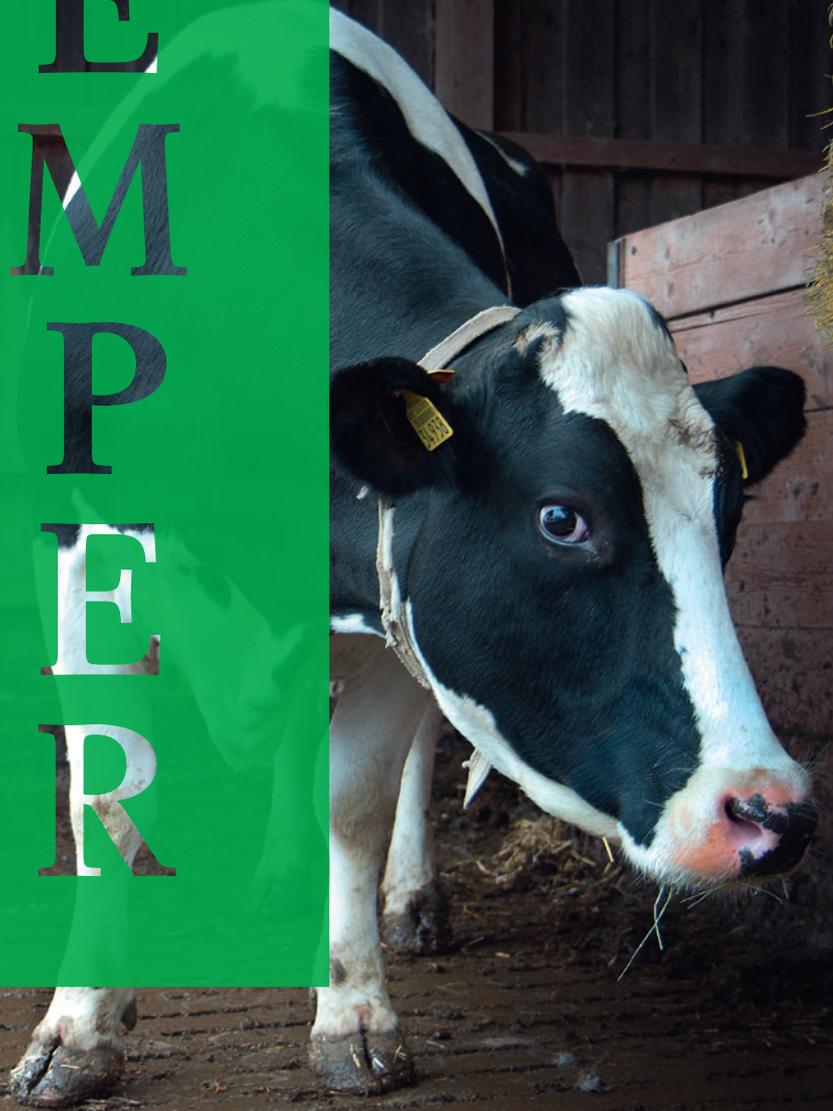




S
E
M
P
E
R



Oper ohne Grenzen

Ein Opern-Konzert für
eine offene Kultur

12. Februar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

MIT CHRISTIAN THIELEMANN
UND DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE
DRESDEN, SEBASTIAN WEIGLE,
DEM SÄCHSISCHEN STAATSOBERNCHOR DRESDEN,
ELISABETH KULMAN, CAMILLA NYLUND,
BOGDAN BACIU, DANIEL BEHLE, MARIO CHANG,
RENÉ PAPE, CHRISTOPH POHL,
GEORG ZEPPENFELD U.A.

KARTEN 10 EURO
NACH DEM KONZERT BITTET DER AUSLÄNDER-
RAT DRESDEN E.V. UM SPENDEN FÜR
SEIN PROJEKT »BILDUNGSPATENSCHAFTEN«
ZUR INTEGRATIVEN FÖRDERUNG
VON KINDERN UND JUGENDLICHEN MIT
MIGRATIONSHINTERGRUND.



Informationen & Karten
T +49 (0) 351 49 11 705
semperoper.de



Semperoper
Dresden



Editorial

KREATIVITÄT BEDARF DER FREIHEIT

Während ich diese Zeilen schreibe, befinde ich mich mit einem Teil des *Semperoper Ballett* auf Tournee in Paris. Am geschichtsträchtigen Théâtre des Champs-Élysées sind wir eingeladen, beim Bühnenabschied des schwedischen Choreografen Mats Ek zu tanzen. Kein Wunder, dass sich neben der französischen auch die skandinavische Ballettwelt eingefunden hat, darunter Alexander Ekman, der für uns die nächste Ballett-Uraufführung am 12. März mit dem Titel »COW« kreieren wird. Und so mischt sich unter die leise Wehmut über den künstlerischen Abschied von Mats Ek die Vorfreude und Neugierde auf die Arbeiten einer neuen Generation. Bei Alexander Ekman haben wir es mit einem in höchstem Maße kreativen jungen Mann zu tun, der es versteht, seinen tief sinnigen Humor in jeglichem Sinne auf die Spitze zu treiben, der immer wieder für Überraschungen sorgt und häufig ungewöhnliche Requisiten nutzt, so wie in seinen jüngsten beiden Werken riesige Mengen an Wasser und Heu. Damit könnte einem mit »COW« die Kuh als ganz folgerichtig erscheinen – doch so wäre seiner und der Kreativität seines Teams mit Mikael Karlsson für die Musik und Henrik Vibskov für die Kostüme zu wenig zugetraut. Ob nun um die Erforschung der Obertöne der »Muuuh-Laute« gerungen wird oder Team und Tänzer auf einem Bauernhof den dort lebenden Kühen bestmögliches künstlerisches Verständnis abfordern: Kreativität bedarf der Freiheit – eine Herausforderung –, und die möchte ich dem Team und meiner Company mit dieser Produktion bieten. Wir dürfen gespannt sein auf einen außergewöhnlichen Abend.

Zuvor geht es mit dem märchenhaft-exotischen Abendfüller »La Bayadère« auf die Bühne. Ganz im indischen Milieu verhaftet, beinhaltet er eine der schönsten Szenen des klassischen Tanzes. Zudem möchte ich Sie gerne auf weitere Programmpunkte unseres Hauses hinweisen. Traditionell wird die Sächsische Staatskapelle den 13. Februar musikalisch würdigen, ein Tag der Erinnerung und Mahnung, ein Tag, der in diesem Jahr sicher noch einmal ganz besonders nachdenklich stimmen wird. Christian Thielemann wird dafür Beethovens »Missa solemnis« dirigieren. Ganz in diesem Zeichen bringt die *Semperoper Junge Szene* in Semper 2 »Der Kaiser von Atlantis« zur Premiere. In diese Reihe stellt sich auch die Verleihung des 7. Internationalen Friedenspreises sowie das Opern-Konzert »Oper ohne Grenzen«.

Ein Großprojekt wird wieder in Angriff genommen. Und so kehrt »Die Walküre« als erster Abend von Wagners »Ring«-Zyklus zurück. Besonders freue ich mich auch auf die Wiederaufnahme von Gounods »Faust/Margarete«. Während in Salzburg die Osterfestspiele stattfinden, wird an der Semperoper mit musikalischem Glanz Dresdens barocke Couleur zum Klingen gebracht. Und für unser ganz junges Publikum kehren die begehrten Veranstaltungen »Kapelle für Kids« und »Gestatten, Monsieur Petipa!« zurück. Wir freuen uns auf Sie und Ihre Neugierde!

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

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

Linde AG, Engineering Division
Novaled GmbH

BRONZE PARTNER

LUISA CERANO
DRESDNER ESSENZ
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 Kretzschmar

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

Inhalt

SEITE 6
SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 8
AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10
BALLETTPREMIERE

»COW«

SEITE 16
PREMIERE JUNGE SZENE

»Der Kaiser von Atlantis«

SEITE 22
BAROCK-TAGE 2016

Programm, Inhalte und Angebote

SEITE 28
WIEDERAUFNAHME

»Die Walküre«

SEITE 30
WIEDERAUFNAHME

»Don Carlo«

SEITE 31
SEMPER SOIREE

»Gut gebrüllt, Löwe!«

SEITE 32
7. INTERNATIONALER
FRIEDENSPREIS

Der Preisträger Daniel Ellsberg

SEITE 36
WIEDERAUFNAHME

»Dornröschen«

SEITE 38
DRAUFGESCHAUT

»Faust/Margarete«

SEITE 40
HISTORISCHES
ARCHIV

Ein wertvoller Brief von
Clara Schumann

SEITE 42
STAATSKAPELLE

7. & 8. Symphoniekonzert,
Klavierrezital Yefim Bronfman,
»Otello«-Premiere und Konzerte bei
den Osterfestspielen Salzburg

SEITE 54
KOSMOS OPER

Die Obermaschinerie

SEITE 57
RÄTSEL

»Alcina«

SEITE 58
OPER OHNE GRENZEN

Ein Opern-Konzert
für eine offene Kultur

SEITE 59
GRÜSSE AUS ...

New York City

SEITE 60
SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an
Tilmann Rönnebeck

SEITE 66
REZENSION
EINES GASTES

»The Great Gatsby«



Sangeun Lee und Christian Bauch

Hinaus aufs Land ging es zum Fotoshooting für das Titelbild unseres aktuellen Semper!-Magazins. Neben den beiden Tänzern Sangeun Lee und Christian Bauch, seit 2010 und 2014 im *Semperoper Ballett* engagiert, sollte eine echte Kuh das Cover zieren, denn schließlich ist diese titelgebend für Alexander Ekmans mit Spannung erwartete Uraufführung »COW«, die am 12. März 2016 in der Semperoper Premiere feiert. Bauer Bernhard Probst vom Hof Vorwerk Podemus öffnete freundlicherweise seinen Stall für uns und ermöglichte den beiden Tänzern eine erste tierische Annäherung ... Wieviel »Kuh« tatsächlich auf der Ballettbühne zu sehen sein wird, ist ab März zu erleben. Erste Hinweise finden Sie ab Seite 10 in dieser Ausgabe.

Kunst und Kultur, Malerei, Theater, Kino, Oper, Rock- und klassische Konzerte oder Sportveranstaltungen – unterschiedliche Arten der Unterhaltung spielen in unserem Leben glücklicherweise eine große Rolle. Wir sollten dankbar sein, dass das so ist und dass wir die Freiheit haben, uns auszusuchen, was wir davon wie erleben wollen. Vielleicht sollten wir aber auch mal einen Gedanken daran verschwenden, dass das eine große Errungenschaft ist und nicht selbstverständlich so bleiben muss, wenn wir uns nicht darum kümmern.

Freitag, der 13. November 2015 – ich glaube, wir alle erinnern uns an den Abend dieses Tages. Im Fernsehen lief das Fußballspiel Frankreich gegen Deutschland, ein eher langweiliges Gekicke, das so vor sich hin plätscherte. Ich habe mich gewundert, als es plötzlich laut knallte – wohl ein Böller, wie er in Fußballstadien gezündet wird, nicht erlaubt, nicht gern gesehen, aber immer wieder praktiziert. Der Kommentator war verhältnismäßig einsilbig, die Franzosen schossen ein Tor und noch eins und gewannen dieses Spiel, doch das war nicht wichtig. Wichtig war, was an diesem Abend außerhalb des Stadions passierte, was als »die Anschläge von Paris« in die Geschichte eingehen sollte. 130 Tote – ein Schock, nicht nur in Europa, eine neue Qualität des Terrors, vor allem, weil die Opfer so beliebig ausgesucht worden waren. Menschen, die in Straßencafés saßen, ein Konzert besucht hatten, die ganz normal ihr Leben leben wollten und nur, weil sie zufällig zur falschen Zeit am falschen Ort waren, selbiges verloren, durch zornige, junge Männer, die wahllos in die Menge schossen, die Sprengsätze zündeten, weil sie dieses normale Leben, diese Art der Kultur als gottlos verachten, religiös verblendete Eiferer, die fest davon überzeugt sind, das Richtige zu tun, wenn sie »Ungläubige« ermorden.

Wie sollen wir damit umgehen? Darüber ist viel geredet und geschrieben worden, und der Hauptgedanke war wohl: Wir lassen uns unser Leben nicht wegnehmen,

semper secco

wir gehen in Konzerte, in Kneipen und Cafés und feiern die Feste, wie sie fallen. Die Pariser Satirezeitung Charlie Hebdo titelte kurz nach den Anschlägen: »Ihr habt die Waffen – schieß drauf, wir haben den Champagner.« Ja, so sollten wir das sehen, auch wenn ein bitterer Nachgeschmack bleibt, gepaart mit einer diffusen Angst, die sich heimtückisch in unser Leben geschlichen hat. Die Welt scheint aus den Fugen. Der unliebsame Gedanke, das flau Gefühl macht sich breit, dass es eine Frage der Zeit ist, wann die nächste Bombe hochgeht, nicht irgendwo weit weg, sondern ganz in unserer Nähe.

Als wir mit den »Prinzen« in der Silvesternacht am Brandenburger Tor aufgetreten sind, haben mich Freunde gefragt, ob ich nicht Angst hätte – gerade an diesem Ort, an diesem Tag. Ich wollte diesen Gedanken nicht zulassen. Vielmehr dachte ich darüber nach, ob diese Anschläge nicht Wasser auf die Mühlen all der »besorgten Bürger« sind, die nicht nur in Dresden auf die Straße gehen und von »Überfremdung« sprechen und von »kriminellen Asylanten, die unser christliches Wertesystem bedrohen«. Mich beschämen diese Sprüche, und es sind ja nicht mehr nur Sprüche – die Heime brennen wieder, und der rassistische Hass hat eine befremdliche Normalität bekommen, eine beklemmende Salonfähigkeit. Wir sollten doch bitte darüber nachdenken, dass die Menschen, die als Flüchtlinge zu uns kommen, genau vor diesem Terror fliehen, dass sie versuchen, genau dem zu entkommen, wenn sie ihre Heimat verlassen.

Die Neujahrsansprache von Angela Merkel hat mir diesbezüglich so aus der Seele gesprochen, dass ich mich über mich selbst gewundert habe. Ich, der ich unsere Bundeskanzlerin bisher immer eher kritisch gesehen habe, habe plötzlich gedacht: Mann, ist das gut, was die Frau da sagt. Vielleicht sind wir uns alle miteinander näher, als wir manchmal denken, und vielleicht sollten wir versuchen, unsere Herzen zu öffnen und unsere Ängste zu überwinden. Mit Angst und Hass kommen wir nicht weiter, mit Empathie und der guten alten Nächstenliebe schon, und Kunst und Kultur tragen genau dazu bei. In diesem Sinne: Viel Vergnügen oder einfach nur gute Unterhaltung in all den Galerien, Konzertsälen, Fußballstadien oder hier in der guten, alten Semperoper!



Sebastian Krumbiegel ist Sänger der Band »Die Prinzen« und außerdem als Solokünstler aktiv. Er wurde im Leipziger Thomanerchor ausgebildet und studierte Schlagzeug und Gesang an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy. Seit vielen Jahren engagiert er sich gegen Rechtsextremismus. 2012 wurde er für sein Eintreten für Bürgerrechte und Zivilcourage und für sein soziales Engagement mit dem Humanismus-Preis des Deutschen Altphilologenverbandes ausgezeichnet. Ebenfalls seit 2012 ist er Träger des Bundesverdienstordens. »Die Prinzen« traten auch schon in der Semperoper auf.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Golden-Globe-Nominierung für Sarah Hay

Seit fünf Jahren ist die derzeitige Halbsolistin Sarah Hay im *Semperoper Ballett* engagiert, nun konnten wir sie auch bei den Golden Globes 2016 bewundern, wo sie neben Größen wie Lady Gaga und Kirsten Dunst als »Beste Hauptdarstellerin einer Mini-Serie« nominiert war. Die Dreharbeiten zu dieser ebenfalls nominierten achteiligen US-Ballettserie »Flesh and bone« begannen 2015. Hier interpretiert Sarah Hay die Protagonistin Claire, eine junge Balletttänzerin, die ihr Glück bei der populärsten Company in New York versucht und dabei immer mehr die Schattenseiten des Tänzerberufes kennenlernt. Erstmals wurde die Serie im November 2015 in den USA ausgestrahlt, Sendetermine in Deutschland sollen folgen. Zu sehen ist Sarah Hay außerdem bei den Gastspielen des *Semperoper Ballett* in Antwerpen und Sankt Petersburg sowie selbstverständlich live auf der Bühne der Semperoper.

Entert die Semperoper!

Seit einigen Jahren durchstreift eine theaterinteressierte Truppe von Schülern und Studenten die Bühnenwelt. Sie gehören zu ENTER!, dem Entdeckerformat der Semperoper, das sich an junge Leute ab 16 Jahren richtet. Für alle Interessenten bietet dieses nun ein ganz besonderes Kennenlern-Angebot: Bei ausgewählten Inszenierungen darf hinter den Vorhang gespäht und ein auf die jeweilige Produktion ausgerichteter »Extra« genossen werden, bevor ein gemeinsamer Premierenbesuch die Veranstaltung beschließt. Nach »The Great Gatsby«, der ersten Inszenierung innerhalb dieses Formates, ist die Reihe jetzt an »COW«. An einen Probenbesuch am Samstag, den 5. März 2016, schließt sich ein Blick hinter die Tonkulissen an. Hier erhält man Einblick in den Entstehungsprozess der Neukomposition von Mikael Karlsson – eine teilweise aus Kuhgeräuschen generierte elektronische Musik, die zum ersten Mal zur Premiere von Alexander Ekmans Choreografie am 12. März 2016 vor Publikum erklingen wird. Eine einmalige Chance, die Bühnenwelt dieser Ballettneuproduktion vor allen anderen zu erkunden!

Informationen und Anmeldung auf semperoper-jugendclub.de sowie unter semperoper-jugendclub@web.de und carola.schwab@semperoper.de



Making-of »COW«

Bei der Entstehung der Uraufführung des Balletts »COW« von Alexander Ekman ist der Videokünstler Todd Rives mit seiner Kamera dabei. Entstanden sind kurze Making-of-Filme, die den Entwicklungsprozess dieser Uraufführung begleiten. Zu sehen sind erste Proben im Ballettsaal und musikalische Proben mit Musikerinnen und Musikern des Bundesjugendorchesters, die die Musik zu diesem Ballett einspielen. Darüber hinaus ist die Making-of-Kamera auch bei technischen Besprechungen mit dabei und last but not least bei einem Ortstermin in einem Kuhstall, der als Location für das Titelschooting für dieses Magazin diente. Die ersten Making-of-Filme zu »COW« sind auf der Facebook-Seite der Semperoper und des *Semperoper Ballett* sowie auf semperoper.de zu finden.

Händel-Oratorium in der Annenkirche

Unter der Leitung von Jörn Hinnerk Andresen bringt der Sinfoniechor Dresden – Extrachor der Semperoper Dresden in der Annenkirche Dresden am Sonntag, den 10. April 2016 um 19 Uhr Georg Friedrich Händels Oratorium »Il trionfo del Tempo e del Disinganno« zur Aufführung. Als Solisten sind unter anderem der Countertenor Yosemite Adjei und der Tenor Robert Sellier zu erleben. Es spielt die Batzdorfer Hofkapelle.

Kartenvorverkauf 2016/17

Der Kartenvorverkauf für die Saison 2016/17 beginnt am 21. März 2016 um 10 Uhr. Davon ausgenommen sind zum Teil Sonder- und Fremdveranstaltungen, Gastspiele sowie Exklusive Veranstaltungen. Der Spielplan für die kommende Saison wird Anfang März im Rahmen der Jahrespressekonferenz bekannt gegeben. Ab diesem Zeitpunkt wird auch die neue Jahresbroschüre der Semperoper ausliegen, die umfassende Informationen zu den kommenden Premieren bietet und eine besondere Überraschung bereithält.

Immer für eine Überraschung gut



Spiegel. Und während entgegenkommende Passanten ihren Augen nicht trauen können und in der U-Bahn leises Kichern hinter vorgehaltener Hand perlt, lässt sich der Tänzer nicht beirren. Als sei es das Selbstverständlichste der Welt, in der auswärts gedrehten ersten Position durch asphaltierte Straßen zu laufen, peilt er hochoberhalb den Eingang des Opernhauses an – nur um vor der verschlossenen Glastür abrupt zurückzuprallen. Ungläubiges Rütteln. Das darf doch ...! Aber die

ÜBER ALEXANDER EKMAN UND SEINE NEUKREATION »COW«

Ein Mann geht durch die Straßen einer Großstadt. Aber nein, wo denken Sie hin! Natürlich geht er nicht nur einfach so. Er schwebt. Er stolziert. Er tanzt. Gekleidet in das wohl klassischste Ballettkostüm der Jahrhunderte: Strumpfhose, Schläppchen, Glitzertrikot. Dazu die prägnante Adler Nase und eine schwingende Haarlocke – et voilà, fertig ist der 08/15-Ballerino! Nur steht dieser Mann nicht auf der Theaterbühne, ist nicht geschützt durch die Rolle des Prinzen – nein, er packt Bühne und Prinz in die Realität der Großstadt und diese in den Rahmen eines Kunstvideos. Jeder Bauzaun wird ihm zur Ballettstange, jedes Schaufenster zum kontrollierenden



Theatertür bleibt verschlossen – und dem Schläppchen-Träger nichts anderes übrig, als enttäuscht von dannen zu ziehen.

