



S E M P E R



Semperoper Ballett

Saison 2015/16

PREMIEREN

MacMillan
MANON
7. November 2015

Ekman
URAUFFÜHRUNG
12. März 2016

REPERTOIRE

Forsythe
IMPRESSING THE CZAR
September 2015

Balanchine/ Forsythe/ Ek
THEMA UND VARIATIONEN
September, Oktober 2015 & Juli 2016

Watkin & Beechey
DER NUSSKNACKER
November & Dezember 2015

Dawson
TRISTAN + ISOLDE
Januar & Juni 2016

Watkin
LA BAYADÈRE
Februar & März 2016

Watkin
DORN RÖSCHEN
April & Mai 2016

Celis
CINDERELLA
Juni 2016

INTERNATIONALE TOURNEEN

Antwerpen, Belgrad, Göteborg,
Paris, Sankt Petersburg
Mit Choreografien von Celis, Ek, Ekman,
Forsythe, Godani, Lidberg, Ratmansky

Informationen & Karten
T +49 (0)351 4911 705
bestellung@semperoper.de
semperoper.de

 Semperoper
Ballett

Editorial

WILLKOMMEN IN DER NEUEN SAISON



Wenn sich am Sonntag, den 6. September ab 11 Uhr die Türen zum »Tag der offenen Semperoper« und zum abendlichen »Auftakt!« öffnen, starten wir in eine bewegte Spielzeit 2015/16! Von der Komischen Oper »Der Wildschütz« des genialen Theaterherzblut-Komponisten Lortzing über die Europäische Erstaufführung »The Great Gatsby« in der Inszenierung von Keith Warner, Paul Hindemiths großes Bekenntniswerk »Mathis der Maler«, den Mozartschen Frauenverführer »Don Giovanni« bis hin zu Tschaikowskys Meisterwerk der russischen Romantik »Eugen Onegin« sowie der bereits bei den Osterfestspielen Salzburg gefeierten Koproduktion »Cavalleria rusticana/Pagliacci« zeigen wir in der Oper in vielfacher Hinsicht ambitioniertes Menschentheater. Das »Anderssein« der Figuren bringt die gesungenen Geschichten ins Rollen, ihre Protagonisten sind singende Menschendarsteller – unser exzellentes Sängensemble sowie internationale Gäste öffnen für Sie jeden Abend aufs Neue ihre musikalische Seele. Freuen Sie sich auf Evelyn Herlitzius, Anna Netrebko, Camilla Nylund, Anne Schwanewilms, Irène Theorin, Piotr Beczala, Georg Zeppenfeld und viele andere ebenso wie auf unsere neuen Ensemblemitglieder Emily Dorn, Evan Hughes und Sebastian Wartig. Für höchste sängerische Qualität stehen sie alle – und das neue Junge Ensemble betreffend, freue ich mich sehr, dass bereits unmittelbar nach Verpflichtung der jungen Talente der Tenor Levy Sekgapane den ersten Preis des renommierten Belvedere-Wettbewerbes gewonnen hat und die Sopranistin Tuuli Takala die Endrunde erreichte.

Vom 16. bis 25. Oktober laden wir Sie dann ein, das exquisite Strauss-Programm in hochkarätiger Besetzung mit Christian Thielemann und Axel Kober am Pult der Sächsischen Staatskapelle bei uns zu erleben. Chefdirigent Christian Thielemann wird mit der Sächsischen Staatskapelle gleich Mitte September die Konzertsaison mit Bruckner und Beethovens 3. Klavierkonzert eröffnen, das der diesjährige Capell-Virtuos Yefim Bronfman interpretieren wird. Der Erste Gastdirigent Myung-Whun Chung wird dann im 2. Symphoniekonzert die Tiefen von Gustav Mahlers Symphonie Nr. 6 am Pult mit der Staatskapelle ausloten. Und im Rahmen der »Richard-Strauss-Tage« folgt das Sonderkonzert anlässlich des 100. Jahrestages der Uraufführung der »Alpensinfonie« unter der Leitung des Chefdirigenten. Derweil bereitet sich das *Semperoper Ballett* neben den Wiederaufnahmen des gefeierten »Impressing the Czar« in der Choreografie von William Forsythe und »Thema und Variationen« mit Choreografien von Balanchine, Forsythe und Ek auf die große Premiere von »Manon« von Kenneth MacMillan vor. Lassen Sie sich bewegen, wenn wir Ihnen auf der Bühne und im Graben Geschichten erzählen!

Ganz herzlich möchte ich an dieser Stelle den designierten Intendanten der Semperoper Peter Theiler beglückwünschen, zu dem Sie in diesem Heft schon etwas erfahren können.

Blieben Sie uns gewogen, wir freuen uns auf Sie!

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

Falkenberg & Kakies GmbH + Co. Immobilien
Nickel Fenster GmbH & Co. KG

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

Linde Engineering Dresden GmbH
Novaled GmbH

BRONZE PARTNER

KW BAUFINANZIERUNG GmbH
Prüssing & Köll Herrenausstatter
IBH IT-Service GmbH
compact tours GmbH
Unternehmensberatung O.B. e.K.

SEMPEROPER BALLETT PARTNER

Pomellato und Klassische Uhren Kretschmar

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

Inhalt

SEITE 6
SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische
Kolumne

SEITE 8
AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10
OPERNPREMIERE

»Der Wildschütz«

SEITE 16
INTERVIEW

Peter Theiler wird neuer Intendant
der Semperoper

SEITE 18
»RICHARD-STRAUSS-TAGE«

Festtage in der Semperoper

SEITE 20
»Elektra« und »Arabella«

SEITE 22
Große Stimmen, fesselnde Darsteller

SEITE 24
Staatskapelle: 100 Jahre
»Eine Alpensinfonie«

SEITE 26
SAISON 2015/16

Auf einen Drink: die Opernpremierer

SEITE 28
TAG DER OFFENEN OPER

Auf ein Neues am 6. September

SEITE 29
JUBILÄUM

Der Sinfoniechor feiert Geburtstag

SEITE 30
WIEDERAUFNAHME

»Impressing the Czar«

SEITE 32
WIEDERAUFNAHME

»Thema und Variationen«

SEITE 36
WIEDERAUFNAHME

»Nachtausgabe«

SEITE 38
SEMPER SOIREE

Ein einmaliges Ensembleformat

SEITE 40
STAATSKAPELLE

Gustav Mahler
Jugendorchester, Symphoniekonzerte
und Sonderkonzert

SEITE 54
KOSMOS OPER

Die Semperoper in der
Sommerpause

SEITE 57
RÄTSEL

»Semper Soiree«

SEITE 58
DAS BESONDERE ...

Gastspiel!

SEITE 60
SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Camilla Nylund

SEITE 66
REZENSION EINES GASTES

»Impressing the Czar«



Carolina Ullrich

Tragikomisch geht es in Lortzings »Der Wildschütz« zu, wenn Baculus anlässlich seiner Verlobung mit Gretchen statt eines Rehbockes einen schnöden Esel schießt. Um unserem Gretchen, der Sopranistin Carolina Ullrich, zumindest einmal eines der edlen Waldtiere zu präsentieren, ließen wir sie für das Titelfoto mit einem »echten« Hirsch posieren. Dieser zeigte sich in all seiner Pracht am Moritzburger Fasanenschlösschen, einem Sommerpalais der sächsischen Kurfürsten, wo wir mit freundlicher Genehmigung des Schlösserlandes Sachsen fotografieren durften. Der »echte« Hirsch und das Fasanenschlösschen sind noch bis Ende Oktober täglich ab 11 Uhr zu besichtigen. Der falsche Vierbeiner zeigt sich inmitten eines herausragenden Ensembles in der Semperoper zur Premiere von Jens-Daniel Herzogs Neuinszenierung am 10. Oktober 2015.

semper secco

Abendvorstellung in der Pariser Oper. Der Herr in der Loge vorn links trägt eine schwarze Brille. Als der Tenor, John O'Sullivan aus dem irischen Cork, auf der Bühne gerade einen hohen Ton sicher getroffen hat, springt der Herr an die Brüstung und ruft in den Saal: »Gut gemacht, Cork!«

An einem anderen Abend ist der auffällige Besucher in der Loge wieder da. Wieder absolviert O'Sullivan eine heikle Passage mit Bravour. Dieses Mal reißt sich der Herr seine schwarze Brille vom Kopf und schreit in den Saal: »Danke, mein Gott, dass Du mich das hast hören lassen! Du hast mir das Augenlicht wieder geschenkt!« Das Publikum grummelt, ein Nachbar sagt: »Sie gehen ein bisschen weit, Monsieur«, und der Entfesselte sinkt erschöpft in den Sitz. Es handelte sich um James Joyce, der zum Ruhm seines Landsmanns beitragen wollte, nachdem dieser von der Pariser Kritik zu wenig gewürdigt worden war. Joyce, der selbst um ein Haar Tenor geworden wäre, hatte gerade seine zwölfte Augenoperation hinter sich und von seinem Arzt die Erlaubnis erhalten, für diese Aktion nur einmal kurz die Brille abzulegen.

Der Skandal der Szene, wenn es denn einer ist, liegt in der Vermischung der Welt der Oper mit der des Sports. Mitgerissen, fassungslos und jeder Selbstbeherrschung unfähig, quittiert dieser Künstler-Hooligan die gesangliche Hochleistung mit einer Raserei, die im Gegensatz zu jenem Erlebnis steht, das Zeitungen geschmäckerlich »klassischen Kunstgenuss« nennen. »Genuss« ist ein falsches, ein kulinarisches Wort. Denn wollte die Reaktion des Publikums im Saal auch nur im Entferntesten so differenziert ausfallen wie die Ausstellung von Gefühlen auf der Bühne, wir sähen mehr Südkurve: Verzweiflung, Haareraufen, fassungsloses Staunen, Umarmungen, spontane Blutsbrüderschaften. Stattdessen verlangt die kulturelle Konditionierung als Empfangsbestätigung höflichen Applaus, moderates »Bravo« und ein schmallippig herausgesäuertes Kritikerwort.

Wenn Orpheus in die Unterwelt muss, wird es dem Zuschauer im Fauteuil immer gemütlicher. Wenn der Held vor die letzten Fragen von Liebe und Leben tritt, verharret das Publikum seelisch in stabiler Seitenlage und lässt die da auf der Bühne mal machen. Ja, wir sind falsche Freunde, wir Betrachter und Genießer, wir identifizieren uns nur flüchtig, obwohl es uns die Oper mit allen ihren Differenzierungen doch so leicht macht. Die Wege zu unseren Gefühlen sind weit, und unsere Innerlichkeit ist ein arbeitsteiliges Monster mit einer Empfindlichkeit für den Straßenverkehr, einer anderen für das Ehebett, einer dritten für die Oper oder für das Stadion. Der Ausbreitung der kühnsten Gefühlslandschaften gegenüber aber nennen wir den gemessenen Applaus, das sanfte Kopfnicken eine angemessene Reaktion, eine sublimale Rezeption.

Dagegen kennt das Stadion Banner und Massenchoreografien, Gegenstände fliegen aufs Feld, und wer zum Torschuss nicht pünktlich in katatonisches Rasen verfällt, ist der Menge genauso suspekt, wie wer im Tristan-Akkord nicht die höchste Verfeinerung des eigenen Begehrens erfährt. Kurz, schaute man allein auf die geweckten Leidenschaften, dann wäre der Sport ernster als die ernste Kultur. Es geht ihm um mehr, um das Spiel nämlich, nicht bloß um das Leben.

In der öffentlichen Wahrnehmung konkurrieren auch die Kulturgattungen im sportlichen Wettbewerb um die heftigste Erregung. Als Erregungsmassiv aber ist der Sport fast ohne Konkurrenz. Dabei verdankt er seine Popularität – ähnlich wie alle anderen Kulturtätigkeiten – weniger dem Mitmachen als dem Zuschauen, und bei diesem Zuschauen muss es sich, gemessen an der freierwerdenden Aufregung, um etwas Erhabenes handeln.

Im Augenblick, als Joyce die Welt der Fankurve mit der der Opernloge kreuzte, erinnerte er unwillentlich auch daran, wie unangemessen unsere abgebrühten Reaktionen gegenüber den Großtaten der Oper eigentlich sind, wie beherrscht, wie gedämpft. Bei den Kritikern hat die Aktion dem Sänger übrigens nicht genützt. Sie waren doppelt unempfindlich. So blieb von der Ekstase nichts als die Störung. Auch das ist Oper.



Roger Willemsen war Reiseleiter, Nachtwächter, Museumswärter und Dozent für Literaturwissenschaft. Nach Aufhalten in Asien und London, wo er als Übersetzer, Essayist und Korrespondent arbeitete, entdeckte ihn das Fernsehen. Dort führte er Interviews, drehte Filme, produzierte Shows und Kultursendungen. Heute steht er mit Erzählprogrammen auf der Bühne, seine Bücher wurden ausgezeichnet und in viele Sprachen übersetzt. Er ist »Zeit«-Kolumnist, Honorarprofessor an der Humboldt Universität Berlin und in Hilfsorganisationen engagiert.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Craig Davidsons Choreografie »In-Between« ausgezeichnet

Craig Davidson, Coryphée des *Semperoper Ballett*, hat in Berlin mit seiner Choreografie »In-Between« den zweiten Platz beim Ersten Choreografischen Wettbewerb »Tanzolymp« belegt. Das Stück ist 2012 entstanden und wurde von sieben Tänzern des *Semperoper Ballett* einstudiert. Die Auszeichnung ist mit 3.000 Euro dotiert und wurde an der Akademie der Künste Berlin verliehen. Es nahmen insgesamt 22 Choreografen teil, die ihre Werke am 1. und 2. Juni 2015 an der Akademie zeigten. Der erste Platz wurde an den Schweizer Benoit Favre vergeben. Die Jury bestand aus Kathryn Bennetts, Jean-Philippe Dury, Beatrice Knop, Malou Fenaroli Leclerc, Nicolas Le Riche und Ronald Savković. Der Wettbewerb richtet sich unter dem Motto »Tanz ist eine globale Sprache« an professionelle Choreografen.

Neue Mitglieder im Jungen Ensemble

Ein Sprungbrett auf die große Bühne ist das Junge Ensemble der *Semperoper Dresden* für junge aufstrebende Sängerinnen und Sänger aus der ganzen Welt. Bereits seit 2004 bietet das Junge Ensemble Künstlern, die am Beginn ihrer beruflichen Laufbahn stehen, ein individuelles Fortbildungs- und Trainingsprogramm, das Korrepetition, Rollenstudium sowie szenischen Unterricht und Meisterkurse umfasst und auf die Mitwirkung in Aufführungen der Jungen Szene, bei Konzerten und in Vorstellungen der *Semperoper* hinarbeitet. In der Saison 2015/16 kommen mit der Sopranistin Menna Cazel aus Wales, der kroatischen Mezzosopranistin Jelena Kordić, dem Bariton Bernhard Hansky aus dem brandenburgischen Eisenhüttenstadt, dem aus Südafrika stammenden Tenor Levy Sekgapane und der finnischen Sopranistin Tuuli Takala, die sich im Juni 2015 bereits als Barbarina in der Neuproduktion »Le nozze di Figaro/ Die Hochzeit des Figaro« vorstellen konnte, fünf vielversprechende Nachwuchskünstler an die *Semperoper*. Wir gratulieren Levy Sekgapane, der den 1. Platz beim renommierten Belvedere-Gesangswettbewerb 2015 gewonnen hat, sowie Tuuli Takala, die es unter die fünf Bestplatzierten geschafft hat. Wir freuen uns auf sie – herzlich willkommen!

Premieren-Kostprobe statt Einführungsmatinee

Nicht alles, aber einiges neu macht die neue Spielzeit, zum Beispiel die Einführungsveranstaltungen für Neuproduktionen an der *Semperoper*. Die sonntagvormittäglichen Matineen werden abgelöst durch abendliche Premieren-Kostproben. Dabei laden wir Sie ein zu einem szenischen und musikalischen Leckerbissen: Erleben Sie einen Teil der Bühnenorchesterprobe mit dem Sängerensemble und der Sächsischen Staatskapelle im großen Saal der *Semperoper*, erhalten Sie erste Eindrücke von Inszenierung und Musik und erfahren Sie die besondere Probenatmosphäre wenige Tage vor der Premiere. Zuvor oder im Anschluss gibt das Regieteam Einblicke in die Inhalte und Konzeption der Neuinszenierung. Die erste Kostprobe stimmt am 5. Oktober 2015 um 18 Uhr auf die Eröffnungspremiere »Der Wildschütz« von Albert Lortzing ein, moderiert von Chefdramaturgin Anna Melcher.



»Freischütz«- Inszenierung erhält Bachtrack Opera Award 2015

Die Neuproduktion »Der Freischütz« in der Inszenierung von Axel Köhler, die im Mai unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann an der *Semperoper Dresden* Premiere feierte, hat in der Kategorie »Beste Inszenierung« den Bachtrack Opera Award 2015 gewonnen. Aus insgesamt fast 400 Inszenierungen hatten sich die 150 Autoren der Bachtrack-Redaktion auf sechs Produktionen geeinigt, über die alle Besucher von bachtrack.com abstimmen konnten. Die Awards werden in diesem Jahr zum ersten Mal verliehen und sollen im Rückblick auf die Spielzeit 2014/15 die besten Opernmomente der Saison hervorheben. Sie werden in insgesamt sechs Kategorien mit je sechs Kandidaten vergeben. An der *Semperoper* ist »Der Freischütz« wieder ab 29. Oktober 2015 zu erleben.

Öffnungszeiten der Theaterkasse

In den Theaterferien bleibt die Theaterkasse in der Schinkelwache vom 27. Juli bis 9. August geschlossen. Es werden keine Anfragen bzw. Reservierungen entgegen genommen oder bearbeitet. Darüber hinaus bleibt der Besucherservice an folgenden Wochenenden während der Theaterferien geschlossen: 18./19., 25./26. Juli, 15./16. & 22./23. August.

Ab 10. August stehen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Theaterkasse für Verkauf und Reservierungen wieder zu den gewohnten Öffnungszeiten zur Verfügung: Montags bis freitags von 10 bis 18 Uhr sowie samstags von 10 bis 17 Uhr und an Sonn- und Feiertagen von 10 bis 13 Uhr, mit Ausnahme der genannten Wochenenden. Online ist der Kartenkauf auf unserer Homepage semperoper.de auch während der Spielzeitpause möglich.

Achtung: Hier wird scharf geschossen!

SATIRISCHER ZÜNDSTOFF IN LORTZINGS SPIELOPER
»DER WILDSCHÜTZ«



Im Jahr 1842 betrat »Der Wildschütz« und damit Dorfschullehrer Sebastian Baculus, gespielt und gesungen vom Komponisten Albert Lortzing selbst, in Leipzig erstmals die Bühne und trieb dem Uraufführungspublikum die herzwärmten bösen Lachtränen in die Augen. Untertanen treffen auf Adelige, man lebt und liebt den Standesunterschied, der Adel sehnt sich gleichzeitig nach dem einfachen Vergnügen des Bürgers, während der Bürger nach den verheißungsvollen Adelstalern schießt. In der virtuoson Verkleidungskomödie verschwimmen diese Grenzen, Lortzing zeigt so mit dem Finger drauf und beschwört ihre Absurdität: Es ist Vormärz. Im Schlepptau des Wiener Kongresses von 1815 halten Zensur in Presse und freier Meinungsäußerung, Hungersnöte und repressive Polizeiaufgebote Einzug, die Mitte Europas brodelt unter der Knute der Restauration.

Es ist Biedermeier. Die Flucht ins private Idyll. Die nachträgliche Namensgebung dieser Epoche birgt einen aufschlussreichen Irrtum, denn Biedermeier war ursprünglich eine Parodie im Wortsinne. Die fiktive Figur des spießbürgerlichen schwäbischen Dorfschullehrers von einfachem Gemüt, Gottlieb Biedermeier, war das satirische Sprachrohr des Arztes Adolf Kußmaul. Er legte seiner Figur in den Münchner »Fliegenden Blättern« ab 1855 Gedichte in die Feder, die die unpolitische Haltung und Kleingeistigkeit großer Teile des Bürgertums verspotteten – kleine Stube und enger Garten als Gipfel irdischer Glückseligkeit. Ausgerechnet diese karikierende Betrachtung kritischer Zeitgenossen auf einen täppischen Dorfschullehrer mauserte sich zu einer ernstgemeinten Epochenbeschreibung elegischer Innerlichkeit.

Aus diesem Zeitkontext heraus schuf Albert Lortzing mit seinem »Wildschütz« einen satirischen Zündstoff, der seine Figuren so menschlich mit Fleisch, Blut und Charakter ausstattete, dass sie auch heute, wo der Übergang von Erb-Adel zu Geld-Adel längst vollzogen ist, auf der Bühne des 21. Jahrhunderts humorvoll-bissige Urstände feiern können.

Im Zentrum der Geschichte steht ein basstimbriertes Prachtexemplar des kleinen Mannes. Dorfschullehrer Sebastian Baculus hat einen gewaltigen Bock geschossen. Für seine Hochzeit mit seiner ehemaligen Schülerin Gretchen musste er groß aufahren. Dazu gehörte ein zünftiger Braten, und der tummelte sich bereits vor Stückbeginn kostenfrei im Forst des Grafen Eberbach. Nicht gänzlich kostenfrei: Graf Eberbach ertappt den Wildschütz und droht mit Entlassung. Kein Job – kein Gretchen. Den Baculus treibt die Existenznot, das treibt erfinderische Blüten: Auch der Graf ist ein Wildschütz, ein Schürzenjäger erster Klasse, das Dorf sein bevorzugtes Jagdgebiet, das Gretchen ausnehmend schön ... Hätte er es nur nicht ausgesprochen. Die Braut ist nicht abgeneigt, den Herrn Grafen höchstpersönlich umzustimmen. Der Spieloper sei Dank naht die Lösung in Gestalt einer jungen verwitweten Baronin, der gräflichen Schwester, die sich als Student verkleidet hat, um inkognito einen Baron unter die Lupe zu nehmen, den sie heiraten soll. Als Gretchen in doppelter Geschlechterwandlung verkleidet, wird sie für den Baculus Fürsprache einlegen. Verkleidet ist auch der ihr zugedachte Baron, der sich in das falsche Gretchen verliebt und mit dem Grafen um die Wette gockelt.

