



S E M P E R





*Vom Einsteigerklavier bis zum Konzertflügel –
 besuchen Sie die C. Bechstein Centren
 in Leipzig, Seifhennersdorf und Dresden.*

C. Bechstein Partner Centrum Leipzig

Leipzig Pianos
 Dohnanyistraße 15
 04103 Leipzig
 (0341) 268 20 900 · leipzigpianos.de

C. Bechstein Partner Centrum Dresden

Dresdner Piano-Salon Kirsten GmbH
 An der Frauenkirche 12
 Coselpalais · 01067 Dresden
 (0351) 49 77 280 · pianosalon.de

C. Bechstein Centrum Seifhennersdorf

Showroom und Manufaktur
 Jentschstraße 5
 02782 Seifhennersdorf
 (030) 2260 559 59 · bechstein.com

Editorial



LIEBES PUBLIKUM,

können Sie sich vorstellen, was es für einen Sänger heißt, seine Stimme zu verlieren? Oder genauer gesagt, wenn sie ihm gestohlen wird? Klingt das unwahrscheinlich? Auch Susi und ihr Hund Otto können nicht glauben, was ihnen Herr Pichler, ein ehemaliger Star-Tenor, da erzählt. Doch bald finden sie heraus, dass es tatsächlich jemanden gibt, der den Vögeln das Singen und sogar Ottos Bellen stiehlt. Wird es Susi gelingen, die Welt vor dem Verstummen zu retten? Das erfahren Sie und unser junges Publikum ab 6 Jahren in Johannes Wulff-Woestens »Das Rätsel der gestohlenen Stimmen« nach einem Stück des erfolgreichen zeitgenössischen Theaterautors Sir Alan Ayckbourn. Hier haben auch die Zuschauer eine Stimme: Sie dürfen aktiv den Fortgang des Stückes mitbestimmen.

Seit Gründung der *Semperoper Junge Szene* in der Spielzeit 2010/11 war es uns immer ein Anliegen, das Repertoire des Musiktheaters für Kinder und Jugendliche durch Auftragswerke zu erweitern. So fanden seither die Uraufführungen von »Jakub Flügelbunt« (2011), »Die Konferenz der Tiere« (2012), »Prinz Bussel« (2013), »Die Brüder Löwenherz« (2014) und »the killer in me is the killer in you my love« (2016) bei uns statt. Diese Reihe setzen wir nun mit der Uraufführung von Johannes Wulff-Woestens Kinderoper fort.

Die Semperoper steht damit auch zu ihrer Verantwortung, kulturelle Bildung für junge Menschen zu leisten. Wenn immer wieder zur Diskussion gestellt wird, den Musik-, Kunst- und Sportunterricht weiter zu kürzen, wird diese Aufgabe zunehmend erschwert: Für Lehrer wird es fast unmöglich, mit ihren Klassen Schulvorstellungen während der Unterrichtszeit zu besuchen. So droht das Angebot aller Kulturinstitutionen von Stadt und Land zur reinen Freizeitangelegenheit zu werden – das ist gewiss der falsche Weg, ein junges Publikum durch die Künste anzuregen und für die Kunst zu gewinnen.

Ob jünger oder älter – begeistern wird sicherlich alle Altersklassen die Schönheit und Kraft einer Vielzahl von Stimmen im Sonderkonzert anlässlich des 200. Jubiläums des Staatsopernchores: Christian Thielemann dirigiert »Ein deutsches Requiem« von Johannes Brahms mit den Solisten Christiane Karg und Christoph Pohl.

In Verdis »La forza del destino« wird Regisseur Keith Warner den Staatsopernchor szenisch wirkungsvoll einzusetzen wissen, genauso wie das exzellente Sängereensemble.

Stimmen spielen auch die Hauptrolle bei zwei Veranstaltungen in Semper Zwei: Die Dresden Harmonists intonieren lustvoll die herrlichen Schlager der Comedian Harmonists, vom »Kleinen grünen Kaktus« bis »Veronika, der Lenz ist da«. Und das Ensemble Bella Discordia widmet sich hingebungsvoll der Barockkomponistin Barbara Strozzi in unserer Reihe Stimmkunst.