Was es mit diesem Video auf sich hat? Es beschreibt eine der wichtigsten Facetten des Arbeitens von Alexander Ekman: die ironische Reflexion seiner Umgebung. Anstatt in der Welt des Balletts aufzugehen und sie unverändert fortzuschreiben, setzt sich Ekman in Werken wie diesem Video mit dem Titel »Simkin and the city« künstlerisch mit ihr auseinander. So verpflanzt er den Ballerino Daniil Simkin mit

*Der Zuschauer ist
beeindruckt, ja, hingerissen,
von Alexander Ekmans
dynamischen Choreografien.*

Outfit und Attitüde des klassischen Ballettänzers in die moderne Großstadtrealität, um auf diese Weise die artifizielle Fremdheit seines eigenen Metiers zu verdeutlichen: Wird der Prinz auf der Bühne für seine Körperkunst bejubelt, irritiert er mit derselben im Alltag. Doch Sie merken schon: Es ist keine trockene Auseinandersetzung mit der eigenen Materie, die Ekman hier betreibt. Keine Doktrin, die es anderen mitzuteilen gilt. Stattdessen ist es ein Spiel. Das Spiel, aus der Reflexion gewonnene Wahrheiten über Tanz, Traditionen, Nationen oder menschliche Angewohnheiten witzig und gekonnt in Kunst



zu verwandeln. Der Zuschauer lacht bei Ekmans Inszenierungen, bei seinen Wortspielen und Situationsbeschreibungen. Und ist beeindruckt, ja, hingerissen, von seinen dynamischen Choreografien. Erst im zweiten Schritt wird ihm dabei bewusst, dass es seine eigenen Handlungen oder Einstellungen sind, die ihm hier vorgeführt werden.

»Die wichtigste Frage, die ich mir immer stelle, bevor ich mit einer neuen Arbeit anfangen, ist: Warum brauchen wir dieses Werk?«, beschreibt Alexander Ekman seinen Kreativitätsprozess. Auf diese Weise entwickelt der 31-Jährige seit 2006 komplexe Choreografien, die den Zuschauer zugleich unterhalten wie herausfordern – ganz einfach, indem er Themen befragt, die uns alle ansprechen. Neben Einaktern wie »Cacti« aus dem Jahr 2010, eine spielerisch-performative Anprangerung der Kunst-Kritik, oder der mit Laufbändern agierenden Choreografie »Left Right Left Right« von 2012 gelingt ihm dies auch in abendfüllenden Balletten. Als Ekman 2014 »A Swan Lake« zur Uraufführung brachte, erinnerte darin kaum mehr etwas an die bekannte klassische Vorlage von Marius Petipa. Stattdessen flutete Ekman die Bühne des Norwegischen Nationalballetts mit 6.000 Litern



Wasser – und begeisterte Publikum wie Kritik mit nie Dagewesenem. Diesen Ansatz verfolgte er auch 2015 bei seiner zweiten narrativen, abendfüllenden Arbeit »Midsommarnattsdröm«. Auch hier verführt der Titel dazu, einen Mittsommernachtstraum à la Shakespeare zu erwarten, eine Geschichte voll Zauber und Liebe. Doch stattdessen wird dem Zuschauer die künstlerisch verarbeitete Tradition des Mittsommers in Schweden vorgeführt: die



langen Nächte, die Trinkgelage, das Heu. In beiden Fällen geben zahlreiche Einzelszenen innerhalb des thematischen Rahmens dem Ideenreichtum Ekmans nach – sei es in packenden Gruppenbildern, bei denen die Company das auf der gesamten Bühne verteilte Heu oder Wasser aufwirbelt und das Material so in den Tanz inkludiert, ja, selbst zum Tanzen bringt, oder in surreal anmutenden Momenten, in denen die reale Erzählung in traumhafte Bilder kippt. Treffende Dialoge wechseln sich mit in der Seele berührenden, rein tänzerischen Augenblicken ab; pulsierende Musik begleitet ästhetische Bilder. Und immer wieder dazwischen: die beißende Ironie.

Noch vor diesen gewaltigen Ballettabenden, als sich der gebürtige Stockholmer 2013 mit dem bereits erwähnten Erfolg »Cacti« beim *Semperoper Ballett*



vorstellte, erntete seine einzigartige Verbindung von choreografischem Humor, Spielwitz und Tanzkunst hier Beifallsstürme. Der letzte Teil des Ballettabends »Nordic Lights«, in dem sich Musiker eines Streichquartetts mit den trommelnden Tänzern zu einem Künstlerkollektiv verbinden, ließ die Lust auf mehr aufkeimen. Schnell war man sich deshalb einig, Ekman für eine neue Kreation gewinnen zu wollen. Mit der Premiere von »COW« am 12. März 2016 realisiert sich nun dieser Wunsch: Das weltweit gefragte »enfant terrible« der Tanzwelt entwickelt einen eigenen Abend für die Dresdner Company. »Entwickelt« ist dabei genau der richtige Ausdruck, denn Ekman ist kein Künstler, der mit einem fertigen Konzept den Ballettsaal betritt. Ganz im Gegenteil: Sein



Arbeitsprinzip ist die Offenheit in alle Richtungen. Das gilt für seine eigene Offenheit, sich von allem und jedem während der Probendauer inspirieren zu lassen und ein Werk nie für vollständig abgeschlossen zu erklären. Das gilt aber auch für die Offenheit aller an der Produktion Beteiligten, die für etwas Unerklärbares bereit sein müssen und eine nie endende Flexibilität an den Tag zu legen haben.

Nach seinen letzten beiden großen Produktionen »A Swan Lake« und »Midsommarnattsdröm« will Ekman nun einen neuen choreografischen Weg einschlagen.

Keine Geschichte soll dieses Mal erzählt oder ein bestimmtes Thema abgearbeitet werden, sondern die Suche nach einer »tänzerischen Poesie« im Mittelpunkt stehen. »Ich bin an einem Punkt in meiner Entwicklung als Choreograf angekommen, an dem ich wirklich neugierig bin, weitere Erfahrungen zu sammeln«, bekennt Ekman. »Ich

*Die Kuh ist für
Alexander Ekman
Katharsis: Reinigung.*

möchte weitergehen, einen neuen Bogen finden, den ich noch nicht kenne.« Anstatt wie bisher in seinen Arbeitsprozessen wusste der Choreograf dieses Mal nicht von Anfang an, welche Szene auf welche Situation folgt. Stattdessen trat er im November 2015 seine Stückentwicklung im Ballettsaal mit einer Reihe »guter Zutaten« an, wie er sie selbst nennt. Eine neue Musik ist eine dieser Zutaten – erstellt von seinem langjährigen Begleiter Mikael Karlsson. Während Karlsson bei den letzten



Arbeiten noch fließende Kompositionen kreierte – so im Falle von »A Swan Lake« – oder gar Popsong-ähnliche Gesangsnummern schrieb, die sich wie bei »Midsommarnattsdröm« in das Ohr des Zuschauers eingruben, wählt auch er nun einen neuen Weg. Ausgehend von den harmonischen Obertönen des Kuhsounds »Muh« schrieb Karlsson für »COW« eine Komposition, die die einzelnen Instrumentengruppen des Bundesjugendorchesters – Streicher, Bläser, Klavier – unter der musikalischen Leitung



von Johannes Klumpp separat aufnahm. In einem zweiten Schritt zerteilt Karlsson nun diese Aufnahmen, kombiniert sie neu und verfremdet sie elektronisch. Es sind Bausteine – Ingredienzen für Alexander Ekmans kreativen Schaffensprozess. Als weitere, nicht minder wichtige Zutat kommen die Kostüme Hendrik Vibskovs in den Choreografie-Topf. Auch mit Vibskov verbindet Ekman bereits eine lange Zusammenarbeit – »er ist einfach nur ein kreatives Genie« – und genießt vor allem die Unvorhersehbarkeit seiner Kreationen. Die opulenten und gleichzeitig surrealen Kreationen des Modeschöpfers, der auch eine eigene Kollektion vertreibt, teilen den Abend dieses Mal in verschiedene Situationen. Anstelle einer linearen Handlung werden es also die Kostüme sein – eine weiße Linie, eine pure, eine mit Accessoires überladene –, die die Tänzer in Gruppen fügen und damit eine vereinzelt Narration ermöglichen. Als dritte Zutat gesellt sich die Sprache zu Ekmans Arbeit, wie immer Gedanken auf den Punkt bringend oder Fragen in den Raum werfend.

Und dann wäre da noch der Titel: »COW«. Wird eine Kuh über die Bühne und die Zehen der Tänzer trampeln? Ekman schmunzelt. Wie gesagt: Alles ist offen. Doch in erster Linie fasziniere ihn die Kombination von einer Kuh und Tanz. Weil sie abstrus ist, genauso irritierend wie ein Balletttänzer in der Großstadt. Und weil sie erdend ist. Während die Kuh für etwas Natürliches steht, ein reflexionsloses Tier, mit dem man in erster Linie die Produktion von Lebensmitteln und das ewig-geduldige Zermahlen von Gras verbindet, könnte der Tanz nicht überfrachteter sein: an Deutungen, Künstlichkeit, Schnelligkeit und Ehrgeiz. Die Kuh ist für Ekman Katharsis: Reinigung. Sie befreit den Tanz von seiner opulenten Vieldeutigkeit. Und natürlich: Sie irritiert. »Es ist immer wieder ein großer Spaß, ausgehend vom Ballett unerwartete Wege zu finden«, bekennt der Choreograf, kurz bevor er nun im März 2016 all seine Zutaten zu einem so neuen wie delikaten Sinngenuss verbindet. »Ich denke, das ist etwas sehr Schwedisches: Von etwas Klassischem auszugehen und es dann nur ein wenig zu drehen, so dass daraus etwas völlig anderes wird.« Wie auch immer sich dieses »Andere« am Ende darstellt, eines ist garantiert: Alexander Ekman wird einen Ansatz finden, der uns alle irritiert, zum Lachen bringt und sicherlich begeistert.

Alexander Ekman
COW

Ein Ballett

Uraufführung
zur Musik von Mikael Karlsson

Choreografie, Bühnenbild & Lichtdesign
Alexander Ekman
Musik Mikael Karlsson
Kostüme Henrik Vibskov
Licht Supervisor Fabio Antoci
Video Todd Rives
Dramaturgie Valeska Stern

Semperoper Ballett
Musik vom Tonträger
(Einspielung Bundesjugend-
orchester, Musikalische
Leitung Johannes Klumpp)

Premiere
12. März 2016

Vorstellungen
14., 16., 17., 28. März &
4. April 2016
Karten ab 8 Euro

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

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

Auf dem Cover

ALEXANDER EKMAN



»COW« heißt der neue Ballettabend von Alexander Ekman, den dieser für das Semperoper Ballett aus der Taufe hebt, und mit einer Kuh lässt der Choreograf die zwei Tänzer Sangeun Lee und Christian Bauch auf dem aktuellen Cover des Semper!-Magazins posieren. Ist das herausfordernd? Witzig? Oder einfach nur irritierend? Eine erste tierische Annäherung.

Mögen Sie Kühe, Alexander Ekman? Ja. Sie sind friedlich. Und natürlich. So ganz ohne Bullshit.

Wieviel von einer Kuh steckt denn in Ihnen? Eigentlich versuche ich, eine Kuh zu sein. Aber die Kuh und der Mensch sind sehr unterschiedliche Lebewesen. Eine Kuh hat zum Beispiel kein Ego – der Mensch dagegen ein viel zu großes. Außerdem arbeiten wir mit einem eigenen Verstand, der ganz anders funktioniert als das Hirn einer Kuh. Trotzdem: Die Kuh mit ihrer Neutralität und Ruhe ist meiner Meinung nach in uns allen enthalten – sie ist nur von zahlreichen Gedanken und oft auch viel Bullshit, also Schwachsinn, überlagert. Im Gegensatz zu einem Menschen existiert eine Kuh einfach – sie IST. Und so wäre ich auch gerne beziehungsweise so soll meine Choreografie sein.

Wünschen Sie sich nun die Kuh in Spitzenschuhen? Oh nein! Lege dich nie mit der Kuh an. Eine Kuh wird immer eine Kuh sein. Daran ist nichts zu ändern.

Was ist dann der Gedanke hinter dem Titel »COW«? Wenn man eine Kuh mit Tanz verbindet, funktioniert sie wie eine Art »Bullshit-Befreier«. Eine Kuh drückt gar nichts aus. Das ist das genaue Gegenteil von Tanz und Ballett, in das wir oft angeblich so Wichtiges hineininterpretieren. Die Kuh hat hier eine Erinnerungsfunktion: Sie erinnert uns daran, dass auch wir ursprünglich einfache Wesen sind. Außerdem ist sie ein Symbol des Zufalls. Und das ist das Ziel meines Stückes: Es soll etwas Unerwartetes zeigen, einen Kontrast. Eben so etwas wie die Verbindung von einer Kuh mit Tanz.

Und zum Abschluss: Bei uns in Deutschland macht die Kuh – egal ob schwarz oder braun – »Muh«. Wie klingt sie denn in Ihrem Heimatland Schweden? So: »Mü«.

Über die Kraft der Kunst

VIKTOR ULLMANN'S »DER KAISER VON ATLANTIS ODER DIE TODVERWEIGERUNG«

KOMPONIEREN, UM ZU (ÜBER-)LEBEN

»Ich habe in Theresienstadt ziemlich viel neue Musik geschrieben, meist um den Bedürfnissen und Wünschen von Dirigenten, Regisseuren, Pianisten, Sängern und damit den Bedürfnissen der Freizeitgestaltung des Ghettos zu genügen. Sie aufzuzählen scheint mir ebenso müßig wie etwa zu betonen, dass man in Theresienstadt nicht Klavier spielen konnte, solange es keine Instrumente gab. Auch der empfindliche Mangel an Notenpapier dürfte für kommende Geschlechter uninteressant sein. Zu betonen ist nur, dass ich in meiner musikalischen Arbeit durch Theresienstadt gefördert und nicht etwa gehemmt worden bin, dass wir keineswegs bloß klagend an Babylons Flüssen saßen und dass unser Kulturwille unserem Lebenswillen adäquat war; und ich bin überzeugt davon, dass alle, die bestrebt waren, in Leben und Kunst die Form dem widerstrebenden Stoffe abzurufen, mir Recht geben werden.« Was hier Viktor Ullmann in seinem Essay »Goethe und Ghetto« im Jahre 1944 zu Papier brachte, dürfte wahrscheinlich in

seiner lebensbejahenden Ausrichtung sehr überraschen, vergegenwärtigt man sich, dass der Komponist, interniert mit zigtausend Ghettoinsassen, das persönliche Elend und den drohenden Tod täglich vor Augen gehabt haben muss. Als Sammel- und Durchgangslager für die Vernichtungslager war die von den Nationalsozialisten propagandistisch ausgeschlachte Vorzeigestadt längst zum Vorhof der Hölle verkommen. Über 30.000 Menschen starben hier durch Hunger, Seuchen und Entkräftung.

Und doch existierte während der Vernichtungszeit des Zweiten Weltkrieges etwas strukturell Singuläres, das Theresienstadt den tragischen Ruf einer Hochburg jüdischen kulturellen Lebens einbrachte. In dem Ghetto, das offiziell unter jüdischer Selbstverwaltung stand, fanden umfangreiche Aktivitäten statt, die religiöse, philosophische, literarische und künstlerische Bereiche wie Konzerte und Opernaufführungen abdeckten. So war etwa von Smetanas »Verkaufter Braut« über Bizets »Carmen« bis zu Puccinis »Tosca« unter erbärmlichen Bedingungen doch Musik zu erleben, die von den Gefangenen ausgeübt wurde – vermutlich auf

beeindruckendem Niveau, denn es handelte sich um einen Teil der inhaftierten jüdischen Kulturelite der damaligen Zeit.

Nach seiner Deportation nach Theresienstadt im September 1942 übernahm Ullmann in der von Häftlingen selbst organisierten »Freizeitgestaltung« in zunehmendem Maß organisatorische wie künstlerische Aufgaben. Dies erlaubte ihm, Konzerte mit eigenen und fremden Werken zu geben und vor allem selbst zu komponieren. Was jedoch beispielsweise Hans Krása erleben durfte – dass seine kriegsbedingt heimlich in einem jüdischen Waisenhaus uraufgeführte Oper »Brundibár« dann in Theresienstadt über 55 Mal gespielt wurde – war Viktor Ullmann mit »Der Kaiser von Atlantis« nicht vergönnt. Entstanden 1943/44, wurde das Werk als Produktion geplant, doch nach vorangeschrittenem Probenprozess wurde die Premiere untersagt.

Und doch spricht wie schon aus Ullmanns eingangs zitiertem Essay auch aus der Partitur eine ungebrochene Leidenschaft für die Kunst und damit für das Leben – vielleicht gerade, weil sie eine Parabel auf die menschliche Vergänglichkeit anstimmt.



Regisseurin Christiane Lutz ...

DER TOD DANKT AB

Harlekin und Tod beklagen die schlechten Zeiten: Dem einen fehlt, dass niemand mehr über ihn lacht, der andere erinnert sich wehmütig an Kriege von einst, in denen man für ihn die schönsten Kampfgewänder anlegte – nun, in den Zeiten der Technisierung und Motorisierung der Kriege, laufe er dem Sterben geradezu hinterher. Der Trommler erscheint und verkündet im Namen des Kaisers Overall den segensreichen Krieg aller gegen alle, und »unser alter Verbündeter, der Tod, wird uns sein glorreiches Banner vorantragen«. Der Tod fühlt sich über diese Anmaßung verhöhnt, denn nehmen kann nur er das Leben der Menschen. Dieses auf Anweisung des Kaisers zu tun, lässt ihn spotten. So zerbricht er seinen Säbel und verweigert seinen Dienst. Die Menschen können nun nicht mehr sterben.

Der Kaiser bekommt Meldung durch den Lautsprecher, dass Hingerichtete genauso wenig sterben wie die schwerstverwundeten Soldaten auf den Schlachtfeldern – eine seltsame Krankheit ist offenbar ausgebrochen. Schon verkündet der Kaiser, er habe das Gegenmittel gegen den Tod gefunden, das er seinen Untertanen nun schenke: das ewige Leben.

Auf dem Schlachtfeld begegnen sich ein Soldat und eine bewaffnete junge Frau, Bubikopf, die das Prinzip des totalen Kriegs verinnerlicht haben, wie wir sie reden hören. Bubikopf: »Halt! Steh! Ein Mensch?« Soldat: »Ein Mensch.« Bubikopf: »Also ein Feind!« Und doch verlieben sie sich ineinander und träumen von einer Zeit ohne Krieg.

Der dem Wahnsinn nahe Kaiser wird mit dem Kriegschaos konfrontiert. Er selbst hinterfragt sich als Mensch. Der Tod erscheint und stellt sich als derjenige vor, der die Menschen von allen Leiden

des Lebens befreit und den Kaiser einlädt, ihm zu folgen. Wenn er dazu bereit sei, als erster wieder zu sterben, dann werde der Tod auch wieder versöhnt sein und seiner Bestimmung nach zu den Menschen zurückkehren. Der Kaiser willigt ein.

ÜBER 70 JAHRE NACH KRIEGSENDE – EIN BILD VON HEUTE

Die Uraufführung von »Der Kaiser von Atlantis« konnte Viktor Ullmann nicht erleben. Im sogenannten »Künstlertransport« kam der Komponist am 16. Oktober 1944 nach Auschwitz, wo er in den Gaskammern ermordet wurde. Das Stück wurde kurz vor seiner Theresienstädter Premiere verboten. Erstmals seit seiner schließlich im Jahr 1975 erfolgten Uraufführung in Amsterdam widmet sich nun die Semperoper diesem Werk. Es spricht in seinem raschen Szenenwechsel eine Musiksprache, die mit unterschiedlichen Stilen spielt. So verwen-

det Ullmann Barockformen wie Präludium, Passacaglia und Choral. Provozierender für die damalige Zeit unter den historischen Umständen müssen Anklänge an Elemente wie Blues und Foxtrott gewesen sein, verbotene »Niggermusik«, ebenso wie auch der intonierte Songstil von Kurt Weill. Auch unverkennbare Ähnlichkeiten mit der Musiksprache des im Zweiten Weltkrieg unerwünschten Gustav Mahler lassen sich heraushören. Deutlich wird, wie Teile der Musik direkt als spottender Kommentar auf die offiziellen Musikverbote der »entarteten« Musik zu verstehen sind – ebenso überdeutlich der größenwahnsinnige Kaiser des Stückes, der sich unschwer als Hitler entschlüsseln lässt.

Eine szenische Interpretation für ein Werk zu finden, heißt stets, sich mit seiner Historie auseinanderzusetzen, heißt aber auch, nach einem für heute gültigen Ansatz zu suchen. Vielleicht gerade wegen der Überdeutlichkeit seiner Chiffren, die Ullmann und Kien in ihrem Werk zu den politischen Umständen der Zeit legten, gilt zu fragen, wie sie sich in der heutigen Zeit auflösen lassen: »Der Kaiser von Atlantis« – was könnte heute Atlantis sein? Man spricht von einer legendären, im Meer versunkenen Stadt. Wer ist ihr Herrscher? Ein monarchischer Kaiser? Von wo regiert er? Und welche Bedrohung geht von ihm aus? Wie handlungsfähig ist er überhaupt, wenn

sein Reich versunken ist? Und ist er dann mit untergegangen? Wie real erlaubt es das Stück, die Charaktere anzulegen, wenn Symbolfiguren wie Harlekin oder der personifizierte Tod das Spiel bestimmen? Das Team um Regisseurin Christiane Lutz, Bühnenbildner Christian Andre Tabakoff und Kostümbildnerin Natascha Maraval hat in seinem Konzept Antworten auf diese Fragen gefunden, das Werk als parabelhaftes Welttheater zu begreifen und gleichzeitig einen konkreten Zugriff zu erlauben, dessen szenisch-bildnerische Umsetzung bei einer Vorstellung zu erkunden jeder herzlich eingeladen ist. Aber so viel sei gesagt: Wir sehen einen Herrscher, abgeschirmt von allem Leben auf der Erde, wie er von einem real wirkenden Kommandostand seine Befehle erteilt. Dies jedoch inmitten des Ozeans des Lebens, der es ihm unmöglich macht, selbst den Kontakt zur Außenwelt herzustellen – oder schützt er sich selbst davor? Und doch erteilt er Order über »sein« Volk. Aber kann er sich sicher sein, dass seine Weisungen ausgeführt werden? Mit der Zeit bekommen wir eine Ahnung, dass der Herrscher ein in seinen eigenen Befehlen und Visionen Festgefahrener ist, und erleben, wie er von seiner pervertierten Idee Abstand nimmt, die Welt von der Geißel Mensch zu befreien – ein Erkenntnisprozess über Macht und Ohnmacht bezüglich des eigenen und fremden Lebens.



