



S E M P E R





Editorial

MUSIKALISCHER JAHRESWECHSEL

Gut drei Monate währt nun unsere neue Spielzeit, zahlreiche Konzerte und Operaufführungen, die weit über die Grenzen von Dresden hinausgestrahlt haben, liegen hinter uns. Jüngst erreichte uns die Nachricht, dass die Ballettproduktion »COW« mit dem Deutschen Theaterpreis »DER FAUST« ausgezeichnet worden ist. Ein Erfolg, zu dem ich allen Beteiligten ganz herzlich gratuliere und über den ich mich sehr gefreut habe. Mit Freude schaue ich auch auf die Wochen und Monate, die vor uns liegen. Zuerst möchte ich Sie auf die beiden bevorstehenden Premieren von Jacques Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann/Hoffmanns Erzählungen« und Giuseppe Verdis »Otello« hinweisen – beides dramaturgisch außergewöhnlich packende Werke, deren Vorstellungen für die Künstler auf der Bühne wie auch für Sie, verehrtes Publikum, aufregende Abende zu werden versprechen.

Auf dem Konzertpodium begrüßen wir im Dezember ganz herzlich den langjährigen Chefdirigenten des Cleveland Orchestra, Franz Welser-Möst. Er zählt zu den herausragenden Mahler-Dirigenten unserer Zeit und widmet sich im 5. Sinfoniekonzert am Pult der Staatskapelle Mahlers neunter Sinfonie, einem Schlüsselwerk zum Aufbruch in die musikalische Moderne. Dass unsere Musiker aber auch schlankes Ensemblespiel par excellence beherrschen, stellen sie im 4. Kammerabend und 2. Aufführungsabend unter Beweis. Es ist eine Freude zu sehen, welche großartige Kammervirtuosen wir in den Reihen des Orchesters haben.

Traditionell beschließen wir das Jahr wieder mit unserem Silvesterkonzert, das sich in diesem Jahr dem Thema der »Liebe« widmet. Auch wenn wir aus dem bisherigen Programm ein wenig ausbrechen – wer könnte schöner singen als unser diesjähriger Solist Nikolaj Znaider auf seiner Guarnerius »del Gesu«, auf der einst schon der große Fritz Kreisler spielte!

Zu Beginn dieser Spielzeit feierte die neue Spielstätte Semper Zwei ihre Eröffnung. Diese Bühne bietet Raum für verschiedenste Projekte, auch »Kapelle für Kids« hat hier ein neues Zuhause gefunden. Ende Januar feiert das Stück »Alles Schwindel«, eine Burleske in acht Bildern, seine Premiere. Auf der großen Bühne werden wir mit dem »Siegfried«, ebenfalls im Januar, einen weiteren Schritt hin zur vollständigen Aufführung des »Ring«-Zyklus unternehmen. Ein solches Unterfangen bedarf einer Vorbereitung von langer Hand, umso schöner ist es, diese Vorbereitung an einem Haus wie der Semperoper mitgestalten zu dürfen.

Ich wünsche Ihnen schon jetzt einen ruhigen und friedlichen Jahresausklang und alles erdenklich Gute für das Neue Jahr.

Ihr Christian Thielemann

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Die Semperoper zum Verschenken

Weihnachts-Wahl-Paket 2016/17
und Gutscheine

Mindestens 2 Vorstellungen wählen – 30 Prozent Ermäßigung
auf den Normalpreis erhalten!

Die angegebenen Preise sind bereits reduzierte Preise pro Person.
Plätze nach Verfügbarkeit – Platzgruppe 1 bis 5.

Das Weihnachts-Wahl-Paket ist buchbar bis 30. Dezember 2016.

CAVALLERIA RUSTICANA /
PAGLIACCI

DO 06.07.2017, 19 UHR PK J

DER FREISCHÜTZ

SO 08.01.2017, 19 UHR PK J

DIE LUSTIGE WITWE

MI 31.05.2017, 19 UHR PK J

DIE ZAUBERFLÖTE

DO 12.01.2017, 19 UHR PK K

GISELLE (BALLETT)

SO 25.06.2017, 18 UHR PK F

LA BOHÈME

FR 10.02.2017, 19 UHR PK H

RIGOLETTO

SO 19.02.2017, 19 UHR PK J

ROMEO UND JULIA

(BALLETT)

SA 21.01.2017, 19 UHR PK F

THE GREAT GATSBY

DI 30.05.2017, 19 UHR PK G

GUTSCHEINE

Gutscheine im Wert von 5, 10, 20, 50 und 100 Euro
sind beim Besucherservice in der Schinkelwache
am Theaterplatz, telefonisch (+49 351 49 11 705)
oder online auf semperoper.de erhältlich.

PK F 49,50 / 47,00 / 40,00 / 33,50 / 24,00 EUR

PK G 56,00 / 52,50 / 41,50 / 35,50 / 24,50 EUR

PK H 59,50 / 55,50 / 43,50 / 38,00 / 26,00 EUR

PK J 66,50 / 62,50 / 49,00 / 43,50 / 31,50 EUR

PK K 69,50 / 65,00 / 52,00 / 46,00 / 33,00 EUR



Semperoper
Dresden

Informationen & Karten
T +49 351 49 11 705
bestellung@semperoper.de
semperoper.de

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

JUNGE SZENE PARTNER

Rudolf Wöhrl AG

Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*

SCHAULUST Optik

BIZ | LAW Rechtsanwälte

Prof. Otto Beisheim Stiftung

Felicitas und Werner Egerland Stiftung

SEMPER OPEN AIR PARTNER

Nickel Fenster GmbH & Co. KG

Falkenberg & Kakies GmbH + Co. Immobilien

PARTNER BÜHNENTECHNIK

SBS Bühnentechnik GmbH

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

Linde AG, Engineering Division
Novaled GmbH

BRONZE PARTNER

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

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

Inhalt

SEITE 6 SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 8 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10 OPERNPREMIERE

»Les Contes d'Hoffmann/
Hoffmanns Erzählungen«

SEITE 18 PREMIERE SEMPER ZWEI

»Alles Schwindel«

SEITE 22 OPERNPREMIERE

»Otello«

SEITE 26 WIEDERAUFNAHME

»Siegfried«

SEITE 28 SEMPER MATINEE UND SEMPER SOIREE

»Lieder zum Advent«

SEITE 30 SEMPER BAR

»Von Jazz bis Karaoke«

SEITE 32 NEUE TANZFORMATE IN SEMPER ZWEI

»Tanz Dinner« und »Tanz à la carte«

SEITE 36 8. INTERNATIONALER FRIEDENSPREIS

Der Preisträger Domenico Lucano

SEITE 38 GASTSPIEL

Bundesjugendorchester und
Bundesjugendballett

SEITE 39 STIMMKUNST

»Razzz – Das Beatboxmusical«

SEITE 40 DRAUFGESCHAUT

»Romeo und Julia«

SEITE 42 STAATSKAPELLE

5. & 6. Symphoniekonzert,
Silvesterkonzert, 2. Aufführungsabend
und Klavierrezital

SEITE 54 KOSMOS OPER

Theaterfotografie

SEITE 58 DAS BESONDERE ...

Rad!

SEITE 60 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Raphaël Coumes-Marquet

SEITE 66 REZENSION EINES GASTES

»Don Quixote«



Eric Cutler

Umringt von so vielen Frauenfiguren fiel es Eric Cutler beim Fototermin für unser Semper!-Magazin schwer, die eine Richtige auszusuchen. Doch gibt es die perfekte Frau überhaupt? Als Hoffmann in Jacques Offenbachs Oper »Les Contes d'Hoffmann/Hoffmanns Erzählungen« verfängt sich der US-amerikanische Tenor auf der Suche nach der idealen Geliebten in seinen Fantasien und (Alb-)Traumwelten. An der *Semperoper Dresden* gibt Eric Cutler mit Offenbachs Titelpartie sein Hausdebüt und interpretiert den zunehmend den Bezug zur Wirklichkeit verlierenden Dichter in Johannes Eraths Neuinszenierung von »Hoffmanns Erzählungen«, die am 4. Dezember 2016 Premiere feiert. Den passenden Figuren-Fundus für unser Semper-Fotoshooting fanden wir dankenswerterweise in der Dresdner Filiale der Rudolf Wöhrl AG, die auch Ausstattungspartner der Neuproduktion ist.

Landauf, landab wird er derzeit gefeiert: Martin Luther. Verblüffend dabei, dass die meisten Menschen vergessen haben, dass Martin Luther auch Komponist und die Reformation eine Protestbewegung mit Gesang war. Alle 37 Kirchenlieder stammen aus Luthers Feder, darunter nicht nur der Weihnachts-Evergreen »Vom Himmel hoch, da komm ich her«, sondern auch Grundpfeiler des protestantischen Kirchengesangs wie »Christ lag in Todesbanden«, »Wir glauben all an einen Gott« oder »Ein feste Burg ist unser Gott«. In seinen Tischreden sprach Luther von der Musik als »ein herrlich und göttlich Geschenk und Gabe«. Unzählig die Belege, dass Luthers Lieder tatsächlich als Protestsongs eingesetzt wurden: Altgläubige Priester wurden von ihren aufsässigen Gemeinden im Gottesdienst und selbst auf Beerdigungen mit Luthers auf populäre Gassenhauermelodien und Volksliedweisen getexteten Liedern regelrecht niedergesungen. Eigentlich ein Wunder, dass Luther selbst bislang kein populärer Opernheld wurde.

Dass Luther großen Wert darauf legte, die Gemeinde singend in den Gottesdienst einzubinden und das Kirchenlied eben nicht nur den Priestern und Chören zu überlassen, hat das musikalische Leben in Deutschland, ja der protestantischen Welt insgesamt entscheidend geprägt. Ohne Luthers Beitrag hätte sich die Kultur der Hausmusik hierzulande sicher ganz anders entwickelt.

Woher schöpfte Martin Luther sein ungeheures Selbstbewusstsein? »Ich habek, so Luther in einer Tischrede, »keine bessere Arznei als den Zorn. Denn wenn ich gut schreiben, beten und predigen will, dann muss ich zornig sein.« Doch Luther war eben nicht nur der erste deutsche Wutbürger, sondern auch ebenso gebildet wie wortmächtig. »Papist und Esel sey ein Ding«, verteidigt er sich im »Sendbrief vom Dolmetschen« gegen seine Kritiker. »Sie sind Doctores? Ich auch. Sie sind gelehrt? Ich auch. Sie sind Prediger? Ich auch. Sie

semper secco

sind Theologi? Ich auch. [...] Sie sind Philosophi? Ich auch. [...] Sie schreiben Bücher? Ich auch. [...] Ich kann Psalmen und Propheten auslegen, Das können sie nicht. Ich kann dolmetzchen, Das können sie nicht.« Wir alle haben diesen vor Selbstsicherheit strotzenden Ton gut im Ohr, diesen Ich-kann-vor-Kraft-kaum-Laufen-Jive, dieses Ich-hau-dich-zu-Klump-Parlando. Wir kennen ihn aus den Reden von Muhammad Ali, der noch Cassius Clay hieß, als er 1963 vor dem Kampf gegen Sonny Liston dichtete: »I am the man this poem's about, / I'll be champ of the world, there isn't a doubt. Here I predict Mr. Liston's dismemberment, / I'll hit him so hard; he'll wonder where October and November went. / [...] I am the greatest!«

Ich habe mir Martin Luther immer vorgestellt wie eine Mischung aus Muhammed Ali und dem Kind aus Hans Christian Andersens Märchen von »Des Kaisers neue Kleider«, das die erlösende Feststellung trifft: »Aber er hat ja gar nichts an!«

Luthers Größe begründet sich in seiner Bibelübersetzung. Die soeben erschienene Revision der Lutherbibel, Ergebnis jahrelangen Wortklaubens und an über 15.000 Stellen gegenüber der letzten Ausgabe von 1984 verändert, dabei oft auf Luthers ursprüngliche Lösungen zurückgreifend, ist Anlass, einmal richtig auf die literaturkritische Pauke zu hauen. Dem Übersetzer Martin Luther verdanken wir Wortneuschöpfungen wie das »Machtwort« und den »Schandfleck«, den »Gewissensbiss«, das »Lästermaul« oder die »Feuertaufe«, Redewendungen wie »ein Herz und Seele« oder

»Perlen vor die Säue werfen«, »auf Sand bauen«, »die Zähne zusammenbeißen« oder »ein Wolf im Schafspelz«. Luther lesen heißt, sich erneut von dem Furor anstecken zu lassen, den dieser am Anfang des Neuhochdeutschen als Literatursprache stehende Text vor rund 500 Jahren in seinen ersten Lesern auslöste. Die Luther-Bibel: das ist ein literarischer Big Bang, ein Urknall, dessen Wellen noch deutlich bis in unsere Gegenwart pulsieren, ein Schöpfungsakt von bis heute blendender Brillanz und Genialität, eine Geburtsurkunde von nicht überbietbarem Anspruch. Dem Wort galt Luthers erste Liebe. Aber in einem Schreiben an Ludwig Senfl von 1530 bekannte er: »Nach dem heiligen Wort Gottes ist nichts so billig und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica.«



Der Literaturkritiker Denis Scheck studierte Germanistik, Zeitgeschichte und Politikwissenschaft in Tübingen, Düsseldorf und Dallas. Er arbeitete als literarischer Agent, Übersetzer, Herausgeber und Sachbuch-Autor, zuletzt »Kurt Vonnegut« (Verlag der Kunst 2014) und zusammen mit Eva Gritzmann »Solons Vermächtnis« (Berlin Verlag 2015). Seit 2003 moderiert er das Literaturmagazin »druckfrisch« in der ARD, seit 2014 »lesenswert« im SWR, wofür er u.a. mit dem Julius-Campe-Preis für Kritik, dem Hildegard-von-Bingen-Preis, dem Bayerischen sowie dem Deutschen Fernsehpreis ausgezeichnet wurde.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



»COW« gewinnt den Deutschen Theaterpreis »DER FAUST«

Alexander Ekman ist bei der Verleihung des Deutschen Theaterpreises für seine Choreografie »COW« mit dem »FAUST« ausgezeichnet worden. Die Preisverleihung fand am 5. November 2016 in Freiburg statt. Der Deutsche Theaterpreis »DER FAUST« zeichnet Künstlerinnen und Künstler aus, deren Arbeit das deutsche Theater wegweisend beeinflussen. Der Ausnahmekünstler Ekman ist aufgrund seines originellen Stils, der mit schnellem Timing, smartem Humor und raffinierten Übergängen begeistert, einer der international gefragtesten Choreografen. Gemeinsam mit dem *Semperoper Ballett* brachte er »COW« am 12. März 2016 in Dresden zur Uraufführung. Die spektakuläre Choreografie, die das Seelenleben einer Kuh thematisiert, fand national und international großes Echo. Wir freuen uns sehr und sagen herzlichen Glückwunsch! Das *Semperoper Ballett* tanzt »COW« wieder am 7., 9. & 13. April 2017.

Kolloquium 350 Jahre Oper in Dresden

Im Jahr 1667, vor 350 Jahren, wurde Dresdens erstes eigenes Opernhaus eröffnet. Die Semperoper feiert dieses Jubiläum in einem gemeinsamen Kolloquium mit dem Dresdner Geschichtsverein am 25. Februar 2017 ab 11 Uhr in Semper Zwei. Schlaglichtartig werden das Ineinandergreifen von Kunst, Gesellschaft und Politik in den unterschiedlichen Sparten der Semperoper beleuchtet. Mit Dorion Weickmann, Hannes Heer, Peter Gülke, Matthias Hermann und Romy Petrick stehen dabei renommierte Referenten vielfältiger Metiers auf der Rednerliste. Bereichert wird das Kolloquium, das sich ausdrücklich auch an ein Nicht-Fachpublikum richtet, durch musikalische Kostproben von Mitgliedern des Solistenensembles der Semperoper.

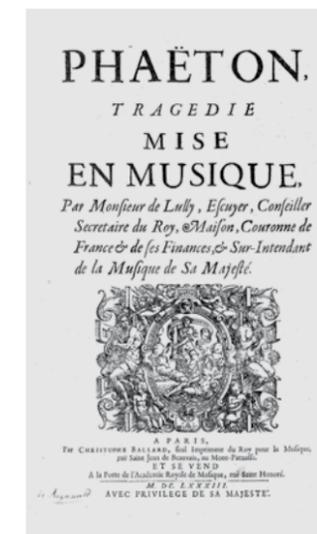
Großes Chinesisches Neujahrskonzert 2017

Zum Großen Chinesischen Neujahrskonzert, das im Jahr 2017 sein 20. Jubiläum begeht, präsentiert eines der gefeierten traditionellen chinesischen Orchester am 19. Februar 2017 um 11 Uhr in der Semperoper Kostproben der reichen Musiktradition Chinas. Von den Klängen der Pferdekopfgeige aus der Inneren Mongolei bis zu den kantonesischen Melodien der Gaohe – das Publikum wird auf eine beeindruckende musikalische Reise durch die chinesischen Lande geschickt. Ein Moderator führt durch das Konzertprogramm, wobei Soloinstrumente wie die Erhu oder Pipa vorgestellt und die Hintergründe der Orchesterstücke oder die Bedeutung der Texte von Gesangseinlagen erläutert werden.

Kostproben in Semper Zwei

In der Spielzeit 2016/17 gibt es für die beiden Neuproduktionen »Alles Schwindel« von Mischa Spoliansky und »Lohengrin« von Salvatore Sciarrino in der neuen Spielstätte Semper Zwei die Gelegenheit, schon mal vorab zu hören, wie es klingt; schon mal vorab einen Blick darauf zu werfen, wie es wird, und überdies einiges Wissenswertes über Inhalte und Konzept zu erfahren. Am 13. Januar 2017 (»Alles Schwindel«) und am 25. April 2017 (»Lohengrin«), jeweils um 17 Uhr in Semper Zwei, haben Interessierte die Möglichkeit, einen Teil einer Bühnenorchesterprobe mitzuerleben und vorher in einem Gespräch mit dem Regieteam Einblicke in die Inhalte und das Konzept der Neuproduktion zu erhalten. Als Experte für Salvatore Sciarrino wird am 25. April 2017 auch der Leiter des Instituts für Neue Musik an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, Prof. Dr. Jörn Peter Hiekel, mit von der Partie sein.

Karten zu 3,50 Euro



Sinfoniechor singt »Phaëton« von Jean Baptiste Lully

In einer konzertanten Aufführung mit Lichtinstallationen setzt der Sinfoniechor Dresden – Extrachor der *Semperoper Dresden* am 28. Januar 2017 um 19 Uhr in der Annenkirche Dresden seine Reihe der Aufführungen barocker Edelsteine mit der großen Huldigungsoper »Phaëton« von Jean Baptiste Lully fort. Nach den Erfolgen mit Purcells »King Arthur« im Schauspielhaus und Händels »Il trionfo del Tempo e del Disinganno« in der Annenkirche widmet sich der Sinfoniechor jetzt dem französischen Hochbarock. Lullys Meisterwerk wurde 1683 in Versailles am Hofe Louis XIV. uraufgeführt und ist dem Sonnenkönig selbst gewidmet. Die Allegorie des Sonnengottes Helios war eine schillernde Metapher für den Machtanspruch von Louis XIV. Lully stellt in seiner Oper neben das Drama um den halbgöttlichen, halb menschlichen Sohn der Sonne, Phaëton, ein packendes Drama über Liebe und Eifersucht, über Machtwille und Hybris. In der Musik wechseln prächtige Chöre und Ballette mit intimen Arien und Rezitativen ab. Unter der Leitung von Jörn Hinnerk Andresen sind Hanna Herfurter, Constanze Backes, Yosemeh Adjei, Robert Sellier, Ingolf Seidel und Johannes G. Schmidt solistisch zu erleben. Es spielt die Batzdorfer Hofkapelle.

Karten zu 20 Euro (ermäßigt 15 Euro)



Aus vielen Augen auf die Wirklich- keit blicken

»LES CONTES D'HOFFMANN / HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN« WANDELN AUF DEM
SCHMALEN GRAT ZWISCHEN REALITÄT UND FANTASIE



»Es ist auch gewiss, dass die dunkle psychische Macht, haben wir uns durch uns selbst ihr hingegeben, oft fremde Gestalten, die die Außenwelt uns in den Weg wirft, in unser Inneres hineinzieht, so, dass wir selbst nur den Geist entzünden, der, wie wir in wunderlicher Täuschung glauben, aus jener Gestalt spricht. Es ist das Phantom unseres eigenen Ichs, dessen innige Verwandtschaft und dessen tiefe Einwirkung auf unser Gemüt uns in die Hölle wirft, oder in den Himmel verzückt. Sei überzeugt, dass diese fremden Gestalten nichts über Dich vermögen; nur der Glaube an ihre feindliche Gewalt kann sie Dir in der Tat feindlich machen.«

So heißt es in der Nachterzählung »Der Sandmann«, die den Leser unwiderstehlich in die abgründige Fantasiewelt des Ernst Theodor Amadeus Hoffmann zieht. Es ist eine Welt der Wiedergänger, der verlorenen Spiegelbilder, der Seelenaufspaltungen; eine Welt, in der sich die düsteren Facetten der Figuren zu neuen Gestalten materialisieren und als unheilvolles Alter Ego an die Ferse ihres eigentlichen Ichs heften. Und es ist eine Welt, die sich auflehnt gegen das »Unbehagen an der Normalität«, gegen das Regelhafte, Nüchterne, Unpoetische, das E.T.A. Hoffmann so wie viele Dichter der Romantik erlebte. Als hauptberuflicher Kammergerichtsrat löste er sich selbst im Gerichtssaal von der schnöden ihn umgebenden Wirklichkeit ab und entglitt in seinen eigenen Kosmos: Die ersten Entwürfe zum »Sandmann« genauso wie Karikaturen preußischer Staatsbeamter entstanden während zerdehnter Verhandlungen. Realität und Fantasiegebilde gingen in Hoffmanns Alltag ineinander über. Abends war der Dichter, Maler und Komponist Stammgast in einschlägigen Kneipen wie »Lutter und Wegner« in Berlin, wo er mit dem Schauspieler Eduard Devrient seine Geschichten spann, während vor ihm die geliebte Punschschale

dampfte, der er im »Goldenen Topf« ein literarisches Denkmal setzte. Aus dem heißen Alkoholdunst entstiegen die Nachtgespenster, die Hoffmann bis in die Morgenstunden zum schaurigen Vergnügen seiner Zuhörer vorführte. Da erschien Klein Zaches, der missgebildete Zwerg, der dank eines Zaubers von allen, die ihn näher betrachten, für das eigene Wunschbild gehalten wird, sei es ein feinsinniger Poet oder ein erfolgreicher Staatsmann. Da schraubte sich Olympia aus der Punschwolke hervor, ein wunderschöner, doch leider komplett lebloser Automat in reizender Mädchengestalt. Aus der Terrine kroch der schrullige Rat Krespel, der ein Haus ohne Fenster baute, wertvolle Geigen zerlegte auf der Suche nach deren Seele und dessen überbehütete Tochter Antonia durch ihre Stimme den Tod fand. Da stieg schließlich Giulietta empor, die Kurtisane aus Venedig, die demjenigen, der ihr verfällt, den Schatten oder gar das Spiegelbild nimmt – und ihn damit seiner selbst beraubt. »Er konnte [...] aus vielen Augen auf die Wirklichkeit blicken. Nur so, mit Perspektivenreichtum und Phantasie, lässt sich die Wirklichkeit erfassen, die eben immer noch phantastischer ist als jede Phantasie«, schreibt Rüdiger Safranski über den »skeptischen Phantasten«.