Wir wünschen Ihnen, dass Sie bei Stimme bleiben und diese auch einsetzen. Eine Stimme bedarf allerdings auch immer eines Zuhörers. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen viele schöne Erlebnisse in der Semperoper.

Partner der Semperoper und der
 Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN
 AKTIENGESELLSCHAFT

Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN
Volkswagen Aktiengesellschaft

PREMIUM PARTNER
A. Lange & Söhne

PROJEKT PARTNER
Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Sparkassen-Versicherung Sachsen
LBBW – Landesbank Baden-Württemberg

JUNGES ENSEMBLE PARTNER
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

JUNGE SZENE PARTNER
Felicitas und Werner-Egerland Stiftung
Prof. Otto Beisheim Stiftung
Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
BIZ | LAW Rechtsanwälte

SEMPER OPEN AIR PARTNER
Nickel Fenster GmbH & Co. KG

PARTNER BÜHNENTECHNIK
SBS Bühnentechnik GmbH

PLATIN PARTNER
Ricola AG

SILBER PARTNER
Novaled GmbH

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

KOOPERATIONSPARTNER
Oppacher Mineralquellen

Inhalt

SEITE 4 SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 6 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 8 OPERNPREMIERE

»La forza del destino/
Die Macht des Schicksals«

SEITE 16 PREMIERE SEMPER ZWEI

»Das Rätsel der gestohlenen Stimmen«

SEITE 22 SEMPER BAR

»Kaktus, Huhn, Veronika –
All-Stars a capella«

SEITE 23 STIMMKUNST

»La Virtuosissima Cantatrice«
mit Bella Discordia

SEITE 24 TANZ DINNER

Tod im Tutu – Ein Krimi

SEITE 25 DRESDNER MUSIKFESTSPIELE

Die Konzerte in der Semperoper



Emily Magee

In »La forza del destino/Die Macht des Schicksals« setzt ein versehentlich gelöster Schuss das Schicksalsrad in Gang, das die Liebenden Leonora und Alvaro unbarmherzig in den Abgrund stürzen wird. Die Neuinszenierung von Keith Warner feiert am 28. April in der Semperoper Premiere; dann ist Emily Magee, die das Cover des aktuellen Semper!-Magazins zierte, als Donna Leonora in ihrem ausweglosen Ringen um Versöhnung unter der Musikalischen Leitung von Mark Wigglesworth zu erleben. Im »Grünen Salon« verfolgte die amerikanische Sopranistin während unseres Cover-Shootings entspannt und gut gelaunt den Lauf der Billardkugeln; schließlich werden hier nach jedem Spiel die Karten – bzw. Kugeln – neu gemischt. Ein herzlicher Dank geht an Markus Agricola, der uns das ungefährlichere Spiel mit den Kugeln in der Dresdner Neustadt ermöglichte.

SEITE 28 DRAUFGESCHAUT

»Fidelio«

SEITE 30 STAATSKAPELLE

Sonderkonzert 200 Jahre
Staatsoperchor,
9. & 10. Symphoniekonzert,
3. Aufführungsabend

SEITE 40 KOSMOS OPER

Die Komparserie

SEITE 43 RÄTSEL

»Stimmkunst«

SEITE 44 GRÜSSE AUS ...

Houston, Texas

SEITE 45 REQUISIT AUS REISEN

Die verschleierte Kamelie

SEITE 46 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an
Adrienne Pieczonka

SEITE 52 REZENSION EINES GASTES

»Ein Sommernachtstraum«

semper secco

Schon gut, ich gestehe ja, ich gestehe. Schlagen Sie nicht mehr auf mich ein. Legen Sie das Telefonbuch weg; und blenden Sie mich nicht mit dem grellen Licht. Ich gestehe, ich gestehe. Sie müssen mir die Bambussplitter nicht unter die Fingernägel treiben. Lassen Sie das. Ich gebe auch so zu: ICH LIEBE TOSCA. Muss ich das wirklich wiederholen? Also gut. (Danke, dass Sie das Licht nicht mehr auf mich richten. Jetzt legen Sie bitte noch das Telefonbuch beiseite.) ICH LIEBE TOSCA.

