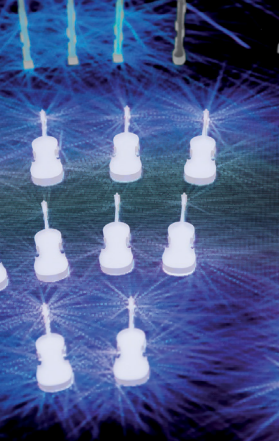




S
E
M
P
E
R



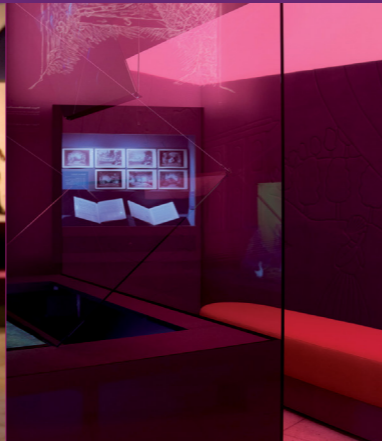
Dauerausstellung „Richard Wagner in Sachsen“

Museale Wohnstätte „Lohengrinhaus“

Konzerte im Kulturzentrum „Jagdschloss Graupa“

Wagnerdenkmal im Liebethaler Grund

Kultur- und Tourismusgesellschaft Pirna mbH
RICHARD-WAGNER-STÄTTEN GRAUPA
Richard-Wagner-Straße 6, 01796 Graupa
Telefon: 03501 4619650
www.wagnerstaetten.de
wagnerstaetten@pirna.de



Editorial



Am 27. Januar 1667 wurde das erste Opernhaus in Dresden mit der Premiere von »Il Teseo« des italienischen Barockkomponisten Pietro Andrea Ziani feierlich eröffnet. Oper wurde in Dresden bereits vorher gespielt, die bewegte Geschichte der Dresdner Opernbauten, die vor 350 Jahren ihren Anfang nahm, prägt die Weiterentwicklung der Kunstform Oper bis heute ebenso mit wie das kulturelle Selbstverständnis der Stadt. Die Geschichte zeigt, dass es den Menschen hier um viel mehr ging und geht als um repräsentativen Besitzerstolz. Es geht um die Erkenntnis der Notwendigkeit und Zukunft der musikalischen Kunst, auch in Zeiten elementarer Not. Als der erste Semperbau 1869 in Flammen aufging, wurde bereits im Dezember desselben Jahres wieder in einem Behelfsbau, der »Bretterbude« gespielt, in der auch Ernst von Schuch sein Wirken in Dresden begann. Nach der Zerstörung der zweiten Semperoper im Februar 1945 behalt man sich bereits ab Juli mit weiteren Provisorien. Die Bühnenkunst als Daseinsvorsorge für Seele und Geist ist keine aufgesetzte Utopie, sie ist in Dresden (ein Glück!) gelebte Praxis. Am 25. Februar 2017 laden wir Sie herzlich zum Kolloquium anlässlich des diesjährigen 350. Jubiläums in Zusammenarbeit mit dem Dresdner Geschichtsverein ein, das Schlaglichter auf das immer Neue werfen wird, das die Dresdner Opernbauten stets beherbergt haben. So auch der von Ferruccio Busoni unvollendet hinterlassene und von seinem Schüler Philipp Jarnach fertiggestellte »Doktor Faust«, der 1925 erstmals auf der Dresdner Bühne zu erleben war. Das vielschichtige Werk mit der kühnen Partitur, die in der Blütezeit des düster-berauschenden Verismo und der Zwölftonreihen der Wiener Schule einen ganz eigenen Weg zu einer neuen Opernästhetik beschritt, wird Keith Warner am 19. März in überwältigenden Bildern neu für die Bühne der Semperoper erzählen. Es ist Keith Warners dritte Begegnung mit dem Gelehrten Faust nach Berlioz' »La damnation de Faust« und Gounods lyrischer Oper, und doch wird vieles ganz neu sein: Gretchen ist bereits tot, Faust stirbt am Ende und Mephistopheles ist wider jede Konvention ein hoher Tenor!

Ungewöhnliches zu entdecken gibt es auch im 8. Sinfoniekonzert der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*: Solistisches Instrument ist diesmal das Bajan, die osteuropäische Variante des chromatischen Knopfakkordeons, das in Sofia Gubaidulinas Stück »Fachwerk« zu hören sein wird, eingebettet in britische Klänge von Britten, Vaughan Williams und Elgar. Neben komplexen Themen und rauschenden Klängen wie den fantastischen »Sea Interludes« von Britten ist auch der feine, intime Hörmoment wichtiger Teil unseres Programms, und so freuen wir uns, für Sie René Pape am 17. März für einen Liederabend gewonnen zu haben. Und wer es jenseits der klassischen Formate spontan und interaktiv mag, ist herzlich zur »6. Langen Nacht der Dresdner Theater«, zum Mitgestalten der Choreografie bei »Tanz à la carte« und gleich zwei Mal zu einem jazzigen oder schellack-seligen Abend in der beliebten »Semper Bar« eingeladen. Wir freuen uns auf Sie und Ihre Neugier. Seien Sie uns wie stets herzlich willkommen in Ihrer Semperoper!

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

PREMIUM PARTNER

A. Lange & Söhne

PROJEKT PARTNER

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER

Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

JUNGE SZENE PARTNER

Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
BIZ | LAW Rechtsanwälte
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

Novald 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

Semper!

Inhalt

5

SEITE 6 SEMPER SECCO

Eine musikalische Kolumne

SEITE 8 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10 OPERNPREMIERE

»Doktor Faust«

SEITE 18 TANZ À LA CARTE

Einmal zum
Choreografen werden

SEITE 19 KOLLOQUIUM

350 Jahre Oper in Dresden

SEITE 20 6. LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER

Theatervielfalt
im 30-Minuten-Takt

SEITE 22 SEMPER BAR

»Let's Jazz« und »Schellack ...
Jetzt geht's rund«

SEITE 24 ZUM LETZTEN MAL

»Das schlaue Füchlein«

SEITE 26 WIEDERAUFNAHME

»Thema und Variationen«

Inhalt

SEITE 28 LIEDERABEND

René Pape singt Lieder von Mozart,
Beethoven, Schubert, Quilter und Sibelius

SEITE 32 CHORALARM

So klingt Schule

SEITE 34 DRAUFGESCHAUT

»Schwanensee«

SEITE 36 STAATSKAPELLE

Osterfestspiele Salzburg, 8. & 9. Sympho-
nikkonzert, 6. & 7. Kammerabend,
Porträtkonzert Sofia Gubaidulina

SEITE 44 KOSMOS OPER

Die Notenbibliothek

SEITE 47 RÄTSEL

»Rigoletto«

SEITE 48 DAS BESONDERE ...

Wasser

SEITE 50 REQUISIT AUF REISEN

Cache-cache in Paris

SEITE 52 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an René Pape

SEITE 58 REZENSION EINES GASTES

»Les Contes d'Hoffmann«



Lester Lynch

Bei unserem Fototermin für das Semper!-Magazin hatten wir es nicht nur mit einem gut gelaunten Lester Lynch zu tun, sondern auch gleich mit einem Dutzend seiner lachenden Spiegelbilder. Der Vervielfältigungsspiegel im Deutschen Hygiene Museum, das uns dankenswerter Weise die Aufnahme ermöglichte, ist mehr als nur eine optische Spielerei; hier erfährt der Besucher über sich und seine Mitmenschen weit mehr, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Auch unser Bariton Lester Lynch muss in der Titelpartie als Faust in Ferruccio Busonis Oper um und mit Erkenntnis ringen – und droht sich auf seiner Suche nach Wissen selbst zu verlieren. Unter der Regie von Keith Warner feiert »Doktor Faust« am 19. März an der Semperoper Premiere.

»EINE RAUCHEN?«

»Soll ich schlurfen/unter Tannen?/Süß in Lüften/eine rauchen? In dem wogenden Spott? In dem tönernen Schuh?«

Nein, und wenn ich mich auf den Kopf stelle und noch so sehr die Ohrchen spitze: Ich versteh sie einfach nicht. Oder vielmehr: Ich versteh sie nicht anders, selbst wenn ich sie mir noch so oft anhöre. Ich würde jeden Lügendetektortest bestehen, dass Joan Sutherland auf meiner alten »Tristan«-LP, wenn auch sehr laut und sehr undeutlich, folgenden Text singt: »Soll ich schlurfen/unter Tannen?/Süß in Lüften/eine rauchen? In dem wogenden Spott? In dem tönernen Schuh?« und nicht »Soll ich schlürfen,/untertauchen?/Süß in Düften/mich verhauchen?/In dem wogenden Schwall,/in dem tönenden Schall«.

Uralt ist der Streit zwischen Sprache und Musik. Schon recht früh in der Operngeschichte sorgte dieser Zwist 1786 selbst für eine kleine Oper, die allerdings schon im Titel eindeutig Partei ergriff: »Prima la musica, poi le parole«, die komische Oper von Antonio Salieri um eine Konkurrenzsituation zwischen einem Komponisten und einem Dichter, der keine Lust hat, sich als Librettist durch eine schon vorher komponierte Musik knechten zu lassen. Allerdings zeichnet Salieri den Dichter als eitlen Geck, für ihn stand mit dem Komponisten felsenfest: Auf die Worte kommt's nun wirklich nicht an, erst die Musik, danach die Sprache.

Aber tröstet mich das, wenn Joan Sutherland als Isolde in »Mild und leise« in meinen Ohren erst süß an der Luft eine rauchen will, um dann mit Spott und tönernem Schuh tot neben Tristan zu sinken, statt »in des Welt-Atems wehendem All – ertrinken – versinken – unbewusst – höchste Lust!«? Kein bisschen. Der Genuss eines nun einmal neben der Musik und des Bühnengeschehens auch aus Sprache bestehenden Gesamtkunstwerks wird durch solch schiefe Artikulation empfindlich gestört. In meinen Ohren klingt das so dissonant wie Sarah Connors Version der Nationalhymne, die sie 2005 in der Allianz-Arena sang: »Brüh im Lichte dieses Glückes ...«. August Heinrich Hoffmann von Fallersleben hatte geschrieben: »Blüh im Glanze dieses Glückes, blühe, deutsches Vaterland!«

Meine Feinde auf der Bühne, ob in der Oper oder im Theater, sind und bleiben die Nuschler und Silbenverschlucker, Umdichter, Rauner und Fispler. Während der Niedergang des Bühnendeutsch auf dem The-

semper secco

ater von Saison zu Saison unvermindert anhält, hat sich in der Oper die Lage eher entspannt. Mit verantwortlich für das neue Sprachbewusstsein sind etwa Initiativen wie das »Lyric Opera Studio Weimar«, das seit zehn Jahren professionelle Seminare für angehende Opernsänger aus aller Welt anbietet, denen in mehrwöchigen Crashkursen neben den byzantinischen Abgründen des deutschen Bühnensystems auch die Feinheiten der Intonation und Artikulation des Deutschen als Gesangssprache beigebracht werden. Profiteure dieser Arbeit sind nicht nur die Sängerinnen und Sänger – den letzten Kurs besuchten Angehörige von 17 Nationen – sondern langfristig auch das Opernpublikum im gesamten deutschsprachigen Raum.

Kein Training der Welt und keine noch so gute Ausbildung werden allerdings etwas an den physikalischen Fakten ändern, dass ein Sopran sich mit deutlicher Artikulation nun einmal schwerer tut, weil in großen Höhen die Vokale angeglichen werden. Deshalb wird es Verhörer, wie sie sich bei mir in Joan Sutherlands Interpretation von Isoldes Liebestod eingeschliffen haben, vermutlich immer geben. Der großartige Axel Hacke hat daraus vor gut zehn Jahren einen der amüsantesten Bestseller der deutschen Verlagsgeschichte zusammengestellt: »Der weiße Neger Wumbaba« (ein Verhörer der Zeile »der weiße Nebel wunderbar« aus Matthias Claudius' »Abendlied«). Die meis-

ten dieser Missverständnisse entstehen bei Liedtexten und sind keineswegs auf die klassische Musik beschränkt, sondern kommen auch in Pop und Schlager vor (»Abschied ist ein schweres Schaf« klingt ja auch einfach besser als Roger Whittakers »Abschied ist ein scharfes Schwert«).

Wer als Autor an die Oper geht, der hat, so scheint es, von vornherein den Kürzeren gezogen. Doch die letzte Oper von Richard Strauss lässt ein Quäntchen Hoffnung schöpfen. Strauss nahm sich im »Capriccio« der alten Konkurrenz zwischen Wort und Musik noch einmal als Thema an und ließ die Partie anders als sein Vorgänger Salieri wenigstens unentschieden ausgehen. Gräfin Madeleine ist zwischen Libretto und Komposition hin- und hergerissen, genauso wie zwischen ihren dafür verantwortlichen Geliebten, dem Komponisten Flamand und dem Dichter Olivier. Madeleine tut sich so schwer mit ihrem Verdikt wie ich als Literaturliebender Opernfreund: »Ihre Liebe schlägt mir entgegen,/zart gewoben aus Versen und Klängen./Soll ich dieses Gewebe zerreißen?/Bin ich nicht selbst in ihm schon verschlungen?/... O, Madeleine, Madeleine!/Willst du zwischen zwei Feuern verbrennen?/Du Spiegelbild der verliebten Madeleine,/kannst du mir raten, kannst du mir helfen/den Schluss zu finden für ihre Oper?/Gibt es einen, der nicht trivial ist?«



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



Pressekonferenz für die Spielzeit 2017/18 und Vorverkaufsbeginn

Am 27. Februar veröffentlicht die *Semperoper Dresden* im Rahmen ihrer Jahrespressekonferenz das Programm der Spielzeit 2017/18. Einen Überblick über die kommende Saison bietet die neue Jahresbroschüre, die ab dem 27. Februar in der Schinkelwache am Theaterplatz, in den Foyers und auf der Website der Semperoper erhältlich ist. Die Jahresbroschüre informiert ausführlich über die Premieren und Repertoirstücke, über die Besetzungen, Extras und Abonnements und enthält zudem alle wichtigen Servicehinweise.

Der Kartenverkauf für die Spielzeit 2017/18 beginnt am 22. März 2017; online können Karten bereits ab dem 15. März erworben werden.

Neu: Kabuki- Operngläser zum Ausleihen

Seit einiger Zeit bietet die Semperoper ihren Gästen neben den herkömmlichen Operngläsern auch neue Operngläser zum Verleih für die Vorstellungen an. Das Ausleihen der hochwertigen, sogenannten Kabuki-Operngläser kostet 3 Euro und ist an gewohnter Stelle, in der linken Zentralgarderobe, möglich. Das Glas verfügt über einen Autofokus und wiegt nur 92 Gramm. Für Gäste mit starker Kurzsichtigkeit stehen speziell gefertigte Kabuki-Gläser zur Verfügung, die ebenfalls entliehen werden können.

Im Gegensatz zu den herkömmlichen Operngläsern, bei denen eine Kautions von 30 Euro zu hinterlegen ist, hinterlegt der Gast bei der Ausleihe der hochwertigen Kabuki-Operngläser seinen Ausweis. Im Fall von Beschädigung oder Verlust des Opernglases haftet der Gast mit einer Geldsumme, die er vorher mit seiner Unterschrift bestätigt. Das Kabuki-Opernglas ist auch im Opernshop käuflich zu erwerben.

Digitale Informations- Stelen

In den Foyers der Semperoper und in Semper Zwei bieten neue digitale Stelen seit Februar 2017 kompakte und interaktive Informationen rund um den Vorstellungsbuch. Mittels Touch-Screen können sich die Besucher über die Angebote der Semperoper bequem informieren, Texte, Bilder und kurze Filme geben einen Einblick in das Programm der Semperoper. Zwei der drei Stelen befinden sich links und rechts vor den Treppenaufgängen im unteren Rundfoyer der Semperoper, in Semper Zwei steht die dritte Stele im unteren Foyer.

Spende an Sonnenstrahl e.V. Dresden

Die Mitarbeiter des Direktionsbereiches Technik haben einen großen Teil des Preisgeldes aus dem Sonderpreis der Stiftung zur Förderung der Semperoper, der ihnen im vergangenen Jahr anlässlich des 24. Preisträgerkonzertes verliehen wurde, an den Verein »Sonnenstrahl e.V. Dresden« gespendet. Die überreichte Spendensumme betrug gut 3.500 Euro. »Sonnenstrahl e.V. Dresden« ist einer von fast 100 Elternvereinen in Deutschland, die sich um krebserkrankte Kinder und Jugendliche sowie deren Familien kümmern. Durch diese Spende ist ein weitergehender Kontakt zwischen den Opernmitarbeitern des Direktionsbereiches Technik und dem Verein entstanden: So werden die erkrankten Kinder und ihre Familien in diesem Frühjahr Gelegenheit haben, während einer Bühnenführung einen Blick hinter die Kulissen der Semperoper zu werfen.



Musikalisch unterwegs – die Hochschulmatinee am 2. April 2017

»Der Wanderer« lautet das übergreifende Motto des Studienjahres an der Hochschule für Musik Dresden. Komponisten und Musizierende sind ständig unterwegs und oft genug nicht nur geografisch, sondern auch psychisch »in der Fremde«. Davon zeugt auch das Programm der Matinee in der Semperoper, das neben der berühmten »Schottischen Sinfonie« von Mendelssohn Bartholdy auch das selten zu hörende Klavierkonzert Nr. 4 d-Moll op. 70 von Anton Rubinstein durch die chinesische Pianistin Yunyi Qin vorstellt. Von den zahlreichen Dresden-Aufenthalten des Komponisten zeugt sogar eine Erinnerungstafel in der Fanny-Lewald-Straße 1 im Stadtteil Kleinzschachwitz. Wie die junge Generation das Wanderer-Thema aufnimmt, das verraten die Uraufführungen zweier Werke aus den Dresdner Kompositionsklassen. Yukari Misawas »Reise im Geist: 2xxx (2017) für Großes Orchester« und »Sa-i für großes Orchester (2017)« von Sung Ah Park werden erstmals dem Publikum vorgestellt. Zudem wird im Rahmen der Matinee das Carl-Maria-von-Weber-Stipendium der Dresdner Stiftung Kunst & Kultur der Ostsächsischen Sparkasse Dresden verliehen.

Das Hochschulsinfonieorchester steht unter der Leitung von Ekkehard Klemm.
Karten zu 6 – 33 Euro



»Der ungeheure Stoff, dürft' er mir glücken?«

Nach über 90 Jahren kehrt »Doktor Faust« von Ferruccio Busoni in der Regie von Keith Warner an den Ort seiner Uraufführung zurück. Busoni wählte den Mythos des wissensdurstigen Gelehrten als Reaktion auf die Ereignisse des Ersten Weltkrieges und gibt sich in Libretto und Komposition selbst als Faust-Mensch zu erkennen.