Die Wirklichkeit endete für den Juristen Hoffmann am 25. Juni 1822. Auf seinem Grabstein hatten Freunde den Namen Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann einmeißeln lassen – vielleicht als letzten Verweis auf sein bürgerliches Dasein. Der Nachwelt sollte der Dichter als E.T.A. Hoffmann mit dem Künstlernamen Amadeus in Erinnerung bleiben – eine Verneigung vor dem verehrten Komponisten Mozart, dessen »Don Giovanni« er mit seiner Novelle »Don Juan« zu einer romantisierten und bis ins 20. Jahrhundert geliebten Neuinterpretation verhalf.

Keine zwei Jahrzehnte nach seinem Tod wandelte ein Mann durch die Straßen von Paris, der seinerseits als der »Mozart der

Champs-Élysées« gefeiert wurde: Der deutschstämmige Wahlfranzose Jacques Offenbach feierte als Komponist und Theaterunternehmer im Paris der Julimonarchie und des Zweiten Kaiserreichs überwältigende Erfolge. Mit den berühmten »Offenbachiaden« – vom »Orpheus in der Unterwelt« über die »Schöne Helena« bis zur »Großherzogin von Gerolstein« – begründete er das Genre der Operette, hinter deren heiterer Fassade der Gesellschaft recht dreist der Spiegel vorgehalten wurde. Trotz seines enormen Erfolges im komödiantischen Bereich strebte Offenbach sein Leben lang nach dem großen Wurf in der Oper. Es sollte ihm erst mit seiner allerletzten Komposition gelingen, zu deren Thema er sich den auch in Frankreich berühmten »Gespenster-Hoffmann« wählte. Kurioserweise schien in dem umtriebigen Operettenkomponisten ein Teil Hoffmanns wiederauferstanden zu sein. Beide von kleiner, flinker, gnomenhafter Gestalt, mit einem Hang zum (auch alkoholischen) Rausch und vor allem von einer glänzenden Fabulierlust in Kneipen beziehungsweise Salons, hätten sie selbst dem hoffmannesken Punschdunst entsprungen sein können. Als in seinen letzten Lebensjahren die neue Zeit an ihm vorbeizueilen schien und er zurückblieb, als mit Johann Strauß ein frischer Stern am Operettenhimmel stand und sich die Pariser Theaterhäuser nicht mehr um Offenbachs Werke rissen, besann sich Offenbach auf das Drama »Les Contes d'Hoffmann« von Michel Carré und Jules Barbier, das er vor Jahren bereits gesehen hatte.

Carré und Barbier hatten den Dichter Hoffmann selbst wieder zum Leben erweckt und zahlreiche Motive seiner Erzählungen um den Protagonisten geflochten. Bei »Lutter und Wegner« erzählt der fiktive Hoffmann von seinen drei großen, gescheiterten Lieben – zu Olympia, der Puppe, Antonia, der

Künstlerin, und Giulietta, der Hure. Begleitet von seiner Muse sowie dem in immer veränderter Gestalt auftretenden Gegenspieler Lindorf, muss Hoffmann erleben, wie alle drei Geschichten scheitern, bevor er in der Liebe Erfüllung finden kann. An ihre Stelle tritt das Schöpferische, denn, wie die Muse den Künstler belehrt: »Groß ist man durch die Liebe, aber größer durch den Schmerz.«

Auch Offenbach wurde gejagt vom Gefühl des Verpassten, Unvollendeten. Bereits den Tod in den Gliedern, malte er sich aus, wie Antonia sterben zu müssen, sobald er endlich richtig »singen« würde, also die Oper vollenden, die er selbst für sein Meisterwerk und seine eigentliche Bestimmung hielt. So schrieb er gegen die Zeit an, während der Doktor Miracle schon Fläschchen-klappernd um den Dahinsiechenden herumstrich. Unter diesen Eindrücken entstand sein düsterstes Werk, durch dessen musikalische Heiterkeit, die aus der Ferne noch einmal die Zeit des Cancan aufleben lässt, immer wieder das Bedrohliche, Zersetzende, Fragile bricht. »Beeilen Sie sich, mein Stück herauszubringen«, drängte Offenbach den Direktor der Opéra-Comique, »ich hege nur den einzigen Wunsch, die Premiere zu sehen.« Dieser Wunsch sollte nicht mehr erfüllt werden: Wenige Stunden, nachdem Offenbach die Klavierfassung der Oper beendet hatte, setzte die Agonie ein und verwehrte es ihm, den ungeheuren Erfolg der Uraufführung noch mitzuerleben. In der komplettierten Orchesterfassung des Komponisten Ernest Guiraud wurden »Les Contes d'Hoffmann« erstmals gezeigt am 10. Februar 1881 – zwar in stark verknappter Fassung, die der Begeisterung jedoch keinen Abbruch tat. Wenig später kam die Oper nach Wien, um auch dort gefeiert zu werden. Doch dann schienen noch einmal die Hoffmann'schen Dämonen ihre Häupter zu erheben: Vor der zweiten Vorstellung in Wien ging das vollbesetzte Ringtheater

in Flammen auf. Eine schreckliche Tragödie, nach der »Les Contes d'Hoffmann« als verflucht galt und für Jahre vom Spielplan verschwand. Dasselbe Schicksal hatte einst auch Hoffmann selbst heimgesucht: Nach acht Vorstellungen seiner bis heute bekanntesten Oper »Undine« geriet das Königliche Theaterhaus in Berlin in Brand und vernichtete die gesamte Dekoration des Stückes, sodass es vorerst in der Versenkung verschwand. Ein unsichtbares Band, das die beiden Künstler und ihr Werk über die Jahrzehnte hinweg unglücklichselig verband.

WIEVIEL REALITÄT WOLLEN WIR ZULASSEN?

Es ist der schmale Grat zwischen Normalität und Verrücktheit beziehungsweise Ver-rückung von der Norm, der Moment, an dem die Wirklichkeit ins Absurde abdriftet, der Regisseur Johannes Erath in seiner Beschäftigung mit »Les Contes d'Hoffmann« fasziniert. »Was ist schon Realität? Eine absolute Wirklichkeit gibt es nicht, jeder nimmt seine Umgebung anders wahr. Realität ist das, was wir gerade noch ertragen wahrzunehmen.« So begegnet uns in Hoffmann ein Mann, der sich die Realität in seinen Geschichten nach seinen Vorstellungen gestaltet und seine Zuhörer in seine imaginierte Welt hineinzieht, ohne dass noch zu unterscheiden wäre, was objektiv wahr ist. Gemeinsam mit Bühnenbildnerin Heike Scheele und Kostümbildnerin Gesine Völlm erschafft Johannes Erath einen Hoffmann-Kosmos, in dem der Künstler die einzige reale Figur ist: »Alle anderen Figuren entstehen in Hoffmanns Kopf. Dementsprechend erzählen sie, vor allem die drei Frauen, viel mehr über Hoffmanns Psyche als über ihre eigene.« Narzisstisch bespiegelt sich Hoffmann in den drei Damen. Da ist Olympia, die Widerspruchslose, Mechanische, in der der Künstler seinen eigenen Drang zur Perfektion erkennt. Da ist Antonia, die Künstlerin schlechthin, die in der Kunst auf- und vergeht. Und Giulietta mit der Verführungskraft, ohne die die Werke eines Künstlers resonanzlos verhallen würden. »Hoffmann geht es nie um das Lebbare seiner Lieben, sondern vielmehr um das Gefühl, verliebt zu sein. Eine wirkliche Beziehung würde ihn überfordern. So zerstört er sie, bevor sie zu real werden kann.« Diese Furcht, dieser destruktive Teil Hoffmanns materialisiert sich in der Gestalt des Gegenspielers Lindorf: »Ihm kann Hoffmann die Verantwortung für das Scheitern seiner Beziehungen aufbürden. Indem er das Schuldgefühl nach außen weist, fällt es ihm leichter, sein Versagen zu ertragen. Indirekt ist er es jedoch selbst, der seine Liebschaften immer wieder vernichtet, um sich im Liebesschmerz zu baden.« Auf der anderen Seite wirkt die Muse als Hoffmanns hoffnungsvoll-konstruktive Kraft, die ihn trotz ironischer und bitterböser Seitenhiebe immer wieder antreibt. »Menschen, die uns umgeben, spiegeln uns etwas vor«, sagt Erath. »Nur durch die Reaktionen der anderen nehmen wir uns überhaupt wahr, denn sie geben uns zurück, was wir selbst sind. Hoffmann projiziert seine Ängste und Sehnsüchte in all diese Spiegelbilder – bis er sich in seinem lebendigen Spiegelkabinett selbst abhandenkommt.«

Jacques Offenbach
**LES CONTES D'HOFFMANN/
HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN**

Fantastische Oper in fünf Akten
Libretto von Jules Barbier nach dem Schauspiel
von Jules Barbier und Michael Carré
In französischer Sprache mit Übertiteln (dt./engl.)

Musikalische Leitung **Frédéric Chaslin**
Inszenierung **Johannes Erath**
Bühnenbild **Heike Scheele**
Mitarbeit Bühnenbild **Norman Heinrich**
Kostüme **Gesine Völlm**
Video **Alexander Scherpink**
Chor **Jörn Hinnerk Andresen**
Dramaturgie **Anne Gerber**

Hoffmann **Eric Cutler**
Nicklausse/die Muse **Christina Bock**
Olympia **Tuuli Takala***
Antonia **Sarah-Jane Brandon**
Giulietta **Measha Bruegggosman**
Die vier Gegenspieler **Peter Rose**
Cochenille, Pitichinaccio,
Frantz **Aaron Pegram**
Luther/Crespel **Tilmann Rönnebeck**
Hermann/Schlemihl **Bernhard Hansky***
Nathanael **Simeon Esper**
Spalanzani **Tom Martinsen**
Stimme der Mutter **Christa Mayer**

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

* Mitglied im Jungen Ensemble

Premiere
4. Dezember 2016

Vorstellungen
**7., 10., 16., 19., 23. Dezember 2016 &
2., 7. Januar 2017**
Karten ab 27 Euro

Premierenkostprobe
28. November 2016, 18 Uhr

Kostenlose Werkeinführungen
jeweils 45 Minuten
vor Vorstellungsbeginn
im Opernkeller

Ausstattungspartner:
Rudolf Wöhr AG

Auf dem Cover

ERIC CUTLER



Der Tenor Eric Cutler gibt in der Titelpartie von »Les Contes d'Hoffmann« sein Hausdebüt an der Semperoper und wirft vorab einen Blick auf drei Facetten des Hoffmann-Kosmos.

HOFFMANNS »GESPENSTER«
Ich denke, das Attraktive an Hoffmanns Charakter für uns Geschichtenerzähler ist, dass es sich um eine Geschichte über den menschlichen Allgemeinzustand handelt. Seine Erzählungen können als eine Opern-Version von Richard Kindersleys Skulptur »Die sieben Ahnen des Menschen« beschrieben werden. Sie erinnern uns an die unbeschreibliche Freude und unleugbaren Schmerzen, die das Wesentliche der menschlichen Existenz umfassen. Hoffmann erforscht diesen Zustand durch seine Erzählungen und die tief sitzende Suche nach dem Sinn des Lebens in einer Weise, wie es nur die französische Grand opéra von Slapstick bis hin zu herzerreißender Romantik vermag. Fast jeder kann

sich in einem Teil von Hoffmann wiederfinden, denn er wird von denselben Dingen bewegt wie viele von uns: Liebe, Leben und der Traum, etwas Einzigartiges aus sich zu machen.

HOFFMANNS MUSIK
Die größte Schwierigkeit ist die Länge der Rolle. Man muss lernen, den Abend stimmlich perfekt einzuteilen, besonders weil manche der schwierigsten Phrasen erst am Ende der Oper zu singen sind. Andererseits enthält die Oper einige der atemberaubendsten musikalischen Momente des 19. Jahrhunderts! Jeder Akt erfordert technisch etwas Neues von der Tenor-Stimme, wie zum Beispiel die »voix mixte«, eine für das französische Fach typische Art, Brust-

und Kopfstimme zu mischen. Es gibt aber auch Momente, die sehr dramatisch sind und eine enorme Kraft erfordern, um über das groß besetzte Orchester zu kommen. Die Rolle bietet mir die Möglichkeit, die volle Farbpalette meines »Instruments« zu nutzen, um der enormen Bandbreite an Emotionen, die Hoffmann in seinen Erzählungen durchlebt, gerecht zu werden. Die französische Sprache ist ein weiteres Werkzeug, um dieses Ziel zu erreichen. Für mich ist Singen auf Französisch wie Malen mit Aquarellfarben ...

HOFFMANNS IDEALFRAU
Jetzt kommen wir zur »Millionen-Dollar-Frage«. Für mich hat all das nichts mit der idealen Frau oder dem idealen Partner zu tun. Über Stella oder die drei Frauen erfahren wir vielmehr etwas über die verschiedenen Stadien in Hoffmanns Entwicklung. Dies ist eine sehr effektive Art, um uns seinen Geisteszustand in den verschiedenen Lebensphasen zu verdeutlichen. Wenn Hoffmann endlich sein lang ersehntes Ziel erreicht, muss er einsehen, dass der Traum von der Erfüllung seiner Wünsche ihn glücklicher machte als das eigentliche Erreichen des Ziels. Als der Traum für ihn Wirklichkeit wird, ist er überfordert. Ist das nicht auch ein Phänomen, das uns Menschen im 21. Jahrhundert bekannt vorkommen dürfte? Meiner Meinung nach entsteht wahre Liebe nur dann, wenn wir voll und ganz akzeptiert haben, wer wir sind und mit uns und unserer Lebenssituation im Reinen sind. Das ist wirklich etwas, das wir von Hoffmanns Erzählungen und seinen inneren Kämpfen lernen können. Er zeigt uns, dass der Idealzustand in uns selbst und nicht irgendwo außerhalb zu finden ist.

Ich selbst habe meine Stella gefunden. Sie heißt Julia und würde mich wahrscheinlich umbringen, wenn ich sie an dieser Stelle nicht erwähnen würde!

Das komplette Interview finden Sie auf semperoper.de/hoffmanns-erzaehlungen.

Die Schöpfung 2.0 oder Roboter mit Liebesfunktion

Sie sehen dem Menschen zum Verwechseln ähnlich und werden bald auch mit unseren Gefühlen ausgestattet sein – Roboter mit Silikonhaut, Kunsthaar und leicht vibrierenden Händen (auch im Sleep-Modus) sollen unser Leben erleichtern: als Helfer im Haushalt, als Pfleger für Alte und Kranke oder als Liebediener für gewisse Stunden. Forscher geben den Androiden nun emotionale Kompetenz und wollen uns diese durch ihr empathisches Verhalten näherbringen. Was E.T.A. Hoffmann in seiner Novelle »Der Sandmann« vorgedacht hat, scheint in Kürze Realität zu werden. Doch wollen wir uns wirklich in Maschinen verlieben?

Die Liebe ist eine unkontrollierbare Größe – bislang. Das könnte sich schon bald ändern, wenn Wissenschaftler den »Menschen« geschaffen haben, der perfekt denkt, handelt und obendrein Gefühle nach Wunsch erwidert. Dass es sich dabei nicht um ein Wesen aus Fleisch und Blut handelt, sondern um eine Maschine mit einem Betriebssystem, wird womöglich eines Tages nichts Ungewöhnliches mehr sein. Doch können wir uns tatsächlich in einen Roboter verlieben?

E.T.A. Hoffmann probiert diese Möglichkeit in seiner Novelle »Der Sandmann« bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts – zur Zeit der Schauerromantik – literarisch aus. Der Physiker Spalanzani entwickelt eine lebensgroße, bezaubernd schöne, mechanische Puppe, in die sich der Held der Geschichte, Nathanael, hoffnungslos verliebt. Durch eine spezielle Brille blickend erkennt er nicht, dass es sich bei Olympia um einen »Automaten« handelt, der sich doch recht »mechanisch« bewegt und nicht mehr als nur ein »ach, ach« über die Lippen bringt. All seine Sehnsüchte nach der wahren Liebe projiziert Nathanael in die Puppe hinein und erweckt sie mit seiner Fantasie zum Leben. Die wirkliche Frau aber, Clara, zu der er seit Kindertagen eine innige Zuneigung spürt, inter-

essiert ihn nicht mehr, als er der Puppe Olympia verfällt.

Die Geschichte um Nathanael, Olympia und Clara könnte sich demnächst in der Realität wiederfinden: 1817 wusste der Autor zwar noch nichts von den sich im 20. und 21. Jahrhundert rasant entwickelnden technischen Fortschritten, gab in seiner Novelle aber schon eine Vorahnung dessen, was heutzutage greifbar nahe ist: die Liebe des Menschen zu einer Maschine. Der schottische Schachmeister und Experte für künstliche Intelligenz, David Levy, prophezeite 2007 in seinem Buch »Love and Sex with Robots«, dass Liebe zwischen Menschen und Robotern im Jahr 2050 genauso üblich sein wird wie die Liebe unter Menschen. Die Beziehung zu einem humanoiden Roboter biete sogar viele Vorzüge gegenüber der zu einem echten Menschen. Ein Roboter nämlich funktioniere perfekt und sei unsterblich. Man könne sich außerdem sicher sein, dass das Maschinenwesen einen nicht plötzlich wegen einem/einer anderen verlasse oder urplötzlich die Gefühle verliere. Vielleicht – diese Vermutung liegt nahe – wird es in knapp über dreißig (!) Jahren sogar möglich sein, sich die ideale Frau oder den perfekten Mann zu erschaffen, indem man seine Wünsche und Fantasien

nicht mehr nur auf das Gegenüber projizieren muss, sondern sie schon bei der Herstellung des Partners einprogrammieren lassen kann. Liebe auf Bestellung?

Warum aber kreierte der Mensch ein ihm bis aufs Haar gleichendes Wesen? Wissenschaftler argumentieren hier mit dem Nützlichkeitsaspekt. Roboter übernehmen immer mehr Aufgaben: einfache Arbeiten wie Staubsaugen etwa oder als Trainingsgeräte in der Medizin. Und auch in der Alten- und Krankenpflege können sie zukünftig wertvolle Dienste leisten. Es gibt aber noch einen weiteren, viel näherliegenden Aspekt, weshalb der Mensch sich sein perfektes Ebenbild schafft: Er macht sich damit selbst zum Herrn der Schöpfung.

Der Gedanke, einen perfekten künstlichen Menschen an seiner Seite zu haben, geht bis in die Antike zurück. Schon in der »Ilias« berichtet Homer von Hephaistos, dem Gott des Handwerks, der nicht nur selbstfahrende Fahrzeuge herstellte, sondern auch künstliche Dienerinnen anfertigte, die intelligent waren und Handwerke erlernten. Pygmalion formte nach der griechischen Mythologie seine Frau Galatea aus Elfenbein und bat die Göttin Aphrodite, sie zum Leben zu erwecken. Die eigentliche Vorstellung vom autonomen Maschinenwesen, das durch Wissenschaft und Technik erschaffen wird, entwickelte sich aber erst in der Neuzeit.

Der technische Fortschritt ermöglichte im 18. Jahrhundert die Anfertigung von immer naturähnlicheren »Automaten«. Für Furore sorgte beispielsweise der Mechaniker Jacques de Vaucanson, als er 1738 seine mechanische Ente erstmals in Paris vorstellte. Plötzlich richteten sich alle Gelehrtenaugen auf die Erfindung, denn das technische Meisterwerk bestand aus 400 beweglichen Einzelteilen und konnte nicht nur schnattern und mit den Flügeln schlagen, sondern auch fressen und verdauen. Auch in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts wurden immer wieder künstliche Wesen beschrieben, die durch eine kunstvolle Mechanik zum Leben erweckt werden. Mary Shelleys Figur »Unhold« aus ihrem Roman »Frankenstein« steht hier nur als die Bekannteste.

Heute entwickeln Wissenschaftler den »humanoiden Roboter«, der Gefühle erkennen und selbstständig auf sie reagieren kann. »Im Bereich der emotionsbasierten Mensch-Roboter-Interaktion stehen wir noch ganz am Anfang«, sagt Karsten Berns, Leiter des Lehrstuhls Robotersysteme der Technischen Universität Kaisers-

lautern. »Wir haben nach langer Beobachtung erst einmal Verhaltensweisen und Grundemotionen des Menschen herausgearbeitet und diese in einer Programmiersprache definiert. Es gibt nun Parameter, die der Roboter erkennen und nach denen er handeln kann. Betritt er zum Beispiel einen Raum, in dem niemand ist, kann er sich traurig zeigen. Zeigt sich ein Mensch ihm gegenüber aggressiv, kann er auch das an der Mimik und Gestik feststellen und entsprechend reagieren.« Es gehe dabei um die Adaption des menschlichen Verhaltens, erklärt der Professor für Robotik weiter. Der Roboter lege in bestimmten Situationen dasselbe Verhalten an den Tag wie der Mensch – »natürlich weil wir das bei der Programmierung so festgelegt haben«. Ziel der Entwicklung sei das autonome Verhalten des Roboters: »Dann sprechen wir auch von emotionaler Intelligenz.«

Wie wollen wir lieben?

Durch die Programmierung geben die Konstrukteure zwar zunächst vor, welche Emotionen der Roboter »fühlen« soll, das Emotionsbild verselbstständige sich dann aber und werde immer komplexer. Letztlich bewertet der Roboter eigenständig aufgrund verschiedener Informationen, die er durch innere oder äußere Reize erhalten hat, die jeweilige Situation und verhält sich zu ihr.

