit auch in Dresden zu sehen sein wird.

Sie übernehmen die Leitung eines sehr berühmten und geschichtsträchtigen Chores – Carl Maria von Weber war der Begründer des Chores. Wie halten Sie es mit dieser Tradition?

Jörn Hinnerk Andresen Tradition ist ein weiterer Begriff. Tradition ist ja nur dann sinnvoll, wenn man sie beleben kann, wichtig ist die

Weiterentwicklung, denn ohne Entwicklung herrscht Stillstand und mit fortschreitender Zeit sogar Rückschritt. Anders gesagt: Das große Erbe zu bewahren, macht sich nicht von allein. Was ich aber auf jeden Fall schon jetzt zu der Arbeit in Dresden mit diesem großartigen Chor sagen kann, ist, dass ich ein wahnsinnig gutes Team vorgefunden habe, mit dem die Arbeit viel Freude macht. Schon während meines Studiums in Dresden war es mein Traum, irgendwann mit diesem Chor arbeiten zu dürfen – nun hat er sich erfüllt. Die hohe Gesangskultur, die dieser Chor pflegt, dazu ein wunderbares Klangideal, das ist es, was den Staatsopernchor ausmacht, da knüpfe ich gern an. Dazu kommen ein

hohes Arbeitsethos und sehr gute Arbeitsdisziplin der über neunzig Chorsängerinnen und Chorsänger, das macht die Proben sehr angenehm und effizient.

Die Arbeit mit einem Chor ist etwas ganz Besonderes – exzellent ausgebildete Solisten, denen es tagtäglich gelingt, ihre Stimme in einen homogenen Chorklang einzubetten. Wie verstehen Sie sich in diesem Kontext und wie Ihre Arbeit mit dem Chor?

Jörn Hinnerk Andresen Mehr als neunzig Sängern und Sänger, mit ihrer je ganz eigenen Ausbildungs- und Berufserfahrung, ihren Wünschen und ihrem Können zusammenzufassen, das macht die Aufgabe als Chordirektor besonders spannend. Bei jedem einzelnen gibt es so etwas wie eine »musikalische Intelligenz«, die es zu nutzen gilt. Wenn es gut läuft, kommt es dann zum Flow, zum »Singe Glück«. Dies ist eine messbare körperliche Resonanz, eine einheitliche Herzfrequenz, die beim gemeinsamen Singen entsteht und die bestenfalls wie eine Glücks-Welle den gesamten Chor ergreift. Als Rahmen müssen aber selbstverständlich vom Chorleiter klare Vorgaben zur Intonation, zum Rhythmus, zur Phrasierung gemacht werden. Gleichzeitig ist jeder Chorleiter gut beraten, dem zuzuhören, was die Kolleginnen und Kollegen anbieten, um hier ganz individuelle Rückmeldungen geben zu können. Es ist also ein ständiges Geben und Nehmen, eine gemeinsame Entdeckungsreise nach dem schönsten Klang.

Was ist Ihr Klangideal?

Jörn Hinnerk Andresen Ein Klangideal ist immer eine Geschmacksfrage. Ich persönlich komme eher aus der Barockmusik, wo der Chorklang etwas schlanker geführt wird als zum Beispiel bei italienischem Belcanto. Der »Barockklang« basiert eher auf den Unterstimmen, klingt präziser, Vibrato wird weniger eingesetzt. Was ich schätze, ist, wenn sich Sprachrhythmus und Sprachmelodie im Gesang wiederfinden und die Musik idiomatisch wird. Das hat übrigens schon Richard Wagner immer wieder von seinen Sängern verlangt. Daran möchte ich

gemeinsam mit dem Chor arbeiten. Dazu kommt dann natürlich bei einem Opernchor die Szene, die Regie. Ich trete gern frühzeitig mit den Regisseuren in den Dialog, um zu besprechen, wie der Chor szenisch eingesetzt wird und agiert, so können wir in den musikalischen Proben die Szene gleich mitdenken.

Sie sagten, Sie lieben die Musik des Barock. Haben Sie einen Lieblingskomponisten oder eine Lieblingskomposition?

Jörn Hinnerk Andresen Ich bin ausgesprochener Heinrich-Schütz-Fan und auch deshalb sehr glücklich, wieder in Dresden zu sein. Auch andere Komponisten des Frühbarock, Lully, Monteverdi, Charpentier mag ich sehr. Auf der anderen Seite habe ich im Theaterleben alle Musikrichtungen betreut und verfüge über ein breites Spektrum im Umgang mit verschiedenen Musikstilen und Epochen. Wenn Sie mich nach Lieblingsstücken fragen, so muss ich leider (lacht) die etwas platte Antwort geben, dass mir das Stück am meisten gefällt, mit dem ich mich gerade beschäftige.

Zurück zu Ihrer Aufgabe als Chordirektor. Der Staatsopernchor ist nicht nur bei zahlreichen Opern dabei, sondern auch in Konzerten der Sächsischen Staatskapelle präsent, bei CD-Aufnahmen und in Chorkonzerten. Wie wollen Sie diese Aufgaben in Zukunft gewichten?

Jörn Hinnerk Andresen Der Staatsopernchor ist musikalischen höchst flexibel, dabei sehr präzise und mit einer großen Erfahrung und musikalischen Intelligenz ausgestattet. Dieses große Spektrum des Chores wollen wir weiter ausbauen und nutzen – in allen Formaten. Neben Operaufführungen wird es weiterhin Konzerte mit der Sächsischen Staatskapelle geben, sicher auch CD-Aufnahmen. Darüber hinaus ist es mir auch ein Anliegen, den Sinfoniechor, als Laienchor mit großer Tradition, weiter zu fördern und zu fordern.

2017 wird ein ganz besonderes Jahr für den Chor sein, sein 200. Geburtstag steht an. Können Sie uns schon einige Pläne zu diesem Jubiläum verraten?

Jörn Hinnerk Andresen Wir werden uns würdig präsentieren mit Konzerten und sicherlich auch mit einer Festveranstaltung – mehr kann ich an dieser Stelle noch nicht verraten ...



JÖRN HINNERK ANDRESEN

Jörn Hinnerk Andresen studierte Dirigieren, Cembalo und Klavier in Dresden und Amsterdam. 1999 wurde er zunächst in Zwickau, 2003 in Koblenz und 2008 am Münchner Gärtnerplatztheater als Chordirektor und Kapellmeister engagiert. Er dirigierte neben zahlreichen Opern, Operetten und Musicals ein breites Repertoire an barocken Werken mit dem von ihm gegründeten Barockorchester Cappella Confluentes. Daneben arbeitet er seit 2008 regelmäßig als Chordirektor bei den Salzburger Festspielen mit dem Chor der Wiener Staatsoper zusammen und ist gern gesehener Gast bei den Rundfunkchören des BR, MDR, RIAS, WDR und Radio France Paris. Zusammenarbeiten verbindet ihn mit den Dirigenten Christian Thielemann, Marc Minkowski, Pierre Boulez, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan, Daniel Harding, Franz Welser-Möst, Daniele Gatti, Giovanni Antonini und vielen anderen. Die English National Opera engagierte Andresen 2013 nach London für Charpentiers »Médée«. Andresen hatte für mehrere Semester einen Lehrauftrag für Orchesterleitung an der Musikhochschule Köln inne und ist als Juror bei verschiedenen Chorwettbewerben tätig. Ab Februar 2015 ist Jörn Hinnerk Andresen Chordirektor an der Semperoper Dresden.

Spiegelungen



Es ist dunkel und das nachtblaue Mondlicht zeigt uns die vielen Falten eines Felsens. In seinen klaren Konturen erscheint er unnatürlich; neben ihm kleine Versionen seiner selbst, wie herausgelöste Steine aus einem alten Mauerwerk. Er steht einsam im seichten Spiegelwasser.

Erschöpft, wie von einer übermenschlichen Anstrengung, kauert unweit dieses allzu großen Felsens eine kleine Gestalt. Eine Nebelschwade liegt über ihrem Kopf, eine dünne Decke gegen die Kälte der Nacht. Dabei wirkt sie so schwächlich, dass man glauben möchte, das lange schlohweiße Haar ziehe sie nach unten. Erst ein erneuter Blick lässt uns erahnen, dann erkennen, dass es sich dabei um ein Kind handeln muss, das, obschon zu früh zu rasch vergreift, die Last des undurchsichtigen Nebels noch nicht kennt.

Unverwandt richtet das Kind, ein Junge namens Yniold, seinen fragenden Blick nach vorn. Wie ein Ebenbild unzähliger vorangegangener Generationen erscheint er uns; doch weiß er es nicht, da er sich selbst nie sah. Wohin er wohl schauen mag? Vielleicht auf unsere tiefsten Gründe, ohne es zu wissen. Dieses Unwissen muss Unschuld sein.

Das spiegelnde Wasser lässt uns in eine andere Welt blicken ... in der das Ebengleiche zu sehen ist. Wir können nur zuschauen und zuhören, was geschieht, denn vieles bleibt verborgen und rätselhaft in Claude Debussys Oper »Pelléas et Mélisande«.

Claude Debussy
PELLÉAS ET MÉLISANDE

Vorstellungen
1., 5., 8. & 11. Februar 2015
Karten ab 20 Euro

Ausstattungspartner
Rudolf Wöhrl AG

»Wunderbar und unwirklich«

ZUM 125. GEBURTSTAG VON FRITZ BUSCH
AM 13. MÄRZ 2015

Am 10. Dezember 1920 gastierte der damals gerade dreißigjährige Fritz Busch erstmals bei der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*. Arthur Tröber, seit 1919 Violinist im Orchester, erinnerte sich vierzig Jahre später: »Fritz Busch traf am 8. Dezember 1920 vormittags in Dresden zur ersten Probe ein. Uns allen war er fremd [...]. Was sich in dieser 3-stündigen Probe abspielte, war so wunderbar und unwirklich, dass ich es nur berichte, weil ich etwa noch zehn Kollegen als Zeugen habe, die meine Erzählung bestätigen könnten. In der II. Sinfonie von Brahms, mehr noch aber in den anschließenden Mozart-Variationen von Reger schienen wir in eine andere Welt versetzt. Fritz Busch zwang uns dynamische Schattierungen auf, die uns gänzlich fremd und unbekannt waren. »Die Abtönung der Stärkegrade ging ins Fabelhafte«, wie ein Rezensent nach dem Konzert schrieb. In der Agogik und Gestaltung entwickelte er so starke suggestive Kräfte, dass wir seiner Stabführung willenlos folgen mussten.« Auch Busch war begeistert: »Du kannst Dir gar nicht vorstellen, wie die Leute gespielt haben und wie das Publikum (Generalprobe und Konzert ausverkauft) im Opernhaus mitging. Ich will nicht renommieren, weiß aber, dass es Dir Freude macht, wenn ich Dir sage, dass alte Musiker mich auf dem Podium umarmt haben, dass sie geschrien und gerufen haben: dableiben, wiederkommen usw.«

Fritz Busch sollte schnell wiederkommen. Der junge Maestro, zu dieser Zeit Generalmusikdirektor in Stuttgart, brach schon bald seine Zelte im Württembergischen ab und war von 1922 bis zu seinem durch Nazi-Schergen erzwungenen Abgang am 7. März 1933 Generalmusikdirektor in Dresden. Buschs hohe Anforderungen führ-

ten einerseits zu allseits beachteten musikalischen Resultaten (Richard Strauss übertragen, nach einer Pause von dreizehn Jahren, der Dresdner Staatsoper die Uraufführungen seiner Opern »Intermezzo«, »Die ägyptische Helena« und, nach Buschs Weggang, »Arabella«, »Die schweigsame Frau« und »Daphne«). Bereits seit Anbeginn seiner Dresdner Tätigkeit als Operndirigent war Busch eine breite Repertoirepflege wichtig – pro Saison dirigierte er bis 1933 rund zwanzig Werke von durchschnittlich elf bis zwölf Komponisten. Jährlich kam er allein