Der italienische Komponist Ferruccio Busoni galt zeit seines Lebens als Weltenbürger: Geboren 1866 in Italien, lebte und arbeitete der Klaviervirtuose, Dirigent und Komponist nach verschiedenen Stationen in Moskau und Boston viele Jahre seines Lebens in seiner Wahlheimat Berlin, heiratete eine schwedische Frau und verbrachte die Jahre des Exils während des Ersten Weltkrieges in Zürich. 1920 kehrte er schließlich nach Berlin zurück, wo er 1924 starb. Der weitgereiste, polyglotte und hochgebildete Künstler vereinte in seinem Wesen südländisches Temperament mit analytischem Denken und unstillbarem Wissensdurst. Doch zeigt seine Biografie auch die Spuren des Außenseitertums, der Heimatlosigkeit, als sich in den Jahren des Ersten Weltkrieges Italien und Deutschland in feindlichen Lagern gegenüberstanden. Der Pazifist Busoni positionierte sich für keines der beiden Länder und zog sich schweren Herzens ins Schweizer Exil nach Zürich zurück. Er befand sich hier in einem illustren Kreis aus Freunden, Gelehrten, Bekannten und Künstlern, die sich aus demselben Grund dorthin geflüchtet hatten, doch trafen ihn die Eindrücke der Kriegsjahre bis ins Mark und begleiteten ihn bis zu seinem Tod. Zudem wurde sein Pazifismus in seinen Heimatländern mit Argwohn betrachtet und der Komponist verleumdet und

geschmäht. Gegen die Behauptung, er hätte schließlich die Schweizer Nationalität angenommen, wehrte sich Busoni in einem Brief an seinen Schüler Émile Blanchet. Seine Wortwahl von 1915 sollte auch der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts in den Ohren klingen: »Die ganze Welt ist ein Dorf, man findet überall Nachteile und überall kann man auch – insofern man will – Qualitäten finden. Alle Nationen, als Masse betrachtet, sind unsympathisch (ja, alle!), und jede Nation bringt auch auserlesene Persönlichkeiten hervor. Aus diesem einen und wichtigsten Grund fände ich es schade, meine Nationalität zu ändern, da niemals bewiesen wurde, dass irgendeine unter den vielen besser als eine andere ist. Aus diesem Grund bin ich *nicht* Schweizer geworden, und du kannst es gerne in Paris offiziell widerrufen, wenn die Leute eine so große Bedeutung daran knüpfen. Man hat schon schwer genug an der einen Nationalität zu tragen, die man bei Geburt auf den Körper gestempelt bekommt.«

EINE GANZ NEUE OPERNÄSTHETIK

In die Zeit des Züricher Exils fällt auch die Hauptarbeit an Libretto und Komposition von Busonis vierter und letzter Oper »Doktor Faust«. Bereits seit 1910 beschäftigte sich der Komponist mit dem Faust-Stoff. »Eine hervorragende, historische und sprichwörtliche Figur, die mit dem Zauberischen und Unenträtselten zusammenhänge«, wollte er zum Mittelpunkt seines Opernspiels machen. Ihn faszinierte die Zeitenwende zwischen Mittelalter und Neuzeit und das Individuum Mensch, wie es in der Renaissance hervortrat. Leonardo da Vinci, die aus dem Artus-Mythos stammende Figur des Zauberers Merlin oder auch Don Juan kamen für den humanistisch gebildeten Busoni als Protagonisten seiner Oper in Frage. Doch waren diese Figuren entweder in den Werken anderer (beispielsweise in Mozarts

»Don Giovanni«) schon so hervorragend ausgearbeitet, dass Busoni Abstand nahm oder er fürchtete, dass sie und die Werte, für die sie standen, nicht mehr bekannt oder sogar vergessen worden waren. Und so war es schließlich die Figur des Doktor Faust, die den Komponisten inspirierte und »mit der Sehnsucht erfüllte, ihn mit Musik auszustatten.« Auch die Tatsache, dass die Figur Faust zu Beginn des 20. Jahrhunderts, verstärkt aber in den Jahren nach 1918, zum deutschen Heroen stilisiert wurde, der in der Lage sei, auch diese Niederlage zu überstehen, indem er sich von neuem dem Erkenntnisgewinn widmet, mag Busonis Entscheidung beeinflusst haben.

Ausgehend von Goethes »Faust«-Interpretation, die Busoni jedoch als übermächtig und dadurch als nicht vertonbar empfand, war ein Puppenspiel aus dem 17. Jahrhundert Busonis Hauptinspirationsquelle. Es bietet keine verbindliche »dramatische« Idee, keine psychologische Entwicklung, sondern lediglich eine lose Rahmenstruktur, innerhalb derer der Komponist seinen eigenen Intentionen folgen und Doktor Faust als sein Alter Ego entwerfen konnte. Im Libretto sind viele Parallelen zwischen den erzählten Ereignissen und Busonis Biografie zu finden. So sind zum Beispiel die »Pax«-Rufe des Chores in der Symphonia zu Beginn des Stückes die zur Musik gewordene Friedenssehnsucht des Komponisten.

Die Gretchen-Handlung aus Goethes »Faust« liegt bei Busoni bereits in der Vergangenheit und wird nur kurz in der Rückschau erwähnt. Als ein Gelehrter der Wittenberger Hochschule geht Faust aus Angst vor seinen Gläubigern den Pakt mit Mephistopheles ein, flieht mit ihm nach Italien und verführt dort die Herzogin von Parma, mit der er ein Kind zeugt. Er verlässt sie und kehrt nach Wittenberg zurück. Dort lässt er mit



Ferruccio Busoni, Berlin 1914

Mephistopheles' Hilfe Helena, die schönste Frau seit der Antike, auferstehen. Doch ihr Bild ist und bleibt ein Trugbild. Für den Schluss erfindet Busoni eine keinem Vorbild entspringende eigene Lösung: Erschöpft an Seele und Geist, sich des Scheiterns seines Lebensplanes bewusst, begegnet Faust eine Erscheinung der Herzogin, die ihm sein totes Kind in die Arme legt. In einem letzten, aufbrechenden Wunsch nach Erlösung will Faust den kleinen Leib Gottes Macht anvertrauen. Sterbend reinkarniert Faust sich in seinem Kind, das als blühender Jüngling wiederaufersteht. Für den gierigen Mephistopheles lässt Faust nur die leere Hülle seines Körpers zurück. »Das Kind wird zum Symbol, das eine fast versöhnende und über den Rahmen des Spiels hinausdeutende Lösung veranlasst und ermöglicht«, resümierte der Komponist seinen Plan. Musikalisch entwarf Busoni, der sich selbst als Erneuerer der Oper sah, mit seiner »Dichtung für Musik« den Prototyp einer neuen Opernästhetik, die, wie er im Epilog des Stückes ausführte, auf zukünftige Komponisten-Generationen ausstrahlen sollte. Er sah die Oper als subjektive, offene Form, die nicht einem dramaturgischen Faden, einer zusammenhängenden erzählten Geschichte folgt, sondern in der die Musik »absolut« und eigenständig existiert. Selbstständig sollte die Musik sein, wundersam der Inhalt und desillusionierend die Darstellung. Neue Wege wollte er finden, die nicht in die Bahnen der Wagner-Nachfolge oder in die Traditionen der italienischen Oper führten.

EINE FRAGE DER FASSUNG

Im Dezember 1914 verfasste der Komponist innerhalb weniger Tage den Text für sein Werk. 1916 begann er mit der Komposition, die sich bis 1923, ein Jahr vor seinem Tod, hinzog. Warum er die Oper als Fragment zurückließ, ist bis heute ein Rätsel. Bereits im Juli 1922 hatte Busoni seine Schrift »Über die Partitur des »Doktor Faust« verfasst, die mit den Worten des für die Oper geplanten Epiloges endet. Darin wird erneut die grüblerische, faustische Haltung des Komponisten gegenüber seinem Werk deutlich: »Der ungeheure Stoff, durft' er mir glücken? Enthält die Mischung auch genügend Gold?« Formuliert er das Glücken seines Werkes in alchemistischen Begriffen, so vergleicht Busoni seine neue Form der Oper, die kommenden Tonkünstlern zum Vorbild reichen sollte, auch mit aufkeimender Saat: »Noch erschöpft beharren die Symbole, die dieser reiche Keim in sich begreift; es wird das Werk forzeugen eine Schule, die durch Jahrzehnte fruchtbar weiter reift; dass jeder sich hieraus das Eigene hole, so, dass im Schreiten Geist auf Geist sich häuft: das gibt den Sinn im fortgesetzten Steigen – zum vollen Kreise schließt sich dann der Reigen.«

Die letzten von Busoni vertonten Worte des Librettos, »O beten, beten! Wo die Worte finden? Sie tanzen durchs Gehirn wie Zauberformeln«, scheinen nicht zufällig gewählt zu sein, denn zwei wichtige Stellen des Stückes bleiben unkomponiert: die Helena-Erscheinung und der Schlussmonolog Fausts. Um die Oper dennoch posthum aufführen zu können, beschäftigte sich Philipp Jarnach, ein Komponist, den Busoni in seiner Züricher Zeit kennengelernt hatte, mit der Partitur und vollendete die Oper. Merkwürdigerweise ließ er dabei Busonis Skizzen und Notizen über die Anlage des Schlusses außer Acht und vervollständigte die beiden fehlenden Stellen in sehr knapper Art und Weise. In seiner Fassung endet die Oper mit den Worten des Nachtwächters (Mephistopheles), der sich über den toten Faust beugt und spricht: »Sollte dieser Mann

Ferruccio Busoni DOKTOR FAUST

Dichtung für Musik in zwei Vorspielen, einem Zwischenspiel und drei Hauptbildern

Nach Skizzen des Komponisten ergänzt und vollendet von Antony Beaumont (1984)

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung

Tomáš Netopil

Inszenierung

Keith Warner

Mitarbeit Regie

Anja Kühnhold

Bühnenbild

Tilo Steffens

Kostüme

Julia Mürer

Licht

John Bishop

Videogestaltung

Manuel Kolip

Choreografie

Karl Alfred Schreiner

Assistenz Choreografie

Patrick Teschner

Chor

Jörn Hinnerk Andresen

Dramaturgie

Juliane Schunke

Doktor Faust

Lester Lynch

Wagner

Michael Eder

Mephistopheles/

Ein Nachtwächter

Mark Le Brocq

Megäros/Herzog von Parma

Michael König

Herzogin von Parma

Manuela Uhl

Gravis/Zeremonienmeister

Magnus Piontek

Soldat, des Mädchens Bruder/

Naturgelehrter

Sebastian Wartig

Beelzebuth/Ein Leutnant

Christian Baumgärtel

Erster Student aus Krakau

Eric Stokloša

Zweiter Student aus Krakau

Bernhard Hansky*

Dritter Student aus Krakau

Allen Boxer

Levis/Theologe

Tilman Rönnebeck

Asmodus/Jurist

Stephan Klemm

Erster Student aus Wittenberg

Gerald Hupach

Zweiter Student aus Wittenberg

Khanyiso Gwexane*

Dritter Student aus Wittenberg

Alexandros Stavrakakis*

Vierter Student aus Wittenberg/

Tenorsolo im letzten Bild

Aaron Pegram

Fünfter Student aus Wittenberg

Benjamin Glaubitz

Der Schüchterne

Friedrich Darge/

Martin Schubert

Erste Frauenstimme

Roxana Incontrera

Zweite Frauenstimme

Angela Liebold

Dritte Frauenstimme

Elisabeth Wilke

Sächsischer

Staatsoperchor Dresden

Sächsische

Staatskapelle Dresden

* Mitglied im Jungen Ensemble

Premiere

19. März 2017

Vorstellungen

25. März, 20., 23. April & 7. Mai 2017

Karten ab ab 6 Euro

Premieren-Kostprobe

14. März 2017, 18 Uhr

Aktenzeichen »Doktor Faust«

16. März 2017, 19 Uhr

Kostenlose Werkeinführungen jeweils 45 Minuten vor Vorstellungsbeginn im Opernkeller

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung zur Förderung der Semperoper

185

Sächsisches Staatstheater

Opernbaus

Donnerstag, am 21. Mai 1925

Anfang 7 Uhr

Außer Anrecht

Doktor Faust

Dichtung und Musik von **Serruccio Bufoni**

Symphonia (Ostereifer und Frühlingskeimen) Orchesterwettbewerb (Cortège)
Drolog Faust's Studierzimmer in Wittenberg Der bergigle Park zu Parma
Derleibe Raum um Ollernadel Orchesterwettbewerb (Sarabande)
Szenische Intermezzo: Rapelle im Münster Söhne in Wittenberg
Straße in Wittenberg

Der Schlussmonolog wurde von Philipp Jarnach komponiert

Musikalische Leitung: **Fritz Busch** In Szene gesetzt von **Alfred Reucher**

Drolog		Erich Dosto	
Doktor Faust	Robert Burg	Cheologe	Robert Büffel
Wagner, sein Samulus, dann	Willy Baber	Jurist	Wilhelm May
Ein Lehrgang		Rektor magnificus	Heinrich Bernmann
gekübelter Mann		Erster	Heinrich Cefner
Mönd		Zweiter	E. Meyerberleben
Berold		Dritter	Paul Schäffer
Hofkaplan		Vierter	C. Meyerberleben
Nachwächter		Erste Geisterstimme (Gravia)	Heinrich Bernmann
Der Bergog von Parma	Cheo Stradt	Sweite	Robert Büffel
Die Bergogin von Parma		Dritte	Paul Schäffer
Der Zeremonienmeister		Vierte	Heinrich Büppinger
Der Mädchens Bruder, Soldat		Fünfte	Ludwig Eyblid
Ein Leutnant			Erna Berger
Drei Studenten aus Krakau			Irmanó Quisow
			Abelma v. Cinti
			Elfriede Baberkorn
			Ludwig Eyblid
			E. Meyerberleben
			Wilhelm May
			Paul Schäffer
			Heinrich Bernmann

Chor von Rindgängern, Soldaten, Hofleute, Jäger, katholische und lutherische Studenten, Conleute

Erzählungen:
Solomon und die Königin von Sabo; Samson und Dalila; Johannes und Salome; Scharfrichter; Helena

Sedstpiel:
Ausgeführt von 16 Sängern; einstudiert von Ellen v. Cleve-Dez

Bühnenbild: **Karl Dannemann**

Costümliche Einrichtung: **Max Bafalt**

Einstudierung der Chöre: **Ernst Binte**

Pause nach dem 4. Bild (Park am Hof zu Parma)

Sämtliche Plätze müssen vor Beginn der Vorstellung eingenommen werden

Krank: Julius Duttits

Textbücher sind für 1,00 RM vormittags an der Kasse und abends bei den Türdieletern zu haben

Gekaufte Karten werden nur bei Änderung der Vorstellung zurückgenommen

Einlaß u. Kassenöffnung ¼ 7 Uhr — Anfang 7 Uhr — Ende ¼ 10 Uhr

Theaterzettel der Uraufführung »Doktor Faust« am 21. Mai 1925; Historisches Archiv der Sächsischen Staatstheater

verunglückt sein?«, und betont damit das Scheitern Fausts, der am Ende seines Lebens jede Illusion verloren hat und dem Teufel schicksalsergeben anheimfällt. In der 1984, knapp 60 Jahre später erschienenen Fassung von Antony Beaumont, der Busonis Skizzen genau studiert hatte, wird ein wesentlich längerer Schluss als der von Jarnach angeboten. Beaumont überhöht die von Busoni beschriebene Inkarnation Fausts in seinem Kind und die damit einhergehende Erlösung durch die Wiederholung seines Schlussmonologes durch den Chor zu einer Apotheose.

Am 21. Mai 1925 fand die Uraufführung des »Doktor Faust« in der Fassung von Philipp Jarnach unter der Leitung von Fritz Busch mit Robert Burg als Faust und Meta Seinemeyer als Herzogin an der Semperoper statt. 2017 interpretiert der britische Regisseur Keith Warner, der in der Elbmétropole bereits Gounods »Faust/Margarethe« und Berlioz' »La damnation de Faust« inszenierte, nun Ferruccio Busonis Faust-Adaption in der Fassung von Antony Beaumont.

Auf dem Cover

STREBEN NACH AUTHENTIZITÄT



Mit der Titelpartie in Ferruccio Busonis Oper »Doktor Faust« kehrt der US-amerikanische Bariton Lester Lynch an die Semperoper zurück und sieht sich mit einem Stoff konfrontiert, der die komplexe Widerspiegelung eines ganzen Weltbildes beinhaltet, die ewige Suche nach Erkenntnis, konzentriert in einem einzigen Mann.

WER IST FAUST?

Er ist dieser geniale Gelehrte, der – gequält durch seinen Wissensdurst und seine Gier nach Leben – versucht, seinen Weg zu finden. Sein Name ist untrennbar mit Mephistopheles, dem Teufel, verbunden. Und egal, ob sie als zwei eigenständige Erscheinungen gesehen werden oder als zwei Seiten desselben Charakters, bilden sie doch ein starkes duales Paar, das ohne einander nicht existieren könnte. Faszinierend an seinem Mythos und der sicher bekanntesten Legende der Literaturgeschichte ist, dass er kein Abbild oder eine Karikatur ist, sondern ein einfacher Mann – und es gibt ihn überall, hier in Dresden, in New York, in jeder kleinen Stadt. Uns fasziniert, dass wir uns selbst in ihm erkennen können und sicher auch ab und zu überlegen, ob wir nicht einen ähnlichen Handel eingehen sollten wie er. Wie er entscheiden wir uns jeden Tag wieder neu, welchen Weg wir gehen wollen. Wie authentisch wollen wir sein, wie klar und unverstellt? Faust ist getrieben von einer unendlichen Besessenheit, sich selbst zu finden, die beste Version von sich selbst.

Für mich bedeutet Faust, mich weiter zu entwickeln, besser zu werden, mich selbst zu hinterfragen als Sänger, Künstler und natürlich auch als Mensch.

WAS IST WEISHEIT?

Das ist ein Zustand, den man (nicht unbedingt, aber doch häufiger) erst im Alter erreicht. Doch Faust scheint mir jemand zu sein, der nicht besonders weit-sichtig ist, er konzentriert sich immer auf das Nächst-liegende, die Erfüllung eines direkten Wunsches. Faust ist ein »Junkie« der intellektuellen Weisheit. Er strebt stetig nach mehr Wissen, nach Erkenntnis, will den innersten Zusammenhang der Welt ergründen. Doch als Mensch fehlt ihm die Weisheit (soziale und emotionale Intelligenz) eines empathischen, nicht nur auf sich selbst blickenden Menschen. Das lässt ihn im Grunde auf der ganzen Linie scheitern, in der Lehre, der Liebe, den sozialen Beziehungen um ihn herum. Er lässt sich beinahe absichtlich von Mephistopheles in die Falle locken. Er scheint nicht zu wissen, was dieser Pakt für ihn bedeutet und welchen Preis er zahlen muss. Und doch weiß er sehr genau, dass er dem Teufel niemals dienen wird.

WAS BEDEUTET ES, »GUT ZU SEIN«?

Für mich bedeutet es, das Richtige tun zu wollen, bessere Entscheidungen zu treffen, nachzudenken, bevor man handelt und vor allem, keine Angst zu haben. Denn die ist es, die uns Schlechtes, Böses tun lässt. Ich weiß nicht, ob Faust nach etwas Gutem sucht. In seiner Welt existiert keine Gewichtung nach Gut und Böse, sondern nur danach, was seiner Wissens- und Erfahrungsgier gerecht werden kann. Er macht sich alle Möglichkeiten dienstbar, egal ob sie aus dem Himmel oder der Hölle kommen, Hauptsache, sie nützen ihm! Aber er versucht, das Richtige zu tun, ein wahres Abbild seiner selbst zu werden. Authentizität ist sein höchstes Streben, mit rücksichtsloser Besessenheit.

Aktenzeichen: »Doktor Faust«

EIN WELTENBÜRGER UND SEIN
BEKENNTNISWERK



AKTENZEICHEN »DOKTOR FAUST«
16. März 2017, 19 Uhr

Historisches Archiv, Ostra-Allee 9, Zugang Malergäßchen
Preis 3,50 Euro

Die Aktenzeichen-Veranstaltung zu ausgewählten Produktionen hat sich für das Publikum und das Historische Archiv der Sächsischen Staatstheater mittlerweile zu einem festen Termin in der Spielzeit etabliert. Diesmal setzt sich die Rollschubanlage am 16. März in Bewegung und gibt spannende Geschichten und Zeitdokumente zu der in Dresden uraufgeführten Oper »Doktor Faust« des Klaviervirtuosens und Komponisten Ferruccio Busoni preis.

Der italienische Tonkünstler und Wahlberliner prägte die Musikwelt des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wie kein anderer mit seinem umfassenden Œuvre an Bearbeitungen der Werke seines großen Vorbildes Johann Sebastian Bach sowie vieler anderer Komponisten und galt mit seinem universalen musikalischen Wissen als idealer Lehrer junger Komponisten. Darüber hinaus war er einer der beliebtesten und um die ganze Welt reisenden Klaviervirtuosens seiner Zeit, der auch in Dresden Station machte: 1896 und 1901 gastierte er in Sinfoniekonzerten der Hofkapelle.

Vier Opern komponierte Ferruccio Busoni, wovon die letzte, »Doktor Faust«, unvollendet blieb und nach seinem Tod in einer ergänzten Fassung seines Freundes und Schülers Philipp Jarnach 1925 an der Semperoper uraufgeführt wurde. Die Beschäftigung mit dem bekanntesten Mythos deutscher Literatur war für Busoni eine Herzensangelegenheit und geriet zum Bekenntniswerk des ewig nach Erkenntnis strebenden Künstlers. Theaterzettel, Kostümliste, Fotografien und Rezensionen bezeugen lebendig dieses spannende Stück Musikgeschichte.

Die Archivleiterin Janine Schütz und die Dramaturgin Juliane Schunke laden Sie ein, sich gemeinsam mit Ihnen diesem nach über 90 Jahren endlich an seinen Uraufführungsort zurückkehrenden Stück Operngeschichte zu widmen.

Die limitierten Eintrittskarten erhalten Sie ausschließlich im Vorverkauf in der Schinkelwache.

Als Ferruccio Busoni sich den Faust-Mythos zur Vorlage für seine Oper vornahm, ging es ihm um die Figur des Doktor Faust als Projektionsfläche für sein eigenes künstlerisches Schaffen: Faust, der um jeden Preis um Erkenntnis ringt, Faust, der seine Seele an den Teufel verkauft, um über sich selbst hinauszuwachsen, und Faust, der um seiner Ich-Werdung willen scheitert – in der Liebe, in der gesellschaftlichen Anerkennung und in seinem Bemühen um Wissen. Scheitern ist trotz der prominentesten Figur der deutschen Literaturgeschichte und ihrer jahrhundertlangen Rezeption in anderen Künsten ein gern verschwiegenes Thema – an der Zeit, das zu ändern. Ein Plädoyer für das Scheitern.