... und Bühnenbildner Christian Andre Tabakoff bei der Konzeptvorstellung von »Der Kaiser von Atlantis«

Viktor Ullmann
DER KAISER
VON ATLANTIS
oder die
Todverweigerung

Spiel in einem Akt von Peter Kien
In deutscher Sprache

Musikalische Leitung
Johannes Wulff-Woesten
Inszenierung Christiane Lutz
Bühnenbild
Christian Andre Tabakoff
Kostüme Natascha Maraval
Licht Marco Dietzel
Dramaturgie Stefan Ulrich

Kaiser Overall Sebastian Wartig
Der Lautsprecher
Matthias Henneberg
Ein Soldat Simeon Esper
Harlekin Aaron Pegram
Bubikopf Emily Dorn
Der Tod Tilmann Rönnebeck
Der Trommler
Gala El Hadidi/
Antigone Papoulkas

Projektorchester

Premiere
19. Februar 2016

Vorstellungen
21., 25., 27., 28. Februar &
2., 3., 5., 6. März 2016
Karten zu 12 Euro
(Jugendliche 6 Euro)

Semper 2

Ausstattungspartner:
Rudolf Wöhrl AG

Europa hat genug geschlafen

ÜBER DIE UNERTRÄGLICHE ILLUSION,
MAN SOLLE BITTE LIEBER NICHT VOM KRIEG SPRECHEN

»Die Menschen schlafen, und wenn sie sterben, erwachen sie«, lautet ein bekannter Ausspruch von Ali Ibn Abi Talib, dem Schwiegersohn des Propheten und vierten Kalifen des Islam. Dieses bei den Sufis, den islamischen Mystikern, beliebte Zitat ist Teil des auf vorislamische Zeiten zurückgehenden geistigen Hallraums, in dem auch die Selbstmordattentäter von Paris operierten: Das Leben ist letzten Endes doch nichts wert, nur das Heil im Jenseits zählt. Wer an das Jenseits nicht glaubt, könnte nach dem Pariser Terror freilich geneigt sein, die Weisheit Alis ein wenig anders zu verstehen: Wie viel Mord muss noch sein, bis Europa erwacht?

Europa hat lange, tief und fest geschlafen. Unfassbar lang. Wie ein leises, aber letztlich nicht weiter besorgniserregendes Störgeräusch haben wir die zwei- oder dreihunderttausend syrischen Kriegstoten in unseren Traum aus beinahe grenzenloser Freiheit, aus Wohlstand und Wachstum eingebaut. Selbst die noch lebenden Abgesandten dieser Toten, die Flüchtlinge, haben uns nicht wachrütteln können. Selbst sie glaubten wir noch in unseren Schlaf »integrieren« zu können.

Und wie hätte, was nicht einmal ihnen gelang, den einhundert Toten von Ankara gelingen können, die ebenso sehr wie die Pariser für Freiheit, europäische Werte und

eine offene Gesellschaft standen? Ganz zu schweigen von den über zweihundert russischen Touristen oder den fünfunddreißig Opfern in einem von der Hisbollah kontrollierten Viertel in Beirut. Gewiss wurde nach dem Wachrütteln in Gestalt der Anschläge auf Charlie Hebdo empört die Störung beklagt; aber dann doch wieder die Schlummertaste gedrückt, als wüsste man nicht genau, dass der Alarm in immer kürzerem Abstand doch wieder losgeht. Die Europäer schlafen. Und selbst wenn sie sterben, erwachen sie nicht.

Der Krieg, von dem nun auf einmal, endlich, zu sprechen gewagt wird, tobt seit Langem. Aber es geschah, was die auch

mir einst liebe Friedensbewegung in den Siebziger- und Achtzigerjahren stets erträumt hatte: »Stell dir vor, es ist Krieg, und keiner geht hin.«

Wäre die europäische Öffentlichkeit auf der Höhe der Ereignisse gewesen, die sich seit bald fünf Jahren in ihrer Nachbarschaft und an ihren Grenzen vollziehen, hätten wir jetzt ein wenig mehr von dem geistigen Rüstzeug und der Reife, die nötig sind, um klug zu reagieren. Hätten wir die Globalisierung, von der alle meinten, sie hätten sie längst verinnerlicht und verstanden, ernst genommen (die Überwindung der Grenzen, die Aufhebung von Raum und Zeit durch die neuen Kommunikationsmittel) – man hätte es viel schwerer gehabt, so zu tun, als läge Aleppo auf einem anderen Stern; als sei das von Erdoğan als nicht weiter dramatisch abgetane Massaker von Ankara nicht eines an Europas Werten und denen, die sie in der Türkei mittlerweile unter Einsatz ihres Lebens noch vertreten; als sei es nicht wahrscheinlich nur Zufall, dass die Bombe von Scharm el-Scheich in ein russisches, nicht ein westliches Flugzeug geschmuggelt wurde.

Und genau so ist es uns heute – nach Paris! – immer noch egal, wenn von Pakistanern geflogene, im Westen gebaute, von westlichen Waffenproduzenten bestückte, von amerikanischen Satellitenbildern ihre Ziele erhaltende, von Saudi-Arabien losgeschickte Kampfflugzeuge den Jemen vom Mittelalter in die Steinzeit bomben. Man ist wohl nur froh, dass die Jemeniten einfach zu arm sind, die Menschenschmuggler zu bezahlen, die sie nach Europa brächten. So schaffen sie es nur bis Äthiopien oder in den Sudan, oder allenfalls, sofern sie Glück haben, bis nach Israel, wo sie dann von Israelis mit palästinensischen Messerstechern verwechselt und gelyncht werden. All dies ist vorgekommen und wird weiterhin vorkommen. Nur man wundert sich dann doch, dass die, die nun für die Pariser Opfer zu sprechen glauben, so inständig betonen, dass die Ermordeten doch nur ein wenig Spaß haben und feiern wollten, einfach ein bisschen das Leben genießen, fast als wollten sie ihnen noch ins Jenseits nachrufen, sie seien im Schlaf ermordet worden.

Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Nicht die Lebensart, die vermeintlich attackiert wurde, nicht der Spaß, nicht das Feiern sind das Problem. Das Problem ist auch nicht das recht exklusive »Wir«, das hier seine Lebensart einklagt und das vermutlich mehr von »Freiheit« als von »Gleichheit« und »Brüderlichkeit« ver-

steht. Das Problem ist das unglaubliche Staunen, das Nicht-wahrhaben-Wollen, dass auch wir, die doch nur das Leben im Diesseits genießen wollen, in dieser Welt leben, und dass diese Welt eine einzige Welt geworden ist, unteilbar, ohne Grenzen, globalisiert eben leider auch in Sachen Gewalt, Unterdrückung, Verfolgung.

*Der Krieg, von dem nun
auf einmal, endlich,
zu sprechen gewagt wird,
tobt seit Langem.*

Dieses Wissen, die Ahnung davon zumindest, hätte man den Deutern der Gegenwart doch zugetraut und gewünscht, und es fällt schwer, angesichts einer solchen freiwilligen Ignoranz nicht von einer Infantilisierung unserer Öffentlichkeit, oder sagen wir fairerweise: unseres Bildes dieser Öffentlichkeit zu reden. Und immer noch wird von vielen Politikern, Medien und Kommentatoren die Linie vertreten, über kurz oder lang seien mehr oder weniger die alten Verhältnisse wiederherzustellen. Herfried Münkler etwa, der sich mit Kriegen auskennt, lobte kürzlich in der Süddeutschen Zeitung das schnelle Vergessen sogar als Haltung »heroischer Gelassenheit«. Die Menschen schlafen. Und wenn sie sterben, erwachen sie immer noch nicht.

Doch warum eigentlich nicht? Nur Manisch-Depressiven muss das Aufwachen wie ein Verlust erscheinen. Alle anderen wissen den höheren Realitätsgehalt, das geschärfte Bewusstsein womöglich zu schätzen. Und nichts darin bedeutet einen Verlust an Lebensart, welcher auch immer. Selbst im Blitz wird es Partys geben – um den Buchtitel von Elias Canettis Aufzeichnungen aus dem London in der Zeit der deutschen Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg aufzugreifen. Aber man müsste dann nicht bei jeder geheimdienstlich kolportierten Gefahrenlage Veranstaltungen absagen, da diese Gefahr als permanent existierende erkannt und anerkannt ist.

Was es aber dann nicht mehr geben kann – und seit dem 11. September 2001 ohnedies nur mithilfe beträchtlicher Autosuggestion gab –, ist die Selbstgenügsamkeit, das Gefühl, sich heraushalten zu können, das Gefühl von Normalität und business as usual. Dies ist ein Gefühl, das sich besonders die Deutschen angewöhnt hatten; und auch Osteuropa, russischer Besatzung und permanenter Notlage noch

nicht lange genug entronnen, glaubt nun, sich dieses Gefühl verdient zu haben – und sucht sich daher trotzig auf Kosten der Flüchtlinge zu verteidigen.

Anzuerkennen, dass wir an der Peripherie eines großen, auch uns unweigerlich einholenden Krieges leben, ist viel sinnvoller, ehrlicher, realistischer, als darin nur willkürlichen Terror zu sehen, dem wir blind ausgeliefert sind. Anzuerkennen, Teil eines Krieges zu sein, bedeutet im Übrigen keine Entscheidung über die Mittel, wie er zu führen ist. Krieg, das heißt nicht automatisch Bodentruppen, Nobilitierung des IS als gewöhnlicher Kriegspartei und dergleichen, was mit Recht die wenigsten wollen. Es heißt aber: Bruch mit der herrschenden Austeritätspolitik in Europa und das Eingeständnis, dass die Kriege im Nahen und Mittleren Osten auch unsere Kriege sind, ob wir dies nun wollen oder nicht. Diese Einsicht, in einem Krieg zu stehen, wäre damit überhaupt erst die Grundvoraussetzung dafür, sich über die Verwendung so freigesetzter Mittel auf intelligente Weise Gedanken zu machen und nicht weiterhin in den offensichtlich impotenten Kategorien von Terrorabwehr zu denken, die das einschränken, was sie zu schützen vorgeben: unsere Freiheit.

STEFAN WEIDNER

Der Publizist Stefan Weidner, vielfach als Kenner der islamischen Kultur hervorgetreten, ist Gründungsmitglied der Kölner Akademie der Künste der Welt. Der Artikel erschien erstmalig im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung am 25. November 2015.

Die Magie des Barock

VON AUGUST DEM STARKEN BIS HEUTE

Barockstadt Dresden. Diesen Titel trägt die sächsische Landeshauptstadt erhobenen Hauptes, mit Stolz und – zu Recht. Nach wie vor ist das sogenannte Barockviertel bei Wohnungssuchenden überaus begehrt, bis heute thront der wichtigste Regierungsvertreter des Barock ganz unbescheiden in Gold über »seiner« Neuen Königsstadt und auch zu den diesjährigen Osterfeierlichkeiten lädt die Semperoper zu Dresdner »Barock-Tagen« ein. Denn Barock in Dresden, das heißt Friedrich August I., besser bekannt als August »der Starke«, ein Bauboom prunkvoller Architektur sowie Kunst und Musik in voller Blüte. Doch langsam und einmal ganz von vorn.

1694, nach dem unerwartet frühen Tod des jugendlichen Johann Georg IV., wurde August der Starke sächsischer Kurfürst – und für die Residenzstadt Dresden begann eine neue Ära. Keinesfalls wollte sich der ehrgeizige Wettinerfürst nämlich der Gefahr aussetzen, von seinen aufstrebenden Nachbarn Kurbrandenburg und Österreich geografisch eingeklemmt zu werden. Er strebte nach der Erweiterung seiner Hausmacht, nach politischer Souveränität und Prestigegewinn. Nur drei Jahre nach Regierungsantritt gewann er deshalb die polnische Krone und sicherte Dresden den Rang einer pulsierenden europäischen Metropole. Aus dem geografischen Zugewinn wurde ein kultureller: Ein Anschluss an die internationalen katholischen Länder bedeutete zur damaligen Zeit automatisch ein Ankommen bei deren Vormachtstellung auf dem Gebiet der bildenden Künste – und diese befanden sich gerade mitten in der Hochzeit des Barock. Schon als Prinz hatte der kunst- und sammelbegeisterte August auf seiner Kavaliertour durch Frankreich und Italien den dortigen Barock kennen und lieben gelernt; Sachsen als Teil des gegnerischen, da reformatorischen Lagers aber war dieser Stil damals verwehrt gewesen. Nun jedoch, nach seiner

Konversion, konnte der Kurfürst die erhaltenen Anregungen verwirklichen. Dresden und Warschau, zwei an Flüssen gelegene Orte, sollten nach dem Vorbild Venedigs in prächtige Residenzstädte südländischen Flairs umgebaut werden. In seiner 37-jährigen Regierungszeit entstanden in der Folge unter der baumeisterlichen Hand Matthäus Daniel Pöppelmanns der ursprünglich als Orangerie angedachte Dresdner Zwinger, das Taschenbergpalais, die Frauenkirche, die Augustusbrücke, das Schloss Pillnitz sowie die Umgestaltung der heutigen Inneren Neustadt durch das Japanische Palais und die Königstraße zur sogenannten »Neuen Königsstadt«. Ergebnis waren ein finanziell desaströser Haushalt und zahlreiche, als Torso verbliebene Kunstwerke, jedoch auch das »deutsche Florenz« Canalettos, das bis heute Touristen und Dresdner mit seiner einmaligen Elbfront beeindruckt.

Für die Residenzstadt Dresden begann eine neue Ära.

Doch es blieb nicht bei der Architektur. Mit dem Prunk des absolutistischen Fürstenhofes erhielten auch die Musik und das Theater eine gehobene Bedeutung. Nicht länger dienten beide nur dem Amüsement; das barocke Fest und mit ihm Oper und Ballett wurden nun zum Spiegel des höfischen Glanzes. Sie galten als staatsmännische Aktion, als Demonstration der höfischen Machtfülle und wirtschaftlichen Kreditfähigkeit. Es scheint deshalb nur folgerichtig, dass August der Starke neben seiner baulichen Tätigkeit auch in die Musik investierte: Die kurfürstlich

sächsische Hofkapelle wurde durch chorische Aufstellung ihrer nun international engagierten Fachkräfte zu einem tatsächlichen »Orchester«, das Theater erhielt in Pöppelmanns Zwinger einen auf seine Bedürfnisse ausgerichteten Neubau und die Programmatik der Oper wandte sich analog zur Architektur dem südeuropäischen Barock zu. Höhepunkt und Ziel dieser Bemühungen war die Vermählung von Augusts einzigem legitimen Sohn, dem späteren Kurfürsten Friedrich August II., mit der Tochter des Habsburger Kaisers Josef I., Maria Josepha – ein weiterer Schritt im Dienste des väterlichen Machtausbaus und das wohl aufwändigste Hochzeitsfest in der Geschichte Sachsens. Die Gunst der Stunde ausnutzend, überzeugte Friedrich August den eigentlich mit dem Französischen liebäugelnden Vater zu einer Erneuerung der italienischen Oper in Dresden und brachte von seiner Kavaliereise nach Venedig gleich entsprechend fachkundiges Personal mit: den Italo-geschulten Sachsen Johann David Heinichen und Antonio Lotti als neue Hofkapellmeister, außerdem Sängerinnen und Sänger der Spitzenklasse sowie Musiker mit Erfahrung in Rezitativ-Begleitung. In Verbindung mit den bereits engagierten französischen Instrumentalisten entwickelte sich eine damals als »vermischter Stil« bezeichnete Musizierpraxis, die nirgends so virtuos gehandhabt wurde wie in Dresden. Der Stadt eilte nun ihr Ruf voraus: Georg Philipp Telemann und Johann Friedrich Fasch schrieben für die Dresdner Kapelle, die besten Künstler und Musiker wollten hier musizieren und der Reigen wichtiger Uraufführungen fand mit drei anlässlich der Kurfürstenhochzeit vollendeten Italo-Opern Lottis seinen Anfang. Sogar Georg Friedrich Händel reiste nach Dresden und war sofort derart begeistert, dass er kurzerhand ein paar der besten Sänger, darunter den Starkastraten Senesino, für seine Londoner Oper abwarb.

1733 schließlich kam es zu einem weiteren prominenten Zugewinn: Friedrich August II., der gerade seinen Vater auf dem Thron beerbt hatte, konnte Johann Adolf Hasse, den »ungekrönten König der italienischen Oper«, als Nachfolger des mittlerweile verstorbenen Kapellmeisters Heinichen verpflichten. Der Wahl-Venezianer kam mit seiner Frau, der Primadonna Faustina, und der großen italienischen Opera seria im Gepäck. In den nun folgenden drei Jahrzehnten, in denen er die Geschicke der Hofkapelle leitete, sicherte er Dresden den Rang einer europäischen Musikmetropole: Die Stadt war Zentrum glanzvoller Musikereignisse und diente als »Wallfahrtsort [...] vieler Musiker, welche der Drang nach Wissen und Aufklärung [...] dorthin trieb« (Moritz Fürstenau). Nie wieder in der Kapellgeschichte sollte die Opulenz dieser Epoche mit Opera seria, Ballett, Kirchen- und Kammermusik überboten werden.

Kein Wunder also, dass die *Semperoper Dresden* auch heute noch mit ihren »Barock-Tagen« an jene Ära erinnert. Wieder ist es ein Fest – wenn auch keines zur Darbietung absolutistischer Macht, sondern vielmehr zur Präsentation barocker Schätze. Drei Werke dieser Epoche, die Georg Friedrich Händel zumindest zum Teil für den Kastraten Senesino komponiert hat, bilden den diesjährigen Kern des Festtagsprogrammes: »Orlando«, »Alcina« und »Giulio Cesare in Egitto«. Doch sind diese Opern heute tatsächlich nur mehr rückblickende Erinnerungen an eine glanzvolle Epoche? Für Alessandro De Marchi jedenfalls, unter dessen Dirigat »Orlando« erklingen wird, haftet der Barockoper nichts Verstaubtes an: »Je mehr ich mich damit auseinandersetze, desto moderner finde ich sie«, bekennt er. Und auch Christopher Moulds, der musikalische Leiter der »Alcina«, sieht »das besondere Vergnügen der Barockoper darin, dass man sie auf so

Ihre Fähigkeit, uns zu verzaubern, hat die Barockoper dennoch nicht verloren.

vielfältige Weise genießen kann: Während sie Wissen über musikalische Stile und dramatischen Aufbau belohnt, kann man sich genauso gut an ihr erfreuen, ohne vorher »Hausaufgaben« gemacht zu haben«. Rinaldo Alessandrini schließlich, Dirigent des »Giulio Cesare«, erinnert sich in Bezug auf die barocke Musik an ein Zitat Oscar Wildes: »Das Leben imitiert die Kunst mehr als die Kunst das Leben.« Seiner Meinung nach ist dieser Aphorismus vielleicht der Kern unserer Beziehung zur Barockmusik: »Wenn wir heutzutage barocke Oper hören oder erleben, betreten wir eine Welt, die nicht mehr existiert. Die Helden des Librettos gibt es nicht mehr, es hat sie vielleicht nie gegeben, und die Musik spricht eine Sprache, die von unserem täglichen Leben sehr weit entfernt ist. Ihre Fähigkeit, uns zu verzaubern, hat die Barockoper dennoch nicht verloren. Denn nur in ihr können wir das leben, was uns die Realität niemals schenken wird: ein Märchen, ein zauberhaftes Happy-End, eine Affäre, die alle Schwierigkeiten überwinden kann.« Fasst man diese drei Thesen zusammen, ergibt sich ein sehr lebendiges Fazit: Auch heute noch ist Barockoper ein magisches Erlebnis, in das wir uns als Zuschauer fallen lassen oder das wir mit einem erinnernden Blick auf seine Historie genießen dürfen. Entsprechend der »starken« Leidenschaft des gleichnamigen Kurfürsten Friedrich August I. für die Kunst und seiner unversiegbaren Produktivität im Dienste ihres Fortbestands.

Barock-Tage in der Semperoper

18.–27. März 2016



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

Musikalische Leitung
Alessandro De Marchi
Regie Jens-Daniel Herzog
Mit Elena Gorshunova,
David Hansen, Tichina Vaughn,
Jana Kurucová,
Matthew Shaw u.a.
18., 22. & 24. März 2016

Georg Friedrich Händel
ALCINA
Musikalische Leitung Christopher Moulds
Regie Jan Philipp Gloger
Mit Heidi Stober, Serena Malfi,
Veronica Cangemi u.a.
19., 25. & 27. März 2016

Georg Friedrich Händel
ORLANDO
Musikalische Leitung Rinaldo Alessandrini
Regie Andreas Kriegenburg
Mit Sonia Prina, Carolina Ullrich,
Barbara Senator u.a.
26. März 2016

8. SYMPHONIEKONZERT
der Sächsischen Staatskapelle Dresden
Werke von Antonio Vivaldi,
Johann Ludwig Krebs und Johann
Sebastian Bach
Dirigent Reinhard Goebel
20. & 21. März 2016

LIEDMATINEE
Barock-Rezital
Mit Valer Sabadus
27. März 2016

Zu den »Barock-Tagen« 2016 hat die Semperoper zwei Aufführungszyklen zusammengestellt, die 50 Prozent Ermäßigung auf den Normalpreis gewähren.