»Die Abtönung der Stärkegrade ging ins Fabelhafte«

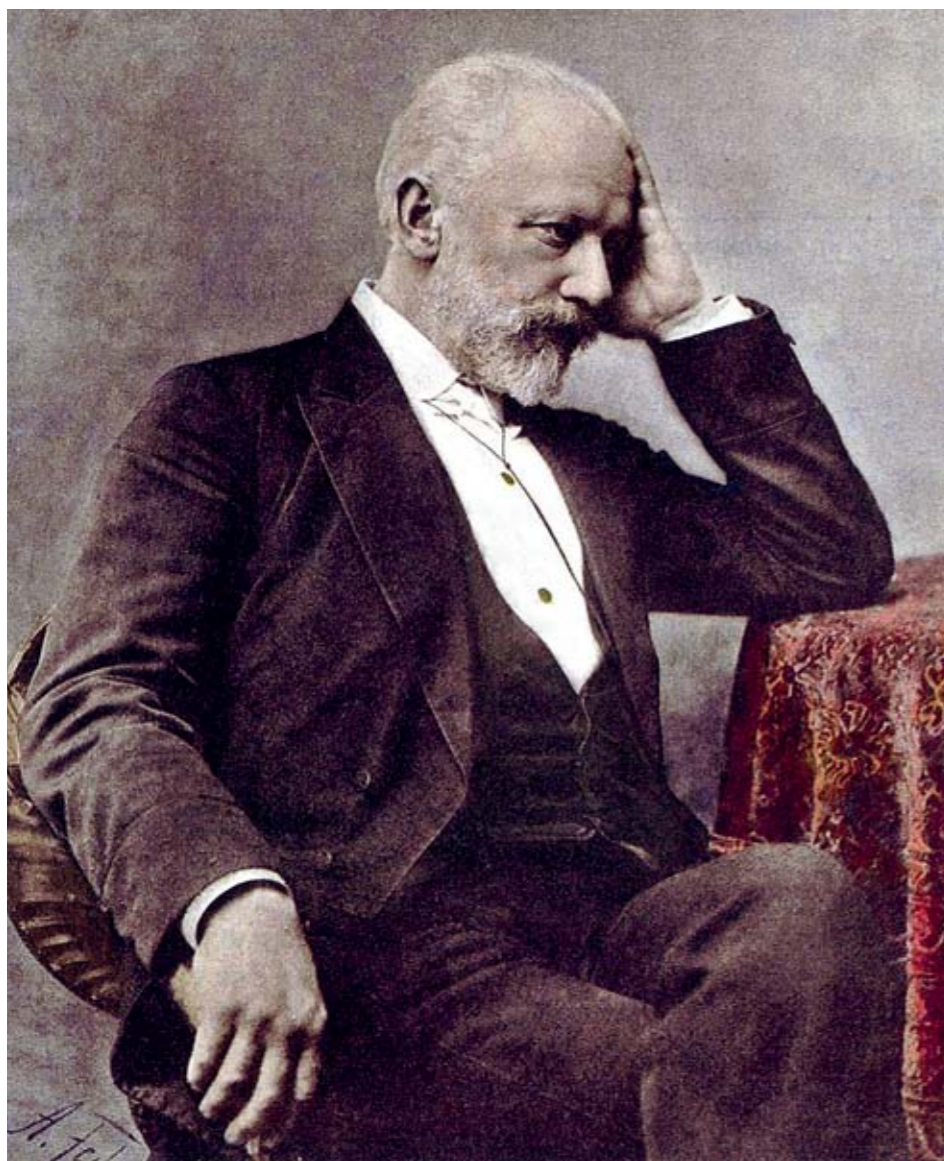
als Operndirigent in Dresden auf 73 bis 104 Vorstellungen – mehr als jeder andere Dirigent in vergleichbarer Position. Die Presse honorierte Buschs Einsatz, schon 1922 war zu lesen: »Zum ersten Mal seit Schuchs Tod – das sind nun schon acht lange Jahre – merkt man, dass wieder ein zielbewusster Wille die künstlerische Arbeit an der Dresdner Oper lenkt.« Die Zahl der Novitäten sowohl in den Symphoniekonzerten wie der Staatsoper während Buschs Direktorat war beachtlich, unter ihnen Werke von Hindemith, Busoni, Weill, Braunsfeld oder Krenek, nicht zuletzt auch die deutsche Erstaufführung von Giacomo Puccinis »Turandot«. Dabei trafen nicht alle Kompositionen gleichermaßen auf Buschs Wohlwollen.

Gleichzeitig wurden Besetzungsprobleme mehr und mehr offenkundig. Schon 1924 fehlten Gelder, um Sängerpersönlichkeiten von Weltniveau in Dresden zu hal-

ten, und als die Staatsoper evaluiert wurde, lautete das Ergebnis, dass mit dem vorhandenen Etat das bestmögliche Ergebnis erzielt werde, dass aber Etaterhöhungen dringend geboten seien. Während Busch zunächst enttäuscht war vom sängerischen Niveau in Dresden, insbesondere was die Mozart-Pflege anging, waren in anderen Bereichen beglückende Ergebnisse möglich. So etwa in »La forza del destino« in Franz Werfels deutscher Fassung 1926 mit der legendären Meta Seinemeyer. Um Kosten zu sparen und den Qualitätsstandard zu garantieren, gründete Busch eine Orchesterschule, regelmäßig hörte er selbst außerdem insgesamt rund 6000 angehende Sänger, um das beste Personal – möglichst kostengünstig – ans Haus zu holen. Zu den Sängern, die unter Buschs Ägide in Dresden entdeckt wurden, zählen u.a. Maria Cebotari, Erna Berger, Max Lorenz, Paul Schöffler und Kurt Böhme.

Buschs weitere Karriere ist legendär: Nach einer Zwischenstation am Teatro Colón in Buenos Aires, an das er ebenso regelmäßig zurückkehrte wie an die Pulte des Rundfunksinfonieorchesters in Kopenhagen und des Königlichen Orchesters Stockholm, war er 1934 als musikalischer Leiter Mitbegründer der Opernfestspiele in Glyndebourne, das bald wegen der exzeptionellen Mozart-Pflege als englisches Salzburg bezeichnet wurde. 1945 wurde er künstlerischer Leiter der Metropolitan Opera New York und kehrte 1950 sogar für wenige Wochen nach Deutschland zurück. Ab der Saison 1951/52 wollte die Wiener Staatsoper Busch als neuen Generalmusikdirektor verpflichten – sein überraschender Tod unmittelbar nach Dirigaten auf dem Edinburgh Festival im September 1951 im Alter von erst 61 Jahren vereitelte dies.

Weltliteratur und Weltgeschichte für die Ohren



Pjotr I. Tschairowsky

Mit seiner Sechsten, der »Pathétique«, hat Pjotr I. Tschairowsky nicht nur Klaus Mann inspiriert – die Staatskapelle interpretiert dieses Werk nun gemeinsam mit Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1.

Manchmal wird Musik zur Weltliteratur: »Als Peter Iljitsch am Abend der Uraufführung – das war am 16. Oktober 1893 – das Dirigentenpult betrat, war sein Gesicht sehr weiß, und seine weitgeöffneten tiefblauen Augen hatten einen harten Glanz. Das Auditorium klatschte respektvoll: Tschairowskys Name war, dank der starken Erfolge im Ausland und in der Provinz, auch in St. Petersburg erheblich im Kurse gestiegen. Peter Iljitsch hatte als Dank für den Begrüßungsapplaus eine kurze, ruckhafte Verbeugung.« So beschreibt Klaus Mann die Uraufführung der letzten großen Symphonie von Tschairowsky, der »Symphonie Pathétique«, in seinem gleichnamigen Roman.

Ein Buch, das viel mehr ist als eine Musiker-Biografie. Es ist eine Parabel über das Künstlertum, über innere Ängste, über Konkurrenz, Erotik und die Suche nach Inspiration. Ein Roman über den Klang in der Welt des Umbruchs. Glaubt man Klaus Mann, war der Abend der Uraufführung der »Pathétique« auch ein Abschied des

Komponisten von der Welt. Tschairowsky starb wenig später unter bis heute ungeklärten Umständen: Vergiftete er sich selber? War er lebensmüde? Wollte er aus der Welt scheiden, weil seine Homosexualität bekannt geworden war? Wir wissen all das nicht. Wir können nur hören: etwa in jener melancholischen Symphonie, die an ein Requiem erinnert, an einen leisen, sehr leisen Abschied, der bei der Uraufführung weitgehend unverstanden blieb.

»Beim Dirigieren bewegte er sich ungeschickter, als man es in der letzten Zeit an ihm gewohnt war«, beschreibt Mann diesen Auftritt, »seine Gesten waren die eines gereizten Hampelmanns, schwerfällig und dabei zappelnd.« Und wie im Roman hatte das Publikum der Uraufführung keine Idee davon, was Tschairowsky ihm mit seiner neuesten Symphonie vorsetzte: »Der erste, getragene Satz schien das Publikum fast zu langweilen; desgleichen das Allegro con grazia, dessen langsamer Rhythmus enttäuschte. Das gar zu gehetzte, wild vorwärts getriebene Tempo des dritten Satzes rief im Saale eine gewisse Beunruhigung hervor: Man rückte auf den Stühlen, tauschte verwunderte Blicke. Der letzte Satz, das Adagio lamentoso, übte auf das Auditorium dieselbe befremdende Wirkung aus, die es bei der ersten Orchesterprobe auf die Musiker gehabt hatte. Es wehte ein Hauch aus diesem schmerzvollen Finale, der keine Dankbarkeit, keinen Enthusiasmus aufkommen ließ: Bei solchem Abschieds- und Klage-ton, der schon fast aus einer anderen Welt zu kommen schien, fröstelte es das kunstverständige Publikum von St. Petersburg, und manch einem lief es eisig über den Rücken.«

Wie viel Wahrheit steckt in dieser literarischen Beschreibung? Die historischen Quellen sind unklar. Manns Bericht über einen Misserfolg stützt sich auf eine Beschreibung des russischen Komponisten Rimski-Korsakow. Dem aber widerspricht Tschairowskys Neffe Jury Dawydow, dem der Komponist die Symphonie gewidmet hat. Es sagte, das Publikum sei ergriffen und begeistert gewesen. Fakt ist, dass die Musiker bereits bei der Probe irritiert gewesen waren. Es war ein Novum, dass eine Symphonie endete wie diese, die Tschairowsky in nur zwölf Tagen skizziert hatte. Großfürst Konstantin fragte Tschairowsky: »Was haben Sie nur getan?! Das ist doch ein Requiem, ein richtiges Requiem!«

Tatsächlich wollte Tschairowsky die Form der Symphonie verändern, in den einzelnen Sätzen ein Programm erzählen – aber er wollte es nicht veröffentlichen, es

sollte geheim bleiben. Als sein Neffe den Vorschlag unterbreitete, die Symphonie »Pathétique« zu nennen, stimmte der Komponist zu. Um kaum ein Werk ranken sich so viele Spekulationen, so viele Mythen und Erfindungen. Seine Offenheit, seine Andersartigkeit und seine Ergriffenheit lassen niemanden unberührt. Tschairowsky selbst hat den Welterfolg, den diese Symphonie später erfuhr, nicht mehr erlebt. Kurz vor seinem Tod sagte er: »Etwas Eigenartiges ist mit dieser Symphonie geschehen! Nicht, dass sie missfällt, sondern dass die Leute nicht wissen, was sie mit ihr anfangen sollen. Was mich anbelangt, so bin ich stolzer auf sie als auf alle meine anderen Kompositionen.«

Die Staatskapelle Dresden wird dieses mysteriöse Werk nun gemeinsam mit ihrem Chefdirigenten Christian Thielemann befragen. Und die Antworten werden sicherlich nicht aus der Literatur oder aus der Welt der Dichtungen kommen, sondern aus Tschairowskys Noten – aus dieser offenen, großen, schwelgerischen Partitur.