So, nun ist es heraus. Nehmen Sie es zu Protokoll, und ich unterschreibe. Selbst wenn das Geständnis meinen Ruf zerstören und mich zum allgemeinen Gespött machen sollte, weil mir dieses – wie nannte ein amerikanischer Musiksoziologe es doch gleich – »Schauermärchen« gefällt. Also, nehmen Sie meine Aussage zu Protokoll, ich unterschreibe.

Wie bitte, Herr Kommissar? Sie wollen wissen, wie ich dazu komme? Sind Sie sicher? Ziehen Sie die Bambussplitter raus, und ich erzähle es Ihnen. Ah, wunderbar, Herr Kommissar. Vielen Dank.

In den frühen Sechzigern arbeitete ich in New York. Gelegentlich hörte ich die Samstagmatinee der Metropolitan Opera im Radio. Klassische Musik hatte ich schon immer gemocht, doch ich war noch nie in der Oper gewesen.

Aus reiner Neugier beschloss ich, selbst einmal in die alte Met zu gehen. Da mir eine Oper wie die andere vorkam, entschied ich mich für »Tosca«, ohne die leiseste Ahnung, worum es ging. Ich bekam nur noch einen Stehplatz direkt unter dem Dach. Da ich früh dran war, konnte ich mir die Handlung durchlesen – recht abenteuerlich, schien mir, aber schließlich war es eine Oper.

Mittlerweile hatte sich der Rang mit Leuten gefüllt, die aussahen, als ob sie ihre Wohnung nie bei Tageslicht verließen. Mit Inbrunst vertraten diese Eingeweihten ihre Ansichten über die Inszenierung, die Sänger und den Dirigenten. Das Licht erlosch, alle wurden still, der Vorhang hob sich – da war sie, meine erste Oper. Wir befanden uns in einer Kirche, wo ein gutaussehender Mann – nicht dass dies von oben so genau zu erkennen gewesen wäre – ein Frauenbildnis malte.

Untermalt wurde die Szene von unbeschwerter Musik. Es gab ein wenig Hin und Her auf der Bühne; dann sang hinter den Kulissen eine Frauenstimme. »Mario, Mario, Mario«, und eine Dame, die nicht gerade für einen Kirchgang gekleidet war, kam mit einem Blumenstrauß von der

Größe eines Neufundländers auf die Bühne gerauscht.

Es war Zinka Milanov, ein Name, der mir ebenso wenig sagte wie »Tosca«. Doch ihre Stimme traf mich wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Reglos stand ich da bis zum Ende des ersten Akts. Aus dem Programmheft wusste ich, wer sie waren: Sie war die Diva; er der Maler; Scarpia der Böse. Die Handlung war eingängig: Ich spürte die Leidenschaft der beiden, und dann – was für ein Wahnsinn! – das krönende »Te Deum«, für das sich ein Chor von, sagen wir, siebenhundertzwölf Leuten auf der Bühne versammelte.

In der Pause wagte ich kaum zu atmen, aus Furcht, den Bann zu brechen. Zweiter Akt: Falschheit, Gewalt, Folter, sexuelle Nötigung, dann die »Vissi d'arte«-Arie, bei der ich auch als Laie spürte, wie großartig sie war, und dann der Mord. Und dann – mein Herz pocht noch immer, wenn ich daran denke – beugte sich Floria Tosca auch schon über die Leiche des Mannes, den sie getötet hatte, und flüsterte: »Einst zitterte ganz Rom vor ihm«, und eilte, die Hände noch rot von seinem Blut, aus dem Zimmer, um ihren Geliebten zu retten.