BAROCK-ZYKLUS 1
18. März 2016, 19 Uhr Giulio Cesare
in Egitto/Julius Cäsar in Ägypten
19. März 2016, 19 Uhr Alcina
Zyklus-Preis pro Person:
Euro 75,50/71/58/49,50

BAROCK-ZYKLUS 2
24. März 2016, 19 Uhr Giulio Cesare in
Egitto/Julius Cäsar in Ägypten
25. März 2016, 19 Uhr Alcina
26. März 2016, 18 Uhr Orlando
27. März 2016, 11 Uhr Liedmatinee
Valer Sabadus
Zyklus-Preis pro Person:
Euro 115/104,50/88,50/72,50

In luftiger Höhe

DER COUNTERTENOR VALER SABADUS BEREICHERT DIE »BAROCK-TAGE« MIT EINER LIEDMATINEE



»Valer Sabadus könnte in den nächsten Jahren in die Elite der Countertenöre aufsteigen«, schrieb das Klassikmagazin *Concerti* 2011 – und offenbarte sich damit als treffsicheres Orakel. Denn heute, fast fünf Jahre später, zählt der in Rumänien geborene und in Niederbayern aufgewachsene Valer Sabadus zu den führenden Interpreten seines Fachs und damit zur vorausgesagten Spitze der »Countertenor-Elite«. Gerade einmal 29-jährig sang er nicht nur in Barockproduktionen an den führenden Häusern und Festivals Europas, er kann auch auf eine Diskographie zurückblicken, die erfahrene Kollegen vor Neid erblassen lässt. So veröffentlichte er in nur zweieinhalb Jahren ganze fünf Soloalben, von denen 2012 die mit dem Pera Ensemble aufgenommene CD »Baroque Oriental« sowie 2015 »C. W. Gluck: Le belle imagini« mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet wurden. Kritik wie Zuhörer zeigten sich begeistert von der Weichheit seiner Stimme, der seidigen Wärme seines Timbres, der Leichtigkeit seiner Koloraturen –

und der exquisiten Auswahl seines Repertoires. Denn Sabadus ruht sich keinesfalls auf den bereits bekannt gewordenen »Hits« seines Faches aus. Nein, der Sänger hat es sich zum Ziel gesetzt, das breite und teilweise noch unentdeckte Spektrum des Countertenors zu erschließen. Sein Werk sind Welt-Ersteinspielungen – so zuletzt auf seinem Album »Caldera« Konzertarien des gleichnamigen Venezianers – moderne Uraufführungen wie Lucia Ronchettis »Last Desire« und in Vergessenheit geratene Opern à la Francesco Cavallis »Elena«, in Szene gesetzt beim Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Für die *Semperoper Dresden* kreiert Valer Sabadus nun eine eigens zusammengestellte Liedmatinee, die den Zuschauer am Ostersonntag zu einem magischen Höhepunkt der »Barock-Tage« entführen wird. Nach seinem Debüt als Liscione in »La Dirindina/Die Dilettanten-Diva« und einem Konzert mit der Hofkapelle München in der Frauenkirche ist dies eine erneute Chance, den Barock-Spezialisten in Dresden zu erleben – und mit

ihm in die entrückte Welt des Countergesangs zu entgleiten. Denn neben seinen Repertoireentdeckungen und szenischen Highlights hat Valer Sabadus in seiner bisher jungen Karriere vor allem eins erreicht: die irritierende, da geschlechterunspezifische Form des Countergesanges in pure Magie verwandelt zu haben.

LIEDMATINEE
VALER SABADUS

Barock-Rezital im Rahmen der
»Barock-Tage« 2016

Mit Valer Sabadus
Laute Axel Wolf

27. März 2016, 11 Uhr
Karten ab 17 Euro

Ein exquisites Sänger-Ensemble

Die Besetzung der Vorstellungen der »Walküre« im Februar an der Semperoper liest sich wie ein »Who-is-who« der führenden Sängerinnen und Sänger im Wagnerfach. Ein Kurzporträt der Künstler.



Christopher Ventris



Petra Lang



Nina Stemme



Markus Marquardt



Christa Mayer



Georg Zeppenfeld

CHRISTOPHER VENTRIS IST SIEGMUND

Seit seinen Debüts beim Glyndebourne Festival, an der Opera North und der English National Opera ist der britische Tenor Christopher Ventris zu einem der erfolgreichsten Vertreter seines Faches geworden. Für den erkrankten Johan Botha wird er nun als Siegmund an der *Semperoper Dresden* zu erleben sein. Besonders profiliert hat sich der Sänger in den vergangenen Spielzeiten als Parsifal an der Vlaamse Opera Antwerpen sang er diese Partie unter anderem auch in Wien, San Francisco, Seattle, Barcelona, an der Hamburgischen Staatsoper, am Londoner Royal Opera House Covent Garden und an der Pariser Opéra Bastille sowie 2008 in Bayreuth. Eine weitere zentrale Rolle seines Repertoires ist die des Siegmund, den er an zahlreichen international führenden Opernhäusern verkörperte und mit dem er nun an der Semperoper sein Debüt geben wird. Im Sommer 2016 wird er darüber hinaus auch in Bayreuth in dieser Rolle zu erleben sein.

PETRA LANG IST SIEGLINDE

Petra Lang verkörpert die Zwillingschwester und Geliebte Siegmunds, Sieglinde. An der Semperoper keine Unbekannte, gehört die Sopranistin weltweit zu den führenden Wagner-Interpretinnen und sang an den großen Opernhäusern der Welt sowie ebenfalls bei den Bayreuther Festspielen, wo sie im Sommer 2016 die Partie der Isolde in »Tristan und Isolde« unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann übernehmen wird.

NINA STEMME IST BRÜNNHILDE

Eine gleichermaßen herausragende Wagner-Interpretin ist die Sopranistin Nina Stemme, die als Brünnhilde in der »Walküre« zu erleben sein wird. Isolde gilt seit ihrem Glyndebourne-Debüt 2003 als ihre Paraderolle, doch für ihre Brünnhilde wird Nina Stemme international nicht weniger gefeiert: Kaum eindrucksvoller und unge-

zwungener könne man diese Partie singen, so die »New York Times« anlässlich der Interpretation der Rolle durch die schwedische Sopranistin in San Francisco. Und in Wien jubelte 2013 »Die Presse«: »Eine solche Brünnhilde hat man in Wien vielleicht seit Birgit Nilsson nicht mehr gehört: Die Spitzentöne kamen schon in den Walkürenrufen am Beginn des zweiten Aufzugs mit aller Strahlkraft. Doch betört der dunkel edelmetallisch gefärbte Sopran in allen Lagen.«

MARKUS MARQUARDT IST WOTAN

Als Ensemblemitglied der Semperoper ist Markus Marquardt seit dem Jahr 2000 in zahlreichen führenden Partien seines Stimmfachs in Dresden zu erleben. Darüber hinaus ist der Bassbariton gern gesehener Gast auf den großen europäischen Opernbühnen sowie bei namhaften Festspielen. »Eine enorme stimmliche Präsenz«, verbunden mit »expressiver, darstellerischer Kraft«, urteilt die Presse über den Sänger.

CHRISTA MAYER IST FRICKA

Mezzosopranistin Christa Mayer singt als Ensemblemitglied der *Semperoper Dresden* zahlreiche wichtige Partien ihres Faches. 2008 debütierte sie unter der Leitung von Christian Thielemann als Erda und Waltraute bei den Bayreuther Festspielen und ist seitdem regelmäßiger Gast auf dem grünen Hügel. Im Festspielsommer 2015 sang sie dort Brangäne in der Neuproduktion »Tristan und Isolde« sowie Mary in »Der fliegende Holländer«, beide Rollen wird sie auch im Sommer 2016 wieder übernehmen. Für die Osterfestspiele Salzburg 2016 studiert Christa Mayer aktuell die Emilia in der Neuproduktion »Otello« unter Christian Thielemann ein.

GEORG ZEPPENFELD IST HUNDING

Last but not least sei in dieser Reihung prominenter Sänger Georg Zeppenfeld erwähnt, der den Hunding in der »Walküre« geben wird. Unter der Leitung von

Christian Thielemann war er zuletzt als Kaspar in »Der Freischütz« an der *Semperoper Dresden* zu erleben, deren festes Ensemblemitglied er von 2001 bis 2005 war. Seit dieser Zeit verbindet den Bass eine regelmäßige Zusammenarbeit mit der Semperoper, im Oktober 2015 wurde Georg Zeppenfeld der Ehrentitel Kammer-sänger verliehen.

Richard Wagner DIE WALKÜRE

Erster Tag des Bühnenfestspiels
»Der Ring des Nibelungen«
In deutscher Sprache

Musikalische Leitung
Christian Thielemann
Inszenierung
Willy Decker
Bühnenbild
Wolfgang Gussmann
Kostüme
**Wolfgang Gussmann,
Frauke Schernau**

Siegmond **Christopher Ventris**
Hunding **Georg Zeppenfeld**
Wotan **Markus Marquardt**
Sieglinde **Petra Lang**
Brünnhilde **Nina Stemme**
Fricka **Christa Mayer**
Helmwige **Christiane Kohl**
Gerhilde **Sonja Mühleck**
Ortlinde **Irmgard Vilsmaier**
Waltraute **Christina Bock**
Siegfrüne **Julia Rutigliano**
Roßweiße **Simone Schröder**
Grimgerde **Constance Heller**
Schwertleite **Nadine Weissmann**

Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
20., 23. & 28. Februar 2016
Karten ab 18 Euro

Kooperation mit dem Teatro Real Madrid

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung der Semperoper

»Man erspürt das Wesentliche ...«

MYUNG-WHUN CHUNG
DIRIGIERT »DON CARLO«



Myung-Whun Chung dirigiert »Don Carlo«

»Die menschlichen Werte und Kräfte, die Verdi in seiner Musik porträtiert, beeindrucken mich zutiefst.« – Der südkoreanische Maestro Myung-Whun Chung liebt die Verdi'sche Humanität, die all seine Werke durchzieht, die emotionale Wahrhaftigkeit seiner Bühnenfiguren, ganz gleich, ob es sich um Hauptrollen handele oder um kleine Nebenpartien, die jeden, ob Interpret oder Zuschauer, gleichermaßen berühre und nicht mehr loslasse. »Beim Hören der Verdi'schen Musik kann man sich vollständig auf seine eigenen Empfindungen verlassen, man erspürt das Wesentliche und muss ihnen nicht intellektuell nachforschen.«

Myung-Whun Chung beschreibt mit seiner Liebeserklärung an die Opern Giuseppe Verdis im Allgemeinen, was auf dessen wohl politischste Oper »Don Carlo« in der Essenz zutrifft. Präzise und bis

heute gegenwärtig zeigt »Don Carlo« die Auswirkungen einer Diktatur, die in einer nicht säkularisierten Gesellschaft die emotionale Kraft des Glaubens benutzt, um die uneingeschränkte Macht über die Menschen zu erlangen. Einer solchen Politik hat Verdi die unter jedem Takt liegende Sehnsucht nach Freiheit entgegengesetzt. »Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire!« – So fordert es der Marquis von Posa offen von König Filippo II. Nicht um eine anarchische Selbstverwirklichung geht es hier, vielmehr im Sinne Kants um das rechtsstaatlich gebundene Freiheitsverständnis, auf »dass die Freiheit aller mit der Freiheit jedes Einzelnen übereinstimme«. Für die Auswirkungen der Absenz ebendieser freiheitlichen Grundordnung stehen die unerfüllten Sehnsüchte der Protagonisten nach individueller Freiheit – unmittelbar zu Herzen gehend in des Königs Erkennen, Elisa-

beta habe ihn nie geliebt, in der Sterbeszene des Marquis von Posa oder im Abschiednehmen der Liebenden Carlo und Elisabetta.

Myung-Whun Chung, der ausgebildete Pianist und Ausnahmeregisseur, der neben Stationen als Chefdirigent der Opéra Bastille in Paris und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom seit 15 Jahren dem Orchestre Philharmonique de Radio France vorsteht, mit allen bedeutenden Klangkörpern auftrat und als Künstlerischer Direktor des Seoul Philharmonic Orchestra sowie des Asia Philharmonic Orchestra in seiner Heimat präsent ist, hat ein feines Gespür für die musikalische wie die gesellschaftliche Kraft der Oper, die unmittelbar auf das Herz zielt. Hierzu passt es, dass er sich über seine künstlerischen Aktivitäten hinaus mit großem Engagement humanitären und ökologischen Fragen widmet, zuletzt von UNICEF als erster Dirigent zum »Goodwill Ambassador« ernannt wurde.

Der Sächsischen Staatskapelle Dresden seit 2001 eng verbunden, dirigierte Myung-Whun Chung im Jahr 2003 bereits die Premierserie des »Don Carlo« in der Regie von Eike Gramss. Seit 2013 ist er Erster Gastdirigent der Staatskapelle und wird nun im Februar 2016 mit »Don Carlo« erstmals wieder für ein Operndirigat am Pult der Staatskapelle stehen.

Giuseppe Verdi
DON CARLO

Musikalische Leitung
Myung-Whun Chung/
Paolo Arrivabeni (26. Februar 2016)
Inszenierung Eike Gramss

Filippo II. René Pape
Elisabetta Barbara Haveman
Don Carlo Massimo Giordano
Eboli Ekaterina Gubanova
Rodrigo Christoph Pohl
Großinquisitor Michael Eder
u.a.

Sächsischer Staatsoperchor Dresden
Sinfoniechor Dresden –
Extrachor der Semperoper Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
18., 21. & 26. Februar 2016
Karten ab 39 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung der Semperoper

Gut gebrüllt, Löwe!

AM 10. MÄRZ WIRD ES TIERISCH
IN DER SEMPER SOIREE



Tierpsychologen wissen es schon längst: Manche Tiere lauschen gern klassischer Musik. Ob Stubentiger und Co. dabei eher Mozart oder Wagner bevorzugen, ist den mehr oder minder vertraulichen Quellen nicht zu entnehmen. Fraglos ist hingegen, dass sich das zwitschernde, heulende, röhrende und pfeifende Getier seit Jahrhunderten gern in der Musik tummelt und dabei vor keinem Genre haltmacht. Mal werden dem lieben Vieh ganze Opern, Musicals, Ballette und musikalische Märchen gewidmet, mal wird im Lied das Wesen der Tiere in Instrumentalklänge und Melodien übersetzt. Da trottet Poulencs Dromedar über Klaviertasten, gleitet Saint-Saëns' Schwan elegant über den

Cellobogen und singt Rimski-Korsakows Nachtigall wehmütig aus den Violinsaiten. Aber auch menschliche Eigenheiten werden nur zu gern im tierischen Verhalten satirisch gespiegelt – so in Paul Dessaus Vertonung der Brecht'schen »Tierverser«. Was zwischen Haydn und Schönberg noch alles kreucht und fleucht, erleben Sie bei dem musikalischen Zoobesuch unserer Ensemblemitglieder unter der Leitung von Ellen Rissinger am Flügel, unterstützt von einem Kammerensemble. Allerdings: So sehr sich Ihr tierischer Freund an musikalischen Klängen vielleicht erfreuen kann – Haustiere sind in der Vorstellung leider nach wie vor nicht gestattet.

SEMPER SOIREE
Gut gebrüllt, Löwe!
Ein tierisch bunter Liederabend

Musikalische Leitung und Klavier
Ellen Rissinger
Moderation
Anne Gerber

Mit Christina Bock, Emily Dorn,
Angela Liebold, Matthias Henneberg,
Gerald Hupach, Christoph Pohl

Kammerensemble

10. März 2016, 20 Uhr
Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

Der gefährlichste Mann in Amerika

DER URVATER DER WHISTLEBLOWER DANIEL ELLSBERG BEKOMMT DEN 7. DRESDEN-PREIS – EDWARD SNOWDEN HÄLT DIE GRATULATIONSREDE PER VIDEOBOTSCHAFT



Daniel Ellsberg

Nixon nannte Daniel Ellsberg einen Hurensohn, Kissinger den gefährlichsten Mann in Amerika. Im vergangenen Jahr war der heute 84-Jährige für den Friedensnobelpreis nominiert. Und gerade ist wieder ein inzwischen preisgekröntes Buch über ihn erschienen, diesmal für Kinder. Denn das ist eine jener Geschichten, die bleiben werden. Und sie hat alles, was einen großen Politthriller ausmacht: einen charismatischen Helden, der aus moralischer Überzeugung die Seiten wechselt und alles riskiert, eine landesweite Verfolgungsjagd, einen Präsidenten, der die Kontrolle und am Ende sein Amt verliert, ein Mordkomplott und schließlich den Sieg des David über Goliath.

Ein Schwarz-Weiß-Foto erinnert im Wohnzimmer der Ellsbergs an jene Zeit, die Amerika veränderte. Das Bild zeigt den damals 40-Jährigen zusammen mit seiner Frau vor dem Gerichtsgebäude in Los Angeles, dicht umringt von Fotografen, Kameraleuten und Journalisten. Der Oscar-nominierte Film »The most dangerous man in America« liefert den Ton zum Foto. Ein Fernsehjournalist fragte ihn da: »Dr. Ellsberg, haben Sie keine Angst davor, für immer ins Gefängnis zu gehen?« Und Ellsberg antwortete: »Und wenn ich dadurch helfe, einen Krieg zu beenden?«

Ursprünglich war dieser Mann dafür engagiert worden, Ideen zu entwickeln, wie man Kriege gewinnen kann. Der Harvard-Absolvent Daniel Ellsberg trat mit 28 Jahren der RAND-Cooperation bei, einer strengsten Sicherheitskriterien unterwor-

fenen Denkfabrik des Verteidigungsministeriums. McNamara gab 1967 bei der RAND eine streng geheime Studie zum Engagement der USA in Vietnam in Auftrag, die sogenannten Pentagon-Papiere. »Als ich die Studie las, wusste ich, der Krieg war ein Verbrechen von Anfang an«, sagt Ellsberg. Und das, so dachte er, muss die Öffentlichkeit erfahren. Am 1. Oktober 1969 schmuggelte er ein erstes Mal ein paar der insgesamt 47 Studien-Ordner an den Wachleuten vorbei aus der Firma in Santa Monica. Nachts kopierte er Hunderte von Blatt Papier. So verfuhr er, bis alle 7.000 Seiten vervielfältigt waren. Im März 1971 kontaktierte Ellsberg einen Journalisten der New York Times und bot das Material an. Am 13. Juni 1971 begann die Zeitung mit der Veröffentlichung.

Da war bereits durchgesickert, dass Daniel Ellsberg der Whistleblower gewesen war. Das FBI suchte nach ihm, es war die größte landesweite Fahndung seit der Entführung des Lindberg-Babys. Die Ellsbergs tauchten für 13 Tage unter, übernachteten unter falschen Namen in Motels. Dann stellte er sich. Richard Nixon wütete. Er befürchtete, Ellsberg hätte noch mehr, das er enthüllen könnte. Der Präsident machte Fehler. Er schickte die später in der Watergate-Affäre bekannt gewordene Klemptner-Brigade, um in das Büro von Ellsbergs Psychotherapeuten einzubrechen auf der Suche nach diskreditierendem Material. Man hörte ihn ohne richterlichen Beschluss ab und beging weitere Verstöße gegen das Gesetz. Alles kam

heraus. Der Prozess platzte. Das Ende von Richard Nixon hatte angefangen. Und Ellsberg war frei.

Lange blieb Ellsberg der einzige Whistleblower. »Ich habe 40 Jahre auf einen wie Chelsea Manning gewartet«, sagt er. Dann kam Edward Snowden, den Ellsberg einen Helden nennt. »Mit den Prism-Enthüllungen hat er uns vor einer Vereinigten Stasi von Amerika gerettet«, sagt er. Während der Verleihung des Dresden-Preises am 21. Februar in der Semperoper wird Edward Snowden dem Preisträger Daniel Ellsberg gratulieren, per Skype oder Video.

Wann hat er sich in den letzten Jahrzehnten am meisten einen Whistleblower an entscheidender Stelle gewünscht? Für diese Antwort muss er nicht lange nachdenken. »Hätten wir 2002 einen Manning oder Snowden auf hoher Ebene gehabt, wäre der Irak-Krieg zu verhindern gewesen«, ist er sich sicher. Die Pentagon-Papiere offenbarten schon das Muster auch späterer Kriege wie im Irak, sagt Daniel Ellsberg. »Kriege werden mit Lügen begonnen, und niemand schert sich um die Opfer.«

VERLEIHUNG DES
7. INTERNATIONALEN FRIEDENS-
PREISES »DRESDEN-PREIS«

Sonntag, 21. Februar 2016, 11 Uhr
Karten zu 10 Euro (Jugendliche 5 Euro)

Mit freundlicher Unterstützung der
Klaus Tschira Stiftung gemeinnützige GmbH



Die Essenz des klassischen Balletts



István Simon

Ein Reigen von Prinzen wird in der nächsten Aufführungsserie von »Dornröschen« nach 100 Jahren des Zauberschlafs Prinzessin Aurora wachtanzen. Ab April steht die Choreografie von Aaron S. Watkin nach Marius Petipa wieder auf dem Spielplan, und mit ihr fünf ganz verschiedene Tänzer: István Simon, Denis Veginy, beide Erste Solisten, sowie der Solist Jón Vallejo, Coryphée Jan Casier und Thomas Bieszka aus dem Corps de Ballet.