Warum die Welt so ist, wie sie ist und gerade nicht anders, das wollte Albert Einstein mit einer einzigen mathematischen Formel begründen. In die Suche nach der Formel, die den Zusammenhang zwischen der Schwerkraft und der Elektrizität erklären sollte, investierte er die letzten vier Jahrzehnte seines Lebens – und ist am Ende doch an ihr gescheitert. Die sogenannte Weltformel, die beide Kräfte vereint und somit die Welt in ihrer Beschaffenheit beschreiben würde, konnte der geniale Einstein nicht beweisen. Und auch andere Physiker und Mathematiker versuchten sich vergeblich an ihr. Die Weltformel ist bis heute nicht gefunden.

»Wissenschaftliche Versuche scheitern zu ungefähr 90 Prozent«, erklärt Leonie Mück, die 2011 gemeinsam mit einem Kommilitonen eine Fachzeitschrift ins Leben rief, die gescheiterte Experimente und ergebnislose Forschungsprojekte sammelt. »JUnQ – Journal of Unsolved Questions« ist die Idee junger Doktoranden, die Wissenschaft transparenter zu machen, indem sie Versuche veröffentlichen, die zu keinem Ergebnis kommen oder die sich als fehlerhaft herausstellen (daher auch der Name, der mit einem Augenzwinkern an »Junk« erinnert, das englische Wort für »Müll«). »Wir machen uns damit Gedanken über die Grundlagen unserer Arbeit«, erläutert die promovierte Chemikerin ihre Motivation die Zeitschrift herauszubringen. »Eine Formalwissenschaft wie Mathematik ist von vorneherein exakt. Bei den Naturwissenschaften von Physik über Chemie zur Biologie handelt es sich um sehr komplexe Systeme, die mitunter schwierig zu erforschen sind. Oft kommt es zu Verzerrungen oder Negativ-Resultaten. Und manche Wissenschaftler

VORWÄRTS

denken, sie sind gescheitert, sind es eigentlich aber nicht, da sie mit ihren Ergebnissen die weitere Forschung vorantreiben. Oder: Bei Veröffentlichung der Negativ-Ergebnisse tragen sie dazu bei, dass andere nicht die gleichen Fehler machen.« Leonie Mück konnte für die erste JUnQ-Ausgabe den Chemiker Toru Shiozaki gewinnen, über seinen Versuch, ein effizienteres Computerprogramm für Integrale in der Quantenchemie zu erstellen, einen Artikel zu schreiben. Shiozaki sah damals sein Ergebnis als gescheitert an, denn seine Arbeit war nicht effizienter als bereits existierende Programme. Nach der Veröffentlichung seiner Erfahrung in JUnQ wurde der Wissenschaftler Takeshi Yanai auf Shiozakis Programm aufmerksam und kontaktierte ihn. Yanai wollte das Programm für seine quantenchemischen Berechnungen nutzen und so kam es zu einer gemeinsamen Weiterentwicklung der Arbeit, aus der ein wichtiger Aufsatz entstand. Heute resümiert Toru Shiozaki seine Erfahrungen: »Ich habe daraus gelernt, dass Wissenschaftler offen dafür sein sollten, ihr Scheitern mit anderen zu teilen und dass es noch mehr Möglichkeiten geben sollte, diese Erfahrungen zu veröffentlichen und anderen zugänglich zu machen.« Ein gescheitertes Experiment sollte also nicht in der Schublade verschwinden und möglichst verschwiegen werden. Über Misserfolge muss kommuniziert werden.

Eine populäre Plattform für das Austausch der »Gescheiterten« etabliert sich seit einiger Zeit auch hierzulande im Rahmen sogenannter »FuckUp-Nights«. Was in Amerika seit Jahren auf »FailCons« oder während »FuckUp-Nights« diskutiert wird, findet auch in Deutschland immer mehr Gehör und ein interessiertes Publikum: Konferenzen über den unangenehmen Teil der Unternehmens- oder Lebensgeschichte, gescheiterte Versuche, Fehler, Insolvenzen, Misserfolge, kurzum das, was vor dem Erfolg stand, das, woraus man gelernt hat. Die Idee zu solchen öffentlichen Zusammenkünften entstand aus der Tatsache, dass 90 Prozent aller Produkte überhaupt nicht auf den Markt kommen oder akzeptiert werden und dass mehr als 70 Prozent aller Start-ups scheitern. Auf »FailCons« und »FuckUp-Nights« diskutieren Referenten und Teilnehmer und analysieren vor allem eines: Welche Lehren ziehen wir aus dem Misserfolg? Woran lag es? Und was kann besser gemacht werden? – Freilich fällt das Reden über Scheitern leicht, wenn man es als Teil der Erfolgsgeschichte beschreiben kann.

Während in Amerika der Neuanfang leichter scheint und Scheitern kein Makel ist, sondern ein Schritt auf dem Weg zum Erfolg, muss sich in Deutschland die Idee, dass Scheitern schlauer macht, noch verbreiten. Im Silicon Valley, dem Gründerzentrum der USA, gehört es schon lange zu einem erfolgreichen Lebenslauf, mindestens einmal gescheitert zu sein. Geschichten berühmter »Gescheiterter«, wie etwa die des Apple-Mitgründers Steve Jobs, werden auf »FuckUp-Nights« gerne zitiert. Steve Jobs bezeichnete den 16. September 1985 später als schwärzesten Tag in seiner Karriere. Nach fast zehn Jahren bei Apple verlor er einen internen Machtkampf mit einem Manager, den er kurz zuvor selbst engagiert hatte, und stand vor der Entscheidung, seine Firma selbst zu verlassen oder gekündigt zu werden. Doch Jobs ließ sich nicht unterkriegen und reichte noch am selben Tag die Papiere zur Gründung einer neuen Firma ein. Mit NeXT setzte Jobs neue Maßstäbe für Computer-Betriebssysteme und überholte den MacOS von Apple. Bei Apple hingegen lief es zunehmend schlechter, da das Betriebssystem instabil wurde. Schließlich kaufte Apple die Firma NeXT auf und formte gemeinsam mit Steve Jobs – zunächst als Berater – das nächste MacOS. Der Rest ist Geschichte: Steve Jobs übernahm wieder die Fäden der Macht und erfand eine neue Computer-Linie namens iMac. Es folgten iPod und iPad.

Heißt das, Scheitern spornt an? Leonie Mück reflektiert die wissenschaftliche Arbeit jedenfalls so: »Wissenschaft ist kein Geschäft, in dem einem ständig Durchbrüche gelingen, im Gegenteil, die sind sogar sehr selten. Das Wichtige sind ja immer die Fragen, die gestellt werden müssen und weniger die Antworten. Die offenen Fragen, die sind die Triebkraft.« Deshalb widmet sich ein weiterer Teil der Fachzeitschrift JUnQ den ungelösten Fragen. Forscher können hier Fragen stellen, die sie relevant finden, die aber von der Wissenschaft bislang entweder vernachlässigt oder eben noch nicht beantwortet wurden. Das sind Fragen ganz unterschiedlicher Natur wie: »Können wir das Wetter kontrollieren?« oder »Wie beeinflusst Musik unser Denken?«

Scheitern ist eine Frage der Deutung und hängt immer damit zusammen, welche Erwartungen wir an uns selbst stellen. Der Psychologe Daniel Gilbert ist nach etlichen Studien der Meinung, Krisen und Scheitern überstehen Menschen oft bes-

SCHHEITERN

ser als gedacht, das hängt mit dem »psychologischen Immunsystem« zusammen. Dieses löst Verteidigungsmaßnahmen aus, die vor allem den Blick auf die Dinge verändern, so Gilbert. Die veränderte Sicht, die Erfahrung und neue Impulse können dann sehr fruchtbar sein. »Das erste Unternehmen, das ich gegründet habe, ist mit einem großen Knall gescheitert. Das zweite Unternehmen ist ein bisschen weniger schlimm gescheitert, das dritte Unternehmen ist auch anständig gescheitert, aber das war irgendwie okay. Ich habe mich rasch erholt, und das vierte Unternehmen überlebte bereits. Nummer fünf war dann Paypal«, sagt Max Levchin, der mit seinem Bezahlssystem ein täglich millionenfach genutztes Angebot erfolgreich installierte.

*Scheitern ist
eine Frage der Deutung und
hängt immer
damit zusammen, welche
Erwartungen wir
an uns selbst stellen.*

Fehler verarbeiten und aus ihnen lernen, dieses Prinzip propagieren JUnQ, »FuckUpNights« und diverse Blogs oder thematische Foren mittlerweile auch in Deutschland, dem Land der Perfektionisten und Leistungsorientierten. Scheitern, so die Idee, ist etwas Wertvolles. Scheitern ist Vorwärtskommen.

Albert Einstein ist freilich nicht gescheitert. Eine Weltformel brauchte er nicht, um die Physik zu revolutionieren und entscheidend voranzubringen. Seine Verdienste lagen im Über- und Neudenken scheinbar unumstößlicher Gesetzmäßigkeiten. Durch dieses Neudenken konnte er Paradigmen umstürzen. Der Philosoph Karl Popper sagt, in der Wissenschaft gebe es immer das Falsifikationskriterium, nach dem sich empirisch-wissenschaftliche Theorien dadurch kennzeichnen, dass sie widerlegbar sind. Eine universelle Aussage wie »Alle Schwäne sind weiß« kann auch durch noch so viele singuläre Aussagen wie »Dieser Schwan ist weiß« nicht endgültig bewiesen werden. Nach Popper gelingt wissenschaftlicher Fortschritt dann, wenn gefestigte Theorien falsifiziert werden. Als Beispiel nennt er den Umsturz der Physik Newtons zugunsten der Physik Einsteins.

Darf es noch etwas mehr Tanz sein?

TANZ À LA CARTE



Julie Stearns und Raphaël Coumes-Marquet führen durch den Abend.

Über Jahre überzeugte Raphaël Coumes-Marquet als Erster Solist des Ensembles das Dresdner Publikum. Mit seinem Wechsel von der aktiven Tänzerkarriere zum Ballettmeister des *Semperoper Ballett* veranstaltet der dynamische Künstler zudem eigene Projekte, choreografiert selbst und bringt kleinere Formate auf die Bühne. Vom »SemperOpernball« über »Tod im Tutu« und in der nächsten Saison »Close-up!«, stets hat Coumes-Marquet seine Finger bzw. seinen kreativen Kopf im Spiel. »Meine Tätigkeit

über die des Ballettmeisters hinaus rührt von meiner Beziehung zu den Tänzern her. Ich kann mir nicht vorstellen, im Ballettsaal »nur« Proben zu geben. Ich muss einfach mehr machen und den Tänzerkollegen, die mir Familie und Zuhause zugleich sind, etwas geben. Da ich mich nun mal nicht mehr auf der Bühne selbst ausdrücke, fließen jetzt meine Ideen in die Tänzer und Projekte.« So gibt Raphaël Coumes-Marquet seine eigene Erfahrung an die jüngere Generation weiter. Die neue Spielstätte

Semper Zwei hat sich jetzt schon als idealer Ort für seine neuen Formate bewiesen.

Und so lädt Semper Zwei jetzt zu »Tanz à la carte« ein. Im besten Sinne geht es hier um Unterhaltung; der Zuschauer soll sich angeregt fühlen und zugleich seinen Spaß daran entwickeln, selbst auf eine gewisse Weise kreativ tätig zu werden. Die aus den USA stammende und in Deutschland lebende Regisseurin, Performance-Künstlerin und Gründerin des Ensembles »ground-zero performance« Julie Stearns wird durch den Abend begleiten. Raphaël Coumes-Marquet erläutert: »Ich möchte die Zuschauer einladen, die Musik, unterschiedliche Schritte, choreografische Phrasen und Hebungen zu wählen, um daraus ein eigenes Stück mit den Tänzern des *Semperoper Ballett* zu kreieren. Wie bei einer Menüfolge im Restaurant entscheidet das Publikum von seinem Platz aus selbst, welche Komponenten die einzelnen »Gänge« haben sollen. Selbst der Titel darf sehr gerne vom Publikum gefunden werden.« Am Ende der Veranstaltung wird ein getanztes Menü zu erleben sein, das als Ganzes von den Tänzern gezeigt und vom Publikum genossen werden kann – das eigene Rezept zu einer tänzerisch-kulinarischen Erfahrung.

TANZ À LA CARTE

Einmal zum Choreografen werden

Idee, Konzept & Ballettmeister
Raphaël Coumes-MarquetModeration
Julie Stearns

Vorstellungen

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

Die Veranstaltungen finden
in Semper Zwei statt

350 Jahre Oper in Dresden

EIN GEMEINSAMES KOLLOQUIUM VON SEMPEROPER
UND DRESDNER GESCHICHTSVEREIN WIRFT SCHLAGLICHTER AUF
DIE DRESDNER OPERNGESCHICHTE

Am 27. Januar 1667 war es endlich so weit: In Dresden wurde mit »Il Teseo« das »Klengelsche Opernhaus am Taschenberg« eröffnet – womit diese Bühnenkunst zum ersten Mal ein eigenes Gebäude erhielt. Der Grundstein war gelegt für den Aufstieg der Stadt zur Opernmetropole: Rund um den heutigen Theaterplatz gaben sich fortan epocheprägende Komponisten von Hasse bis Henze, spielplanrevolutionierende Dirigenten von Weber bis Sinopoli sowie (opern-)weltberühmte Sänger von Senesino bis Netrebko die Klinken von etwa einem Dutzend Opernhäusern in die Hand. Intendanten, Regisseure, Ballettdirektoren und Kapellmeister prägten das künstlerische Profil und trugen mit den Ensembles auf und hinter der Bühne ihren

Teil dazu bei, dass die Dresdner Oper mit Ballett und Konzert bis heute lebendig in die Zukunft blickt. Nie befand sich die Kunst dabei im luftleeren Raum, politische und gesellschaftliche Strömungen, Einschnitte und Umbrüche wurden auf der Bühne widergespiegelt, griffen aber auch in die Arbeit und zum Teil in das Privatleben des Theaterpersonals ein.

Dieses Spannungsfeld von Oper und Gesellschaft beleuchtet das Kolloquium der Semperoper und des Dresdner Geschichtsvereins am 25. Februar aus vielfältigen Perspektiven. Hannes Heer, der 2011 in Dresden als Kurator der Ausstellung »Verstumme Stimmen« hervortrat, wirft aus der Sicht des Historikers einen Blick auf die Auswirkungen des aufkeimenden National-

sozialismus auf die Dresdner Oper, während Regisseurin Christine Mielitz sowie Dirigent und Musikwissenschaftler Prof. Dr. Peter Gülke, über Jahrzehnte an den Staatstheatern Dresden engagiert, die künstlerisch wie gesellschaftlich bewegte Zeit der 1970er und 1980er Jahre reflektieren und den Bogen ins Heute schlagen. Im 21. Jahrhundert bewegt sich auch die Journalistin und Publizistin Dr. Dorion Weickmann, die die Rolle des *Semperoper Ballett* im mitteleuropäischen Verhältnis verortet. Eröffnet wird das Kolloquium von den Musikwissenschaftlern Prof. Dr. Matthias Herrmann und Dr. Romy Petrick mit einem Überblick über die Dresdner Opernkultur vom 17. bis ins frühe 20. Jahrhundert. In einem Gesangsprogramm lassen Christa Mayer und Martin-Jan Nijhof aus dem Solistenensemble der Semperoper die vergangenen dreieinhalb musikalischen Jahrhunderte Revue passieren.

Das Programm, das sich ausdrücklich auch an ein nicht-wissenschaftliches Publikum richtet, möchte Opern- und Dresden-Interessierte einladen, ein Stück Stadt- und Kulturgeschichte neu zu entdecken. Ergänzt um weitere Artikel zur Dresdner Operngeschichte, werden die Vorträge Ende März in der Reihe »Dresdner Hefte« in einer eigenen Publikation erscheinen.

Kolloquium
350 JAHRE OPER IN DRESDEN

Referenten Christine Mielitz,
Dr. Romy Petrick, Dr. Dorion Weickmann,
Prof. Dr. Peter Gülke, Hannes Heer,
Prof. Dr. Matthias Herrmann

Mit Christa Mayer & Martin-Jan Nijhof

25. Februar 2017, 11 – 16 Uhr

Kostenfreie Einlasskarten sind an der Vorverkaufskasse in der Schinkelwache zu erwerben.

Eine Kooperation der Semperoper Dresden mit dem Dresdner Geschichtsverein e.V.



Prägende Opernarchitektur im Bühnenbild gespiegelt: Schlussapplaus der Premiere »Lulu« von Alban Berg 2012.

Nachts im Theater

THEATERVIELFALT IM 30-MINUTEN-TAKT

Mittlerweile ist die »Lange Nacht der Dresdner Theater« nicht mehr aus dem kulturellen Angebot der Stadt wegzudenken. Zum sechsten Mal nun findet diese Veranstaltung in Dresden statt, zum sechsten Mal pilgern über 10.000 Besucher durch die Stadt, um die verschiedensten kulturellen Institutionen mit ihren vielfältigen Angeboten kennenzulernen. Am 1. April 2017 öffnen Theater, Opern- und Operettenhäuser, Kabarett- und Kleinkunsthäuser ihre Türen, wenn es heißt: »Willkommen zur Langen Nacht der Dresdner Theater!«

Der facettenreichen Theaterkultur der Stadt ist es zu verdanken, dass in dieser ganz besonderen Nacht im 30-Minuten-Takt die unterschiedlichsten Sparten und Theaterformen zu erleben sind: Oper, Operette, Schauspiel, Tanz, Kabarett und auch experimentelle Projekte sind bei der »6. Langen Nacht« in mehr als 20 Theatern auf über 30 Bühnen zu sehen. Zum ersten Mal ist diesmal das Kulturkraftwerk Mitte mit seinen neuen Bühnen von tjg. theater junge generation und Staatsoperette dabei, darüber hinaus natürlich auch wieder das Boulevardtheater Dresden, die Bühne – das Theater der TU, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, die das Dresdner Kabarett Breschke & Schuch, Hoppes Hoftheater, die Landesbühnen Sachsen, das Projekttheater Dresden sowie die Semperoper, das Staatsschauspiel und viele mehr!

Das Programm kann sich dabei jeder selbst nach Lust und Laune zusammen-

stellen: Die einzelnen Vorstellungen beginnen immer zur vollen Stunde und dauern jeweils 30 Minuten, ein ShuttleSERVICE und für die »Lange Nacht der Dresdner Theater« eigens zur Verfügung gestellte Straßenbahnen bringen die Besucher rasch von einem Aufführungsort zum nächsten. Mit der traditionellen Abschlussparty im Schauspielhaus ab 24 Uhr können alle Besucher die »Lange Nacht« beschwingt beenden.

Die Semperoper präsentiert in diesem Jahr drei Auszüge aus dem Ballettabend »Thema und Variationen« mit Choreografien von George Balanchine, William Forsythe und Mats Ek; jeweils um 19, 20 und 21 Uhr. Der dreiteilige Ballettabend zeigt drei wegweisende Choreografien des 20. Jahrhunderts, beginnend mit der titelgebenden Kreation »Thema und Variationen« von Georges Balanchine, einem der Begründer des Neoklassizismus. »Neue Suite« nannte William Forsythe seine Choreografie mit verschiedenen abstrakten und faszinierenden Pas de deux. Den Abschluss bildet die Choreografie des schwedischen Künstlers Mats Ek mit dem Titel »Sie war schwarz«, einer surrealen Erzählung.

In Semper Zwei lädt das Ensemble der Jungen Szene Familien und Kinder zu »OPERation Stern 12_acht_2« ein, Beginn ist hier um 17 und 18 Uhr. Und zum Abschluss der »Langen Nacht« bietet die Semperoper im großen Saal um 22 Uhr die loungeig-stimmungsvollen Bar-Classics mit Tichina Vaughn und Aaron Pegram, begleitet von Ellen Rissinger am Flügel.

6. LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER

1. April 2017, 18 bis 24 Uhr
Kinderprogramm ab 16 Uhr

Programm in Semper Zwei
17 & 18 Uhr
OPERation Stern 12_acht_2 – Eine Reise
ins Universum der Oper
Für alle ab 8 Jahren

Programm in der Semperoper
19 Uhr George Balanchine
»Thema und Variationen«
20 Uhr William Forsythe »Neue Suite«
21 Uhr Mats Ek »Sie war schwarz«
22 Uhr Bar Classics

Abschlussparty
ab 24 Uhr, Schauspielhaus

Karten im VVK zu 10 Euro/erm. 5 Euro (Einlassbändchen inkl. Eintrittskarten zu zwei selbst ausgewählten Vorstellungen). Die Bändchen können auch direkt am 1. April 2017 vor Ort in allen Theatern (außer in der Yenidze) mitsamt einem Ticket für eine Vorstellung zu 5 Euro/erm. 3 Euro erworben werden. Ermäßigte Preise für Kinder bis 12 Jahren.