Im ersten Teil des Konzertes erklingt ein weiterer Mythos russischer Musik: Der ehemalige Capell-Virtuos Nikolaj Znaider wird das erste Violinkonzert von Dmitri Schostakowitsch interpretieren. Ebenfalls ein Werk, dem literarische Parallelen nachgesagt werden. Der Geiger der Uraufführung, David Oistrach, verglich den Solo-Part mit einer Rolle in einem Shakespeare-Stück. Schon im ersten Satz ortete Oistrach eine »Unterdrückung der Gefühle«, das Scherzo im zweiten Satz hielt er für »dämonisch« – und das Motiv mit den Noten D-Es-C-H, mit dem Schostakowitsch seinen eigenen Namen in seine Stücke gravierte (D für: Dmitri, Es für: S), kommt

ebenfalls vor. Außerdem erklingt im 3. Satz, der Passacaglia, das Motiv Stalins aus der siebenten Symphonie.

Schostakowitsch hat in diesem Violinkonzert, das er gleich nach Kriegsende fertigstellte, viele Symbole eingesponnen, mit denen er gegen die Unterdrückung des Individuums durch das Sowjet-System aufbegehrte. Kein Wunder also, dass er dieses Stück bis zum Tode Stalins in der Schreibstischschublade ließ – erst danach konnte es mit all seinen Geheimbotschaften aufgeführt werden, ohne den Komponisten in Gefahr zu bringen.

Mit Tschairowskys »Pathétique« und Schostakowitschs erstem Violinkonzert stehen also zwei Werke auf dem Programm, deren Inhalt verschlüsselt, geheimnisvoll, ja literarisch ist. Die Staatskapelle, Christian Thielemann und Nikolaj Znaider werden die Klänge einer ganz individuellen Lektüre öffnen.

6. Symphoniekonzert

Freitag, 6. Februar 2015, 20 Uhr
Samstag, 7. Februar 2015, 19 Uhr
Sonntag, 8. Februar 2015, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Nikolaj Znaider Violine

Dmitri Schostakowitsch
Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 77
Pjotr I. Tschairowsky
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74
»Pathétique«

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Foyer des 3. Ranges



Christian Thielemann

Erinnerung und Erlösung

MIT ROSSINIS »STABAT MATER«
GEDENKT DIE STAATSKAPELLE DER
BOMBENNÄCHTE VON 1945

Die Bombenangriffe auf Dresden haben sich in die Erinnerung der Stadt eingraviert. Das Inferno von 1945, das in vier Angriffswellen bis zu 25.000 Menschen das Leben kostete, hinterlässt bis heute spürbare Wunden. Regelmäßig seit 1951 erinnert die Staatskapelle Dresden am 13. Februar mit einem Gedenkkonzert an jene verheerenden Nächte am Ende des Zweiten Weltkrieges. Der Dirigent Rudolf Kempe, damals Generalmusikdirektor der Staatsoper und Chefdirigent der Staatskapelle, hat diese Tradition ins Leben gerufen, als er Verdis »Messa da requiem« aufführte. Die Veranstaltung hinterließ damals bei den Anwesenden einen tiefen und erschütternden Eindruck. Vielen waren die Schrecken der Angriffe noch in unmittelbarer Erinnerung, fast jeder in der Stadt hatte Angehörige, Freunde oder Kollegen verloren. Das gemeinsame Erlebnis der Trauer half, den Schmerz über den Verlust zu ertragen. Die Tageszeitung »Die Union« berichtete am folgenden Tag: »Die Ergriffenheit und Dankbarkeit der Hörer konnte sich nicht besser als im schweigenden Auseinandergehen zeigen.«

Seither spielt die Kapelle regelmäßig an diesem Gedenktag der Stadt. Das Repertoire, das sie wählt, soll erinnern, mahnen und in Hoffnung vereinen. Auf dem Programm standen neben einer Uraufführung von Lera Auerbach unter anderem bereits die Requiens von Mozart, Brahms und Britten. Dieses Jahr wird Myung-Whun Chung Rossinis »Stabat mater« dirigieren. Es ist ein Werk, das von der Trauer Marias über den Tod ihres Sohnes handelt – vom Leiden Christi, aber eben auch von der Erlösung von den Sünden.

Rossini hat dieses Stück erst sehr spät begonnen. 1831 war er gerade 39 Jahre alt und hatte seine Opernkarriere bereits öffentlich beendet. In dieser Zeit fuhr er mit einem Freund, dem Bankier Alexandre Aguado, nach Spanien. Hier bekam er den Auftrag, das »Stabat mater« zu vertonen. Rossini, der während der Arbeit erkrankte, konnte nur die Hälfte des Stückes vollenden und bat seinen Freund Giovanni Tadolini, den Rest fertig zu stellen. Rossini gab das Werk aber als sein eigenes aus. Nach allerhand Rechtsstreitereien war er letztlich gezwungen, das Werk selbstständig zu vollenden – damit wurde er aber erst zehn Jahre nach Beginn der Komposition fertig.

Zu dieser Zeit war Rossini bereits ein lebender Mythos. Er zehrte von seinen Verdiensten um die italienische Oper und seinen gigantischen Einnahmen. Gleichzeitig musste er aber auch beobachten, wie die Konkurrenz größer wurde und die Innovation der Musik voranschritt. In einem wütenden Pamphlet in der »Neuen Zeitschrift für Musik« tobte etwa Richard Wagner unter dem Pseudonym H. Valentino gegen das »Stabat mater« und warf Rossini Einfallslosigkeit, Selbstplagiat und Geldgier vor. Dem Erfolg des Werkes in Paris tat all das jedoch keinen Abbruch. Drei Zugaben mussten gegeben werden, und Gaetano Donizetti, der das Werk ebenfalls aufführte, berichtete von Tumulten nach der Aufführung: »Der Enthusiasmus des Publikums war unvorstellbar. Über 500 Menschen begleiteten Rossini nach der Aufführung nach Hause und ließen ihn hochleben.« Was besonders deutsche Musiker irritierte, waren die Ausgelassenheit der Musik, ihre Leichtigkeit und ihre

Verspieltheit, die dem ernsten Charakter des Themas der Beweinung Christi zu widersprechen schienen.

Tatsächlich beruft sich Rossini in seiner »Stabat mater«-Version aber auf die südeuropäische Tradition des Katholizismus, also darauf, dass selbst im Leid die Freude an der Welt nicht verloren gehen dürfe, dass der Tod Jesu auch die Entsündigung der Menschheit sei – also gleichsam Tag der Trauer und ein Grund zur Freude.

In diesem Sinne steht Rossinis »Stabat mater« auf dem Programm des Gedenkkonzertes in Dresden, in dem traditionell die Trauer und die Erinnerung im Vordergrund stehen, der Trost, die Hoffnung und die Freude am Leben aber ebenfalls gegenwärtig bleiben sollen.

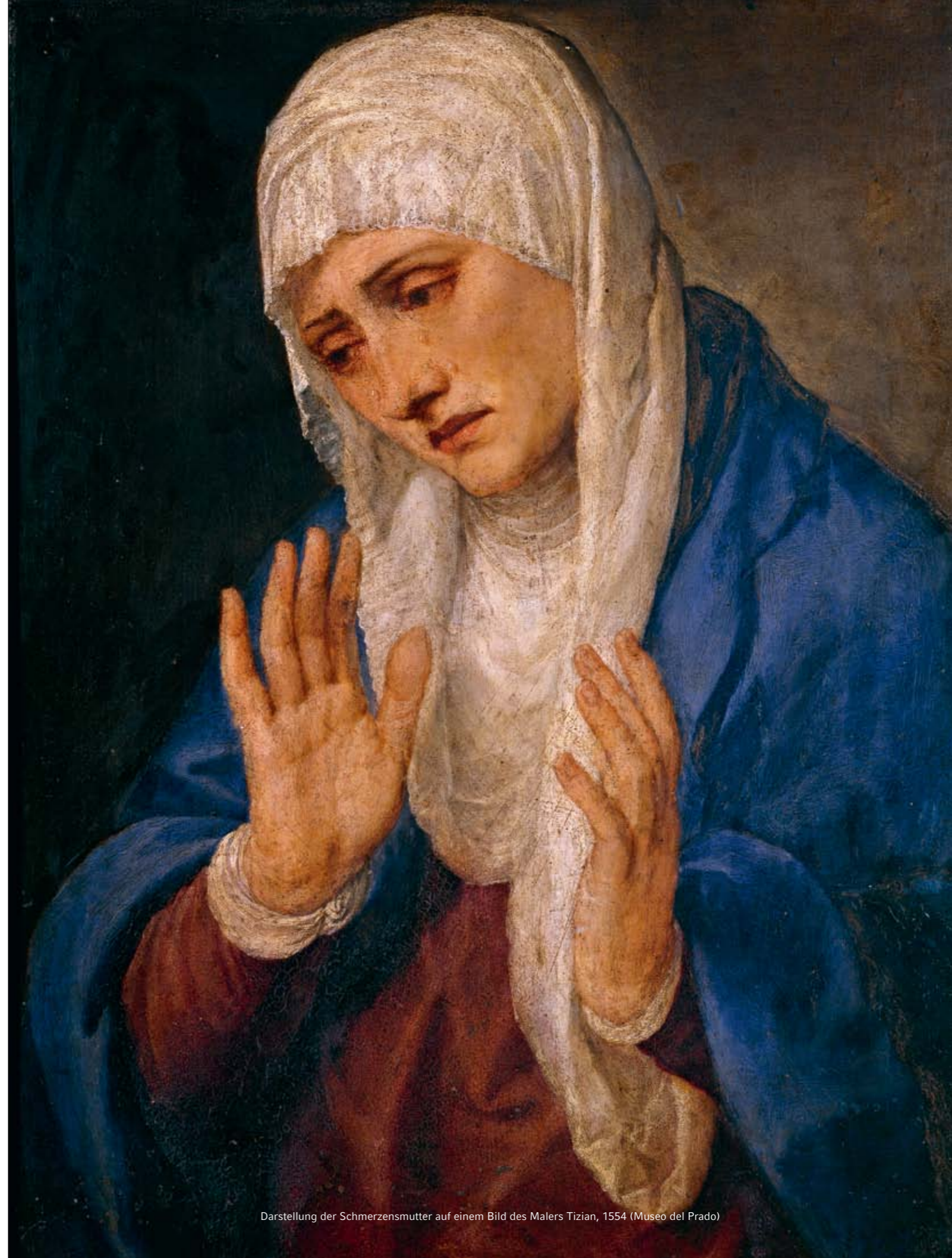
Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

7. Symphoniekonzert

Freitag, 13. Februar 2015, 20 Uhr
Samstag, 14. Februar 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Myung-Whun Chung Dirigent
Maija Kovalevska Sopran
Rinat Shaham Mezzosopran
Yosep Kang Tenor
René Pape Bass
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Einstudierung: Jörn Hinnerk Andresen

Gioachino Rossini
»Stabat mater«



Darstellung der Schmerzensmutter auf einem Bild des Malers Tizian, 1554 (Museo del Prado)

Wie das Können der Kapelle Bach inspirierte

IN EINER MISSA LIESS SICH DER BAROCK-MEISTER VON DER QUALITÄT DES ORCHESTERS INSPIRIEREN



Reinhard Goebel

Johann Sebastian Bach und Dresden – das ist eine komplexe Geschichte. Eine Geschichte gegenseitiger Sympathie. Und vor allen Dingen eine Geschichte darüber, wie ein erstklassiges Orchester einen erstklassigen Komponisten zu neuen Wegen inspirierte. Wenn Reinhard Goebel am Palmsonntag Bachs Missa in h-Moll in ihrer Dresdner Urfassung aufführt, erklingt dabei auch ein Stück Dresdner Musikgeschichte. Die Geburt eines Werkes, das erst 100 Jahre nach seiner Komposition zu Weltruhm gelangte, hat viel mit der Qualität des Orchesters zu tun.