Die Frage taucht auf, ob es irgendwann menschenähnliche Roboter auf dem freien Markt zu kaufen gibt, die der Kunde individuell nach Wunsch programmieren lassen kann. Dann werden wir uns also einen treuen, gutmütigen und hilfsbereiten – bei Bedarf auch arroganten oder herrischen – Lebenspartner kaufen oder leasen können, der dazu noch umwerfend aussieht? »Ja, im Prinzip schon«, antwortet Karsten Berns augenzwinkernd. »Die Frage ist dann, bauen wir einen Reset-Knopf ein oder nicht? Denn der Roboter könnte sich ja in eine Richtung weiterentwickeln, die uns nicht mehr gefällt. Und was dann?« Auch die Psychologin Martina Mara von der Universität Linz bestätigt: »Es soll immer einen Ausschalt-Knopf geben, mit dem wir Roboter in einen Sleep-Modus befördern können. Diese letzte Entscheidungsmacht sollte immer uns Menschen vorbehalten sein.« Maras Forschung beschäftigt sich mit der Frage, weshalb wir Gefühle für Maschinen entwickeln,

obwohl wir wissen, dass sie technikgesteuert sind. »Nur weil ein Roboter in Erscheinungsbild und Verhalten sehr nah an seinen menschlichen Interaktionspartnern gebaut ist, wird er nicht automatisch besonders gern gemocht. Im Gegenteil: Es zeigt sich, dass hochgradig menschenähnliche Roboter zwar auf reges Interesse und Faszination, genauso aber auf Ablehnung stoßen, häufig sogar als unheimlich beschrieben werden. In der Forschung wird dieses Gruselphänomen unter dem Terminus »Uncanny Valley« (Unheimliches Tal) diskutiert.« Das auch als »Akzeptanzlücke« bekannte Phänomen bezeichnet einen paradox erscheinenden Effekt der Aufnahme künstlicher Wesen: Die Vermutung, dass Menschen künstliche Wesen umso mehr akzeptieren, je realistischer sie gestaltet sind, ist ein Fehlschluss. Die Realität zeigt das Gegenteil: Abstrakte, völlig künstliche Figuren finden wir Menschen anziehender als Roboter, die zunehmend realistischer werden. Vor ihnen fürchten wir uns.

Doch die Psychologin Mara erklärt weiter: »Erst wenn ein Roboter durch bravouröse Menschengleichheit vollends täuschen könnte, würde er das Tal [des Unheimlichen] überspringen und wiederum hohe Akzeptanzwerte erreichen.« Dann wäre es also möglich, dass wir uns in einen Roboter verlieben?

Das Unheimliche, das wir Menschen in Gegenwart von künstlichen Wesen empfinden, hat E.T.A. Hoffmann in seiner Novelle fiktiv dargestellt. Doch wer meint, damit sei das Thema abgehandelt, irrt. Neuere Filme wie »Der 200 Jahre Mann« (1999), »Her« (2013) oder »Ex Machina« (2015) zeigen uns immer neue Facetten der Beziehung Mensch-Maschine. Die Vision einer idealen, ewig anhaltenden Liebe mit dem perfekten, maßangefertigten Partner in Gestalt eines Roboters scheint für manche zum Greifen nah. Doch wollen wir das? Eine Frage müssen wir – jeder für sich – beantworten: Wie wollen wir lieben? Das rauschhafte, leidenschaftliche, aber unberechenbare Liebesabenteuer oder das programmierte Glück mit Reset-Funktion? Wird uns der Unheimlichkeitsfaktor der Androiden doch wieder ins »allzu Menschliche« hinüberretten?

Alles Schwindel oder was?

Nach über 80 Jahren kehrt Mischa Spolianskys Revue über das Schwindeln und andere Identitätsfragen ins Scheinwerferlicht der Bühne zurück. An der Semperoper ist »Alles Schwindel« nun in einer eigens erstellten Kammerfassung zu hören und ab Januar 2017 in einer frechen, bunten Inszenierung in Semper Zwei zu erleben – mit viel Witz, Humor und der unvergleichlich launigen Musik der 1920er-/30er-Jahre.

LEXIKON

Schwindel der; -s; spätmittelhochdeutsch swindel, rückgebildet aus schwindeln; 1. benommener, taumeliger Zustand (*Vertigo*) mit dem Gefühl, als drehe sich alles um einen, als schwanke der Boden o.ä.; 2. Betrug, bewusste Täuschung, Irreführung; ugs. auch für Lüge, Täuschung; *Synonyme*: Schwindligkeit, Taumel;

(*landschaftlich*) Dusel; (*landschaftlich umgangssprachlich*) Torkel; (*norddeutsch salopp*) Schwiemel; (*Medizin*) Vertigo; Augenwischerei, Bauernfängerei, Betrug, Betrügerei, Bluff, Fälschung, Gaunerei, Hintergehung, Irreführung, Lüge, Prellerei, Scharlatanerie, Täuschung, Trick; (umgangssprachlich) Fake, Geflunkere,

Mogelei, Schmu, Schummel, Schummelei, Verladung, Verschaukelung; (*österreichisch umgangssprachlich*) Pflanz; (*umgangssprachlich, oft abwertend*) Tour; (*salopp*) Beschiss; (*abwertend*) Schwindelei; (*umgangssprachlich abwertend*) Bims, fauler Zauber, Humbug; (*veraltet*) Alfanzerie etc. etc. etc.

All diese Begrifflichkeiten sind dem überaus erfolgreichen Autor des Berliner Kabarets der 1920er-Jahre, Marcellus Schiffer, und seinem Kollegen, dem Komponisten Mischa Spoliansky, wohl durch den Kopf gegangen, als sie Ende der 20er-Jahre nach einem neuen Stoff für ihre zweite gemeinsame Arbeit suchten. Schiffer hatte in Berlin eine neue Form der literarischen Revue entwickelt und arbeitete von 1922 bis 1925 in den Kabarets »Wilde Bühne«, »Rampe«, »Tütü«, »Größenwahn« und »Katakombe«. Gemeinsam mit Spoliansky wollte er ein neues, geistreiches Musiktheater entwickeln, das sowohl Elemente des Kabarets als auch der Revue beinhaltete.

Gleich mit ihrer ersten gemeinsamen Arbeit »Es liegt in der Luft« war das Duo überaus erfolgreich. Das Stück kann als erster deutscher Versuch gewertet werden,

*»Berlin, das war damals
das Leben und ich war
mittendrin!«*

ein Musical zu schreiben. Weil aber seinerzeit dieser Begriff in Deutschland noch unbekannt war, bezeichneten die Künstler ihr Stück als Revue, und damit konnte

jeder etwas anfangen. Und nachdem Spoliansky auch mit den Revuen »Zwei Kravatten« (1929) und dem humorvollen Hinweis: »Wie werde ich reich und glücklich?« (1930) Erfolge feierte, arbeitete er wiederum mit Marcellus Schiffer zusammen und sie brachten 1931 »Alles Schwindel« am Theater am Kurfürstendamm heraus. Sogar Marlene Dietrich soll extra für die Premiere aus Amerika angereist sein.

Wie der Titel schon sagt: Hier ist wirklich alles Schwindel! Evelyne und Tonio, beide schön und wohlhabend, geben eine Kontaktanzeige auf, lernen sich kennen und verlieben sich ineinander. Sie erleben eine Nacht mit den ungewöhnlichsten

Ereignissen und treffen die seltsamsten Menschen, die unschwer erkennbar der Berliner Halbwelt entlehnt sind. Da ist der Clubbesitzer Pinke, der extra Statisten engagiert, die vorgeben, schwere Junges oder leichte Mädchen zu sein, um mehr Publikum anzulocken; Polizisten, die in Wahrheit gar keine sind und ein Schmuckhehler, dem eine echte Perlenkette zu »heiß« ist, um sie zu Geld zu machen. Und schließlich ist da noch die Gesellschaft der oberen Zehntausend, die auch nicht besser ist als der kleine Ganove auf der Straße. Hier wird Geld verprasst, das nicht existiert, bis zum letzten Atemzug gelogen und übertölpelt, um sich schlussendlich in größter Harmonie wieder in die Arme zu fallen. Am Ende verliert man den Überblick, wer echt ist und wer nicht – Alles Schwindel eben!

Schiffer, als Meister der Persiflage, würzt die satirischen Dialoge mit jeder Menge Seitenhieben auf die gutbürgerliche Berliner Gesellschaft und Spoliansky komponiert zu diesem Spiel der Identitäten eine Musik, die vom Schlager, verschiedenen Elementen des gerade aufkommenden Jazz bis hin zum Foxtrott und Charleston alles enthält, was die gerade aufblühende Musikszene zu bieten hatte. Diese Revue war sofort ein Hit, traf sie doch neben dem musikalischen Geschmack der Zeit auch das Lebensgefühl vieler Menschen. Dabei fiel die Wahl des Sujets nicht zufällig auf ein geschicktes gewobenes Spiel der Identitäten.

Die Berliner waren verrückt nach Kabarett- und Theatervorstellungen, Amusement und Animierdamen und besuchten vor allem rund um den Kurfürstendamm, schon damals liebevoll Ku'damm genannt, unzählige Bars, Lokale und Cafés, um aufzuatmen nach dem Ersten Weltkrieg und um den Druck der Weimarer Republik auszuhalten. Die Menschen erwachten aus einer Art Verpuppung, schlüpfen in neue Persönlichkeiten, lebten ihre inneren Ängste aus, die in schrillen Tönen und Gesängen verarbeitet wurden. Für jede Art von Lebensgefühl gab es Kostüme, um zu schockieren, zu animieren und sich auszu- leben. Die Jugend tobte sich aus, die Röcke wurden kürzer, junge Frauen wurden in Amerika »Flapper« genannt und zeigten sich in Cafés und auf Tanzveranstaltungen geschminkt, mit Zigarette, Bob-Schnitt und neuem Selbstbewusstsein.

Ein Berliner Zentrum dieses Massenvergnügens war die Tanzbar »Kakadu«, Ecke Kurfürstendamm, Joachimsthaler- und Augsburgstraße, die ein typisches Beispiel der sich rasant schnell entwi-

ckelnden Vergnügungsszene und des plötzlichen Absturzes mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten darstellt. Von 1920 bis 1937 traf sich hier alles, was in Wirtschaft, Film, Kultur und Halbwelt Rang und Namen hatte.

Mischa Spoliansky, schon als Kind ein gefeierter Klaviervirtuose, erlebte die Anfänge der Bar mit, spielte in russischen Emigrantenkabarets und in Friedrich Hollaenders literarischem Kabarett »Schall und Rauch«. Hier lernte er Marlene Dietrich, Max Reinhardt und viele andere Künstler der Zeit kennen. In Białystok als Sohn eines Opersängers und einer Violinistin geboren, zogen seine Familie und er

*»Sag mir, wann
deine AG Aufsichtsrats-
sitzung hatte, und ich
will Dir sagen, wann du
im Kakadu warst.«*

schon früh von Ort zu Ort, um die Karriere des Vaters zu ermöglichen. Auch in Dresden machte die Familie Zwischenstation, und hier gab der 10-jährige Mischa sein erstes öffentliches Konzert. Über weitere Stationen gelangte er schließlich noch vor dem Ersten Weltkrieg nach Berlin, dessen Blütezeit als Zentrum des Vergnügens ihm einen kometenhaften Aufstieg ermöglichte. Wie viele andere Menschen jüdischen Glaubens musste aber auch er die Stadt früher oder später verlassen und emigrierte 1933 nach London, wo er Karriere als Filmmusikkomponist von über 50 Filmen machte. Mit dem Krieg gingen viele seiner Werke verloren. Heute noch bekannt sind seine Schlager »Heute Nacht oder nie« und die Revue »Rufen Sie Herrn Plim« aus dem Jahr 1932.

Mischa Spoliansky
ALLES SCHWINDEL

Burleske in acht Bildern
Text von Marcellus Schiffer

Musikalische Leitung
Max Renne

Inszenierung

Malte C. Lachmann

Bühnenbild

Daniel Angermayr

Kostüme

Anna van Leen

Choreografie

Nathalie Holtom

Dramaturgie

Juliane Schunke

Evelyne Hill/Erna Schmidt
Carolina Ullrich

Tonio Hendricks/Arthur Henschke
Eric Stokloša

Dame II/Lotte/Charlotte
Sabine Brohm

Frl. Wolle/Frau Wollheim/Stubenmädchen
Angela Liebold

Dame I/Bella/Frau Bellermann
Tichina Vaughn

Mädchen/Ratten-Else/Else

Jennifer Riedel

Jüngling/Willy/Egon-Wilhelm

Martin Gerke

Pinke/Panke/Polizist

Gerald Hupach

Herr/Krybytsky/Krystof

Barry Coleman

Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle Dresden

Premiere
20. Januar 2017

SEMPER
ZWEI

Vorstellungen
21., 24., 26. &
28. Januar 2017
Karten zu 16 Euro
(Jugendliche 8 Euro)

Premierenkostprobe
13. Januar 2017, 17 Uhr
Karten zu 3,50 Euro

Blick in den Abgrund

ÜBER EMOTIONALE VERNICHTUNGSSTÜRME



Regisseur Vincent Boussard (Mitte) bei der Probe mit Christa Mayer und Carlos Álvarez, Osterfestspiele Salzburg 2016

Verdis Oper »Otello«, die als Koproduktion bei den Osterfestspielen Salzburg 2016 ihre Premiere feierte, kommt in dieser Spielzeit nun endlich an die Semperoper, um ihre erschütternd musikalische wie dramatische Kraft auch auf der Dresdner Bühne zu entfalten. Regisseur Vincent Boussard, der in »Otello« nicht nur »das Drama eines einzelnen Mannes, sondern das Drama einer ganzen Welt« erkennt, gibt Einblick in seine Konzeption und Gedanken. In einem Interview über »Otello« spricht zudem der international gefeierte Heldentenor Stephen Gould über die Titelrolle und das in ihr liegende, uns allen bekannte Thema des Fremdseins.

Ein Sturm durchpeitscht das nächtliche Meer, Blitze durchzucken das Schwarz des tobenden Himmels. Als seien die apokalyptischen Pferde schon gesattelt, drohen die entgrenzten Naturgewalten alles in ihren Orkus mitzureißen. Und der Mensch, zur Handlungsunfähigkeit verdammt, wird zur nichtigen Figur dieses furchtbaren Schauspiels. Mutig begegnet ein Mann diesem Monstrum: Otello, Befehlshaber der venezianischen Flotte in der Seeschlacht gegen die Türken, gelingt es, die Energien dieses Wetter-Aufruhrs für sich zu nutzen und die Feinde zu vernichten. Siegreich geht Otello aus diesem Krieg hervor. Was könnte einen solchen Helden noch erschüttern?

Dem mächtig-tönenden Einstieg in eine der bedeutendsten und musikalisch-stimmlich herausforderndsten Opern von Giuseppe Verdi folgt ein Abstieg in die menschlichen Abgründe, an dessen Ende dieses Drama still vor Scham des Grauens erstickt. Über Jahre zog sich der Arbeitsprozess hin, den Verdi durchlief, um seinen »Otello« 1887 auf die Bühne zu bringen. Dem triumphalen Erfolg an der Mailänder Scala gingen Jahre des Zweifels voraus: Die Uraufführung seiner letzten Oper »Aida« 1871 lag lange zurück, und mit seiner darauf folgenden »Messa da Requiem« schien es, als habe der Maestro bereits einen Schlussstrich unter seine kompositorische Karriere gezogen. Doch Librettist Arrigo Boito, der das Textbuch zu »Otello« nach dem Vorbild des Shakespeareschen Dramas schrieb, führte Verdi durch etliche Motivationstäler hindurch. Heraus kam schließlich ein Werk, das neben großen Chortableaus vor allem durch seinen kammerspielartigen Aufbau besticht, der das Drama zwischen den Hauptpartien verhandelt. Der Fokus liegt dabei auf dem Figurendreieck Otello, Desdemona und Jago.

Zurückkommend auf die Frage, was den mächtigen Kriegshelden Otello erschüttern könne, mag man annehmen, dass es gewaltige Hebel bedarf, um diesen Mann zu Fall zu bringen. Doch ein ausgelegtes Netz feiner Fäden einer raffinierten Intrige genügt bereits, um Otello zu vernichten. Jago, Otellos Vertrauter, wird dessen Schwäche der Eifersucht nutzen. Rachsüchtig bezichtigt Otello Desdemona der Untreue und kann nicht erkennen, dass er nur Opfer einer perfiden Hinterlist wurde. Otello tötet seine Desdemona und danach sich selbst.

Vincent Boussard, Otello ist ein mächtiger und starker Mann – aber er ist 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 Werkes. 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.

*Intrigen, Eifersucht, Mord und Selbstmord
... Was können uns Shakespeares Drama
und Boitos/Verdis Oper heute sagen?*

VINCENT BOUSSARD Es ist nicht nur das Drama eines einzelnen Mannes, sondern das Drama einer ganzen Welt. Otello erzählt die Geschichte des Niedergangs 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, es gibt nur Gott oder das Böse. Diese Welt bricht plötzlich vor der sich erhebenden 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 Figur 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 Jago, der moderne Protagonist, eingimpft hat.

Auszug aus einem Interview für die Osterfestspiele Salzburg 2016 von Martin Riegler

Er kommt zurück

IM GESPRÄCH MIT STEPHEN GOULD ÜBER DIE
TITELPARTIE IN DER NEUPRODUKTION »OTELLO«



Stephen Gould

Seit Jahren sind Sie einer der weltweit führenden Heldenöre mit Engagements rund um den Globus. Wo kann man Sie derzeit erleben?

STEPHEN GOULD Aktuell bin ich in Tokio und singe dort meinen ersten szenischen Siegmund in der »Walküre«. Ich merke, dass die Anforderungen dieser Partie meiner stimmlichen Reife ideal entgegenkommen. Auch werde ich in den nächsten Monaten in meinen Paraderollen zu erleben sein: Tristan wartet auf mich in Wien, München und Bayreuth. Und als Tannhäuser stehe ich in Berlin auf der Bühne.

Auch in der Semperoper sind Sie ein häufiger Gast. Was lässt Sie unserem Haus über die Jahre die Treue halten?

STEPHEN GOULD Es gab eine Zeit, da habe ich Dresden fast meine zweite Heimat genannt. Ich hatte das Glück, in dem damaligen Intendanten Gerd Uecker jemanden gefunden zu haben, der meine künstlerische Entwicklung stark gefördert hat. So habe ich hier wichtige Partien wie die des Kaisers in »Die Frau ohne Schatten« zum ersten Mal gesungen. Auch konnte ich durch Rollen wie Florestan, Tannhäuser, Tristan, Lohengrin, Parsifal, Bacchus und Peter Grimes mein Repertoire nachhaltig festigen. Mit der Staatskapelle und wie anstehend mit ihrem Chefdirigenten Christian Thielemann gemeinsam zu musizieren, ist immer eine große Freude.

Nach »Siegfried« im Januar folgt keinen Monat später »Otello« mit Ihnen in der Titelpartie – eine Rolle, die zu den schwierigsten ihres Faches zählt. Was macht sie so anspruchsvoll?

STEPHEN GOULD Neben Canio aus Leoncavallos »Pagliacci« ist Otello die einzige Rolle, die ich momentan als italienische Partie auf der Bühne singe. Aber als Nicht-Italiener musste ich sie mir erst regelrecht erobern. Denn so, wie sich Otello innerhalb der Gesellschaft, in der er sich bewegt, unbekannte Verhaltensweisen adaptiert, bin auch ich der »Fremde«, der als Amerikaner mit seinem eigenen sprachlichen und kulturellen Hintergrund das italienische Fach erst erlernen muss. Entgegen kommt mir bei dieser Rolle, dass Verdi die Tessitura nicht zu hoch notierte und sie so mit meinen stimmlichen Fähigkeiten har-



Damen des Sächsischen Staatsopernchores Dresden

moniert – wengleich natürlich der Komponist uns Sängern auch hier einige Spitzentöne abverlangt.

Wer ist Otello für Sie? Ein Mann, der rein durch die Macht der Intrige zu Fall kommt?

STEPHEN GOULD Das Herausfordernde und das Interessante zugleich ist Otellos innere Unsicherheit. Nach außen muss er Dominanz demonstrieren – allein seine mächtige Eingangssphrase unterstreicht dies. Nach innen jedoch zeigt sich der Kriegsheld labil. Er weiß, dass er als Fremder von der Gesellschaft nicht anerkannt ist und spürt den Druck derer, die ihn scheitern sehen wollen. Man braucht ihn, aber man will ihn nicht integrieren. Ich erkenne darin ein sehr brisantes und aktuelles Thema unserer Zeit. Es reichen kleine Schwächen, um wie in Otellos Fall von Jago psychisch zerstört zu werden.

In der aktuellen Inszenierung von Vincent Boussard stehen sich zwei Prinzipien gegenüber: das der alten und jenes der neuen Welt. Die eine wird repräsentiert vom gläubigen Otello, die andere vom anarchischen, Gott negierenden Jago. Inwieweit kommt Ihnen der Ansatz entgegen?

STEPHEN GOULD Überzeugend finde ich daran, dass das Konzept nicht an der Äußerlichkeit verschiedener Hautfarben der Figuren ansetzt. Es geht nicht um Schwarz oder Weiß. Es wäre viel zu eindimensional, Jago nur als Rassisten zu charakterisieren. Vielmehr ist er ein Menschenhasser, ein Psychopath, der eine krankhafte Freude an der prozesshaften

Vernichtung eines Mitmenschen hat. Dass er sich, wie in dieser Inszenierung, keinem Gott moralisch verpflichtet fühlt, lässt ihn umso skrupelloser handeln.

Ich bin schon auf die Produktion gespannt und freue mich sehr, nach der letzten Premiere von »Otello« an der Semperoper vor über zehn Jahren erneut für die Titelpartie nach Dresden zu kommen. Etwas sehr Trauriges möchte ich aber anmerken: Ich werde diese Partie aufgrund des überraschenden und viel zu frühen Todes meines geschätzten Kollegen Johan Botha singen. Und so versuche ich, in Gedenken an Johan, in seine Fußstapfen zu treten, um diese Partie in die Richtung zu gestalten, die seinem Anspruch hätte möglichst gerecht werden können.

Giuseppe Verdi
OTELLO

Lyrisches Drama in vier Akten
Libretto von Arrigo Boito nach William Shakespeares Tragödie »Othello«

In italienischer Sprache mit Übertiteln (dt./engl.)