Kurz gesagt: Zwei adelige Geschwisterpaare, als Kinder getrennt, treffen in verschiedenen Verkleidungen aufeinander und finden sich schließlich über Kreuz als Paare mit Blessuren. Sebastian Baculus kommt nicht mehr mit. Überhaupt ist der kleine Bürger von Anfang an in der Defensive, ständig schwimmen ihm die Felle weg und seine ziemlich erbärmliche Bildung vermag

Albert Lortzing
DER WILDSCHÜTZ

Komische Oper in drei Akten
In deutscher Sprache mit Übertiteln

Musikalische Leitung Asher Fisch
Inszenierung Jens-Daniel Herzog
Bühnenbild Mathis Neidhardt
Kostüme Sibylle Gädeke
Licht Stefan Bolliger

Chor Jörn Hinnerk Andresen
Kinderchor Claudia Sebastian-Bertsch
Choreografie Michael Schmieder
Dramaturgie Georg Holzer, Anna Melcher

Graf von Eberbach Detlef Roth
Die Gräfin Sabine Brohm
Baron Kronthal Steve Davislim
Baronin Freimann Emily Dorn
Gretchen Carolina Ullrich
Baculus Georg Zeppenfeld
Pankrätius Oliver Breite
Nanette Reinhild Buchmayer

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Kinderchor der Sächsischen
Staatsoper Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Premiere
10. Oktober 2015

Vorstellungen
13., 26., 30. Oktober,
5. November 2015 &
1., 3., 7., 15., 19. April 2016
Karten ab 21 Euro

Premieren-Kostprobe
5. Oktober 2015, 18 Uhr

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

Ausstattungspartner: Rudolf Wöhrl AG



nur die noch ungebildete Gräfin, die der antiken Tragödie verfallen ist, zu beeindrucken. Er bekommt am Ende sein blutjunges Gretchen, aber der »alte Täuber« ist komplett demonisiert, rehabilitiert nur, weil er statt des Rehbocks seinen eigenen Esel gewildert hat. Vor allem aber war er bereit, seine Braut für 5.000 Taler an den Baron zu verkaufen – gescheitert ist der Handel nur, weil der Baron das falsche Gretchen wollte. Die verkaufte Braut ist ein klassischer error in objecto angesichts der astronomischen Summe. Die Moral des Baculus' wird in der berühmten Taler-Arie schlagartig bezahlbar – »Vor Kurzem war ich noch/ein rechter Lumpenhund/nicht sehr viel mehr als Mensch und Christ/und nun auf einmal/Kapitalist!« Dieser Begriff taucht hier zum ersten Mal überhaupt in einem Operntext auf, exakt 25 Jahre vor Erscheinen von Karl Marx' »Das Kapital« und begleitet von verdächtig pompösen Fanfarenklängen aus dem Orchestergraben – lustvolle Parodie der armen Wurst. Der, der nicht viel hat, ist leichter zu korrumpieren, erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral, brüllkomisch hier und gar nicht Brecht. Lortzing liebt seinen Baculus von Herzen, nicht umsonst war es seine Paraderolle, ebenso wie der tumbe, eitle Bürgermeister Van Bett in »Zar und Zimmermann«. Der Narr stellt sich

bloß, spielt dümmer, als die Polizei erlaubt, auf die er zielt. Der komische Trottel ist am Ende nicht Täter – außer an seinem eigenen Esel. An der *Semperoper Dresden* verkörpert Lortzings Paraderolle der Bass Georg Zeppenfeld. Dem Publikum vor allem durch Partien im ernsten Strauss- und Wagnerfach bekannt, begibt er sich nun in die Abgründe des verlachten Dorfschullehrers. Doch bei Albert Lortzing, dem Schauspieler, Sänger, Gaukler und virtuosen Komponisten, Vater von elf Kindern und am Ende seines Lebens bettelarm und gleichzeitig hochgeschätzt, bekommen zwischen Heiterkeit, orchestralem Humor und raffinierten musikalischen Ensembles alle Figuren ihr Fett weg: der Menschenbesitzer und Wilderer der Dorfschönen, Graf Eberbach, die überspannte Gräfin, die mit ihrem gräkophilen Antikenfimmel ihre Umgebung foltert, der von elegant-wehleidigem Weltschmerz umflorte Baron. Allein die Baronin als lustige Witwe scheint unter all ihrer Verkleidung noch bei sich zu sein, während die übrigen in der Gewitternacht bei Billard und Stromausfall kopflos »Hasch-mich« spielen, ihre Geschwister küssen und am Ende »die Stimme der Natur« gehört haben wollen. Am ehrlichsten ist da doch der Baculus, der sein Gretchen ... eben trotzdem bekommt.

Auf dem Cover

CAROLINA ULLRICH



Sie ist diejenige, die die ganze Komödie ins Rollen bringt: Carolina Ullrich gibt im »Wildschütz« ihr Debüt als Gretchen. Im Voraus erklärte sie uns, was ihre Partie mit einer Glucke gemeinsam hat und wonach eine Sängerin auf die Jagd geht.

GRETCHEN-FRAGE

Bei dem Namen Gretchen musste ich anfangs an Goethes und Schuberts Gretchen denken: »Meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer.« Dabei ist unser »Wildschütz«-Gretchen gerade das Gegenteil und erinnert in der Lebensfreude, in der Aufrichtigkeit und Treue an Mozarts Zerlina. Sie ist ein junges Mädchen, das mit beiden Füßen fest auf dem Boden steht und sich denkt: Das Leben ist halt so und das ist auch gut so und jetzt geht es weiter. Auch musikalisch erinnert mich Gretchen an Mozart – vor allem das schnelle Sprechen ähnelt Serpeta in Mozarts »La finta giardiniera«. Gretchen ist wie eine Henne, die die ganze Zeit am Gackern ist. Es ist so viel Text, den ich in meine armen Sprechmuskeln reinbekommen musste, damit er geschmeidig rüberkommt – ich kam mir vor wie eine Glucke.

SPIEL ODER OPER?

Der Wechsel zwischen Gesang und Sprechen bereitet mir selbst keine großen Probleme. Man muss natürlich aufpassen, dass man beim Sprechen nicht ans Stimmmaterial geht, nicht schreit oder brüllt, wie Schauspieler das ganz meisterhaft können. Aber die müssen nicht singen. Wir Sänger müssen wissen, welche Grenzen wir uns setzen, damit die Stimme nicht in Gefahr gerät. Wichtig für eine Spieloper ist außerdem, dass man den Humor nicht zu leicht nimmt, denn lustig ist es nur für das Publikum, nicht für die Figuren: Baculus leidet, weil er wirklich eifersüchtig ist, und Gretchen leidet, weil sie treu ist, aber auch das Leben in ihrer Jugend genießen möchte. Je wahrhaftiger man das darstellen kann, umso mehr Genuss verspürt das Publikum.

AUF DER JAGD

Ich glaube, man ist als Sängerin sowohl gejagt als auch die Jagende. Man wird durch die Zeit gejagt, von den jüngeren Generationen, die hinterherkommen. Ich selbst jage meinem Wachstum hinterher: Ich will weiterwachsen, verschiedene Rollen ausprobieren und in meinen Körper bekommen. Ja, das ist auch eine Jagd.

ROLLENTAUSCH

Eine Rolle, in die ich gern einmal schlüpfen und die ich in Fleisch und Blut erleben würde, ist Tosca. Das ist eine Frau mit einem Feuercharakter und mit einer ausgeprägten Leidenschaft. Aber dafür bräuchte ich eine andere Stimme. Eine Wunschpartie, die mir näherliegt, ist Mimì. In der Zartheit und der Simplizität die Kraft zu haben, die in der Musik dargestellt wird, ist für mich einer der größten Träume. Privat möchte ich allerdings keine andere Rolle einnehmen. Ich durchlebe wie jeder Mensch Höhen und Tiefen, aber trotz aller Fehler, Unfälle und dunklen Momente bin ich froh über das Leben, das ich führen darf. Ich würde es mit niemandem tauschen wollen.

Vom Erhabenen zum Lächerlichen

Hartmut Fladt ist seit 1981 Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin. Neben zahlreichen Veröffentlichungen über Musik des 13. bis 21. Jahrhunderts schreibt er Rezensionen und verfasst Rundfunk- und Fernsehbeiträge auch über Populärmusik und ihre Vermittlung. Für das Semper!-Magazin erklärt er, wie das Komische sich in Albert Lortzings Spieloper »Der Wildschütz« niederschlägt und wie Komik in der Musik entsteht.

Kann man Komik, Witz, Humor in musikalischen Werken ganz allgemein hören?

Ja – aber: Witz verkörperte in der Zeit Lortzings, weit über das nur Scherzhafte hinaus, den wachen, schnellen, schlagfertigen und auch kritischen Verstand. Humor ist verbunden mit einer gelassenen, freundlichen Grundhaltung – die zeigt Lortzing in allen seinen Werken. Komik in der Musik, sei sie szenisch, sei sie gestisch-körperlich, sei sie an musikalisch charakterisierte Verhaltensweisen gebunden, ist in der Regel unmittelbar verständlich. Witz aber braucht Vorwissen, braucht sogar Vor-Bildung bei denen, die er zum Lachen bringen soll. In Kants »Kritik der Urteilskraft« heißt es: »Es muss in allem, was ein lebhaftes, erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann). Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.«

Gibt es Unterschiede, je nach dem, ob es sich um Oper oder Symphonisches handelt?

Wie »funktionieren« Paradoxien in der Musik? Wenn Erwartbares nicht eingelöst wird und plötzliche Kapriolen schlägt. Grundsätzlich hat es wortgebundene und szenische Musik da leichter als die soge-

nannte absolute Musik, verständlich zu sein. Im »Wildschütz« wird gern eine Fallhöhe vom Erhabenen zum Lächerlichen konstruiert. Die Gräfin hat einen Bildungswahn, der sich im Zitieren antiker griechischer Klassiker austoben will, setzt auch musikalisch im »hohen Tonfall« des Erhabenen an, und das böse Volk löst die gespannte Erwartung in ein komisches Nichts auf: »Schade, dass wir's nicht verstehen.« Und so wird enthüllt, dass diese Gräkomanie nichts ist als eine aufgesetzte Pose. Kein Wunder, dass der Herr Graf (und da spielt Lortzing wunderbar auf Mozarts »Figaro« an) nicht nur »ein Tänzchen wagen« will mit »jungem Blut«.

Wie entsteht das Komische in der Musik, was sind die musikalischen, kompositorischen Mittel dafür?

Große Gefühle, für die in der Musik so viele Möglichkeiten gegeben sind, werden gern ironisch-satirisch auf kleiner Flamme gekocht. Die Baronin, eine durchaus emanzipierte Frau, kommentiert die pathetische, lamentöse Androhung einer Selbsttötung aus Liebeskummer mit einer sanft spöttischen Anspielung auf Goethes »Werther«: »Mich jammert Ihre Lage / doch hat es keine Not / vor Liebe heut' zu Tage / schießt keiner sich mehr tot.« Spezifisch musikalisch hoch komisch ist auch die Billard-Szene, in der die beiden adligen Gockel fintenreich um das vermeintli-

che Gretchen balzen und der Schulmeister aus vollem Herzen anzügliche Fragmente alter Choräle dazwischen größt. Und wenn dann die Bühne plötzlich dunkel wird, ironisiert Lortzing das mit Schauerromantik-Musik, als seien wir unerwartet in der Wolfsschlucht des »Freischütz« gelandet.

Wie helfen das Szenische oder der Text beim Entstehen von Komik in der Oper?

Das permanente Singen in der Oper, hier in der Spieloper von szenischem Dialogisieren unterbrochen, definiert ja schon als solches ein Absurdistan; daher darf die Oper, anders als das Schauspiel, sozusagen alles, auch das völlig Unlogische. Das Singen ist oft ein Als-ob: Drei bis sechs Personen singen gleichzeitig, aber verschiedene Texte, und sie werfen sich Beleidigungen und Verwünschungen an den Kopf, tun aber so, als ob das alles nicht hörbar sei: Gedanken, die dem Auditorium mitgeteilt werden, aber für die Mit-Akteure scheinbar unhörbar sind.

Was macht die Komik gerade des »Wildschütz« aus?

Das – im Sinne Kants – absurd Unerwartete und Unerwartbare zeigt sich auch musikalisch im Wandel der Figur des Baculus: Dem braven Schulmeister werden fünftausend Taler (in Euro ein Vielfaches!) angeboten, und dafür ist er bereit, nicht gerade

seine Oma, aber sein Gretchen zu verkaufen. Lortzing setzt hier ein musikalisches Signal gewaltiger Erhabenheit ein, den melodischen Sprung einer Oktave abwärts – das ist sonst Zeichen von göttlicher und weltlicher Majestät; damit inszeniert er eine Mischung aus Größenwahn und kleinbürgerlicher Ängstlichkeit (ans Publikum: »Was soll ich machen?«) als Grotteske. Die wahre Majestät, sagt die Musik, ist das Geld: »Ich schlag' sie los, 5.000 Taler sind gar zu viel Moos.«

Ist Lortzing, der Hauptvertreter der Komponisten der Spieloper, ein Meister für das Komische?

Ja. Lortzing, so kann resümiert werden, setzt Parodien von allgemein bekannten musikalischen Redewendungen, Formeln, Bedeutungen ein, um Haltungen von Figuren und Gruppierungen zu kritisieren oder sie einfach nur in komischem, witzig-schiefem Licht erscheinen zu lassen und damit die Lustspiel-Mechanik geschmeidig zu ölen. Wortwitz, szenischer Witz und musikalischer Witz unterstützen sich wechselseitig.

Was ist für Sie die komischste Musik überhaupt?

Da verweise ich gern auf Mozart und seinen »Musikalischen Spaß« KV 522. Dummköpfe haben dieser brillanten Satire auf kompositorische Unzulänglichkeiten

den Titel »Dorfmusikantensextett« verpasst – hier geht es aber nicht um ein Denunzieren wackerer Laien und von Populärmusik, sondern um ein unbarmherziges Offenlegen von musikalischen Dummheiten jeglicher Art in professionellen Kollegenkreisen: Es geht um dargestellte hohe musikalische Ansprüche in anspruchsvollen Gattungen und ihr klägliches Scheitern. Der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, vom Geordneten zum Komisch-Chaotischen wird da auf vielfache Weise attraktiv vorexerziert.



Hartmut Fladt, Professor für Musiktheorie an der Universität der Künste Berlin

Dresden braucht eine innovative Semperoper!

AB DER SPIELZEIT 2018/19 WIRD PETER THEILER ALS INTENDANT DIE GESCHICKE DER SEMPEROPER DRESDEN LENKEN. IN EINEM ERSTEN GESPRÄCH VERRÄT ER KURZ NACH SEINER ERNENNUNG EINIGES ÜBER SEINE PLÄNE UND IDEEN FÜR DRESDEN



Peter Theiler

Herzlichen Glückwunsch zu Ihrer Ernennung! Sie treten Ihr Amt zu Beginn der Spielzeit 2018/19 an und haben damit drei Jahre Zeit für die Vorbereitung. Wie werden Sie die Zeit nutzen?

Intensiv. Ich muss jetzt natürlich zweigleisig fahren – die Intendanz an einem Haus gut zu Ende bringen und die andere vorbereiten –, aber darin habe ich Erfahrung, ist doch die Semperoper nun bereits das vierte Haus, das ich als Intendant leiten werde. Tatsächlich aber sind drei Jahre schnell vorbei, angesichts der Dimension der Planungen ist eine lange Vorbereitungszeit vonnöten, denn wir haben es ja mit Künstlern zu tun, die international gefragt sind, die deswegen früh disponiert werden müssen. Dazu kommt natürlich auch die exzellente Staatskapelle mit ihren vielseitigen Verpflichtungen. Ich bin also schon mitten in den Planungen, seit ich ernannt wurde, mache ich mir selbstverständlich Gedanken über mögliche Programmlinien, treffe meine künstlerischen Partner, so zum Beispiel Chefdirigent Christian Thielemann, um mich mit ihm auszutauschen und erste Überlegungen abzustimmen.

Die Semperoper Dresden ist ein traditionsreiches Haus, ein Haus mit internationaler Strahlkraft, aber auch Oper für die Stadt Dresden. Welche Chancen bietet diese »Doppelrolle« und wie werden Sie die Semperoper positionieren?

Die Semperoper ist selbstverständlich ein Haus von internationaler Strahlkraft, das stark von Besuchern außerhalb Sachsens frequentiert wird. Damit ist die Oper eines der wichtigsten Aushängeschilder der deutschen Opernkultur und das nicht erst seit dem Wiederaufbau im Jahr 1985, sondern schon seit dem 19. Jahrhundert. Gleichwohl ist es ein Haus, das für das Publikum aus Dresden und aus der unmittelbaren Region da ist. Dafür steht das Ensembletheater, dafür steht der Reperitoirebetrieb. Beides ist ein Identifikationsmoment für die Bevölkerung in Stadt und Umland. Es gilt, diese Identifikation der Bevölkerung mit ihrem Theater und dem Orchester weiter zu entwickeln und mit der künstlerischen Arbeit vertieft in die Gesellschaft hinein zu wirken. Dazu zählt auch der Ausbau theater- und musikvermittelnder Aktivitäten für alle Bevölkerungsschichten, also auch für Senioren, Migranten und Menschen mit bildungsfernem Hintergrund. Dramaturgie- und Regiehandschriften sollen den Gegenwartsbezug des Musiktheaters und des Balletts aufzeigen und spannendes, lebendiges Theater entstehen lassen. Theater ist dabei also nicht nur ein Ort der Kreation, sondern auch der Reflexion – das ist ein Auftrag in der ästhetischen Bildung, aber auch unser politischer Auftrag. Dresden braucht eine innovative Semperoper!

Für das Staatstheater Nürnberg pflegen Sie zahlreiche Koproduktionen und Kooperationen – werden Sie dies in Dresden fortsetzen?

Ich bin seit Jahren international aktiv und verstehe mich als ein »Vernetzer«. Das hat für mich ganz wichtige Aspekte: Eine Kooperation oder Koproduktion muss immer auf Augenhöhe sein. Dazu gehört auch, dass sich bei der Auswahl des Stoffes und der Ästhetik der Inszenierung die koproduzierenden Häuser und Intendanten über die Erzählweise einig sind. Das heißt, es muss eine gemeinsame Basis bei Koproduktionen vorhanden sein, dann kann man etwas Entsprechendes herstellen. Darüber hinaus spielen natürlich auch ökonomische Faktoren eine Rolle: Wenn man koproduziert, dann macht man das auch im Interesse von möglichen Ein-

sparungen, Materialkosten können beispielsweise geteilt werden oder auch die Herstellung von für die Produktion notwendigen Bühnenbildern und Kostümen, so dass man Ressourcen besser nutzen kann. Dazu bringen länderübergreifende Koproduktionen noch eine andere Form der Internationalität in die Häuser, Koproduktionen bringen Menschen aus verschiedenen Kulturkreisen zusammen, sowohl im technischen als auch im künstlerischen Bereich, und das ist nicht zuletzt ein wertvoller Beitrag zur weiteren Entwicklung des europäischen Gedankens.

Worin liegt für Sie die Zukunft der Kunstform Oper, wie bewahrt man ihr ein großes Publikum und wie kann man sie weiterentwickeln?

Da ist zunächst einmal Respekt vor dem großen Publikum vonnöten. Also nicht alles umkrempeln oder besser machen wollen – ich bin immer für eine gute Durchmischung, sowohl in der Stückvielfalt als auch im interpretatorischen Ansatz. Ich möchte das Publikum mitnehmen und nicht erschrecken – das ist mir sehr wichtig.

Wo liegen Ihre persönlichen Vorlieben und Leidenschaften im Bereich des Musiktheaters?

Ich bin ein großer Verdi- und Wagner-Fan! Ganz klar möchte ich die »Programmschiene« Mozart-Wagner-Verdi-Puccini weiter verfolgen. Diese Komponisten, die mich sehr interessieren, haben aber auch Zeitgenossen und Vorbilder. Wagner hat beispielsweise sehr viel von der französischen Oper gelernt, sehr viel vom Belcanto, Bellini ist ein von ihm sehr geliebter Komponist. Daneben hatte er ein Faible für die »Grand Opéra«, hat selbst viele dieser Werke in Dresden dirigiert und sich stilistisch daran geschult, denken Sie an »Rienzi«. Komponisten wie Halévy und Meyerbeer sind meiner Meinung nach auch im Spielplan zu berücksichtigen. Auch Richard Strauss hatte seine Zeitgenossen, deren Werke ich sehr schätze, die vor 1933 nicht nur in Dresden häufig gespielt wurden und bei den Nazis als entartet galten. Genannt seien hier Korngold, Zemlinsky und Schreker, die ich auf die

Bühne holen möchte. Darüber hinaus liegt mir auch viel an der Musik des 20. Jahrhunderts, den Klassikern der Moderne und der Gegenwart. Wir brauchen eine große musikästhetische Spannweite.

Sicher hatten Sie noch nicht viel Zeit, Dresden kennenzulernen – dennoch: Was ist Ihr erster Eindruck von der Stadt?

Die Stadt ist sehr attraktiv! Dresden ist groß, großzügig und einfach schön. Vieles gibt einen guten Einblick in die große Vergangenheit einer Residenzstadt, auf der anderen Seite ist die Stadt unglaublich lebendig. Die Gegensätzlichkeit von historischen Gebäuden und Architektur der Nachkriegszeit bietet neben dem vielfältigen kulturellen Angebot eine hohe Lebensqualität – ich freue mich auf Dresden!

PETER THEILER

Geboren am 25. Mai 1956 in Basel, studierte Peter Theiler Geschichte und Deutsche Literaturwissenschaft. Er war als Regieassistent am Grand Théâtre de Genève und an der Oper Frankfurt beschäftigt. Dort hat ihn die regelmäßige Zusammenarbeit mit der Regisseurin Ruth Berghaus beeinflusst. In der Spielzeit 1987/88 erhielt er sein erstes Engagement als Regisseur am Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen, ein Jahr später wechselte er als Betriebsdirektor und Regisseur an die Opéra de Nice.

Von 1991 bis 1995 war Peter Theiler Direktor der »Perspectives«, des einzigen französischen Theaterfestivals außerhalb Frankreichs mit Sitz in Saarbrücken. Parallel dazu übernahm er einen Lehrauftrag für szenischen Unterricht am Opernstudio der Musikakademie Basel. Von 1994 bis 1996 war Theiler als Oberspielleiter der Oper am Nationaltheater Mannheim engagiert. Mit der Saison 1996/97 ging er als Direktor des Städtebundtheaters Biel-Solothurn zurück in seine Schweizer Heimat. In der Spielzeit 2001/02 übernahm er als Generalintendant die Leitung des Musiktheaters im Revier in Gelsenkirchen. 2008 wurde er als Staatsintendant an das Staatstheater Nürnberg berufen. Peter Theiler ist regelmäßig Juror bei internationalen Gesangswettbewerben, engagiertes Mitglied des Deutschen Bühnenvereins sowie Vorstandsmitglied der Chambre Professionnelle des Directions d'Opéra in Paris. Peter Theiler gilt als Netzwerker. Er ist bekannt dafür, dass er sich für internationale Kooperationen einsetzt und ist bestens vernetzt.

Für sein Engagement zur Vermittlung des französischen Theaters in Deutschland wurde er 1996 vom französischen Kulturminister zum »Chevalier des Arts et des Lettres« ernannt. Mit der Verleihung des Grades eines Offiziers im gleichen Orden ehrte ihn Frankreich im Herbst 2004 noch einmal für seine grenzübergreifende Arbeit im Dienste der französischen Kultur. Im Juli 2012 wurde Peter Theiler zum Honorarkonsul der Schweizerischen Eidgenossenschaft in Nürnberg ernannt.

Ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal!