Jazz und Schellack

IM MÄRZ VERWANDELT SICH DIE SEMPER BAR ZUNÄCHST IN EINEN JAZZCLUB, DANN IN EIN NOSTALGISCHES PLATTENKABINETT

Zwei musikalische Herzen schlagen in der Brust von Tichina Vaughn. Als Humperdincks Hexen in »Hänsel und Gretel« und »Königskinder«, als Eiskönigin in »Schwanda, der Dudelsackpfeifer« oder Maddalena in »Rigoletto« zieht die US-amerikanische Mezzosopranistin in dieser Saison die Besucher der Semperoper in ihren Bann. Doch abseits der Opernbühne geht sie einer anderen stimmlichen Leidenschaft nach: »Der Jazzgesang hat mich immer begleitet. Es war die erste Musik, die ich kennenlernte und nachsang, denn meine Mutter legte bei uns zu Hause immer Jazzplatten auf. Während meines Studiums in Atlanta habe ich in einer Jazzband gesungen, wir nannten uns »Group Therapy« und traten in weißen Arztkitteln auf«, lacht Tichina Vaughn und fügt dann etwas bedauernd hinzu: »Aber die nächtlichen Auftritte in den Bars waren parallel zum Gesangsstudium irgendwann nicht mehr zu schaffen und ich musste mich entscheiden.« Tichina Vaughn wählte den klassischen Gesang. Eine komplette Abkehr vom Jazz bedeutete das allerdings noch lange nicht. Während ihrer Zeit im Nachwuchsförderprogramm Young Artist Program an der MET in New York sang sie nach den Opernvorstellungen in Manhattans Jazzclubs. Und auch in Europa griff sie wieder zum Mikro: »In Stuttgart habe ich mit der Band Tango Five Musik gemacht, in Dresden war ich zu den Jazztagen 2015 eingeladen und ging mit den Klazz Brothers auf Weihnachtstournee. Und erst vor ein paar Wochen bin ich in Mailand während eines Gastengagements an der Scala spontan im Blue Note aufgetreten«, strahlt die Sängerin. Während sie bei solchen Open Mic Nights meist improvisiert, hat sie für die Semper Bar ein besonderes Programm zusammengestellt: »Ich nenne es »Billie, Ella, Sarah und ich« nach den drei Jazziko-

SEMPER BAR

LET'S JAZZ!

BILLIE, ELLA, SARAH UND ICH

mit Tichina Vaughn und dem
Adrian Zendeo Trio

10. März 2017

SCHELLACK ...

JETZT GEHT'S RUND

Ein Abend aus dem Grammophon
mit Toni Burghard Friedrich

31. März 2017

Beginn jeweils 21 Uhr,
Einlass jeweils 20 Uhr

Karten zu je 5 Euro
(ermäßigt 3 Euro)

nen Billie Holiday, Ella Fitzgerald und Sarah Vaughan, die mich und meine musikalische Entwicklung stark geprägt haben. Sie stehen für drei verschiedene Richtungen des Jazz: Billie Holiday hat erste Maßstäbe als Jazzsängerin gesetzt, bei Ella Fitzgerald hört man den Swing und Bebop ihrer Zeit heraus und Sarah Vaughan verkörpert als die Jüngste das, was wir »Mainstream-Jazz« nennen.« Gemeinsam mit dem Adrian Zendeo Trio ist Tichina Vaughn am 10. März mit einer persönlichen Hommage an diese drei einzigartigen Sängerinnen zu erleben.

Große Frauenstimmen lässt auch Regisseur Toni Burghard Friedrich erklingen, wenn er am 31. März in der Semper Bar auflegt. Über 3000 Schellackplatten birgt seine Privatsammlung, darunter Aufnahmen von Diven wie Zarah Leander, Hildegard Knef und Marlene Dietrich, aber auch einstiger Stars der Semperoper wie Erna Sack, »einer der höchsten Frauen-

stimmen der Welt«, wie Toni Friedrich hervorhebt. Seit seiner Teenagerzeit sammelt er Schellackplatten auf Flohmärkten und aus Nachlässen – »Voll spießig, andere haben Hip Hop gehört.« – und schwärmt: »Schellackplatten sind für mich wie ein Guckglas in die Vergangenheit. Ich liebe es, so einen authentischen Eindruck von der ausgehenden Kaiserzeit und den Goldenen Zwanzigern zu bekommen. Es ist ein Stück festgehaltener Geschichte und gleichzeitig das erste Medium, das Musik massenzugänglich machte. Über Schellackplatten kamen Caruso und Co. in die privaten Wohnzimmer, die ersten Popstars entstanden. Außerdem fasziniert mich die simple, aber unverwüsthliche Mechanik des Grammophons. Einfach kurbeln und schon kommt die Musik, ganz egal, ob eine Steckdose in der Nähe oder der Akku runter ist.« Insgesamt vier Grammophone besitzt Toni Friedrich, selbstverständlich historische, die 80 bis 90 Jahre alt sind. Auf ihnen drehen sich einzigartige Aufnahmen wie Mitschnitte des Dresdner »Rosenkavalier« aus den 1920er Jahren ebenso wie Schlager aus den Tanzsälen des frühen 20. Jahrhunderts, klingende Postkarten und Humoristenplatten. Mit zahlreichen Anekdoten illustriert, führt Toni Burghard Friedrich durch sein persönliches Reich der Schellackplatten, bis es am Ende auf den legendären Rausschmeißerplatten heißt: »Achtung, Achtung, die Feier endet in zehn Minuten.«

Und welche Drinks würden Tichina Vaughn und Toni Friedrich zur letzten Runde am liebsten an der Semper Bar bestellen? Die Sängerin überlegt kurz: »Ich liebe eher süße, leichte Cocktails, typische Frauencocktails – und Caipi!« Und für Toni Burghard Friedrich ist klar: »Bei Whiskey Sour oder Aperol Spritz würde ich vermutlich schwach werden.«



Über die Kraft der Natur

LEOŠ JANÁČEK'S WALDIDYLL »DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN«



Einer der gefragtesten Bass-Baritone unserer Zeit kehrt zurück an die Semperoper. Der deutsch-finnische Sänger Jukka Rasilainen, den bis 2010 eine sehr enge Zusammenarbeit mit der Semperoper verband, wo er an 10 Neu- und 19 Repertoireproduktionen beteiligt war und dessen Terminplan von den Bayreuther Festspielen bis Tokyo nach wie vor gefüllt ist, wird in der Wiederaufnahme von »Das schlaue Füchlein« wieder auf der Dresdner Opernbühne zu erleben sein. Der Kammersänger erinnert sich an die äußerst produktive Zeit in Dresden und wirft über Erlebnisse in und mit der Natur seiner finnischen Heimat einen persönlichen Blick auf die Rolle des Försters, der schließlich seinen Platz im Naturkreislauf findet.

Nach etlichen Neu- und Repertoireproduktionen in über 25 Fachpartien an der Semperoper kehren Sie nach einiger Abstinenz an dieses Haus Ihres intensiven Wirkens zurück. Wie fühlt sich dies an?

Als ich damals nach Dresden kam, war mein Fachgebiet noch im Wandel und wurde weiterentwickelt und hier gefestigt. Deshalb freue ich mich, in das Haus zurückzukommen, wo die Entwicklung zum internationalen Sänger stattfand. Das ganze Team hinter den Kulissen hat mich immer mit seiner Arbeitseifer begeistert. Die besondere Akustik und die Staatskapelle sind faszinierend und prägen meine Ansprüche an mich selbst.

Jetzt habe ich als Sänger fast alles gesehen und erlebt, weil ich permanent in vielen Kulturen unterwegs bin. Kolleginnen und Kollegen, die ich hier kennengelernt habe, treffe ich ja häufig international wieder und viele Musiker aus der Staatskapelle sehe ich jedes Jahr in Bayreuth. Umso spannender ist es, wieder eine kurze Zeit zuhause zu verbringen.

Als einer der bedeutendsten Wagner-Sänger Ihres Faches kehren Sie an dieses Haus zurück – mit der Partie des Försters in Janáčeks »Das schlaue Füchlein«. Was liegt Ihnen besonders an dieser Partie? Welche Herausforderungen stecken in dieser Rolle?

Janáčeks Oper »Das schlaue Füchlein« hat eine ganz eigene musikalische Sprache mit viel Tiefe und Humor. Die mächtige naturpoetische Orchestrierung ist ein starkes Element der Erzählung. Die Arbeit an der tschechischen Sprache hat mir die Besonderheit seiner Musik eröffnet.

Vor 22 Jahren war die Rolle des Försters meine dritte Premiere hier im Haus und noch auf Deutsch. Die Oper erzählt vom Kreislauf des Lebens und ich habe in den vergangenen Jahren diese Rolle in unterschiedlichen Lebensphasen dargestellt, wodurch sie ein Bestandteil im Kreislauf meines eigenen Lebens geworden ist.

Mensch und Tier stehen im »Füchlein« in einer eigentümlichen Wechselbeziehung zueinander. Die Füchsin wird dabei zur Projektionsfläche unerfüllter Sehnsüchte des alternden Försters. Wofür steht für ihn das Tier?

Der Förster ist beruflich für die Balance und Gesundheit des Waldes und seiner Bewohner, der Tiere, zuständig. Er soll die Tiere auch vor dem Menschen schützen. Aber dann trifft er das Fuchskind. Die ganz junge Füchsin in der freien Natur verkörpert für ihn Schönheit, Jugend, Frechheit und Freiheit, die er in seinem jetzigen Alter verloren glaubt. Er hofft, diese Eigenschaften durch diese junge Füchsin wiederzubeleben. Aber er muss dann feststellen, dass er ein wildes Tier nicht zähmen und beherrschen kann. Die Nähe zu einem Tier kann man nicht mit Zwang erreichen. Es ist nur durch beiderseitige Neugier und Geduld zu schaffen. Der Förster hat Sehnsucht nach einem Wesen, das sich über alle Normen und Konventionen hinwegsetzt. Die Füchsin ist dabei wie eine Traumfrau, an die man sich nicht heranwagt.

Die Oper ist eine Erzählung über den Kreislauf des Lebens und der Natur. Was erzählt uns die Geschichte und was können wir aus ihr lernen?

Die Geschichte erzählt uns vom Eingriff der Menschen und vom Generationenwechsel in der Natur sowie vom Altern und unseren Sehnsüchten. Der Förster als Vertreter der Spezies Mensch lebt mit der Natur, die er für sich in Anspruch nimmt. Er ist ein Dorfbewohner, kennt alle und weiß »alles« über die Leute. Auch die Tiere seiner Umgebung kennt er persönlich, aber er versteht sie nicht. Am Ende zeigt der Förster, dass er aus seinem Fehler gelernt hat und die neue Beziehung zur Natur anders gestalten wird, indem er in die Natur eingeht, ihre Sprache versteht und ein Teil von ihr wird.

Inwieweit können Sie sich persönlich mit dem Förster identifizieren?

Ich bin in Finnland am Waldrand aufgewachsen, war immer im Wald und kannte alle Vogelneester meiner Umgebung. Wenn ich einen Elch oder Fuchs sehen wollte, wusste ich genau, wo. Die Naturverbundenheit verschwand durch berufliche Realitäten, gesellschaftliche Zwänge und den Zeitverlust. Wollte ich im Wald ein Vogelneest finden, war es nicht mehr möglich, die Neugier, Geduld und Muße aufzubringen.

Seit der »Füchlein«-Produktion an der Pariser Bastille Oper habe ich eine Hündin an meiner Seite und erlebe die Natur wie-

der anders. Bei langen Spaziergängen in der Dresdner Heide beobachte und fotografiere ich Insekten, Blumen, Vögel, andere Tiere und die Landschaft und weiß sogar, wo ich meinen Fuchs finden kann. Das hat mich wieder näher zur Natur gebracht, wo ich Verbundenheit fühlen kann und vielleicht genau wie der Förster am Ende ein Teil dieser Urkräfte werde.

Leoš Janáček
**DAS SCHLAUE
FÜCHSLEIN**
Oper in drei Akten

In tschechischer Sprache
mit deutschen und englischen
Übertiteln

Musikalische Leitung
Tomáš Netopil
Inszenierung
Frank Hilbrich
Bühnenbild
Volker Thiele
Kostüme
Gabriele Rupprecht

Der Förster
Jukka Rasilainen
Füchsin Bystrouška
Vanessa Goikoetxea
Fuchs Zlatohřbíték
Jelena Kordić
Der Wilderer Harašta
Matthias Henneberg
u.a.

Sächsischer
Staatsoperchor Dresden
Kinderchor der
Sächsischen
Staatsoper Dresden
Sächsische
Staatskapelle Dresden

Kostenlose Werkein-
führung jeweils 45 Minuten
vor Vorstellungsbeginn
im Opernkeller

Vorstellungen
**25., 28. Februar 2017 &
11. März 2017**
Karten ab 8 Euro

Mit freundlicher Unter-
stützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

Klassisches Ballett und seine Fußstapfen

CHOREOGRAFIE VON GEORGE BALANCHINE,
WILLIAM FORSYTHE UND MATS EK



Alice Mariani und Jiří Bubeníček mit Ensemble in »Thema und Variationen«



»Neue Suite«, getanzt von Francesco Pio Ricci und Zarina Stahnke

»Lange Zeit habe ich nicht gewusst, dass es andere Choreografen außer George Balanchine gibt.« Wenngleich diese Aussage von dem seit jeher international agierenden William Forsythe nicht ganz für bare Münze zu nehmen ist, so zeigt sie doch, wen sich der Choreograf als künstlerischen Ziehvater herausgesucht hatte – George Balanchine. Dieser knüpft mit einer seiner glanzvollsten Choreografien, »Thema und Variationen«, zur festlichen Musik des Finalsatzes der 3. Orchestersuite von Pjotr I. Tschaikowsky, an zahlreiche Elemente des traditionellen zaristischen Balletts an. Das virtuose Werk, das von »Herald Tribune« als »the greatest classical ballet of our time« bezeichnet wurde, huldigt meisterhaft Marius Petipa, der Lichtgestalt des klassischen Tanzes, indem Balanchine darin das Vokabular des akademischen Balletts durchleuchtet und zelebriert.

Balanchines Überzeugung, das Wichtigste im Ballett sei die Bewegung selbst, hat der mit dem *Semperoper Ballett* seit Jahren eng verbundene Choreograf William Forsythe konsequent weitergedacht. Auf Basis der Danse d'école entwickelte er seine unverwechselbare Tanzsprache, indem er die Figuren des klassischen Ballettvokabulars erweiterte, deformierte und diese somit ihren eigenen Ursprüngen entfremdete. Forsythe arrangierte und kreierte im Jahre 2012 mit »Neue Suite« für Aaron S. Watkins Company auf Musiken von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Luciano Berio eine Kette von Pas de deux, die demonstrieren, wie körperliche Interaktion der Tänzer unmit-

telbar Beziehungen entstehen lässt – nicht nur eine technische Herausforderung für jeden Tänzer, sich optimal dem Publikum zu präsentieren.

Zu den beiden wegweisenden Choreografen Balanchine und Forsythe gesellt sich in diesem Ballettabend eine weitere Größe hinzu: Mats Ek. Mit seiner ganz eigenen Handschrift befindet er sich bereits seit Jahrzehnten in der ersten Reihe der Choreografen, deren Werke weltweit gezeigt werden. Mit »Sie war schwarz« zu Musik von Henryk M. Góreckis Streichquartett »Quasi una fantasia« formt er eine obskure Landschaft, in der sich ver-

schiedene Figurenpaare bewegen. Ihnen entgegen treten unwirkliche, singuläre Figuren, wie etwa ein Mann auf Spitzenschuhen oder auch eine vollständig in Schwarz gehüllte Erscheinung. Ob sie dem Werk seinen Titel gab? Angeblich fußt dieser auf einem Witz: »Ich habe von Gott geträumt letzte Nacht.« – »Und, wie sah er aus?« – »Sie war schwarz.«

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

THEMA UND VARIATIONEN
Choreografie George Balanchine
Musik Pjotr I. Tschaikowsky

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

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

Musikalische Leitung Benjamin Pope
Semperoper Ballett
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
23., 26. & 30. März 2017
Karten ab 8 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung zur Förderung der Semperoper



Clément Haenen in »Sie war schwarz«

»Wenn der Funke überspringt, kann sich Wunderschönes entwickeln«

RENÉ PAPE KEHRT MIT EINEM NEUEN LIEDERABEND
AN DIE SEMPEROPER ZURÜCK

»Gods, Kings and Demons« heißt die CD, die René Pape 2008 mit der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* veröffentlichte, und die großen Opern-Götter, -Könige und -Dämonen bestimmen bis heute das Repertoire des »Black Diamond Bass«: ob in seinen Pardepartien wie König Marke, jüngst in der MET in New York, Filippo II. im »Don Carlos«, als der er in der vergangenen Spielzeit auch in Dresden zu sehen war, als Wotan bei den Bayreuther Festspielen 2016 oder in der Titelpartie von Boitos selten aufgeführter Oper »Mefistofele«, in der Pape erst 2015 an der Bayerischen Staatsoper debütierte. Doch der Bass lässt seine samtene Stimme auch gern jenseits des Opernrepertoires mit musikalischen Edelsteinen glänzen. In seiner Heimatstadt Dresden überraschte und begeisterte der ehemalige Kruzianer erst kürzlich zur großen Eröffnungsgala der Staatsoperette am Silvesterabend mit Musicalhits aus »Kiss me, Kate«, »South Pacific« und »Porgy and Bess« das Publikum. Nun kehrt er an die Semperoper zurück und widmet dem funkelnden Kleinod der Musikwelt einen Abend: dem Lied. »Was mich am Lied sehr reizt, ist die für mich unglaublich intime Form. Die Nähe und Echtheit, der niemand, sowohl Zuhörer als auch Interpret, entkommt. Wenn dann gegenseitig der Funke überspringt, kann sich Unglaubliches, Wunderschönes entwickeln«, sagt Pape, der sich nach sieben Jahren und

zahlreichen Opernpartien und Konzertauftritten an der Semperoper sich nun wieder in einem Lied-Recital von seiner lyrischen Seite zeigt. Dafür hat René Pape ein Programm mit Stücken von Wolfgang Ama-

Ein Streifzug durch die Geschichte des Liedes

deus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Roger Quilter und Jean Sibelius zusammengestellt und unternimmt so einen Streifzug durch die Geschichte des Liedes, von den noch arienhaft anmutenden Liedern der Klassik über die Liederblüte der Romantik bis zum englischen und finnischen Kunstlied an der Schwelle zur Moderne: »Mich hat schon immer die enorme Vielschichtigkeit der verschiedenen Epochen begeistert. Wie jeder der großen Komponisten in seiner jeweiligen Zeit die Schönheit dieser Kunstform hervorbringt, ist fantastisch. Es sind die ganz großen Klassiker, verbunden mit den ganz großen Romantikern und musikalischen Schmuckstücken, bei denen es an der Zeit ist, dass sie ihre große Bühne bekommen. Gleichzeitig passen die Lieder stimmlich und persönlich zu mir und ergeben gemeinsam einen spannenden Liederabend.« Als unverzichtbarer Partner steht ihm dabei sein langjähriger Liebegleiter

Camillo Radicke zur Seite, der »sanfte Töne zum Leben bringen kann, genauso wie wahre Gefühlsexplosionen«. Mal sensibel, mal leidenschaftlich werden Pape und Radicke in ihrem Recital göttliche, majestätische und dämonische Facetten des Menschlichen schillern lassen: »Es geht grundsätzlich immer um DIE großen Themen der Menschheit. Die Themen, die zu jeder Zeit gegolten haben und natürlich für uns alle immer noch gelten: Liebe, Tod, Verzweiflung, Eifersucht, Verrat.« Themen also, die sich wie ein roter Faden durch das Repertoire des Basses ziehen, im Kleinen wie im Großen, denn, so meint Pape: »Eigentlich sind Lieder wie ganze Opern. Nur komprimiert.«

Liederabend
RENÉ PAPE

Werke von Mozart, Beethoven,
Schubert, Quilter und Sibelius

Mit René Pape
Klavier Camillo Radicke

17. März 2017, 20 Uhr
Karten ab 6 Euro





Stephen Gould als Othello und Dorothea Röschmann als Desdemona werden Opfer einer tödlichen Intrige – zu erleben am 26. Februar & 1., 5. März.

Gesang macht Schule!