Was bedeutet Ihnen dieser Ballettklassiker?

ISTVÁN SIMON »Dornröschen« ist für mich die Essenz des klassischen Balletts. Technisch ist es eine große Herausforderung. Aber noch herausfordernder ist seine Differenziertheit und edle Schlichtheit. Ohne die Klarheit der Linien, Präzision der Drehungen und Positionen verliert es seine Anmut. Ich habe Prinz Florimund schon mehrfach getanzt und entdecke bei jeder Vorstellung aufs Neue schöne Details. **DENIS VEGINY** Meinen ersten Florimund habe ich 2007 in Essen getanzt – ich mag »Dornröschen« sehr, speziell die Traumscene des 2. Aktes. **JÓN VALLEJO** Leider habe ich mich verletzt, bevor ich die Partie vor zwei Jahren das erste Mal tanzen sollte ... Vielleicht zählt dieses Ballett deshalb nicht zu meinen Favoriten. **JAN CASIER** »Dornröschen« war mein erstes Ballett als professioneller Tänzer, deshalb bedeutet es mir viel: Ich habe bis jetzt die Versionen von Marcia Haydée und Mats Ek getanzt, in den verschiedensten Rollen. Florimund ist neu für mich. Wegen der vielen Passagen, die unglaublich Spaß bringen, liebe ich die klassische Version! Und natürlich diese Musik ... **THOMAS BIESZKA** ..., die ein Traum ist für Tänzer, eine der schönsten, die je geschrieben wurden, mit ihren Kontrasten, Klangfarben und ihrer Dramaturgie. Diese mitreißenden Melodien und großen Gefühle sind so leidenschaftlich und unverfälscht, dass sie, zumal mit einem Orchester wie der Staatskapelle, eine wahre Freude sind für Tänzer. Für mich ist dieses Ballett der Inbegriff klassischen Tanzes und klassischer Technik.

Wie frei sind Sie in Ihrer Interpretation, schauen Sie sich bei den Proben gegenseitig zu?

JÓN VALLEJO Voneinander lernen, ohne sich dabei selbst zu verlieren, darum geht es. Ich kann die Figur für mich entwickeln, indem ich mich ihrem Wesen vorsichtig annähere. Und natürlich ist die Partnerin dabei wichtig – man arbeitet von Anfang an zusammen und profitiert voneinander. **DENIS VEGINY** Ich versuche immer, meinen Kollegen zuzuschauen, Zusammenarbeit bringt dich weiter. In der Rolleninterpretation aber fühle ich mich hundertprozentig frei! Natürlich ist es nicht unbedeutend, mit wem man zusammen tanzt, viel wichtiger aber ist der kreative Prozess als solcher, das gegenseitige Verständnis der



Denis Veginy

Partner, die enge berufliche Verbindung. So wird ein Märchen daraus! **ISTVÁN SIMON** Inspiration ziehe ich aus Rudolf Nurejew, Mikhail Baryshnikov und meinem früheren Lehrer Zoltan Solymosi. Innerhalb der Choreografie versuche ich meine eigene Figur zu entwickeln. Am wichtigsten ist am Ende aber die Interaktion. Eine großartige Aufführung schafft man nie allein. Für mich ist es wichtig, persönliches und technisches Vertrauen in die Partnerin zu haben. Aber auch alle anderen Tänzer helfen uns Solisten enorm, und für diese Unterstützung bin ich sehr dankbar! **JAN CASIER** Jeder Kollege hat seine Qualitäten, die einem weiterhelfen und die inspirieren – wir nennen das »shoppen gehen«. Mir scheint, das Besondere an dieser Company sind die künstlerische Freiheit und der Input, die sie dir gibt. **THOMAS BIESZKA** Als Neuer in der Company muss ich das alles noch herausfinden ...

Mögen Sie Märchen?

ISTVÁN SIMON Sie gehören zur europäischen Kultur, sind voller Symbole und haben viele Ebenen. Auch für Erwachsene haben sie wichtige Botschaften; sie helfen uns,

unsere kulturelle Identität zu bewahren. Wir müssen sie den nächsten Generationen weitergeben. **JÓN VALLEJO** Sie haben eine eigene Magie ... **THOMAS BIESZKA** ... und lassen einen der Welt entfliehen, die so grausam und undankbar sein kann. Auch mit ihrer Hilfe versuche ich, verzaubert zu bleiben, um träumen, staunen und die Welt entdecken zu können. Vielen Menschen fehlt dieser Zauber in ihrem Leben, ihren Augen.

Können Sie den Prinzen beschreiben, den Sie jeweils tanzen werden?

JÓN VALLEJO Darüber habe ich noch nicht nachgedacht – aber wie in jeder Rolle will ich möglichst unverfälscht und ehrlich sein. **ISTVÁN SIMON** Florimund muss elegant und vornehm sein, ein moralisch stabiler Charakter. Er ist einer der wenigen Protagonisten im klassischen Ballett, der keine Schwäche zeigt und verantwortungsvoll und stark genug für die Liebe seines Lebens ist. **JAN CASIER** Ja, elegant, bescheiden und verliebt ... **THOMAS BIESZKA** ... und charmant und großzügig gegenüber Aurora, auf dass wir alle um uns herum verzaubern.

Christine Diller, Interview
Ian Whalen, Fotograf

Aaron S. Watkin
DORNRÖSCHEN

Ballett zur Musik von
Pjotr I. Tschaikowsky

Choreografie nach Marius Petipa
Aaron S. Watkin
Musikalische Leitung
David Coleman

Semperoper Ballett
Sächsische Staatskapelle
Dresden

Vorstellungen
6., 8., 10., 17., 24. April &
12., 16., 27. Mai 2016
Karten ab 20 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung
der Semperoper



Thomas Bieszka



Jan Casier



Jón Vallejo

Sieg der Liebe?



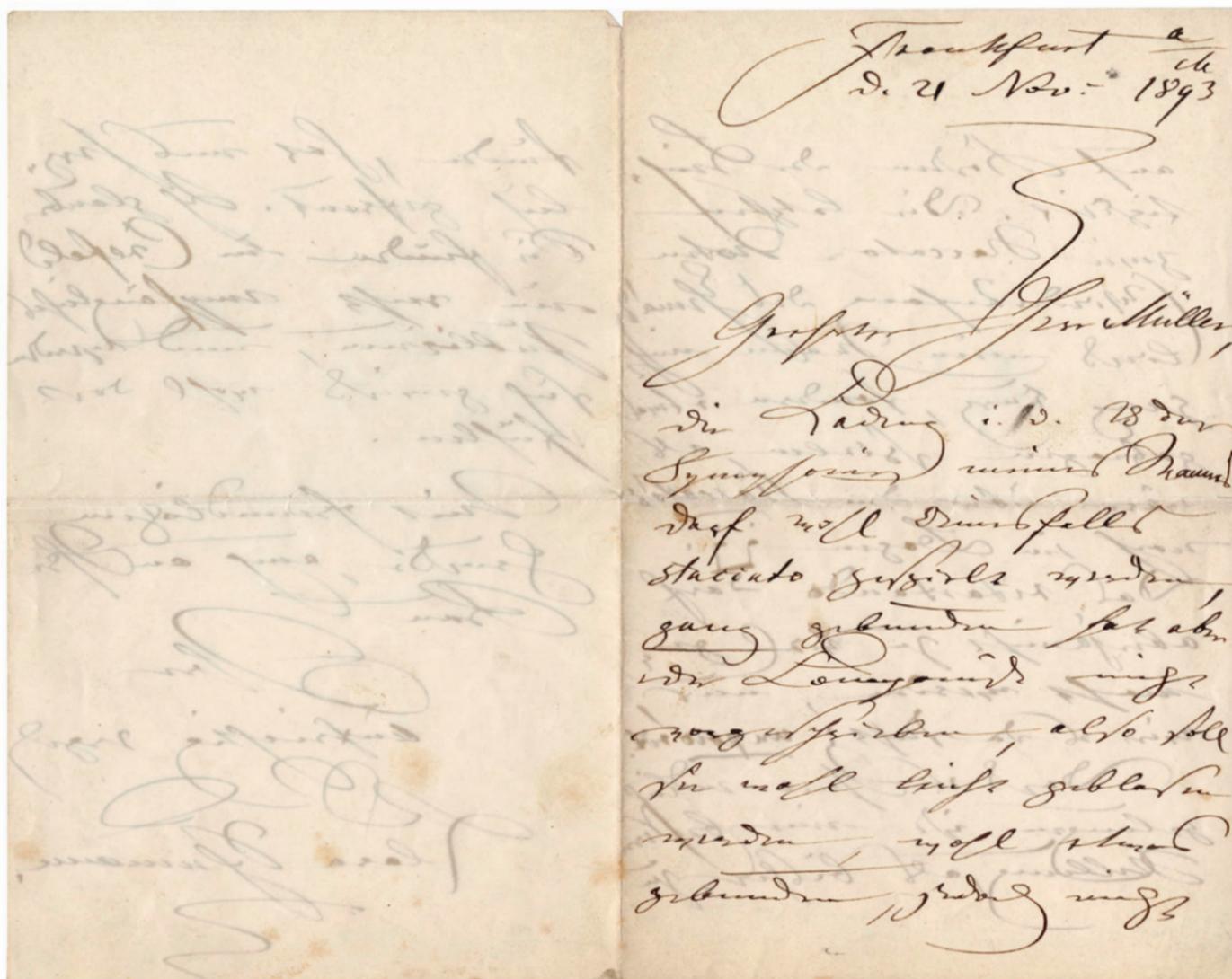
Ein junges Liebespaar trifft sich zu einem Rendezvous im Wald; umgeben von buntem Laub halten sich die beiden innig im Arm, es scheint eine fast schon märchenhafte Szene zu sein. Beide haben nur noch Augen für einander und nehmen ihre Umgebung nicht mehr wahr, sie wollen den Moment genießen, verdrängen dabei jedoch die Realität, die sich nur allzu deutlich dem Betrachter zeigt: Faust und Marguerite sind in einer bedrohlichen Dunkelheit gefangen, genauso auch die (Lebens-)Bäume, die von kalten Glaskästen eingeschlossen sind. Schemenhafte unwirkliche Gegenstände geben dem Betrachter Rätsel auf. Im Hintergrund ist ein schwarzer Mann erkennbar. Ist es Méphistophélès, der Drahtzieher dieser Liebesgeschichte? Da stellt sich die Frage: Hat das kleine Licht der Liebe überhaupt eine Chance gegen diese dunkle Übermacht? Und welche Bedeutung haben die Gegenstände in den Glaskäfigen? Geben sie uns wichtige Hinweise, vielleicht sogar auf die Vergangenheit oder Zukunft von Faust und Marguerite? Auf all diese Fragen lassen sich im spannenden Machtkampf zwischen Gut und Böse in Charles Gounods »Faust/Margarete« im April 2016 Antworten finden. Lassen Sie sich von den Rätseln dieses Werkes in der Semperoper überraschen!

Charles Gounod
FAUST/MARGARETE

Vorstellungen
2., 5. & 9. April 2016
Karten ab 21 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

Eine neue Kostbarkeit für das Historische Archiv



Ein Brief von Clara Schumann: »Frankfurt, d. 21. November 1893 – Geehrter Herr Müller, die Kadenz i. d. B-Dur-Sinfonie meines Mannes darf wohl keinesfalls staccato gespielt werden, ganz gebunden hat aber der Komponist nicht vorgeschrieben, also soll sie wohl leicht geblasen werden – wohl etwas gebunden, jedoch nicht ...«

Ein originaler, handschriftlicher Brief von Clara Schumann aus dem Jahr 1893 findet seinen Weg in das Historische Archiv der Sächsischen Staatstheater

Was für eine seltene Überraschung! Es passiert nicht oft, dass ein historisch wertvolles Dokument seinen Weg in das Archiv der Sächsischen Staatstheater findet. Im September 2015 besuchte uns Ingrid Kruth in den neuen Räumlichkeiten der Ostra-Allee 9. Einige Monate zuvor hatte sie dem Archiv ein ganzes Konvolut historischer Theaterzettel geschenkt, wofür sich die Semperoper bei ihr herzlich bedanken konnte. Was Ingrid Kruth allerdings nun in persona aus ihrer Handtasche zauberte, war etwas ganz Besonderes: In ihren Händen hielt sie einen originalen Brief von Clara Schumann aus dem Jahr 1893! Ein zweifach gefaltetes, sehr gut erhaltenes Autograf, auf dem die großzügig geschwungene Handschrift der namhaften Künstlerin zu erkennen ist. Ein absolutes Unikat, zumal dieses nahezu unscheinbare Schriftstück an einen gewissen »Herrn Müller ...« interessante Interpretationshinweise zu einem Werk ihres Gatten Robert Schumann beinhaltet: »Die Kadenz i. d. B-Dur-Sinfonie meines Mannes darf wohl keinesfalls staccato gespielt werden ...«, heißt es dort gleich im ersten Absatz.

Mit leuchtenden Augen fragte uns Ingrid Kruth: »Haben Sie vielleicht Interesse an diesem Brief?« Ja, haben wir! Mit dem Ansinnen, ihre persönlichen Unterlagen zu ordnen, kam die gebürtige Dresdnerin zu dem Schluss, die Archivalie in »professionelle Hände« zu übergeben. »Dieser Brief gehört an einen Ort, an dem seine historische und inhaltliche Bedeutung wertgeschätzt wird.« Überzeugt von den optimalen Aufbewahrungsmöglichkeiten des Archivs und beeindruckt vom Nimbus der Oper- beziehungsweise Kapell-

tradition, entschied sich Ingrid Kruth zum Verkauf des Schriftstückes. Dieser Schritt fiel ihr nicht leicht: »Ich habe natürlich eine persönliche Bindung zu diesem Brief«, gesteht sie. »In meiner Familie kursierten verschiedene Gerüchte, dass man weitläufig mit Clara Schumann verwandt sei. Eventuell sei sie eine entfernte Tante meiner Großmutter gewesen. Die Großmutter meiner Großmutter wiederherum war eine Frau Wieck.« Und wie ist sie an das Dokument geraten? »Wie der Esel zur Ohrfeige«, lacht Ingrid Kruth. »Nach meinem Dresdner Studium gab mir meine Mutter den Brief mit. Ich hätte als Musikerin sicher mehr Interesse daran als sie. So lag das Schreiben jahrelang in meiner Wohnung. Auf die Idee, dass es verblasen und dadurch an Wert verlieren könnte, kam ich gar nicht. Umso glücklicher bin ich über diese ideale Lösung. Mit Ihrer Hilfe bleibt der Brief der Nachwelt und der Wissenschaft erhalten.« – Liebe Ingrid Kruth, diese Freude teilen wir und bedanken uns herzlich für Ihr Vertrauen!



Ingrid Kruth übergab das wertvolle Autograf an das Historische Archiv der Sächsischen Staatstheater.

Der Nachfolge- Maestro



Andris Nelsons

ANDRIS NELSONS DIRIGIERT
SCHOSTAKOWITSCH UND
EIN KLASSIK-JAZZ-KONZERT VON
BERND ALOIS ZIMMERMANN

Andris Nelsons ist so etwas wie der Nachfolger der ganz großen Dirigenten. Bereits 2008 bekam er den Job, den einst Sir Simon Rattle innehatte, damals jüngster Chefdirigent des City of Birmingham Orchestra. 2014 folgte er auf Seiji Ozawa und James Levine beim Boston Symphony Orchestra. Er beerbte Claudio Abbado als Leiter des Lucerne Festival Orchestra, und 2017 wird Andris Nelsons Riccardo Chailly nachfolgen, wenn er das Gewandhausorchester in Leipzig übernimmt.

Dabei ist der 37-jährige Lette kein wirklicher Posten-Sammler, keiner, der antritt, um sich selbst in Szene zu setzen. Nelsons galt auch als Kandidat für die Chefposition der Berliner Philharmoniker, winkte aber schon im Vorfeld ab. »Ein Orchester zu übernehmen«, sagte er einmal, »das ist eine sehr persönliche Angelegenheit – da müssen viele Komponenten stimmen.«

Wenn man Andris Nelsons außerhalb des Klassik-Betriebes trifft, scheint er nicht jener Mensch zu sein, der er auf dem Podium ist. Als Dirigent ist er dadurch bekannt geworden, sich auch körperlich in der Musik aufzulösen, die Musiker durch seine Bewegungen zu greifen, ja, den Ton mit seinen Händen zu formen: ein ausdrucksstarker Maestro. Jenseits des Podiums ist Nelsons stiller, in sich gekehrter, nachdenklicher. Einer, der in Musik denkt, der nicht nur das nächste Konzert, sondern immer einen größeren musikhistorischen Bogen im Auge hat. »Mein Repertoire verläuft in zwei großen programmatischen Linien«, sagt er, »die eine ist die deutsch-österreichische Linie – mit Haydn, Beethoven, Mozart, Brahms, Strauss, Wagner, Mahler und Bruckner. Sie alle haben mich sowohl musikalisch als auch seelisch stark geprägt. Die andere Linie ist die slawische mit Tschai-kowsky, Dvořák, Bartók, Schostakowitsch. Beide Stränge spielen in meinem Leben eine große Rolle – dieser Musik fühle ich mich besonders nahe.«

Bei seinem Auftritt in Dresden wird er Musik des zweiten Stranges vorstellen, dann wird er Dmitri Schostakowitschs achte Symphonie mit der Passacaglia aus Britten's Oper »Peter Grimes« verbinden und ein weiteres Werk dirigieren, das ihn ebenfalls ein Leben lang begleitet hat: Das Konzert für Trompete »Nobody knows de trouble I see« von Bernd Alois Zimmermann.

Nelsons stammt aus einer hochmusikalischen Familie in Riga und hat zunächst selbst als Trompeter an der Lettischen Nationaloper begonnen. Zimmermanns Werk ist nicht nur eines der modernen Repertoirewerke für jeden Trompeter, sondern auch eine politische Botschaft der Freiheit aller Menschen. Der Komponist ließ sich vom bekannten Spiritual »Nobody knows de trouble I've seen« inspirieren und stellt die unterschiedlichen Aspekte der Sklavenarbeit und der Freiheit mit musikalischen Mitteln dar: den freien Amerikaner durch die tonale, klassische Form, die Sklaven durch die Spiritual-Tradition. Im Laufe des Stückes nähern beide Formen sich einander an und verbinden sich schließlich im konzertierenden Jazz. Die Herausforderungen, sowohl jazzreife Trompentöne als auch klassische Genauigkeit zu bewältigen, nimmt in diesem Konzert der schwedische Virtuose Håkan Hardenberger an.

Für Nelsons war das Trompetenspiel im Orchester nur eine Zwischenstation, bereits mit 24 Jahren wurde er Chef des Lettischen Orchesters. Seine Dirigenten-Ausbildung hat er bei großen Legenden wie Neeme Järvi und Jorma Panula erhalten – später nahm er Privatunterricht bei einem seiner größten Förderer, bei Mariss Jansons.

Dass auch Dmitri Schostakowitsch zu einem der zentralen Komponisten für ihn gehört, liegt auf der Hand: Ein Leben lang rang Schostakowitsch mit jenem System Stalins, das auch die Heimat Nelsons okkupierte und fremdbestimmte. Wie kämpferisch, verzweifelt und gleichsam innerlich-hoffnungsfroh Schostakowitschs Musik klingen kann, hat Nelsons erst kürzlich in einer gefeierten Einspielung mit

seinem Bostoner Orchester unter Beweis gestellt. Nun nimmt er die achte Symphonie mit der Staatskapelle in Angriff. Jenes Werk, das 1943 entstand und das zu den sogenannten »Kriegs-Symphonien« gehört. Oberflächlich stellt Schostakowitsch hier das Leiden der Menschen im Krieg vor, aber schon der Dirigent Kurt Sanderling glaubte, dass es dem Komponisten wohl eher darum ging, »den Schrecken des Lebens eines Intellektuellen in der damaligen Zeit« hören zu lassen.

Der Schrecken Stalins begleitete Schostakowitsch ein Leben lang. 1960, als er sich in einem Ferienaufenthalt in Gohrlich bei Dresden erholen wollte, quälten ihn seine eigene Situation und die seines Landes so sehr, dass er hier mit dem achten Streichquartett eines seiner eindringlichsten kammermusikalischen Werke komponierte. Wenn Andris Nelsons Schostakowitschs Musik nun gemeinsam mit der Staatskapelle Dresden aufführt, ist das also nicht nur ein Strang seines ganz persönlichen Lebens-Soundtracks, sondern auch ein wesentlicher Bestandteil der Geschichte Dresdens und der Staatskapelle.

7. Symphoniekonzert

Samstag, 27. Februar 2016, 11 Uhr
Montag, 29. Februar 2016, 20 Uhr
Dienstag, 1. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Andris Nelsons Dirigent
Håkan Hardenberger Trompete

Benjamin Britten
Passacaglia op. 33b aus der Oper
»Peter Grimes«
Bernd Alois Zimmermann
Konzert für Trompete in C und Orchester
»Nobody knows de trouble I see«
Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

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

Musik für die Königin



In den »Palmsonntagskonzerten« stellt der Dirigent Reinhard Goebel Kompositionen vor, die für Königin Maria Josepha von Sachsen geschrieben wurden – unter anderem von Johann Sebastian Bach.