ÜBER RICHARD STRAUSS' TITELFIGUREN
IN »ELEKTRA« UND »ARABELLA«

*Kein Leben möchte Elektra
je gebären, sondern nur noch
Leben auslöschen*

»Eine Frau muss die Mittelpunktfigur sein, niemals der Bariton, ebensowenig wie der Bassbuffo«, schrieb Hugo von Hofmannsthal 1927 im Zuge der »Arabella«-Vorbereitung an Richard Strauss. Eine These, die nicht nur programmatisch für die gerade im Entstehen begriffene Oper stand, sondern auch rückblickend auf das bisherige gemeinsame Schaffen angewandt werden konnte. Schon bei »Salome« und spätestens seit »Elektra«, der ersten Zusammenarbeit von Strauss und Hofmannsthal, war eine Frau zur Titel- und Mittelpunktfigur gewählt worden – und diesem Ansatz blieb das Duo sein ganzes weiteres Opernwirken treu. Dabei lässt sich hinsichtlich der Ausgestaltung der Damen und vor allem in Bezug auf deren Verhältnis zum Mann eine interessante Wende im Gesamtœuvre Strauss' feststellen: Erhebt sich Salome noch als Herrin über das Männerleben – ein Kuss oder Kopf ab – und will Elektra nicht mehr Frau, sondern nur Racheengel sein, bescheren alle weiteren Opern ab dem »Rosenkavalier« den Protagonistinnen ein Freundesein im Sinne von Hochzeit und Fortpflanzung. Zum stärksten Gegensatzpaar finden sich dabei die mordlustige Elektra

und ihre sanftmütige »Schwester« Arabella, die nun auch in den »Richard-Strauss-Tagen« an der Semperoper aufeinandertreffen.

»Ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal!«, schreit Chrysothemis in »Elektra« verzweifelt ihrer Schwester entgegen und muss dabei feststellen, dass sie diese nicht mehr erreichen kann. Längst hat Elektra ihre eigene Weiblichkeit und damit jedes Verständnis für Chrysothemis' Wunsch verloren. Der gewaltsame Tod ihres Vaters Agamemnon ist zum Dreh- und Angelpunkt ihres Denkens geworden. Jeder Gedanke an eine fruchtbare Zukunft oder gar ein eigenes »Weiberschicksal« scheint verboten. »Es handelt sich um ein simples und ungeheures Lebensproblem, das der Treue«, beschreibt Hofmannsthal diesen Zustand. »An dem Verlorenen festhalten, ewig beharren, bis an den Tod – oder aber leben, weiterleben, hinwegkommen, sich verwandeln, die Einheit der Seele preisgeben, und dennoch in der Verwandlung sich bewahren, ein Mensch bleiben, nicht zum gedächtnislosen Tier herabsinken. Es ist das Grundthema der »Elektra.« Obwohl sich Elektra selbst aufgrund ihres Erinnerungsvermögens vom Tier distanziert –

*Arabella scheint das uralte, aber
langweilige Märchenklischee der
Prinzessin zu verkörpern*

»Ich bin kein Vieh, ich kann nicht vergessen!« –, gibt sie doch zunehmend durch ebenjenes Nichtvergessenkönnen ihre Menschlichkeit auf. Von Anfang an ist dabei der Hass als Ursprung der Metamorphose klar definiert: In der Eingangsszene der Mägde wird Elektra durch das sogenannte »Hass-Motiv« charakterisiert, das sie im Folgenden durch die Oper führen soll. Sein Entstehen wird szenisch begleitet durch eine von den Mägden beschriebene Geste: »Da sprang sie auf, reckte ihre Finger wie Krallen gegen uns.« Durch den Hass wird Elektra zum Tier. Katzenartige Bewegungen bescheinigen ihr die Mägde, als Schlange stellt sich die Tochter ihrer Mutter Klytämnestra dar, als Hund sieht sie sich in ihrer Treue gegenüber Agamemnon selbst. Vor allem das Weibliche als lebenbringendes Prinzip scheint die von Rache Zerfressene in sich auslöschen zu wollen. Die lustvolle Beziehung ihrer Mutter zum Mörder ihres Vaters wird für Elektra zur Ursache allen Leids und damit zum ekelregenden Frevel, den es zu töten gilt. Kein Leben möchte sie je gebären, sondern nur noch Leben auslöschen. Dieses innere Absterben Elektras, das sich in äußerer Verwahrlosung und Animalität niederschlägt sowie musikalisch durch den spannungsgeladenen, bitonalen »Elektra-Akkord« ausgedrückt wird, kulminiert am Ende folgerichtig in einem Tanz, der die Protagonistin, wie es Hofmannsthal beschreibt, »von innen heraus zersprengt«. Elektra hat sich für die Verachtung des Weiblichen entschieden, für die Selbstaufgabe als Person wie Frau, um ihr ganzes Dasein der Rache zu widmen.

Unterschiedlicher kann sich da eine Frauenfigur nicht präsentieren, als es fast zwei Jahrzehnte später Arabella tut. In ihr scheint der Typus der Chrysothemis, der sich nach einer liebevollen Beziehung sehnt, verallgemeinert zum Weiblichen schlechthin. Vielleicht gilt sie deshalb, verglichen mit ihren

Femme-fatale-Schwester Salome und Elektra, als oberflächlich und harmlos. Und vielleicht war Strauss deshalb zunächst wenig angetan von dieser neuen Rolle, die ihm Hofmannsthal da anbot. Für die Länge einer Oper war ihm »die Hauptperson Arabella, die in drei Akten auch nicht den geringsten seelischen Konflikt durchmacht«, zu unkompliziert. »Was tut sie denn besonders Aufregendes?«, beschwerte er sich bei seinem Textdichter. Arabella scheint das uralte, aber langweilige Märchenklischee der Prinzessin zu verkörpern, die sich durch die Attribute Schönheit, Begehrtheit und Standesbewusstsein auszeichnet. Doch im Gegensatz zur willenlosen Märchenschönheit ist Arabella eine moderne, emanzipierte Frau des beginnenden 20. Jahrhunderts, die für sich selbst entscheiden will. Anstatt sich von ihrer Familie als Handelsgut missbrauchen zu lassen und den erstbesten reichen Prinzen zu akzeptieren, wählt sich Arabella ihren Mann aus freien Stücken und ist diesem an Vertrauen und Integrität überlegen. So lässt sich Arabella auf den zweiten Blick in einigen Punkten sogar mit ihrer angeblich so fremden Vorgängerin Elektra gleichsetzen: Beide werden sie zu Fädenzieherinnen und Handlungsträgerinnen. Während Elektra allerdings ihre traditionelle Geschlechterrolle aufgibt, um das Ziel der Rache zu erreichen, konzentriert sich Arabella gerade auf die angestammte Rolle der Ehefrau und Mutter, um wiederum ihr Ziel der großen Liebe, aber auch finanziellen Rettung, zu realisieren. Was könnte dies bezeichnender darstellen als ihre musikalische Gestaltung durch das sogenannte »Motiv des Richtigen«? Arabella ist der Inbegriff der Frau, die trotz emanzipatorischer Ansätze in der uralten Rolle auf den »Richtigen« wartet, bis dieser in ihr Leben treten und diesem einen (neuen) Sinn geben wird. Ein Weib mit einem Weiberschicksal also. Aber ein Weib, das überlebt.

Große Stimmen, fesselnde Darsteller



IRÉNE THEORIN
Elektra

Als Elektra ziehe die schwedische Sopranistin ihr Publikum »gnadenlos mit sich in die Untiefen der menschlichen Psyche« und zeichne »differenziert die schauerhafte Fratze einer der brutalsten Frauengestalten menschlicher Sagen und Mythen mit all ihren Schattierungen«, ist auf der Internetseite bachtrack.com zu lesen.



SOILE ISOKOSKI
Liedmatinee mit Werken von Strauss u.a.

Über eine der wichtigsten Strauss-Interpretinnen unserer Zeit schrieb die *Sunday Times*: »Die tiefsinnige, schimmernde Schönheit ihres Klanges und die natürliche Klarheit ihres Ausdrucks sind heutzutage einzigartig für diese Musik.«



CAMILLA NYLUND
Chrysothemis

Camilla Nylunds »schlanker, heller, strahlender Sopran mit feinem Vibrato« blühe »im Maße der beschworenen Leidenschaften« auf und bezaubere durch »bruchlose Registerwechsel«, so die *Ruhr Nachrichten*.



WALTRAUD MEIER
Klytämnestra

In ihrer Rollen-Interpretation gelinge es Waltraud Meier, alles Mitleid auf die Klytämnestra zu konzentrieren, so dass »sich neue Dimensionen des Charakters erschließen«, schrieb das *Online Musik Magazin* und betonte außerdem: »Dabei singt sie die Partie mit großer Stimm Schönheit, höchster Stimmkultur und einer Präzision, die intensiv erarbeitet ist, aber ganz selbstverständlich klingt.«



ANNE SCHWANEWILMS
Arabella

Mit Anne Schwanewilms als Arabella stehe »die Strauss-Zeit im berühmt sämigen Damenduo still«, formulierte die *Welt online* und lobte »die wunderbar edelklare Sopranbögen schlagende« Sängerin, die »der oft oberflächlichen Figur die Tiefe und Charakterschärfe einer singend agierenden Schauspielerin gibt«.



BO SKOVHUS
Mandryka

Bo Skovhus' Stärke als Mandryka liege »im tief empfundenen, naiven Gefühl, weniger in einer polternden Art, die es auch mit Bären aufnimmt«, ist in einer Besprechung auf der Internetseite operinwien.at zu lesen.

ELEKTRA

Musikalische Leitung Axel Kober
Inszenierung Barbara Frey

Elektra Irène Theorin
Klytämnestra Waltraud Meier
Chrysothemis Camilly Nylund
Orest Markus Marquardt
Aegisth Stig Andersen

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
16. & 22. Oktober 2015
Karten ab 28 Euro

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

Ausstattungspartner: Rudolf Wöhrl AG

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung
der Semperoper

ARABELLA

Musikalische Leitung Christian Thielemann
Inszenierung Florentine Klepper

Arabella Anne Schwanewilms
Mandryka Bo Skovhus
Zdenka Genia Kühmeier
Matteo Benjamin Bernheim
Fiakermilli Daniela Fally
Graf Waldner Kurt Rydl

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
17. & 24. Oktober 2015
Karten ab 45 Euro

Koproduktion mit den
Osterfestspielen Salzburg

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

Ausstattungspartner: Rudolf Wöhrl AG

LIEDMATINEE

Mit Soile Isokoski
Am Klavier Ilkka Paananen

25. Oktober 2015
Karten ab 17 Euro

Ein Krimi nach Noten

VOR 100 JAHREN WIDMETE RICHARD STRAUSS DER KAPELLE DIE »ALPENSINFONIE« – ERST JETZT TAUCHTEN DIE NOTEN-ORIGINALE AUS DDR-ZEITEN WIEDER AUF

Dieses ist die Geschichte eines Komponisten, eines Orchesters und eines der größten Werke der Musikgeschichte. Ein Abenteuer von der Uraufführung bis zu seiner erneuten Aufführung 100 Jahre später. Richard Strauss, die Staatskapelle Dresden und die »Alpensinfonie« sind eng miteinander verbunden – es geht um die Entstehung der Musik, um ihre Interpretation, um verschollene Noten und um eine abenteuerliche Suche alter DDR-Aufzeichnungen.

Vor genau 100 Jahren hat Richard Strauss der Staatskapelle Dresden sein neuestes Werk gewidmet. Die »Alpensinfonie« sprengte in ihrer Opulenz alle bislang bekannten Dimensionen. Ein klingendes Naturspektakel, das viel mehr als die Idylle der Bergwelt darstellt. Die »Alpensinfonie« ist auch Sinnbild für die Aufgewühltheit der menschlichen Seele in einer Zeit, da sich die Menschheit auf den Ersten Weltkrieg zubewegte.

Ursprünglich wollte Strauss das Werk seinem Lieblingsdirigenten widmen: dem Dresdner Kapell-Chef Ernst von Schuch. Er hatte den jungen Komponisten schon früh gefördert, glaubte an seine Opern, als andere Orte sie noch als Skandale ablehnten. Es war auf Schuchs Betreiben, dass die

Kapelle zunächst Strauss' Oper »Feuersnot«, dann »Salome« und »Elektra« und später den »Rosenkavalier« uraufgeführt hat. Aber Schuch starb 1914, und Strauss erwies seinem »alltreuesten Leibdirigenten« mit einem berührenden Nachruf die letzte Ehre. Die »Alpensinfonie« widmete er dann der Königlichen musikalischen Kapelle und dem Grafen Nicolaus von Seebach, dem damaligen »Generaldirector« der Dresdner Hofoper.

Trotz der Widmung fand die Uraufführung nicht an der Elbe, sondern in Berlin statt – unter der Leitung des Komponisten. Grund des Ortswechsels war das gigantische Instrumentarium, das Strauss für sein neuestes Werk brauchte: »Im Gewitter ist eine große, volle Concertorgel Hauptforderniß«, schrieb er. Und dabei hatte der Komponist eine spezielle Orgel vor Ohren: jene in der Berliner Philharmonie. Aber schon zwei Tage nach der Uraufführung reiste Strauss gemeinsam mit der damaligen Hofkapelle zurück nach Dresden, um dem hiesigen Publikum sein neues Werk vorzustellen.

Seither ist die »Alpensinfonie« so etwas wie die »Hausmusik« der Kapelle geworden. In fast allen Formationen des Orches-

ters wurde sie seit der Uraufführung gespielt, stand immer wieder auf dem Programm. Die Noten, aus denen gespielt wurde, füllten sich mit Einzeichnungen, in denen die Musiker der Kapelle ihren ureigenen Klang manifestierten. Und hier nun beginnt ein musikhistorischer Krimi: Zu Zeiten der DDR hat das Orchester stets auf das gleiche Noten-Leihmaterial zurückgegriffen, das von der Leipziger Verlagsniederlassung des italienischen Verlagshauses Ricordi für Leuckart verwaltet wurde. Es waren die einzigen Orchester-Noten der »Alpensinfonie«, die in der DDR zugänglich waren. Nach der Wende wurden die Filiale aufgelöst und die Verlagsrechte im vereinten Deutschland neu geordnet. Alle Mitarbeiter in Leipzig waren gegangen, niemand wusste, wo die alten Noten mit den Einzeichnungen der Kapell-Musiker waren. Die Art und die Einrichtung, mit der das Orchester die »Alpensinfonie« gespielt hatte, schien für immer verloren zu sein.

Doch Agnes Thiel, die Leiterin der Notenbibliothek der Staatskapelle, hat recherchiert. Im Jahr 1993 gelang es ihr nach mehrmonatiger Suche und über völlig ungeklärte Zuständigkeiten, unter Mithilfe des Liegenschaftsamtes an die in der

ehemaligen Verlagsfiliale lagernden Noten heranzukommen. Der Verlag Leuckart stellte der Staatskapelle neues Dauerleihmaterial zur Verfügung, die Einrichtung konnte übertragen und somit gerettet werden. Das alte Material musste aber zurückgegeben werden – und geriet in Vergessenheit. Am 14. September 2014 schließlich erhielt Agnes Thiel via Telefon die sensationelle Nachricht, dass im ehemaligen Verlagsgebäude das alte DDR-Material eindeutig identifiziert werden konnte, es lag sogar noch ein Lieferschein aus Dresden bei! Mit Unterstützung der inzwischen verstorbenen Dr. Salome Reiser (Strauss-Edition) und Dr. Ortrun Landmann wurde dieses Material der Notenbibliothek der Staatskapelle übergeben – eine Rekonstruktion der eigenen Klanggeschichte und ihre Fortschreibung in die Gegenwart ist wieder möglich.

Wenn Christian Thielemann nun das Sonderkonzert zum 100. Jubiläum der Uraufführung dirigieren wird, ist es also nicht nur eine Erinnerung an die intensive Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen Richard Strauss und der Staatskapelle, sondern gleichzeitig auch eine Feier der Kapell-Tradition und des Kapell-Klanges: Kein anderes Orchester ist der »Alpensinfonie« so lange und so eng verbunden wie die Staatskapelle Dresden.

Das Werk ist mehr als ein Breitbildsound der Bergwelt, mehr als eine dramatische Postkarte mit spektakulärer Naturbeschreibung. Über zehn Jahre trug Strauss die Idee, Musik über die Berge zu schreiben, mit sich herum. Aber letztlich sind die Berge und die Naturspektakel, die in der Musik stattfinden, für Strauss nur Metaphern. Als er das Werk komponierte, las er gerade die philosophischen Schriften Nietzsches (von denen er den »Zarathustra« ja komponierte). Zur »Alpensinfonie« schwebte ihm nun ein anderes philosophisches Traktat des exzentrischen Denkers vor. »Ich will«, schrieb Strauss einmal, »meine Alpensinfonie den »Antichrist« nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.« Auf den provokanten Titel verzichtete Strauss schließlich, und bis heute wird unter Musikwissenschaftlern gestritten, wie viel Nietzsche tatsächlich in der Musik schlummert. Sicher ist: Neben den monumentalen Bergen beschreibt Strauss auch die gewaltigen, psychologischen Gefühlswelten eines Menschen, das Ringen mit sich selbst, mit der Urgewalt des eigenen Denkens.

Sonderkonzert 100 Jahre Uraufführung »Eine Alpensinfonie«

Mittwoch, 21. Oktober 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden
Dienstag, 27. Oktober 2015, 20 Uhr
Berliner Philharmonie

Christian Thielemann Dirigent
Menahem Pressler Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert B-Dur KV 595
Richard Strauss
»Eine Alpensinfonie« op. 64

Männerstammtisch

DIE OPERNPREMIEREN DER SAISON 2015/16
IN BAR-ATMOSPHERE



Ein Abend wie so viele. Draußen künden stürmische Böen und ekelhafter Nieselregen vom dauerhaften Einzug des Herbstes, während sich die Dunkelheit viel zu früh und viel zu kalt über die Straßen legt. Wieso nur scheint der Sommer immer kürzer zu sein als all die anderen ungemütlicheren Jahreszeiten? Doch ich darf mich nicht beschweren – des Äußeren Leid, des Inneren und damit mein Freund. Die Bar ist zum Bersten gefüllt. Stimmen flirren durcheinander, Krüge werden gereckt, Karten wechseln den Besitzer. Und dank meiner treuen Kellnerin Mariandl kann ich als Wirt hinter dem Tresen stehen und das Treiben beobachten.

Vor mir der einzige noch freie Tisch mit dem geschwungenen Schild »Männerstammtisch«, an dem sich gerade ein Gast unschlüssig herumdrückt. »Kannst dich ruhig hinsetzen«, nicke ich. Ein komischer Kauz. Wirkt leicht gehetzt, als sei er vor irgendetwas auf der Flucht. Aber keinesfalls ängstlich, eher ausgestattet mit einem guten Trotz und einer gewissen Arroganz. Die er sich bei dem Aussehen auch leisten kann – schon recken sich diverse Damenhälse der Nachbartische in seine Richtung. Lange alleine bleiben wird der sicher nicht, schmunzle ich noch innerlich, da kriegt er schon Gesellschaft. Doch keine weibliche ist es, sondern ein vierschrötiger, schnaufender Klotz. »Is da noch frei?«, nuscht er und lässt sich schon schwerfällig dem anderen gegenüber plumpsen. »Einen Hauswein!«, geht die blökende Bestellung ans Mariandl, dem sich der erste Herr mit einem exzellenteren Marzemino anschließt. »Bacu-

lus«, stellt sich der Nachkömmling vor, »wie Bacchus, der Gott des Weines, haha.« Man zeigt sich wenig beeindruckt. »Ich hab mich heute verlobt«, fließt die ungebetene Rede weiter, das Bild eines viel zu jungen, viel zu

schönen Mädchens aus der Brusttasche nestelnd. »Das Gretchen wird Frau Schulmeister. Wird aber auch Zeit, denn A, B, C, D, der Junggesellenstand tut weh, E, F, G, H, sind erst die lieben Jahre da ...« Nun ist auf dem Gesicht des anderen nur noch reine Irritation, gepaart mit Entsetzen abzulesen. Fast tut er mir leid. Vermutlich wollte er in Ruhe ein wenig arbeiten – oder warum sonst kritzelt er da auf einer schon sehr mitgenommen wirkenden Namensliste herum?

Mit einer nassen Windböe geht die Tür auf und Rettung naht in Gestalt eines weiteren Gastes. »Bitte«, bietet der Listen-Mann dem Neuankömmling erleichtert einen Platz an, um sich dann mit einer leichten Verbeugung, die bei jedem anderen albern gewirkt hätte, endlich selbst vorzustellen: »Giovanni mein Name.« »Onegin«, erfolgt die knappe Antwort mit russischem Einschlag. Zwei Wodka pur werden gekippt und ich füge meiner inneren Beschreibung eines unnahbaren Großstadtdandys das Attribut »trinkfest« hinzu. »Und was führt Sie hierher? Ich habe Sie hier noch nie gesehen«, versucht sich der Aufdringliche wieder ins Gespräch zu bringen. »Ich habe geerbt«, lautet die knappe Antwort nach einer abschätzigen Musterung aus eiskalten

Augen. »Aber ich bleibe nicht lange. Nur um alle Formalitäten zu erledigen. Verdammtes Kaff.« »Nicht schlimmer als das, wo wir herkommen!« Wenn ich dachte, die bisherige Runde wäre schon eine krude Zusammenstellung, werde ich nun eines Besseren belehrt. Vor dem Stammtisch stehen zwei Italiener, Typ »Amore picante«, wie aus dem Bilderbuch: süffig gegelte Locken, dramatische Gestik, machohaft Ausstrahlung. Vollkommen ungerührt trägt der eine Reste von Theaterschminke im Gesicht. Hat der sich als Clown angemalt?! Während der Weingott noch starrt, beginnt der weniger farbenfreudig Zugerichtete schon zu plaudern: »Einzig Lola hält mich in meinem sizilianischen Ort.« »Und das obwohl sie verheiratet ist – und du übrigens auch«, knirscht sein aggressiver Begleiter. »Se la mia Nedda sul serio

sorprendessi, altramente finirebbe la storia!« »Wenn ich meine Nedda im wahren Leben ertappen würde, würde die Geschichte anders enden!«, übersetzt dieser Giovanni beissen und hakt dann neugierig nach: »Was meinen Sie damit? Denken Sie nicht, eine Frau hat mehrere Liebhaber verdient?« Oh, da fliegt der Clown aber um den Tisch und auf den Schönling zu. Sein Bier spritzt auf Baculus und während der Ungeschminkte seinen Kumpanen zurückzuhalten versucht, schaut der Russe so ungerührt, als befände er sich auf einer Kindergeburtstagsfeier und bekäme gerade einen Luftballon angeboten.