MIT NEUEN FORMATEN
FÖRDMT DIE SEMPEROPER
DAS GEMEINSAME
SINGEN AN SCHULEN

Große Aufregung herrschte am 19. Dezember 2016 im Kleinen Haus des Staatsschauspiels Dresden, denn unter dem Motto »Ein Stern im Dunkeln« trafen sich zunächst vierhundert Kinder und ihre Lehrerinnen und Lehrer aus acht Dresdner Schulen, um gemeinsam zu singen. An diesem Vormittag fand die sogenannte Liederbörse statt, ein Mitsingkonzert für die Klassen 1 bis 6. Nachdem alle ihre Jacken und Taschen abgegeben und ihren Platz im Zuschauer- raum gefunden hatten, konnte das Konzert der besonderen Art endlich beginnen. Begleitet von Musikern der Staatskapelle Dresden und unterstützt vom Kinderchor der Semperoper stimmten sich die jungen Sängerinnen und Sänger mit einem Weihnachtsprogramm auf die vor ihnen liegenden Festtage ein. Christiane Büttig, die an diesem Morgen am Dirigentenpult stand, hatte für dieses Mitsingkonzert zweistimmige Chorsätze ausgesucht und nahm die Kinder mit auf eine musikalische Reise

Weitere Informationen erhalten
Sie bei der Semperoper Jungen Szene.
T 0351 4911 648,
jan-bart.declercq@semperoper.de

Die Formate von ChorALARM
finden statt mit der freundlichen
Unterstützung der

felicitas und werner
+egerland stiftung+
europäische jugendförderung



400 Grundschüler sangen gemeinsam bei der ersten Liederbörse.

quer durch Europa. Schnell löste sich die Grenze zwischen Zuschauerraum und Bühne auf und wurde der Raum mit singenden Kinderstimmen ausgefüllt. Richtig aufregend wurde es für die kleinen Sänger, als ihre Klasse oder ihr Chor auf die Bühne gebeten wurde, um für die anderen Teilnehmer der Liederbörse einen eigenen musikalischen Beitrag aufzuführen. Und so wechselten sich gemeinsamer Gesang und einzelne Beiträge ab und am Ende verließen die Nachwuchskünstler gut gelaunt und musikalisch bestens für die Feiertage gewappnet das Kleine Haus.

Kaum waren die Kinder aus dem Haus, wurde der Saal von jugendlichen Sängern bevölkert. Insgesamt dreihundert junge Menschen und ihre Lehrer aus sechs weiterführenden Schulen trafen sich ebenfalls unter dem Motto »Ein Stern im Dunkeln« zum gemeinsamen Singen. Für die zweite Liederbörse an diesem Tag hatte Christiane Büttig vierstimmige Chorsätze ausgewählt. Unter ihrem Dirigat, unterstützt von Sängern aus dem Sächsischen Staatsopernchor und begleitet von Musikern der Sächsischen Staatskapelle, sangen die Jugendlichen weihnachtliche Chorsätze aus aller Welt. Auch bei diesem Konzert präsentierten sich die Schulklassen und Schulchöre mit einem eigenen Beitrag.

Die Liederbörsen waren der erste Höhepunkt von ChorALARM, einem neuen Format der Semperoper zur Förderung des gemeinsamen Singens in Schulen. Mit unterschiedlichen Angeboten sollen Musiklehrer und Schulchorleiter bei ihrer Arbeit in der Schule unterstützt werden, so dass das Singen in der Schule optimal

gefördert werden kann. Zur Vorbereitung der Liederbörsen wurden in den teilnehmenden Schulen Workshops von Christiane Büttig und Jan-Bart De Clercq, Musiktheaterpädagoge an der Semperoper, angeboten. Darin wurden die Schüler auf das gemeinsame Singen mit Übungen zur Gruppendynamik, Sensibilisierung der eigenen Vorstellung bei Texten und Musik sowie zum Instrument Stimme, vorbereitet. Außerdem erhielten alle teilnehmenden Gruppen einen Chorpaten, eine Sängerin oder einen Sänger aus dem Staatsopernchor der Semperoper. Die Profis aus der Oper boten je nach Bedarf Chorproben oder Stimmbildung in Gruppen an und gaben wertvolle Tipps aus dem Alltag eines professionellen Chorsängers.



Die Zweitklässler der Geschwister-Scholl-Grundschule Freital sangen mit dem Kinderchor der Staatsoper.

Andresen, Chordirektor der Semperoper und Ekkehard Klemm, Professor für Dirigieren an der Hochschule für Musik Dresden und Leiter der Singakademie Dresden, konnten dafür gewonnen werden, diese Chöre im zweiten Halbjahr zu begleiten. Neben den Proben erwarten die Schüler verschiedene Zusatzangebote wie z.B. Stimmbildung bei Mitgliedern des Solistenensembles der Semperoper, Workshops zur Gruppendynamik und Präsenz auf der Bühne und vieles mehr. Am 15. Juni 2017 werden beide Chöre ihr Programm beim ChorALARM-Abschlusskonzert aufführen.

Und vielleicht gibt es auch ein Wiedersehen mit den Klassen und Schulchören der ersten Liederbörse, denn nach den Schulferien im Februar werden neue Liederbörsenprojekte angeboten. Zudem werden die Mitarbeiter der Semperoper weiterhin Kinder und Jugendliche in ihren Schulen besuchen, mit ihnen gemeinsam singen und sie auf das nächste Mitsingkonzert im Mai und Juni vorbereiten.



Christiane Büttig führte durch die Veranstaltung.

Ein weiteres Angebot, das von ChorALARM ins Leben gerufen wurde, ist die Zusammenarbeit mit zwei Schulchören, für die ein intensives Patenchorprogramm angeboten wird. Der Unterstufenchor des Gymnasiums Dreikönigschule Dresden unter der Leitung von Cathleen Berg und der Jugendchor des Pestalozzi-Gymnasiums in Heidenau unter der Leitung von Max Röber wurden dafür ausgesucht. Im ersten Halbjahr nahmen diese beiden Chöre am Liederbörsenprojekt »Ein Stern im Dunkeln« teil. Im zweiten Halbjahr steht nun ein eigenes Konzertprojekt auf dem Programm, das in Zusammenarbeit mit der künstlerischen Leiterin Christiane Büttig geplant und durchgeführt wird. Zusätzlich werden die Chöre von zwei weiteren erfahrenen Dirigenten unterstützt: Jörn Hinnerk



Max Röber dirigierte den Jugendchor des Pestalozzi-Gymnasiums Heidenau.



300 Jugendliche erlebten und belebten die zweite Liederbörse.

Gefangen zwischen zwei Welten



Unschärf erscheint die Figur des weißen Fabelwesens durch die Facetten der scharf geschliffenen Fensterverglasung. Wie in Bruchstücken wird der Körper dieses Naturwesens jenseits der von Menschen gebauten, unüberwindbaren Wand reflektiert: Ausgeschlossen muss der weiße Schwan, halb Vogel, halb Mensch, seinen geliebten Prinzen auf dem Fest des Hofstaates beobachten und hilflos zusehen, wie er dem Zauber des schwarzen Schwans verfällt und seinen Liebeschwur vergisst.

Ebenso aufgefächert wie die Facetten des Glases sind auch Erscheinung und Gefühlswelt des weißen Schwans: ein Tier am Tag und Schwanenmädchen in der Nacht. In ihrer Frauengestalt gibt sie sich dem Prinzen Siegfried zu erkennen, der sich auf der Stelle in sie verliebt, und tagsüber ist sie als Schwan der Gewalt des bösen Zauberers Rotbart ausgeliefert. Zwischen Natur- und Menschenwelt gefangen, sind aber auch die Gefühle des Mädchens. Sie sehnt sich zurück nach der Welt der Menschen und der Liebe des Prinzen, zugleich sind ihr die Welt des Hofstaates und dessen Gesetze fremd.

Am Ende ist es der See mit seiner spiegelglatten, unbewegten Oberfläche und der Ruhe in seiner Tiefe, der für Siegfried und sein Schwanenmädchen Odette zum Ort ihrer Liebe wird.

Aaron S. Watkin
SCHWANENSEE

Vorstellungen
24. Februar, 4., 10., 12.,
16. & 18. März 2017
Karten ab 14 Euro

Mit freundlicher
Unterstützung der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

Berlin – Dresden – Salzburg: Karajans Erbe



Wenn Christian Thielemann und die Staatskapelle im Jubiläumsjahr der Osterfestspiele Salzburg »Die Walküre« aufführen, erinnern sie damit auch an Herbert von Karajan und an eine ganz besondere Beziehung zu Dresden.

Dass die Staatskapelle Dresden seit 2013 Residenzorchester der Osterfestspiele Salzburg ist, zeigt, dass der Weg der Geschichte zuweilen viele Kreise zieht, um irgendwann im Zentrum anzukommen. Im Mittelpunkt dieser Kreise steht Herbert von Karajan. Vor 50 Jahren hat er die Osterfestspiele an der Salzach gegründet, dem damals einzigen Ort, an dem sein Orchester, die Berliner Philharmoniker, als Opernorchester in einem Orchestergraben zu erleben war. Gleichzeitig hat Karajan auch den jungen Christian Thielemann und dessen Gespür für Klang geprägt, und er pflegte eine regelmäßige Zusammenarbeit mit der Staatskapelle Dresden. Wenn die Staatskapelle unter der Leitung ihres Chefdirigenten Christian Thielemann nun zu Ostern in Salzburg Karajans »Walküre«-Produktion von 1967 rekonstruiert, ist das auch eine Hommage an die gemeinsamen Kreise, die die Dirigenten und das Orchester miteinander gezogen haben.

Salzburg war Karajans Heimat, noch heute lebt seine Witwe, Eliette von Karajan, im gemeinsamen Haus im nahen Anif. 1948 dirigierte der Dirigent zum ersten Mal bei den Salzburger Sommerfestspielen, die er von 1956 bis 1960 künstlerisch leitete. 1960 eröffnete er mit »Der Rosenkavalier« das neue Große Festspielhaus und prägte das Festival als Dirigent, Regisseur und Mitglied des Direktoriums bis 1988. Die Osterfestspiele, die er 1967 gründete, leitete er bis zu seinem Tod im Jahre 1989.

Dass die Dresdner hier heute zu Hause sind, hätte Karajan wahrscheinlich gefallen. Denn die Elbestadt und ihr Orchester faszinierten den Dirigenten ein Leben lang. Vielleicht auch, weil eine persönliche Note mitgeschwungen hat – schließlich ging Karajans Adelstitel auf seinen Ur-Urgroßvater zurück, einen Chemnitzer Kaufmann, der 1792 vom sächsischen Kurfürst Friedrich August III. geadelt worden war.

EIN MEILENSTEIN: KARAJANS DRESDNER »MEISTERSINGER«

Die wohl wichtigste Zusammenarbeit zwischen der Staatskapelle und Herbert von Karajan gilt noch heute als Meilenstein der Musikgeschichte. Damals, im Dezember 1970, hatte der Dirigent die legendäre Dresdner »Meistersinger«-Aufnahme abgeschlossen, die bis in die Gegenwart als Referenz-Einspielung gilt. Auch wegen der gesamtdeutschen Starbesetzung mit Theo Adam, Karl Ridderbusch, René Kollo, Helen Donath und Peter Schreier sowie

den vereinten Chören der Staatsoper Dresden und des Leipziger Rundfunks.

So erfolgreich diese Zusammenarbeit war, so lange stand sie in den Sternen. Immer wieder kreisten der Dirigent und das Orchester umeinander. Karajan war schließlich den Berliner und den Wiener Philharmonikern verbunden – für ein »Gastorchester«, zudem im deutschen Osten, schien weder Zeit noch Raum zu sein.

Es war sein damaliger Produzent bei der Plattenfirma EMI, dem es gelang, Karajan zu einer Reise an die Elbe zu bewegen. Die Dresdner Staatskapelle, Wagners einstige »Wunderharfe«, begeisterte den Maestro sofort. Auch deshalb, weil »Die Meistersinger« zum Hausrepertoire der Kapelle gehörten. In nur 13 Sitzungen (anstelle der geplanten 21) war die Aufnahme »im Kasten«. Karajan schwärmte von der Zusammenarbeit als einem »Glücksfall«. Wie nur wenige andere Dirigenten verstand es der berühmte »Klangmagier«, dem Orchester seinen über Generationen gewachsenen, einzigartigen Wagner-Klang zu entlocken.

Am Ende der Aufnahme sprach Herbert von Karajan vor den Musikern: »Ich bin hierher gekommen und habe gedacht, ich mache eine Aufnahme. Vom ersten Tag an, von der ersten Sekunde ab, war's eben etwas ganz anderes. Ich habe mich bei Ihnen verstanden gefühlt wie selten irgendwo, wahrscheinlich, weil wir doch alle aus der gleichen Tradition kommen – und die wollen wir hochhalten.« Um die Zusammenarbeit ranken sich viele Legenden, etwa diejenige, dass Karajan, der die Ruhe liebte, im Hotel »Newa« gleich eine ganze Etage mietete. Bei seiner Ansprache vor der Kapelle prägte er schließlich auch den Begriff »Glanz von altem Gold«, der sich im Klang der Staatskapelle erhalten habe. Und zum Abschluss fand er die bewegenden Worte: »Es gibt in Dresden viele zerstörte Monumente, aber Sie sind ein lebendes Monument – bitte bleiben Sie so!«

DIE ERSTE ZUSAMMENARBEIT: 1965 IN SALZBURG

Erste Berührungspunkte zwischen Karajan und der Staatskapelle gehen in das Kriegsjahr 1943 zurück. Damals bemühte sich der 35-Jährige, der an der Berliner Staatsoper bereits aufsehenerregende Erfolge feierte, um die Nachfolge Karl Böhms als Generalmusikdirektor der Dresdner Oper. Auch, weil er sich den Dresdner Hausgöttern Wagner und Strauss verbunden fühlte. »Ich wollte erproben, was ich allein aus einem großen Opernhaus vom Rang und der

Kapazität der Dresdner Oper herausholen könne«, erinnerte er sich später in seinem autobiografischen Lebensbericht. Es entbrannte allerdings ein heftiger Machtkampf zwischen ihm und seinem Rivalen Karl Elmendorff, den letzterer gewann. Obwohl Elmendorff den Posten nach Kriegsende wieder räumen musste, kam es – nicht zuletzt durch den einsetzenden »Kalten Krieg« – erst in den 60er Jahren zur ersten Begegnung Karajans mit der Kapelle. Und wieder spielte Salzburg eine wesentliche Rolle.

1961 hörte er, inzwischen Chef der Berliner Philharmoniker, die Dresdner Staatskapelle unter Franz Konwitschny bei einem Gastkonzert im Rahmen der Salzburger Festspiele und löste mit seinem »Bravo« in der ersten Rangreihe nach einer Aufführung von Strauss' »Sinfonia domestica« einen wahren Begeisterungssturm aus. Die Begeisterung hielt an: Vier Jahre später, im Sommer 1965, lud Karajan die Dresdner erneut zu einer mehrwöchigen Residenz an die Salzach ein – und übernahm dabei die Leitung eines ersten gemeinsamen Konzertes mit Werken von Tschaikowsky und Dvořák.

EINE LOGISCHE KONSEQUENZ: DIE RE-KREATION DER »WALKÜRE« FÜR DIE OSTER- FESTSPIELE 2017

Wenn die *Sächsische Staatskapelle Dresden* und Christian Thielemann nun in Salzburg an Karajans erste Opernaufführung bei den Osterfestspielen erinnern, ist das eine logische Konsequenz aus der Vergangenheit. Vera Nemirova wird »Die Walküre« von 1967 als Re-Kreation der Karajan-Inszenierung in Szene setzen – in den nachgebauten originalen Bühnenbildern von Günter Schneider-Siemszen.

Für Christian Thielemann ist sein Vorgänger bei den Osterfestspielen Salzburg noch heute eine Referenz. »Was Karajan mit den Osterfestspielen geschaffen hat«, sagt er, »bleibt für immer bestehen. Seine Musik und sein Werk sind auch heute noch so kraftvoll und aktuell wie vor 50 Jahren – auch deshalb haben wir uns entschlossen, seine »Walküre« zu rekonstruieren. Es ist ein Beispiel für die Nachhaltigkeit großer Musik.«

Die Osterfestspiele schauen bei ihrem 50. Jubiläum zurück auf viele Gemeinsamkeiten zwischen Salzburg und Dresden, auf Bahnen, die Karajan, Thielemann und die Kapelle miteinander verbinden – und entwickeln aus diesem Bewusstsein gleichsam die Zukunft.

Osterfestspiele Salzburg

8. – 17. April 2017
Salzburg

Christian Thielemann Dirigent
Myung-Whun Chung Dirigent
Franz Welser-Möst Dirigent
Sir Simon Rattle Dirigent
Lorenzo Viotti Dirigent

Sächsische Staatskapelle Dresden
Berliner Philharmoniker
Wiener Philharmoniker

Peter Seiffert Siegmund
Georg Zeppenfeld Hunding
Vitalij Kowaljow Wotan
Anja Harteros Sieglinde
Anja Kampe Brünnhilde
Christa Mayer Fricka

Daniil Trifonov Klavier
Anna Prohaska Sopran
Adrian Eröd Bariton
Cameron Carpenter Orgel

Chor des Bayerischen Rundfunks
Wiener Singverein

Detailliertes Programm auf
www.osterfestspiele-salzburg.at

»Das kommt mir britisch vor«



DONALD RUNNICLES LEITET
DIE STAATSKAPELLE IM 8. SYMPHONIEKONZERT
MIT WERKEN BRITISCHER KOMPONISTEN.
EIN GESPRÄCH ÜBER DEN KLANG DER INSEL
IN ZEITEN DES BREXIT.

Herr Runnicles, Sie sind in Edinburgh geboren und kommen nun mit Elgar, Britten und Vaughan Williams nach Dresden – gibt es so etwas wie »britische Musik«?

Diese Frage stelle ich mir schon lange, und ich muss Ihnen sagen: Ich habe noch immer keine definitive Antwort. Letztlich benutzen alle die gleichen Töne, die gleiche Tastatur, die gleichen Möglichkeiten. Was es sicherlich gibt, sind britische Komponisten, die durch eine nationale Tradition geprägt wurden. Wichtig ist dabei sicherlich die britische Kirchenmusik, etwa von Tallis oder Byrd. Man hört das bei Elgar, vor allem aber bei Vaughan Williams, dessen »Fantasie auf ein Thema von Thomas Tallis« wir ja spielen. Beide zitieren auch gelegentlich gern britische Volksmusik. Aber ist das deshalb gleich typisch englische Musik? Ich kann nur sagen, dass mir persönlich diese Musik durchaus englisch vorkommt. Aber wahrscheinlich auch, weil ich ebenfalls mit genau dieser Tradition aufgewachsen bin.

Wir haben es ja auch nicht mit typischen Brexit-Komponisten zu tun: Britten orientierte sich immer wieder gen USA. Sie spielen Elgars »In the South« über einen Familienurlaub in Italien. Es ist bekannt, dass seine Vorbilder Wagner und Strauss waren ...

... und doch sind wir einig, dass seine Musik eben anders klingt, dass er also einen eigenen Weg gefunden hat.

Vielleicht ist die Natur ein Schlüssel zur Antwort: Britten ließ sich von der schroffen Küste in Aldeburgh inspirieren, Elgar von den sanften Hügeln der Malvern Hills ...

... sicherlich, und Richard Strauss stieg für seine »Alpensinfonie« auf die Berge. Aber an dieser Stelle habe ich ein kleines Problem. Würden wir wirklich hören, dass es sich in Debussys »La Mer« um ein Meer handelt, wenn wir den Titel nicht kennen würden? Ich bezweifle das. Ebenso wie die »Sea Interludes« von Britten: Natürlich, wenn wir die Handlung von »Peter Grimes« kennen, ist uns sofort klar, dass es um die schroffen Felsen geht, um die Brandung und die Gischt, dass wir nicht mehr sehen, wo der Himmel aufhört und das Meer

beginnt. Aber wenn wir das nicht wüssten, könnten wir diese Musik nicht auch als Seelenlandschaft verstehen? Oder als etwas ganz anderes? Und vor allen Dingen: Können wir allein durch die Art, wie die Töne gesetzt sind, in der Musik den Atlantik vom Pazifik unterscheiden? Sie sehen, ich bin sehr indifferent in dieser Frage.

Versuchen wir es einmal anders und deklinieren die britische Musikgeschichte: Elgar wurde besonders durch Englands heimliche Hymne, »Pomp and Circumstance«, bekannt, war aber am Lebensende aus der Mode gekommen. Der neue Shooting-Star hieß Vaughan Williams. Was ist zwischen diesen beiden Generationen passiert?