Komponisten wie Johann Sebastian Bach waren stets Teil des politischen Systems, das sie umgab. Und das politische System ihrer Zeit war alles andere als demokratisch: Es war ein System der royalen Verordnungen. Eine der Protagonistinnen: Maria Josepha von Österreich, Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen. Die Tochter des österreichischen Königs Joseph I. wurde von August dem Starken mit dessen Sohn Friedrich August verheiratet. Natürlich ging es nicht um Liebe, sondern um Expansion und Macht. Nach der Hochzeit in Wien wurde in Dresden fast einen Monat lang mit Festessen und Opernveranstaltungen gefeiert. Und Maria Josepha wurde – obwohl sie Katholikin war – am Ende ihres Lebens zur Heldin, als sie sich der Besetzung Sachsens durch Preußenkönig Friedrich II. widersetzte.

Mit Programmen wie diesem will Goebel immer auch eine Art lokaler Musikforschung betreiben.

Der Dirigent Reinhard Goebel sucht seit Jahren nach Konzertprogrammen, in denen er die Vergangenheit auferstehen lassen und mit der Musik zeigen kann, wie die Welt damals so tickte. Die diesjährigen »Palmsonntagskonzerte« drehen sich um Maria Josepha von Sachsen und die Musik, die für sie geschrieben wurde. Johann Sebastian Bach komponierte zu ihrem Geburtstag die Kantate »Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten«, und sein Lieblingsschüler, Johann Ludwig Krebs, verfasste das Oratorium zu ihrem Tode. Maria Josepha starb 1757 an einem Gehirnschlag und wurde in der Wettinergruft beigesetzt.

»Es ist faszinierend zu sehen, wie die Komponisten derartige Anlässe nutzten, um sie durch Musik zu emotionalisieren«, sagt Goebel. »Natürlich waren das immer auch »Gelegenheitsmusiken«, aber mir gefällt dieser Ausdruck nicht: Es waren eher Kompositionen mit einer »Angelegenheit« – die Musiker hatten die Kunstfertigkeit, derartige Anlässe zu nutzen, um Musik zu komponieren, deren Effekte und Kraft uns auch heute noch begeistert.«

Für Goebel zeigt das Programm mit Musik für Maria Josepha vor allen Dingen eines: die Kunstfertigkeit, mit der Bach

und sein Schüler Krebs sich sogenannte »Patterns«, musikalische Schubladen, zurechtgelegt hatten, mit denen sie die jeweiligen Feste relativ schnell illustrieren konnten.

Vater dieser Ausdrucksformen ist für Goebel der Komponist Claudio Monteverdi. »Es ist unglaublich, welche Mittel er für unterschiedliche Anlässe gefunden hat«, sagt der Dirigent, »seiner Kreativität haben wir noch heute zu verdanken, dass wir sofort begreifen, wenn eine Musik traurig ist oder wenn sie jemanden prunkvoll feiern soll.« Es war Monteverdi, der die Trompete als Instrument des Jubels etablierte und die Viola da Gamba und die Bratsche als Instrumente der Trauer einsetzte. »Das sind Effekte, die sich bis heute in unser Verständnis von Musik eingeschrieben haben«, sagt Goebel, »weil wir mit ihnen aufgewachsen sind, weil sie zu unserer DNA geworden sind. Diese musikalischen Formen gehören zum europäischen Kulturverständnis, sind andernorts aber weitgehend unbekannt. Bei Menschen in Papua-Neuguinea, die ganz anders sozialisiert sind, würde diese Musik auch ganz andere Gefühle ansprechen.«

In Goebels Programm wird klar, wie die Komponisten der Zeit sich ein Handwerkzeug zurechtgelegt haben, mit dem sie jede repräsentative Musik relativ schnell realisieren konnten. »Gerade bei Bach wird das deutlich. Er hat sich am Text von »Tönet, ihr Pauken« entlangehangelt und eine Art Satire auf das eigene »Jauchzet frohlocket« komponiert.«

Wie ritualisiert derartige Musiken waren, zeigt Goebel, wenn er auch die Festmusik Telemanns aus dem Jahr 1717 aufführt, die der Komponist für den Neffen von Maria Josepha komponiert hatte. »Man kann sagen, dass Telemann jene Musik etabliert hat, die Bach dann ebenfalls als Grundlage nutzte.« Und auch das Concerto funebre von Antonio Vivaldi, das ebenfalls auf dem Programm steht, entspricht dem Kanon einer klassischen, barocken Trauermusik – in diesem Falle durch den Einsatz von Klarinetten.

Mit Programmen wie diesem will Goebel immer auch eine Art lokaler Musikforschung betreiben. Natürlich weiß er, dass Komponisten wie Krebs lange nicht die Fußstapfen ihrer Lehrer wie Johann Sebastian Bach ausfüllen. Und dennoch: »Für Sachsen war er ein sehr wichtiger Komponist. Deshalb ist es wichtig, seine Musik aufzuführen: um unsere lokale Kulturlandschaft zu verstehen.«

8. Symphoniekonzert Palmsonntagskonzert

Sonntag, 20. März 2016, 20 Uhr
Montag, 21. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Anna Lucia Richter Sopran
Anke Vondung Alt
Daniel Johannsen Tenor
Stephan Genz Bariton
Dresdner Kammerchor

Antonio Vivaldi
Concerto funebre B-Dur RV579
Johann Ludwig Krebs
Oratorio funebre anlässlich des Todes der Königin Maria Josepha von Polen-Sachsen Krebs-WV 100
Georg Philipp Telemann
Concerto grosso D-Dur zur Serenata »Deutschland blüht und grünt im Frieden« TWV 12:1c
Johann Sebastian Bach
»Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!«, Kantate anlässlich des Geburtstages der Königin Maria Josepha von Polen-Sachsen BWV 214

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

»Man muss das Ringen hören«

Yefim Bronfman kommt im März mit einem Klavierrezital und einen Monat später mit einem Beethoven-Konzert-Zyklus nach Dresden. Ein Gespräch über die Modernität von Beethoven und seinen inneren Kampf.

Herr Bronfman, der US-Schriftsteller Philip Roth hat einmal über Sie geschrieben: »Bronfman sieht nicht aus wie ein Pianist, sondern wie einer dieser Typen, die das Klavier auf die Bühne hieven. Aber wenn er spielt, nimmt er alles mit der Kraft eines Prometheus.« Auch von Beethoven heißt es, dass er ein Revolutionär gewesen sei – ein Prometheus der Musik! Er passt also perfekt zu Ihnen, oder?

Philip Roth hat sich damals auf ein Konzert mit Prokofjew bezogen. Und ich glaube, dass Beethoven und Prokofjew von zwei unterschiedlichen Planeten kommen. Ich werde in Dresden sowohl den einen als auch den anderen spielen – und es ist gar nicht so leicht, umzuschalten. Man braucht eine ganz andere Technik, man muss die Hände ganz anders bewegen, man braucht für beide eine vollkommen andere Philosophie des Musizierens. Beide Komponisten waren Revolutionäre ihrer Zeit, aber so ungleich. Bei Beethoven etwa gibt es so unendlich viele Zwischentöne. Wenn ich ihn heute spiele, kommt er mir vor wie ein Komponist unserer Gegenwart.

Woran liegt das? Weil die Welt, in der er lebte, heute noch ähnlich ist: eine Welt im Wandel, eine Welt der Kriege, eine Welt der Hoffnungslosigkeit?

Ich glaube, da ist etwas dran. Schauen Sie, wie Beethoven sich an Napoleon und seinen Kriegen abgearbeitet hat, wie er mit sich selbst und seiner Haltung rang, etwa

in der »Eroica«. Und, ja, ich kann nicht sagen, dass wir in den letzten 200 Jahren sonderlich viel dazugelernt hätten: Unsere Welt spielt noch immer verrückt. Und vielleicht macht gerade das die Musik Beethovens aus: Trotz aller Radikalität behauptet sie immer noch den Humanismus, die Menschlichkeit, das Schöne.

Dabei ist gerade Beethoven ein Komponist, dessen Kosmos nicht immer nur schön ist: all die Sforzandi, die Disharmonien, der dauernde Kampf.

Sie haben Recht, es gibt Komponisten, die Teil der Wahrhaftigkeit und der Schönheit sind und die sich innerhalb dieses Kosmos bewegen – so wie Mozart. Bei Beethoven ist das anders: Man hört seiner Musik das Ringen an, das nötig ist, um im Humanismus anzukommen, um über den Sternenhimmel zu gelangen. Bei Beethoven gibt es die Schönheit nicht ohne Kampf: Der Hass bedingt bei ihm die Liebe, die Wut, die Entspannung.

Sie meinen, Beethovens musikalische Heimat ist die andauernde Dialektik, das ewige Gegeneinander der menschlichen Naturgewalten?

Das wäre zu oberflächlich. Aber ich glaube, dass die Wurzel seiner Musik vielleicht in der Natur an sich liegt. Schauen Sie den langsamen Satz im vierten Klavierkonzert an, meinen Lieblingssatz: Hier haben wir es, ähnlich wie in der sechsten Symphonie, mit einer ungestörten Rein-

heit zu tun. Und dennoch: Sie wird andauernd in Frage gestellt. Und man hört bei Beethoven, dass die Schönheit nicht ohne Kampf zu haben ist, nicht ohne das menschliche Ringen – und das sollte man auch hören.

Also doch ein Prometheus! Müssen Sie auch heute noch mit seinen Werken ringen? Ich meine: Sie haben jedes Konzert 1.000 Mal gespielt, es liegt Ihnen in den Fingern. Woher nehmen Sie die Energie, jedes Mal wieder einen Kampf um die Interpretation zu inszenieren? Oder ist das nur noch ein aufgesetztes Ringen?

Im Gegenteil, je mehr Beethoven man spielt, desto schwieriger wird es, desto größer wird das Ringen mit seiner Musik. Man entdeckt jedes Mal neue Nuancen, neue Ebenen, neue Konfrontationspunkte in seinen Kompositionen und sucht nach immer neuen Antworten, ohne die alten Antworten über Bord werfen zu müssen. Eine Auseinandersetzung mit seiner Musik ist ein lebenslanges Ringen: Welche Farbe gebe ich welcher Passage? Welche harmonische Reibung bereite ich wie vor? Das Schwierige an Beethoven ist, dass jede seiner Noten existenziell ist.

Ausschlaggebend für die Interpretation ist auch der Klang des Orchesters, mit dem Sie musizieren. Bereits 2013 haben Sie mit der Staatskapelle zusammengearbeitet, damals bei den Osterfestspielen Salzburg. Wie verändert dieses Orchester Ihren Beethoven-Klang?



Yefim Bronfman

Die Kapelle ist, gerade mit Christian Thielemann, ein wunderbares Orchester mit einem unglaublich schönen Klang: Was mich begeistert und was weltweit sehr selten ist, ist zum einen die Hingabe, mit der jeder einzelne Musiker in jedem Konzert spielt, und zum anderen die Unmittelbarkeit der Musikalität. In jedem Konzert ist es möglich, gemeinsam mit der Kapelle, im dauernden Aufeinanderhören, zu musizieren und aufeinander zu reagieren.

Nach Dresden reisen Sie mit Ihren Freunden an, mit der Geigerin Anne-Sophie Mutter und dem Cellisten Lynn Harrell, mit denen Sie Beethovens »Tripelkonzert« spielen. Ist es für Sie wichtig, mit Freunden zu musizieren?

Wenn es keine menschliche Ebene zwischen den Musikern gibt, ist das gemein-

same Musizieren schier unmöglich. Bei Anne-Sophie und Lynn genieße ich es, dass wir nicht nur auf der Bühne miteinander harmonieren, sondern auch jenseits der Bühne.

Wie muss man sich das vorstellen? Sie sitzen nach der Aufführung in einer Dresdner Kneipe und debattieren bei einem Glas Wein den 58. Takt des »Tripelkonzerts«?

Ha! Nein! Zum Glück nicht. Bis zum Wein stimmt Ihre Vorstellung – aber dann diskutieren wir eher über Kinofilme, die wir gesehen haben oder noch sehen wollen. Denn es ist ja so, dass wir alle die Musik lieben, aber wir wissen auch, dass wir ihr manchmal entkommen müssen. Und dafür muss man sich auch mit anderen Dingen als der reinen Musik

auseinandersetzen. Das sind wir Beethoven schuldig, der ja ebenfalls nicht nur Musiker war, sondern ein neugieriger Beobachter seiner Zeit.

Klavierrezital des Capell-Virtuosen

Mittwoch, 23. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Yefim Bronfman Klavier

Robert Schumann
Arabeske op. 18
Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 9 C-Dur op. 103
Robert Schumann
»Faschingsschwank aus Wien« op. 26
Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83

Zeigen, was dahintersteckt

OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2016



Regisseur Vincent Boussard bei der Bauprobe zu »Otello« in Salzburg

Die Opernproduktion der Osterfestspiele Salzburg 2016 widmet sich Giuseppe Verdis berühmtem Meisterwerk »Otello«. Für die Regie zeichnet Vincent Boussard verantwortlich, für das Bühnenbild Vincent Lemaire und für die Kostüme der berühmte Modeschöpfer Christian Lacroix. Vincent Boussard erläutert im Gespräch mit Martin Riegler die Ambivalenz des Stückes und, wie er einen ganz besonderen Kontext dafür entwickeln möchte.

Sie haben bereits mehrere Verdi-Opern inszeniert, aber noch nie zuvor »Otello«. Wie nähern Sie sich dieser Oper?

VINCENT BOUSSARD Ich nähere mich ihr als einem der kraftvollsten, bemerkenswertesten und vollkommensten Werke des Repertoires. In Verdis Œuvre nimmt es eine Sonderposition ein: »Otello« kann man als Verdis erste Oper nach Shakespeare ansehen (Verdi selbst sagte, »Macbeth« sei eine Jugendsünde gewesen), geschrieben nach Jahren des »Kampfes« mit »König Lear« sowie einige Jahre vor seiner letzten Oper, »Falstaff«, einer Art Buffo-Version von »Otello«. Die Intensität der musikalischen Textur und die Effizienz des Librettos machen dieses Werk zum Meisterwerk. Meine Obsession besteht darin, den richtigen dramaturgischen Kontext zu finden, dem Stück sein stärkstmögliches Echo in der Gegenwart zu bieten: welcher Kontext, welche Abstraktion? Von Shakespeare über Verdi bis zum Jahr 2016 – da haben sich viele verschiedene Bedeutungs- und Interpretationsebenen angesammelt. Jede Epoche hatte und hat ihren eigenen Blick darauf und ihre eigenen Fragen zum Stück.

Intrigen, Eifersucht, Mord und Selbstmord – Themen, die wir heute gut kennen, etwa aus dem täglichen Fernseh- und Kinoprogramm. Was können uns Shakespeares Drama und Boitos/Verdis Oper heute sagen?

VINCENT BOUSSARD »Otello« besteht in der Tat aus Intrigen, Eifersucht, Mord und Selbstmord; das sind die Hauptthemen jeder beliebigen Fernsehsendung – oder etwa früherer Entsprechungen in der Literatur – aber eben nicht nur. Ich glaube, dass das Thema der Frau, die schlecht behandelt wird, heutzutage äußerst wichtig ist, aber das Werk geht über die einfache Geschichte eines eifersüchtigen und starken Mannes, der aufgrund der Beeinflussung durch einen Bösewicht plötzlich zum Mörder wird, hinaus. Es ist nicht nur das Drama eines einzelnen Mannes, sondern das Drama einer ganzen Welt. »Otello« erzählt die Geschichte des Falls einer alten Welt und das Erreichen einer modernen; einer alten Welt mit »objektiven« und »heroischen« Mustern ohne Zweifel, von Gott gegeben und entlang klarer Prinzipien organisiert: Die Dinge sind entweder gut oder schlecht, schwarz oder weiß, Gott oder das Böse. Diese Welt bricht plötzlich vor der sich erhehenden modernen Welt zusammen und entdeckt dabei Subjektivität und Interpretationsspielraum. Die moderne Welt konkurriert mit Gott, leugnet seine Macht, ignoriert seine Existenz, stellt den Menschen in die zentrale Position von allem und bietet ihm Vollmacht als »neuer, moderner« Protagonist. Es ist eine Welt, die die Angst vor Gott verloren hat; man könnte sagen, sie ist »verlassen« von Gott. Die zweidimensionale »Hardware« ist nicht imstande, die Komplexität einer dreidimensionalen Welt zu verstehen. Stellen wir uns etwa den Schock nach der mittelalterlichen Kunst durch die aufgeklärte Perspektive vor. Ich habe die Person eines Engels in die Produktion eingefügt, einer von jenen, die »den letzten Zug verpasst« haben, als Gott seine treuen Soldaten mit sich zurückzog und entschied, die Erde zu verlassen. Es ist erstaunlich, wie zerbrechlich das ewige System zu sein scheint und wie schnell der Prozess, der es in sich zusammenstürzen lässt. In wenigen

Sekunden wird der äußerst machtvolle Leone di Venezia vom Tropfen des Zweifels ereilt, den ihm Iago, der moderne Protagonist, eingimpft hat.

Das Bühnenbildmodell zeigt, wie auch Vincent Lemaire's Fotocollagen, eine ziemlich abstrakte, auf eine gewisse Art »zeitlose« Situation – ähnlich, wie Sie sie für frühere Inszenierungen auch definierten. Ist das Ihre Methode, um eine »alte Geschichte« aus der Zeit zu lösen und sie in die Gegenwart zu transferieren?

VINCENT BOUSSARD Statt »zeitlos« würde ich sagen, es geht mir um eine spezifische Zeit für das Stück, einen offenen und poetischen Kontext (nicht ein bestimmtes Datum auf einer Kalenderseite). Er besteht aus einer barocken Kombination von Elementen des 19. Jahrhunderts in Verbindung mit Fantasien aus frühen venezianischen Zeiten sowie der Gegenwart. Unsere Zeit besteht aus einer wuchtigen Vergangenheit, einer mysteriösen und pessimistischen Zukunft und dem Heute; die Zeit vergeht stets. Für mich ist die Moderne als Konzept kein Thema. Ich habe es eher abgesehen auf die Gleichzeitigkeit von Handlung, Emotion und Wahrnehmung der Situation. Stellt man »Otello« in einen einzigen modernen Kontext (etwa »New York, 19. März 2016«), werden zwar durchaus neue Aspekte der Eigenart des Stückes sichtbar, aber dafür würde ein sehr großer Teil verloren gehen. Mein Ziel ist es, Elemente verschiedener Epochen zu kombinieren, ohne dabei auf die Spezifität und die Gesamtheit des Stückes zu verzichten; einen Kontext herzustellen, der aus verschiedenen Elementen der Zeit besteht. Dieser Aspekt ist besonders entscheidend für »Otello«, ein Werk, das eben vom Konflikt der alten mit der modernen Zeit, der zwei- mit der dreidimensionalen Welt handelt.

Otello wird Ihre erste Gelegenheit, im Großen Festspielhaus zu arbeiten. Ist es schwieriger, auf einer derart großen Bühne zu arbeiten, besonders was intimere Szenen anbelangt?

VINCENT BOUSSARD »Otello« ist insgesamt ein sehr intimes Stück, mit großen Figuren und einigen überdimensionalen, »bombastischen« Szenen (wie etwa der Sturm-Szene zu Beginn). Aber »bombastisch« muss nicht immer »XXL« meinen und »intim« nicht automatisch »XXS«; es ist nicht immer nur eine Frage der Maße, sondern auch der Kontraste. Die Schwierigkeit besteht eher darin, diese beiden Dimensionen zu kombinieren, wie groß die Bühne auch immer sein mag. Mit dem Bühnenbild versuche ich, Größen zu kombinieren, etwa »sehr schmal im Großen« (eine kleine Türe im ersten Akt, ein kleiner Raum im vierten Akt) und »sehr groß im Kleinen« (ein riesiger Tisch im ersten Akt), um Spannung zu erzeugen zwischen dem Raum und den Charakteren und um die Subjektivität der Wahrnehmung zu zeigen, die Zerbrechlichkeit der Bestandteile und die problematische Lage und Entwicklung der Figuren in ihrer Welt.

Sie arbeiten regelmäßig mit dem Bühnenbildner Vincent Lemaire und dem Kostümbildner Christian Lacroix zusammen. Was macht dieses Team so außergewöhnlich?

VINCENT BOUSSARD Es ist wichtig, in der Zusammenarbeit mit künstlerischen Partnern Emotionen, Sprache und Obsessionen über einen längeren Zeitraum zu teilen, dann schärft sich die eigene Sprache, und Produktion für Produktion benötigt man sukzessive weniger, um einander sofort zu verstehen. Vincent und Christian sind beide ebenso wie ich besessen von der Geschichte, die wir erzählen wollen. Sie widmen ihre Kunst dem Erfordernis, die richtige Sprache für Stück und Darsteller zu finden.

Wir werden Video auf der Bühne erleben, gestaltet von Isabel Robson. Wie werden Sie dieses Medium in Ihrer Produktion einsetzen?

VINCENT BOUSSARD Ich bin nicht an Video interessiert, wenn dieses Medium selbst als Objekt eingesetzt wird. Einzelne Bilder auf einer schwarzen Leinwand wirken oft dürftig und nur begrenzt poetisch. Und wenn es nur um Schlagworte geht, hat Poesie keine Chance. Isabel ist Designerin; sie arbeitet mit Video wie eine Malerin mit Farbe und Pinsel und bildet eine Brücke zwischen Lichtdesign (von Guido Levi, Anm.) und Bühnenbild. Ich bin sehr zufried-

den, wenn man am Ende des Arbeitsprozesses fast nicht mehr unterscheiden kann, was Licht, Bühnenbild und Video ist.

Otello ist ein mächtiger und starker Mann – aber doch auch schwach, ist er doch anfällig für Intrigen und schwer getroffen vom vermeintlichen Betrug durch seine Frau. Wie zeichnen Sie seinen ambivalenten Charakter?