Gott sei Dank unterbricht in diesem Moment mein Mariandl die drohende



Keilerei, indem sie gleich vier weitere Herren an den Tisch geleitet. Der erste, sichtlich verschreckt angesichts der ausgebrochenen körperlichen Gewalt, wird im sicheren Abstand zu den Streithähnen geparkt, wo er erstaunlich kunstvoll eine Serviette bemalt. Sein deutlich kampflustiger wirkender Nachfolger dient als Sicherheitsabstand neben Giovanni, während der dritte, ein schwitzender, junger, von innen heraus zu glühen scheinender Mann, den wenig begeisterten Baculus als Sitznachbarn beehrt. Lautlos und doch von allen wahrgenommen nimmt der letzte, bemerkenswert große Neuankömmling neben Onegin Platz. »Gatsby«, begrüßt ihn dieser ohne weitere Emotionen. »Ich glaube, ich war während meiner Reise auf einer Ihrer berühmt-berüchtigten Partys in West Egg an der Ostküste.« »Oh, ich hoffe, Sie hatten einen angenehmen Abend?«, erkundigt sich der als Gatsby Enttarnte höflich. »Etwas langweilig – aber das liegt eher an meiner Natur. Sie dagegen schienen auch nicht wirklich feierfreudig: Sie standen nur an der Wand, tranken nicht, tanzten nicht, hatten kein Mädchen im Arm ...« Da bricht es aus dem Servietten-Maler heraus: »Was habt ihr alle nur mit eurem Kämpfen und Feiern! Ist das eure Erfüllung von Gottes Auftrag? Gibt das eurem Leben etwa Sinn?!« »Was gibt dem Leben schon einen Sinn...« – plötzlich bekommt die glatt-kühle Fassade des Russen einen traurigen Riss. Doch niemand bemerkt es, denn die



Pjotr I. Tschaikowsky
EUGEN ONEGIN
30. Juni 2016

Viktor Ullmann
DER KAISER VON ATLANTIS
19. Februar 2016
Premiere der Semperoper Junge Szene

Pietro Mascagni/Ruggiero Leoncavallo
CAVALLERIA RUSTICANA/
PAGLIACCI
16. Januar 2016

Friedrich Goldmann
R. HOT BZW. DIE HITZE
11. Dezember 2015
Premiere der Semperoper Junge Szene

John Harbison
THE GREAT GATSBY
Europäische Erstaufführung
6. Dezember 2015

OPERN-PREMIEREN
2015/16

Albert Lortzing
DER WILDSCHÜTZ
10. Oktober 2015

leise Frage geht in der donnernden Antwort des Kampflustigen unter: »Krieg ist der einzige Sinn, der Ruhm des Vaterlandes, der Segen der Menschheit – durch den Krieg vernichte ich, Kaiser

Overall von Atlantis, das Böse!« Ungläubige Stille. »Ach deshalb hast du ihn auf den Fersen, ihn, dem ich die ganze Zeit versuche, von der Schippe zu springen«, meldet sich schließlich Giovanni zu Wort. Und tatsächlich – wie ein Schatten löst sich eine weitere Figur von Overall ab: »Ich bin das wohlige warme Nest, wohin das angstgehetzte Leben flieht. Still und friedvoll ist mein gastlich Haus. Wenn ihr soweit seid: Kommt, ruht euch aus.«

Es ist spät geworden, die bunte Truppe scheint erschöpft. Und so folgen die beiden Paradeitaliener, der Kaiser und Gatsby der Einladung. Auch Giovanni, Baculus, Onegin und der Maler, dessen Name Mathis lautet, halten es nicht mehr lange am Tisch aus. Zuletzt verabschiedet sich der junge Hitzkopf, Hot genannt, der bislang so still geblieben ist. Auf meine Frage, warum er das gastliche Angebot des Fremden nicht angenommen habe, entgegnet er vielsagend: »Das Gute am Leben ist, es zu besitzen.« Als ich die Tür der Bar hinter mir zuziehe, muss ich ihm zustimmen. Trotz später Stunde und nicht minder heftigem Besucheransturm, der für den nächsten Abend zu erwarten ist, freue ich mich darauf, morgen das Schild an der Tür wieder umdrehen zu können auf: »Herzlich willkommen im »Opera fatal«.



Auf ein Neues!

DER »TAG DER OFFENEN OPER« UND DAS KONZERT ZUM »AUFTAKT«
LÄUTEN DIE NEUE SPIELZEIT EIN



OPER VON VORN, HINTEN, OBEN, UNTEN

Noch bevor sich in der taufischen Spielzeit zum ersten Mal der Vorhang hebt, lädt der »Tag der offenen Oper« ein, hinter den Kulissen auf Entdeckungstour zu gehen und hautnah zu erfahren, was den Theaterzauber im Innersten zusammenhält. Werfen Sie einen Blick in die Schatzkammern der Semperoper und lassen Sie sich durch Requisitenlager, Notenbibliothek und das neu bezogene Historische Archiv führen. Die große Technikshow zeigt die Möglichkeiten eines fulminanten Bühnenspektakels, bei Opernquiz und Theaterrallye kann Fachwissen getestet werden, das Semper-Speed-Dating geht auf Tuchfühlung mit unterschiedlichsten Theaterberufen und wer prügeln will, ohne weh zu tun, bekommt eine Lektion Bühnenkampf ver-

passt. Dazu laden die Werkstätten der Semperoper zum Rundgang ein, während Ballettcompany und Kinderchor Einblicke in ihre Probenarbeit geben. Und warum nicht gleich selbst die Stimmbänder ölen und eine kleine Arie oder ein Lied vortragen, begleitet von einem Korrepetitor der Semperoper und mit Tipps und Feedback von einer Fachjury? Fühlen Sie sich als »Semperstar für einen Tag«! Was außerdem zu erleben ist, erfahren Sie Anfang September im ausführlichen Programm auf semperoper.de. Und wer zum Schluss noch ein theatrales Andenken mit nach Hause nehmen möchte: Wie wäre es mit einem eigenen Spitzenschuh aus den Beständen des *Semperoper Ballett* oder einer Vollmaske? Macht sich gut auf jeder Wohnzimmer-Anrichte und die nächste Mottoparty kommt bestimmt.

HIGHLIGHTS DER NEUEN SPIELZEIT

»Bühne frei!«, heißt es dann zum festlichen Abschluss des Tages beim »Auftakt!«. In einem Konzert unter der musikalischen Leitung von Johannes Wulff-Woesten führen Sängerinnen und Sänger der Semperoper erstmals mit Musikern der Sächsischen Staatskapelle durch die Saison 2015/16. Lernen Sie neue Stimmen im Solistenensemble und Jungen Ensemble kennen und bekommen Sie einen ersten Eindruck davon, welche Neuproduktionen und vielseitigen Repertoire-Stücke die Spielzeit bereithält.

TAG DER OFFENEN OPER
6. September 2015, 11 bis 17 Uhr
Eintritt frei

AUFTAKT!

Mit Christina Bock, Menna Cazel*, Emily Dorn, Gala El Hadidi, Tuuli Takala*, Carolina Ullrich; Bernhard Hansky*, Evan Hughes, Markus Marquardt, Timothy Oliver, Aaron Pegram, Levy Sekgapane*, Sebastian Wartig, Georg Zeppenfeld

* Mitglied im Jungen Ensemble

Musikalische Leitung
Johannes Wulff-Woesten
Moderation
Anna Melcher

Sächsische Staatskapelle Dresden

6. September 2015, 18 Uhr
Karten zu 6,50 Euro

Das detaillierte Programm wird rechtzeitig auf semperoper.de bekanntgegeben.

100 Jahre Sinfoniechor

MIT EINEM EIGENEM KONZERT IN DER LUKASKIRCHE FEIERT
DER EXTRACHOR DER SEMPEROPER SEIN JUBILÄUM

Sind sie Ihnen schon aufgefallen? Oft erkennt man sie gar nicht, die knapp 40 Sängerinnen und Sänger des Sinfoniechores, die sich in Stücken wie »Don Carlo«, »Turandot« oder »Tannhäuser« gekonnt unter den Sächsischen Staatsopernchor mischen. Doch wer in den vergangenen zwei Jahren im Dresdner Schauspielhaus die Semiopera »King Arthur« von Henry Purcell oder in Semper 2 die außergewöhnliche Schostakowitsch-Operette »Moskau, Tscherjomuschki« besucht hat, konnte die Laiensänger im Rampenlicht in Aktion erleben. Denn die streitfreudigen Sachsen und Briten aus der Artus-Sage ebenso wie die aufsässigen Mieter in der sowjetischen Hochhaussiedlung wurden ausnahmslos von Mitgliedern dieses Extrachores der Semperoper interpretiert. »Eine Freude war der Chor«, »agil«, »im Spiel gekonnt und chorisches überzeugend«, lobte die Kritik. »Es ist faszinierend, mit welcher Leidenschaft und Motivation die Chormitglieder arbeiten, das reißt auch uns Profikollegen mit. Gleichzeitig erfüllt der Sinfoniechor eine wichtige soziale Funktion, indem er für eine Vernetzung der Oper in der Stadt sorgt. Deswegen ist seine Anbindung an das Haus und der Austausch ein sehr wichtiger Aspekt meiner Arbeit«, betont Jörn Hinnerk Andresen, Chordirektor der Semperoper und künstlerischer Leiter des Sinfoniechores.

Vor 100 Jahren, 1915, stand der Extrachor erstmals gemeinsam mit dem Opernchor auf der Bühne, um Beethovens 9. Symphonie klanglich zu unterstützen. Seither wirkte er regelmäßig in Konzerten mit, die ihm auch seinen Namen einbrachten, obgleich er inzwischen überwiegend in szenischen Opernproduktionen mit groß besetzten Chorpässagen in Erscheinung tritt. Das Jubiläum allerdings wird in einem eigenen Konzert in der Lukaskirche begangen; auf dem Programm steht dann jedoch nicht der berühmte Beethoven-



Der Sinfoniechor in Henry Purcells Semiopera »King Arthur«

Evergreen, sondern Felix Mendelssohn Bartholdys »Lobgesang«. »Es ist ein unfassbar schönes Werk, weit weniger gespielt als Beethovens Neunte. Hier ist der Chor stärker gefordert, das Stück ist facettenreicher.« Und es ist ein Werk, das laut Jörn Hinnerk Andresen sängerisch gern noch unterstützt werden darf. »Wir freuen uns sehr über Frauen und Männer aller Stimmgruppen, die Lust haben, in unserem Chor mitzusingen.« Wer Interesse hat und über eine gewisse musikalische Vorbildung verfügt, solle sich nicht scheuen, über die Homepage des Sinfoniechores einen Vorsingetermin zu vereinbaren – um vielleicht in der Saison 2015/16 schon im »Lohengrin«, in »Cavalleria rusticana/Pagliacci«, »Don Carlo« oder der »Prinzessin auf der Erbse« auf der Bühne der Semperoper zu singen. Ein weiteres eigenes, außergewöhnliches Projekt für den Sinfoniechor ist zudem in Planung: Am 10. April 2016 gestaltet er in der Lukaskirche »Bachs Johannes-Passion zum Mitsingen«.

JUBILÄUMSKONZERT 100 Jahre Sinfoniechor Dresden

Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonie Nr. 2, B-Dur,
op. 52 »Lobgesang«

Musikalische Leitung
Jörn Hinnerk Andresen
Sinfoniechor Dresden –
Extrachor der Semperoper
Chor Christiane Büttig
Sopran 1 Ute Selbig
Sopran 2 Barbara Senator
Tenor Tomislav Mužek
Staatskapelle Halle

25. Oktober 2015, 17 Uhr
Lukaskirche Dresden
Karten zu 24 Euro (ermäßig 18 Euro)

Radikal frech

DAS SEMPEROPER BALLETT IN WILLIAM FORSYTHES
»IMPRESSING THE CZAR«

Mit seiner fulminanten Premiere im vergangenen Mai hielt eines der großen Meisterwerke William Forsythes Einzug in Dresden. Der zeitlose Klassiker aus dem Jahr 1988 ist hier nun weltweit exklusiv zu erleben, getanzt vom Semperoper Ballett. Mit nichts weniger als Balletthistorie und Kunstgeschichte setzt sich der Ausnahmechoreograf auseinander – so ernsthaft innovativ wie radikal frech. Die vier Teile entfalten je ihren höchst unterschiedlichen Charakter, um sich doch am Ende des Abends zusammenhängend als Ganzes dem Zuschauer präsentiert zu haben.



2. TEIL: »IN THE MIDDLE, SOMEWHAT ELEVATED«

Im Gegensatz zum ersten Teil wartet der zweite Teil des Abends völlig puristisch auf und zelebriert den Tanz als Tanz. Zu elektronischen Klangbeats vollführen die Tänzer Figuren und Bewegungen, die vom klassischen Ballett kommend so stark von Forsythe erweitert wurden, dass sie ihren Ursprüngen unähnlich wurden und eine neue Ära des Tanzes eröffnen. Und als ein letzter homöopathischer Rest traditioneller Bühnendekoration präsentieren sich zwei vom Bühnenhimmel hängende goldene Kirschen.



1. TEIL: »POTEMKINS UNTERSCHRIFT«

Große Robe, klassische Musik, Tänzer, die Charaktere verkörpern und gestenreich miteinander kommunizieren. Das Werk präsentiert sich zu Beginn als Handlungsballett – doch genau dies ist nur Schein. Forsythe spielt ein Spiel mit uns und lässt uns anfangs denken, er erzähle eine Geschichte. Was er aber präsentiert, ist ein kreativer Umgang mit Tanzhistorie. Zudem sehen wir Bilder der Kunstgeschichte, die nachgemalt in einen neuen choreografischen Zusammenhang gestellt werden.



3. TEIL: »LA MAISON DE MEZZO PREZZO«

»Das Haus des halben Preises«, so die Übersetzung des Titels, zeigt sich von seiner finanzsüchtigen Seite und macht aus halben lieber gleich die höchsten Preise, die momentan auf dem Kunstmarkt zu erzielen sind: Es findet eine Luxusauktion statt, auf der goldene Kunstobjekte versteigert werden, alles traditionsreicher Ballast, der auf den Scheiterhaufen der Geschichte kommt. Wozu das? Um Platz zu machen für Neues, für neue Kunst, für neuen Tanz, für etwas, das dann wiederum selbst zur Tradition werden kann.

William Forsythe
IMPRESSING THE CZAR

Ballett in vier Teilen

Choreografie William Forsythe
Musik Thom Willems, Leslie Stuck,
Eva Crossman-Hecht, Ludwig van Beethoven

Semperoper Ballett
Musik vom Tonträger

Vorstellungen
9., 11. & 17. September 2015
Karten ab 8 Euro

Projekt Partner:
Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen
Ostächsische Sparkasse Dresden
Sparkassen-Versicherung Sachsen
LBBW Sachsen Bank

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung
der Semperoper



4. TEIL: »BONGO BONGO NAGEELA« UND »MR. PNOT GOES TO THE BIG TOP«

Im letzten Teil des Abends bekommen wir eine Ahnung, was das »Neue« sein könnte, das an das anschließt, was sich bislang Tradition des Balletts genannt hat. Ob Mann oder Frau, uniform kostümiert in weißer Bluse, Plisseerock und weißen Kniestrümpfen, formiert sich so eine Rote MTV-Clip-artiger College-Girls. Man(n) tanzt einen wilden Reigen mit Elementen des Hip-Hop oder Rap, entgrenzt und doch choreografisch streng durchorganisiert. Da ist sie, die neue Zeit, unmittelbar und kraftvoll!

Klassisches Ballett und seine Spuren

DER BALLETTABEND »THEMA UND VARIATIONEN«
VEREINT CHOREOGRAFIEN VON GEORGE BALANCHINE,
WILLIAM FORSYTHE UND MATS EK



Claudio Cangialosi und Chantelle Kerr in Forsythes »Neue Suite«

»Ein Ballettbesuch wegen der Handlung ist wie ein Opernbesuch wegen der Rezipitativ.« Dieser Satz stammt ausgerechnet von Pjotr I. Tschaikowsky, der die wohl bedeutendsten klassischen Handlungsballette »Schwanensee«, »Dornröschen« und »Der Nussknacker« geschaffen hat; oft in engster Arbeitsgemeinschaft mit dem legendären Choreografen Marius Petipa. Doch den tänzerischen Charakter von Tschaikowskys nicht eigens für Ballett komponierter Musik hat niemand besser erkannt als George Balanchine: Zu

seinen glanzvollsten Choreografien zählt »Thema und Variationen« aus dem Jahre 1947, ein Ballett, das er zur festlichen Musik des Finalsatzes der 3. Orchester-suite von Tschaikowsky kreierte. George Balanchine, der als Student am Mariinski-Theater noch selbst in Petipas Choreografie von »Dornröschen« tanzte, huldigt in seinem Ballett dem Spiritus Rector des klassischen Tanzes, indem er in »Thema und Variationen« das Vokabular des klassischen Balletts durchleuchtet und zelebriert.

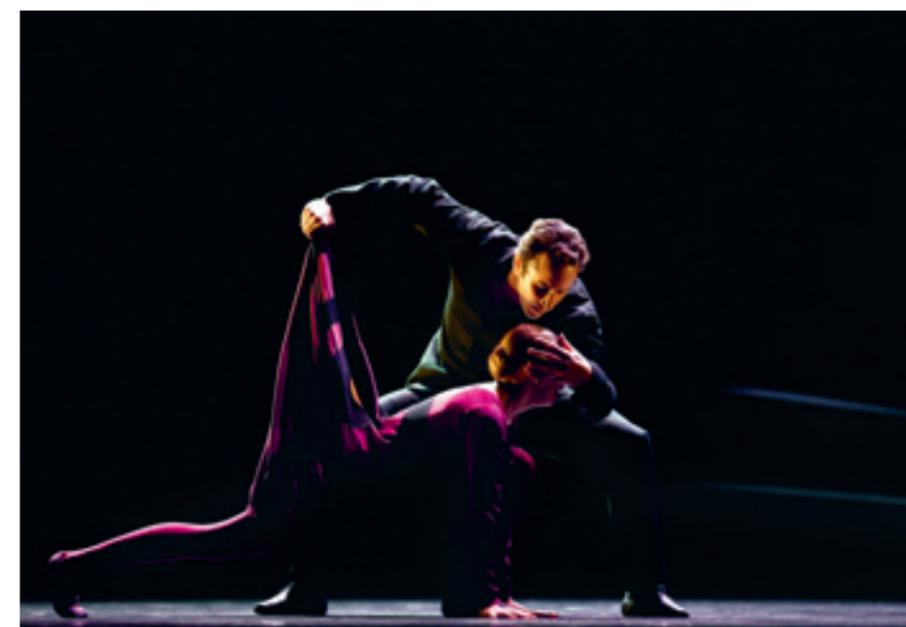
Balanchines Überzeugung, das Wichtigste im Ballett sei die Bewegung selbst, hat Ausnahmechoreograf William Forsythe konsequent weitergedacht. Auf Basis der danse d'école entwickelte er seine eigene, unverwechselbare Tanzsprache, indem er die Figuren des klassischen Ballettvokabulars erweiterte, deformierte, beschleunigte und diese somit ihren eigenen Ursprüngen zum Teil unähnlich wurden. William Forsythe, mit seinen Werken im Repertoire des *Semperoper Ballett* seit Jahren fest verankert, arrangierte und kreierte eigens für die Dresdner Company eine Reihe von Pas de deux neu und schuf so die »Neue Suite«. Alle Pas de deux demonstrieren eindrucksvoll, wie körperliche Interaktion der Tänzer Emotionen und Beziehungen unmittelbar entstehen lassen. Das Besondere dieser Saison ist, dass die »Neue Suite« um einen weiteren Pas de deux mit dem Titel »Händel« erweitert wird, der bislang noch nie in Dresden gezeigt wurde.

Zu den beiden wegweisenden Choreografen Balanchine und Forsythe gesellt sich in diesem dreiteiligen Ballettabend eine weitere Größe hinzu: Mats Ek. Mit seiner originären Handschrift katapultierte er sich bereits vor Jahrzehnten in die erste Reihe der Choreografen, deren Werke weltweit gezeigt werden. Sein obskures »Sie war schwarz« zu Musik von Henryk M. Góreckis Streichquartett »Quasi una fantasia« formt eine befremdliche Landschaft, in der sich Figurenpaare

bewegen und begegnen. Ihnen entgegen tauchen wie aus dem Nichts unwirkliche, singuläre Gestalten auf, wie etwa ein Mann auf Spitzenschuhen oder eine vollständig in Schwarz gehüllte Figur. Ob diese dem Werk seinen Titel gab? Angeblich fußt dieser auf einem Witz: »Ich habe von Gott geträumt letzte Nacht.« – »Und, wie sah er aus?« – »Sie war schwarz.«



»Thema und Variationen« von George Balanchine



»Sie war schwarz« mit Fabien Voranger und Ana Presta

George Balanchine/
William Forsythe/Mats Ek
THEMA UND VARIATIONEN
Dreiteiliger Ballettabend

THEMA UND VARIATIONEN
Choreografie George Balanchine
Musik Pjotr I. Tschaikowsky

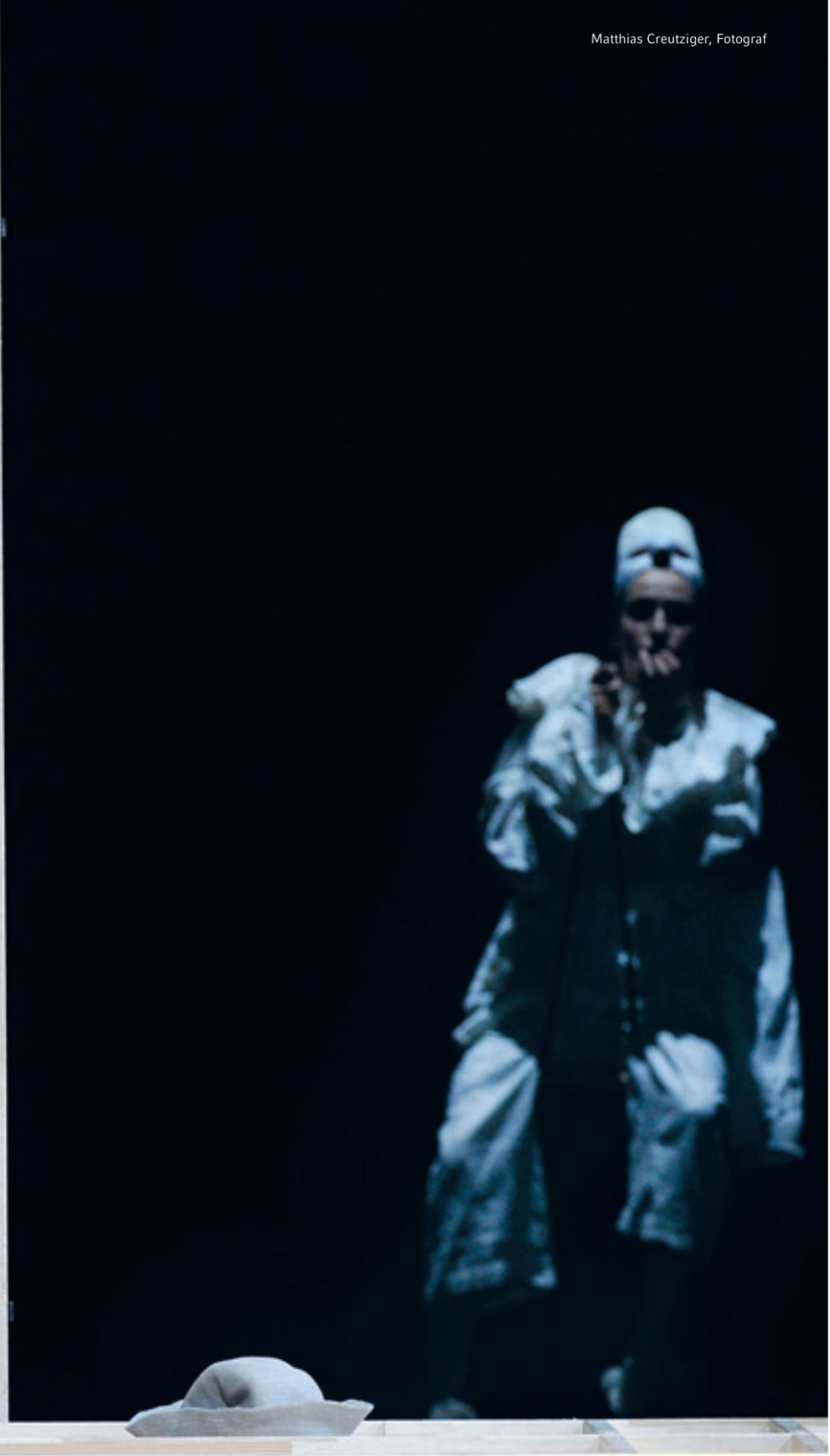
NEUE SUITE
Choreografie William Forsythe
Musik Georg Friedrich Händel,
Johann Sebastian Bach,
Luciano Berio

SIE WAR SCHWARZ
Choreografie Mats Ek
Musik Henryk M. Górecki
(Musik vom Tonträger)

Musikalische Leitung Benjamin Pope
Semperoper Ballett
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
24., 27. September,
3., 9. Oktober 2015 &
7., 10. Juli 2016
Karten ab 8 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung
der Semperoper



Nachtausgabe!