Musikalische Leitung
**Christian Thielemann/
John Fiore (Mai 2017)**
Inszenierung **Vincent Boussard**
Bühnenbild **Vincent Lemaire**
Kostüme **Christan Lacroix**
Mitarbeit Kostüme
Robert Schwaighofer
Licht **Guido Levi**
Video **Isabel Robson**
Choreografie **Helge Letonja**
Chor **Jörn Hinnerk Andresen**
Dramaturgie **Stefan Ulrich**

Otello Stephen Gould/
N.N. (Mai 2017)
Jago Andrzej Dobber/
George Petean (Mai 2017)
Desdemona Dorothea Röschmann
Cassio Antonio Poli/
Merto Sungu (Mai 2017)
Rodrigo N.N./Simeon Esper (Mai 2017)
Lodovico Georg Zeppenfeld/
Tilmann Rönnebeck (Mai 2017)
Montano Martin-Jan Nijhof/
N.N. (11., 13. Mai 2017)
Emilia Christa Mayer/
Jelena Kordić* (Mai 2017)
Araldo Alexandros Stavrakakis*
Engel Sofia Pintzou

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

*Mitglied im Jungen Ensemble

Premiere
23. Februar 2017

Vorstellungen
26. Februar, 1., 5., März &
11., 13., 28. Mai 2017
Karten ab 27 Euro

Premierenkostprobe
20. Februar 2017, 17.30 Uhr

Eine Koproduktion mit den
Osterfestspielen Salzburg

Kostenlose Werkeinführungen
jeweils 45 Minuten vor
Vorstellungsbeginn im Opernkeller

Von einem, der auszog ...



Welche Zukunft mag den mutigen, doch naiven Helden Siegfried erwarten?

Das Musikdrama »Siegfried« ist die dritte Oper in Richard Wagners opus summum »Der Ring des Nibelungen«. Nun kehrt die Inszenierung von Willy Decker mit Stephen Gould in der Titelpartie und unter der Leitung von Christian Thielemann auf die Bühne der Semperoper zurück.

»Wotan ist nach dem Abschied von Brünnhilde in Wahrheit nur noch ein abgeschiedener Geist: Seiner Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen; nirgends mehr bestimmt eingreifen; deswegen ist er nun auch »Wanderer« geworden. Er gleicht uns aufs Haar: Er ist die Summe der Intelligenz der Gegenwart, wogegen Siegfried der von uns gewünschte, gewollte Mensch der Zukunft ist, der aber nicht durch uns gemacht werden kann, und der sich selbst schaffen muss durch unsere Vernichtung!«, schrieb Richard Wagner 1854 an seinen Freund, den Dirigenten August Röckel.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Wagner auf dem Papier die Erzählung um den jungen Siegfried, der als Erneuerer der Welt den Intrigen unzeitgemäßer Götter und einem skrupellosen Menschengeschlecht zum Opfer fällt, bereits fertiggestellt.

Eine einzige Oper (»Siegfrieds Tod«, später dann »Götterdämmerung«) sollte es ursprünglich werden, die das Heldenleben Siegfrieds zeigte. Aber Wagner wurde sehr schnell klar, dass ihn diese Figur tiefgehender interessierte, er wollte erzählen, woher dieser aufgrund seiner Unbekümmertheit und Furchtlosigkeit unbesiegbare Heldensohn kam. Er musste weiter zurückgehen in der Geschichte und schrieb in »Der junge Siegfried« 1851 die Jugendjahre Siegfrieds und seine Entdeckung der Liebe nieder. Später wurde daraus »Siegfried« und es folgten mit den Opern »Die Walküre« und »Das Rheingold« die Genesis des Geschlechts, aus dem Siegfried hervorging. Der Unbedarftheit des jugendlichen Helden angepasst, erzählt sich die Geschichte des dritten Teils der Tetralogie fast ausschließlich aus Siegfrieds Perspektive. Aktiv gestaltet er den Fortgang der Handlung noch unwissend ob der Konsequenzen seines Tuns. Licht und Finsternis, Geradheit und List stehen einander in schlichter Wechselrede gegenüber. Hier geht es anders als in den beiden Vorgängern »Das Rheingold« und »Die Walküre« nicht sehr

mythisch zu. Hatte dort der Göttervater Wotan bereits zunehmend an Macht und freiem Walten verloren, steht er in »Siegfried« in seinem Enkel auch seinem Vernichter gegenüber – eine neue Weltordnung beginnt.

Doch Siegfried weiß von all dem noch nichts. Er wird vom Kind zum Manne und stellt all seine Fragen nach Mutter und Vater und dem Wesen der Liebe der einzigen Kreatur, die er kennt: Mime. Doch dessen Plan ist es nicht, Siegfried zu einem wissenden Menschen heranzuziehen, einzig seine Furchtlosigkeit will er für sich nutzen: Den Riesenwurm Fafner soll er für Mime töten und ihm den Ring bringen. Siegfried durchschaut Mimes Spiel mit Hilfe des Waldvogels, der ihm auch von der geheimnisvollen Frau auf dem Felsen berichtet, deren Retter er sein soll. »Und die Liebe, die der Einfache erfährt, nachdem er den Feuerkreis durchschritten hat, das ist es, was ihm Angst machen wird.«

Mitten in der Komposition zu »Siegfried« legte Wagner die Feder für fast zwölf Jahre nieder und ließ seinen Helden sprichwörtlich »im Wald unter einer Linde« sitzen mit den Worten der Erkenntnis, »... dass der mein Vater nicht ist«. Große Teile der besonderen tonmalerischen Prägung des »Siegfried«, zum Teil bis ins Naturalistische hinein, wie die Atmosphäre des Waldes und das Waldweben, entstehen erst nach dieser Schaffenspause. Jedoch ist schon im ersten Teil Wagners Wunsch zu erkennen, natürliche Klänge wie die Horn-Sequenz Siegfrieds und den Klang des Amboss' in Mimes Behausung zu verwenden, ebenso wie die sehr konkrete, lautmalerische Untermauerung von Mimes Angstbeschreibungen.

Wagner selbst zweifelte daran, sein Werk jemals zu vollenden, ihm war klar geworden, dass vermutlich kein Theater der Welt in der Lage sein würde, diesen »Ring« jemals aufzuführen, und zu sehr beschäftigten ihn »Tristan und Isolde« und »Die Meistersinger von Nürnberg«. Schlussendlich wurde die »Siegfried«-

Partitur 1871 aber doch vollendet und Wagner komponierte bereits an der »Götterdämmerung«. Er trug zu dieser Zeit schon die konkrete Idee eines Festspielhauses zur Aufführung des gesamten Zyklus mit sich. Mit großer finanzieller Unterstützung und dem Entgegenkommen der Stadt Bayreuth konnte er diesen Wunsch dann auch wenige Jahre später in die Tat umsetzen und so erlebte »Siegfried« am 16. August 1876 seine Uraufführung im Zuge der ersten geschlossenen Aufführung des »Rings« auf Wagners »Grünem Hügel«.

Richard Wagner
SIEGFRIED

Zweiter Tag des Bühnenfestspiels
»Der Ring des Nibelungen«

In deutscher Sprache mit
Übertiteln (dt./engl.)

Musikalische Leitung
Christian Thielemann
Inszenierung Willy Decker

Siegfried Stephen Gould
Mime Gerhard Siegel
Der Wanderer Markus Marquardt
Alberich Albert Dohmen
Fafner Georg Zeppenfeld
Erda Christa Mayer
Brünnhilde Nina Stemme
Waldvogel Tuuli Takala*

Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
22., 26. & 29. Januar 2017
Karten ab 28 Euro

Kooperation mit
dem Teatro Real Madrid

Mit freundlicher
Unterstützung der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

*Mitglied im Jungen Ensemble

Ein Funkeln und Sprühen liegt in der Luft ...

IN DER SEMPER SOIREE ERKLINGEN LIEDER ZUM ADVENT MIT
DEM ENSEMBLE DER SEMPEROPER



Weihnachtszeit ist Lieder-sing-Zeit! Ensemble-Mitglieder der Semperoper verwöhnen das Publikum gleich zweimal mit melodischen Weihnachtsköstlichkeiten und verraten ihre liebsten Weihnachtsgeschenke.

Die Weihnachtszeit ist immer eine besondere Zeit – vor allem in Dresden. Mit einem Gang über den Striezelmarkt, einer Tasse Kakao in einem der Traditions-Cafés und einem Spaziergang bei eisiger Luft an der ruhig dahinfließenden Elbe kann man sich schon hervorragend auf die schönste Zeit des Jahres einstimmen. Doch richtig weihnachtlich wird es in der Kunst- und Kulturstadt Dresden erst, wenn die Menschen beginnen, zu singen – und am besten alle miteinander. Dann kann man auf dem Neumarkt leise den Gesang aus der Frauenkirche hören oder den Kruzianern in der Kreuzkirche beim Weihnachtssoratorium lauschen.

Und auch das Ensemble der Semperoper hat sich ein paar musikalische Köstlichkeiten in einem besonderen und

abwechslungsreichen Programm für einen festlichen Abend mit viel Gesang auf aber auch vor der Bühne einfallen lassen und möchte sein Publikum wieder mit Weihnachtsliedern aus aller Welt erfreuen. Neben dem Gesang werden auch adventliche Geschichten zu hören sein und das eine oder andere Musikstück, das jeder Dresdner mit einem ganz bestimmten, immer zur Winterzeit gezeigten Märchenfilm verbindet ... Fehlen nur noch Glühwein und Spekulatius-Kekse, dann kann der Heilige Abend kommen – der eigentliche Höhepunkt des Festes.

Nicht nur die Kinder bekommen dann leuchtende Augen von so viel Heimlichkeit und die Vorfreude steigt bis ins Unermessliche, wenn endlich das Glöckchen erklingt und alle den herrlich geschmückten Baum mit seinen Geschenken darunter in Augenschein nehmen können. Auch die Künstler der diesjährigen Adventslieder-Soiree feiern gern Weihnachten und einige von ihnen verraten hier ihr liebstes Weihnachtsgeschenk aus Kinderzeiten.

Man erinnert sich gern an jenen magischen Augenblick, wenn entweder ein lang gehegter Wunsch in Erfüllung ging oder ein Überraschungsgeschenk gleich zum neuen Lieblingsstück wurde. Für den

amerikanischen Tenor Simeon Esper ist es zu einem Weihnachtsfest gleich beides auf einmal gewesen: »Meine Eltern haben mir eine E-Gitarre geschenkt, als ich 15 war!«, erzählt er. »Ich kannte die Gitarre schon, habe viel auf ihr gespielt und auch ein paar Macken hineingemacht. Aber sie gehörte mir leider nicht. Ich konnte sie bis dahin nur ab und zu ausleihen und musste sie schweren Herzens wieder abgeben. Das war kurz vor Heiligabend. Am Weihnachtsmorgen habe ich dann meine Geschenke ausgepackt und da war sie: meine Gitarre, repariert und wie neu! Und endlich gehörte sie mir!« Doch auch Mädchenträume konnte der Weihnachtsmann schon immer hervorragend erfüllen und so bekam Jennifer Riedel, Sopranistin aus der Heimat der Pulsnitzer Lebkuchen, mit fünf Jahren von ihrem Vater ein selbstgebautes Puppenhaus geschenkt: »Es war unglaublich. Das Haus hatte drei Etagen, mit einem roten Dach mit Schornstein oben drauf, echten Tapeten in den fünf Zimmern und – und das war der absolute Hammer – mit einer echten Klingel. Natürlich ging sie durch ununterbrochenen Gebrauch meiner beiden jüngeren Schwestern und mir irgendwann kaputt, aber das war etwas ganz Besonderes!«,

erinnert sie sich. »Noch toller als das Puppenhaus fand ich aber meinen Vater, der kein gelernter Schreiner war und für uns dieses Haus selbst gebaut hatte. Sowas konnte man gar nicht kaufen. Er hat sich so viel Mühe gegeben und jedes Zimmer liebevoll eingerichtet. Das war ein großartiges Weihnachten, an das ich gern zurückdenke.« Das schönste Geschenk für Clemens Posselt, Pianist und musikalischer Leiter der diesjährigen Soiree, war ... kein Klavier, sondern ein absoluter Geschenk-Klassiker, mit dem auch Erwachsene heute noch spielen, wenn gerade keiner hinsieht. »Ich weiß nicht mehr, wie alt ich da war, aber der Kaufmannsladen war einfach wunderbar. Ich habe jahrelang – vor allem am Heiligabend – ausführlich damit gespielt. Jedes Jahr gab es neue »Ware« im Laden, das Sortiment und er selbst wurden immer größer. Manchmal habe ich bis zum Morgen gespielt, denn Heiligabend war der einzige Abend im Jahr, an dem ich nicht ins Bett musste – das hatte auch seinen Reiz. Das ist alles lange her, aber sowas vergisst man nicht. Jedes Jahr ist man von neuem gespannt auf die Geschenke.« Genau – und Vorfreude ist ja bekanntlich die schönste Freude! Frohe Weihnachten!

SEMPER MATINEE/
SEMPER SOIREE SPEZIAL
Lieder zum Advent

Musikalische Leitung und Klavier
Clemens Posselt

Mit Birgit Fandrey, Angela Liebold,
Antigone Papoukas, Jennifer Riedel; Simeon Esper,
Khanysio Gwenxane*, Bernhard Hansky*,
Sebastian Wartig

Klavier
Sebastian Engel, Hans Sotin

Flöte
Eszter Simon (Orchesterakademie)

Cello
Fernando García-Baró Huarte
(Orchesterakademie)

Moderation
Juliane Schunke

27. November 2016, 11 Uhr
14. Dezember 2016, 20 Uhr
Karten ab 6 Euro

*Mitglied im Jungen Ensemble

Von Jazz bis Karaoke

NICHT NUR GESCHÜTTELT UND GERÜHRT: DIE SEMPER BAR SERVIERT AB DEZEMBER KÖSTLICHE KLANG-COCKTAILS



Was macht ein Sänger nach der Vorstellung? Klar, nicht selten den Abend in einer Bar oder einem Club ausklingen lassen. Oder ihn nochmal richtig zum Klingen bringen. Wenn Sie abends durch die Dresdner Neustadt streifen und in einer Karaoke-Bar landen, kann es schon mal passieren, dass die junge Frau, die gerade leidenschaftlich Adeles »One and Only« ins Mikrofon haucht, kurz zuvor noch als Cherubino auf der Bühne der Semperoper stand. Hätten Sie gedacht, dass Karaoke eine Lieblings-Feierabendbeschäftigung von Christina Bock, Menna Cazal, Emily Dorn und Evan Hughes ist?

Ab Dezember sind solche musikalischen Überraschungen gleich neben der Semperoper, in der neuen Spielstätte Semper Zwei, zu erleben: In der Semper Bar können Künstlerinnen und Künstler der Semperoper ihre geheimen Steckenpferde vom Zügel lassen und sich abseits der großen Bühne von einer ganz anderen Seite präsentieren. Für die unverwechselbare loungige Atmosphäre hat Bühnenbildner Arne Walther eine eigene Bar samt passenden Barhockern und illuminierten Cocktailtischen entworfen. Und was gehört noch zum stimmungsvollen Bar-Abend? Der Bar-Pianist, der sanft im Hintergrund die Gespräche klimpernd untermalt? Nicht so bei den Pianisten der Semperoper, denn wenn die Dame und die sechs Herren am 16. Dezember in die Tasten von gleich vier Flügeln greifen, dann spielt nur dort die Musik.

»Normalerweise agieren wir als Repetitoren aus der zweiten Reihe, die Bühne gehört uns nur selten«, sagt Studienleiter und damit Chefrepetitor Johannes Wulff-Woesten. Der eine oder andere Besucher kennt die Repetitoren vielleicht aus den »Semper Soireen« und »Semper Matineen«, aber auch da fungieren sie eher als Liedbegleiter. Dass in ihnen virtuose Solo-Pianisten und Komponistentalente schlummern, zeigen sie nun in der Semper Bar bei einem eigenen Piano-Abend. Unter dem Titel »Heute in Schwarz-Weiß« entlocken sie den Tasten augenzwinkernde Klavierschmankerl vom Opernmedley bis zur Polka für 14 Hände. Mit Hans Sotin und seinen eigenen Kompositionen verwandelt sich die Bar schließlich in einen Jazz-Club.

»Angejazzt« ist auch das Programm, das die Semper Bar am 2. Dezember eröffnet und das uns in die legendärste Bar-Stadt überhaupt führt: nach New York. Emily Dorn, Tichina Vaughn, Evan Hughes und Ellen Rissinger versetzen das Publikum mit ihren

»BarClassics« an den Broadway in die rauchigen Jazzclubs und die funkelnden Musicalhallen des Big Apple. Von Gershwin bis Duke Ellington ist alles dabei!

Und danach? Dann trifft man sich an der Bar bei einem eigens für den Abend kreierten Cocktail, bei Bier, Wein und Snacks und plaudert, zum Beispiel mit den Künstlerinnen und Künstlern über das Leben jenseits der Opernbühne oder über den ein oder anderen Lieblingsdrink.

Zum Einstimmen

PRIMA DONNA

Zutaten für 1 Cocktail-Glas
4 cl Wodka
1 Esslöffel Preiselbeeren
4 cl Johannisbeersaft
1 Limette
Eiswürfel

Zubereitung

1. Stellen Sie ein Cocktail-Glas für eine Stunde in den Gefrierschrank.
2. Füllen Sie einen Shaker mit Eiswürfeln. Pürieren Sie die Preiselbeeren und füllen Sie sie mit dem Wodka und dem Johannisbeersaft in den Shaker. 30 Sekunden schütteln.
3. Gießen Sie das Getränk in das kalte Cocktail-Glas. Geben Sie den Saft einer halben Limette dazu und garnieren Sie das Glas mit einer Limettenscheibe.

Cheers!

SEMPER BAR

»Auf nach Amerika!«
Von BarClassics bis Broadway
Mit
Emily Dorn, Tichina Vaughn, Evan Hughes und Ellen Rissinger am Flügel
2. Dezember 2016

»Heute in Schwarz-Weiß«
Ein Pianoabend von Opernparaphrase bis Jazz-Impro
Mit
Johannes Wulff-Woesten, Jobst Schneiderat, Ellen Rissinger, Hans Sotin, Sebastian Engel, Thomas Cadenbach und Noori Cho
16. Dezember 2017

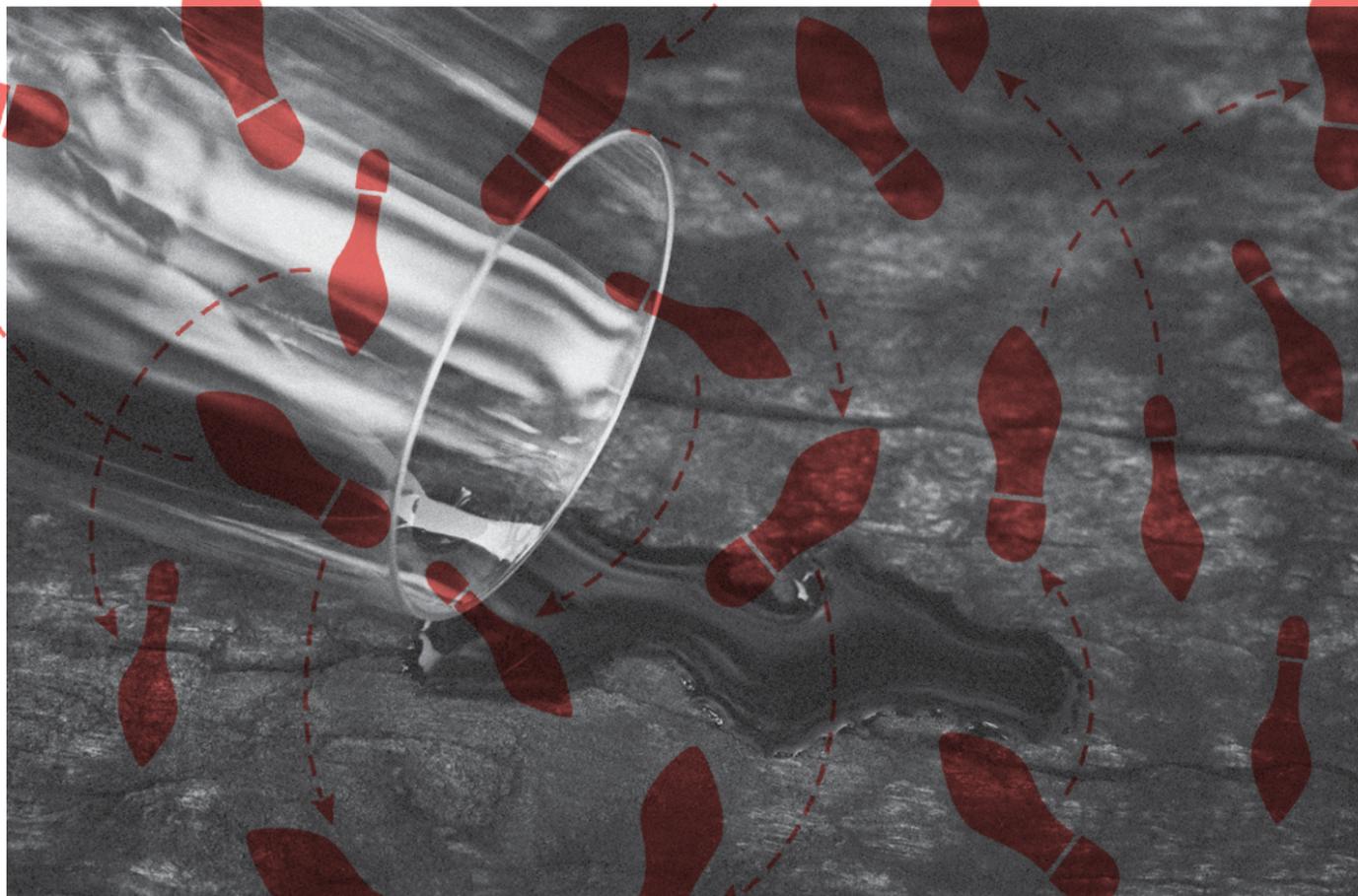
»Lieblingslieder von ABBA bis Adele«
Ein Karaokeabend
Mit
Christina Bock, Menna Cazal, Emily Dorn und Evan Hughes
17. Februar 2017

Beginn jeweils 21 Uhr
Karten zu 5 Euro (Jugendliche 3 Euro)

SEMPER
ZWEI

Tanz anders

DIE NEUE SPIELSTÄTTE SEMPER ZWEI PRÄSENTIERT ZWEI NEUE TANZFORMATE: »TOD IM TUTU – TANZ DINNER« UND »TANZ À LA CARTE« – ENTWICKELT HAT SIE BALLETTMEISTER RAPHAËL COUMES-MARQUET.