Als man die Dresdner Hofkapelle in den 1710er-Jahren zu einem modernen Orchester umgebaut hatte, wurde sie auch für Johann Sebastian Bach interessant. Eine Schlüsselrolle spielte dabei der katholische Komponist Jan Dismas Zelenka. Er war Kontrabassist und leitete regelmäßig die erste katholische Hofkapelle in Dresden. Einer der wenigen Zeitgenossen des Protestantens Bachs, der ihm in kontrapunktischem Können in nichts nachstand.

Komponiert für die Dresdner Kapelle: die Missa in h-Moll

Im Gegensatz zu Bach, der in den 27 Jahren seines Wirkens als Leipziger Thomaskantor (1723 bis 1750) unter der Fluktuation seiner Ensembles litt, deren Mitglieder ihm nur für kurze Zeit zur Verfügung standen – etwa die Alumni der Thomasschule und Musiker aus der Leipziger Studentenschaft –, konnte Zelenka in Dresden auf das feste Ensemble der Hofkapelle zurückgreifen. Ein Umfeld, das Bach ebenfalls reizte. Durch persönliche Besuche in Dresden sowie das Studium von Partituren Zelenkas wusste Bach genau, welche Möglichkeiten in Dresden realisierbar waren – und er kannte den hier bevorzugten, von »italianità« und Virtuosität geprägten »gustok«.

Nach dem Tode Augusts des Starken im Februar 1733 schickte Bach ein Bewerbungsschreiben an dessen Thronfolger Friedrich August II., den Kurfürst von Sachsen. Dabei ging es ihm nicht um den vakanten Posten des Hofkapellmeisters, sondern um einen Titel, der ihm helfen sollte, seine Position gegenüber dem ihm wenig zuzutragenden Rat der Stadt Leipzig zu stärken.

Hofkapellmeister wollte Zelenka werden. Dafür legte er eine Serie italienischer Arien vor, ein Genre, das in Dresden sehr

geschätzt wurde. Dieses Bemühen zahlte sich nicht ganz aus, denn die Würfel waren bereits zugunsten Johann Adolf Hasses gefallen, der nicht nur ein Spitzenrepräsentant der neuesten italienischen Entwicklung im Bereich der weltlichen und geistlichen Vokalmusik war, sondern zudem in Gestalt seiner Ehefrau Faustina eine Primadonna der europäischen Eliteklasse mitzubringen vermochte.

Die Bach-Forschung fand heraus, dass sowohl Zelenkas als auch Bachs Bewerbungsschreiben von derselben Hand ausgefertigt wurden und vermutlich auch auf denselben Verfasser zurückgehen: auf einen Kopisten der Dresdner Stadtverwaltung sowie auf einen Dresdner Juristen. Bach weilte zu dieser Zeit offenbar in der Residenzstadt, um seine Bewerbungskomposition, die »Missa«, selbst am Hof abzuliefern – der Schreiber, der die Bewerbungen mit besonderer Schönheit ausführte, wurde ihm wohl von Zelenka empfohlen.

Schließlich bekam Zelenka die Position des »Kirchen-Compositeurs« und wurde damit Leiter der Hofkirchenmusik, und auch Bach bekam, was er wollte: Er wurde offizieller »Compositeur bey der Kgl. Hof Capelle«.

Bachs wichtigste Komposition, die mit der Hofkapelle in Verbindung steht, ist die Missa BWV 232. Die eingereichten Sätze »Kyrie« und »Gloria« lassen schnell erkennen, wie präzise der Komponist dieses Werk auf die Dresdner Möglichkeiten ausgerichtet hat. Ein wesentliches Zugeständnis waren die anspruchsvollen Vokal-Solopartien in der Dresdner Missa – eine Besonderheit für Bach, der in seinen meisten Werken vorwiegend instrumental dachte. Ziemlich sicher hatte Bach für die Uraufführung die gefeierte Dresdner Kastraten Ventura Rocchetti (Sopran) und Domenico Annibali (Alt) im Blick. Und auch die vorwiegend fünfstimmigen Tutti-Sätze wusste er bei der kleinen Gruppe der königlichen Kastraten – Tenöre und Bässe – in besten Händen (einen eigentlichen »Chor« gab es damals noch nicht an der Hofkirche).

Auch in der Instrumentalbegleitung ermöglichte die Kapelle Bach Grenzen zu sprengen: Er lotete die virtuoson Fähigkeiten des Orchesters im »Gloria« durch Solopartien für Violine, Flöte, Oboe d'amore und Horn für die Musiker in Dresden aus. Allerdings wissen wir bis heute nicht, ob dieses Werk tatsächlich in Dresden gegeben wurde, denn für die liturgiegerechte Einbindung in ein Hochamt ist das Werk eigentlich zu umfangreich.

15 Jahre später hat Bach die Missa durch die Werkteile »Symbolum Nicenum«, »Sanctus« sowie »Agnus Dei« zu einer »Missa tota« ergänzt. Allerdings kann man nicht davon ausgehen, dass er je Aufführungen in Dresden vorgesehen hatte. Es wird eher vermutet, dass er mit Blick auf die Nachwelt etwas Bleibendes hinterlassen wollte. Als »Messe in h-Moll« wurde dieses Erbe im 19. Jahrhundert dann auch angenommen und zu einem nationalen Heiligtum erhoben.

Im Druck erschienen »Kyrie« und »Gloria« erstmals 1833 (also 100 Jahr später), und zwar nach der mit den späteren Teilen gemeinsam verwahrten originalen Konzeptpartitur von 1733. Damals in Dresden hat Bach lediglich die Stimmen abgeliefert, an deren Anfertigung auch seine Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel sowie seine Frau Anna Magdalena beteiligt waren. Bis heute gilt die Messe als eines der komplexesten und schönsten Kirchenwerke. Sein Ursprung und seine Muse liegen in der Qualität und den musikalischen Möglichkeiten der jungen Staatskapelle.

8. Symphoniekonzert Palmsonntagskonzert

Sonntag, 29. März 2015, 20 Uhr
Montag, 30. März 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Sibylla Rubens Sopran
Anke Vondung Alt
Daniel Johannsen Tenor
Georg Zeppenfeld Bass
Dresdner Kammerchor
Einstudierung: Michael Käßler

Georg Friedrich Händel
»Cäcilien-Ode« HWV 76
Johann Sebastian Bach
Missa h-Moll BWV 232¹ (Urfassung)

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Foyer des 3. Ranges

Auswärtsspiele

Die Staatskapelle geht auch in diesem Frühjahr wieder auf Reisen: Abu Dhabi, Japan und Hongkong – danach folgt die Residenz bei den Osterfestspielen in Salzburg. Dabei verfolgt das Orchester ein bewährtes wie modernes Konzept: eine nachhaltige Imagepflege für Dresden und Sachsen.

Dass Auswärtsspiele die schwierigsten Spiele sind, mag für den Fußball gelten – in der Klassik ist das etwas anders. So schrieben die Musiker der Staatskapelle Dresden am 28. Oktober 1915 auf ihrem zweiten Konzert außerhalb der Heimatstadt sofort Musikgeschichte: Richard Strauss dirigierte damals in Berlin die Uraufführung seiner »Alpensinfonie«. Ein Ereignis mit europäischer Durchschlagskraft und ein einmaliger Auswärtssieg der Sachsen in der Hauptstadt. Erst kurz zuvor war die Kapelle zum ersten Mal außerhalb Dresdens zu hören gewesen; der damalige Chefdirigent Ernst von Schuch war mit seinen Musikern ebenfalls nach Berlin gereist, um den Klang Sachsens vorzustellen.

Heute stehen Gastspiele in der ganzen Welt auf der Agenda der Kapelle. Ein globaler Reiseplan gehört zu jedem Orchester, das in der »musikalischen Champions League« spielt: von Baden-Baden bis Salzburg, von New York bis Australien, von Moskau bis Abu Dhabi. Die Kapellmusiker sind an über 300 unterschiedlichen Orten aufgetreten. Meist hatten sie dabei mehr als Musik im Gepäck. »Musik made in Dresden« ist nicht nur ein Exportschlager, sondern hat immer auch eine Botschaft. Während die Kapelle zu Zeiten der DDR ein Aushängeschild für die Größe der nationalen Kultur sein sollte, ist sie heute Seele eines neuen Dresdens, einer Stadt mit Tradition und dem Geist des Aufbruchs. Die Semperoper und die Staatskapelle sind weltweite Identifikationsstifter für die Stadt und den Freistaat Sachsen.

»Die Idee von Gastspielen hat sich in den letzten Jahrzehnten grundsätzlich verändert«, erklärt Orchesterdirektor Jan Nast. »Früher ging es hauptsächlich darum, das eigene Prestige zu erweitern und natürlich auch darum, Geld zu verdienen. Damals ging man auf Tour, um sich als Orchester zu präsentieren, sich mit anderen Spitzen-



Skyline von Hongkong

ensembles zu messen. Das war oft ein ein-dimensionaler Weg: Man kam, die Zuschauer hörten – und wir zogen weiter.« Heute sieht es anders aus. »Wenn wir auf Reisen gehen«, erklärt Nast, »versuchen wir, keine Stippvisiten zu machen, sondern wollen einen nachhaltigen ›Vor-Ort-Charakter« schaffen. Es geht darum, dass wir uns auf die Welt unserer Gastgeber einlassen.«

Egal, ob in Abu Dhabi, Al Ain, Japan oder in Hongkong – hier führt die Kapelle dieses Frühjahr mit Christian Thielemann Werke von Strauss, Bruckner, Liszt und Wagner auf – oder bei den Osterfestspielen in Salzburg: Rund um ihre Konzerte versucht die Kapelle, einen Dresdner Geist im Gepäck zu haben und sächsische Kultur weltweit lebendig zu machen. »Uns reicht es schon lange nicht mehr, anzukommen, aufzuspielen und abzureisen«, sagt Nast. »In Abu Dhabi werden Mitglieder der Kapelle dieses Jahr mit Nachwuchsmusikern spielen und Workshops geben. Außerdem präsentieren wir mit »Kapelle für Kids« unser Format für Kinder. Und auch bei den Osterfestspielen Salzburg geht es uns darum, eine Art zweite Heimat aufzubauen, indem wir Konzerte für die Bevölkerung der Stadt anbieten, Kinderprogramme vorstellen und in Dialog mit dem internationalen Publikum treten.«

Für den Orchesterdirektor liegt in all diesen Konzepten die Zukunft des Gastspielbetriebs: »Es gehört inzwischen zum guten Ton der Spitzenorchester der Welt, überall aufzutreten. Uns aber geht es darum, Verbindungen auf unterschiedlichen Ebenen mit jenen Ländern aufzunehmen, in denen wir auftreten. Wir verstehen die Musik dabei auch als Grundlage und Türöffner für weitere kulturelle, wirtschaftliche oder soziale Projekte. Und vor allen Dingen haben wir festgestellt, dass die Länder, in denen wir spielen, erst durch diese enge Verbindung ein wirkliches Interesse für uns

als Menschen, für die Stadt, aus der wir kommen, und für Sachsen entwickeln.«

Seit einigen Jahren schon spielt die Staatskapelle in den Top-Rankings der internationalen Musikkritik unter den Orchestern der Welt eine Rolle, »und es ist schon unglaublich, mit wie viel Freude wir etwa alle zwei Jahre in Japan erwartet werden – unsere Konzerte in Tokio und Yokohama sind fast schon Heimspiele«, sagt Nast.