Ausgabe 2

Oktober 2015

WIEDER SENSATIONEN!

DIE REDAKTION DER »NACHTAUSGABE«

ZIEHT ERNEUT IN SEMPER 2 EIN

Nach einjähriger Pause geht die »Nachtausgabe« wieder in Druck!



Chefredakteur Dr. Erich Stilblüte freut sich wieder auf sein jungliches, motiviertes, dynamisches, Tag und Nacht einsatzbereites Team: den Experten für Alltagslyrik Lothar Witzlaff, den begnadeten Karikaturisten Mario Caraccini, Ping Schma Fu, der immerhin nicht ganz ungenießbaren Kaffee kocht – ganz besonders jedoch auf die ehrgeizige Nachwuchsjournalistin Renée Pachulke, die sich neben ihrer Begabung als Aktmodell mit außergewöhnlichem Engagement und Körperinsatz für ihre Zeitung einbringt! Zusammen sind sie ausgewiesene Experten

darin, in der Saure-Gurken-Zeit der flauen Wahrheit spektakulär auf die Sprünge zu helfen – und wenn es eine fingierte Entführung sein muss, die unweigerlich

Aktmodell gesucht!

Wir, eine Gruppe ambitionierter Amateur-Künstler, suchen eine junge Dame zum Aktstudium. Wir bieten eine anregende Gesellschaft und eine Flasche Wein. Diskretion garantiert.

unseren gesetzestreuen Kommissar und den nicht weniger dienstbeflissenen Wachtmeister auf den Plan rufen wird. Doch die Gunst des Publikums muss oberste Priorität haben, denn in der Großstadt wird jeden Tag aufs Neue die Schlacht um die geneigte Leser(innen)schaft geschlagen.

Die Redaktion der »Nachtausgabe« verspricht packende Sensationen, ungeheuerliche Enthüllungen und unerhörte Skandale, wenn ab 15. Oktober in Semper 2 die Druckpresse wieder anspringt. Lassen Sie sich keine Zeile entgehen! **Anne Gerber**

Die »Nachtausgabe«
präsentiert:

Findige Köpfe

Musikalische Leitung
EKKEHARD KLEMM
Inszenierung
MANFRED WEISS
Bühnenbild
ARNE WALTHER
Kostüme
NINA REICHMANN
Licht
STEFFEN ADERMANN
Dramaturgie
ANNE GERBER

Gewaltige Stimmen

Emma Becker
EVAN HUGHES
Anna Pachulke
CHRISTIANE HOSSFELD
Lothar Witzlaff
JULIAN ARSENAULT
Renée Pachulke
JENNIFER RIEDEL
Ping Schma Fu
PATRICK VOGEL
Mario Caraccini
MERTO SUNGU
Dr. Erich Stilblüte
TOM MARTINSEN
Kommissar
BERNHARD HANSKY
Wachtmeister
KARL-HEINZ KOCH

... und das Orchester der
Giuseppe-Sinopoli-Akademie



Schauplatz des Verbrechens – Ihre »Nachtausgabe« berichtet

So urteilt die Konkurrenz:

»Ein rasantes Stück, unbekümmert in den musikalischen Mitteln: Kompositorisch borgt Ronnefeld hier und dort, atonale Schräglagen werden durch kleine Rezitative im Mozartschen Stil entschärft. Diese Kurzoper macht sofort Lust, mehr zu hören vom Tausendsassa Ronnefeld.«
(**Martin Morgenstern, Sächsische Zeitung, 6.10.2014**)

»Dieser Klangspaß kommt an. [...] Eine sängerische und optische Charmeoﬀensive, wie man sie im Musiktheater selten erlebt.«
(**Boris Gruhl, Dresdner Neueste Nachrichten, 6.10.2014**)

»Ein wenig »La bohème« mit Happy end.«
(**Wolfram Quellmalz, Neue (musikalische) Blätter, 12.10.2014**)

»Der Geniestreich eines 21-Jährigen, eines ebenso begnadeten Komponisten wie Dirigenten. [...] So quicklebendig das Geschehen abläuft, so treffsicher setzt Regisseur Manfred Weiß seine Pointen und richtet dabei seine Pfeile sowohl gegen kleinbürgerliche Spießigkeit und eine korrupte Polizei als auch gegen eine von geschäftlichen Interessen diktierte Medienmoral.«
(**Dietrich Bretz, Neues Deutschland, 21.10.2014**)

Gesucht & Gefunden

Stellenangebot:

Die »Nachtausgabe« sucht noch immer schlagfertige, fantasievolle Reporter. Bei Interesse bitte melden unter 34257.

Vermisst!

In der vergangenen Nacht kehrte Renée Pachulke (19) nicht in die Wohnung ihrer Mutter zurück. Zuletzt wurde Fräulein Pachulke gegen Mitternacht in Begleitung dreier Studenten vor einer berühmten Szene-Bar gesehen. Hinweise auf den Verbleib der jungen Frau nimmt Ihr örtliches Kommissariat entgegen.

JETZT IN DRESDEN! OPERA PICCOLA IN 5 BILDERN

Peter Ronnefeld

Nachtausgabe

Vorstellungen
15., 18., 19., 21. & 23. Oktober 2015
Semper 2
Karten 16 Euro (ermäßigt 8 Euro)



Semperoper
Dresden

Die Semper Soiree – ein einmaliges Ensembleformat



Carolina Ullrich



Evan Hughes



Aaron Pegram



Emily Dorn

In Dresden zuhause und mit der Welt verbunden. Das ist eine Maxime der Semperoper, die sich vor allem in ihrer Ensemblepolitik niederschlägt – denn neben weltberühmten Gästen baut die Dresdner Oper in erster Linie auf ein so inspiriertes wie inspirierendes Künstlerensemble, das seinerseits wiederum den Ruhm des Hauses in die Welt hinaus trägt. 28 Solistinnen und Solisten zählt der Sängerstamm in dieser Saison – 28 Künstler, deren Entwicklung das Publikum über mehrere Jahre hinweg mitverfolgen und durch die es eine ganz persönliche Bindung zu seinem Opernhaus und dem Ensemble aufbauen kann. Neben dem Kerngeschäft in Form von Premieren und Repertoirevorstellungen brillieren die Dresdner Sängerinnen und Sänger dabei in zahlreichen Nebenformaten, von denen sich die »Semper Soiree« bzw. »Semper Matinee« zur beliebtesten Reihe entwickelt hat. An drei Abenden und einem Vormittag widmet sich das Ensemble in der Spielzeit 2015/16 in unterschiedlicher Zusammensetzung und unter der musikalischen Leitung eines Korre-

petitors des Hauses stets wechselnden Themen. Dieses Jahr reicht die Bandbreite von Einblicken in den Wiener Jugendstil über einen Ausflug ins Tierreich und die Welt Shakespeares bis hin zu sommernächtlichen Gefühlen. Oft steht das Kunstlied dabei an erster Stelle, genauso aber können sich Lied und Arie mischen, kann das Chanson eine Bühne erhalten oder der Gospel ausbrechen. Gleichbleibend ist dagegen immer der äußere Rahmen: Handlungsort bleibt die Vorbühne mit dem Schmuckvorhang als glamourösem Hintergrund und dem Flügel – teilweise ergänzt durch weitere Soloinstrumente – als Begleitinstrument. In der Reinheit des Liedes, dem Miniaturformat, das noch mehr Interpretation und Darstellung verlangt, sowie der Ausstellung der Sängerpersion ohne Kostüm und Maske sind die Ensemblemitglieder ungewohnt persönlich zu erleben – umso mehr, als sie oft ihre eigenen Vorschläge in die Programmgestaltung miteinbringen. Neu in dieser Saison ist nun ein Abonnement-Angebot, das die vier Termine zu einem

bunten Paket zusammenschnürt und dem Publikum so den vollen Genuss des kurzweiligen Programm-Kleeblattes garantiert. Wie heißt es in Johannes Brahms' Vertonung »Auf dem See« doch so treffend: »Also spiegel du in Liedern, was die Erde Schönstes hat.« In diesem Fall sind das nicht nur die unterschiedlichsten Emotionen, Klänge und Seelenlandschaften, sondern auch die unverwechselbaren wie vertrauten Stimmen des Dresdner Solistenensembles.

SEMPER SOIREE/ SEMPER MATINEE

31. Oktober 2015, 11 Uhr
10. März, 28. April & 9. Juni 2016,
jeweils 20 Uhr

Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

Semper-Soiree-Paket
Bei Buchung von mindestens zwei Terminen innerhalb unserer Semper-Soiree-Reihe erhalten Sie Ihre Karten für 10 Euro (ermäßigt 5 Euro) pro Termin.

Rausch und Ekstase

Die erste Semper Matinee der Saison 2015/16 widmet sich dem Wiener Jugendstil in der Musik und präsentiert Lieder und Szenen unter anderem von Alexander von Zemlinsky, Franz Schreker, Erich Wolfgang Korngold, Gustav Mahler und Alban Berg.



Sebastian Wartig



Christina Bock



Barbara Senator



Johannes Wulff-Woesten

Wien, Hauptstadt des k. und k. österreichischen Vielvölkerstaates, erlebte auf der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert eine letzte weltbedeutende Blütezeit in Philosophie, Malerei, Architektur, Literatur und Musik, bevor politische und gesellschaftliche Wirren den Zerfall der Donaumonarchie bewirken sollten. Bis dahin aber war die Stadt geradezu ein Schmelztiegel von Künstlern jeglicher Art. Besonders in Wien bildete sich eine Gegenströmung zum Naturalismus, die dem vorherrschenden naturgetreuen Abbilden die Maxime der »Kunst um der Kunst willen« entgegengesetzte. Diese Strömung des »L'art pour l'art« führte zu einem Stilkonglomerat, vielfältig wie widersprüchlich, woraus sich eine Richtung herauschälte, die bis heute unter dem Begriff »Jugendstil« ihre Bekanntheit bewahrt.

Dekorativ geschwungene Linien, florale Motive und ornamentaler Reichtum sind Elemente, die etwa in der Architektur dem Jugendstil zugeordnet werden. In Bezug auf die Musik dagegen ist dessen stilistische

Einheitlichkeit geringer und damit kaum vom Impressionismus und von der Spätromantik zu trennen. Dennoch gibt es gemeinsame Merkmale wie farbenreiche Instrumentierung, eine bis an die Grenzen der Tonalität vorstoßende Harmonik, eine weitschweifende Melodik und überbordende Ornamentik.

Komponisten wie Zemlinsky, Schreker, Korngold, Mahler und Berg waren Kinder dieser Wiener Zeit, deren Strömungen sie aufnahmen und in ihr Werk einfließen ließen. Johannes Wulff-Woesten, musikalischer Leiter und Pianist der ersten Matinee der Spielzeit 2015/16, hat zum Thema »Der Wiener Jugendstil in der Musik« ein Programm zusammengestellt, bei dem Werke jener Komponisten von den Sängern des Ensembles gesungen werden. Angereichert ist die Matinee mit Stücken von anderen Komponisten, etwa Richard Strauss, der in den selben inhaltlichen Zusammenhang zu stellen ist – auch seine Musik ist stark geprägt vom Klangsinnlichen, von Exotik und einer rauschhaften Dekadenz.

SEMPER MATINEE Rausch und Ekstase – Der Wiener Jugendstil in der Musik

Musikalische Leitung und Klavier
Johannes Wulff-Woesten
Moderation
Stefan Ulrich

Mit Christina Bock, Emily Dorn,
Christa Mayer, Barbara Senator, Carolina
Ullrich, Bernhard Hansky*, Evan Hughes,
Aaron Pegram, Sebastian Wartig
*Mitglied im Jungen Ensemble

31. Oktober 2015, 11 Uhr
Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

Das Anderssein vergessen

ER WAR CHEFDIRIGENT DER STAATSKAPELLE, NUN KEHRT HERBERT BLOMSTEDT MIT DEM GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER ZURÜCK. ZEIT, UM EINMAL MIT DIESEM GROSSEN ALTEN MANN ÜBER DIE MUSIK, DAS LEBEN UND DIE EIGENE JUGEND ZU PLAUDERN

Herr Blomstedt, wenn Sie in Dresden das Gustav Mahler Jugendorchester dirigieren, sind Sie 88 Jahre alt. Erinnern Sie sich manchmal noch an Ihre eigene Jugend?

Aber natürlich! Ich habe wundervolle, aber durchaus auch zerrissene Erinnerungen. Grundsätzlich kann ich heute wohl sagen, dass eines der Leitmotive meines Lebens das Anderssein war. Es hat schon als Kind begonnen, auf ganz unterschiedlichen Ebenen. Als Sohn eines adventistischen Pastors durfte ich am Sabbat nie zur Schule gehen. Also musste ich jede Woche beim Rektor anklopfen und erklären, warum ich am Samstag nicht kommen könne. Hinzu kam, dass ich der Einzige war, der sich für klassische Musik interessierte. Als ich fünf Jahre alt war, zogen meine Eltern mit mir nach Finnland. Damals eine junge Nation, die nicht gut auf die schwedische Minderheit zu sprechen war. Ich war also wieder anders, ich war: »der Schwede«. Die finnischen Jungs hatten Messer dabei, manchmal musste ich aus der Schule nach Hause laufen, weil ich Angst hatte. Nach fünf Jahren ging es zurück nach Schweden, und plötzlich war ich wieder fremd und wurde nun »der Finne« genannt. Ich glaube, dass ich unter all diesen Dingen

nie wirklich gelitten habe – aber sie haben mich geprägt.

Sie wurden 1927 geboren. Seither haben wir viele Moden auch in der Interpretation klassischer Werke miterlebt: das Pathos, die Reduktion, die Analyse ... Was genau verändert eigentlich unseren Blick auf die ewig gleichen Werke?

Ich glaube, dass sich Musik nie ruckhaft verändert. Ihre Wandlung ist wie das eigene Altern: Manchmal bekommt man es gar nicht mit, wenn es passiert. Als junger Mensch ist man euphorisiert von seinen großen Vorbildern, und das ist ja auch gut so. Man will es ihnen gleichtun, ihre Ideale teilen und verbreiten, ihnen nacheifern. Erst langsam geht es darum, sich allmählich von seinen Vorbildern zu lösen und sich selbst zu finden.

Wer konkret waren damals Ihre Idole?

Natürlich Wilhelm Furtwängler! Ich habe ihn schon als 15-Jähriger während des Krieges in Stockholm gehört. Er kam während der Nazi-Zeit jedes Jahr einmal nach Schweden, weil er nicht in Gebieten gastieren wollte, die von den Deutschen okku-

piert waren. Seine Musik hat mich ungeheuer fasziniert, so sehr, dass ich das einzige Mal in meinem Leben ein Autogramm erbeten habe. Ich stand am Künstlerausgang und habe ihn angesprochen – er hat mir einen kleinen Zettel mit seinem Namen gegeben. Diesen Zettel habe ich noch heute.

Wie kam es dann dazu, dass Sie einen eigenen Weg gefunden haben? Ist das eine Art pubertäres Aufmüpfen? Nach dem Motto: Ich liebe Furtwängler, aber ich muss nun mal etwas anderes machen, um mich zu emanzipieren?

Ich glaube, es geht dabei nicht um das bewusste Andersmachen. Ich hatte nie den Bedarf, mich selbst darzustellen. Das Musikmachen ist eben eine ewige Entwicklung. Als Jugendlicher haben mich auch einige große Komponisten gar nicht interessiert. Ich hörte Mahlers erste Sinfonie – und konnte mit ihr nichts anfangen! Mein einziger Gott war Beethoven. Wir haben seine Quartette gespielt, seine Musik hat unsere Ideale geschult. Das erste Klavierkonzert von Liszt zum Beispiel hat mich furchtbar geekelt, ich fand es unglaublich vulgär. Bach, Beethoven,



Herbert Blomstedt



Mozart und Haydn – das war unsere Welt. Liszt haben wir sogar »das Brechmittel« genannt. Seine Musik schien uns unsauber und irgendwie krank. Nun, wir waren jung, wir sahen schwarz und weiß. Diese übertriebene Romantik, die Vereinfachung, all das kam uns damals irgendwie falsch vor. Ganz anders war das mit Bruckner. Aus irgendeinem Grund hat mich seine Musik immer fasziniert.

Mit Bruckner kommen Sie nun auch nach Dresden ...

Ja, er ist geblieben. Mein Blick auf Mahler und Liszt hat sich verändert, ich mag sie heute. Bruckner aber war schon eine Jugendliebe, seine Musik hat mich ein ganzes Leben lang begleitet. Ich ging damals immer mit meinem drei Jahre älteren Bruder in die Konzerte, und als ich zum ersten Mal Bruckner hörte, schlenderten wir anschließend durch einen Park und versuchten, alle Themen nachzusingen. Zu Hause musste ich sie dann sofort aufschreiben, um diese großartige Musik zu analysieren. Später hörte ich Eugen

Jochum, der in dieser Musik lange mein Ideal war. Jochum war nüchterner als Furtwängler. Klar, mich begeisterte Furtwänglers Spannung, aber wenn man das ehrlich betrachtet, war Jochum näher an den Quellen. Und das machte mich neugierig.

Ist es das, worum es am Ende geht: Die Entwicklung weg vom eigenen Ego, von der eigenen Idealisierung, hin zur eigentlichen Partitur?

Natürlich, am Anfang ging es mir doch genau so. Man kommt ja vor lauter Begeisterung in den jungen Jahren gar nicht dazu, die Dinge wirklich zu entdecken. Man ist so fasziniert von diesem Kosmos, dass man nur aufnimmt. Dass man sich die Frage stellt, worum es eigentlich geht, kommt erst später. Bei mir ist es das aktive Musizieren gewesen, die Violinkonzerte von Mozart und Beethoven. Als ich zu Max Bruch keinen Zugang fand, habe ich mich gefragt, warum das so ist. Heute finde ich dieses Konzert fantastische Musik!

Das hört sich an, als würden politische Systeme oder der Zustand einer Gesellschaft die Musik weniger beeinflussen als die innere Auseinandersetzung des einzelnen Individuums mit ihr. Ist die Entwicklung des Klanges wirklich eher eine persönliche Reise?

Ich glaube schon. Natürlich ist es für eine Interpretation nicht unwichtig, wie die Welt, die uns umgibt, tickt. Aber ich glaube, dass der Einfluss von außen oft auch überschätzt wird. Musik, so wie ich sie begreife, entsteht nicht aus der Konfrontation mit dem Außen, nicht als Behauptung gegen etwas Konkretes, nicht als Mittel zum eigenen Zweck. Musik, wie ich sie begreife, führt nach innen. Für mich finden die größten Wandlungen auch nicht unbedingt in der Welt, sondern in unseren Köpfen statt. Klar, dass jeder Kopf auch von seiner Umwelt beeinflusst wird. Aber wenn wir die Musik ernst nehmen, ist die Frage ihrer Interpretation eigentlich weniger, wie man mit ihr auf die Welt reagiert, sondern wie man ihrem eigentlichen Kern, ihrem Inneren auf den Grund kommen kann.

Das ist ein spannender Ansatz, bei dem ich aber nicht weiß, ob ich ihm folgen kann. Musik reagiert doch immer auf die Systeme, in denen sie existiert ...

Natürlich tut sie das. Aber die eigentlichen Revolutionen, was die Interpretationen betrifft, und darüber sprechen Sie ja, finden für mich eher in der Musikwissenschaft als in der politischen Umgebung statt. Sie ist für unseren Blick auf den Klang mindestens so revolutionär wie der Umsturz eines Systems. Ein Beispiel: Als der Bärenreiter-Verlag eine neue kommentierte Beethoven-Edition herausgegeben hat, war das für mich eine wirkliche Herausforderung. In der dritten Symphonie, im Trauermarsch, gibt es eine Stelle, in der wir immer ein Diminuendo gespielt haben – weil das angeblich so im Manuskript steht. Nun aber, in der kritischen Ausgabe, wurde plötzlich gesagt, dass Beethoven seine Akzente schludrig notiert hätte, und, ja, dass das, was aussieht wie ein Diminuendo, in Wahrheit ein flüchtig notierter Akzent sei. So stand es dann auch in der neuen Ausgabe. Mich hat das veranlasst, in den Handschriften nachzuschauen. Dort habe ich Stimmen gefunden, in denen Beethoven selbst »Diminuendo« in Worten ausgeschrieben geschrieben hat ...

Erlauben Sie mir, noch einmal auf die Rolle von Musik und Politik zu sprechen zu kommen. Musiziert man in unterschiedlichen Systemen nicht anders? Wie war das, als Sie 1975 in die DDR zur Staatskapelle nach Dresden gegangen sind?

Das Lustige ist, dass das wirklich gar nichts mit Politik zu tun hatte. Die Dresdner hatten mir die Stelle ja bereits 1970 angeboten, aber ich konnte mich nicht überwinden, in dieses Land zu gehen. Niemand wollte etwas Politisches von mir, es ging auch nie um dieses Thema. Man ging viel geschickter vor: Mich haben am Ende die Menschen überzeugt und die Leidenschaft der Musiker. Wenn ich zu Gast war, haben sie mir die Silbermann-Orgel in Freiberg gezeigt, sie haben mich in die Sächsische Schweiz gebracht, und der Solobratscher, Joachim Ullbricht, ist mit mir zu einem Augenarzt nach Döbeln gefahren, der jeden Sonntag in der Kirche Cello spielte. Ich ließ meine Augen von ihm kontrollieren, wohlgermerkt, in einer heimlichen Privatpraxis! Und wieder lernte ich eine dieser Inseln kennen: Egal, von welchem politischen System die Leute umgeben waren, es gab diese Menschen, die in der Musik und in der Kirche

einen eigenen Raum gefunden haben. So wie ich in meiner Kindheit. Das hat mich natürlich fasziniert. Und als dieser Augenarzt mir dann noch ein Autograph von Engelbert Humperdinck schenkte, war es um mich geschehen!