VINCENT BOUSSARD Ich versuche stets zu zeigen, was dahintersteckt. Stärke gibt es nie ohne Schwäche, Schwarz nicht ohne Weiß. Diese Ambivalenz ist einer der Hauptpunkte des Stückes. Otello trägt seine eigene Schwäche in sich; es wird ein Leichtes sein, ihn über seine eigenen Fallen stolpern zu lassen. – Ist das die Allegorie des »schwarzen Bluts«, die öfter im Werk vorkommt? Er ist auch schwach, weil seine Welt von Grund auf zerbrechlich ist; sie entspricht nicht mehr der Komplexität der menschlichen Situation. Sollen wir ihn naiv, schlicht nennen? Mit seiner gewaltigen Macht wirkt er wie eine sehr schwere Statue, die auf Treibsand steht.

In früheren Produktionen von Ot(hello) für Bühne (seit Shakespeares Tagen) und Kino war ein weißer Protagonist, der schwarz geschminkt war, zu sehen – eine Praxis, die heutzutage noch sehr kontrovers diskutiert wird. Wie gehen Sie damit um?

VINCENT BOUSSARD Und die Frage lässt sich erweitern, ob ein Schwarzer die beste Lösung für Otello wäre. Es gibt für mich keine Diskussion. Natürlich ist die Bestimmtheit dessen, was für die Oper verlangt wird, jenseits aller Rassen-Quote, und die Frage ist nicht, ob Otello von einem schwarzen Sänger gesungen werden sollte oder einem schwarz geschminkten, sondern was »schwarz« für die Figur bedeutet. Theater ist eine Sache der Konvention. Als Figur hat Otello ein schwarzes Gesicht, so will das Verdi (gemäß Shakespeare). Wir müssen verstehen, warum sie das wollen und was heutzutage ein »dunkles Gesicht« bedeutet, welche Konsequenzen dieser Aspekt für den Hauptcharakter und seine Entwicklung in den Intrigen hat. Ist die Farbe seines Gesichtes Otellos Fluch? Keiner dieser Gesichtspunkte darf aus Gründen politischer Korrektheit igno-

riert werden. Natürlich wäre es albern und könnte lächerlich wirken, auf José Curas Gesicht ein realistisches schwarzes Make-up zu schmieren, um die Illusion eines schwarzen Mannes herzustellen. Mir kommen die ersten Seiten der Stanislavski-Methode in den Sinn: Der junge Schauspieler, der verzweifelt die innere Dunkelheit Otellos sucht, indem er schwarze Schokolade in seinem Gesicht verteilt, ist so rührend (und kritisch). Übrigens haben Verdi und Boito Otello den Codenamen »Schokoladenprojekt« gegeben. Für mich ist klar, dass etwas in seinem Gesicht existiert, etwas in seinem Blut fließt, was ihn besonders macht gegenüber den anderen Figuren, etwas zwischen Stigmatisierung und Faszination, Hass und Liebe.

Osterfestspiele Salzburg
19. – 28. März 2016

Christian Thielemann Dirigent
Vladimir Jurowski Dirigent

José Cura Otello
Dorothea Röschmann Desdemona
Dmitri Hvorostovsky Iago
Benjamin Bernheim Cassio
Christa Mayer Emilia
Georg Zeppenfeld Lodovico

Anne-Sophie Mutter Violine
Lynn Harrell Violoncello
Yefim Bronfman Klavier
Rudolf Buchbinder Klavier
Krassimira Stoyanova Sopran
Juliane Banse Sopran
Herbert Schuch Klavier

Chor des Bayerischen Rundfunks
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Das detaillierte Programm finden Sie auf osterfestspiele-salzburg.at.



Vincent Boussard auf der Bühne des Großen Festspielhauses Salzburg

Konzertvorschau

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE VON FEBRUAR BIS APRIL



Christian Thielemann

6. Symphoniekonzert

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Samstag, 13. Februar 2016, 20 Uhr
Sonntag, 14. Februar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Camilla Nylund Sopran
Elisabeth Kulman Mezzosopran
Daniel Behle Tenor
Georg Zeppenfeld Bass
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Ludwig van Beethoven
»Missa solemnis« D-Dur op. 123



Andris Nelsons

7. Symphoniekonzert

Samstag, 27. Februar 2016, 11 Uhr
Montag, 29. Februar 2016, 20 Uhr
Dienstag, 1. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Andris Nelsons Dirigent
Håkan Hardenberger Trompete

Benjamin Britten
Passacaglia op. 33b aus der Oper
»Peter Grimes«
Bernd Alois Zimmermann
Konzert für Trompete in C und Orchester
»Nobody knows de trouble I see«
Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

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



Dresdner Kreuzchor

Festakt 800 Jahre Dresdner Kreuzchor

Freitag, 4. März 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Roderich Kreile Dirigent
Anna Lucia Richter Sopran
Dresdner Kreuzchor

Georg Friedrich Händel
»Hallelujah« aus »Messiah« HWV 56
Carl Maria von Weber
»Gloria« aus der Missa sancta
Nr. 1 Es-Dur
Gottfried August Homilius
Motette »Domine, ad adiuvandam me
festina / Deo dicamus gratias«
Johann Sebastian Bach
»Gratias agimus tibi« aus der Missa
h-Moll BWV 232¹ (Urfassung)

Geschlossene Veranstaltung,
kein Kartenverkauf

Kapelle für Kids extra
»Bumm ist nicht gleich Bumm«

Samstag, 5. März 2016,
10.30 Uhr & 15 Uhr
Die Gläserne Manufaktur von
Volkswagen

**Julius Rönnebeck und Rodrigo
Umseher**, Moderation
Manuel Westermann und Simon Etzold,
Schlagzeug



Reinhard Goebel

8. Symphoniekonzert

»Palmsontagskonzert«

Sonntag, 20. März 2016, 20 Uhr
Montag, 21. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Anna Lucia Richter Sopran
Anke Vondung Alt
Daniel Johannsen Tenor
Stephan Genz Bariton
Dresdner Kammerchor

Antonio Vivaldi
Concerto funebre B-Dur RV579
Johann Ludwig Krebs
Oratorio funebre anlässlich des
Todes der Königin Maria Josepha
von Polen-Sachsen Krebs-WV 100
Johann Sebastian Bach
»Tönet, ihr Pauken! Erschallet,
Trompeten!«, Kantate anlässlich des
Geburtstages der Königin Maria
Josepha von Polen-Sachsen BWV 214

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



Vladimir Jurowski

Osterfestspiele Salzburg

19. März – 28. März 2016

Christian Thielemann Dirigent
Vladimir Jurowski Dirigent

José Cura Otello
Dorothea Röschmann Desdemona
Dmitri Hvorostovsky Iago
Benjamin Bernheim Cassio
Christa Mayer Emilia
Georg Zeppenfeld Lodovico

Anne-Sophie Mutter Violine
Lynn Harrell Violoncello
Yefim Bronfman Klavier
Rudolf Buchbinder Klavier
Krassimira Stoyanova Sopran
Juliane Banse Sopran
Herbert Schuch Klavier

Chor des Bayerischen Rundfunks
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Detailliertes Programm
auf osterfestspiele-salzburg.at



Yefim Bronfman

Klavierrezital des Capell-Virtuosen

Mittwoch, 23. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Yefim Bronfman Klavier

Robert Schumann
Arabeske op. 18
Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 9 C-Dur op. 103
Robert Schumann
»Faschingsschwank aus Wien« op. 26
Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83

Kammermusik der Sächsischen Staatskapelle Dresden

5. Kammerabend
Sonntag, 6. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

6. Kammerabend
Dienstag, 15. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

7. Kammerabend
Donnerstag, 31. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

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

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Kosmos Oper

AM EISERNEN FADEN:
DIE OBERMASCHINERIE

Manchmal verbirgt sich überraschend Graziles in ganz unvermuteten Ecken – oder besser gesagt: in luftiger Höhe. Wer in den vergangenen Spielzeiten einmal den »Tag der offenen Oper« besucht hat und sich dabei zur Technikshow auf der großen Bühne einfand, konnte eine ganz und gar außergewöhnliche Tanz-Performance bewundern: das aufsehenerregende »Zugstangenballett«. 42 Zugstangen, dazu noch über 20 Punktzüge, drei Rundhorizonte, Beleuchtungszüge und vier Handzüge können sich aus bis zu 24,5 Metern Bühnenhöhe in die Tiefe senken, einzeln angesteuert hinauf- und hinabfahren und dabei eine regelrechte Choreografie aufführen. Gemeinsam bilden sie das Herzstück der Obermaschinerie, wie dieser Bereich der Bühnentechnik im etwas prosaischeren Theaterjargon bezeichnet wird. Berthold Benschneider ist der Herr der Stangen an der Semperoper: »Wir sind verantwortlich für alle Dekorationselemente, Soffitten, Rundhorizonte und Bühnenaufbauten, die von oben gehängt werden«, erläutert er den Kernaufgabenbereich seiner Abteilung. Gemeinsam mit drei Vorarbeitern und weiteren neun Maschinisten ist der Leiter der Obermaschine für die Planung und Durchführung einer sicheren und fachgerechten Hängung verantwortlich. Im Schichtsystem arbeiten sie von 6.30 Uhr morgens bis kurz vor Mitternacht, in Ausnahmefällen, etwa für aufwändige Umbauten wie für den »SemperOpernball«, fällt auch mal eine Nachtschicht an. »Die Zugstangen werden vorbereitet, Bühnenbildelemente montiert und eingehängt, zunächst für die Probe, dann wieder abgebaut, die Abendvorstellung wird eingerichtet, gefahren und wieder demontiert«, beschreibt Berthold Benschneider den typischen Tagesablauf seiner Abteilung. »Glücklicherweise müssen wir nicht für jede Bühnenprobe und Vorstellung den kompletten Verhang ein- und aushängen.« Ein Blick in den Himmel der Laststangen zeigt, dass zwischen Märchenwald und

Riesenbonbon desselben Abends auch noch – für das Auge des Zuschauers im Saal unsichtbar – Soffitten der kommenden Ballettvorstellung »lagern«.

Bis zu 400 Kilogramm kann eine einzelne Zugstange tragen. Sind die angefertigten Dekorationselemente schwerer – was nicht selten der Fall ist –, werden mehrere Stangen in einem ausgeklügelten System via Traversen miteinander verbunden. Einmal hochgerechnet: Können während einer Vorstellung also an mehr als 60 fest installierten Stangen jeweils fast eine halbe Tonne Last über der Bühne hängen? Berthold Benschneider schüttelt den Kopf: »Das würde uns das Dach der Oper auseinander reißen. Eine genaue Maximalgewichtangabe ist jedoch schwierig, da diese jeweils von der Verteilung der Dekoration auf die einzelnen Stangen abhängt.« Wie genau die Lasten verteilt werden, das wird in einem Hängeplan für jede Produktion festgelegt. Dafür müssen die fertigen Verhänge und Bühnenbildelemente zunächst gewogen werden, bevor gemeinsam mit der Konstruktionsabteilung und später in Abstimmung mit der Beleuchtung ein Verteilungs- und Kopplungssystem entwickelt wird, um die einzelnen Elemente genau an der richtigen Stelle im richtigen Moment platzieren und bewegen zu können. Auch die idealen Anschlagmittel – also die Befestigungsseile der Lasten an den Stangen – werden bei dieser Gelegenheit ausgewählt. Apropos: Soll es schnell gehen, greifen Berthold Benschneider und seine Kollegen auf die hydraulische Seilpresse in den Werkstätten der Semperoper zurück, an der sie Anschlagseile bis zur einer Stärke von acht Millimetern selbst anfertigen können.

*Ein aufsehenerregendes
»Zugstangenballett«
in 24 Metern Höhe*

Klar ist: Am seidenen Faden darf hier wirklich nichts hängen, schließlich bewegen sich tagtäglich und fast allabendlich Künstler, Techniker und Theatermitarbeiter unter den schweren Lasten – und zwar ohne Helm, denn wer will schon eine Primaballerina oder den Heldenbariton mit dem unschönen Kopfschutz auf der Bühne sehen? »Was »draußen« auf keiner Baustelle erlaubt wäre, sich nämlich überhaupt unter derartig freischwebenden Lasten aufzuhalten, ist in unserem Bereich unumgänglich. Deswegen ist der Sicherheitskoeffizient wesentlich höher als auf normalen Baustellen.« Soll heißen: Anschlagmittel, die normalerweise zum Beispiel mit bis zu einer Tonne belastet werden können, dürfen auf der Bühne mit nur halb so viel Gewicht behängt sein. Diese Anschlagmittel und Stangen werden zudem regelmäßig geprüft: Bei täglichen Sichtkontrollen eines Obermaschinisten vor der Vorstellung und dreimonatlichen genaueren Inspektionen, hinzu kommt die jährliche Wartung des gesamten Systems durch die Firma SBS Bühnentechnik in der Sommerpause.

Schwindelerregend weit oben befindet sich die »Basis« der Obermaschine: der Rollenboden, in dem die Antriebe der Laststangen verankert sind. Theaterromantikern ist er sicher besser als »Schnürboden« bekannt: »Dieser Begriff stammt allerdings aus einer Zeit, als die Dekorationselemente noch händisch herabgeschnürt wurden.« Heute künden an der Semperoper noch die vier mit Muskelkraft bedienten Handzüge von der vorigen Generation des Laststangensystems. Sind die Kapazitäten der anderen Züge erschöpft, kommt ab und zu noch ein Handzug zum Einsatz, dann jedoch für Dekorationselemente, die »durchstehen«, also vom Beginn bis zum Ende der Vorstellung ihre Position nicht verändern. »Wesentlich praktikabler sind natürlich unsere über Seilwinden und Rollen laufenden, computergesteuerten Züge.« Bis zu 80 Zugstangen-Antriebe, die sich in den beiden Maschinenräumen links und rechts des Rollenbodens befinden, können während einer Vorstellung angesteuert werden. Welche Stangen wann, wie schnell und wie weit in Bewegung gesetzt werden, wird während der technischen Einrichtung jeder Neuproduktion circa zwei Wochen vor der Premiere festgelegt und gespeichert.

Ein bis drei Stunden vor der Abendvorstellung werden gemeinsam mit den Kollegen der Beleuchtung alle diese Zugstangen-Positionen noch einmal probeweise im Schnelldurchlauf durchgeföhren. »Die Obermaschi-

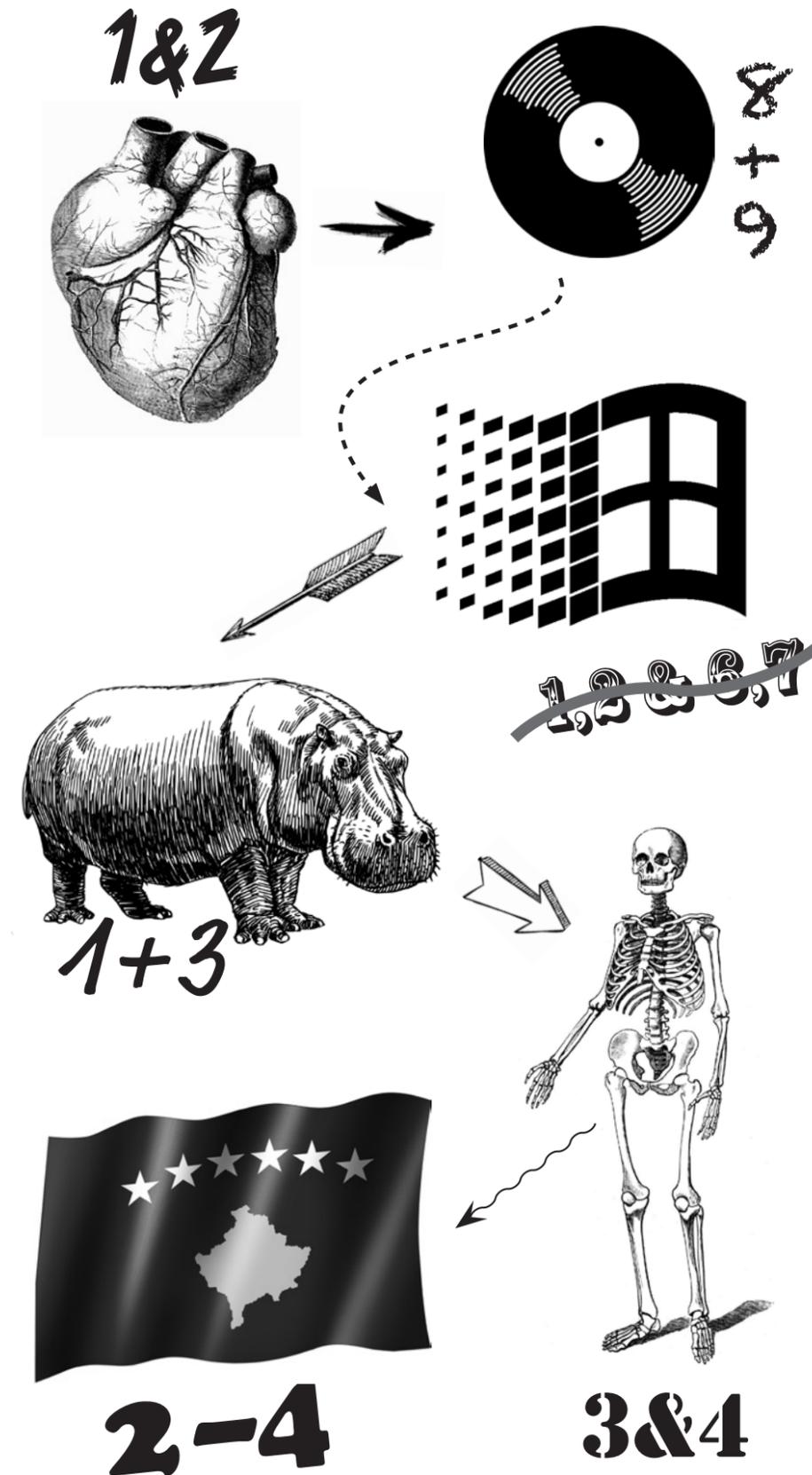


Berthold Benschneider,
Leiter der Obermaschinerie, an einem der vier Handzüge

nerie bitte den Fahrstand besetzen«, klingt dann die Stimme des Inspizienten durch die Gänge des Funktionsgebäudes. Der Fahrstand, also die Schaltzentrale der Obermaschine, befindet sich eine Etage über der Bühnenebene auf der rechten Portalseite. Auf drei Bildschirmen sind bereits sämtliche Einstellungen der Zugstangenbewegungen für die heutige Vorstellung aufgerufen. Je nach Aufwand der jeweiligen Inszenierung bedienen ein bis drei Obermaschinisten auf Zeichen des Inspizienten die Joystick-ähnlichen Hebel und schon setzen sich die Stangen mitsamt ihrer Last in Bewegung. Eine besondere Herausforderung findet jedoch eine Etage weiter unten statt – große Freude oder auch heimliches Grauen für Künstler und Komparnen: das Flugwerk. Ob auf Schaukeln oder nur im Tragegurt schweben Hexen und Nixen eindrucksvoll über die Bühne. »Im Februar geht es mit der »Walküre« besonders hoch her: Nicht nur, dass jede Menge Dekoration dabei aus dem Rollenboden herabgelassen wird, dazwischen müssen noch vier Walküren gleichzeitig fliegen und punktgenau landen.« Dazu ist ein exaktes Zusammenspiel der Obermaschinisten nötig: Während ein Kollege vom Fahrstand aus die vertikale Fahrt steuert, setzt ein Maschinist auf der Bühne händisch die horizontale Bewegung in Gang. Berthold Benschneider selbst prüft den richtigen Sitz des Gurtes und schließt ihn. Dann das Zeichen – und schon schwebt die Walküre hinauf in die Lüfte. Bleibt nur zu hoffen, dass sie schwindelfrei ist.



Die Obermaschinisten Gerd Zimmermann (vorn) und Holger Kellig am Fahrstand



LÖSUNG

Rätsel

»ALCINA«

Auf ihrer Insel verzaubert Alcina zunächst reihenweise die Männer, um sie dann, wenn sie die Lust an ihnen verloren hat, in wilde Tiere zu verwandeln. Gegen ihren Plan verliebt sie sich allerdings eines Tages wirklich – in Ruggiero, der ihren Reizen ebenfalls erliegt. Doch seine Braut Bradamante ist bereits auf dem Weg, Ruggiero zu befreien und Alcinas Reich der Lust zu zerstören ...

Eine unwiderstehliche Frau, der es (zunächst) gelingt, die Männer nach ihrer Pfeife tanzen zu lassen, und die dennoch zu großen Geföhren fähig ist und dadurch verletzlich wird – für den geschäftstüchtigen Händel war Alcina die perfekte Figur, um für London eine der damals populären Zauberopten zu schreiben, die gleichzeitig statt politischer Intrigen private Leidenschaften differenziert thematisierte, überraschend modern für die damalige Opernliteratur. Die Geschichte selbst war allerdings schon knapp zwei Jahrhunderte älter.

Welches bedeutende Heldenepos von Ludovico Ariosto beeindruckte Händel so sehr, dass er auf dessen Grundlage nicht nur »Alcina«, sondern noch zwei Opern schuf – von denen eine weitere derzeit auf dem Spielplan der Semperoper steht?

Verlosung

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

Einsendeschluss

15. März 2016
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

19., 25. & 27. März 2016

Lösung des Rätsels aus Heft 3
Gustav Broßmann

Gewonnen hat

Gisela Grzegorek, Görlitz

Oper ohne Grenzen

EIN OPERN-KONZERT FÜR EINE OFFENE KULTUR

Am 12. Februar macht die *Semperoper Dresden* den Auftakt für eine deutschlandweite Konzertreihe der besonderen Art.