Ich befürchte, dass in dieser Zeit eine ganze Welt und ein Weltbild zusammengebrochen sind. Elgar hat das viktorianische und imperialistische England gefeiert, er war eingefleischter Edwardianer, liebte seinen König und seine Nation über alles. Die Welt der Kriege in Südafrika und der Kolonialismus waren für ihn schwer in Ordnung. Dann kam der Erste Weltkrieg und hat allen vor Augen geführt, dass die Welt nicht so stabil ist, wie viele glaubten. Elgar hat das zwar zur Kenntnis genommen, aber einfach weiter seine Musik geschrieben. Sicherlich hat er im langsamen Satz seiner zweiten Symphonie dem Ende einer Epoche, ausgelöst durch den Tod seines Königs, hinterhergetrauert. Danach aber hat er das Neue nie wirklich angenommen. Ganz anders der jüngere Vaughan Williams. Er hatte den Krieg hautnah miterlebt, seine Generation wusste, wie alte Werte untergehen, wie schrecklich die Menschen sein können – und sie haben auf diese Erfahrungen auch in ihrer Musik reagiert. Das hat die Ohren für die Moderne geöffnet. Vaughan Williams war in Paris, kannte Ravel, wusste um die Musik von Alban Berg. Bei ihm kommt es mir oft so vor – besonders in seiner vierten und sechsten Symphonie –, dass er hier auch die Zerbrechlichkeit und gleichzeitig die Brutalität der Welt in Klang gesetzt hat.

Das bedeutet, dass die Geschichte eines Landes durchaus Einfluss auf seinen Soundtrack hat.

Natürlich, aber andere Nationen haben ja ähnliche Erfahrungen gesammelt. Und dennoch bleibt die Frage nach der nationalen Musik faszinierend. In den USA habe

ich kürzlich ein wunderbares Buch mit dem Titel »The English and their History« gefunden. Es scheint, dass ausgerechnet die älteste Nation der Welt, dass England, irgendwie einen Minderwertigkeitskomplex hat. Einen derartigen Komplex erleben Sie in der Musik von Brahms, Wagner oder Strauss nicht, in den Werken vieler britischer Komponisten aber sehr wohl. Vielleicht ist dieser Komplex auch verantwortlich für den »britischen Humor«, mit dem wir unsere Ängste überspielen oder kleinlachen.

Sie sind ebenfalls Brite – haben Sie diese Komplexe etwa auch?

Aber natürlich! Vielleicht hat das auch etwas mit der Rolle zu tun, die Kultur in unserem Land spielt. Elgar hatte diesen Komplex, weil er sich immer wieder fragte, ob seine Fähigkeiten als Autodidakt reichen würden, um sich zu behaupten. Bei Britten hören Sie diese Komplexe überall, ähnlich wie Schostakowitsch musste er immer wieder Filmmusik schreiben, um Geld zu verdienen. Und bei mir war das nicht anders: Als ich Dirigent werden wollte, haben meine Eltern mich gewarnt. Sie dachten, das sei kein richtiger Beruf, drängten mich, doch lieber Lehrer zu werden. Wir haben in England zwar überall Laienorchester und Laienchöre, aber der Sprung ins professionelle Musikleben ist äußerst schwierig. Den Unterschied zu Deutschland habe ich bei einer meiner ersten Stellen in Freiburg verstanden: In einer relativ kleinen Stadt stand plötzlich die Kultur im Zentrum des öffentlichen Lebens. Das ist eine sehr große Errungenschaft und sorgt am Ende auch für ein gesundes Selbstbewusstsein unter den Künstlern. Das gibt es in diesem Maße in Großbritannien leider zu wenig.

Nun kommen wir der Sache nach der britischen Musik langsam auf die Spur ...

Vielleicht ist es nur eine individuelle Sache. Manchmal entdecken wir unsere Heimat erst, wenn wir sie verlassen. Das ist Britten ebenfalls so gegangen: Als er mit seinem Freund Peter Pears in die USA ging, um sich dort vermutlich ein neues Leben aufzubauen, spürte er plötzlich aber auch Heimweh nach seiner Heimat und vor allem nach dem Fischerdorf Aldeburgh. Mir geht es ähnlich: Ich liebe zwar Europa, die USA, das Reisen, Berlin, möchte nicht unbedingt zurück nach Schottland – aber

ich weiß, dass es da irgendetwas gibt, das mich spüren lässt, dass ich da herkomme, dass ich da zu Hause bin.

Gibt es dieses »Zu-Hause-Gefühl« auch in der Musik?

Ich kann schon sagen, dass ich bei manchen Werken das »Britische« höre. Und mehr noch, dass es Momente gibt, in denen schon ein Akkord reicht, um mich in ganz andere Welten zu versetzen. Nehmen Sie den Beginn von Vaughan Williams' Fantasie, ein simpler G-Dur-Akkord. Ich höre den und bin sofort mitten in einer Kathedrale. Das funktioniert übrigens auch bei einer Komponistin wie Sofia Gubaidulina. Am Anfang ihres Stückes »Fachwerk« steht ein simpler F-Dur-Akkord, der mich sofort in ihren ureigenen Klang-Kosmos entführt. Dazu benutzt sie dieses typische, russische Volksinstrument, das Bajan – aber die Frage stellt sich auch hier: Ist ihre Musik allein deshalb »typisch russisch«?

8. Symphoniekonzert

Donnerstag, 2. März 2017, 20 Uhr
Freitag, 3. März 2017, 20 Uhr
Samstag, 4. März 2017, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Donald Runnicles Dirigent
Geir Draugsvoll Bajan

Benjamin Britten
»Four Sea Interludes« op. 33a
aus »Peter Grimes«

Sofia Gubaidulina
»Fachwerk« für Bajan, Schlagzeug
und Streichorchester

Ralph Vaughan Williams
Fantasie auf ein Thema
von Thomas Tallis

Edward Elgar
»In the South« (Alassio),
Konzert-Ouvertüre op. 50

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn
im Opernkeller

Karten ab 13 Euro

Der Soundtrack des barocken Europa



REINHARD GOEBEL NUTZT DIE MUSIK DES BAROCK ALS HISTORISCHE QUELLE UND LÄSST TELEMANN UND HÄNDEL IM 9. SYMPHONIEKONZERT ÜBER REFORMATION UND KRIEG ERZÄHLEN.

Der Dirigent Reinhard Goebel versteht Musik immer auch als Brücke von der Vergangenheit in unsere Gegenwart. Wenn er sich Werke von Georg Philipp Telemann oder Georg Friedrich Händel vornimmt, sieht er nicht allein Noten, sondern immer auch ihre historische Bedeutung. Und mehr noch: Geschichte ist für Goebel nicht nur ein Konglomerat vergangener Episoden und Ereignisse, sondern ein Zustand, an dem wir durch Vergleiche immer auch die Temperatur unserer Gegenwart ablesen können. »Schauen Sie«, sagt er, »bei Großveranstaltungen spielen wir heute entweder Beethovens 9. Symphonie oder lassen irgendeinen beliebigen internationalen Pop-Star auftreten. Das war früher vollkommen anders: Jedes Fest bekam im Barock eigene Musik, und die stand in der Regel in der Tradition der jeweiligen Region und des Landes, für das sie geschrieben wurde. Viele Komponisten haben sich darum gerissen, Werke für große historische Anlässe zu schreiben, um so ihrer Zeit einen eigenen Soundtrack zu geben.«

Zwei dieser europäischen Anlässe stehen an Palmsonntag nun im Zentrum des 9. Symphoniekonzerts der Staatskapelle: Telemanns »Holder Friede, heil'ger Glaube, dich zu küssen«, ein Oratorium zum 200. Jahrestag der Augsburgischen Konfession, und Georg Friedrich Händels »Dettinger Te Deum«, mit dem der österreichisch-britische Sieg über Frankreich in der Schlacht von Dettingen gefeiert wurde.

»Es ist faszinierend, wie Komponisten historische Anlässe nutzen, um sie durch Musik zu emotionalisieren.«

Für historisch informierte Musiker wie Reinhard Goebel liegen in der Aufführung solcher Werke immer auch Informationen über die vergangene Tagespolitik verborgen. »Heute lesen wir die Sächsische Zeitung, um zu wissen, was in Dresden los ist, die FAZ, um bundespolitische Einordnungen zu erfahren. Damals war auch die Musik ein Nachrichtenüberbringer, in dem es lokale und überregionale Dimensionen gab. Diese Musik ist für uns heute eine historische Quelle. Und es ist dabei oft viel spannender, selten gespielte Werke nach ihrer einstigen Wirkung zu befragen, als immer nur die gleichen, weltweit erfolgreichen Komponisten aufzuführen.«

DRESDNER KAMMERCHOR: SPEZIALISTEN MUSIKALISCHER GESCHICHTSERZÄHLUNG

Der Dresdner Kammerchor wird im 9. Symphoniekonzert europäische Geschichte zum Klingen bringen. Darin hat das Ensemble große Erfahrung: Der Chor hat die erste Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung vorgelegt und schon immer die Geschichte Sachsens in den Vordergrund seiner Arbeit gestellt. In der Auseinandersetzung mit Dresdner Komponisten wie Johann Adolf Hasse, Johann David Heinichen und Jan Dismas Zelenka hat der Kammerchor Musiker ins Zentrum gestellt, die auch für die Staatskapelle tätig waren, und somit ein historisches Klangbild Dresdens entwickelt. Aber der Chor ist auch in der Gegenwart zu Hause, hat die A-cappella-Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, etwa von Max Reger, Alfred Schnittke, Ernst Krenek, Olivier Messiaen oder Herman Berlinski, belebt und widmet sich immer wieder der modernen und zeitgenössischen Musik. Dabei arbeitet der Dresdner Kammerchor eng mit Künstlern wie René Jacobs, Sir Roger Norrington oder Herbert Blomstedt zusammen – und natürlich immer wieder mit der Sächsischen Staatskapelle.

Tatsächlich erzählt Goebel, gemeinsam mit den Sängern Sophie Karthäuser, Anke Vondung, Lothar Odinius, Daniel Ochoa und Martin-Jan Nijhof, nun zwei historisch besondere Ereignisse. Am 25. Juni 1730 wurde das 200-jährige Jubiläum der Augsburgischen Konfession gefeiert – Telemann tat das, indem er sein Oratorium »Holder Friede, heil'ger Glaube, dich zu küssen« vorstellte. Für den Protestanten, der in Leipzig, Eisenach, Frankfurt und zur Zeit des Oratoriums in Hamburg wirkte, ein einschneidendes Ereignis. Die Augsburgische Konfession ist die grundlegende Bekenntnisschrift der lutherischen Kirche. Der deutsche Philosoph, Humanist und Theologe hat den Text auf Latein und Deutsch verfasst, der im Jahr 1530 auf dem Reichstag in Augsburg Kaiser Karl V. übergeben wurde. Die Augsburgische Konfession besteht aus 28 Artikeln und behandelt in zwei Teilen den Glauben und die Lehre des Protestantismus und die von ihm beseitigten Missbräuche der katholischen Kirche. Telemanns Oratorium ist somit ein doppelter Blick in die Vergangenheit: Sein Meisterwerk zeigt, wie man im 18. Jahrhundert den Protestantismus und seine Ursprünge gefeiert hat. Ganz nebenbei erinnert Goebel mit dieser Programmwahl auch an den 250. Todestag Telemanns.

Ganz aktuell war die Komposition, die Georg Friedrich Händel 1743 in Angriff nahm. Mit seinem »Te Deum«, das in Eng-

lisch verfasst ist, feierte er den göttlichen Beistand in der Schlacht bei Dettingen, in der das österreichisch-britische Heer die französischen Truppen schlug. Das Ergebnis des Kampfes war von großer Bedeutung: Die Franzosen zogen sich wieder jenseits des Rheines zurück. Historisch ist außerdem bemerkenswert, dass es die letzte Schlacht war, an der ein britischer König persönlich teilnahm. Dem kämpfenden König Georg II. war Händels »Te Deum« gewidmet.

»Es ist faszinierend zu sehen, wie Komponisten derartige historische Anlässe nutzten, um sie durch Musik zu emotionalisieren«, erklärt Goebel. »Natürlich waren viele dieser Aufträge auch »Gelegenheitsmusiken«, aber mir gefällt dieser Ausdruck nicht: Es waren eher Kompositionen mit einer »Angelegenheit«. Die Musiker hatten die Kunstfertigkeit, derartige Anlässe zu nutzen, um Musik zu komponieren, deren Effekte und Kraft uns auch heute noch begeistert.« Vor allen Dingen aber lässt uns diese Musik europäische Geschichte des Barock emotional und zutiefst leidenschaftlich erleben – als Klangerinnerung Europas.

9. Symphoniekonzert Palmsonntagskonzert

Sonntag, 9. April 2017, 20 Uhr
Montag, 10. April 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Sophie Karthäuser Sopran
Anke Vondung Alt
Lothar Odinius Tenor
Daniel Ochoa Bariton
Martin-Jan Nijhof Bass
Dresdner Kammerchor

Georg Philipp Telemann
»Holder Friede, heil'ger Glaube, dich zu küssen«, Oratorium zum 200. Jahrestag der Augsburgischen Konfession

Georg Friedrich Händel
»Dettinger Te Deum« HWV 283

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller

Karten ab 13 Euro

Konzertvorschau

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE IM FEBRUAR UND MÄRZ



Jacobus-Stainer-Quartett

Kammermusik der Sächsischen
Staatskapelle Dresden

6. Kammerabend

Montag, 27. Februar 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christina Bock Mezzosopran
Jacobus-Stainer-Quartett

Ludwig van Beethoven
Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2
Arnold Schönberg
Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10



Donald Runnicles

8. Symphoniekonzert

Donnerstag, 2. März 2017, 20 Uhr
Freitag, 3. März 2017, 20 Uhr
Samstag, 4. März 2017, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Donald Runnicles Dirigent
Geir Draugsvoll Bajan

Benjamin Britten

»Four Sea Interludes« op. 33a aus
»Peter Grimes«

Sofia Gubaidulina

»Fachwerk« für Bajan, Schlagzeug
und Streichorchester

Ralph Vaughan Williams

Fantasie auf ein Thema von
Thomas Tallis

Edward Elgar

»In the South« (Alassio), Konzert-
Ouvertüre op. 50

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Konzertbeginn im
Opernkeller



Kapelle für Kids

Kapelle für Kids:
Die Trompete – Mehr als nur Törööö

Samstag, 4. März 2017, 11 & 15 Uhr
Sonntag, 5. März 2017, 11 & 15 Uhr
Montag, 6. März 2017, 9.30 & 11.30 Uhr
Semper Zwei

Julius Rönnebeck Moderation
Puppe Alma mit Magdalene Schaefer
Sven Barnkoth Trompete



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN



Sofia Gubaidulina

Porträtkonzert Sofia Gubaidulina

Samstag, 4. März 2017, 17 Uhr
Schlosskapelle des Dresdner
Residenzschlösses

**Musiker der Sächsischen Staatskapelle
Dresden**
Geir Draugsvoll Bajan

Sofia Gubaidulina

»Fünf Etüden« op. 1 für Harfe,
Kontrabass und Schlagzeug [1965]
»Allegro rustico« für Flöte und
Klavier [1963]
»Duo Sonata« für 2 Fagotte [1977]
»Quasi hoquetus« für Viola, Fagott und
Klavier [1984/1985/2008]
»Garten von Freuden und Traurigkeiten«
für Flöte, Harfe und Viola [1980/1993]
»Concordanza« für Kammerensemble [1971]
»Reflections on the theme B-A-C-H« für
Streichquartett [2002]
»Silenzio«, Fünf Stücke für Bajan, Violine
und Violoncello [1991/2010]
»De profundis« für Bajan solo [1978]
»So sei es« für Violine, Kontrabass,
Klavier und Schlagzeug [2013]
Dmitri Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 7 fis-Moll op. 108 [1960]
Johann Sebastian Bach
Aus »Die Kunst der Fuge« BWV 1080,
Ausführung mit Streichquartett [1742-49]
Anton Webern
Konzert für 9 Instrumente op. 24 [1934]
Viktor Suslin
»Ton H« für Violoncello und
Klavier [2001]



Ensemble Bento

Kammermusik der Sächsischen
Staatskapelle Dresden

7. Kammerabend

Sonntag, 26. März 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Ensemble Bento

Philippe Gaubert

»Pièce romantique« für Flöte, Violoncello
und Klavier

Jean Françaix

Trio für Flöte, Violoncello und Klavier

Felix Mendelssohn Bartholdy

Trio c-Moll op. 66 für Klavier, Violine
(Flöte) und Violoncello



Christian Thielemann

Osterfestspiele Salzburg

8. April – 17. April 2017
Salzburg

Christian Thielemann Dirigent
Myung-Whun Chung Dirigent
Franz Welser-Möst Dirigent
Sir Simon Rattle Dirigent
Lorenzo Viotti Dirigent

Peter Seiffert Siegmund
Georg Zeppenfeld Hunding
Vitalij Kowaljow Wotan
Anja Harteros Sieglinde
Anja Kampe Brünnhilde
Christa Mayer Fricka

Daniil Trifonov Klavier
Anna Prohaska Sopran
Adrian Eröd Bariton
Cameron Carpenter Orgel

Chor des Bayerischen Rundfunks
Wiener Singverein

Sächsische Staatskapelle Dresden
Berliner Philharmoniker
Wiener Philharmoniker

Detailliertes Programm auf
www.osterfestspiele-salzburg.at

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Volkswagen



Kosmos Oper

DIE NOTENBIBLIOTHEK

Die Notenbibliothek ist ein Ort, dessen Aufgabe bereits aus dem Namen ablesbar wäre. Natürlich, Noten lagern hier. In langen Regalreihen reihen und stapeln sich Partituren, Klavierauszüge, Orchesterstimmen, Noten für Opern, Konzerte, Lieder, für Filigranes und Gewaltiges. Über zweihundert Opern mit komplettem Material sind hier zu finden: Klavierauszüge für die Sänger, Partitur für den Dirigenten, Orchesternoten für die Musiker, darunter das Uraufführungsmaterial von Richard Strauss' »Salome«, aus dem immer noch gespielt wird. Für den Konzertbereich lagern hier allein ca. 1300 Notenkonvolute. Doch der ruhige Schein lagernden Materials trägt: Wer in den rechten Flügel des Werkstättengeländes ins Erdgeschoss eintritt, trifft sofort auf die agilen und leidenschaftlichen Notenbibliothekare Agnes Thiel (Leiterin), Dieter Rettig und seinen Nachfolger Vincent Marbach, unterstützt von Cornelius Baier, der hier für ein Jahr seinen Bundesfreiwilligendienst versteht. Im Eingangsbereich wird telefoniert, verhandelt, organisiert, gebastelt, geprüft, verschickt und immer wieder: kommuniziert. Schließlich ist der Treppen eine zentrale Anlaufstelle für die Künstler, die diese Noten zum Leben erwecken werden. Berühmte Musikerpersönlichkeiten geben sich die Klinke in die Hand, Dirigenten kommen vorbei und wollen einen Blick in die historischen Uraufführungspartituren werfen oder selbst Hand anlegen bei der Einrichtung einer Partitur. »Insbesondere bei Barockneueinstudierungen oder bei Ballettpartituren sitzen die Dirigenten wegen der für die Aufführungen typischen Umstellungen der Reihenfolge, Strichen, Anschlüsse und notwendigen Transpositionen schon mal stunden-

und tagelang gemeinsam mit uns über den Stimmen«, erzählt Agnes Thiel. Stimmen, das sind die Notenblätter für die einzelnen Instrumentalisten, die nur die von ihnen jeweils zu spielenden Noten enthalten, während die Partitur alle Stimmen bündelt, damit der Dirigent den Überblick behält und im Blick hat, wann wer was spielt. Im Ernstfall muss alles zusammenpassen, was im Graben oder auf der Bühne auf den einzelnen Notenpulten aufliegt. Aber auch die Sängersolisten der Oper und einige Musiker der Staatskapelle kommen vorbei und holen sich ihre Noten persönlich ab. »Die Noten für die Orchestermusiker werden zwar nach ihrer Einrichtung in großen, rollbaren Holzkisten zu den Orchesterwarten gebracht und dort verteilt, aber manche Kollegen kommen schon ganz früh und wollen ihre Stimme vorab intensiv üben. Die fleißigen Kollegen sehen wir öfter«, lacht Agnes Thiel. Man merkt es sofort im Gespräch, ohne fundierte musikalische Kenntnisse kann man diesen Beruf nicht ausüben. Agnes Thiel ist Musikpädagogin und spielt Klavier, Dieter Rettig ist Posaunist, Vincent Marbach hat Trompete studiert und Cornelius Baier eilt nach seinem Dienst mit einer Bogentasche zu seinem Kontrabass. Dieter Rettig singt und summt insbesondere die Bläserstimmen gern mal während der Arbeit mit, Vincent Marbach hat ein E-Piano vor Ort, um im Zweifelsfall schnell mal die harmonische Hörprobe zu machen. Das Arbeitsgerät der Notenbibliothekare liest sich bescheiden: zwei Kopierer, unendlich viele Bleistifte und Radiergummis, Klebeband, Nadel und Faden, Telefon, Rechner mit Noteneditionsprogrammen namens »Finale« und »Sibelius«. Doch was hier tagtäglich geschieht, ist vielgestaltig. Zunächst ist im Vorfeld einer Aufführung eine mitunter aufwendige Recherche vorzunehmen. Wo befinden sich die Noten, welche Version ist bei welchem Verlag zu bekommen und das möglichst kostengünstig? Dazu kommen jede