Es wird viel darüber gesprochen, dass in dieser Zeit auch eine Abschottung des Orchesters stattfand. Ist das der Grund, warum die Kapelle den typischen Klang bewahren konnte?

Sicherlich fand in Dresden eine Art Abschottung statt. In Wahrheit aber haben wir natürlich viel von außen wahrgenommen. Entscheidend war eher, dass auch die Musiker, die neu ins Orchester kamen, aus der gleichen Dresdner Schule stammten. Und dass sie innerhalb dieser kleinen Welt ähnliche Ideale gefunden haben. Eines dieser Ideale war der Stolz auf die eigene Tradition und Qualität.

Herr Blomstedt, Sie werden in Dresden auf das Gustav Mahler Jugendorchester treffen. Wie schätzen Sie die neue Musikergeneration ein?

Ich glaube, dass die Ausgangslage dieser Musiker ganz anders ist als zu meiner Zeit. Ihnen bleibt es erspart, in ein Orchester zu kommen, in dem die Musiker viel älter waren als ich. Sie musizieren von Beginn an mit einer ähnlichen Auffassung von Musik und haben die Begabung, alles sehr schnell aufzunehmen. Mich begeistert auch die musikalische Perfektion der einzelnen Musiker. Von der ersten Probe an geht es nicht mehr um die Technik, sondern sofort um die Frage, einen gemeinsamen Klang zu finden. Diese Ausgangsposition ist für mich erstaunlich, sie hat eine ungeheure Kraft, und von dieser Kraft zehre ich.

**Sonderkonzert
Gustav Mahler Jugendorchester**

Montag, 24. August 2015, 20 Uhr
Frauenkirche Dresden

Herbert Blomstedt Dirigent

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 8 c-Moll

Karten zu 18 Euro (Jugendliche 9 Euro)

»Wir können nicht sterben!«

DER NEUE CAPELL-VIRTUOS YEFIM BRONFMAN IST NICHT NUR EIN KLAVIER-GENIE, SONDERN LÄNGST AUCH EINE ÜBERLEBENSGROSSE ROMAN-FIGUR

»Dann tritt Bronfman auf.« Mit diesem lapidaren Satz beginnt eine der eindrucksvollsten Konzertbeschreibungen der amerikanischen Literatur. Der Autor Philip Roth begeistert sich in seinem Buch »The Human Stain« über einen Auftritt des Pianisten beim Musikfestival in Tanglewood: »Mr. Fortissimo«, schreibt er, »Yefim Bronfman sieht weniger aus wie einer dieser Leute, die das Klavier spielen, als wie einer dieser Typen, die es auf die Bühne hieven. Ich habe nie zuvor jemanden gesehen, der das Klavier bedient wie dieses kleine, unrasierte Fass, wie dieser russische Jude«, schreibt Roth und meint es lebenswürdig: »Als er fertig war, dachte ich, man müsste das Instrument entsorgen. Er hat es kaputt geschlagen. Was auch immer in so einem Flügel steckt, mit seinen Händen hat er es zum Vorschein gebracht.« Selbst der Abtritt des Pianisten ist für den Autoren noch ein Phänomen: »Er nimmt alles mit, sein ganzes Feuer, diese Kraft des Prometheus, und unsere eigenen Leben schienen nun unsterblich. Niemand wird sterben, niemand – nicht, wenn Bronfman darüber entscheiden kann.«

Natürlich ist all das eine romanhafte Überhöhung, der Versuch, dieser musikalischen Naturgewalt in Worten habhaft zu werden. Und Musiker-Freunde reden ganz anders über den Ausnahmepianisten Bronfman. Für seinen Freund, den Kollegen Emanuel Ax, ist »Fima«, wie Yefim Bronfman von seinen Vertrauten genannt wird, einfach ein »vollkommener Pianist«. Für den Dirigenten Esa-Pekka Salonen hat er »so viele Vorzüge, dass man sie gar nicht auflisten kann: seine grenzenlose

»Niemand wird sterben, niemand – nicht, wenn Bronfman darüber entscheiden kann«

Technik, seine Vielfältigkeit der Stile und diese Auflösung der eigenen Person zu Gunsten des Komponisten. Nicht, dass Bronfman beim Spielen verschwindet, aber er schafft es, die Intentionen eines Komponisten zu fassen und hörbar zu machen.«

Zuletzt ist Yefim Bronfman während der Osterfestspiele 2013 gemeinsam mit der

Staatskapelle unter Christian Thielemann aufgetreten – nun wird er die neue Spielzeit mit seinen Auftritten als Capell-Virtuos prägen. Das Publikum in Dresden und bei den Gastspielen der Staatskapelle wird neben sämtlichen Klavierkonzerten von Beethoven in der Semperoper auch verfolgen können, wie sich Bronfman Stücke von Robert Schumann und Sergej Prokofjew zu Eigen macht.

Yefim Bronfman wurde 1958 im russischen Taschkent geboren, wanderte aber bereits als 15-Jähriger gemeinsam mit seinen Eltern nach Israel aus. Hier studierte er bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin und wurde vom Dirigenten Zubin Mehta entdeckt und gefördert. Bronfman folgte ihm in die USA und wurde hier schnell zu einem der gefeiertsten Pianisten. Er trat gemeinsam mit Leonard Bernstein auf, arbeitet mit dem Cellisten Yo-Yo Ma zusammen und gab Konzerte mit seinem Mentor, dem Geiger Isaac Stern. Inzwischen haben die größten Gegenwartskomponisten Werke für ihn komponiert: Bright Sheng, Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann, Esa-Pekka Salonen und Magnus Lindberg.



Yefim Bronfman

Jeder, der Bronfman hört, ist überwältigt von der archaischen Kraft seines Spiels, der technischen Präzision und der Emotionalität seiner Auftritte, die Philip Roth in Form von überhöhter Literatur beschrieben hat. Der Pianist selbst sieht die Dinge etwas pragmatischer. »Vielleicht liegt ein Geheimnis darin«, sagt er auf die Frage, wie er es schafft, die unterschiedlichen Stile so perfekt zu interpretieren, »die Sprache eines Werkes zu studieren, bevor man sich um die eigentlichen Noten kümmert.« Was er damit meint, ist, dass es ihm immer – bei Beethoven ebenso wie bei Gegenwartskomponisten – darum geht, den Geist eines Werkes freizulegen, zum Kern seiner Aussage vorzustoßen, zur eigentlichen Sprache, zum Ausdruck, der in jedem Werk individuell angelegt ist.

Und vielleicht stört es Bronfman auch deshalb, dass er von vielen auf das russische Repertoire festgelegt wird: »Ich glaube nicht, dass die Grenzen, in denen man geboren wurde, einen automatisch zu einem Spezialisten der Musik dieser Region machen.« Natürlich wird Bronfman in Dresden ebenfalls russisches Repertoire spielen, aber mindestens so spannend wird seine komplexe Begegnung mit sämtlichen Klavierkonzerten Beethovens, die mit der Auf-führung des dritten Klavierkonzertes eröffnet werden. Was wird Bronfman in diesem Stück, mit dem Beethoven zum ersten Mal ein fast symphonisches Solokonzert komponiert hat, als innere Sprache des Werkes vorstellen? Vielleicht Beethovens revolutionären Geist, mit dem er das Klavier aus den Salons in die Konzertsäle brachte?

Festival-Tournee

Freitag, 4. September 2015, 20 Uhr
Samstag, 5. September 2015, 20 Uhr
Bukarest, Palace Grand Hall

Montag, 7. September 2015, 19.30 Uhr
Dienstag, 8. September 2015, 19.30 Uhr
Luzern, KKL

Donnerstag, 10. September 2015, 20 Uhr
Frankfurt, Alte Oper

Freitag, 11. September 2015, 20 Uhr
München, Philharmonie im Gasteig

Christian Thielemann Dirigent
Anja Harteros Sopran
Yefim Bronfman Klavier

Programme:

Richard Strauss
»Letzte Lieder«
»Frühling«
»September«
»Beim Schlafengehen«
»Im Abendrot«
»Malven«, Orchesterfassung
von Wolfgang Rihm (2013)
»Eine Alpensinfonie« op. 64

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Anton Bruckner
Symphonie Nr. 6 A-Dur

1. Symphoniekonzert

Sonntag, 13. September 2015, 20 Uhr
Montag, 14. September 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Yefim Bronfman Klavier

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Anton Bruckner
Symphonie Nr. 6 A-Dur

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

Der Soundtrack Dresdens

DIE STAATSKAPELLE FEIERT IHR 467-JÄHRIGES BESTEHEN MIT
EINEM SONDERKONZERT – UND DAS SOLL VON NUN AN TRADITION WERDEN



Ernst von Schuch



Heinrich Schütz



Johann Adolf Hasse



Carl Maria von Weber



Richard Wagner



Fritz Busch



Giuseppe Sinopoli



Christian Thielemann

Ein Orchester ist mehr als eine Ansammlung von Menschen, die Musik machen. Und ein Konzert ist mehr als Töne, die im nächsten Augenblick schon wieder verklungen sind. Ein Orchester beschreibt auch immer den Soundtrack seiner Gesellschaft – die Geschichte einer Stadt, ihrer Umbrüche, ihrer Feier- und Trauerstunden. Die *Sächsische Staatskapelle Dresden* ist so ein Klangspeicher: Seit 467 Jahren begleitet sie den Wandel Dresdens und Sachsens. Von der höfischen Metropole im Jahr 1548, als das Orchester von Kurfürst Moritz von Sachsen gegründet wurde, über den 30-jährigen Krieg, die große Tradition der italienischen Oper bis zu den zwei Weltkriegen der Moderne. Das Orchester hat im Nationalsozialismus gespielt, in der DDR, und ist nach der Wende in der bundesrepublikanischen Gegenwart angekommen. Viele Entwicklungen waren homogen, andere wurden durch revolutionäre Einschnitte vorangetrieben. Immer wieder mussten sich Musiker und Dirigenten in einer neuen Wirklichkeit positionieren, die sie umgab.

Der Klang eines Orchesters entsteht nicht in jeder Generation neu, sondern befindet sich in einem dauernden Wandel: Moden, lokale Ereignisse, internationale Einflüsse, politische Konstellationen und die jeweiligen Führungspersonen innerhalb des Ensembles haben den ureigenen Kapell-Sound seit fast einem halben Jahrtausend geformt. Große Namen wie Hein-

Sonderkonzert am Gründungstag der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Dienstag, 22. September 2015, 20 Uhr
Schlosskapelle des Dresdner
Residenzschlosses

Alessandro De Marchi Dirigent

Johann Adolf Hasse
Ouvertüre zu »Cleofide«

György Kurtág

»... a Százévesnek ...« für kleines
Streichorchester

»Sinfonia breve per archi« für kleines
Streichorchester

Deutsche Erstaufführungen

Antonio Vivaldi

Concerto g-Moll RV 577 »Per l'Orchestra
di Dresda«

Concerto F-Dur RV 568

Adolf Busch

Divertimento für 13 Soloinstrumente
op. 30

rich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber, Richard Wagner, Ernst von Schuch, Fritz Busch, Giuseppe Sinopoli oder Christian Thielemann haben das Orchester und seinen Ton immer wieder auf den Prüfstand gestellt. Wie wechselhaft ein Orchester dabei sein kann, zeigt schon der rasante Wandel des Repertoires: von der evangelischen Kirchenmusik zur katholischen, von der italienischen Oper zur deutschen, von der Hofmusik zum Klang einer emanzipierten Demokratie.

Mit dem Sonderkonzert am 22. September will die Staatskapelle nun regelmäßig eine Positionsbestimmung in eigener Sache vornehmen und den Klang von damals aus der Perspektive des Heute befragen. Zum Auftakt stehen deshalb Werke des Hofkapellmeisters Johann Adolf Hasse (1733 – 1763) und des aktuellen Capell-Compositors György Kurtág auf dem Programm, ebenso Stücke von Antonio Vivaldi, dessen Weltruhm auch die Staatskapelle in Dresden berührte, die sogar einige seiner Werke uraufgeführt hat. Außerdem wird das Divertimento von Adolf Busch zu hören sein.

Diese Beschäftigung mit der eigenen Geschichte innerhalb eines Konzertes, der Rückblick auf die Vergangenheit und seine Einordnung durch die Interpretation der Gegenwart, soll nun jährlich bei einem Sonderkonzert am 22. September, am Geburtstag der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*, stattfinden.

Apocalypse now

DIE STAATSKAPELLE INTERPRETIERT DIE SECHSTE SYMPHONIE VON GUSTAV MAHLER. EIN WERK, DAS MEHR IST ALS MUSIK: ES IST DER KLANG EINER AUS DEN FUGEN GERATENEN ZEIT

Aus irgendeinem Grund stand eine der spannendsten Symphonien, Gustav Mahlers Sechste, in der 467-jährigen Geschichte der Staatskapelle nur selten auf dem Programm. Dabei ist es eines der wohl rätselhaftesten Werke des Komponisten. Ihr Untertitel verrät große Melancholie: »Die Tragische«. Wenn Myung-Whun Chung nun im 2. Symphoniekonzert den Taktstock hebt, wird er diesem Rätsel auf den Grund gehen.

Mahler hat diese Symphonie zwischen 1903 und 1905 komponiert. Damals war er als Hofoperndirektor in Wien gerade dabei, das Haus zu modernisieren. Er holte Künstler der Secession, unter anderem den Bühnenbildner Alfred Roller, mit dem er gemeinsam später Operngeschichte schrieb. Er führte Stücke auf, die für Skandale gesorgt haben, und hatte nur kurz zuvor die Zuhörer seiner Zeit mit der unkonventionellen fünften Symphonie geschockt. Das Folgewerk indes fand beim Publikum Gefallen, auch, weil Mahler zur klassischen, symphonischen Form, zu vier Sätzen, zurückkehrte, weil er das Bekannte als Schablone nutzte, um es mit Unerhörtem zu füllen.

In der Behandlung des Instrumentariums ist Mahler nach wie vor radikal, er tüftelt weiter an neuen Klang-Effekten: die Soloflöte, die aus unendlichen Fernen grüßt, das erste Auftreten der Es-Klarinette mit ihren grotesken Figuren, die Oboe, die plötzlich im mittleren Register das Geschehen an sich reißt, und die fast bizarren Einwürfe des Kontrafagotts – und natürlich das Horn, dem Mahler in dieser Symphonie ein Denkmal komponiert hat.

Wohl keine andere seiner Symphonien wurde mythologisch so sehr aufgeblasen wie die Sechste. In keine so viel hineingeheimnisst. Sie bleibt bis heute ein Rätsel ohne Schlüssel. Trotz ihrer weitgehend klassischen Form stehen wohl hinter kaum einem anderen Werk Mahlers so viele Fragezeichen wie hinter der »Tragischen«.

Bereits der Titel ist unklar. Sicher ist, dass der Beiname »Tragische« nicht von Mahler selbst stammt. Ebenso sicher ist aber auch, dass er ihn nicht zu stören schien – auf jeden Fall erhob der Komponist keinen Einspruch, als sich der Beiname bei der zweiten Aufführung dieses Werkes, die von Mahler geleitet wurde, ins Programmheft schlich. Tatsächlich gibt es kaum ein symphonisches Werk, das erschütternder, trostloser, verzweifelter, trauriger klingt als diese Symphonie. Vom bedrohlich fortschreitenden Marsch im ersten Satz, der in einem Verzweiflungsschrei mündet, bis zum großen Finale, einem Abgesang auf die Welt.

Schlüssel aller mythologischen Überhöhungen sind die drei Schicksalsschläge, die Mahler per Hammer im Finale donnern lässt. Besonders Mahlers Frau Alma las in dieser Symphonie den Vorboten des persönlichen Schicksals Mahlers. Sie schrieb: »Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen. Die Sechste ist sein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein.« Das Prophetische machte sie besonders an den drei Hammerschlägen fest, die für sie Vorboten der kommenden, privaten Schicksalsschläge waren, die Mahler bereits vorhergesehen hätte: den Tod ihres gemeinsamen Kindes (kurz zuvor komponierte Mahler bereits seine »Kinder-totenlieder«), die Kritik und Beleidigungen des jüdischen Komponisten durch sein Wiener Publikum. Und, ja, einige glauben auch, in diesem Finale bereits die Apokalypse des Ersten Weltkrieges an die Tür klopfen zu hören. Gustav Mahler selbst war sein kompositorischer Geniestreich schließlich zu ungeheuerlich, er strich in einer Revision der Symphonie den letzten Schlag – aus Aberglaube. Erst posthum wurde er durch den Notenverlag wieder eingefügt.

Ganz abwegig ist der Schicksals-Mythos nicht. Mahler komponierte seine Symphonien in der absoluten Stille seines Komponierhäuschens auf der Alm, den Kindern

wurde verboten, zu spielen, der Künstler brauchte absolute Ruhe. Während er in diesem Klangvakuum saß, ließ er den Sound der Welt Revue passieren, der in den aufgeheizten Metropolen zum Krach wurde. Die Welt, die ihn umgab, tanzte gerade auf dem Vulkan. Nicht nur, dass gerade der BH erfunden wurde, die sexuelle Freizügigkeit ihren Siegeszug begann, die Truppen aller Nationen machten auf den Straßen der Städte mobil, etwas Übervolles, Aufgeladenes lag in der Luft: die Welt ein tosender Rummelplatz.

In seinen Symphonien hat Gustav Mahler diesen Irrsinn immer wieder in Musik umgesetzt. So gesehen stimmt die sechste Symphonie, gerade wegen ihrer äußerlichen Ordnung und dem Rekurs auf die Kompositionstradition, einen Abgesang der bestehenden Welt an, deren musikalische Grenzen von innen gesprengt zu werden drohen. Dass Gustav Mahlers sechste Symphonie nun endlich mal wieder auf dem Programm der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* steht, war überfällig. Weil unsere Welt gerade mal wieder ein wenig aus den Fugen zu sein scheint – und es sich lohnt, genau hinzuhören, gerade im Chaos der Dinge.

2. Symphoniekonzert

Sonntag, 27. September 2015, 11 Uhr

Montag, 28. September 2015, 20 Uhr

Dienstag, 29. September 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Myung-Whun Chung Dirigent

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

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

Der geniale, musikalische Mönch

GYÖRGY KURTÁG IST DER DIESJÄHRIGE CAPELL-COMPOSITEUR. SEINE WERKE SIND MIKROKOSMEN UNSERER KOMPLEXEN WELT UND SPIELEN MIT DER ALLZU MENSCHLICHEN VERBLÜFFUNG

Für einen Komponisten ist es nicht unwichtig, wohin in einem Gesamtgefüge er seine Noten setzt. Es gibt unendlich viele Möglichkeiten – einige sind auf Grund von Serien, Harmonien oder Rhythmen vorhersehbar, andere willkürlich oder unerwartet. Komponisten, die nur überraschen wollen, scheitern oft, da eine innere Struktur der Werke verloren zu gehen droht, wenn das Erstaunenwollen die Macht beim Komponieren übernimmt. Bei György Kurtág ist das anders: Seine Werke sind streng organisierte Mikrokosmen. Bis auf die Knochen abgespeckte Musik, Miniaturen, in denen sich der Klang fast auflöst. Ihr Leben erhalten sie von ihren inneren Spannungen und der genauen, da sparsam eingesetzten, und umso wirkungsvolleren Überraschung. So verblüfft Kurtág unsere Ohren immer wie-

der. Es ist die eine, wohlgesetzte Note an einem ungewöhnlichen Ort, die das Ganze immer wieder in Frage stellt, die eine Konstruktion torpediert, droht, sie aufzulösen. Und, ja, vielleicht ist sogar das, was die Musik dieses Ausnahmekomponisten so unwiderstehlich macht: Sie schmunzelt andauernd, während sie ewig Abschied nimmt.

In dieser Saison ist György Kurtág Capell-Compositeur, und die Staatskapelle hat die Möglichkeit, die Vielfältigkeit seines Schaffens von unterschiedlichen Seiten zu beleuchten. Viele Musikwissenschaftler sehen in Kurtág einen gegenwärtigen Anton Webern. Auch der Meister der Zweiten Wiener Schule versuchte stets größtmögliche Erfahrungswelten durch ein möglichst kleines musikalisches Material zu öffnen. Aber anders als Webern ist Kur-

tág kein orthodoxer Gläubiger der strengen Form. Im Gegenteil: Dialektik, der Spaß am Spiel, das Surreale, die Verwunderung, das Staunen sind seiner Musik eingeschrieben. »Der Mönch, der in seinen Stücken das Fleisch tötet«, nennen Kritiker ihn oft und überhören dabei, dass es gerade das Fleisch ist, das allzu Menschliche, was Kurtágs Kompositionen ihr unfassbares Leben einhaucht. »Man muss sein Leben für die Musik geben«, sagt er selbst, »da muss Blut drin' sein, sonst geht es nicht.«

György Kurtág wurde 1926 in Lugos in Rumänien geboren, siedelte aber bereits mit zwanzig Jahren nach Budapest über und gilt heute neben György Ligeti als einer der bedeutendsten zeitgenössischen ungarischen Komponisten. Ligeti selbst lobte den Freund und Kollegen wegen der

»Inneren Konzentration« seiner Werke und für die »Subtilität seiner Gesten«.

Wenn die Staatskapelle in den nächsten Monaten die Werke von György Kurtág proben wird, wissen die Musiker, dass sie Präzisionsarbeit erwartet: Der Mann ist ein Perfektionist. Dirigenten, Sänger, Solisten – sie alle haben Kurtágs Liebe zum Detail bereits kennengelernt. Allein ein Blick in seine Partituren zeigt, dass er nichts dem Zufall überlässt, außer dem, was er als Zufall in seinen Noten bereits angelegt hat. Jede Phrase, jedes Tempo, jeder Ausdruck werden von ihm vorgegeben. Und es kommt schon einmal vor, dass sich der Komponist in die Interpretationen seiner Werke verbeißt, bis seine Frau Márta für etwas Entspannung sorgt, ihm liebevoll auf die Schulter fasst und ihm ins Ohr flüstert: »Also ich fand das jetzt schon ganz gut.« In diesen Momenten wird der alte Meister wieder milde.

Kurtág hat den Kafka-Kosmos zum Klingen gebracht

Als Jude, der unter den Nazis verfolgt wurde, erlebte Kurtág nach dem Krieg, besonders in Frankreich, das neue Licht einer offenen, sich wandelnden, aber stets das Vergangene befragenden Kulturwelt. Kurtág ist der melancholische Lyriker unter den Komponisten. Als er 1956 nach der ungarischen Revolution nach Paris kam, depressiv und orientierungslos, als er gemeinsam mit Messiaen und Milhaud studierte, traf er auch die Psychologin Marianne Stein. Sie half ihm, die Augen zu öffnen, wieder Fuß zu fassen, Themen zu finden – und inspirierte seine Musik.