Auf der kommenden Tournee nach Abu Dhabi werden sicherlich die Auftritte im Emirates Palace, besonders aber auf der spektakulären Open-Air-Bühne des Forts Jahili mitten in der Wüste zu diesen Inspirationsquellen gehören und bleibenden Eindruck bei allen Mitwirkenden hinterlassen.

Wenn die Staatskapelle Dresden dieses Frühjahr aufbricht, geht sie nicht nur auf eine logistisch ausgeklügelte Reise – sie zieht auch als Botschafterin Dresdens in die Fremde. Die Auswärtsspiele sind für die Kapelle Auftritte, bei denen sie ihr Zuhause, ihre Tradition vertritt, und von denen sie einen Teil der Welt und Schätze zurück mit nach Dresden bringt.

17. – 28. Februar 2015
Gastkonzerte in Abu Dhabi,
Japan und Hongkong

Christian Thielemann Dirigent

Repertoire:

Franz Liszt

»Orpheus«, Symphonische Dichtung Nr. 4

Richard Wagner

»Siegfried-Idyll« für Orchester

Richard Strauss

»Metamorphosen«,

Studie für 23 Solostreicher

»Ein Heldenleben« op. 40

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 9 d-Moll

28. März – 6. April 2015
Osterfestspiele Salzburg

Christian Thielemann

Künstlerische Leitung

Sächsische Staatskapelle Dresden

Christian Thielemann Dirigent

Daniele Gatti Dirigent

Nikolaj Znaider Dirigent & Violine

Arcadi Volodos Klavier

Liudmila Monastyrskaja Sopran

Maria Agresta Sopran

Stefania Toczyska Mezzosopran

Annalisa Stroppa Mezzosopran

Anita Rashvelishvili Mezzosopran

Jonas Kaufmann Tenor

Ambrogio Maestri Bariton

Dimitri Plataniadis Bariton

Alessio Arduini Bariton

Ildar Abdrazakov Bass

Dresdner Streichquartett

Jascha Nemtsov Klavier

Isabel Karajan Sprecherin

Chor des Bayerischen Rundfunks
Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Detailliertes Programm
auf osterfestspiele-salzburg.at

Auf Reisen

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE IM FEBRUAR UND MÄRZ



Nikolaj Znaider

6. Symphoniekonzert

Freitag, 6. Februar 2015, 20 Uhr
Samstag, 7. Februar 2015, 19 Uhr
Sonntag, 8. Februar 2015, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Nikolaj Znaider Violine

Dmitri Schostakowitsch
Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 77
Pjotr I. Tschaikowsky
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74
»Pathétique«

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Foyer
des 3. Ranges

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



Myung-Whun Chung

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

7. Symphoniekonzert

Freitag, 13. Februar 2015, 20 Uhr
Samstag, 14. Februar 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Myung-Whun Chung Dirigent
Maija Kovalevska Sopran
Rinat Shaham Mezzosopran
Yosep Kang Tenor
René Pape Bass
Sächsischer Staatsoperchor Dresden
Einstudierung: Jörn Hinnerk Andresen

Gioachino Rossini
»Stabat mater«



Tokio, Suntory Hall

Tournee nach Abu Dhabi, Japan und Hongkong

Dienstag, 17. Februar 2015
Abu Dhabi, Emirates Palace
Mittwoch, 18. Februar 2015
Al Ain, Al Jahili Fort
Sonntag, 22. Februar 2015
Yokohama, Minato Mirai Hall
Montag, 23. Februar 2015
Dienstag, 24. Februar 2015
Tokio, Suntory Hall
Freitag, 27. Februar 2015
Samstag, 28. Februar 2015
Hongkong, Cultural Centre

Christian Thielemann Dirigent

Repertoire:
Franz Liszt
»Orpheus«, Symphonische Dichtung Nr. 4
Richard Wagner
»Siegfried-Idyll« für Orchester
Richard Strauss
»Metamorphosen«,
Studie für 23 Solostreicher
»Ein Heldenleben« op. 40
Anton Bruckner
Symphonie Nr. 9 d-Moll



Anke Vondung

8. Symphoniekonzert

Palmsonntagskonzert
Sonntag, 29. März 2015, 20 Uhr
Montag, 30. März 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Sibylla Rubens Sopran
Anke Vondung Alt
Daniel Johannsen Tenor
Georg Zeppenfeld Bass
Dresdner Kammerchor
Einstudierung: Michael Käppler

Georg Friedrich Händel
»Cäcilien-Ode« HWV 76
Johann Sebastian Bach
Missa h-Moll BWV 232' (Urfassung)

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Foyer
des 3. Ranges



Hermann Bäumer

2. Aufführungsabend

Dienstag, 10. März 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Hermann Bäumer Dirigent
Wolfram Große Klarinette
Andreas Schreiber Viola

Engelbert Humperdinck
Vorspiel zur Märchenoper »Dornröschen«
EHWV 121
Max Bruch
Konzert für Klarinette, Viola und
Orchester e-Moll op. 88
Darius Milhaud
»Le boeuf sur le toit« op. 58
Maurice Ravel
»Ma mère l'oye«, Suite für Orchester

4. Kammerabend
Sonntag, 8. März 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

5. Kammerabend
Mittwoch, 25. März 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Programme und Mitwirkende
der Kammerabende werden auf
staatskapelle-dresden.de
bekannt gegeben.



Jonas Kaufmann

Osterfestspiele Salzburg

28. März – 6. April 2015

Christian Thielemann
Künstlerische Leitung
Sächsische Staatskapelle Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Daniele Gatti Dirigent
Nikolaj Znaider Dirigent & Violine
Arcadi Volodos Klavier

Liudmila Monastyrskaya Sopran
Maria Agresta Sopran
Stefania Toczyska Mezzosopran
Annalisa Stroppa Mezzosopran
Anita Rashvelishvili Mezzosopran
Jonas Kaufmann Tenor
Ambrogio Maestri Bariton
Dimitri Platanias Bariton
Alessio Arduini Bariton
Ildar Abdrazakov Bass

Dresdner Streichquartett
Jascha Nemtsov Klavier
Isabel Karajan Sprecherin

Chor des Bayerischen Rundfunks
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Detailliertes Programm
auf osterfestspiele-salzburg.at

Kosmos Oper

KOMPOSITIONEN AUS FARBE:
BEI DEN KOSTÜMMALERINNEN
DER SEMPEROPER

Hoch konzentriert beugt sich Anemone Kühne über die goldsamtene Stoffbahn auf ihren Knien, rückt die Schablonenfolie mit dem floralen Muster passgenau darauf zurecht, fixiert sie mit Stecknadeln und trägt behutsam pinke Farbe auf. Simple Pink? Nur für das Laienauge sieht der Magenta-Ton aus wie fertig aus dem Malkasten genommen. »Für genau diesen Ton habe ich Bordeaux mit Weiß, Violett, Ultramarinblau und Karminrot immer wieder abgemischt. Die vorherige Variante war der Kostümbildnerin zu hell«, erklärt Anemone Kühne und zieht ein Blatt Papier mit zahlreichen Rosa-Abstufungen auf dem langen Tisch hervor, der die Hälfte des Raumes einnimmt. Auf ihm schichtet sich eine paradisische Auslage von Farbgläsern in allen Regenbogenfacetten mit klangvollen Namen, die die Fantasie beflügeln, von Pinseln aller Größen in bunten Bechern und verschiedensten Stoffproben mit filigranen Motiven. Keine Frage: Das Reich der Kostümmalerinnen der Sächsischen Staatstheater ist ein Elysium für jeden Hobby-Maler, der gewöhnlich im Fachgeschäft mit Blick auf sein Portemonnaie seufzend vor dem überquellenden Farbreagal steht. Sylke Biesold lacht: »Ich sage immer, unsere Arbeit ähnelt der der Musiker: Wir arbeiten mit Farbklingen, Farbtönen und Farbharmonien.«

Gemeinsam mit Anemone Kühne und Sylvia Brillhoff kümmert sich Sylke Biesold um alle Aufgaben, die mit dem – natürlich gesundheitlich unbedenklichen – Einfärben von Textilien zu tun haben: von der Malerei mit Pinsel und Schablone über das Spritzen bis zu kleine-

ren Färbearbeiten in der hauseigenen Kleinstfärberei. Dabei wandern nicht nur Samt- und Seidenstoffe durch ihre geschickten, mit Farbspritzern übersäten Hände, sondern auch Hüte, Schuhe, Pailletten und Schmuckstücke. »Wir kümmern uns um den gesamten Premieren- und Repertoire-Betrieb der Sparten Oper und Ballett sowie des Schauspiels.« Und der bietet jede Menge Abwechslung. Großflächige Dekorationselemente zu entwerfen und in verschiedenen Schattierungen aufzutragen, so wie Anemone Kühne gerade, zählt dabei zu den beliebten Königsdisziplinen der drei Damen: »Meistens bekommen wir von den Kostümbildnern ein ungefähres Muster. Unsere Aufgabe ist es dann, es zu verfeinern und einen Rapport zu entwerfen, also eine Schablone, die man beliebig oft über- und nebeneinander setzen kann, ohne dass Brüche in den Übergängen entstehen, so dass sich das Muster nach Wunsch vergrößern lässt. Das sind oft geradezu mathematische Knobelaufgaben.« Das Tagesgeschäft besteht jedoch in der Pflege der Repertoire-Stücke. Während Sylke Biesold gerade das knallrote Riemchen eines überdimensionalen Pumps aus dem »Rosenkavalier« mit warmem Bordeaux bestreicht, deutet Sylvia Brillhoff auf das wiesengrüne Samtkleid mit goldenem Muster hinter ihr: »In der »Fledermaus« wird es eine Umbesetzung geben, für die ein neues Kostüm angefertigt werden muss. Wir haben dafür noch einmal das Originalkostüm der Premiere, das schon verschlissen ist und seit Jahren nicht mehr in Benutzung war, hervorgeholt. Der Stoff ist heller als derjenige des Nachfolgekostüms und das darauf gemalte Blättermuster klarer. Das neue Kleid soll wieder mehr dem Originalkostüm ähneln.«

Den Luxus einer eigenen Abteilung der Kostümmalerei, die derartige Aufgaben höchst professionell übernimmt, können sich nur wenige Theaterhäuser in Deutschland leisten. Viele greifen stattdessen auf fertige Stoffe oder Drucke zurück. Die schöpferische, künstlerische Ausrichtung der beiden studierten Theatermalerinnen Anemone Kühne und Sylvia Brillhoff