Raphaël Coumes-Marquet, als Erster Solist des Semperoper Ballett standen Sie über Jahre auf der Bühne. Nun, nach Ihrer aktiven Tanzkarriere, sind Sie hier in Dresden als Ballettmeister engagiert. Neben dieser Tätigkeit sind Sie zudem sehr kreativ, indem Sie eigene künstlerische Formate entwickeln. Wie kam es dazu? Womit ging es los?

Mein Wunsch war es immer schon, das Publikum auf eine andere Art und Weise an die Kunst heranzuführen, als die, mit der ich es als Balletttänzer in den Vorstellungen getan habe. Mir lag daran, eine bestimmte Atmosphäre zu kreieren, die sich interagierend zwischen Tänzern, Darstellern und Zuschauern herstellt. Die erste Möglichkeit bot sich in der Zusammenarbeit mit dem Institut français Dresden, für das ich ein Programm konzipieren wollte: »Tanz à la carte«. Auch wenn dies aus dispositionellen Gründen nicht zustande kam, war die Vorbereitung sehr fruchtbar. Es stellte sich dann der Kontakt zum Festspielhaus Hellerau her, wo schließlich die ersten beiden Vorstellungen dieses Formats stattfanden. Das war etwa vor vier Jahren. Danach ging dieses Projekt ans Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, wohin mich die Ballettdirektorin Bridget Breiner einlud. Die gesamte Company war an dem Projekt beteiligt.

Nun wird »Tanz à la carte« in Semper Zwei zu erleben sein. Was genau erwartet die Zuschauer?

Wichtig ist zu erwähnen, dass es im besten Sinne um Unterhaltung geht. Der Zuschauer soll Spaß haben, genießen können und zugleich angeregt werden, sich selbst kreativ einzubringen. Wie bei einer Menüfolge im Restaurant entscheidet das Publikum selbst, welche Komponenten die einzelnen »Gänge« haben werden. Die Zuschauer wählen die Musik und stellen die choreografischen Phrasen nach eigenem Gusto zusammen. So entsteht ein getanztes Menü. Ein kleines Stück wird zum Leben erweckt, das am Ende hoffentlich so unwiederholbar ist wie ein gelungenes Mahl.

Ein weiteres Ihrer Projekte heißt »Tod im Tutu – Tanz Dinner«. Was hat es damit auf sich?

Seit geraumer Zeit kennen wir die »Krimidinner«, die üblicherweise von Schauspielern aufgeführt werden. So dachte ich mir, dass es interessant wäre, dies auch mit



Tänzern zu gestalten. Wir können Geschichten auch ohne Worte erzählen, rein aus der Bewegung heraus. Um ein 4-Gang-Menü von beanbeluga herum habe ich das Konzept entwickelt, Künstler unterschiedlicher Bereiche des Hauses zu vereinen. So haben wir Tänzer, eine Sängerin und einen Pianisten, die eigentlich nur das Sahnehäubchen auf der Speisefolge darstellen werden. Bei »Tod im Tutu« werden zwischen den einzelnen Gängen kleine Szenen gespielt oder getanzt. Der Genuss an der Kunst soll für den Zuschauer dabei nicht zu kurz kommen, denn die Szenen zeigen auf höchstem Niveau Ballettsoli, Pas de deux und Operngesang. Angesiedelt ist die Geschichte unter Charakteren aus dem Theaterleben. Inhaltlich zentral ist: Ein Mord hat stattgefunden. Und am Ende sind die Gäste eingeladen, herauszufinden, wer ihrer Ansicht nach für diese Tat verantwortlich ist – ihre Aufmerksamkeit für kleine Details ist also gefordert. Derjenige mit der besten Antwort wird dann einen Preis gewinnen.

Wie sehen Sie Ihre Arbeit an diesen Projekten?

Das Spannendste für mich ist, eine neue Umgebung zu kreieren, in der dann etwas Bestimmtes stattfindet. Natürlich verstehe ich mich dabei auch als Choreograf. Aber die Idee, einen Raum für gutes Entertainment zu schaffen, überwiegt. Wenn sich die Besucher offen zeigen und am Prozess teilnehmen wollen, können sie genauso wie die Darsteller und ich gemeinsam einzigartige Vorstellungen erleben.

TOD IM TUTU – TANZ DINNER

Ein Opern-Krimi

Konzept & Choreografie Raphaël Coumes-Marquet
Dramaturgie Stefan Ulrich

Mit Mitgliedern des Semperoper Ballett und des Ensembles der Semperoper

Vorstellungen
17. Dezember 2016, 19 Uhr
8. April 2017, 19 Uhr
79 Euro
4-Gang-Menü inkl. Weiß- und Rotwein,
Mineralwasser und Radeberger Pilsner

TANZ À LA CARTE

Einmal zum Choreografen werden

Konzept & Choreografie Raphaël Coumes-Marquet
Moderation Julie Stearns

Mit Mitgliedern des Semperoper Ballett

Vorstellungen
21. Februar 2017, 19 Uhr
27. März 2017, 10.30 Uhr
21. Juni 2017, 19 Uhr
12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

Beide Veranstaltungen finden
in Semper Zwei statt



Christian Bauch und Melissa Hamilton als Don Quixote und Sancho Panza – das Semperoper Ballett tanzt »Don Quixote« wieder am 19. & 26. November 2016.

Ein kleiner Bürgermeister, der die große Welt beschämt

2017 GEHT DER INTERNATIONALE FRIEDENSPREIS
»DRESDEN-PREIS« AN DOMENICO LUCANO, BÜRGERMEISTER
VON RIACE

Als wäre die Welt geschrumpft auf die Größe eines Dorfplatzes. Kleiner als ein Viertelfußballfeld, zwei Palmen, ein Dutzend Tische, eine Pergola, fünf Schilfschirme, eine Bar mit Salonterrasse. Hinten sitzen italienische Männer, trinken Bier aus der Flasche und spielen Karten. Vorne über den Platz läuft ein großes, schönes Mädchen. Sie kommt aus Nigeria, trägt ein schmales, kurzes Glitzerkleid und den Kopf mit dem straff nach hinten gekämmten Haar sehr aufrecht. Sie schreitet, als ginge sie über einen Laufsteg in Paris und nicht über das holprige Pflaster eines winzigen kalabrischen Dorfes hoch über einer von der Hitze ermatteten Landschaft. Ihr entgegen kommt eine Frau aus Somalia in bodenlangem Kleid mit buntem Kopftuch, auf ihrem Rücken schläft ein Säugling. Zwei Mädchen aus Syrien und Pakistan fegen zwischen Tischen hindurch, an denen junge Männer aus Äthiopien mit abenteuerlichen Frisuren sitzen. Neben ihnen ein paar Spanier. Ein Kurde schwatzt vor der Bar in selbstverständlichem Italienisch mit einem Kalabresen. Eine feine, weißhaarige Dame aus einer der angesehensten Familien Mailands geht von Tisch zu Tisch, sie kennt jeden hier. Auch ein Brexitflüchtling ist da aus Großbritannien und ein Altgrüner aus Frankreich. Und gegenüber vor dem Rathaus von Riace lehnt ein eleganter, älterer Italiener in leichtem Sommeranzug und weißem Hemd lässig an der Mauer und schaut einfach nur zu.

Einer fehlt, der Bürgermeister. Und doch sind alle hier, um ihn zu sehen. Alesio hat einen großen Flatscreen vor seine

Bar gestellt. Live übertragen wird die bekannteste Polittalkshow des italienischen Fernsehens. Der Moderator kündigt Domenico Lucano an. Oben über den Bildschirm läuft eine Schlagzeile: Riace, 1.800 Einwohner, davon 500 Migranten. Und der Gast in Jeans und rotem Poloshirt sagt den Millionen an den Bildschirmen: »Was wir tun, ist doch etwas ganz Normales.«

Aber so normal, also üblich, ist es nicht, was Domencio Lucano, der am 12. Februar 2017 in der Semperoper mit dem 8. Internationalen Friedenspreis »Dresden-Preis« geehrt wird, seit 18 Jahren tut. Sonst kämen nicht Journalisten aus aller Welt in den kleinen kalabrischen Ort, manchmal mehrere Fernseheteams in einer Woche. Sonst würden sich nicht EU-Abgeordnete ausgerechnet hier Rat holen wollen. Sonst wäre der Bürgermeister nicht von dem amerikanischen Magazin »Fortune« als einer der »50 greatest leaders of the world« gewählt worden, neben dem Papst, Angela Merkel und anderen, die immer dabei sind.

Als 1998 kurdische Flüchtlinge mit ihrem Boot vor Riace strandeten, entschied Lucano mit anderen Einwohnern: Wir müssen helfen. Und er kam auf eine pragmatische, aber auch geniale Idee: Warum sich nicht gegenseitig retten. Wie andere Orte in der ärmsten Region Italiens war Riace kurz vor dem Aussterben. Viele der jungen Leute waren weggezogen auf der Suche nach Arbeit. Nicht mehr lange und der Ort wäre nur noch ein Geisterdorf gewesen. Nun aber bauten sie mit den Flüchtlingen, von denen immer mehr

kamen, die verlassen und halb verfallenen Häuser wieder auf. Sie bekamen kleine Hilfen vom Staat, von der EU, schufen neue Arbeitsplätze in Werkstätten und im Verein »Citta futura«. Wegen der Flüchtlingskinder können jetzt auch die italienischen Kinder wieder in ihre Dorfschule gehen, die nicht geschlossen werden musste. Es gibt wieder Läden im Ort, Restaurants, eine Bar – Leben.

Es ist kein Paradies, nicht alle Flüchtlinge können bleiben, das Geld und andere Ressourcen reichen nicht, um alle retten zu können. Aber man hat hier eine Form des Zusammenlebens von Italienern und Migranten geschaffen, die viele reichere Orte in der Welt beschämt. Ein Zusammenleben voller gegenseitigem Respekt, ohne Hass, ohne Vorurteile.

Im Jahr 2010 drehte Wim Wenders einen Film in Riace, aus dem während der Preisverleihung in der Semperoper Ausschnitte gezeigt werden. Wenders sagte nach seinem Aufenthalt in Kalabrien: »Die wahre Utopie ist nicht der Fall der Berliner Mauer, sondern das Zusammenleben der Menschen in Riace.«

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

Sonntag, 12. Februar 2017, 11 Uhr
Karten zu 10 Euro (Jugendliche 5 Euro)

Mit freundlicher Unterstützung der Klaus Tschira
Stiftung gemeinnützige GmbH

Gipfeltreffen – Reformation



Bundesjugendorchester und Bundesjugendballett gehen im Januar 2017 mit Uraufführungen von John Neumeier und Michel van der Aa zusammen auf Tournee. Am 18. Januar 2017 sind sie um 20 Uhr in der Semperoper zu Gast.

Zwei Spitzenensembles gemeinsam auf der Bühne: Das Bundesjugendorchester und die acht Tänzerinnen und Tänzer des Bundesjugendballetts führen ihre erfolgreiche Zusammenarbeit auch 2017 fort. Im Januar starten die Ensembles anlässlich des fünfhundertjährigen Reformationsjubiläums ihr zweites Kooperationsprojekt und präsentieren die Ergebnisse ihrer Zusammenarbeit auf einer deutschlandweiten Tournee, bei der sie am 18. Januar auch in der *Semperoper Dresden* Station machen. Tänzerisch und musikalisch beleuchtet das

gemeinsame Projekt die Reformation und Martin Luther – und zeigt, wie das fünfhundert Jahre zurückliegende Ereignis bis heute junge Künstler inspiriert.

Zwei Werke der zeitgenössischen Komponisten Michel van der Aa und Enjott Schneider sowie zwei Stücke der Gastchoreografen Zhang Disha und Andrey Kaydanovskiy überführen das musikalische Erbe Luthers und des Protestantismus' in die Gegenwart. Eine Uraufführung von John Neumeier mit Johann Sebastian Bachs dritter Orchestersuite krönt den Abend. Die Choreografie vom Gründungsintendanten des Bundesjugendballett wird zum ersten Mal in Gänze und in Begleitung eines Live-Orchesters präsentiert. Die beiden Ensembles lösen die Grenzen zwischen Bühne und Orchestergraben auf: Die Bespielung der Bühne, auf der beide Ensembles gleichzeitig agieren werden, ist bei dieser Produktion die besondere Herausforderung. Wie bereits beim ersten »Gipfeltreffen« wird auch in diesem Jahr Dirigent Alexander Shelley das Orchester leiten.

BUNDESJUGENDORCHESTER UND BUNDESJUGENDBALLETT »Gipfeltreffen – Reformation«

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 107,
»Reformation«

Martin Luther
Choräle (verwoben mit der
Mendelssohn-Symphonie)

Andrey Kaydanovskiy
Choreografie zu Michel van der Aa:
Auftragskomposition (Uraufführung)

John Neumeier
»Bach-Suite 3« zu Johann Sebastian Bach:
Orchestersuite Nr. 3 D-Dur, BWV 1068

Zhang Disha
Choreografie zu Enjott Schneider: »Ein
feste Burg«, Sinfonisches Gedicht für
Orchester (2010)

18. Januar 2017, 20 Uhr
Karten zu 16 Euro (Jugendliche 8 Euro)

Gefördert wird das Projekt von der
Beauftragten der Bundesregierung für Kultur
und Medien aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages.

Das Bundesjugendorchester
Das Bundesjugendorchester vereint Deutschlands
jüngste Spitzenmusiker im Alter von 14 bis 19 Jahren
und ist Patenorchester der Berliner Philharmoniker.
Touren führen das Orchester häufig als Kulturbotschafter
der Bundesrepublik durch die ganze Welt.
Förderer des Orchesters sind das Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, die
GVL, die Daimler AG, die Stadt Bonn und die
Deutsche Orchestervereinigung.

Das Bundesjugendballett
Das Bundesjugendballett wurde 2011 von John
Neumeier gegründet. Das Ensemble besteht aus acht
internationalen Tanztalenten mit abgeschlossener
Berufsausbildung im Alter von 18 bis 23 Jahren und
ist am Ballettzentrum Hamburg beheimatet. Jedes
Ensemblemitglied gehört dem Bundesjugendballett
für maximal zwei Jahre an. Ziel ist es, das Ballett
an ungewöhnliche Orte zu bringen und vor allem junge
Zuschauer zu begeistern. Deutschlandweit und im
Ausland macht das Bundesjugendballett den Tanz zu
einem öffentlichen und sozialen Erlebnis.

»b – pf – tz – kch«

»RAZZZ« – DAS ERSTE BEATBOXMUSICAL DER WELT ZU
GAST IN DER REIHE »STIMMKUNST« IN SEMPER ZWEI



Mac, Ben Bag, Greg und Zak – Beatboxkunst vom Feinsten

»Razzz« – lässt man sich den Titel des zweiten Abends in der Reihe »Stimmkunst« im Wortsinne auf der Zunge zergehen, ist man schon mittendrin in der ganz besonderen Kunst, mit der Stimme Musik zu machen. Entstanden ist das Human Beatboxing aus der Hip-Hop-Kultur der 1980er-Jahre in Amerika, als die Straßengangs der Gewalt auf den Straßen äußerst kreative Alternativen in Form musikalischer Battles, dem Rap, entgegengesetzten, Breakdance auf Beats aus dem Ghetto-Blaster zu virtuoson Performances führte und schließlich die Hip-Hop-Rhythmen nicht mehr nur aus Drum-Computern, den »Beatboxen«, schallten, sondern um die menschliche Beatbox erweitert wurden. Im Gegensatz zu anderen Gesangskünsten, die sich vor allem mit Vokalen befassen, liegt der Fokus des Beatboxens auf den verschiedenen Klangmöglichkeiten der Konsonanten. Das

beginnt mit b – pf – tz – kch und führt zu komplexen, rein vokal gefertigten, vielschichtigen Klängen – coolen Beats eben. Vier junge Musiker und Performer gehen noch einen Schritt weiter: Sie bringen einen lebendigen Comic auf die Bühne von Semper Zwei, ein ganzes Musical, ohne Orchester, ohne Instrumente – und trotzdem mit dem richtigen Beat und voller Rhythmus – und erzeugen dabei alle Geräusche allein mit dem Mund. »Razzz« macht Laune! Die vier erzählen einen Tag im Leben von Zak und seinen besten Freunden Mac, Greg und Ben Bag. Einen Tag, der nicht im Geringsten so verläuft, wie Zak es gern hätte. Sie machen aus Alltäglichen kleine satirische Kunstwerke, aus Computerspielen, Jobcenter, dem öffentlichen Nahverkehr und vielem mehr, und sind dabei gleichzeitig Schauspieler, Hip-Hop-Tänzer, Sänger, und ihr eigenes

Orchester und schlüpfen in unzählige Rollen. Ein pointierter und frech inszenierter Abend für alle, die Lust auf ausgefeilte, mitreißende Stimmakrobatik mit Humor haben, mit pointierten Songarrangements von Rock und Jazz bis zu Hip-Hop und Elektropunk! Um 15 Uhr gibt es eine »Razzz«-Version extra für junges Publikum.

STIMMKUNST
»Razzz – Das Beatboxmusical«

11. Februar 2017,
15 Uhr (für Kinder) & 20 Uhr

Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

Was Liebe vermag



Argwohn spricht aus ihren Blicken, Missgunst und der Wunsch, sofort aufzuspringen und die junge Frau im Vordergrund in ihre Schranken zu weisen. Doch ihre steifen Konventionen verbieten es ihnen, selbst auferlegte Regeln und Strukturen eines erstarrten Wertebewusstseins, denn überschwängliche Emotionen sind den Familienmitgliedern der traditionsbewussten Capulets fremd. Die Haltung aufrecht, das Kostüm gestärkt und zurechtgerückt, die Haare zur Hochsteckfrisur gezähmt – kein Platz für Individualität. Die Damen Capulet erscheinen uniform und stehen damit ihren aalglatten Männern im Hintergrund in nichts nach.

Aus diesem Korsett hat sich Julia gelöst, ihre nach oben gestreckten Arme erinnern an ein junges Küken, das sich aus der einengenden Schale befreien will. Die junge Frau wagt den Ausbruch aus den Schranken ihrer Familie, federleicht sind ihre Bewegungen, jugendlich-verspielt ist ihre Kleidung. Ein Lächeln auf ihrem Gesicht, das ihre Gedanken an ihren Liebsten Romeo verrät: heimlich ausgetauschte Blicke, die erste Berührung, zärtliche Zuneigung ... ein geheimes Bündnis, wie nur Liebende es kennen. Die Flucht aus den mächtigen Strukturen der beiden verfeindeten Familien scheint zum Greifen nah. Der Antrieb dazu sind die stärksten je empfundenen Gefühle und die Liebe.

Stijn Celis
ROMEO UND JULIA

Vorstellungen
14., 15., 21., 24., 25. &
28. Januar 2017
Karten ab 14 Euro

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

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

Der Krach der Stille



Franz Welser-Möst

Franz Welser-Möst wird Mahlers neunte Symphonie dirigieren. Der Soundtrack einer verrückten Welt, in der es um das Detail im Chaos geht.

Gustav Mahlers »Komponierhäuschen«, eine schlichte Hütte aus Holz, steht noch immer im träumerischen Toblach in Südtirol. 1910 weilte der Komponist hier ganz alleine. Seine Frau Alma war mit der Tochter auf Kur – ihre Affäre mit dem Architekten Walter Gropius, die Gustav Mahler in seiner Verzweiflung später sogar auf die Couch von Sigmund Freud führen sollte, zeichnete sich bereits ab. Mahler, so scheint es, suchte in dieser Zeit die absolute Stille, um den Krach der Welt und seine persönliche Lage in Tönen zu ordnen. Seine

neunte Symphonie, die er in dieser Zeit in Angriff nahm, ist das wohl aufrüttelndste, ausuferndste und mutigste Werk, das er geschrieben hat: Ein psychologischer Kosmos, der das Innenleben eines Menschen an den Grenzen auslotet, ein akustischer Rausch, den Mahler in fast manischer Schaffenskraft skizzierte. »Das Alleinsein«, schrieb er aus Toblach, »ist den ganzen Tag über schön – sehr schön.« Der Komponist genoss es, das Äußere in diesen einsam-kreativen Stunden in seinen Kopf zu holen und es dort mit ungewohnter Kraft toben zu lassen.

Die Uraufführung seiner neunten Symphonie erlebte Gustav Mahler nicht mehr. Er starb 1911 in Wien an einer bakteriellen Herzkrankheit, die er sich in New York eingefangen hatte. Hier hatte er auch seine letzte vollendete Symphonie in Reinschrift fertiggestellt. Die Uraufführung im Jahr

1912 wurde in Wien von der Dirigenten-Legende Bruno Walter geleitet und sorgte beim Publikum weitgehend für Unverständnis: Mahler verzichtet vollkommen auf klare Melodien, sein Tonsatz mutet grotesk an, er dehnt die Grenzen des tonalen Raums und bedient sich einer berstenden Chromatik, er verzichtet auf die Ordnung des Sonatensatzes und auf eine klare Tonart.

So verständnislos und überfordert ein Großteil des Wiener Publikums diesem Werk lauschte, so sehr wurde es von der Avantgarde bejubelt. Alban Berg schwärmte vom »ersten Werk der Neuen Musik«, und für Arnold Schönberg war Mahlers Neunte die Offenbarung des Abschiedes, des Todes und der musikalischen Auflösung. Im Wissen, dass sowohl Beethoven als auch Dvořák und Bruckner nach Vollendung ihrer neunten Symphonien gestorben waren, notierte Schönberg: »Die, die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Vielleicht wären die Rätsel der Welt gelöst, wenn einer von denen, die sie wissen, die Zehnte schriebe. Und das soll wohl nicht so sein.«

Tatsächlich weist vieles in der Musik darauf hin, dass auch Mahler sich dem Aberglauben hingab und seine Neunte als persönliches Abschiedswerk verstand. Nicht allein, weil er den Choral »Bleib bei mir, Herr« zitiert, sondern auch, weil er sich an die großen eigenen Abschiedssymphonien, die Fünfte, Sechste und Siebte anlehnt. Sein Vermächtnis, das er in der Neunten ablegt, führt zu einer vollkommen neuen Offenheit der Musik. Mahler schloss mit allen Konventionen und öffnete die Tür in eine neue Epoche.