Das Werk »Grabstein für Stephan« für Gitarre und Instrumentengruppen, das im 3. Symphoniekonzert aufgeführt wird, ist Kurtágs Hommage an den Ehemann der Psychologin.

Aber auch von der Literatur hat Kurtág sich immer wieder inspirieren lassen, besonders von der Lektüre Kafkas. Ja, man könnte sagen, dass Kurtág den Kafka-Kosmos erst zum Klingen gebracht hat. Nicht nur in seinem Meisterwerk, den »Kafka-Fragmenten«. Sie sind ein Beispiel für das Surreale – gespickt mit Zitaten jüdischer Folklore –, mit denen er Erinnerungswelten aktiviert. Ähnlich geht er auch in seinem Œuvre »Metamorphosen« vor, in denen sich György Kurtág musikalisch zu einer Art Käfer wie Gregor Samsa verwandelt.

Während viele seiner Kollegen in den 1950er- und 1960er-Jahren in den Westen übersiedelten und zu Stars der Komponistenszene wurde, blieb der eher bescheidene György Kurtág lieber in Budapest, wo er noch heute an der Franz-Liszt-Musikakademie unterrichtet. Lange galt der Musiker nur als Geheimtipp – inzwischen wissen wir: Kurtág ist einer der wenigen Komponisten, die es schaffen, die Komplexität einer modernen Gegenwart in zwar komplexe, aber minimale und überschaubare Formen zu bringen.

Wer seinen Vorlesungen lauscht, hört oft Sätze wie diesen von ihm: »Musik ist wie eine Sprache. Es muss zunächst einmal darum gehen, ihre Struktur, ihr System zu verstehen, um sie so effektiv wie möglich anwenden zu können. Musik ist nichts anderes als das Sprechen – und ihr Geheimnis ist die Syntax.« Aber Musik ist für György Kurtág gleichzeitig mehr als die theoretische Konstruktion des Ausdrucks. Nicht umsonst heißt eines seiner berühmtesten Werke »Játékok« (Spiele).

Kurtág ist nicht nur Denker, Tüftler und System-Konstrukteur, sondern auch ein großer Spieler, ein homo ludens des Klanges, ein Verwirrer unserer Ohren.

So puristisch und reduziert seine Musik zuweilen klingt, so klar wird, wenn man dem Menschen György Kurtág begegnet, woher seine entfesselnden, zutiefst menschlichen, die melancholischen und dennoch lebensfrohen Töne in seiner Musik stammen. Eine seiner größten Inspirationsquellen ist seine Frau Márta: »Meine Frau ist die erste Instanz meiner Kompositionen«, betont er selbst, »vielleicht versteht sie meine Kompositionen besser als ich.« Und dann räumt er auch mit dem Mythos des asketischen Musik-Mönches auf. »Zwei Dinge sind in meinem Leben von besonderer Bedeutung«, sagt er: »Das Komponieren und das Lieben machen mit meiner Frau.«

3. Symphoniekonzert

Freitag, 23. Oktober 2015, 20 Uhr
Samstag, 24. Oktober 2015, 11 Uhr
Sonntag, 25. Oktober 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Alan Gilbert Dirigent
Frank Peter Zimmermann Violine

György Kurtág
»Grabstein für Stephan« op. 15c für
Gitarre und Instrumentengruppen
Dmitri Schostakowitsch
Violinkonzert Nr. 2 cis-Moll op. 129
Pjotr I. Tschaikowsky
Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

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

Die neue Spielzeit beginnt

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE VON AUGUST BIS OKTOBER



Herbert Blomstedt

Gustav Mahler Jugendorchester

Montag, 24. August 2015, 20 Uhr
Frauenkirche Dresden

Herbert Blomstedt Dirigent

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 8 c-Moll

Karten zu 18 Euro (Jugendliche 9 Euro)

Festival-Tournee

Freitag, 4. September 2015, 20 Uhr

Samstag, 5. September 2015, 20 Uhr
Bukarest, Palace Grand Hall

Montag, 7. September 2015, 19.30 Uhr

Dienstag, 8. September 2015, 19.30 Uhr
Luzern, KKL

Donnerstag, 10. September 2015, 20 Uhr

Frankfurt, Alte Oper

Freitag, 11. September 2015, 20 Uhr

München, Philharmonie im Gasteig

Christian Thielemann Dirigent

Anja Harteros Sopran

Yefim Bronfman Klavier

Richard Strauss

»Letzte Lieder«

»Eine Alpensinfonie« op. 64

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 6 A-Dur



Yefim Bronfman

1. Symphoniekonzert

Sonntag, 13. September 2015, 20 Uhr

Montag, 14. September 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent

Yefim Bronfman Klavier

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 6 A-Dur

Kostenlose Einführungen jeweils

45 Minuten vor Beginn im Foyer

des 3. Ranges



Gustavo Gimeno

1. Aufführungsabend

Mittwoch, 16. September 2015, 20 Uhr

Semperoper Dresden

Gustavo Gimeno Dirigent

Jochen Ubbelohde Horn

György Kurtág

»Merran's Dream« für Streichorchester
op. 34a Nr. 7

»Brefs messages« für kleines Ensemble
op. 47

György Ligeti

»Hamburgisches Konzert« für Horn und
Kammerorchester

Joseph Haydn

Symphonie G-Dur Hob. I:94 »Mit dem
Paukenschlag«

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



Myung-Whun Chung

2. Symphoniekonzert

Sonntag, 27. September 2015, 11 Uhr

Montag, 28. September 2015, 20 Uhr

Dienstag, 29. September 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Myung-Whun Chung Dirigent

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 6 »Tragische«

Kostenlose Einführungen jeweils

45 Minuten vor Beginn im Foyer

des 3. Ranges

1. Kammerabend (als Matinee)

Im Rahmen der »Richard-Strauss-Tage«
der Semperoper

Sonntag, 18. Oktober 2015, 11 Uhr

Semperoper Dresden

Programm und Mitwirkende werden

auf staatskapelle-dresden.de bekannt
gegeben.



Christian Thielemann

Sonderkonzert 100 Jahre Uraufführung »Eine Alpensinfonie«

Mittwoch, 21. Oktober 2015, 20 Uhr

Semperoper Dresden

Dienstag, 27. Oktober 2015, 20 Uhr

Berliner Philharmonie

Christian Thielemann Dirigent

Menahem Pressler Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert B-Dur KV 595

Richard Strauss

»Eine Alpensinfonie« op. 64

Sonderkonzert am Gründungstag der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Dienstag, 22. September 2015, 20 Uhr

Schlosskapelle des Dresdner

Residenzschlosses

Alessandro De Marchi Dirigent

Johann Adolf Hasse

Ouvertüre zu »Cleofide«

György Kurtág

»... a Százévesnek ...« für kleines

Streichorchester

»Sinfonia breve per archi« für kleines

Streichorchester

Antonio Vivaldi

Concerto g-Moll RV 577 »Per l'Orchestra

di Dresda« und Concerto F-Dur RV 568

Adolf Busch

Divertimento für 13 Soloinstrumente op. 30



Alan Gilbert

3. Symphoniekonzert

Freitag, 23. Oktober 2015, 20 Uhr

Samstag, 24. Oktober 2015, 11 Uhr

Sonntag, 25. Oktober 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Alan Gilbert Dirigent

Frank Peter Zimmermann Violine

György Kurtág

»Grabstein für Stephan« op. 15c für
Gitarre und Instrumentengruppen

Dmitri Schostakowitsch

Violinkonzert Nr. 2 cis-Moll op. 129

Pjotr I. Tschaikowsky

Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Kostenlose Einführungen jeweils

45 Minuten vor Beginn im Foyer

des 3. Ranges



Kosmos Oper

SIE MACHT SICH SCHÖN:
DIE SEMPEROPER IN DER
SOMMERPAUSE

Ferien! Ab Mitte Juli ist es soweit: Die Semperoper schließt wie die meisten Theater im deutschsprachigen Raum für mehrere Wochen ihre Pforten, die Ensembles von Oper, Ballett, Staatskapelle und alle Mitarbeiter vor, auf und hinter der Bühne haben Zeit für wohlverdienten Erholungsurlaub oder für Gastiermöglichkeiten bei diversen Sommerfestspielen. Die Zuschauer müssen sich auf eine opern-, tanz- und konzertfreie Zeit einstellen oder können sich mit Besuchen oben genannter Sommerfestspiele bis zum Beginn der neuen Saison Ende August trösten. Die Oper aber fällt in Dornröschenschlaf ...

Dornröschenschlaf? Von wegen! Jan Seeger, Technischer Direktor der Semperoper, weiß ganz anderes zu berichten: In jedem Jahr wird die spielfreie Zeit im Sommer dazu genutzt, das Operngebäude wieder auf Vordermann zu bringen, dringende Baumaßnahmen, die den Spielbetrieb in der laufenden Saison behindern würden, werden durchgeführt. So wird zum Beispiel in der Spielzeitpause regelmäßig die Bühnenmaschinerie geprüft, jede einzelne Zugstange, jedes Bühnenpodium wird mit eingehängten Prüflasten und Probefahrten untersucht und getestet. Und auch bei dem großen Kronleuchter, der den Saal erhellt, müssen das Seil, das ihn hält, und die Leuchtmittel überprüft werden. Aus diesem Grund wird der Leuchter regelmäßig in den Zuschauerraum heruntergelassen und die Funktionstüchtigkeit getestet, defekte Lampen werden ausgetauscht. In diesem Jahr kommen dazu noch verschiedene Großprojekte, um die Semperoper für die neue Spielzeit startklar zu machen.

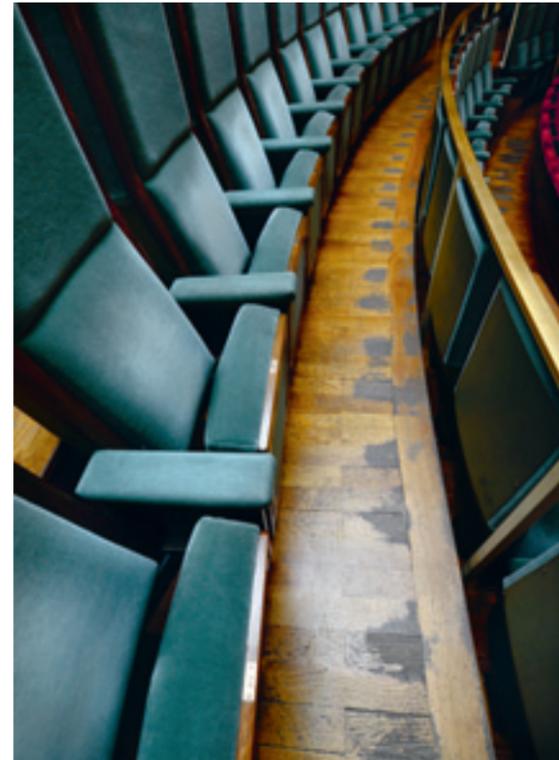
Eines der Großprojekte ist die Restaurierung des Zuschauerraumes der Oper. »Am 15. Juli geht es nach der letzten Vorstellung morgens um 6 Uhr direkt los«, so Jan Seeger. »Im Zuschauerraum wird als erstes die Bestuhlung ausgebaut und Gerüstbaumaterial wird angeliefert.« Der Hintergrund: Der Zuschauerraum der Semperoper bedarf – 30 Jahre nach dem Wiederaufbau – einer dringenden Renovierung, muss doch das Gebäude einen Publikumsverkehr von etwa 650.000 Menschen pro Jahr »verkräften« – so viele Menschen sehen die Vorstellungen in der Oper und nehmen an Führungen teil. »Dass diese Sanierung erst nach 30 Jahren fällig ist, beweist die hohe Qualität des Baus«, erzählt Jan Seeger. In enger Zusammenarbeit mit dem Freistaat Sachsen als Bauherr, den Denkmalschutzbehörden, dem Sächsischen Immobilien- und Baumanagement (SIB) und den beauftragten Architekten und Restauratoren wird der Zuschauerraum so restauriert werden, dass die Raumfassung des Jahres 1985 erhalten bzw. wiederhergestellt wird. An der Restaurierung werden zahlreiche Fachfirmen beteiligt sein, die sich beispielsweise auf holzrestauratorische Arbeiten, Parkett- und Metallarbeiten, Stuckarbeiten und Raumaustattung spezialisiert haben. Alle Hände voll zu tun hat aber auch Frank Oehme, der Leiter der Haustechnik und Bühnenmaschinerie der Semperoper, obliegt es ihm doch, die Arbeiten seitens der Oper zu koordinieren und zu überwachen.

*Sobald das Parkett
abgeschliffen ist, wird der Zuschauer-
raum eingerüstet*

Mit dem Beginn der Restaurierung am 15. Juli greift ein straffer Zeitplan. Bis zum »Tag der offenen Oper« bleiben siebeneinhalb Wochen, bis dahin müssen alle Arbeiten abgeschlossen sein, damit der Spielbetrieb nicht gefährdet wird. »In diesem Jahr schließen wir das Haus aufgrund dieser aufwändigen Sanierung die komplette Spielzeitpause. In anderen Spielzeiten stehen für die bauunterhaltenden Maßnahmen nur drei Wochen zur Verfügung, die restliche Zeit wird das Haus vermietet«, so Jan Seeger. Und dann geht es Schlag auf Schlag: Sind die Stühle ausgebaut, wird als erstes das Parkett abgeschliffen. Bis zu drei Millimeter des Holzbodens müssen abgetragen werden, dazu sind parallel Metallarbeiter tätig, die die entsprechenden

Metallkanten von Lüftungsschlitzen und Ummantelungen auf das gleiche Niveau des Parketts bringen müssen. Die ausgebauten Sitze werden derweil in den Kellerräumen der Oper gereinigt, Holzrestauratoren kümmern sich um Schäden an den Rahmen. Ein Austausch der Bezüge ist nicht notwendig, diese werden und wurden bei Bedarf stets im laufenden Betrieb der Oper von den hauseigenen Mitarbeitern der Dekorationswerkstätten erneuert. Zurück in den Zuschauerraum: Sobald das Parkett abgeschliffen ist, wird der gesamte Zuschauerraum eingerüstet. Bis an den Deckenplafond reicht das Gerüst für die Restauratoren, die mit kleinen Staubsaugern, Lappen und Schwämmchen die aufwändigen Malereien reinigen und ausbessern, wo nötig. Grundlage für die Instandsetzung ist dabei ein sogenanntes »Raumbuch«, eine Art Leitfaden für die Restauratoren, in dem jede Fläche fotografisch festgehalten wurde und genau dokumentiert ist, wie und mit welchem Material sie bemalt wurde. »Eine Pflegeanleitung für das Opernhaus«, schmünzelt Jan Seeger, »damit auch nachfolgende Generationen wissen, wie das Haus behandelt werden muss.« So ist in diesem Raumbuch unter anderem auch festgehalten, dass die Kabel der Staubsauger des Reinigungspersonals nicht schwarz sein dürfen, weil diese an den Kanten der Wände der Oper schwarze Spuren hinterlassen könnten.

Von der Decke arbeiten sich die Restauratoren nach und nach mit Reinigung, Nachbesserungen und Erneuerungen an Wänden, Türen und Geländern von Rang zu Rang bis ins Parkett, so dass das Gerüst entsprechend des Fortschritts der Arbeiten rückgebaut werden kann. Ist das Gerüst nach Fertigstellung aller Arbeiten wieder komplett verschwunden, wird ganz zum Schluss das frisch abgeschliffene Parkett gewachst und versie-



Abnutzungsspuren auf dem Parkett

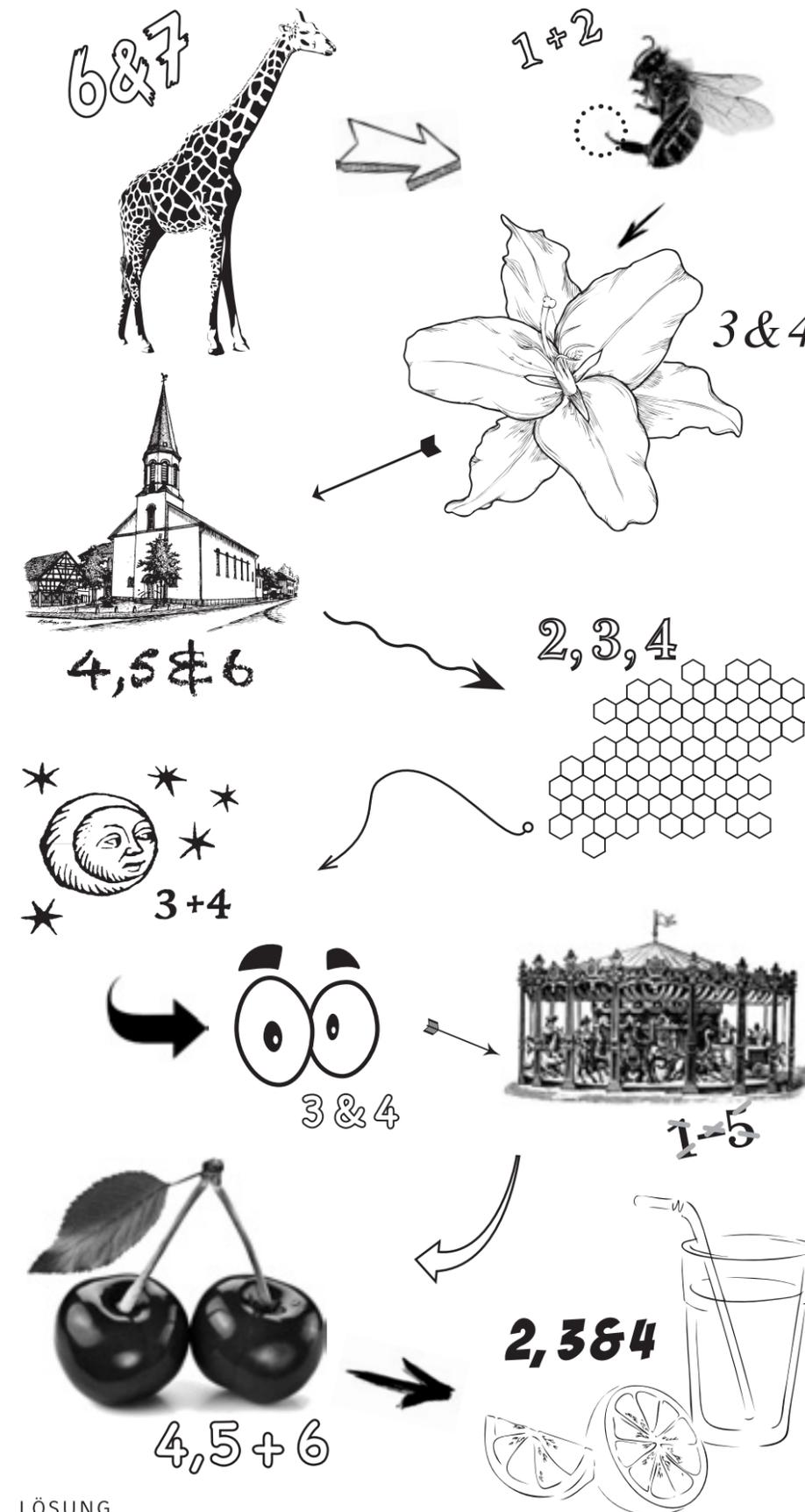
gelt. Anschließend können auch die Stühle – runderneuert – wieder eingebaut werden. Übrigens: Die Messingschilder an den Stühlen mit den Stuhlnummern wurden bereits in der laufenden Saison 2014/15 nach und nach abmontiert, gereinigt und wieder an die Stühle angebracht – um Zeit zu sparen.

Neben dieser »Großbaustelle« Zuschauerraum wird während der Spielzeitpause noch an zahlreichen anderen Orten in der und um die Semperoper saniert, gesäubert, umgebaut und erneuert. Im Funktionsgebäude der Oper werden unter anderem die Sologarderober und Sanitäreanlagen überholt, Elektroanlagen werden erneuert, die Sanierung von Abwasserleitungen erfordert aufwändige Tiefbauarbeiten. Natürlich gehen auch die Arbeiten am Gastronomie- und Studio-gebäude der Semperoper am Zwinger weiter. Bereits seit mehreren Monaten wird dieser Teil des Anbaus an die historische Semperoper entkernt. Nun wird der Rohbau voraussichtlich Ende Juli abgeschlossen sein und neue Wände werden eingezogen – davon zeugt eine große Betonpumpe, mit deren Hilfe einige tausende Kubikmeter Beton in Form gegossen werden.

Wenn dann die »Ferien« vorbei sind und die Spielzeit wieder beginnt, erstrahlt die Oper an vielen Stellen im neuen, alten Glanz. »Am augenfälligsten wird sicher die Erneuerung des Parketts sein«, da ist sich Jan Seeger sicher, »aber auch der Zuschauerraum wird heller, leuchtender wirken«, so der Technische Direktor weiter. »Das wird vielleicht nicht jedem sofort auffallen, aber es ist schließlich auch gewollt, dass der Saal natürlich wirkt, mit einer leichten, altersbedingten Patina« – der »Dornröschenschlaf« hat sich gelohnt ...



Jan Seeger erläutert die Pläne.



LÖSUNG

Rätsel

SEMPER SOIREE

Vom »Mezzo-Zauber« bis zur »Französischen Sommernacht«, vom »Klingenden Schmuckvorhang« bis zu »Familienbanden« – den Semper Soireen sind thematisch keine Grenzen gesetzt. Sie bieten die Gelegenheit, sonst selten zu hörende Lieder, Arien und Ensembles in Salonatmosphäre auf der Bühne der Semperoper kennenzulernen und dabei auch die Solisten des Sängeresembles aus unmittelbarer Nähe und von einer anderen stimmlichen Seite zu erleben.

»Soiree« im Deutschen, »Soiree« im Englischen, sogar im Schwedischen gibt es die »Soaré«. »Bedient« haben sich alle selbstverständlich an der französischen Sprache, die als die Wiege der gehobenen Konversationskultur galt. Denn die Veranstaltungen waren im Ursprung nicht zwangsläufig musikalisch geprägt, sondern boten im 19. Jahrhundert ebenso Gelegenheit für literarische Vorträge, Kartenspiele und anregende Gespräche in (mehr oder weniger) exklusiven gesellschaftlichen Kreisen – nicht zu vergessen die kulinarischen Genüsse.

Die deutsche Übertragung des Begriffes beschreibt etwas präziser den Charakter dieser Veranstaltungen. Wie lautet sie?