»Unsere Arbeit ähnelt der der Musiker: Wir arbeiten mit Farbklingen, Farbtönen und Farbharmonien«

sowie von Sylke Biesold, die Kostümgestaltung studierte, wissen die Kostümbildner zu schätzen und sind glücklich, ihre Entwürfe bis ins kleinste Detail gestalten lassen zu können. »Der Austausch mit den Kostümbildnern ist für uns unverzichtbar. Im Vorfeld einer Neuproduktion stehen wir regelmäßig im Kontakt, machen Vorschläge, fertigen Proben beziehungsweise Muster an und verwerfen wieder, bis der Kostümbildner damit zufrieden ist«, beschreibt Anemone Kühne. Eine beständige Kommunikation herrscht auch zwi-

schen den Kostümmalerinnen und den Kostümassistenten, der Maskenabteilung und besonders der Schneiderei. Da sollen die Schläppchen auf die Hautfarbe einer neuen Tänzerin getönt werden – anhand einer kurios wirkenden Hautfarben-Kartei, in die jedes Mitglied des *Semperoper Ballett* eingeordnet ist –, dort muss ein gerade fertig gefärbtes und bemaltes Kleidchen in die Maske, um den dazugehörigen Kostümkopf farbig darauf abzustimmen, hier kommt ein neues Kostümteil von den Schneidern, das den farbigen Feinschliff erhalten soll, bevor die letzten Nähte geschlossen werden. Apropos Schneider: »Die Kollegen müssen schon ab und zu schlucken, wenn sie sehen, was wir mit ihrer Arbeit anrichten, mit den schönen Röcken und Hosen, die sie nigelnagelneu, blitzblank und aufgebügelt an uns weitergeben – nur damit wir sie in dreckige, blutige und zerrissene Lumpen verwandeln«, schmunzeln die drei und gehen hinüber in die »Kammer des Schreckens« für jeden gewissenhaften Schneider: den Spritzraum. Vor zwei großen Absaugklappen und metallenen Schutzwänden stehen Kleiderpuppen, deren vielfarbig schillernde Metallic-Muster ein Lied von ihrem langjährigen Einsatz singen können. Die bedrohlich funkelnde Spritzpistole richtet sich auf den Pullunder und den kurzen Wollrock, die noch zu farbenfroh und neu aussehen, ein kurzes Zischen und schon legt sich ein Grauschleier über das Kostüm. Mit noch einigen Spritzern hier und da verwandelt es sich in ein schäbiges Stoffbündel, das keine Altkleidersammlung mehr annehmen würde. Dazu kommen Kniestrümpfe, an der eine Schere schon ihr (Un-)Werk



Farbe für die Männer-Pumps

verrichtet hat: die zerrissene Kleidung der halb erfrorenen Gänsemagd aus Humperdincks »Königskinder«. Auf der Nachbarpuppe hängt ein stark gemustertes Jackett aus grobem Stoff, das auf der Bühne nass, speckig und verschlissen aussehen soll. »Das ist bei diesem Stoff besonders schwierig«, erklärt Sylvia Brillhoff. »Er nimmt schwer Farbe an und das Muster »schluckt« zusätzlich die Farbschichten. Für uns ist es sehr wichtig, die Beschaffenheit der einzelnen Materialien zu kennen, um sie optimal bearbeiten zu können.« Zeigt die »sanfte Tour« nicht genug Wirkung, kommt gerne auch die Drahtbürste zum Einsatz. Ein paar energische Striche – bitte nicht nachmachen! – und die Taschen wirken abgewetzt und abgenutzt. Was aus der Nähe erbarmungswürdig aussieht, kann auf die Distanz zwischen Bühne und Zuschauerraum und im spezifischen Scheinwerferlicht jedoch völlig verpuffen. Nicht selten sind dann noch Nachbesserungen nötig und ab und zu auch heftiges Daumendrücken, dass die Farbe bis zur nächsten Probe bereits getrocknet ist. »Gut ist unsere Arbeit, wenn sie den Zuschauern nicht auffällt, sondern sie sich perfekt in die Gesamtästhetik der Inszenierung einfügt.« Ist die Premiere erfolgreich über die Bühne gegangen, aktualisieren die Kostümmalerinnen ihre Stückmappen, in der Farbproben, Figurinen und Kostümfotos zusammengestellt sind, um die Produktion auch in den folgenden Jahren »in Schuss« zu halten. So wie den »Rosenkavalier«, der nun über ein neues Paar eingefärbter Männer-Pumps verfügt.

Schichtenweise Farbspritzer aus der Pistole:
Im Spritzraum wird besonders auf Arbeitsschutz geachtet.

Rätsel

»IL BARBIERE DI SIVIGLIA«

Was gäbe der junge Graf Almaviva nicht alles, um die hübsche Rosina aus der Vormundschaft des lüsternen Bartolo zu befreien – sogar vom dauerplaudernden Barbier Figaro lässt er sich helfen und nach allerlei Tricks und Verkleidungszauber finden die jungen Verliebten endlich zueinander. Doch das ist nur der Anfang! Schon in Mozarts »Le nozze di Figaro« begegnen uns der Tausendsassa Figaro, nunmehr als Diener des Grafen, Rosina als gar nicht mehr so glückliche Gräfin sowie seine Hoheit selbst wieder. Und es folgte noch ein dritter Streich: »La mère coupable« in der Komposition von Darius Milhaud spinnt die Geschichte fort. Die Vorlage für alle drei Opern lieferte die Dramen-Trilogie eines bedeutenden Schriftstellers, der – seinem Protagonisten nicht unähnlich – ein Hansdampf in allen Gassen war.

Welcher französische Literat, königliche Harfenlehrer und patentierte Hofuhrenmacher ist gemeint?

Verlosung

Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2014/15 Ihrer Wahl, ausgenommen sind Premieren, Symphoniekonzerte, Sonderveranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss

10. März 2015

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

Vorstellungen

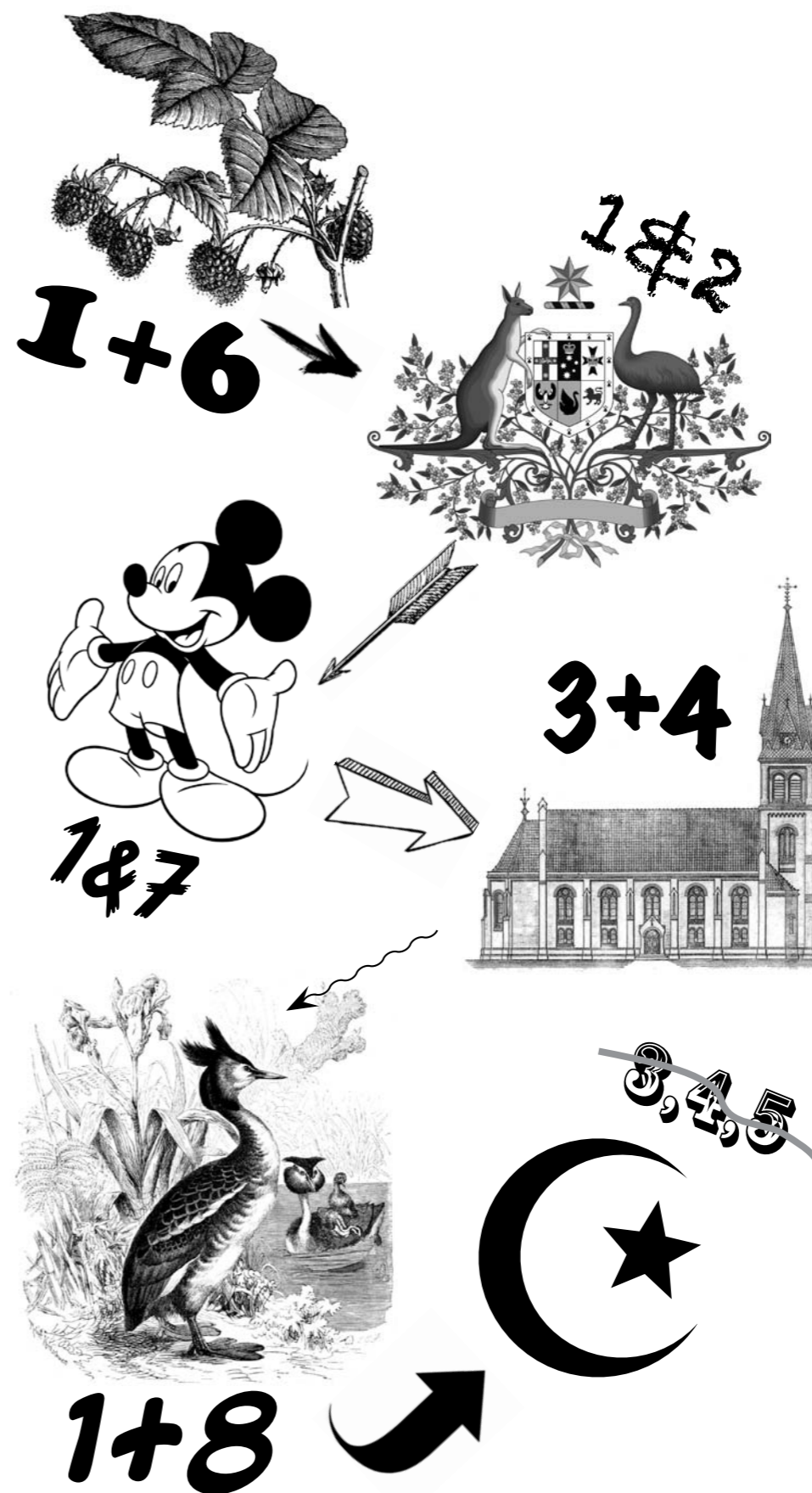
1. (11+), 4., 6. März &
9., 12., 14. Juli 2015

Lösung des Rätsels aus Heft 3

Richard Strauss

Gewonnen hat

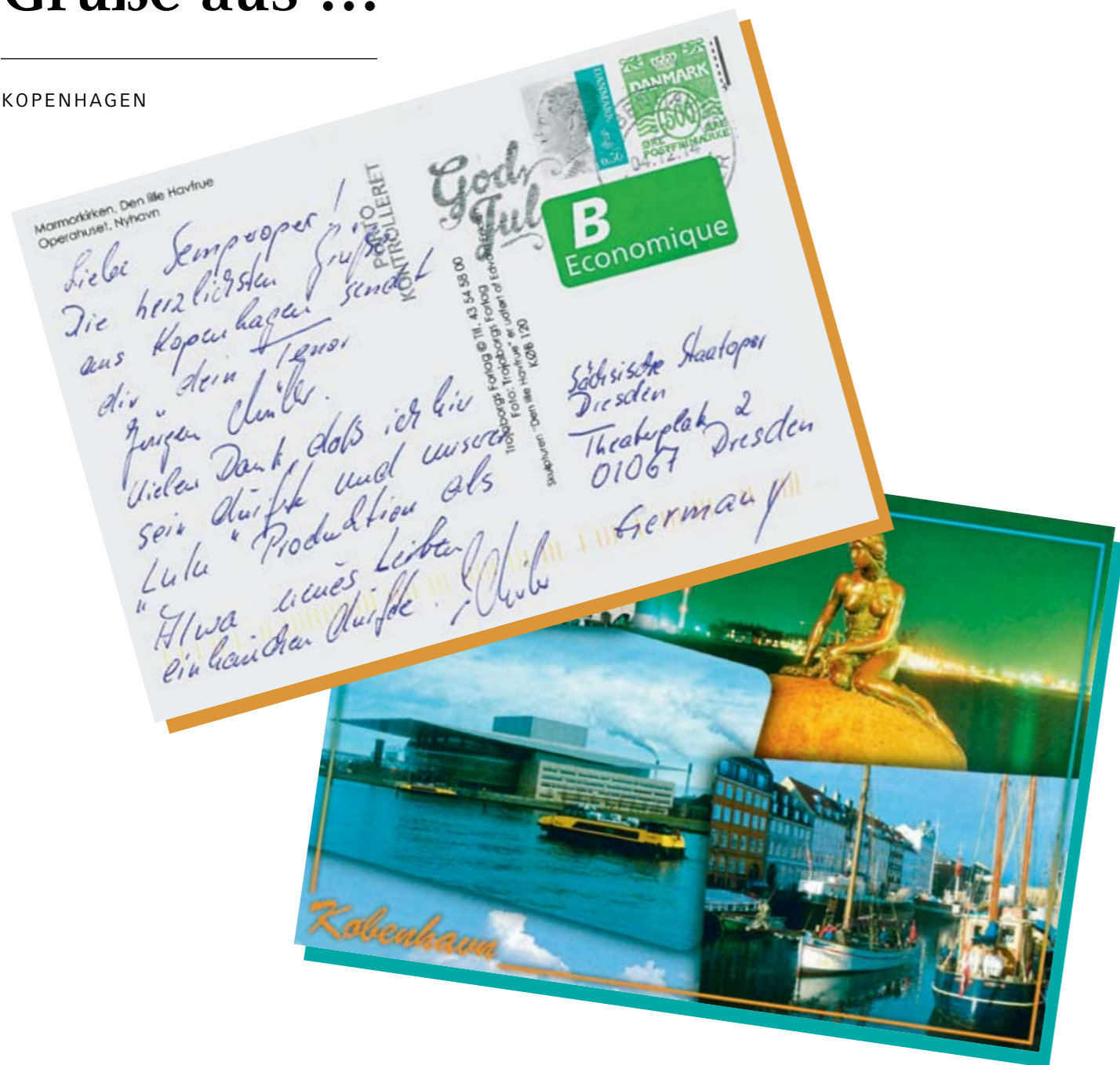
Monika Neumann, Dresden



LÖSUNG

Grüße aus ...