*Die Arbeitsgeräte der Notenbibliothekare:
zwei Kopierer, unendlich viele
Bleistifte und Radiergummis, Klebeband,
Nadel und Faden, Telefon,
Rechner mit Noteneditionsprogrammen*

Menge Anfragen aus dem Haus herein, Partituren und Klavierauszüge sind oft zunächst zur Ansicht zu bestellen, um zu sehen, ob sich ein Werk überhaupt zur Aufführung eignen könnte. Für den Bereich der Oper werden immer wieder mit der Dramaturgie und den Musikalischen Leitern Fassungsfragen geklärt, anschließend die Striche in die Klavierauszüge für Sänger, Korrepetitoren, Regisseure und Souffleure sowie in die Stimmen der Orchestermusiker eingefügt. Für die Regisseure ist wichtig, dass zwischen jede Seite eine leere Seite für Notizen eingearbeitet wird, für die Souffleure müssen die Auszüge fest gebunden werden, da sie im Proben- und Vorstel-

lungsalldag täglich im Einsatz sind. Für die Orchester-
musiker ist wichtig, dass das Notenbild ohne Stolper-
steine für die Augen durchgängig lesbar ist. Außer-
dem muss beachtet werden, dass an Stellen
umgeblättert werden kann, an denen nicht gerade
Sechzehntel zu spielen sind. Dafür ist dann handwerk-
liche Präzisionsarbeit gefragt: Einrichtung der Stim-
men bedeutet nämlich, jede einzelne Stimme zur
Hand zu nehmen, sie den Bedürfnissen gemäß am
Rechner in einem Notenbearbeitungsprogramm oder
per Hand mit Bleistift zu bearbeiten und wieder
zusammensetzen, genauer gesagt: zu nähen. »Das
hält einfach besser als tackern!« Agnes Thiel hat sich
das spezielle Nähverfahren der »Doppelacht« von
einem Buchbinder zeigen lassen. Jede Innenseite wird
zusätzlich mit Klebeband verstärkt, damit die Bindung
dem Blättern standhält. Auch das digitale Zeitalter ist
in der altehrwürdigen Notenbibliothek eingekehrt:
Manche Materialien werden von den Verlagen gleich
digital übersandt, »Sibelius« und »Finale« helfen bei
der Einrichtung, können Schere und Kleber aber nicht
immer ersetzen. Selbst bei Kopierexemplaren der
Noten herrscht hier absoluter Perfektionsanspruch:
keine schwarzen Ränder, die Größe wird exakt auf das
Papier angepasst. Nach besonderen Fähigkeiten
befragt, kommt die Antwort unisono: »Organisations-
talent!« »Ich arbeite jetzt 28 Jahre hier«, sagt Agnes
Thiel mit bis heute anhaltender Freude, »und das
weitverzweigte Netzwerk der Verlagskontakte und die
Ansprechpartner an anderen Theatern sind ein Wis-
sensschatz, besonders für schnelles Arbeiten, wenn



Das Arbeiten mit Noteneditionsprogrammen gehört zum Alltag
von Cornelius Baier und Dieter Rettig.

es mal ganz eng wird.« Gerade bei einer Operngala
oder einem Galakonzert mit unterschiedlichsten Ein-
zelnummern aus Werken mit verschiedener Verlags-
provinienz mit vielen beteiligten Sängern sind die
Kollegen der Notenbibliothek auch bei ganz kurzfris-
tigen Änderungen gefragt. »Für ein Silvesterkonzert
mit Christian Thielemann steckte Renée Fleming zum
Beispiel im Schneesturm fest. Anna Netrebko sprang
ein und brachte ein eigenes Programm mit, für das
sofort die Orchesternoten gebraucht wurden. Zwi-
schen Weihnachten und Neujahr kein leichtes Unter-
fangen.« Es hat geklappt, der heiße Netzwerkdraht
wurde aktiviert und das Material kam gerade noch
pünktlich und autobahnwarm auf die Pulte. »Aber
auch unsere Noten gehen viel auf Reisen«, erzählt
Agnes Thiel, während sie parallel dem Leiter der Ton-
abteilung einen Klavierauszug reicht. »Zum einen hel-
fen wir auch anderen Theatern, auch kleineren, mit
Material aus, zum anderen ist die Staatskapelle oft auf
Tournée in der ganzen Welt unterwegs. Da darf nichts
fehlen in den Notenkisten.« An der Außenseite einer
der vielen Regalreihen öffnen sich kleine Fenster zur
Welt in Gestalt liebevoller Postkarten, die die Kollegen
der Staatskapelle von ihren vielen Tournéeen rund um
den Globus an ihre Kollegen der Notenbibliothek
geschickt haben. Und wenn in der Ferne spontan der
Wunsch nach einer weiteren Zugabe für ein Konzert
auftaucht, wird auch schon mal ein kompletter Notensatz
gescannt und per Computer ins ferne China
gesandt.



Die Leiterin der Notenbibliothek Agnes Thiel beim Zusammennähen
der Orchesterstimmen.

Rätsel

»RIGOLETTO«

Der Werbung für Pizza und Süßigkeiten ist es zu verdanken, dass bis heute eine Arie aus Verdis »Rigoletto« auch absoluten Opernverweigerern bekannt ist: In seiner Canzone »La donna è mobile«, auch als »Oh, wie so trügerisch sind Weiberherzen« bekannt, beklagt ausgerechnet der flatterhafte Herzog von Mantua die Unbeständigkeit der Damen. Dass Verdi damit einen Hit landen würde, ahnte der Komponist bereits vor der Premiere: Der Anekdote nach rückte er erst nach der Generalprobe mit den Noten heraus, aus Angst, die Melodie würde sich vorschnell in der ganzen Stadt verbreiten. Tatsächlich gönnte Verdi seinem Uraufführungs-Herzog Raffaele Mirate zwar die volle Probenzeit, bat ihn jedoch, die Canzone vor der Premiere nirgends öffentlich zu singen. Und wirklich: Schon wenige Tage nach der Uraufführung 1851 in Venedig wurde »La donna è mobile« die Gassen hinauf und hinunter gesungen, gesummt und gepfiffen.

Igor Strawinsky »adelte« schließlich die Arie mit der Behauptung, in ihr stecke »mehr Substanz und mehr wahre Empfindung als in dem rhetorischen Redeschwall« welchen Werkes?

Verlosung

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

Einsendeschluss

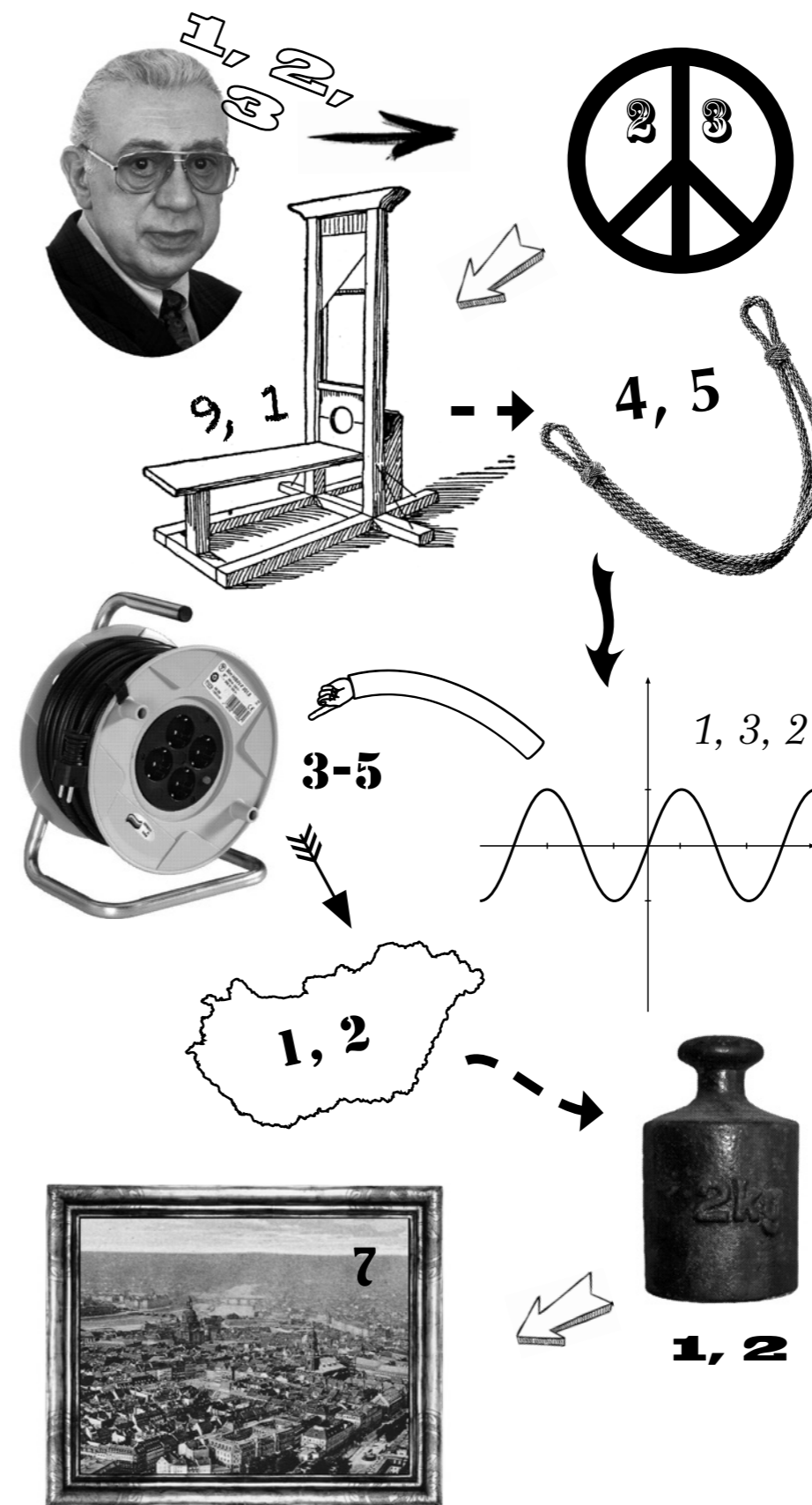
8. März 2017
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

31. März & 2., 8. April 2017
Karten ab 14 Euro

Lösung des Rätsels aus Heft 3

Kassandrarufo
Gewonnen hat
Anni Gruner, Radebeul



LÖSUNG

Das besondere ...

WASSER AUF DER BÜHNE!
DAS NASSE ELEMENT – EINE HERAUSFORDERUNG



Evan Hughes bekommt als Leporello den nassen Untergrund hautnah zu spüren.

Da liegt er im Wasser: Der dienstfertige Leporello, der seinem Herrn Don Giovanni nur ungern jeden Wunsch erfüllt, bekommt den nassen Untergrund hautnah zu spüren. Doch auch vor dieser Szene bewegen sich die Akteure in der Inszenierung der Mozart-Oper »Don Giovanni« von Andreas Kriegenburg durch nasses Gelände: Augenscheinlich ist das Etablissement, das Bühnenbildner Harald Thor entworfen hat, nicht ganz regendicht ...

Neben beeindruckenden szenischen Effekten, die Wasser auf der Bühne ermöglicht, folgt die Arbeit mit dem feuchten Nass auch ganz eigenen Gesetzen: Bereits wenige Mengen Wasser verlangen präzise Vorbereitungen bei der Bühnentechnik und fordern den ganzen Ideenreichtum der Kostümabteilung. »Wir lassen bei einem

Zeltbauer den Untergrund herstellen«, erläutert der Technische Direktor der Semperoper, Jan Seeger. »Eine dicke Folie, ähnlich einer LKW-Plane, wird entsprechend unseren Anforderungen fertig konfektioniert geliefert, mit dicht verschweißten Nähten. Auf der Bühne wird diese gefaltete Folie von Mitarbeitern der Bühnentechnik dann entpackt. An den Rändern befindet sich eine Art Tasche, in die nach vollendetem Bühnenaufbau Rohre eingeführt werden, die den Rand der Wanne bilden«, so Jan Seeger weiter. Wenn Wände der Bühnendekoration mit dem Wasser in Berührung kommen, müssen diese entsprechend präpariert werden, um sie wasserfest zu machen. Für die »Don Giovanni«-Wände wurde Kunstharz verwendet. Mit Hilfe von Wassersschläuchen wird dann die

Bühne »geflutet«: Und wie fließt das Wasser nach der Vorstellung wieder ab? »In der Folie ist ein Ventil eingearbeitet, durch dieses wird das Wasser mittels eines Schlauches in die Kanalisation geleitet«, erklärt Jan Seeger.

Neben den speziellen bühnentechnischen Anforderungen, muss auch in der Kostümabteilung auf die Besonderheiten, die das Wasser für die Künstler mit sich bringt, reagiert werden. »Vor allem ist spezielles Schuhwerk nötig, das sicheres Gehen auf nassen und trockenen Flächen ermöglicht«, erläutert Frauke Schernau, die Kostümdirektorin. »Der Sohlenbelag hat einen hohen Kautschuk-Anteil, der das Gehen auf rutschigem Untergrund sicher macht. Ist die gesamte Bühne mit Wasser bedeckt, wie bei »Pelléas et Mélisande«, ähnelt die Sohle dem Aufbau von Winterreifen: Spezielle Noppen saugen sich am Boden fest, der Schuh ist sehr elastisch und die Noppen verdrängen das Wasser unter der Sohle, das schafft die nötige Sicherheit«, führt Frauke Schernau aus. Beim Kostüm steht bei Bedarf immer Ersatzkleidung für nass gewordene Kostümteile zur Verfügung, oder die Kostüme werden in der Pause unter die »Trockenflee« gepackt, eine »Trockenhaube für Kleider«, die noch aus DDR-Zeiten stammt – ein Gerät, das Frauke Schernau nicht missen möchte. Auch etwas ganz Besonderes!

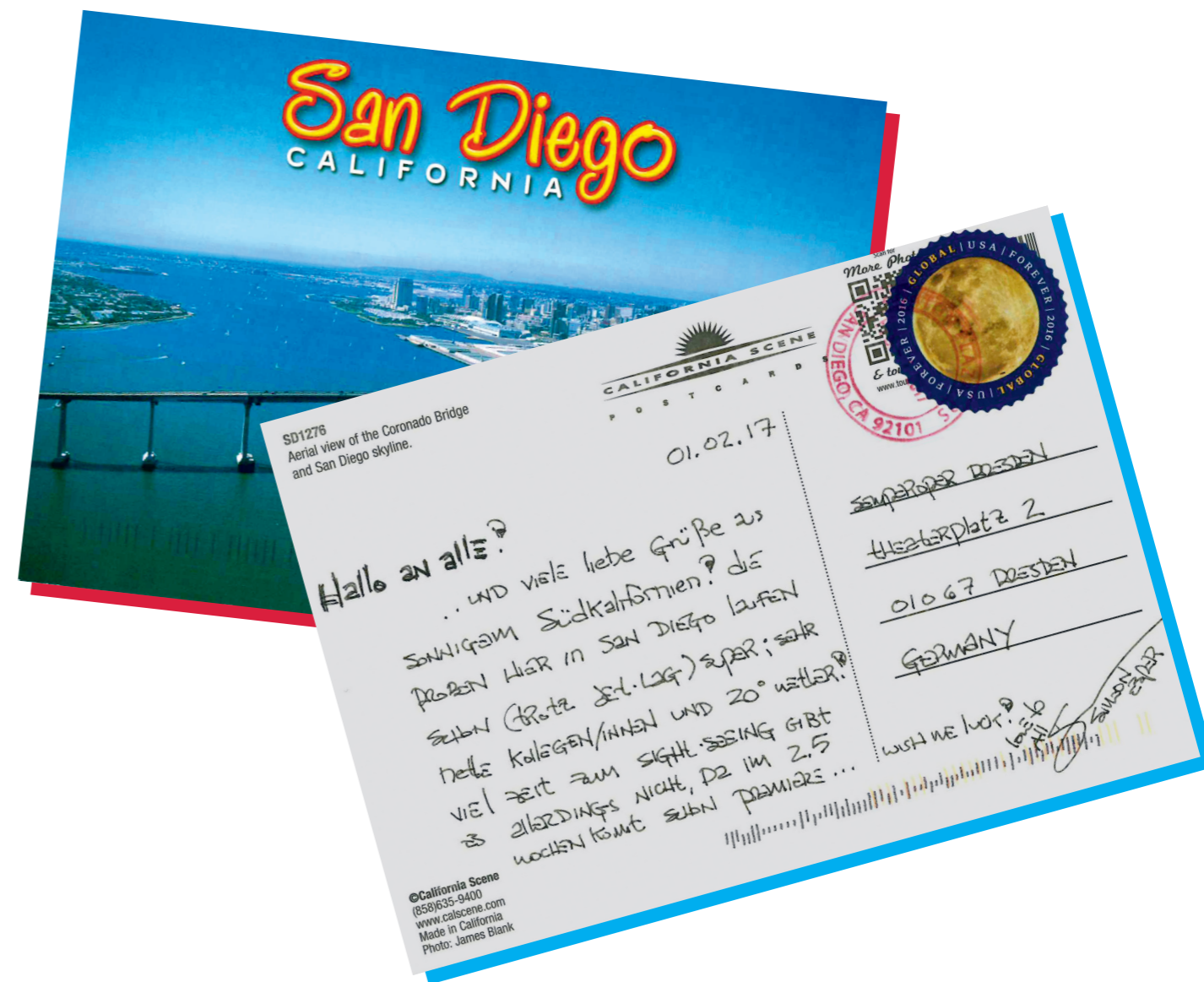
Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI

Vorstellungen
20., 24. März, 19.,
28. April & 6., 8. Mai 2017

Karten ab 16 Euro
Ausstattungspartner Rudolf Wöhrl AG

Grüße aus ...

SAN DIEGO



Grüße aus San Diego erreichten uns im Februar von Simeon Esper. Der Tenor singt Bardolfo in »Falstaff« unter der musikalischen Leitung von Daniele Callegar. Esper ist Mitglied im Solistenensemble der Semperoper und war in der aktuellen Spielzeit bereits als Nathanael in »Les Contes d'Hoffmann/Hoffmanns Erzählungen« und Dancaïro in »Carmen« zu erleben. Im Mai steht er als Rodrigo in »Otello« und im Juli

als Monostatos (»Die Zauberflöte«) auf der Dresdner Bühne.

Im Februar und März gastieren u.a.: *Christina Bock*: »Die Walküre«, Osterfestspiele Salzburg • *Emily Dorn*: Mimi in »La bohème« an der Opera Lausanne • *Bernhard Hansky*: »Tannhäuser« an der Oper Chemnitz • *Matthias Henneberg*: Konzert »Die Winterreise« in Neusalza-Spremberg • *Evan Hughes*: Konzert mit der Philharmonie de Paris • *Markus*

Marquardt: »Nabucco« an der Oper Stuttgart • *Christa Mayer*: »Die Walküre«, Osterfestspiele Salzburg und Konzerttournee mit Mahler-Liedern mit der Jungen Deutschen Philharmonie • *Timothy Oliver*: Loge in »Das Rheingold« am Oldenburgischen Staatstheater • *Tuuli Takala*: CD-Aufnahme in Helsinki mit dem Ylioppilaskunnan Laulajat Choir • *Carolina Ullrich*: Schubert-Messe in Genf & Lausanne mit Jonathan Nott.

Kirschen auf Abwegen



Wer findet uns? Die Zwillingkirschen im Foyer de la Danse, dem Ballettsaal hinter der Bühne im Palais Garnier.

»Nach Hause« hieß es für uns, die goldenen Zwillingkirschen, zurück an den Ort unseres Bühnendebüts im Palais Garnier – und das fast pünktlich zum 30. Jubiläumstag. Doch wir sind nicht allein gereist. Aus Dresden mitgebracht in die Opéra national de Paris haben wir 78 Tänzer, Ballett-Staff und Techniker sowie den Choreografen William Forsythe, den wir respektvoll Bill nennen, den Komponisten Thom Willems und deren nun schon zu den modernen Klassikern zählendes Ballett »Impressing the Czar«.

Besonders stolz sind wir darauf, dass ein Teil dieser Choreografie, in der wir mit die Hauptdarsteller sind, nach unserer Position auf der Bühne benannt wurde und wir somit immer die volle Aufmerksamkeit der Tänzer, aber auch des Publikums erhalten. Dass wir deswegen noch nicht schamvoll erröten sind, haben wir unserer fantastischen Requisite zu verdanken, die uns immer so gülden glänzend erhält. »In the Middle, Somewhat Elevated« heißt die Choreografie, die uns so berühmt gemacht hat. Und »in der Mitte, etwas erhöht«, da hängen wir dann auch still im Bühnenhimmel über den Tänzern, von denen jeder einzelne versucht, mit größtem künstlerischen und körperlichen Aufwand die ganze Achtung auf sich selbst zu ziehen.