Verlosung

Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2015/16 Ihrer Wahl (nach Verfügbarkeit), ausgenommen sind Premieren, Symphoniekonzerte, Sonderveranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss

1. Oktober 2015
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

31. Oktober 2015, 11 Uhr
10. März, 28. April & 9. Juni 2016,
jeweils 20 Uhr

Lösung des Rätsels aus Heft 7

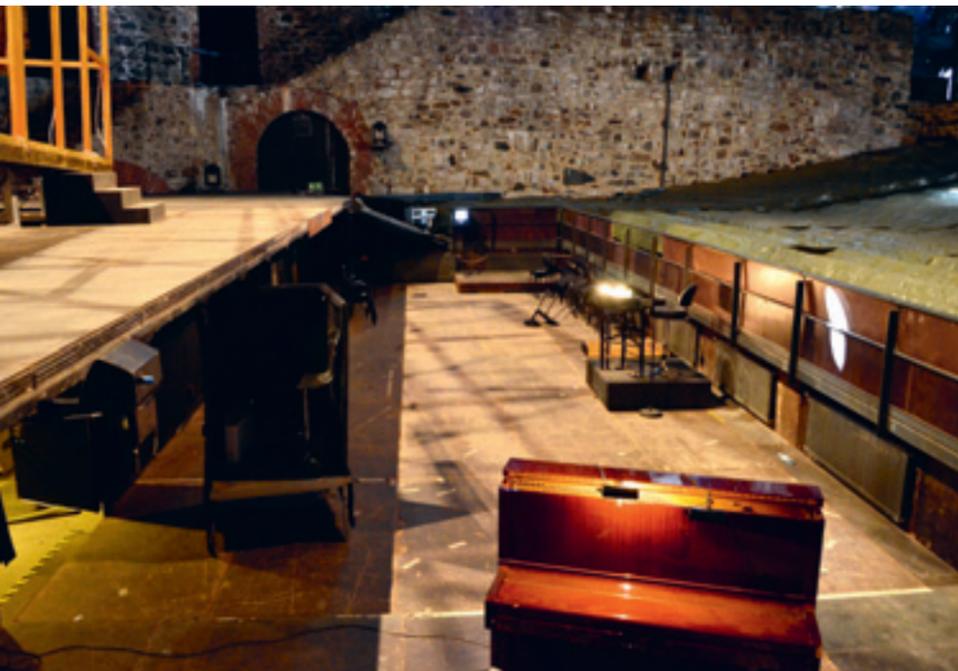
Tino Pattiera

Gewonnen hat

Gerlinde Ciechanowicz, Dresden

Das besondere ... Gastspiel!

GRAF ALMAVIVA UND SEINE ENTOURAGE AUF
EINER REISE DURCH RAUM UND ZEIT



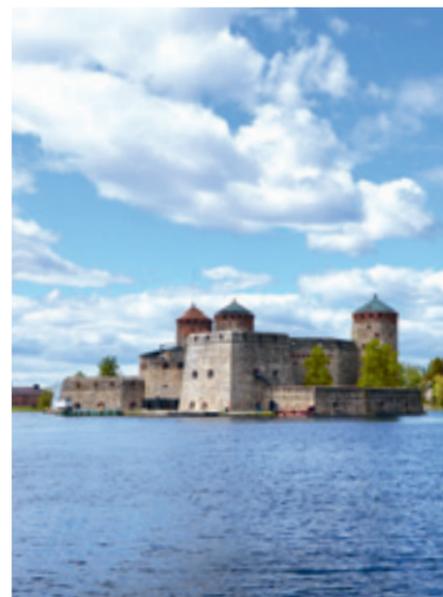
Noch ist der Orchestergraben leer ...

Von der Commedia dell'arte über das Rokoko und das bürgerliche Trauerspiel bis in unsere heutige Zeit schickt Regisseur Johannes Erath seine Figuren in seiner Neuinszenierung von Mozarts »Le nozze di Figaro«, die im Juni ihre umjubelte Premiere in der Semperoper feierte. Mit Reiselust und Spielfreude derart ausgestattet, machten sich der Graf Almaviva und seine Gattin, die Dienerschaft Figaro und Susanna sowie ihr gesamter Hof- oder vielmehr Semperopern-Staat Mitte Juli auf ins finnische Savonlinna, um die Dresdner Neuproduktion bei den renommierten Opernfestspielen zu präsentieren.

Ihre Reise in den Norden Europas wurde gleichzeitig auch zu einer ganz besonderen Zeitreise, wirkte sie doch fast schon wie ein weiterer Abstecher in vergangene Epochen: Schauplatz der großen Open-Air-Präsentationen ist der Innenhof der mittelalterlichen Burg Olavinlinna, die – auf

einer Insel inmitten des Saimaa-Seensystems ganz idyllisch gelegen – im 15. Jahrhundert erbaut wurde und während des alljährlichen Opernspektakels heute mehr als 2.200 Zuschauern Platz bietet. Traditionell wird jedes Jahr eines der großen internationalen Opernhäuser mit einer Gastinszenierung zu den Savonlinna-Opernfestspielen eingeladen. In der Reihe von Mariinski, Bolschoi, Royal Opera House Covent Garden und vielen weiteren ging die Einladung in diesem Jahr an die Semperoper Dresden. So schnappte sich Graf Almaviva in der letzten Dresdner Vorstellung vor der Spielzeitpause nicht nur seine Gräfin, Figaro nicht nur seine Susanna, Cherubino nicht nur seine Barbarina und Bartolo nicht nur seine Marcelina ... sondern das gesamte »Figaro«-Ensemble griff nach seinen Koffern und machte sich auf nach Finnland, begleitet von Staatsopernchor und Staatskapelle,

dem Dirigenten Omer Meir Wellber sowie einem rund 40-köpfigen Team von der Technik bis zur Maske. Und alle staunten nicht schlecht angesichts des scheinbar unberührten Fleckchens Erde, das sich pünktlich zum Beginn der Festspiele wie von Zauberhand vom verträumten Wasserschloss zu einer der bedeutendsten Opernbühnen der Welt verwandelte.



... und die Burg Olavinlinna liegt verträumt im See.

Wolfgang Amadeus Mozart
**LE NOZZE DI FIGARO/
DIE HOCHZEIT DES FIGARO**

Vorstellungen
7., 8., 12., 13.,
15. September,
11. Oktober 2015,
3., 11. Mai &
3., 10., 23. Juni 2016
Karten ab 11 Euro

Grüße aus ...

MAILAND



Grüße aus Mailand sendete uns Jan Seeger, Technischer Direktor der Semperoper Dresden. Im Juni besuchte er die italienische Metropole, wo derzeit der neue Konzertsaal der Sächsischen Staatskapelle Dresden gefertigt wird. Die italienische Firma Souno Vivo Srl., einer der weltweit führenden Hersteller von Konzertmuscheln, hat von der Semperoper den Auftrag zur Gesamtherstellung bekommen. Die plastische und malerische Ausarbeitung erfolgt bei der Firma Allestitimenti Arianese in Mailand, einer der bekanntesten italienischen

Dekorationsbaufirmen. Durch die technische Leitung der Semperoper wurde der Plafond des neuen Konzertsaaes abgenommen, der ab Herbst 2015 bei den Konzerten der Staatskapelle zu bewundern sein wird.

Im August und September gastieren außerdem u.a.: Christiane Hossfeld: Konzert in Chemnitz • Tom Martinsen: Pastor Fodor (»Cagliostro in Wien«), Staatsoperette Dresden • Christa Mayer: Brangäne (»Tristan und Isolde«) und Mary (»Der fliegende Holländer«), Bayreuther Festspiele

• Tomislav Mužek: Erik (»Der fliegende Holländer«), Bayreuther Festspiele • Tilman Rönnebeck: Zarewitsch (»Der Zarewitsch«), Staatsoperette Dresden • Ute Selbig: Benefizkonzert mit der Dresdner Philharmonie in der Kreuzkirche Dresden • Carolina Ullrich: Nannetta (»Falstaff«) mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott beim Lucerne Festival sowie Gustav Mahlers 4. Symphonie in Brasilien • Sebastian Wartig: Benefizkonzert mit der Dresdner Philharmonie in der Kreuzkirche Dresden sowie Konzert im Kurort Rathen.

Zehn Fragen



Camilla Nylund zählt heute zu den weltweit führenden lyrisch-dramatischen Sopranen und ist regelmäßig zu Gast auf den großen Opern- und Konzertpodien weltweit. Die gebürtige Finnin war von 1999 bis 2002 Ensemblemitglied der *Semperoper Dresden* und wurde in dieser Zeit für ihre herausragenden Leistungen mit dem Christel-Goltz-Preis ausgezeichnet. Ihren internationalen Durchbruch brachten ihre Rollendebüts als Elisabeth («Tannhäuser») in München, Leonore («Fidelio») in Zürich und Salome in Köln. Diese drei Partien wurden zu Paraderollen der Künstlerin, die sich neben Elsa («Lohengrin») und Eva («Die Meistersinger von Nürnberg») vor allem auch als Rusalka sowie mit den großen Strauss-Partien einen Namen gemacht hat. Als Chrysothemis in «Elektra» gastiert Camilla Nylund im September und Oktober an der Semperoper. Außerdem wird sie 2016 als Tatjana in der Neuinszenierung von «Eugen Onegin» in Dresden zu erleben sein.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ...

ich im eigenen Bett
aufwache und die Sonne scheint über die Stadt

Ein Lied, bei dem ich das Radio laut stelle, ...

Dancing Queen

Drei Dinge, die ich überall hin retten würde, sind ...

Mein Kalender, Adressbuch und mobiltelefon

Heimat ist für mich ...

da, wo ich
Wurzeln geschlagen habe

Häufig kommt bei mir auf den Tisch:

Tisch

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

ein kleines keyboard
für die Reise von meiner lieben
Kollegin Soile Isokoski

Mein Kindheitstraum war ...

Sängerin zu werden

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

im Wald

Mich hat noch nie jemand gefragt, ...

ein Buch zu schreiben

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

Richard Strauss

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*,
So 10 – 13 Uhr*
*Schließzeit des Besucherservice während der
Theaterferien: 27. Juli bis 9. August sowie
18./19., 25./26. Juli, 15./16. & 22./23. August 2015.

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

BILDNACHWEIS

Cover & Inhalt: Matthias Creutziger, außerdem: S. 2, 3: Ian
Whalen, S. 8: Arkadiy Shafirov, S. 22 o.: Enrico Nawrath,
S. 22 u.: Heikki Tuuli, S. 23 o. l., S. 60: anna.s., S. 23 o.
r.: Javier del Real, S. 23 u. l.: Nomi Baumgartl, S. 23 u.
r.: Balmer & Dixon, S. 46, 47: Historisches Archiv der
Semperoper, S. 52 Mitte: Dario Acosta, S. 52 r.: Marco
Borggreve, S. 53 r.: Chris Lee, S. 63 Mitte: Costin Radu

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Miriam Rech

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

Bio Top 3 90g/Multi Art Silk, 170g

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 13. Juli 2015

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Repertoire

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro/Die Hochzeit des Figaro

DEN AUFSTAND PROBEN

Bis dass der Tod sie scheidet? Diesem Ideal hängen Figaro und Susanna am Tag vor ihrer Hochzeit vielleicht tatsächlich noch an. Graf und Gräfin Almaviva haben nach einigen Ehejahren schon schmerzhaft



erkennt, dass die anfängliche Leidenschaft längst erloschen ist. Und Cherubino träumt noch von großen Abenteuern. Sind Erfüllung von Liebe und Sex auf Dauer mit nur einer Person zu finden? Was tun, wenn die Lust plötzlich für die »Falsche« erwacht? Bis wohin dürfen heimliche Fantasien ausgelebt werden? Und ist ein Seitensprung unverzeihlich? Spielerisch, sinnlich und tiefgründig geht Johannes Erath in seiner ersten Inszenierung an der Semperoper diesen Fragen nach, die bei Mozart so federleicht daherkommen und doch in existenzielle Tiefen gehen – wobei neben dem emotionalen Aufstand auf der Bühne auch noch eine Revolution des Theaters ihren Lauf nimmt.

Vorstellungen
7., 8., 12., 13., 15. September,
11. Oktober 2015,
3., 11. Mai &
3., 10., 23. Juni 2016
Karten ab 11 Euro

GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia/Der Barbier von Sevilla

WIEDERHÖREN MIT
MAITE BEAUMONT

Der junge Graf Almaviva und der geizige Alte Bartolo buhlen um die Liebe Rosinas. Als Student verkleidet und mit Hilfe des Barbiers Figaro nähert sich der Graf uner-



kannt seiner Liebsten, gewinnt ihr Herz und nach einigen Hindernissen und Wirrungen schließlich ihre Hand. In Rossinis musikalisch sprühender Liebesgeschichte, die die »Vorgeschichte« von Mozarts »Le nozze di Figaro« erzählt, gibt es ein Wiederhören mit Maite Beaumont. An der Semperoper ist die Mezzosopranistin, die neben zahlreichen Mozartpartien ebenso erfolgreich Ausflüge ins barocke Repertoire unternimmt, bereits Rossini-erfahren: 2013 sang sie die Titelpartie in »La cenerentola«.

Vorstellungen
10., 19., 20. September,
2., 4. ^(n+a) Oktober 2015 &
23., 29. April 2016
Karten ab 11 Euro

RICHARD STRAUSS

Elektra

ZU GAST: IRÉNE THEORIN,
CAMILLA NYLUND
UND WALTRAUD MEIER

Ein gigantisches Orchester lässt Ungeheuer aus dem Graben aufsteigen: Das Trauma der Ermordung Agamemnons durch dessen Frau Klytämnestra und ihren Geliebten Aegisth lastet auf der Familie und schnürt ihr den Atem ab. Wie Schatten



ihrer selbst geistern die nach Vergeltung dürstende Elektra, ihre nach Liebe hungernde Schwester Chrysothemis und die von schlaflosen Nächten geplagte Klytämnestra durch labyrinthische Gänge, aus denen es kein Entrinnen gibt. Als in sich selbst gefangenes Frauen-Trio erleben Sie im September und Oktober Iréne Theorin als Elektra, Camilla Nylund als Chrysothemis und Waltraud Meier alternierend mit Tichina Vaughn als Klytämnestra. Markus Marquardt interpretiert den von allen ersehnten Orest, dessen erhoffter Befreiungsschlag jedoch keine Erlösung bringt.

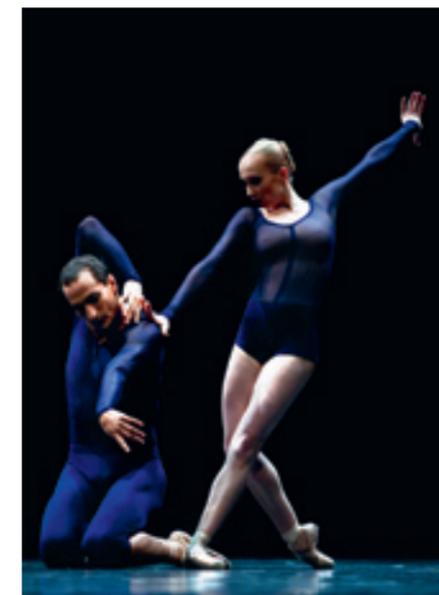
Vorstellungen
20. September &
16., 22. Oktober 2015
Karten ab 21 Euro

Ausstattungspartner:
Rudolf Wöhrl AG

GEORGE BALANCHINE, WILLIAM FORSYTHE, MATS EK Thema und Variationen

BALLETTABEND IN
NEUER KOMBINATION

Auf einen Streifzug durch wegweisende choreografische Handschriften des 20. Jahrhunderts führt dieser Ballettabend. George Balanchine, Vorreiter des abstrakten Tanzes, zitiert in »Thema und Variationen« noch einmal das klassische Ballett in Tutu



und auf Spitze – und hinterfragt diese Tradition in irritierenden Momenten. William Forsythe, oft als bedeutendster Choreograf der Gegenwart tituliert, zeigt eine konsequente Weiterentwicklung der Kreationen von Balanchine in der eigens für das Semperoper Ballett neu arrangierten Pas-de-deux-Folge »Neue Suite«: eine absolute Reduzierung auf die reinen Bewegungen der Tänzer. Den Abend komplettiert Mats Ek, der mit »Sie war schwarz« zum Sprung ins 21. Jahrhundert ansetzt – artistisch, clownesk, verstörend.

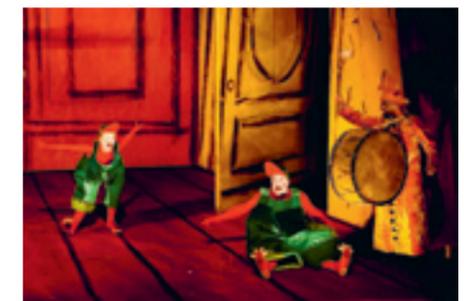
Vorstellungen
24., 27. September,
3., 9. Oktober 2015 &
7., 10. Juli 2016
Karten ab 8 Euro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Zauberflöte

ZUSÄTZLICHE VORSTELLUNG
AM 7. OKTOBER

Die bekannteste Koloraturarie trifft auf den beliebtesten Vogelfänger der Operngeschichte: Die Königin der Nacht befiehlt dem verliebten Prinzen Tamino, ihre Tochter Pamina aus den Händen des mächtigen Zauberers Sarastro zu befreien. Unterstützt von einer magischen Flöte und dem dauer-



plappernden Vogelfänger Papageno macht sich Tamino auf die gefährvolle und erleuchtende Suche nach der Liebe und der Weisheit. Bis heute von Mysterien umgeben, ist »Die Zauberflöte« über den deutschen Sprachraum hinaus eine der meistinszenierten Opern überhaupt, deren Interpretation an der Semperoper durch Achim Freyer der Ästhetik des Kasperltheaters folgt.

Die Erfolgsoper erleben Sie am 7. Oktober in einer Zusatzvorstellung.

Vorstellungen
7., 8., 12., 14. Oktober,
21. November 2015,
10., 19., 22. Februar,
5., 6., 11., 13. März &
11. Juni 2016
Karten ab 21 Euro

Der Stiftungsrat

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

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

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

Susanne Häussler, Kreuzlingen

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

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

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

Oberbürgermeister/in 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
Flughafen Dresden GmbH
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
Frank Müller, R & M GmbH Real Estate & Management
Jiří Muška
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Piepenbrock Dienstleistung GmbH & Co. KG
Heinz H. Pietzsch
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH
Saegeling Medizintechnik Service- und Vertriebs GmbH
Schneider + Partner GmbH
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen GmbH
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG
UniCredit Bank AG
Vattenfall Europe Mining & Generation
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
Prof. Klaus Hekking
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
Prof. Peter Schmidt

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 2015/16 als Förderer zu begleiten:

O p e r

Paul Hindemith
MATHIS DER MALER
Premiere am 1. Mai 2016

Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI
Premiere am 12. Juni 2016

Pjotr I. Tschaikowsky
EUGEN ONEGIN
Premiere am 30. Juni 2016

B a l l e t t

Kenneth MacMillan
MANON
Premiere am 7. November 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

»IMPRESSING THE CZAR«,
MAI 2015

William Forsythe
IMPRESSING THE CZAR

Vorstellungen
9., 11. & 17. September 2015
Karten ab 8 Euro

Dieses Stück ist einfach Kult! Schon vor 25 Jahren sind wir ihm nachgereist nach Frankfurt, als William Forsythe von dort aus die Ballettwelt revolutionierte, dann tauchte der »Czar« nach langer Pause beim Königlichen Ballett von Flandern wieder auf, und jetzt wallfahren wir also nach Dresden. Das Stück mit den goldenen Kirichen und der zukunftsweisenden Parole »We have lift off!« steht genau wie »Artifact« oder »Limb's Theorem« für die aufregende Frankfurter Zeit des großen Choreografen, als er reihenweise die Regeln des klassischen Balletts zerschlug, als er das Publikum in begeisterte Frankfurt-Pilger und entsetzte Traditionalisten teilte und als jede wichtige Company ein Stück von ihm haben wollte.

In »Impressing the Czar« nimmt Forsythe eine Bestandsaufnahme des Tanzes vor (wenn nicht der gesamten abendländischen Kunst), er dreht Nijinskys Faun, die gute alte Pantomime des Sankt Petersburger Balletts, Ausdruckstanz und Tanztheater durch den Wolf und jagt sie in einem parodistischen Ausverkauf der goldenen Museumsstücke über die Bühne: Nein, die Kunst hat keine Antwort auf unsere Fragen. Im Mittelteil dann zerlegt er das klassische Ballett in seine Einzelteile und setzt sie neu zusammen. In seiner ironischen Schluss-Apotheose feiert er schließlich den wilden, ausgelassenen Tanz, ohne Posen und feste Regeln, irgendwo zwischen archaischem »Sacre«-Ritual und enthemmter Discohopserei.

Wie hat er uns damals die Augen geöffnet mit »In the Middle, Somewhat Elevated« – diese rasend schnellen Drehungen, die aus der Balance gekippten Posen, die vorgeschobenen Hüften, diese coole, dis-

tanzte Eleganz der Tänzer. Spitzenschuhe wurden zu Waffen, Ballett war plötzlich rasant statt lyrisch, Beine schnitten durch die Luft, Arme wurden lässig hinaufgeworfen statt zierlich gerundet. Getanzt wurde zu einer lauten, elektronischen Musik statt zu braver Klassik – heute sind die wenigen Aufnahmen von Thom Willems Sammlerstücke. In »Impressing the Czar« ist einfach alles drin, wovon das moderne europäische Ballett dann die nächsten 30 Jahre gelebt hat (und heute noch lebt!): die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte, die Auflösung des neoklassischen Balletts in wilden, freien, strukturlosen Formen, absurdes Tanztheater und die losgelöste Dynamik großer Gruppen.

Herrlich, wie die Dresdner Tänzerinnen und Tänzer die Bühne innerhalb von Minuten ins wohlgeordnete Chaos stürzen, wie sie hingebungsvoll in all den schrägen Figuren und ihrer absurden Komik aufgehen. Wer hätte gedacht, dass eine Ballettcompany solche Sänger in ihren Reihen hat, dass die sonst so beherrschten Balletttänzer im »Bongo, Bongo«-Teil plötzlich derart entfesselt drauflosrocken und ihre Gliedmaßen schütteln. Auf eine so ganz andere Weise rebelliert dieses Stück gegen das »hübsch und niedlich«-Prinzip, gegen das Gret Palucca einst antanzte.

Obwohl so viel Zeit vergangen ist seit Frankfurt, sind dann bei bestimmten Szenen auf einmal die Bilder der alten Forsythe-Tänzer wieder da: Ana Catalina Román, Stephen Galloway, Antony Rizzi, Thomas McManus, Alan Barnes, Agnès Noltenius oder Thierry Guiderdoni – einige von ihnen waren auch in Dresden an der Einstudierung beteiligt. Wie gut, dass Forsythe so viele seiner »Ballet ballets« in Dresden wieder auf die Bühne bringt – nur so lässt sich wirklich ermessen, welch unglaublich weiten, mutigen Weg er gegangen ist seit dem allerersten Pas de deux in Stuttgart bis zu den heutigen Stücken für Hellerau. Es ist so wichtig, dass neue Generationen dieses Stück kennen lernen und sehen, was für Meilensteine William Forsythes Werke heute noch sind!



Annette Schiller, viel gereiste Ballettomanin seit drei Jahrzehnten, stammt aus Stuttgart und arbeitet dort als Intensiv-Krankenschwester. Jens Sommer, in Böblingen geboren, ist Wirtschaftsinformatiker im Gesundheitswesen. Der Ausgleichstheatergänger reist seit 1991 regelmäßig zu Opern- und Ballettaufführungen.

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.

Schon immer besonders.



Radeberger Pilsner

Förderer des Jungen Ensemble
Semperoper · Dresden

www.radeberger.de