KOPENHAGEN



Grüße aus Kopenhagen – der Stadt von Hans Christian Andersens kleiner Meerjungfrau – sendete uns Jürgen Müller. Als Alwa in Alban Bergs »Lulu« gastiert der Tenor derzeit an der Königlichen Oper in Kopenhagen. Mit Beginn der Saison 2013/14 kam Jürgen Müller als festes Ensemblemitglied an die *Semperoper Dresden*, wo er zuvor bereits mehrfach als Gast zu erleben war. Zuletzt stand er mit Partien wie Aegisth (»Elektra«), Schulmeister (»Das schlaue Fuchslein«) und Gabriel von Eisenstein (»Die Fledermaus«) auf der Bühne der *Semperoper*.

Im Februar und März gastieren außerdem u.a.: *Christina Bock*: J. S. Bachs »Matthäus-Passion«, Karlsruhe • *Markus Butter*: Rittmeister/Beichtvater (»Geschichten aus dem Wiener Wald«), Theater an der Wien • *Emily Dorn*: Mimì (»La bohème«), Opera Southwest, USA • *Michael Eder*: Nardi (»Die Gezeichneten«), Opéra de Lyon • *Gala El Hadidi*: »Daphne« mit dem Rundfunkorchester Berlin und Carmen (»Carmen«), Theater St. Gallen und Herzogin von Florenz (»Viel Lärm um Liebe«), Staatsoperette Dresden • *Evan Hughes*: Konzert mit dem Orchester der Metropolitan Opera unter

James Levine, Carnegie Hall, New York • *Markus Marquardt*: Herzog Adorno (»Die Gezeichneten«), Opéra de Lyon • *Tom Martinsen*: »Cagliostro in Wien« beim Johann-Strauß-Festival, Staatsoperette Dresden • *Christa Mayer*: Gustav Mahlers 2. Symphonie, Tournee mit dem Gustav-Mahler-Jugendorchester unter Jonathan Nott • *Jürgen Müller*: Siegfried (»Götterdämmerung«), Theater Dessau • *Timothy Oliver*: Cecil Cheshire (»The Canterville Ghost«), Oper Leipzig • *Christoph Pohl*: Liederabende in Dresden und Hannover • *Sebastian Wartig*: J. S. Bachs »Johannes-Passion«, Dresden.

Traumreise in Rauch aufgelöst ...

EINE WASSERPFEIFE MIT FERNWEH



Die Bahnreisenden staunten nicht schlecht, als sich zu früher Stunde auf dem Hauptbahnhof in Dresden eine Wasserpfeife brav im Raucherbereich platzierte. Bei bestem Wetter wärmte sich die blau-bemalte Reisende für ihre weite Fahrt auf: Das orientalische Requisit kam an der *Semperoper* schon länger nicht zum Einsatz und wollte sich in Richtung Ägypten aufmachen. Dort hin ist nämlich auch Cesare seinem Feind Pompeo gefolgt. Die Geschichte, in der sich der Feldherr von Cleopatra umgarnen lässt, ist allseits bekannt: Die schöne Königin nutzt ihre weiblichen Reize, um ihre politischen Ziele durchzusetzen. Der arme Cesare verfällt ihr vollkommen und befreit seine Angebetete aus den Fängen ihres Bruders. Die dazugehörige Oper »Giulio Cesare in Egitto/Julius Cäsar in Ägypten« von Georg Friedrich Händel kehrt am 22. Februar 2015 wieder auf die Bühne der *Semperoper* zurück. Da dort auch die Wasserpfeife wieder ihren Auftritt hat, wurde das Requisit von aufmerksamen Reisenden am Gleis aufgehalten. Der orientalische Ausreißer fiel zwischen den anderen Fahrgästen zum Glück gleich auf, da die detaillierten Verzierungen der Pfeife den einen oder anderen Neugierigen anlockten. Nun wird die schicke Wasserpfeife ihr Heimatland wohl erstmal nicht sehen: Für eine Reise bis ins ferne Ägypten wäre das Requisit einfach zu zerbrechlich.

Die Mitarbeiter der *Semperoper* werden die Opernkulisse aber so realistisch wie möglich gestalten. Wer weiß, vielleicht lässt sich die Wasserpfeife ja für eine Weile täuschen? Gehen Sie doch gemeinsam mit ihr auf eine orientalische Reise in ein Land, in dem ein mächtiger Pharaon mit seiner Schwester um den Thron streitet und das Spiel um Liebe und Macht alle Handlungen bestimmt. Diese Welt der politischen Machtspiele in orientalischer Kulisse lässt hoffentlich das Fernweh der Wasserpfeife verschwinden.

Georg Friedrich Händel
GIULIO CESARE
IN EGITTO/JULIUS CÄSAR
IN ÄGYPTEN

Vorstellungen
22., 24., 28. Februar &
2. März 2015

Zehn Fragen



Die junge Mezzosopranistin Christina Bock studierte an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig und ergänzte ihr Studium durch zahlreiche Meisterkurse. Als Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes Leipzig sammelte sie erste Bühnenerfahrungen am Theater Gera/Altenburg. Christina Bock wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet, darunter der internationale Gesangswettbewerb der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Zunächst als Gast, später als Ensemblemitglied, war sie dem Badischen Staatstheater Karlsruhe seit der Spielzeit 2011/12 eng verbunden. Mit Beginn der Saison 2014/15 kam sie als neues Ensemblemitglied an die *Semperoper Dresden*, wo sie sich u.a. als Jonathan in Helmut Oehring's Uraufführung »Die Brüder Löwenherz« und als Cherubino in der Neuinszenierung »Le nozze di Figaro« vorstellt.

Mein Morgenritual ist ... der stehende Blick
in meinen Kleiderschrank.

Mein Traum vom Glück ... ist es, in einer
Welt zu leben, in der wir alle wieder
mehr füreinander existieren,
andere Lebensformen akzeptieren und das Glück,
in Frieden zu leben, als Privileg erkennen.

Abschalten kann ich am besten ...
in Thermen und im Hüniger Wald.

Das Unvernünftigste, was ich je getan habe ... ist zu
unvernünftig, um es hier preiszugeben.

Schwach werde ich ... bei allem, was Willen
heißt, und freigeistigen Menschen.

In meiner Hosentasche habe ich ... eine Packung Emsen
Salz, wenn ich nicht gerade ein
Kleid trage.

Mein letzter Lustkauf war ... Seide von
holländischer
Stoffmarkt.

Wenn ich einen anderen Beruf ausüben müsste, wäre es ...
ein Therapeutischer.
Wenn ich einen Tag unsichtbar wäre, würde ich ... versuchen zu wiedersehen.
Jedem gehören seine Geheimnisse.

Mein Lieblingsort in Dresden ... die alten
Kloster am Morgen, wenn
man da fast allein ist.

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 10 – 17 Uhr
(Januar bis März: Sa 10 – 13 Uhr), So 10 – 13 Uhr

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER
UND INTENDANT (KOMMISSARISCH)
Wolfgang Rothe

SEMPER!

Magazin der Semperoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
semperoper.de

REDAKTION

Susanne Springer, Leitung (verantwortl. i.S.d.P.),
Christine Diller, Anne Gerber, Carolin Ströbel (stv. Leitung),
Dr. Torsten Bläich, Katrin Böhnisch, Marcus Bräunig,
Axel Brüggemann, Matthias Claudi, Evelyn Kessler,
Adi Luick, Anna Melcher, Valeska Stern, Stefan Ulrich,
Christina Zimmermann

BILDNACHWEIS

Cover: Ian Whalen, Inhalt: Matthias Creutziger
außerdem: S. 3, 5, 9 unten: Ian Whalen, S. 9 oben:
Tama-Studio, S. 28 unten, S. 42: Historisches Archiv der
Semperoper, S. 32: 360b/shutterstock, S. 33:
S. Borisov/shutterstock, S. 36: RibaltaLuce Studio,
S. 39: privat, S. 50: privat, S. 52 links: George Lange,
S. 53 Mitte: Laion, S. 53 rechts: Gregor Hohenberg,
S. 60: Conrad Schmitz, S. 63 Mitte: Costin Radu

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Berlin
Bjoern Wolf, Raúl Kokott

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 23. Januar 2015

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Repertoire

CLAUDE DEBUSSY

Pelléas et Mélisande

FRANZÖSISCHE TRAUMWELT

Die erste Premiere des neuen Jahres entführt zu sphärischen Klängen Claude Debussys in eine traumversponnene Welt jenseits unserer Wirklichkeit. Àlex Ollé, Regisseur des Künstlerkollektivs La Fura dels Baus und nun erstmals an der Semperoper zu Gast, erzählt in assoziationsreichen Bildern die Geschichte der geheimnis-



vollen Mélisande. Allein in einem unbekanntem Wald, wird die scheue Fremde von Golaud entdeckt, der sie mit auf sein Schloss nimmt und sie zu seiner Frau macht. Nur schwer gewöhnt sich Mélisande an die neue Umgebung, in Golauds Halbbruder Pelléas jedoch scheint sie einen Seelenverwandten gefunden zu haben. Die stille Zuneigung der beiden weckt bald die Eifersucht Golauds – mit verheerenden Folgen. Camilla Tilling als Mélisande und der kanadische Bariton Philipp Addis als Pelléas irren unter der musikalischen Leitung von Marc Soustrout durch eine so betörende wie verstörende Welt des Unterbewusst-

Vorstellungen
1., 5., 8. & 11. Februar 2015
Karten ab 20 Euro

Ausstattungspartner Rudolf Wöhrl AG

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Giulio Cesare in Egitto/Julius Cäsar in Ägypten

ANTIKE INTRIGE

Nach mehr als vier Jahren kehrt eine der großen Erfolgsoper Händels an die Semperoper zurück: »Giulio Cesare in Egitto« ist dem wohl sensationsträchtigen Liebespaar der Antike gewidmet – Cäsar und



Cleopatra. Auf Cäsars Feldzug in Ägypten gegen Tolomeo wittert dessen Schwester Cleopatra die Chance, selbst an die Macht zu gelangen, und erscheint bei dem römischen Feldherrn, der sich in die Schöne verliebt. Doch so leicht gibt der skrupellose Tolomeo nicht auf, sondern lässt mit sadistischer Freude sein breites Repertoire an Intrigen, Verleumdungen, Erpressung und Gewalt über die Kontrahenten rauschen. In der Regie von Jens-Daniel Herzog erlebt die barocke Oper eine pointenreiche, rasante Neuinterpretation, die von Sonia Prina als Cesare, Elena Gorshunova als Cleopatra und Matthew Shaw als Tolomeo temperamentvoll wiedererweckt wird.