Entstanden ist die Idee während eines Treffens der Intendanten der Opernkonzertreihe, dem Zusammenschluss der führenden Opernhäuser im deutschsprachigen Raum: Ein Opern-Konzert wurde konzipiert, das die internationale Gemeinschaft der Opern- und Kulturschaffenden auf ihre Bühnen bringt und damit ein Zeichen für die integrierende Kraft der Kunst und für gelebte Internationalität in gegenseitigem Respekt setzt. Künstler der einzelnen Opernhäuser werden in gegenseitigem Austausch jeweils in den Partnerhäusern auftreten und dieses Opern-Konzert mit wechselndem Programm in Frankfurt, Berlin, Düsseldorf, Dresden und weiteren Städten zu etwas Besonderem machen – Dresden bittet am 12. Februar 2016 um 20 Uhr zum Auftakt, es folgen Veranstaltungen an der Oper Frankfurt am 3. April, am 18. April an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf und an der Deutschen Oper Berlin am 29. Mai. Die Beweggründe für diese Initiative stellt der kom-

missarische Intendant der *Semperoper Dresden*, Wolfgang Rothe, heraus: »Mit diesem Schulterschluss wollen die beteiligten Opernhäuser beispielgebend darauf aufmerksam machen, dass die interkulturelle Offenheit, die wir als Künstler miteinander pflegen – Oper ohne Grenzen eben –, auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen möglich ist. Diesen für uns selbstverständlichen Aspekt unserer Arbeit betonen wir durch unsere Kunst: Internationalität in gegenseitigem Respekt, ein klingendes Plädoyer für einen offenen Geist im Umgang mit den Themen der Zeit.«

Das Publikum der *Semperoper* erwartet ein exquisites Programm: Die *Sächsische Staatskapelle Dresden* spielt unter anderem Werke von Beethoven, Verdi und Mozart unter der Leitung von Christian Thielemann und Sebastian Weigle, Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt. Es singen unter anderem Camilla Nylund, Sonia Prina, Nathan Berg, Christoph Pohl, Georg Zeppenfeld, Mario Chang (Frankfurt), René Pape (Berlin) und Bogdan Baciu (Düsseldorf/Duisburg). Den Abschluss des Opern-Konzertes bilden das »Sanctus« sowie das »Benedictus« aus der »Missa solemnis« von Ludwig van Beethoven mit Camilla Nylund, Elisabeth Kulman,

Daniel Behle und Georg Zeppenfeld und dem Sächsischen Staatsopernchor unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann.

Der Eintrittspreis für die hochkarätig besetzten Konzerte wurde bewusst niedrig angesetzt, um einem großen Publikum den Besuch dieser Konzerte zu ermöglichen. Nach dem Konzert in Dresden bittet der Ausländerrat Dresden e.V. um Spenden für sein Projekt »Bildungspatenschaften« zur integrativen Förderung von Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund.

OPER OHNE GRENZEN

Ein Opern-Konzert für eine offene Kultur

12. Februar 2016, 20 Uhr

Karten 10 Euro

Grüße aus ...

NEW YORK CITY



Grüße aus New York City sendete uns Evan Hughes. Im Januar war er in der Carnegie Hall zu Gast, wo er an der Seite von Nina Stemme im Rahmen der »Marilyn Horne Song Celebration« zu erleben war. Zunächst als Mitglied im Jungen Ensemble, seit der Saison 2015/16 im festen Solistenensemble der *Semperoper*, begeistert der charismatische Bass-Bariton als Figaro (»Le nozze di Figaro«), Don Alfonso (»Cosi fan tutte«), Schaunard (»La bohème«) oder Emma Becker in »Nachtausgabe«. In der Neuinszenierung »Don Giovanni« wird er im Juni sein Rollendebüt als Masetto geben.

Im Februar und März gastieren außerdem u.a.: *Christina Bock*: G. F. Händels »Judas Maccabaeus« mit dem Basler Bachchor, Martinskirche Basel • *Matthias Henneberg*: Konzert in Frankfurt (Oder) mit der Singakademie • *Gerald Hupach*: Konzerte in Löbau, Görlitz, Hoyerswerda • *Tom Martinsen*: Pfarrer Fodor (»Cagliostro in Wien«), Staatsoperette Dresden • *Christa Mayer*: Emilia (»Otello«) und Konzerte unter der Leitung von Christian Thielemann bei den Osterfestspielen Salzburg • *Timothy Oliver*: Ghandi (»Satyagraha«), Oldenburgisches Staatstheater • *Christoph Pohl*: Johannes

(»Morgen und Abend« von Georg Friedrich Haas), Deutsche Oper Berlin und J. S. Bachs »Matthäus-Passion« in der Dresdner Kreuzkirche • *Levy Sekgapane*: Graf Almaviva (»Il barbiere di Siviglia«), Theater Krefeld-Mönchengladbach • *Ute Selbig*: J. S. Bachs »Matthäus-Passion« mit dem Essener Bachchor, Erlöserkirche Essen • *Barbara Senator*: Konzert in Brünn • *Tuuli Takala*: Königin der Nacht (»Die Zauberflöte«), Finnische Nationaloper Helsinki.

Zehn Fragen



Seit der Saison 2010/11 gehört Tilmann Rönnebeck zum festen Ensemble der *Semperoper Dresden* und begeisterte mit seinem warmen, profunden Bass als Landgraf Hermann in Wagners »Tannhäuser«, als Seneca in Monteverdis »L'incoronazione di Poppea«, als Sarastro in Mozarts »Die Zauberflöte« oder König Arkel in Debussys »Pelléas et Mélisande«. Wichtige Stationen seines Werdeganges waren, neben zahlreichen Gastspiel- und Konzerttourneen im In- und Ausland, das Berliner Theater am Kurfürstendamm, das Staatstheater Cottbus und die Komische Oper Berlin. Zuletzt stand Tilmann Rönnebeck in der Europäischen Erstaufführung »The Great Gatsby« als Henry Gatz auf der Bühne der Semperoper. In Viktor Ullmanns »Der Kaiser von Atlantis« singt er im Februar und März die Partie des Todes, der seinen Dienst verweigert.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ... *ich ausschlafen darf!*

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

„All you need is Love“ von den Beatles

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

Salz, Pfeffer, Chilisanee „extra hot“

Heimat ist für mich ...

nah der Elbe zu sein.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch:

die unverblühte Wahrheit!

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ... *einen Matchbox-Bus
1979 von meinem West-Cousin.
Ich behalte ihn weiterhin. ☺*

Mein Kindheitstraum war ...

Ritter zu werden – oder wenigstens Archäologe.

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

*unter meinem neuen „High Resolution“
Kopfhörer..*

Mich hat noch nie jemand gefragt, ...

ob ich selber einmal inszenieren möchte.

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

*mit Robinson Crusoe –
und ihn fragen, welche
„Drei Dinge“ er gereicht hätte...*

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 (Januar – März: Sa 10 – 13 Uhr)

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT (KOMMISSARISCH)

Wolfgang Rothe

SEMPER!

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

REDAKTION

Susanne Springer, Leitung (verantwortl. i.S.d.P.),
Christine Diller, Anne Gerber, Carolin Ströbel (stv. Leitung),
Steffi Blumenthal, Katrin Böhnisch, Axel Brüggemann,
Matthias Claudi, Evelyn Kessler, Conny Ledwig, Adi Luick,
Anna Melcher, André Podschun, Janine Schütz,
Valeska Stern, Stefan Ulrich

BILDNACHWEIS

Cover: Todd Rives, Inhalt: Matthias Creutziger, außerdem:
S. 3: Ian Whalen, S. 5, 9: Todd Rives, S. 8: HFPA®,
S. 16: shutterstock/GSD Photography, S. 28 v.l.n.r.:
Christopher Ventris, Ann Weitz, Tanja Niemann,
Karl Forster, S. 52 Mitte: Marco Borggreve, S. 52 rechts:
Dresdner Kreuzchor, S. 53 links: Christina Bleier,
S. 53 Mitte: Sheila Rock, S. 53 rechts: Dario Acosta, S. 62
rechts: Costin Radu, S. 63 rechts: Klaus Gigga

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Raúl Kokott

DRUCK

Druckerei Thieme Meißel GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 29. Januar 2016

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Repertoire

CHARLES GOUNOD

Faust/Margarete

TEUFELSPAKT À LA FRANÇAISE

Nach seiner bildgewaltigen Interpretation von »The Great Gatsby« steht mit »Faust/Margarete« eine weitere Inszenierung des gefragten britischen Regisseurs Keith Warner wieder auf dem Spielplan der Semperoper. So poetisch wie magisch erzählt Warner Charles Gounods Auslegung der »Faust«-Geschichte als Liebestragödie und Parabel über das ewige Verlangen nach



dem Unerreichbaren. Als unbändige, getriebene Titelfigur kehrt Wookyung Kim an die Semperoper zurück, nachdem er den Faust bereits in der Premierenserie interpretierte. Seither war Kim in bedeutenden Partien zu erleben, unter anderem in den Neuproduktionen »Un ballo in maschera« als Riccardo und in »Idomeneo« in der Titelpartie. In »Faust / Margarete« lässt er sich mit Méphistophélès auf einen unheilvollen Pakt ein, der ihm zu neuer Jugend und Liebeslust verhilft. Umgehend verführt er die junge Marguerite und verlässt sie. Marguerite, die voller Verzweiflung das gemeinsame uneheliche Kind tötet, darf auf Erlösung im Himmel hoffen. Faust aber sucht vergeblich Seelenfrieden.

Als die zwei Antipoden Méphistophélès und Gretchen sind erstmals in der Semperoper der kanadische Bass John Relyea und die ukrainische Sopranistin Olena Tokar zu erleben.

Vorstellungen
2., 5. & 9. April 2016
Karten ab 21 Euro

AARON S. WATKIN

La Bayadère

DER DUFT DES ORIENTS

Ein Hauch von Opium schwebt über der Liebesgeschichte des Kriegers Solor und der Tempeltänzerin Nikija. Beide schwören sich ewige Treue, doch geblendet von Schönheit und Anmut der Prinzessin Ham-satti, vergisst Solor die Bayadère. Sie stirbt an einem Schlangenbiss. Im Königreich der Schatten begegnen sich die beiden wieder. Solor erkennt seine wahre Liebe,



die Götter besiegeln kurz darauf auch sein Schicksal. Mit atemberaubenden Soli, Pas de deux und Ensembles in farbenprächtigen Gewändern und einem orientalischen Bühnenbild verzauberte »La Bayadère« in der Choreografie von Ballettdirektor Aaron S. Watkin und getanzt vom *Semperoper Ballett* sogar in Abu Dhabi den Scheich und die Scheicha. Im trüben Februar bringt sie nun wieder die Magie Indiens nach Dresden.

Vorstellungen
5., 11., 14., 27. Februar
& 4. März 2016
Karten ab 15 Euro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orlando

SONIA PRINA IM LIEBESWAHN

Ein Höhepunkt barocker Opernkultur ist Händels »Orlando«, dessen Titelheld vor Eifersucht rasend wird, als er erfährt, dass seine Angebetete Angelica den einfachen Krieger Medoro ihm, dem Helden, vorzieht. Erst als er beide vernichtet glaubt, kann ihn der Zauberer Zoroastro von seinem Wahn erlösen und die Geschichten zum Happy End führen.



Als Orlando ist erneut die gefragte Mezzosopranistin Sonia Prina an der Semperoper zu Gast, während der Bass Nathan Berg als Zoroastro erstmals auf dieser Bühne zu erleben ist. Neben ihnen erwecken Carolina Ullrich als Angelica, Gala El Hadidi als Medoro und Barbara Senator als unglücklich liebende Schäferin Dorinda die berührende Geschichte zum Leben.

Zu Händels überquellender Musik irren sie durch die Oper, gefangen und verloren in sich selbst. Als Boten ihrer Emotionen stellt ihnen Regisseur Andreas Kriegenburg eine Gruppe Tänzer zur Seite, die sie umgarnen, unterstützen oder zurückstoßen. So hüllt sich Orlandos Wahn in eine zarte Poesie.

Vorstellungen
7. Februar & 26. März 2016
Karten ab 8 Euro

ALBERT LORTZING

Der Wildschütz

MIT LUST UND BISS
AUF BOCKJAGD

Lustvolles Spiel und bissige Satire verbindet Albert Lortzings Spieloper: Ein Rehbraten soll die Verlobung des ältlichen Dorfschullehrers Baculus und seines jungen Mündels Gretchen krönen. Doch der Wilderei-Ausflug im Park des Grafen kostet Baculus um ein Haar Stellung und Braut. Um Vergebung zu erhalten, bietet Gret-



chen an, selbst zum gräflichen Schloss zu gehen, wohl wissend, dass der Hausherr kein Kostverächter ist. Eine Baronin als Student, eine philosophische Gräfin und ein Baron als Stallbursche geben Baculus' Plan jedoch unerwartete Wendungen.

Als Prachtexemplar biedermeierlicher Kleingeistigkeit und Doppelmoral ist erstmals Philipp Meierhöfer als Baculus an der Semperoper zu erleben, während in der Partie des Grafen von Eberbach Sebastian Wartig debütiert. Neben den beiden lieben, täuschen und intrigieren Emily Dorn als Baronin, Carolina Ullrich als Gretchen, Steve Davislim als Baron und Sabine Brohm als Gräfin durch die Inszenierung von Jens-Daniel Herzog, dessen »Giulio Cesare in Egitto / Julius Cäsar in Ägypten« im März im Rahmen der »Barock-Tage« zu erleben ist.

Vorstellungen
1., 3., 7., 15. & 19. April 2016
Karten ab 27 Euro

Ausstattungspartner:
Rudolf Wöhrl AG

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Giulio Cesare in Egitto/Julius Cäsar in Ägypten

ANTIKE INTRIGE

Im Rahmen der »Barock-Tage« 2016 kehrt eine der großen Erfolgsoptern Händels an die Semperoper zurück: »Giulio Cesare in Egitto« ist dem wohl sensationsträchtigtsten Liebespaar der Antike gewidmet – Cäsar und Cleopatra. Während Cäsars



Feldzug in Ägypten gegen Tolomeo wittert dessen Schwester Cleopatra die Chance, selbst an die Macht zu gelangen, und erscheint bei dem römischen Feldherrn, der sich in die Schöne verliebt. Doch so leicht gibt der skrupellose Tolomeo nicht auf, sondern lässt mit sadistischer Freude sein breites Repertoire an Intrigen, Verleumdungen, Erpressung und Gewalt über die Kontrahenten niederprasseln.

Anders als in der bisherigen Praxis an der Semperoper ist in der Partie des Giulio Cesare in dieser Saison keine Mezzosopranistin, sondern der australische Countertenor David Hansen zu erleben, der damit sein Hausdebüt an der Semperoper gibt. Mit Elena Gorshunova als Cleopatra und Matthew Shaw als Tolomeo präsentiert er eine pointenreiche, temperamentvolle Neuinterpretation des Barock-Klassikers.

Vorstellungen
18., 22. & 24. März 2016
Karten ab 15 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

Dirk Hilbert,
Oberbürgermeister der
Landeshauptstadt Dresden

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

Heinz H. Pietzsch,
Berlin

Dr. Andreas Sperl,
Geschäftsführer der 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
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 Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Steuerberatungsgesellschaft
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen GmbH
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG
Swissôtel Dresden Am Schloss
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
Dietmar Franz
Dr. Elke und Dr. Hans-Jürgen Held
Christine und Dr. Klaus Hermsdorf
Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Prof. Dr. Michael Meurer
Karin Meyer-Götz
Dipl.-Ing. Christoph Rabe
Prof. Peter Schmidt
Dr. Bernd Thiemann

Ehrenmitglieder:

Professor Christoph Albrecht
Helma Orosz
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:

Oper

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

Ballett

Kenneth MacMillan
MANON
Premiere am 7. November 2015

Die Stiftung zur Förderung der Semperoper dankt
all ihren Freunden, Förderern und Partnern und wünscht ein
musikalisches, erfolgreiches Jahr 2016!

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

»THE GREAT GATSBY«, DEZEMBER 2015

Große Oper – großes Kino! Durchdringend blicken die wachsamen Augen durch die Brille von T.J. Eckleburg auf der Werbetafel des Augenoptikers in den Zuschauer-raum. »Die Augen Gottes, die alles sehen« sind es für George Wilson, den gottesfürchtigen Mann, der das dramatische Geschehen am Ende der Oper bestimmen wird. Die wenig glanzvolle Brillenwerbung auf einer übergroßen Tafel ist an Symbolkraft kaum zu übertreffen. Damit wählt die Inszenierung das vielleicht stärkste zur Verfügung stehende Bild-Motiv als Auftakt. Auch die Hollywood-Verfilmungen des Stoffes aus den Jahren 1974 und 2013 greifen dieses Motiv auf, jedoch nicht zu Beginn. Die Idee des Opern-Bühnenbildes, das Brillenmotiv direkt mit George Wilsons ärmlicher Wohnung und Autowerkstatt an der industriell geprägten Eisenbahnstrecke zu verbinden und bewusst an den Anfang einer Geschichte zu stellen, die sich überwiegend in den Palästen des Überflusses und der Dekadenz abspielt, wirkt programmatisch. So wirft die Inszenierung von Beginn an einen wachen Blick auf die Reflexion der gesellschaftlichen Machtverhältnisse und gibt damit eine mögliche Lesart des Stoffes vor. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die konsequente Besetzung des Diener- und Arbeitermilieus mit farbigen SängerdarstellerInnen.

So unterschiedlich die ersten Bilder von Oper und Verfilmungen sein mögen, so erstaunlich nah sind sich der dramaturgische Aufbau und die Wahl der Motive aus F. Scott Fitzgeralds Romanvorlage. Insbesondere bei den für das Libretto verwendeten Dialogen gibt es wesentliche Übereinstimmungen mit den Filmen. Gleich in der ersten Szene, als der Autor/Erzähler Nick Carraway auf seine Cousine Daisy, ihren

Mann Tom und Jordan Baker trifft, gibt es im Libretto zwei dieser markanten Dialoge. Jordan Bakers »Solange ich denken kann, habe ich auf diesem Sofa herumgelegen« charakterisiert in faszinierender Knappheit die Langeweile und den Müßiggang einer kleinen, aber umso reicheren Oberschicht. Beim anschließenden Cocktail auf der Terrasse schwadroniert Tom Buchanan von einer Welle der Unterschicht und des einfachen Volkes, die die herrschenden Eliten zu überrollen droht, wenn diese sich nicht dagegen wappnen.

Ein wacher Blick auf die Reflexion der gesellschaftlichen Machtverhältnisse

Während sich die Baz-Luhrmann-Verfilmung von 2013 vergebens bemüht, mit optischer Opulenz und kameratechnischer Raffinesse Wirkung zu erzeugen, ist das Bühnenbild der Semperoper-Inszenierung im Verhältnis von Aufwand und Wirkung absolut auf der Höhe der Zeit. Auch jenseits der gelungenen Eröffnung weiß es immer wieder zu überraschen und mit seiner Originalität zu beeindrucken. Das Grundkonzept von wenigen, aber übergroßen Einrichtungsgegenständen ist so einfach wie genial.

Mit dem Auftritt des Chores zu Beginn des zweiten Aktes auf einer den Bühnenboden füllenden Klaviatur und vor dem choreografisch geschickt genutzten »Lametta«-Vorhang fiel mir der musikalische Zugang leichter. Sehr atmosphärisch kommt das Duett »It's so hot, so hot ...« mit Daisy und

Jordan daher, die gelangweilt die Sommerhitze beklagen und dabei auf turmhohen Stühlen sitzen, die an den Schiedsrichtersitz beim Tennis erinnern. Dabei ist die Szene in wunderbares sommerlich-flirrendes gelb-grünes Licht getaucht. Mit der dramatischsten Szene der Oper, dem tödlichen Autounfall von Myrtle Wilson, entfaltete sich für mich erstmals eine emotionale Gesamtwirkung aus Musik, Darstellerleistungen, Bühnenbild und Licht. Die musikalische Komplexität und Vielgestaltigkeit der Komposition erzeugten bei mir sonst eher ein Gefühl der Distanz. Bei den etwas eingängigeren Parts könnte ich mir den Stoff auch als schmissiges Musical vorstellen. So waren es besonders das brillante Bühnenbild und eine kongeniale Licht-Regie, die mir ein nachhaltiges Opernerlebnis bescherten.



Nach dem Abitur in Dresden zog es Sven Weser in die Kultur. Er studierte zunächst Kulturwissenschaften und war 1991 Mitbegründer der Nickelodeon GmbH Dresden, zu der das Programm kino Ost, das Filmtheater am Hauptbahnhof, das Filmtheater Reick und die Dresdner Schauburg gehörten. Seit 2006 ist er Geschäftsführender Gesellschafter der Programm kino Ost GmbH und lebt mit seiner Frau in Dresden.

Ein Stück Dresden.

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen



Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden

Besucherservice

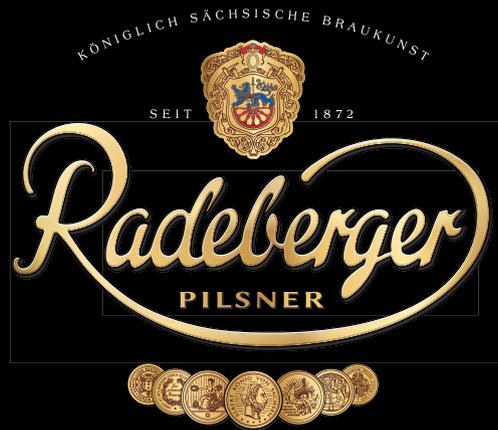
☎ +49 351 42044 11

@ infoservice@glaesernemanufaktur.de

🏠 glaesernemanufaktur.de



Volkswagen



Förderer des Jungen Ensemble