1987 hat uns Bill zum ersten Mal an diesen Ort erhoben. Was für ein aufregendes Gefühl ist das immer noch! Der Blick geht in den goldenen Theatersaal mit seinen samtrotten Theatersesseln und den detail- und formenreichen Figuren und Stuckverzierungen, alles überspannt von einem prachtvollen Deckengemälde des französischen Malers Marc Chagall. Und während wir in der Mitte der Bühne hängen, hängt in der Mitte der Saalkuppel der berühmterühmte Lüster, den das Phantom der Oper im Roman von Gaston Leroux spektakulär und mit tödlicher Sicherheit ins Parkett des Opernhauses abstürzen lässt.

Bereits 1988 hat uns Bill von Paris zum Ballett Frankfurt geholt, wo er um »In the Middle« den Abendfüller »Impressing the Czar« kreierte. Damit jeder erfährt, wie wir für den zweiten Teil des Abends auf unsere »erhöhte Position« kommen, hat er im ersten Teil Mr. Pnut auf die Suche nach uns geschickt.

Und da gibt es so wunderbare Plätze in der Pariser Oper, an denen man sich vor Mr. Pnut verstecken kann. Etwas feucht war es im tiefen Keller des Opernhauses, wo sich Wasserkanäle befinden, deren Wasser dazu genutzt wird, das Opernhaus mit seinem schweren Marmortreppenhaus und dem leichteren Bühnengebäude im morastigen Pariser Untergrund im Gleichgewicht zu halten. Romantischer ist natürlich die Geschichte vom »See«, aber dazu möchten wir auf Andrew Lloyd Webber verweisen. Getroffen haben wir auch nicht

»In the Middle, Somewhat Elevated« heißt die Choreografie, die uns so berühmt gemacht hat.

das Phantom in seinem Kahn, aber ein paar Goldfische und – dann doch etwas gruselig – einen schwarzen und weißen Aal, die sich dort gut gepflegt vom Sicherheitspersonal im Wasser tummeln. In den ehemaligen Ställen für die Kutschpferde der Opernbesucher finden sich weitere Versteckmöglichkeiten – heute auch ziemlich geruchlos. Im 19. Jahrhundert wurde angeblich der Erfolg der Vorstellung an der Menge des angefallenen Pferdemitestes gemessen, je mehr »Pferdeäpfel«, umso mehr Besucher waren in der Vorstellung. Deshalb wünscht man sich heute in Frankreich nicht »toi toi toi«, sondern »merde«.

(Da dieses Wort im französischen eleganter klingt als seine deutsche Übersetzung, möchten wir es dabei belassen.) Nachdem wir erfahren mussten, dass das berühmte Phantom hier ein Pferd hat verschwinden lassen, haben wir uns dann doch entschlossen, uns im Zuschauerbereich umzuschauen. Wie von Geisterhand geführt, landeten wir in der Loge Nr. 5, an deren Türe ein graviertes Messingschild darauf hinweist, dass es sich um die Loge des Phantoms handelt. Mit Blick auf den Kronleuchter wurde uns nun doch etwas mulmig, ständig auf dieses »Phantom« zu stoßen, und wir begaben uns lieber wieder in die vertrauensvollen Hände unserer Requisite. Zudem wollten wir ja auch unseren »lift up« am Ende des ersten Aktes nicht verpassen, bevor es dann wieder hieß »In the Middle, Somewhat Elevated«.

Nach sechs erfolgreichen und vom Pariser Publikum umjubelten Vorstellungen war uns wehmütig um den Kirschkern, unser ehrwürdiges Geburtshaus, das so voller Geschichte, Mythen und Glanz steckt, wieder verlassen zu müssen. Aber nun freuen wir uns auf unsere Auftritte in der Semperoper in der nächsten Spielzeit sowie auf weitere Gastspiele gemeinsam mit dem »Czar«.

William Forsythe
IMPRESSING THE CZAR
Ballett in vier Teilen

Musik von Thom Willems,
Leslie Stuck, Eva Crossman-Hecht,
Ludwig van Beethoven

Uraufführung im Jahr 1988
in Frankfurt am Main
Einstudierung für das Semperoper
Ballett im Jahr 2015

Gastspiel im Palais Garnier,
Paris im Januar 2017

Zehn Fragen



Er ist ein waschechter Dresdner, der von der Stadt an der Elbe aus die Bühnen dieser Welt im Sturm erobert hat: René Pape ist an allen großen internationalen Bühnen ein gefragter Gast – und bleibt seiner Heimat doch eng verbunden. In seiner Geburtsstadt begann sein musikalischer Weg, der den Bass über den Dresdner Kreuzchor an die Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden führte, bevor er auch auf den Bühnen zwischen New York und Sankt Petersburg ein musikalisches Zuhause fand. An der Semperoper war er häufig zu Gast, zuletzt in der Saison 2013/14 mit der Partie des Orest in der Neuproduktion »Elektra« unter Christian Thielemann und 2015/16 als Filippo II. in »Don Carlo«. Unter seinen zahlreichen Auszeichnungen finden sich auch zwei Grammys (1998 und 2003) sowie der ECHO-Klassik für seine Solo-CD »Gods, Kings and Demons« 2009.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ich ...

... mit meiner Musik Freude bereiten kann!

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

... Tom Waits "Waltzing Matilda" und
"Die Mondnacht" gesungen von Fritz Wunderlich

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

... Dinge muß man nicht retten. Dinge sind ererbbar.
Menschen nicht!

Heimat ist für mich ...

... Dresden, Wien und da, wo meine Liebsten sind.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch:

... Pasta

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

... meine Stimme von Gott!?! :)

Mein Kindheitstraum war ...

... die Welt entdecken!

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

... die Natur!

Mich hat noch nie jemand gefragt, ...

... die Frage ??

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

... Mozart & Gregor Gysi

Service

ADRESSE

Semperoper Dresden – Besucherservice
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
Die Tageskassen und das Anrechnungsbüro
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 (verantw. i.S.d.P.),
Anne Gerber, Juliane Moschell,
Dr. Dorothea Volz (stv. Leitung),
Axel Brüggemann, Matthias Claudi, Jan-Bart de Clercq,
Evelyn Kessler, Adi Luick, Anna Melcher, Tobias
Niederschlag, Janine Schütz, Juliane Schunke, Stefan
Ulrich, Manfred Weiß, Nora Weyer, Sophia Zeil

BILDNACHWEIS

Cover & Inhalt: Klaus Gigga
außerdem: S. 3: Pedro Malinowski, S. 8: Klaus Gigga, S. 9:
Archiv HfM Carl Maria von Weber Dresden, S. 13: bpK/
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Fotografie, S. 42
links: Jörg Simanowski, S. 42 Mitte, S. 43 rechts & S. 55
Mitte: Matthias Creutziger, S. 42 rechts: Oliver Killig, S. 43
links: Jaakko Kilpiäinen, S. 43 Mitte: Ensemble Bento, S. 52:
Claudia Leopold, S. 54 links: Costin Radu, S. 54 rechts Ian
Whalen, S. 55 links: Forster, S. 55 rechts: René Limbecker

HERSTELLUNGSREGIE

Dr. Dorothea Volz

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Raúl Kokott

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 17. Februar 2017

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



mdr KULTUR

Freistaat
SACHSEN

KQU KULTUR
QUARTIER
DRESDEN

Repertoire

AARON S. WATKIN

Schwanensee

UNHEILVOLLE DOPPELGÄNGERIN

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



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

Vorstellungen
24. Februar & 4., 10., 12.,
16., 18. März 2017
Karten ab 14 Euro

BALANCHINE, FORSYTHE & EK

Thema und Variationen

TANZSPEKTRUM
DES 20. JAHRHUNDERTS

Auf einen Streifzug durch wegweisende choreografische Handschriften des 20. Jahrhunderts führt dieser Balletabend. George Balanchine, ein Vorreiter des abstrakten Tanzes, zitiert in »Thema und Variationen« noch einmal das klassische Ballett in Tutu und auf Spitze – und hinterfragt diese Tradition. William Forsythe, oft



als bedeutendster Choreograf der Gegenwart titulierte, zeigt sich als großer Bewunderer Balanchines. Seine eigens für das *Semperoper Ballett* arrangierte Pas de Deux-Folge »Neue Suite« ist eine konsequente Weiterentwicklung der Kreationen von Balanchine: eine absolute Reduzierung auf die reinen Bewegungen der Tänzer. Den Abend komplettiert Mats Ek, der mit »Sie war schwarz« zum Sprung ins 21. Jahrhundert ansetzt, artistisch, clownesk, verstörend.

Vorstellungen
23., 26. & 30. März 2017
Karten ab 8 Euro

GIUSEPPE VERDI

Otello

TRAGÖDIE IN STARBESETZUNG

Unversehrt und als triumphierender Held hat Otello im Krieg allen Gefahren getrotzt. Doch bei seiner Rückkehr lauert eine Bedrohung, die perfider und gefährlicher ist als jeder offene Kampf. Aus nächster Nähe träufelt ihm sein Vertrauter Jago das Gift der Eifersucht ins Ohr, bis Otello von der Untreue seiner Frau Desdemona überzeugt ist. Vergeblich beteuert sie ihre



Unschuld; der Zorn Otellos tötet sie und schließlich ihn selbst. Regisseur Vincent Boussard erzählt in seiner Inszenierung nicht nur das Drama eines einzelnen Mannes, sondern den Untergang einer alten Welt und das Erreichen einer modernen, in der es nicht mehr nur Schwarz und Weiß, Gut und Böse gibt, die aber auch »die Angst vor Gott verloren hat.« Unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann verstricken sich Stephen Gould als Otello und Dorothea Röschmann als Desdemona in dem Intrigennetz, das Andrzej Dobber als Jago spinnt.

Vorstellungen
26. Februar, 1., 5. März &
11., 13., 28. Mai 2017
Karten ab 14 Euro

LEOŠ JANÁČEK

Das schlaue Fuchslein

DAS GEHEIMNIS DES LEBENS

Mit »Das schlaue Fuchslein« ist eine der beliebtesten Opern aus dem tschechischen Nachbarland wieder an der Semperoper zu erleben. Selbst schon auf ein langes, wechselhaftes Leben zurückblickend, schrieb Leoš Janáček sein 1924 uraufgeführtes Werk über einen alten Förster, dem unvermittelt eine blutjunge Fuchsin begegnet. Sie erfüllt ihn mit neuem Leben, wird sein



Sinnbild für unerfüllte Sehnsüchte und Vitalität, das ihn mitreißt. Doch die Fuchsin entflieht ihm, um mit dem Fuchs eine eigene Familie zu gründen. In dem Hymnus an die Natur und die verschiedenen Facetten des ewigen Kreislaufs von Kommen und Vergehen treffen Jukka Rasilainen als ruheloser Förster und Vanessa Goikoetxea als Fuchsin aufeinander. Die musikalische Leitung hat der tschechische Dirigent Tomáš Netopil inne.

Vorstellungen
25., 28. Februar & 11. März 2017
Karten ab 8 Euro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Don Giovanni

ROLLENDEBÜT: CHRISTOPH POHL
ALS DON GIOVANNI

Im März kehrt Mozarts düsterste der drei Da-Ponte-Opern mit einem »neuen« Titelhelden auf die Bühne der Semperoper zurück: Christoph Pohl debütiert in der Partie des Don Giovanni, der trotz unzähliger Liebesabenteuer in innerer Leere zu versinken droht. »An der Oper fasziniert mich der magische Moment der Verwandlung«, sagt



der Bariton über die Leidenschaft für seinen Beruf. Seit 2005 ist Christoph Pohl Mitglied des Solistenensembles der Semperoper und war hier in den vergangenen Spielzeiten u.a. als Eugen Onegin, Giorgio Germont in »La traviata« sowie Spielmann in Humperdincks »Königskindern« und Schwanda in Weinbergers »Schwanda, der Dudelsackpfeifer« zu erleben. Darüber hinaus ist der Bariton an europaweit führenden Opernhäusern zu Gast, zuletzt als Wolfram (»Tannhäuser«) in La Fenice Venedig. In die Interpretation des Don Giovanni teilt er sich in dieser Saison mit Lucas Meachem, der bereits auf fast ein Dutzend Don-Giovanni-Produktionen zurückblickt und in der vergangenen Spielzeit mit Regisseur Andreas Kriegenburg seinen ersten Giovanni in Dresden gestaltete.

Vorstellungen
20., 24. März, 19., 28. April &
6., 8. Mai 2017
Karten ab 16 Euro
Ausstattungspartner Rudolf Wöhrl AG

Der Stiftungsrat

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

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

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

Susanne Häussler,
Kreuzlingen

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
Evelyn und Gerardo Duarte Martinez
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

Förderer der Jungen Szene auf Initiative der
Stiftung zur Förderung der Semperoper Dresden:
Prof. Otto Beisheim-Stiftung

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

»LES CONTES D'HOFFMANN /
HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN«, DEZEMBER 2016

»Spieglein, Spieglein an der Wand«. Wenn Hoffmann zu Beginn der Oper mit einem weißen Ballkleid im Arm in seinem Zimmer vor den Spiegel tritt, beginnt eine Standortbestimmung zwischen früheren Geliebten, Sehnsüchten, Alkohol, zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Gut und Böse.

Der rote Faden in dieser vom Bühnenbild getragenen Inszenierung ist der Weg von der Illusion in die Realität. Zu Beginn spiegelt sich der Bühnenraum der Semperoper auf der Bühne, im Zentrum erscheint Hoffmanns Zimmer mit einem Spiegel, in dem er sich mit einem weißen Ballkleid sieht. Derweil offenbart die Muse ihr Interesse an Hoffmann und möchte ihn von der Sängerin Stella »befreien«, mit der er ein Verhältnis hat. Während der Verwandlung zu Lutters Weinstube wird die Projektion des Zuschauerraumes so weit in die Tiefe des Bühnenraumes gedehnt, dass sie in Prospekt und Kulissen zerfällt und den Blick auf Wände freigibt, von denen bereits die Farbe blättert. Der Welt des Theaters und der Illusion werden die bürgerliche und die vergangene zur Seite gestellt. Am Ende der Oper wandelt sich der Bühnenraum zu jenem Zimmer, das zu Beginn durch den Prospekt des Opern auditoriums zu erahnen war. Hoffmann ist in der Wirklichkeit angekommen.

Die Regie füllt diesen Rahmen mit den Protagonisten und dem nicht nur stimmlich präsenten Chor immer wieder zu einprägsamen Bildern. Sehr schön ist der Einfall, den Bühnenraum zu sprengen und die Muse (beeindruckend von Christina Bock gesungen und gespielt) zunächst vor dem Orchestergraben singen zu lassen. Im

Verlauf des Abends warten die Muse als das Gute und die vier Widersacher als das Böse in den Proszeniumslogen auf ihre Chance, in die Handlung einzugreifen. Während das der Muse gut gelingt, bleiben die Widersacher erstaunlich harmlos.

Der Olympia-Akt, in dem der sehbehinderte Chor das Haus des Physikers Spalanzani besucht, zeigt den Ansatz der Inszenierung sehr schön. Als während Olympias (Tuuli Takala) Gesangsvortrag durch Sabotage ein Kurzschluss verursacht wird und ihr die Stimme versagt, ahnt man, dass sie ein Automat ist. Ein

*Der rote Faden in
dieser vom
Bühnenbild getragenen
Inszenierung ist
der Weg von der Illusion in
die Realität.*

Techniker beseitigt das Malheur, worauf sich die Bühne wieder erhellt und Olympia weitersingt. Diese wunderbare Idee steht isoliert, denn Olympia ist weniger Automat, denn beherrschbare Frau. Unterstrichen wird diese Lesart dadurch, dass Olympia nicht alle Möglichkeiten einer menschlichen Stimme über die Grenzbe- reiche des Menschlichen hin zum Mechanischen ausspielt, wie man es von einem Automaten erwarten würde. Es werden vielmehr verschiedene Ebenen und Blicke auf das Geschehen angeboten.

Musikalischer Höhepunkt des Abends ist der Antonia-Akt, in dem Hoffmann von

seiner Liebe zu Crespels Tochter erzählt. Antonia leidet an einer heimtückischen Krankheit, die durch das Singen ausgelöst wird, das Crespel seiner Tochter verbietet. Er hat sie ins Haus verbannt, weshalb sie etwas plakatig im Morgenmantel herumrennt. Sarah-Jane Brandon singt Antonia mit leichter Stimme und bei den wenigen Tönen, die Christa Meyer als Antonias Mutter singen darf, gab es so etwas wie Gänsehaut.

Im finalen Akt hat uns (und Hoffmann) die Realität wieder eingeholt. Die Muse erkennt, dass die drei vergangenen Lieben sich in Hoffmanns Traumfrau spiegeln, symbolisiert durch ein weißes Ballkleid. Hoffmann aber befreit sich von der Illusion, in dem sich die Muse aus dem weißen Ballkleid schält und Hoffmann beginnt, auf ihre Haut zu schreiben.



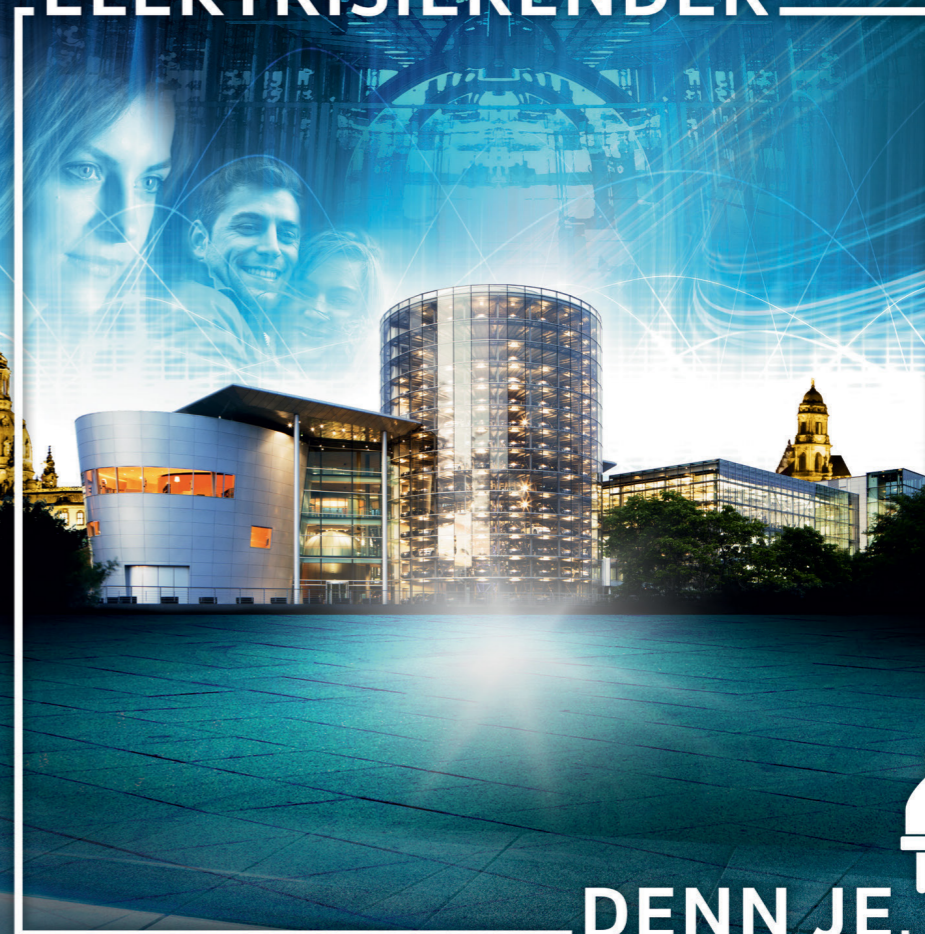
Peter Plaßmeyer, Kunsthistoriker, Direktor des Mathematisch-Physikalischen Salons der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Zwinger – damit Herr über all die schönen Dinge (Automaten, Spiegel, physikalische Apparate), die Spalanzani in seinem Salon bzw. im 2. Akt der Oper vertreibt.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Volkswagen

ELEKTRISIERENDER



DENN JE.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR
Center of Future Mobility

e-Fertigung ■ e-Erlebniswelt ■ e-Probefahrten
Mobilität der Zukunft hautnah erleben. Hier in Dresden.

+49 (351) 420 44 11

glaesernemanufaktur.de

#GläserneManufaktur

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST



SEIT 1872

Radeberger
PILSNER



Förderer des Jungen Ensemble