Vorstellungen
22., 24., 28. Februar &
2. März 2015

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orlando

RASENDE LEIDENSCHAFT

Orlando rast vor Eifersucht. Als er erfährt, dass seine Angebetete Angelica den einfachen Krieger Medoro ihm, dem Helden, vorzieht, verfällt er dem Wahnsinn und verfolgt das fliehende Liebespaar, bis er beide vernichtet glaubt. Erst ein Zauber Zoroastros kann den Unglücklichen von seiner Raserei befreien. Zu Händels überquellen-



der Musik taumeln die Figuren durch die Oper, gefangen und verloren in sich selbst. Als Boten ihrer Emotionen stellt ihnen Regisseur Andreas Kriegenburg eine Gruppe Tänzer zur Seite, die sie umgarnen, unterstützen oder zurückstoßen. So entspinnt sich um Orlandos Wahn eine betörende Poesie, die von Sonia Prina als Orlando und Carolina Ullrich als Angelica in leidenschaftliche Klänge gekleidet wird.

Vorstellungen
17., 23. & 27. März 2015
Karten ab 8 Euro

AARON S. WATKIN

Schwanensee

UNHEILVOLLE DOPPELGÄNGERIN

Wer an klassisches Ballett denkt, denkt sicher an diesen Anblick: Ein Traumbild, in Weiß ziehen die verwunschenen Schwanenmädchen über die Bühne, in ihrer Mitte Prinzessin Odette, die zu den bekannten Melodien Tschaikowskys auf Erlösung hofft. Da erscheint Prinz Siegfried und verliebt sich in die Verzauberte. Doch bevor er



den Bann brechen kann, stellt ihm der hinterhältige Zauberer Rotbart eine verhängnisvolle Falle in Gestalt von Odettes schwarzer Gegenspielerin Odile, die den Prinzen täuschen und verführen soll. In der Choreografie von Ballettdirektor Aaron S. Watkin nach Motiven von Marius Petipa und Lew Iwanow ist »Schwanensee« nicht mehr aus dem Repertoire des *Semperoper Ballett* wegzudenken.

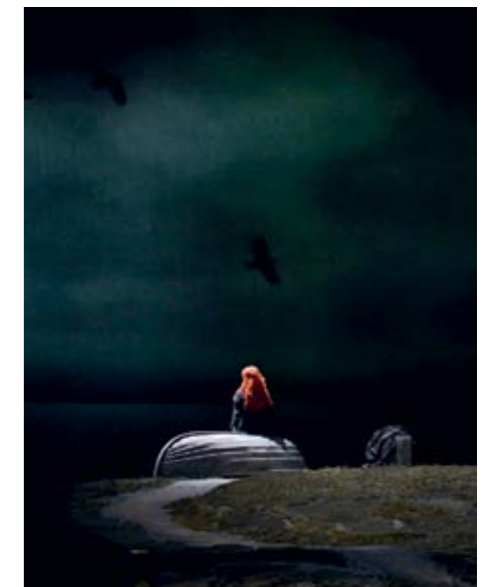
Vorstellungen
7., 8., 9., 11., 13., 15. (14+), 16. März &
26., 28. Juni 2015

RICHARD WAGNER

Der fliegende Holländer

FANTASTISCHE IRRWEGE

Ab März nimmt der unsterbliche Seemann wieder Kurs auf die Semperoper. Zahllose Legenden ranken sich um die Gestalt des fliegenden Holländers, der erst Ruhe findet, wenn ihm eine Frau Treue bis in den Tod hält. Senta, die in ihrer dörflichen Heimat auf ein perspektivloses Schicksal als Hausfrau und Mutter zusteuert, glaubt sich



auserseren, den Fluch zu lösen. Oder hofft sie vielmehr auf den Fremden, damit er sie aus der Enge ihres Lebens befreie? 1843 in Dresden uraufgeführt, ist der »Holländer« Richard Wagners erste romantische Oper, die Regisseurin Florentine Klepper als magisches Traumspiel auf die Bühne bringt. Unter der musikalischen Leitung von Constantin Trinks sind Thomas Gazheli als Holländer und Marjorie Owens als Senta zu erleben.

Vorstellungen
14. März, 2., 8., 13. Mai
& 18., 21. Juni 2015
Karten ab 28,50 Euro

Ausstattungspartner
Rudolf Wöhrl AG

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

Dr. Eva-Maria Stange,
Staatsministerin für Wissenschaft
und Kunst, Sächsisches Staatsministerium
für Wissenschaft und Kunst,
Dresden

Helma Orosz,
Oberbürgermeisterin der
Landeshauptstadt Dresden

Heinz H. Pietzsch,
Berlin

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
Behringer Touristik GmbH
Robert Bosch GmbH
Dr. Bettina E. Breitenbücher
Daimler AG
Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen
DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
EADS Elbe Flugzeugwerke GmbH
ENSO Energie Sachsen Ost AG
Euro-Composites S. A.
fischerwerke GmbH & Co. KG
Prof. Dr. Heribert Heckschen
Hilton Dresden
Hotel Schloss Eckberg
Hotel Taschenbergpalais Kempinski Dresden
KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Jürgen Preiss-Daimler, P-D Consulting
Lange Uhren GmbH
LBBW Sachsen Bank
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Piepenbrock Dienstleistung GmbH & Co. KG
Heinz H. Pietzsch
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH
R & M GmbH Real Estate & Management
Saegeling Medizintechnik Service- und Vertriebs GmbH
Schneider + Partner GmbH
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen GmbH
Super Illu
UniCredit Bank AG
Vattenfall Europe Mining & Generation
Vitra GmbH Deutschland
Juwelier Wempe
Adolf Würth GmbH & Co. KG
Zentrum Mikroelektronik
Dresden AG

Assoziierte Mitglieder des Kuratoriums:

Dr. Richard Althoff
Moritz Freiherr von Crailsheim
Beate und Dr. Franz-Ludwig Danko
Dr. Elke und Dr. Hans-Jürgen Held
Christine und Dr. Klaus Hermsdorf
Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Joachim Ersing, Mercedes-Benz Niederlassung Dresden
Prof. Dr. Michael Meurer
Karin Meyer-Götz
Dipl.-Ing. Christoph Rabe
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG

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 Premieren der Spielzeit 2014/15 als Förderer zu begleiten:

Oper

Leoš Janáček
DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN
Premiere am 18. Oktober 2014

Engelbert Humperdinck
KÖNIGSKINDER
Premiere am 19. Dezember 2014

Claude Debussy
PELLÉAS ET MÉLISANDE
Premiere am 24. Januar 2015

Carl Maria von Weber
DER FREISCHÜTZ
Premiere am 1. Mai 2015

Wolfgang Amadeus Mozart
LE NOZZE DI FIGARO
Premiere am 20. Juni 2015

Ballett

David Dawson
TRISTAN + ISOLDE
Premiere am 15. Februar 2015

William Forsythe
IMPRESSING THE CZAR
Premiere am 22. Mai 2015

Wir laden Sie herzlich zum Preisträgerkonzert der Stiftung
zur Förderung der Semperoper am 15. November 2015 um 11 Uhr ein!

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

»KÖNIGSKINDER«, DEZEMBER 2014

1. AUFZUG Noch zwei Tage bis Heiligabend – erst langsam stellt sich Weihnachtsstimmung ein. Passend dazu heute in der Oper die »Königskinder« von Engelbert Humperdinck. Ein Märchen für Erwachsene, sagt das Semper!-Magazin. Die Redensart ist mir natürlich auch geläufig: »Ach, wir sind wie die zwei Königskinder ... und kommen nicht zusammen.« 1000-fach habe ich dies scherzhaft gesagt, wenn ich jemanden trotz modernster digitaler Kommunikationsmöglichkeiten nicht erreichen konnte, doch worum geht es wirklich in diesem Märchen? Ein kurzer Blick ins Netz gibt Aufschluss über den Inhalt der Geschichte. Derart präpariert und eingestimmt machen wir uns auf den Weg.

2. AUFZUG Es ist Montagabend: Der Weg vom Schauspielhaus durch den Zwinger zur Semperoper abgesperrt, ein Großaufgebot an Polizei hat sich in der Innenstadt platziert. »Lügenpresse« und anderes skandiert die Menge vor der Oper auf dem dunklen Theaterplatz. Es herrscht aufgeheizte Stimmung, laute Parolen donnern durch die Nacht, doch der Blick in die Gesichter derer, die da lautstark demonstrieren, schaut größtenteils auf ganz normale Bürger. Wer oder was hat sie hierher gebracht? Der Zugang zur Oper erfolgt an diesem Abend an der Seite, das Hauptportal ist dicht.

3. AUFZUG Die Ouvertüre erklingt, bald umfängt uns romantisch und betörend schön die Musik von Humperdinck. Der Vorhang hebt sich und gibt den Blick frei auf eine in Braun- und Blautönen gehalten

tene Bühne, mit einer großen Treppe auf der rechten Seite. Die anmutige Gänsemagd lebt hier, umgeben von kleinen, berückend schön ausgestatteten Gänseküken, in völliger Isolation, behütet und bewacht von einer dominanten Hexe. Schon bald wird sie durch einen Zufall ihrem Herzblatt, dem Spross aus einem Königshaus, begegnen und sich verlieben. Die Handlung ist eingebettet in ein Bühnenbild im Stil der 30er-Jahre des letzten Jahrhunderts. Warum? Was soll das, frage ich mich, »Hellstadt« ist vielerorts in diesen Tagen, warum verlegt Regisseurin Jetske Mijnsen die Handlung dieses Märchens in Deutschlands dunkelste Zeit?

Hellstadt, eine florierende, wohlhabende Kommune, befindet sich in freudiger Erwartung. Die Bürgerschaft, ihre Honoratioren und Ehrengäste wollen im Festsaal des Rathauses ihrem angekündigten neuen Herrscherpaar huldigen, doch dann sind sie zu blind, um in den Reisenden die Königskinder zu erkennen. Statt dessen werden die jungen, bescheidenen Ankömmlinge verfehmt, verhöhnt und dann, in eisiger Nacht, hinausgeworfen. In Sekundenschnelle mutiert das Bürgertum zum Pöbel, dreht sich die Stimmung, die lautstarken Wortführer übernehmen die Regie im Stadthaus. Märchen und Wirklichkeit rücken für einen kurzen Moment beängstigend nah zusammen. Glücklicherweise gibt es die Musik.

Die Arien sind wunderschön, das Libretto – zum Mitlesen in Übertiteln – leider weniger, das gilt zumindest bis zur Pause. Beeindruckend die Partie des Spielmanns und seines furchtlosen, kleinen Assisten-

ten, die beide keck mit Strohhut auch dem schlimmsten Winterwetter auf der Bühne trotzen. Sie rühren mit ihrem Gesang und ihrem Optimismus selbst in Momenten größter Not. Der Knaben-Sopran ist engelsgleich, der kleine Sänger unerschrocken.

Berückend schön auch das Duett der beiden Königskinder im dritten Akt. Bewegend der lange Abschied vom Leben und von einer Liebe, die nicht gelebt werden kann, bedrückend die Aussichtlosigkeit dieses Märchens, das so gar nicht versöhnend enden will. »Noch haben wir es in der Hand«, denke ich auf dem Nachhauseweg.



Alexandra Gerlach, geboren in Kassel, war nach Stationen als Parlaments-Korrespondentin für den Bayerischen Rundfunk in Bonn sowie als Moderatorin für aktuelle und politische TV-Formate von MDR und arte ab 2002 Leiterin des Hörfunkstudios Sachsen für Deutschlandradio und bis 2011 Landeskorrespondentin für Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur in Sachsen, seitdem ist sie freie Journalistin, Autorin und Moderatorin. Seit 1995 ist sie verheiratet mit dem Winzer Prof. Dr. Georg Prinz zur Lippe in Meißen.

IHRE PREMIERE

BESUCHEN SIE DEN ORT, AN DEM AUTOMOBILBAU EINER PERFEKTEN DRAMATURGIE FOLGT: DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR VON VOLKSWAGEN IN DRESDEN.



PARTNER DER SEMPEROPER

+49 351 420 44 11

WWW.GLAESERNEMANUFAKTUR.DE

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Das Auto.



FÖRDERER DES JUNGEN ENSEMBLE