Dabei setzte er in seiner Neunten radikal fort, wofür er zeitlebens bekannt war: Er holte die moderne, unüberschaubare Welt, die Realität des Zeitalters der Extreme, in die Musik. Eine Zeit übrigens, die mit ihren Exzessen, ihrer Orientierungslosigkeit und dem Tanz auf dem Vulkan der unseren nicht ganz unähnlich war. Mahler sog das Getöse der Großstädte auf, das zuweilen so schillernd, bunt und aggressiv daherkam wie ein Rummelplatz. In der Stille seines Komponierhäuschens ließ er die Gegensätze der Welt in seinen Symphonien ungebremst aufeinander krachen und stimmte immer wieder – so wie im burlesken Tanzsatz der Neunten – einen Totentanz an, in dem sich die Zivilisation melancholisch und archaisch ad absurdum bewegt. Eine Musik, die bis heute kaum jemanden unberührt lässt.

Seine erste Mahler-Symphonie hat der Dirigent Franz Welser-Möst bereits im Alter



Mahlers »Komponierhäuschen« in Toblach

von zehn Jahren gehört, es war die Erste und »sie hat einen nachhaltigen Eindruck auf mich hinterlassen«, wie er selbst sagt. Hoffnungslos ausgeliefert war er dem Komponisten einige Jahre später, als er den Dirigenten Sir Georg Solti in Wien mit Mahlers Fünfter erlebte. »In diesem Konzert kam mir die Musik vor wie ein Erdbeben«, erinnert sich Welser-Möst, »und ich wusste, dass mich seine Kompositionen nicht mehr loslassen werden.«

Dass der Dirigent aus Oberösterreich ein Meister der großen Form ist, davon konnten sich erst kürzlich an die 5.000 Dresdner überzeugen, die ihn beim Konzert der Staatskapelle am Elbufer mit der siebten Symphonie von Dmitri Schostakowitsch erlebt haben. Dem Dirigenten geht es in seiner Arbeit nicht um den hohlen Effekt, sondern darum, auch in der kleinen Geste das Große auszustellen. »Die aufgesetzte

Geste mag heute vielleicht Konjunktur haben«, sagt er, »aber ich finde es viel spannender, in die Mikrokosmen einer Partitur hinein zu horchen – denn hier schlummert in der Regel das wahrlich Schockierende.« Wie gut dieses Vorgehen funktioniert, hat Welser-Möst bereits in zahlreichen Interpretationen von Mahlers Symphonien – unter anderem mit seinem Cleveland Orchestra oder mit den Wiener Philharmonikern – unter Beweis gestellt.

Welser-Möst passt mit seiner Akribie für das Detail, mit seinem Ansatz, das Besondere im Allgemeinen zu suchen, perfekt zum Klang der Sächsischen Staatskapelle. Auch sie sucht nicht den bloßen Effekt, sondern taucht viel lieber förmlich ein in den Kopf des Komponisten, der in seinem Toblacher Komponierhäuschen die absolute Stille suchte, um den Krach der Welt zu verarbeiten.

5. Symphoniekonzert

Sonntag, 11. Dezember 2016, 11 Uhr
Montag, 12. Dezember 2016, 20 Uhr
Dienstag, 13. Dezember 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Franz Welser-Möst Dirigent

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 9 D-Dur

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten
vor Beginn im Opernkeller

Jahreswechsel in Liebe

LIEBESFREUD, ROMEO UND JULIA – UND DAS VIOLINKONZERT VON MAX BRUCH.
DIE STAATSKAPELLE FEIERT DIESES MAL EINEN BESINNLICHEN JAHRESAUSKLANG.



Christian Thielemann und die Sächsische Staatskapelle im Silvesterkonzert 2015

Christian Thielemann ist die Freude über das kommende Silvester-Programm anzuhören. »Es ist gut, dass wir mal etwas Neues wagen«, sagt er, »wenn wir dieses Mal zu Silvester auch Werke von Max Bruch oder Pjotr I. Tschaikowsky ins Programm nehmen.« Für den Chefdirigenten der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* ist das Konzert vor Neujahr, das auch dieses Jahr wieder im ZDF übertragen wird, auf der einen Seite schon fast »ein Ritual«, auf der anderen Seite findet er, »dass auch Rituale sich behutsam wandeln können.« Mit Blick auf das letzte Konzert des Jahres sagt er: »Natürlich ist es für uns und das Publikum schön, auch leichte Musik zu spielen, aber das schließt ja nicht aus, dass wir gleichzeitig auch anspruchsvoll sein können. Für die Staatskapelle ist es eine besondere Gelegenheit, in der Fernsehübertragung einen großen Teil unseres musikalischen Spektrums zeigen zu können.« Anders als in den vergangenen Jahren steht beim anstehenden Silvesterkonzert keine Operette auf dem Programm, sondern ein abwechslungsreiches symphonisches Repertoire, das die Staatskapelle gemeinsam mit dem Geiger Nikolaj Znaider erdacht hat.

Klar, auch in der komischen Oper »Donna Diana« von Emil Nikolaus von Reznicek geht es hoch her, wenn der Ritter Don Cesar die schöne Diana beflirtet – allein die Ouvertüre hat allerhand Schmackes. Umso größer ist der Spagat zum Violinkonzert von Max Bruch, das mit seiner Klangschönheit neben den Violinkonzerten von

Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven und Felix Mendelssohn Bartholdy zu den wichtigsten seiner Gattung zählt.

Max Bruch selbst war anfänglich stolz auf den Erfolg, bis er merkte, dass sein Meisterwerk derart beliebt war, dass kaum noch jemand sich für seine anderen Kompositionen interessierte. Grund genug für ihn, seiner Wut freien Lauf zu lassen: »Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger«, polterte er, »alle vierzehn Tage kommt einer und will mir das erste Concert vorspielen. Ich bin schon grob geworden und habe zu ihnen gesagt: ›Ich kann dieses Concert nicht mehr hören!‹ Aber Wutreden wie diese konnten den Welterfolg des Werkes nicht bremsen. Bruchs Violinkonzert mit seiner feierlichen und majestätischen Schönheit ist nun einmal ein perfektes Werk, um das alte Jahr zu beenden und das Neue zu beginnen.

Und auch die Kompositionen »Schön Rosmarin« und »Liebesfreud« von Fritz Kreisler eignen sich ideal, um ein turbulentes Jahr im Walzer-Schritt abzuschließen und optimistisch in eine neue Zeit zu tanzen. Kreisler war, neben Enrico Caruso, einer der größten Schallplatten-Pioniere der klassischen Musik und hat in diesen beiden Geigen-Liedern die Melancholie und die Freude der Liebe beschrieben. Um das Leid und die Freude der Liebe geht es natürlich auch in Pjotr I. Tschaikowskys »Romeo und Julia«, um Shakespeares Liebespaar, dessen Familien verfeindet sind und dessen Liebe nur im Schatten der Nacht möglich ist. Die wahre Liebe findet

letztlich nur im Tode statt. Tschaikowsky hat das Schauspiel in seiner Ouvertüre zugespitzt und erzählt mit energisch-schwelgerischem Ton die vielleicht schönste Liebesgeschichte der Welt. Am Ende dieses vielfältigen Programms steht dann aber doch noch ein klassischer Silvester-Rausschmeißer: die mitreißende Ouvertüre zu Gioacchino Rossinis Oper »Wilhelm Tell«.

Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden

Freitag, 30. Dezember 2016, 19 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Nikolaj Znaider Violine

Emil Nikolaus von Reznicek
Ouvertüre zu »Donna Diana«

Max Bruch
Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

Pjotr I. Tschaikowsky
»Romeo und Julia«, Fantasie-Ouvertüre

Fritz Kreisler
»Liebesfreud« und »Schön Rosmarin«
für Violine und Orchester

Gioacchino Rossini
Ouvertüre zu »Guillaume Tell«

Inseln der Unbeschwertheit

DER SOLOFLÖTIST DER STAATSKAPELLE, ANDREAS KISSLING, SPIELT IM 2. AUFFÜHRUNGSABEND EIN FLÖTENKONZERT VON MIECZYŚLAW WEINBERG – EINE HOCH EMOTIONALE, MUSIKALISCHE ENTDECKUNG.



Andreas Kißling

Herr Kißling, mit Mieczysław Weinbergs Flötenkonzert stellen Sie im 2. Aufführungsabend einen weitgehend unbekanntem Komponisten vor ...

Das mag sein, aber ich glaube, dass sich das gerade ändert. Spätestens seit seine Oper »Die Passagierin« 2010 mit 42-jähriger Verspätung ihre Uraufführung bei den Bregenzer Festspielen gefeiert hat, haben viele Leute gemerkt, dass es sich lohnt, Weinbergs Musik wieder auszugraben. Letztlich ist das ja auch das Spannende an unserem Beruf: Gerade wenn man Flöte spielt, ist das Hauptrepertoire weitgehend klar definiert, und es ist immer wieder eine Herausforderung, etwas Neues zu finden.

Weinberg hatte ein wechselreiches Leben: Er wurde in Warschau geboren, floh als Jude vor den Deutschen nach Moskau und wurde hier von Schostakowitsch gefördert.

Das Spannende ist, dass in Weinbergs Musik durchaus etwas von Schostakowitschs Ton zu hören ist. Und dennoch ist sie ganz anders, viel sentimentaler und melancholischer. Während man Schostakowitsch in vielen Passagen seiner Werke den Hass gegen das Stalin-Regime quasi physisch anhört, wählt Weinberg einen anderen Klang. Er ist in sich gekehrter, die Trauer ist bei ihm allgegenwärtig, verwandelt sich aber nicht in Wut, sondern eher in Melancholie.

Vielleicht, weil er eine der größten menschlichen Tragödien miterlebt hat, weil ein Großteil seiner Familie im Konzentrationslager ums Leben kam – und weil Russland für ihn zunächst einmal die Rettung bedeutete?

Natürlich ist es so, dass sowohl die eigene Geschichte als auch die Weltgeschichte, die einen Menschen umgibt, sein Wesen prägen – und damit auch unmittelbar seine Kunst. Bei Weinberg wird das immer dann klar, wenn er bewusst jüdische Musik und Klezmer einsetzt, Musik, die ihn geprägt hat. Und es ist doch klar, dass auch das Politische immer auch Teil des Privaten wird ...

... was im Falle Weinberg ja noch weiterging. Später wurde er vom Stalin-Regime beschuldigt, eine jüdische Republik auf der Krim propagiert zu haben. Und wieder war es Schostakowitsch, der sich in einem mutigen Brief für ihn einsetzte ...

Das ist richtig, aber ich denke, dass es auch die Kunst von Weinberg ausmacht, dass die historischen Details nicht konkret in seiner Musik abzulesen sind. Überhaupt ist es schwierig, politische oder weltgeschichtliche Zusammenhänge eindeutig aus den Noten herauszulesen, bei Weinberg schwingen derlei Zusammenhänge aber immer mit.

Okay, dann nehmen wir uns doch mal die Noten vor. Was hören Sie persönlich in Weinbergs zweitem Flötenkonzert?

Zunächst einmal fällt mir auf, dass es im Gegensatz zu seinem ersten Flötenkonzert in spieltechnischer Hinsicht vollkommen unvirtuos angelegt ist. Ich fasse das Konzert gern so zusammen: Es besteht aus zwei langsamen und einem sehr langsamen Satz. Aber das ist nur der erste Blick. Auf den zweiten Blick zeigt sich, dass der erzählerische Aspekt das eigentlich Virtuose an diesem Werk ist, weil der

Interpret gefordert ist, vielleicht noch mehr als bei anderen Komponisten, die Bedeutungsebene hinter den Noten herauszustellen.

Wie meinen Sie das?

Ich habe kürzlich ein Zitat von Weinberg gelesen, in dem er seine Verwunderung darüber zum Ausdruck brachte, dass Kinder mit den größten Schrecken des Krieges konfrontiert würden und trotzdem in der Lage seien, diese – zumindest gelegentlich – auszublenden, um sich einen Raum der Unbeschwertheit zu schaffen. Nachdem ich das gelesen hatte, hat sich mein Blick auf das Konzert noch einmal verändert. Besonders, wenn Sie den ersten Satz hören, der unglaublich schön und heimelig beginnt, bevor es dann so richtig zur Sache geht und die Kehrseite der Schönheit zu hören ist. Für mich ist dieses Werk der Versuch, zwar das große Chaos zu erzählen, gleichzeitig aber immer auch wunderschöne Inseln der Unbeschwertheit einzubauen, auf denen sich die Seele ausruhen kann.

Sind die Aufführungsabende der Staatskapelle in der Semperoper ein idealer Raum für derartige Programme?

Absolut! Die Aufführungsabende sind eine großartige Tradition, und die Stimmung bei diesen Konzerten ist immer ganz besonders. Vielleicht auch deshalb, weil alle Musiker hier aus Leidenschaft und ehrenamtlich auftreten. Ich habe hier ja auch schon einmal gespielt, als ich neu in der Kapelle war. Damals mit einem Flötenkonzert von Carl Philipp Emanuel Bach. Es ist etwas ganz Besonderes, plötzlich als Solist aufzutreten und zu wissen, dass alle Kollegen, die im Orchester sitzen, einem helfen wollen.

Es gibt also eine Kapell-Solidarität?

Wenn man als Solist zu anderen Orchestern kommt, kann es durchaus passieren, dass die einen erst einmal prüfend anschauen und fragen: »Was ist denn das für einer?« Wenn man mit der Kapelle auftritt, ist das Gegenteil der Fall – jeder Musiker ist solidarisch. Beim jüngsten Konzert hat der Dirigent in der Probe gefragt, ob wir eine Passage etwas langsamer spielen sollen, und sofort hat ein Kollege geantwortet: »Quatsch, der Andreas, der macht das schon – der kann das so schnell spielen wie Sie wollen.« In der Pause ist er dann zu mir gekommen und hat gesagt: »Egal, wie Du Dir das vorstellst – wir folgen Dir.« Das sind schon sehr besondere Momente, wenn Sie merken, dass alle Kollegen sich an diesem Abend ins Zeug legen, damit man als Solist jene Musik, die man vorstellen will, so interpretieren kann, wie man sich das vorstellt. Und ich glaube, dass diese Stimmung im Orchester sich immer auch auf das Publikum überträgt.

2. Aufführungsabend

Montag, 30. Januar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Thomas Sanderling Dirigent
Andreas Kißling Flöte
Jobst Schneiderat Cembalo

Mieczysław Weinberg
Flötenkonzert Nr. 2 op. 148 für
Flöte und Orchester
Symphonie Nr. 7 op. 81 für
Streichorchester und Cembalo



Das Unerklärliche erleben

WAS DAS BESONDERE AM SPIEL DES CAPELL-VIRTUOSEN DANIIL TRIFONOV AUSMACHT, IST SCHWER IN WORTE ZU FASSEN – MAN MUSS ES ERLEBEN: AM BESTEN IN SEINEM REZITAL.

Es gibt diese Musiker, deren Können unerklärbar bleibt. Sicherlich, da ist Daniil Trifonovs Anschlag, seine brillante Technik und die Flexibilität seines Spiels. All das macht Kollegen wie Martha Argerich oder Alfred Brendel zu seinen Fans. Was die Klassik-Welt allerdings besonders an ihm verblüfft, ist seine Feingefühligkeit, die Meisterschaft, dem Altbekanntem immer wieder etwas Neues einzuhauchen, seine Präsenz, die Qualität seiner Konzerte, die stets etwas mit uns, seinem Publikum, zu tun haben – all das bleibt irgendwie unerklärlich oder wird in bewährte Feuilleton-Schubladen gesteckt, die mit Worten wie »transparent«, »durchscheinend« oder »energisch« beschriftet sind.

Die beste Antwort, die Daniil Trifonov selbst zur Unmittelbarkeit seines Spiels einfällt, ist, dass er seine ewigen Selbstzweifel feiert, die konstante Selbstkritik seines Spiels, die andauernde Auseinandersetzung mit dem, was er gerade tut. »Entscheidend ist die Selbstkritik«, sagte er einmal gegenüber der Badischen Zeitung, »und immer wieder neues Repertoire zu lernen.« Ein Geheimnis würde darin liegen, Stücke so lange zu üben, bis man mit ihnen zufrieden sei, um sie dann erst einmal für einige Zeit wieder wegzulegen. »Das Klavierrepertoire ist eines der größten und umfangreichsten, das für Instrumente geschrieben worden ist«, erklärt Trifonov, »und das Entscheidende ist, sich auf die Erarbeitung neuer Werke zu konzentrieren, um das eigene Repertoire zu erweitern.« Wenn das nicht mehr funktioniert und Trifonov mal wieder ganz andere Abwechslung braucht, schreibt er sich sein Repertoire einfach selbst, so wie kürzlich,

als er seine eigenen Rachmaninow-Variationen vorstellte und aufnahm. Trifonov ist immer auch passionierter Komponist, wenn er Musik interpretiert.

Anfang Februar gibt der Capell-Virtuose der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* ein Rezital, bei dem schon fast »Gassenhauer« der Klaviermusik auf dem Programm stehen: Robert Schumanns »Kinderszenen« und dessen Zyklus »Kreisleriana«, den Schumann selbst für sein bestes Klavierwerk hielt. Es darf als sicher gelten, dass der russische Pianist auch bei diesem Konzert wieder den Augenblick zum eigentlichen Protagonisten erhebt. Vielleicht liegt das auch daran, dass Trifonov ein leidenschaftlicher Konzertpianist ist, der es genießt, sich auf das Publikum, das gerade vor ihm sitzt, einzulassen. Auftritte sind für ihn – im Gegensatz zu anderen Pianisten, die gern im stillen Kämmerchen tüfteln und das Tonstudio bevorzugen – nämlich immer auch Inspirationsquellen, um das eigene Spiel und die eigene Interpretation mit den Erwartungen der Zuhörer abzugleichen.

Seit Jahren gilt Daniil Trifonov als Weltstar. Der Musikkritiker Helmut Mauró nannte ihn in der Süddeutschen Zeitung einmal »eines der erfolgreichsten und unbegreiflichsten Klaviertalente der letzten Jahrzehnte.« 2011 gewann er innerhalb von sechs Wochen mit dem Tschai-kowsky-Wettbewerb in Moskau und dem Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv gleich zwei der renommiertesten Preise der Klavierszene. Sofort begann die Welt, sich um ihn zu reißen, und die Deutsche Grammophon bot ihm einen Exklusiv-Vertrag an. In diesem Moment zeigte sich eine weitere

Qualität des Musikers: Er nahm sich eine Auszeit und seither plant er seine Konzerte besonders genau. »Ich mache vielleicht nicht weniger als vorher«, verriet er der Zeitung »Die Welt«, »aber alles ist besser strukturiert, mehr blockartig, und die Freizeit als Qualitätszeit hat einen höheren Stellenwert in meinem Leben bekommen.«

Was Trifonov seither auszeichnet, ist die vollkommene Konzentration auf den Moment des Auftritts. Kaum ein anderer Musiker wirkt in seinem Spiel so nahe am Publikum und gleichzeitig so sehr in sich ruhend wie er. Auch das könnte ein Geheimnis seines Spiels sein: »Es macht mir einfach unglaublichen Spaß, am Klavier zu sitzen.«

Klavierrezital des Capell-Virtuosen

Mittwoch, 8. Februar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Daniil Trifonov Klavier

Robert Schumann
»Kinderszenen« op. 15
Toccata op. 7
»Kreisleriana« op. 16

Dmitri Schostakowitsch
Auswahl aus den 24 Präludien
und Fugen op. 87

Igor Strawinsky
Drei Sätze aus »Petruschka«

Karten ab 20 Euro

Spurensuche in der Zwischen- kriegszeit

Vladimir Jurowski stellt im 6. Symphoniekonzert ein spannendes Programm vor. Musik von Zemlinsky, Schulhoff und Janáček führt den Dirigenten auch zu den eigenen Wurzeln.

Das Leben von Vladimir Jurowski ist ein Leben zwischen Ost und West, ein Leben unterschiedlicher Ursprünge – und ein Leben für die Musik als Abenteuer. Mit 17 Jahren lebte er in Moskau, spielte mit seinen Freunden auf der Straße und wollte Russland unter keinen Umständen verlassen. Aber sein Vater Michail hatte den festen Entschluss gefasst, nach Deutschland zu ziehen: Er wollte an der Semperoper in Dresden dirigieren und nicht beim Moskauer Fernsehorchester, an der Komischen Oper in Berlin und nicht am Bolschoi. Und irgendwann – so der Plan – wollte er weiter in den Westen. Vladimir musste mit. Dass er irgendwann selbst die Musiktradition seiner Familie fortsetzen würde, das Erbe seines dirigierenden Vaters und seines komponierenden Großvaters, ahnte er damals noch nicht. Den Ausschlag dafür gab schließlich die Musik von Dmitri Schostakowitsch und Gustav Mahler, die den jungen Musiker nicht mehr losließ.

Und: die Ausstrahlung seines Lieblingsdirigenten Leonard Bernstein.

Inzwischen ist Vladimir Jurowski, einst Leiter des Glyndebourne Festivals und Nachfolger von Kurt Masur als Leiter des London Philharmonic Orchestra, freiwillig nach Berlin zurückgekehrt. 2017 wird er hier Marek Janowski als Chefdirigenten des Rundfunk-Sinfonie Orchesters Berlin ablösen. Auch wenn er nun für das 6. Symphoniekonzert nach Dresden kommt, ist das mehr oder weniger ein Heimspiel für den musikalischen Globetrotter. Vater Michail hat an der Elbe Spuren hinterlassen, in der Semperoper wie auch bei den Internationalen Schostakowitsch Tagen in Gohrisch. Auch nachdem Michail Jurowski die DDR mit einem Koffer voller Partituren und seiner Familie gen Westen verließ, kehrte er nach Ende des Kalten Krieges regelmäßig hierher zurück.

Der Lebensmittelpunkt des familiären Jurowski-Clans ist derzeit allerdings Berlin. Vor einigen Jahren hat Michail hier einen ganzen Wohnkomplex in Spandau bezogen, in dem auch seine Kinder zu Hause sind. Vladimirs jüngerer Bruder, Dmitri, ist ebenfalls Dirigent, seine Schwester Maria Musiklehrerin. An den Spandauer Holzregalen, in denen der Vater seine Partituren feinsäuberlich aufbewahrt, hängt seit einiger Zeit auch ein Poster seines Sohnes, das Vladimir mit langen Haaren, aufgerissenen Augen und

erhobenem Taktstock vor seinem Londoner Orchester zeigt: »In letzter Zeit war er mehr in der Welt unterwegs als hier bei uns«, sagt Michail – und man hört dabei den Stolz in seiner Stimme.

Für Vladimir Jurowski ist Musik immer auch eine Frage des Lebens und eine Kunst, die existenzielle Fragen an das Leben stellt. Diesen Zugang hat er sich bei seinem großen musikalischen Vorbild, bei Leonard Bernstein, abgeschaut. Dessen unmittelbaren Zugang zur Musik, die Klugheit seiner musikalischen Vorlesungen und seine Offenheit gegenüber jeder Publikumsschicht pflegt Vladimir Jurowski bei den meisten seiner Konzerte noch immer. Das Konzert in Dresden ist dabei keine Ausnahme: Er bringt ein äußerst spannendes Programm mit, in dem er gemeinsam mit dem Borodin Quartett Werke der zur Zeit des Nationalsozialismus als »entartet« gebrandmarkten Komponisten Alexander Zemlinsky und Erwin Schulhoff sowie der Zwischenkriegs-Musiker Bohuslav Martinů und Leoš Janáček interpretiert. Jurowski hat von Bernstein die Offenheit gegenüber dem Neuen und dem Entdecken gelernt. Musik ist für ihn immer auch eine Auseinandersetzung mit seinen eigenen Wurzeln, den nationalen ebenso wie den religiösen.

»Bernstein war für mich eine Erinnerung an die eigene jüdische Tradition unserer Familie«, sagte Vladimir Jurowski einmal.

»In Moskau spielte die Religion zunächst kaum eine Rolle, außer wenn wir mit dem allgegenwärtigen Antisemitismus konfrontiert wurden.« Oder wenn seine Großmutter Dinge zu sagen hatte, die er nicht verstehen sollte: Dann sprach sie Jiddisch.

Inzwischen sucht Jurowski bewusster nach seinen eigenen Wurzeln, auch den religiösen – ganz besonders bei Gustav Mahler. In London erklärte er einmal: »Für Mahler war das Jüdischsein lebenslang eine Last, er wollte seine Religion immer hinter sich lassen. Aber seine Musik wäre nicht die gleiche gewesen, wenn er nicht Teil dieser damaligen Diaspora-Kultur gewesen wäre.« Jurowski selbst geht entspannt mit seinem Glauben um. 2012 war er zum ersten Mal in Israel, da erregte er Aufsehen, als er während eines Luftalarms in Tel Aviv eine Aufführung von »Pique Dame« einfach weiter dirigierte. Rein zufällig dirigierte er am 11. September 2001 auch in New York und am Tag des U-Bahn-Anschlags 2005 in London. Als die F.A.Z. ihn dazu befragte, zitierte er lapidar Tolstoi: »Man tue, was getan werden muss, und dann geschehe, was geschehen soll.«

Auch das Programm des 6. Symphoniekonzerts hat etwas mit Jurowskis Wurzeln zu tun. Zemlinskys Sinfonietta mit dem Titel »Die Seejungfrau« steht in enger Beziehung zu Gustav Mahler. Der Komponist widmete das Werk seiner geliebten Schülerin Alma Schindler, die später Gustav Mahlers Frau

wurde. Andersens Märchen war bei der Uraufführung 1905 ein großer Erfolg, verschwand dann aber lange von Zemlinskys Schreibtisch – erst im US-Exil nahm er das Werk wieder auf. Erwin Schulhoffs Konzert für Streichquartett mit Orchester führt direkt nach Dresden, wo der Komponist in der Weimarer Republik in Kontakt mit der Dada-Bewegung kam und sich für das Absurde begeisterte – gleichzeitig fand er neue musikalische Inspiration im Jazz. Auch der gebürtige Ostböhme Bohuslav Martinů war Verfolgter des NS-Regimes und floh in die USA, wo er in Tanglewood und an der Princeton University arbeitete. Sein Konzert für Streichquartett und Orchester beendete er noch 1931 in Paris. Das Spannende an diesem Werk ist die Konstellation, in der das Quartett die Rolle eines einzigen Instruments übernimmt, das mit dem restlichen Orchester kommuniziert. Ebenfalls aus der Zwischenkriegszeit stammt Leoš Janáčeks populäre Sinfonietta, die ursprünglich ein Auftragswerk zu einer Fanfare des tschechischen Sportvereins »Sokol« war – Janáček fügte dem Werk später vier weitere Sätze hinzu, in denen er sich musikalisch mit seiner Heimat auseinandersetzt. Das Programm des 6. Symphoniekonzerts ist eine musikalische Spurensuche in einer Umbruchszeit, ein Programm aus dem Zeitalter der Extreme, in denen Glaube und Nation zu Gretchenfragen einer Gesellschaft wurden.



Vladimir Jurowski

6. Symphoniekonzert

Sonntag, 8. Januar 2017, 11 Uhr
Montag, 9. Januar 2017, 20 Uhr
Dienstag, 10. Januar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Vladimir Jurowski Dirigent
Borodin Quartett

Alexander von Zemlinsky
Sinfonietta für Orchester op. 23

Erwin Schulhoff
Konzert für Streichquartett und
Blasorchester WV 97

Bohuslav Martinů
Konzert für Streichquartett mit
Orchester H 207

Leoš Janáček
Sinfonietta für Orchester op. 60

Kostenlosen Einführungen
jeweils 45 Minuten
vor Beginn im Opernkeller

Konzertvorschau

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE VON NOVEMBER BIS FEBRUAR



Andrés Orozco-Estrada

Adventskonzert des ZDF

Samstag, 26. November 2016, 18 Uhr
Frauenkirche Dresden

Andrés Orozco-Estrada Dirigent
Sonya Yoncheva Sopran
Regula Mühlemann Sopran
Dresdner Kreuzchor
Dresdner Kammerchor

Kartenvorverkauf über den Ticketservice
der Stiftung Frauenkirche Dresden

4. Kammerabend

Donnerstag, 1. Dezember 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Andreas Kießling Flöte
Robert Oberaigner Klarinette
Federico Kasik Violine
Martin Fraustadt Violine
Anselm Telle Violine
Michael Horwath Bratsche
Marie-Annick Caron Bratsche
Simon Kalbhenn Violoncello
Matthias Wilde Violoncello
Johannes Nalepa Kontrabass
Astrid von Brück Harfe

Werke von Mozart, Ravel,
Villa-Lobos und Ligeti



Franz Welser-Möst

5. Symphoniekonzert

Sonntag, 11. Dezember 2016, 11 Uhr
Montag, 12. Dezember 2016, 20 Uhr
Dienstag, 13. Dezember 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Franz Welser-Möst Dirigent

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 9 D-Dur

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller

**Silvesterkonzert der
Staatskapelle Dresden**

Freitag, 30. Dezember 2016, 19 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Nikolaj Znaider Violine

Werke von Reznicek, Bruch,
Kreisler, Tschaiowsky und Rossini



Vladimir Jurowski

6. Symphoniekonzert

Sonntag, 8. Januar 2017, 11 Uhr
Montag, 9. Januar 2017, 20 Uhr
Dienstag, 10. Januar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Vladimir Jurowski Dirigent
Borodin Quartett

Alexander von Zemlinsky
Sinfonietta für Orchester op. 23

Erwin Schulhoff
Konzert für Streichquartett und
Blasorchester WV 97

Bohuslav Martinů
Konzert für Streichquartett mit
Orchester H 207

Leoš Janáček
Sinfonietta für Orchester op. 60

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller

5. Kammerabend

Mittwoch, 11. Januar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Dresdner Streichquartett

Werke von Haydn, Schostakowitsch
und Beethoven



Thomas Sanderling

2. Aufführungsabend

Montag, 30. Januar 2017, 20 Uhr

Thomas Sanderling Dirigent
Andreas Kießling Flöte
Jobst Schneiderat Cembalo

Mieczysław Weinberg
Flötenkonzert Nr. 2 op. 148 für
Flöte und Orchester
Symphonie Nr. 7 op. 81 für
Streichorchester und Cembalo

Deutschland-Tournee
Donnerstag, 2. Februar 2017, 20 Uhr
Düsseldorf, Tonhalle
Samstag, 4. Februar 2017, 19.30 Uhr
Hannover, Kuppelsaal
Montag, 6. Februar 2017, 20 Uhr
Hamburg, Elbphilharmonie

Christian Thielemann Dirigent
Anja Kampe Sopran
Stephen Gould Tenor
Georg Zeppenfeld Bass

Richard Wagner
»Die Walküre«, 1. Aufzug

Sofia Gubaidulina
»Der Zorn Gottes« für Orchester

Richard Wagner
»Siegfrieds Trauermarsch« und
»Brünnhildes Schlussgesang« aus
»Götterdämmerung«



Daniil Trifonov

Klavierrezital des Capell-Virtuosen

Mittwoch, 8. Februar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Daniil Trifonov Klavier

Robert Schumann
»Kinderszenen« op. 15
Toccata op. 7
»Kreisleriana« op. 16

Dmitri Schostakowitsch
Auswahl aus den 24 Präludien
und Fugen op. 87

Igor Strawinsky
Drei Sätze aus »Petruschka«

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Myung-Whun Chung

7. Symphoniekonzert

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Montag, 13. Februar 2017, 20 Uhr
Dienstag, 14. Februar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Myung-Whun Chung Dirigent
Patricia Petibon Sopran
Adrian Eröd Bariton
Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Olivier Messiaen
»Les Offrandes oubliées«,
Symphonische Meditation

Gabriel Fauré
Requiem op. 48

6. Kammerabend

Montag, 27. Februar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christina Bock Mezzosopran
Jacobus-Stainer-Quartett

Werke von Beethoven und Schönberg

Kosmos Oper

THEATERFOTOGRAFIE –
»JEDES BILD MUSS
EINE GESCHICHTE ERZÄHLEN«

»Verweile doch ...« – wer kennt ihn nicht, diesen Moment, den man gern festhalten möchte, der so einzigartig ist, dass er nicht vorbeigehen soll. Und besteht nicht eine Opern- oder Ballettaufführung aus unzähligen solcher Momente, jeden Abend neu, ein vergängliches Kunstwerk, das nicht festgehalten werden kann und gerade wegen seiner Vergänglichkeit einzigartig ist? Was bleibt nach einer Operaufführung? Erinnerungen bleiben, Gedanken spinnen sich fort, Musik tönt nach und Bilder bleiben im Kopf.

Hier nun aber kommt der ins Spiel, der der Vergänglichkeit der Theaterkunst etwas entgegensetzt: Der Theaterfotograf. In seinen Bildern wird das festgehalten, was sich eigentlich in der dynamischen, performativen Kunstform dem Festhalten entziehen will; der entscheidende Moment, die Schlüsselszene, vielleicht aber auch das scheinbar Nebensächliche, das durch ein Bild zur Hauptsache werden kann. Theaterfotografie ist eine ganz besondere Disziplin der Fotografie und der Fotokunst, ist mehr als nur reine Dokumentation. Davon wissen die Theaterfotografen der *Semperoper Dresden* und des *Semperoper Ballett* zu berichten: Matthias Creutziger, seit 2003 fest angestellter Hausfotograf der *Semperoper*, und Ian Whalen, seit 2013 als freier Fotograf für das *Semperoper Ballett* zuständig. »Egal, was auf meinen Fotos zu sehen ist, jedes Bild muss eine Geschichte erzählen«, ist sich Matthias Creutziger auf die Frage, was ein gutes Foto ausmacht, sicher. Ian Whalen ergänzt: »Die Fotos müssen den Akzent des Stückes, die Ästhetik der Produktion einfangen und dokumentieren.« Wie

aber ist die Herangehensweise der Fotografen, damit dies gelingt? Wie bereiten sie sich darauf vor, den richtigen Moment in einer Geschichte einzufangen, die Akzente einer jeden Inszenierung und Choreografie zu treffen? Im Vorfeld ist auf jeden Fall eine intensive Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Werk zwingend nötig. So erfahren die Fotografen in Gesprächen mit dem Regieteam und Dramaturgen noch vor den ersten Proben viel über die Konzeption der Inszenierung, über das Bühnenbild, die Kostüme und die Anlage der Figuren. Ian Whalen ist als Ballettfotograf in einer besonderen Situation: Als ehemaliger Tänzer (bis 2013 tanzte er in der Dresdner Ballettcompany) bringt er viel Wissen über die einzelnen Werke mit, kennt den Ballettalltag und die spezifischen Herausforderungen, die eine jede Choreografie mit sich bringt. »Die Musik ist auch sehr wichtig für die Tanzfotografie«, schildert Ian Whalen, »sie gibt mir Akzente für die Fotos und eine Struktur.« Beide Fotografen begleiten »ihre« Produktionen schon in sehr frühen Stadien des Probenprozesses: Sie beobachten, wie sich die Szenen entwickeln, von ersten Proben auf den Prob Bühnen und im Ballettsaal bis hin zu den Bühnenproben. Sind die ersten Fotos gemacht, so ist eine gemeinsame Auswahl mit dem Regisseur oder Choreografen für beide Fotografen sehr wichtig. Sehen sie doch hier, welche ihrer Fotos die Situationen treffen und erfahren in der Auswahl des Regisseurs oder Choreografen, welche Momente der Aufführung von besonderer Wichtigkeit sind. Dabei kommt es entscheidend darauf an, nicht nur die künstlerische Intention einer Opern- oder Ballettproduktion und ihrer Regie beziehungsweise Choreografie im festgehaltenen Moment zu erfassen, sondern auch ihren jeweiligen spezifischen inneren und äußeren Rhythmus. So ist ein gelungenes Foto am Ende tatsächlich mehr als nur Dokumentation, es ist stets auch Darstellung und Interpretation einer jeweils spezifischen Theaterästhetik, eines jeden künstlerischen Prozesses.

»Die Bilder müssen eine Botschaft aussenden und trotzdem ein kleines Geheimnis haben.«

Über die fotografische Betreuung der einzelnen Produktionen hinaus sind beide Fotografen auch für Weiteres zuständig: Matthias Creutziger erstellt regelmäßig Konzertfotos für die Sächsische Staatskapelle, Porträtfotos diverser Künstler, Fotoshootings für Magazine, Gebäudefotos der *Semperoper*, sowohl Außen- als auch Innenaufnahmen und vieles mehr. Die entstandenen Fotos werden vielfältig verwendet: Ob als klassische Pressefotos, Fotos für die hauseigene Website, die Social-Media-Kanäle, Programmhefte, Broschüren, Plakate, CD-Cover oder für dieses (und viele weitere) *Semper!*-Magazine, immer sind die entstandenen Fotos ein unerlässlicher Beitrag in allen Veröffentlichungen der *Semperoper*, des *Semperoper*



Ballett und der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*. Ian Whalen shootete erst jüngst im Auftrag der Semperoper das Ballettensemble für die Kampagne #whywedance und ist auch als Videofilmer immer wieder für die Company tätig. »Konzertfotografie verstehe ich als Porträtfotografie«, erläutert Matthias Creutziger, einzelnen Solisten stelle er sich dabei zunächst immer ohne Kamera vor, um Vertrauen aufzubauen. »Ich präge mir ihre Physiognomie ein und erarbeite mir in den Konzertproben drei bis vier Positionen, aus denen ich die Menschen charakteristisch und spannend einfangen kann.«

Zu ihrem heutigen Beruf sind beide Fotografen über Umwege gekommen. Beide haben zunächst andere Berufe erlernt und ausgeübt, für beide ist jedoch die Fotografie bereits ein langer Begleiter. »Viele unserer Fotografen-Kollegen sind Autodidakten wie wir auch«, weiß Matthias Creutziger zu berichten. Die Begeisterung fürs Fotografieren konnte er schon als Kind ausleben und entwickelte seine ersten Bilder in der elterlichen Küche. Zunächst aber erlernte Creutziger den Maurerberuf und war in der ehemaligen DDR als Bauingenieur tätig. Schließlich hat ihn die Musik zu seinem jetzigen Beruf geführt: Als Schlagzeuger einer Blues- und Jazzband begann er, Zeitungsartikel über Konzerte – vor allem Jazz-Konzerte – zu schreiben und die Fotos zu seinen Artikeln gleich mitzuliefern. Als er dann mit den Bildern auf Anhieb Erfolg hatte, war die Entscheidung gefallen: Mit Mitte 30 wagte er den Sprung in seinen neuen Beruf – erfolgreich bis heute.



Ian Whalen



Matthias Creutziger

Als ausgebildeter Balletttänzer stellte Ian Whalen an dem Wendepunkt seiner Karriere fest, dass er sich mit seinen Fotografien anders und besser als im Tanz ausdrücken konnte. Er wechselte die Seiten, investierte viel Zeit und Energie, um sein technisches Know-how weiterzuentwickeln und auszubauen. »Für mich ist Fotografieren nur ein Teil meines Medienspektrums: Ich bin ebenso gern als Filmer unterwegs, arbeite auch als Lichtdesigner und konzipiere Installationen. Dabei ist mir der kommunikative Aspekt meiner Arbeit besonders wichtig, das wiederum verdanke ich meiner Bühnenerfahrung und so schließt sich der Kreis«, resümiert der Multimedia-Künstler.

Was beide Fotografen eint, ist die Liebe zu ihrem Beruf, die Leidenschaft für die Bühne und das Fotografieren. »Bei der Theaterfotografie ist das Theater das Wichtigste«, stellt Ian Whalen fest und macht – ebenso wie Matthias Creutziger – mit seinen Bildern das Theater als vergängliche Kunst in seiner ganzen aufregenden Gegenwärtigkeit und Lebendigkeit sichtbar. »Die Bilder müssen eine Botschaft aussenden und trotzdem ein kleines Geheimnis haben«, ergänzt Matthias Creutziger, »sie müssen den einen elektrisierenden Moment einfangen, das ist dann Glück und Glücksgefühl, wenn es gelingt.«

Rätsel

»ORAKEL«

Was bringt die Zukunft? Seit Jahrtausenden orakeln wir uns äußerst findig durchs Leben. »Bewährte« Methoden wie Teesatzlesen und Kristallkugelbefragung wirken geradezu konventionell gegenüber neueren Praktiken wie dem Online-Gummibärchenorakel oder der WM-Krake Paul. Auch die Klarheit der Sprüche änderte sich: Einst rätselhaft und doppeldeutig, fallen die Voraussagen heute der schnelleren Verwertbarkeit halber oft unmissverständlich aus. Als »Mutter aller Orakel« gilt bis heute das Orakel von Delphi aus dem antiken Griechenland, in dem die Apollo-Priesterin Pythia, auf einem Dreifuß in betäubenden Gasen sitzend, über die Zukunft sprach. Vermutlich waren ihre äußerst kryptischen Antworten immer auch positiv auslegbar, denn während die Pythia hoch verehrt wurde, erging es einer anderen antiken Seherin schlechter: Ihren pessimistischen Voraussagen wurde kein Glauben geschenkt – und doch sollte sie immer Recht behalten.

Wie nennt man in Anlehnung an diese Seherin warnende Prophezeiungen, die niemand hören möchte?

Verlosung

Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2016/17 Ihrer Wahl (nach Verfügbarkeit), ausgenommen sind Premieren, Symphoniekonzerte, Sonderveranstaltungen, Exklusive Veranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss

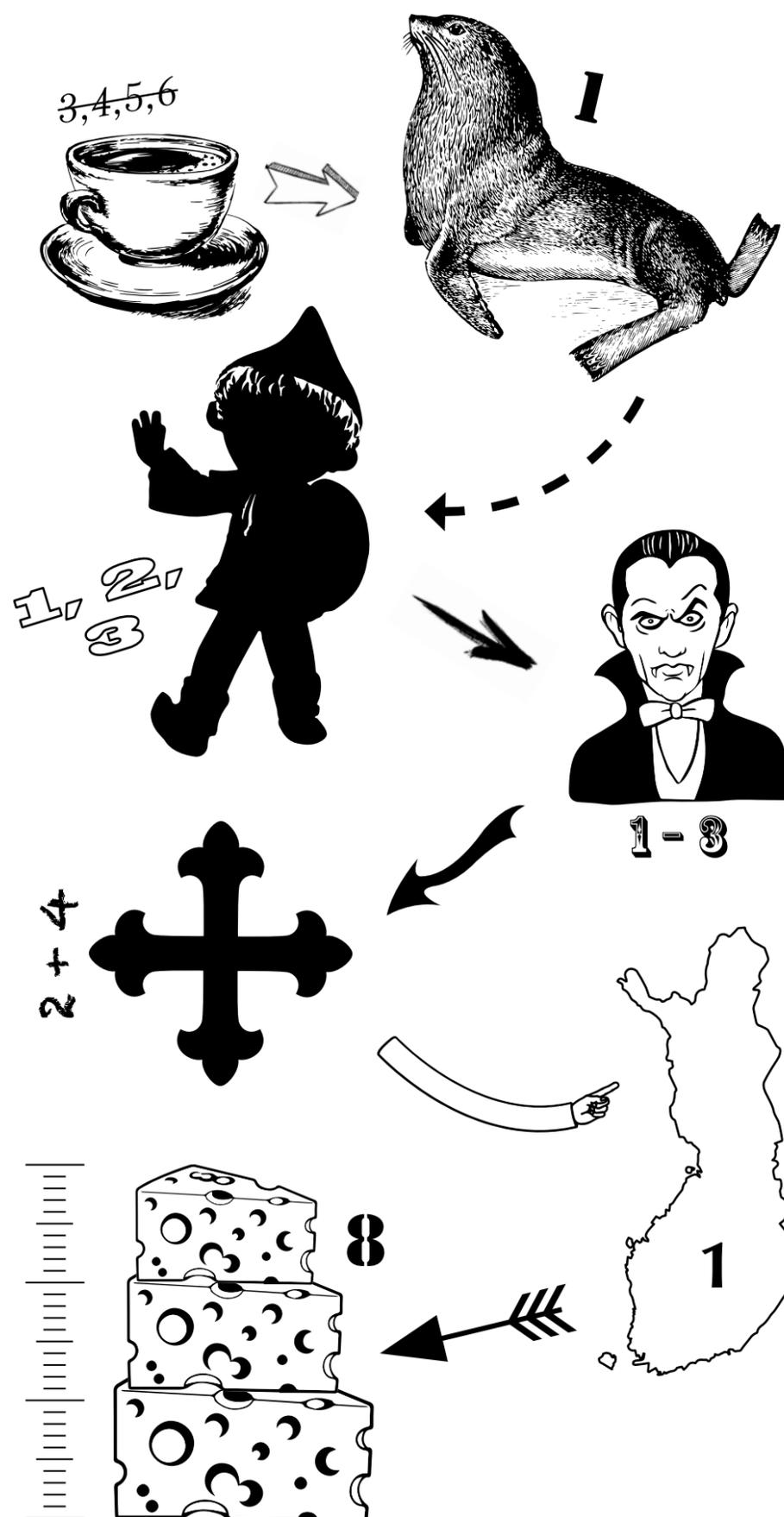
3. Februar 2017
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

25., 29. November &
1., 7., 9., 10. (mit+) Dezember 2016
Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)

SEMPER
ZWEI

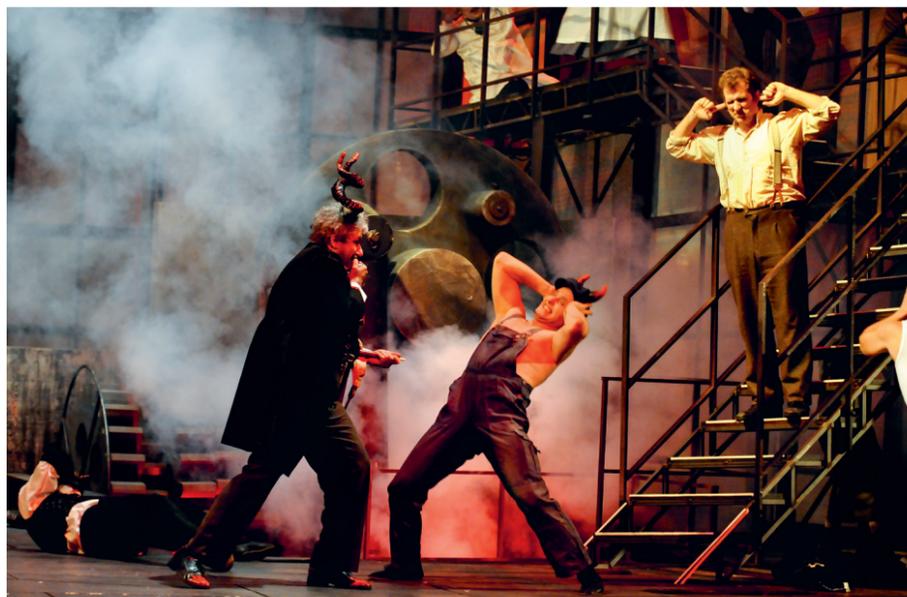
Lösung des Rätsels aus Heft 2
The Smashing Pumpkins
Gewonnen hat
Bernd Kaiser, Heidgraben



LÖSUNG

Das besondere ... Rad!

DIE MENSCHENFRESSENDE MASCHINE AUS DER HÖLLE



Das Höllenrad in Aktion

Es raucht und qualmt auf der Bühne, der Nebel schimmert rot und das Höllenrad dreht sich unaufhörlich. Es wälzt die Menschen, die in seine Fänge geraten sind, gehörig durch, um sie in die Unterwelt zu schicken. Dieses gruselige Szenario, das sich dem Zuschauer in Axel Köhlers fantasievoller Inszenierung der Oper »Švanda dudák/Schwanda, der Dudelsackpfeifer« von Jaromír Weinberger bietet, zeigt das Initiationsritual, mit dem die Neuankömmlinge in die Höllengemeinschaft eingeführt werden. In ihrer alltäglichen Kleidung in der Unterwelt angekommen, wird ihnen diese von Helfern des Teufels zu Beginn ihrer Überführung in die Hölle ausgezogen, in das riesige Höllenrad gesteckt und in den Abgrund befördert. Nach dieser Feuertaufe werden ihnen kleine Hörner aufgesetzt, die sie als neue Mitglieder der Hölle kennzeichnen. Doch was für ein Trick steckt hinter dieser aufwändigen Konstruktion?

Beim Entwurf zu diesem besonderen Rad stellte sich dem Bühnenbildner Arne Walther die Herausforderung, die Men-

schenfresser-Maschine möglichst realistisch und eindrucksvoll zu gestalten. Das Höllenrad besteht aus einem aus Schaumstoff geschnitzten Getriebe, durch das die Komparsen auf die Unterbühne gelangen. Dort werden sie von Helfern in Empfang genommen und gelangen über einen Aufgang wieder zurück auf die Bühne. Der große graue Schaumstoff ist für den Zuschauer nicht erkennbar und so werden die Menschen augenscheinlich zermalmt. Diese angsteinflößende Wirkung, die die Maschine beim Zuschauer erzielt, wird durch die Betonung der Kraft und Bewegung des Rads mithilfe von Licht und Effekten unterstützt. So wird aus dem einfachen Schaumstoffrad eine gewaltige menschenfressende Maschine. Den letzten Schliff geben die Komparsen dem Geschehen selbst, da sie teils kopfüber oder mit zum Publikum gewandtem schreckverzerrtem Gesicht in das Rad gequetscht werden. Dieses Spektakel kann in der Vorweihnachtszeit wieder auf der Dresdner Opernbühne bestaunt werden.

Jaromír Weinberger
**ŠVANDA DUDÁK/SCHWANDA,
DER DUDELSACKPFEIFER**

Vorstellungen
17., 20. & 22. Dezember 2016
Karten ab 20 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

Grüße aus ...

NAIROBI



Grüße aus Nairobi schickten uns Tänzerinnen und Tänzer des *Semperoper Ballett*. Vom 25. September bis 2. Oktober flogen Caroline Beach, Courtney Richardson, Joseph Hernandez und Johannes Schmidt gemeinsam mit Ballettmeister Raphaël Coumes-Marquet und Tourneemanager Frank Seifert auf den afrikanischen Kontinent. Auf Einladung des Goethe-Instituts reisten sie ins südafrikanische Johannesburg und nach Nairobi in Kenia, um ihrem Publikum in Präsentationen und Workshops Einblicke in die tägliche Arbeit einer Ballettcompany zu geben. Unter dem Motto »Forsythe Outreach Education Program« stand das choreografische Werk William Forsythes im Zentrum der Veran-

staltungen, das in kleinen Improvisationen mit den Zuschauern erarbeitet wurde.

Im Dezember, Januar und Februar gastieren außerdem u.a.: *Menna Cazel*: Konzerte in Baden-Baden • *Simeon Esper*: *Bardolfo* (»Falstaff«), San Diego Opera • *Bernhard Hansky*: Reinmar von Zweter (»Tannhäuser«), Theater Chemnitz • *Evan Hughes*: Konzerte mit dem »Ensemble intercontemporain« in der Kölner Philharmonie und der Cité de la musique – Philharmonie de Paris • *Khanyiso Gwexane*: Konzert in Baden-Baden • *Jelena Kordić*: Konzert in Baden-Baden • *Markus Marquardt*: Ludwig van Beethovens Symphonie Nr. 9 mit den Bochumer Symphonikern und Titelpartie in »Rigoletto«, Oper

Stuttgart • *Timothy Oliver*: Loge (»Das Rheingold«) am Staatstheater Oldenburg und John Darling (»Peter Pan«), Komische Oper Berlin • *Christoph Pohl*: Wolfram von Eschenbach (»Tannhäuser«), Teatro La Fenice Venedig • *Tilmann Rönnebeck*: Zar Saltan (»Das Märchen vom Zaren Saltan«), Staatsoperette Dresden und Filippo II. (»Don Carlo«), Staatstheater Cottbus • *Ute Selbig*: Konzert mit dem Beethoven Orchester Bonn • *Alexandros Stavrakakis*: Konzert in Baden-Baden • *Carolina Ullrich*: J. Brahms »Ein deutsches Requiem« in Toulouse • *Sebastian Wartig*: Frank/Fritz (»Die tote Stadt«), Theater Basel.

Zehn Fragen



Raphaël Coumes-Marquet ist mit dem *Semperoper Ballett* verbunden, seit Aaron S. Watkin 2006 die Ballettdirektion übernommen hat. Als Erster Solist der Company begeisterte er in Partien wie Albrecht in David Dawsons »Giselle« oder König in John Neumeiers »Illusionen – wie Schwanensee«, arbeitete eng mit Choreografen wie William Forsythe, Jiří Kylián oder Mats Ek und überzeugte stets mit tänzerischer Perfektion, Anmut und seinen starken darstellerischen Fähigkeiten. Mit Beginn der Spielzeit 2015/16 wechselte der charismatische Tänzer die Seiten, um als Ballettmeister des *Semperoper Ballett* das hohe künstlerische Niveau der Company mitzuverantworten. Als Supervisor für die Sparte Tanz in der Spielstätte Semper Zwei rief er außerdem die beiden neuen Veranstaltungsreihen »Tanz à la carte« und »Tanz Dinner« ins Leben.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ...

der Himmel blau ist und ich einen guten Kaffee im Sonnenschein trinken kann.

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

ist Gold Shadow von Asaf Avidan.

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

meine Wandbilder, mein Telefon und eine Eismaschine ☺

Heimat ist für mich ...

in den Pyrenäen in Frankreich, in einem Dorf mit dem Namen Seix, wo bereits 4 Generationen meiner Familie gelebt haben.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch:

eine gute Flasche französischer Wein.

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

die DVD Shame, ein Film von Steve McQueen.

Mein Kindheitstraum war ...

auf der Bühne zu stehen, um zu Schauspielen, Singen oder Tanzen.

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

die Küche.

Mich hat noch nie jemand gefragt, ...

Willst du mich heiraten?

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

Leonardo da Vinci —

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

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.), Anne
Gerber, Juliane Moschell, Carolin Ströbel (stv. Leitung),
Matthias Claudi, Tobias Fischer, Evelyn Kessler,
Conny Ledwig, Anna Melcher, Janine Schütz, Juliane
Schunke, Stefan Ulrich, Manfred Weiß, Sophia Zeil

BILDNACHWEIS

Cover & Inhalt: Matthias Creutziger
außerdem: S. 8: T.M. Rives, S. 18: shutterstock/Steve
Wood, S. 32: shutterstock/Robyn Mackenzie,
S. 33: shutterstock/tomertu, S. 43: privat, S. 52 links:
Werner Kmetitsch, S. 52 Mitte: Roger Mastroiani,
S. 52 rechts: Sheila Rock, S. 53 links: Michael Vaneev,
S. 53 Mitte: Alexander Ivanov, S. 60, 63 Mitte: Ian
Whalen, S. 62 links: Jordan Pallagés

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Miriam Rech

DRUCK

Druckerei Thieme Meißel GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 14. November 2016

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



mdr KULTUR

Freistaat
SACHSEN

KQU KULTUR
QUARTIER
DRESDEN

Repertoire

JOSEPH HERNANDEZ

Orakel

AUF DER SUCHE NACH DER
ZUKUNFT

Vera hat eine besondere Einladung erhalten: Sie soll zum Orakel kommen. Doch statt aus einer geheimnisvollen Kristallkugel die Zukunft zu erfahren, landet sie in einem hektischen Gewusel aus Angestellten, die nicht die geringste Zeit haben für Veras Fragen, schon gar nicht die Chefin, das »Orakel«. Aber Vera lässt nicht locker.



Am nächsten Tag erscheint sie wieder und sucht nach Antworten. Eine Suche, die sie reifen lässt und sie zu sich selbst führt.

Joseph Hernandez ist seit der Saison 2014/15 im *Semperoper Ballett* engagiert und hat bereits mehrere Stücke kreiert wie »Sawdust and Rust« und »Persistent Sequence« in Monaco sowie »we, tender« in Antwerpen. Erstmals wird er nun für das *Semperoper Ballett* choreografieren – ein Stück für Kinder und Erwachsene, das einlädt, Veras Reise durch eine fremde Welt mitzugehen, bis das Unbekannte, Unnahbare zum Vertrauten wird.

Vorstellungen

25., 29. November &
1., 7., 9., 10. ⁽ⁿ⁺⁾ Dezember 2016

Karten zu 12 Euro (Jugendliche 6 Euro)



JAROMÍR WEINBERGER

Švanda dudák/
Schwanda, der Dudel-
sackpfeiferEIN MÄRCHEN
ÜBER FERN- UND HEIMWEH

»Die Welt braucht Musik!« Mit diesen Worten lockt Gentleman-Räuber Babinsky den abenteuerlustigen Schwanda hinaus in die weite Welt. Bei der Eiskönigin und ihrem erstarrten Hofstaat bringt Schwanda durch



sein Dudelsackspiel die Herzen zum Schmelzen, bevor ihn der Teufel holt und er den gelangweilten Höllenfürsten und seine verdammten Seelen aufmischt. Um die ganze Welt gereist, packt Schwanda schließlich die Sehnsucht nach seiner Heimat und seiner Frau – doch ob sie nach all der Zeit noch auf ihn wartet?

Zur Weihnachtszeit treffen wieder Christoph Pohl als Schwanda und Ladislav Elgr als Babinsky auf Tichina Vaughn als Eiskönigin und Michael Eder als Teufel. In der Partie der Doročka kehrt Marjorie Owens an die Semperoper zurück. Weinbergers einstiger Sensationserfolg ist pfiffig, herzerwärmend und steckt voller böhmischer Melodien.

Vorstellungen

17., 20. & 22. Dezember 2016

Karten ab 20 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

CARL MARIA VON WEBER

Der Freischütz

WIEDERSEHEN MIT
GISELA STILLE

Kurz nach dem silvesterlichen Bleigießen werden an der Semperoper wieder die verhängnisvollen Freikugeln gegossen: Getrieben von der Angst, beim Probeschuss zu versagen und damit seine Braut Agathe zu verlieren, lässt sich Max von dem zwielichtigen Kaspar überreden, die verfluchten Kugeln mit teuflischem Segen zu verwen-



den. Damit setzt Max jedoch Agathes Leben und sein eigenes Seelenheil aufs Spiel.

In seiner Inszenierung zeigt Regisseur Axel Köhler nicht nur das Schicksal eines jungen Mannes, der sich aus Versagensängsten zum Äußersten treiben lässt, sondern er entwirft das Bild einer verunsicherten und orientierungslosen Gesellschaft, die in Ritualen und Hierarchien Halt sucht.

Den Pakt mit dem Teufel schließen in dieser Saison Tomislav Mužek als Max und Georg Zeppenfeld beziehungsweise Matthias Henneberg als Kaspar. Als Agathe ist Gisela Stille zu erleben.

Vorstellungen

4., 8., 13. & 20. Januar 2017

Karten ab 27 Euro

Ausstattungspartner: Rudolf Wöhr AG

Projekt Partner

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

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

STIJN CELIS

Romeo und Julia

GEGEN ALLE SCHRANKEN

Zwei Namen, die für bedingungslose, radikale Liebe stehen, für verzweifelten Mut und grausames Scheitern. Das wohl berühmteste Liebespaar der Theaterwelt wurde auch auf der Ballettbühne unzählige Male neu zum Leben erweckt. Zur unübertroffenen musikalischen Interpretation von Sergej Prokofjew wirft Stijn Celis einen frischen Blick auf die Beziehungstragödie



zweier junger Verliebter, die gegen die Schranken ihrer Herkunft und für eine gemeinsame Zukunft kämpfen.

Stijn Celis war beim *Semperoper Ballett* bereits mit seinen Werken »Vertigo Maze«, »Cinderella« und »Les noces« vertreten. Zuletzt entwickelte er für die Company seine eigene Interpretation von Strauss' »Josephs Legende«.

Vorstellungen

14., 15., 21., 24., 25. &
28. Januar 2017

Karten ab 14 Euro

Projekt Partner

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

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

GIUSEPPE VERDI

Rigoletto

EIN DÄMONISCHES
NOTTURNO

Giftgrün tritt der Narr in Nikolaus Lehnhoff's Inszenierung von »Rigoletto« auf und giftig ist der Spott, mit dem er über die Höflinge und Untertanen des Herzogs von Mantua herzieht. Sein Inneres jedoch ist schwarz, immer in Sorge um seine einzige Tochter, die er ängstlich vor der Außenwelt abschirmt, um sie dem Zugriff seines



Herrn, eines notorischen Frauenhelden, zu entziehen. Als sie dennoch in die Fänge des Herzogs gerät, schwört Rigoletto blutige Rache. Doch diese fällt auf ihn selbst zurück ...

Als »dämonisches Nachtstück« beschrieb Lehnhoff die Oper über den seelisch zerrissenen Hofnarren, interpretiert von Markus Marquardt – der zuletzt an der Semperoper als Jochanaan in »Salome« und Wotan in »Die Walküre« und »Das Rheingold« zu erleben war –, wechselnd mit Željko Lučić, der dieser Figur bereits zur Premiere vielseitige Facetten verlieh. Den Widersacher Duca di Mantova geben Ivan Magri, der mit dieser Paraderolle an der Semperoper debütierte, sowie Josep Kang. Den Verführungskünsten verfallen Tuuli Takala beziehungsweise Elena Gorshunova als Gilda.

Vorstellungen

17., 19. Februar, 31. März &
2., 8. April 2017

Karten ab 27 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

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,
Vormals Geschäftsführender Gesellschafter
Robert Bosch Industrietreuhand KG

Das Kuratorium

Ulrich Bäurle GmbH & Co. KG
Behringer Touristik GmbH
Robert Bosch GmbH
Dr. Bettina E. Breitenbücher
CTR Group a.s.
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
Lausitz Energie Bergbau AG/Lausitz Energie Kraftwerke AG
Frank Müller, R & M GmbH Real Estate & Management
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
Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG
Swissôtel Dresden Am Schloss
UniCredit Bank AG
Juwelier Wempe
Adolf Würth GmbH & Co. KG
Dr. Christian Zwade

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
Mercedes-Benz Niederlassung Dresden, Stern Auto
Dresden GmbH
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 2016/17 als Förderer zu begleiten:

O p e r

Ferruccio Busoni
DOKTOR FAUST
Premiere am 19. März 2017

Mieczysław Weinberg
DIE PASSAGIERIN
Premiere am 24. Juni 2017

B a l l e t t

Aaron S. Watkin
DON QUIXOTE
Premiere am 5. November 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

»DON QUIXOTE«, NOVEMBER 2016

Kastagnetten, Fächer, Zigeuner, Toreros und Stiere. Wir sind zweifellos in Spanien, selbst wenn die meisten Spanier nie in einer Stierkampfarena gewesen sind, keinen Flamenco tanzen und nicht mal wissen, an welchen Finger Kastagnetten gesteckt werden. Aber es sind trotzdem schöne Bilder, voller Farbe und Bewegung – Merimé und Bizet wussten das auch. Was mich an der Dresdner Neuinterpretation des Balletts »Don Quixote« besonders angesprochen hat, waren kleine Details wie die Schwarzmarktszene mit der Guardia Civil – eine Art Polizei mit olivgrünem Anzug und dreieckigem Hut. Oder die Stimme des Diktators im Radio. Oder die Copla von Juanito Valderama. Kurzum, wir befinden uns in den 1950er-Jahren. Schwierige Zeiten auf der Iberischen Halbinsel: Hunger, Repression und eine Regierung, die mit harter Hand durchgreift.

Miguel, der Held des Abends, ist selbstverständlich auch ein Torero. Sehen wir einmal von der ethischen Dimension ab, so ist es offensichtlich, dass das Stierkampfthema wunderbar zum Ballett passt. Stolze Männer in enger, bunter Kleidung. Und sind die Bewegungen des Toreros nicht reiner Tanz, Gestik und Eleganz? Will man dazu die Energie, den Elan und den Auftrieb der Geschichte betonen, kann man keine passendere Musik finden als die von Manuel de Falla – großer Kenner sowohl der Folklore als auch des spanischen Geistes. Viel Applaus also für das musikalische Arrangement und die Orchestrierung dieses »Quixotes«.

Vergangenes Schuljahr habe ich mit meiner 11. Klasse »Don Quijote« behandelt. Es

war Klausurstoff, aber ich hatte nur zwei Stunden Unterricht dafür. Wie kann man in so wenig Zeit so viel erklären? Das haben sich bestimmt auch Aaron S. Watkin, Patrick Kinmonth und Stefan Ulrich gefragt, als sie dieses Ballett konzipierten; was das Anekdotische und was das Essentielle ist. Und wo der Geist des Werkes steckt, der dafür sorgt, dass 400 Jahre später das Buch noch überall auf der Welt gelesen wird. Ich selbst war 16 Jahre alt, als ich Cervantes' berühmtestes Werk gelesen habe und nun versuchte ich meinen 16-jährigen Schülern zu

Die Welt braucht Don Quixotes!

vermitteln, was »Don Quixote« darstellt. Schlägt man im Lexikon der Königlichen Akademie der Spanischen Sprache das Wort »quijote« nach, findet man folgende Definition: »allgemeiner Substantiv für einen Mann, der, wie der cervantinische Held, seine Ideale vor seinen Profit stellt und der engagiert handelt in Angelegenheiten, die er für gerecht hält.«

Don Quixote macht nichts anderes, als für eine bessere Welt zu kämpfen. Sein Kampf ist stets für die Katz, aber er gibt nicht auf, weil er davon überzeugt ist, dass es sich lohnt, um eine Welt mit mehr Gerechtigkeit, Ehre, Würde und Liebe zu ringen. Sancho Panza versucht ohne Erfolg, Don Quixote dazu zu bringen, die Welt so zu sehen, wie der Rest der Menschheit das tut. Don Quixote (der Träumer, der Irre) nimmt die Realität jedoch anders wahr, und

das ist gut so. Und Punkt. Und warum auch nicht? Warum müssen wir die Welt so sehen wie die Medien sie malen? Oder die Politiker? Es gibt doch Alternativen, und wir, Träumer, Irre, können die Welt verändern. Oder zumindest dafür kämpfen. Die Welt braucht Don Quixotes!

Am Ende der Unterrichtsstunde fragte ich die Schüler, wogegen Don Quixote wohl heutzutage kämpfen würde, statt gegen Riesen ... ach, Entschuldigung: Windmühlen. Und sie antworteten: »gegen große Konzerne und den IWF«. Da merkte ich, sie hatten das Ganze verstanden.



Clara Sanmartí Esteban unterrichtet Spanisch und Musik an der Christlichen Schule Dresden. Nach ihrem Studium der Kunstgeschichte in Madrid zog sie nach Dresden und studierte Musikwissenschaft an der Technischen Universität. Immer im Bereich der Pädagogik im Dreieck Kunst-Musik-Sprache tätig, hat sie in verschiedenen Museen in Madrid, an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und an der Semperoper gearbeitet.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Volkswagen

ELEKTRISIERENDER



DENN JE.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR IN DRESDEN.
Das neue Schaufenster für Elektromobilität.
Täglich geöffnet.  glaesernemanufaktur.de

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST



SEIT 1872

Radeberger
PILSNER



Förderer des Jungen Ensemble