In der zweiten Pause musste ich mich setzen. Einige Zuschauer waren gegangen (wie konnten sie nur), und so nahm ich auf einem der frei gewordenen Sitze Platz und hörte zwanzig Minuten lang dem Hämmern meines Herzens zu.

Ich wusste ja, was geschehen würde. Am liebsten wäre ich gleich zu Beginn des dritten Akts aufgesprungen und hätte die beiden Liebenden vor dem dräuenden Unheil bewahrt. Doch das ging ja nicht.

Und so nahm das Schicksal seinen Lauf: Der arme Cavaradossi sang sich in seiner Arie das Herz aus dem Leib und gab dann den Helden, glaubte er doch, man schieße mit Platzpatronen auf ihn, und die arme Tosca applaudierte ihm, als er niedersank, da er seinen Tod so meisterhaft mimte. Und jene von uns, die Bescheid wussten, standen oder saßen da wie versteinert vor Grauen und gleichzeitig hingerissen von der Schönheit, mit der alles seinen Lauf nahm.

»Presto! Su, Mario, Andiamo!«, rief Tosca über Mario gebeugt, und dann genau wie zu Beginn: »Mario! Mario! Mario!«, doch, ach, was war inzwischen nicht alles geschehen. Die Welt war auf den Kopf gestellt, das Böse hatte triumphiert, alles war verloren, und bald würde auch Tosca verloren sein, die Ärmste. Sie hatte immer nur für die Kunst und die Liebe gelebt. Hatte nie einem Menschen etwas zuleide getan. Sie hatte den Armen geholfen, der Madonna ihren Schmuck geschenkt, und Gott vergalt es ihr nun so.

Und dann stürzte sie sich in die Tiefe.

Diese drei Stunden haben mein Leben verändert. Auch wenn das melodramatisch klingt. Von diesem Moment an war ich der Oper verfallen, und in den nächsten zwanzig Jahren sah ich all die großen Sänger und Sängerinnen meiner Zeit: die Scotti, Luciano Pavarotti, die Caballé, Plácido Domingo, die Price, die Sills, die Olivero (ja, Magda Olivero – ich sah sie als 65-Jährige an der Met debütieren. In »Tosca«.), die Nilsson, Giuseppe Di Stefano, Mario Del Monaco, Franco Corelli, Tito Gobbi, Boris Christow.

In gewisser Weise haben diese Jahre mich verdorben, denn heute bin auch ich einer dieser satten Genießer, die, wenn sie die großen Sänger der Gegenwart hören, höflich »Ja, ja, ja« murmeln und sich erinnern, wie uns der Gesang der Nilsson in »Turandot« durch Mark und Bein ging, und wie der Himmel sich auftrat, wenn Leontyne Price Spirituals sang.

Oder Zinka Milanov die »Tosca«.

Aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz



Donna Leon, geboren 1942 in New Jersey, lebt seit 1965 im Ausland. Sie arbeitete als Reiseleiterin in Rom, als Werbetexterin in London sowie als Lehrerin an amerikanischen Schulen in der Schweiz, im Iran, in China und Saudi-Arabien. 1981 zog Donna Leon nach Venedig. Die »Brunetti«-Romane machten sie weltberühmt. Heute lebt sie in der Schweiz und in Venedig.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Öffentliche Probe mit dem Semperoper Ballett

Die Türen des Großen Ballettsaals öffnen sich am 5. Mai für Groß und Klein, denn das *Semperoper Ballett* lässt sich ab 10 Uhr bei der täglichen Arbeit über die Schulter schauen. Nach dem morgendlichen Training gleich zu Beginn stehen im Stundentakt Proben mit den Solisten des Ensembles auf dem Plan. Im täglichen Training lässt sich gut beobachten, dass hinter einem Tanzabend viel harte Arbeit und Disziplin stecken, dass den Tänzerinnen und Tänzern Ausdauer, präzise Technik und Musikalität abverlangt werden, um auf der Bühne den Eindruck von Leichtigkeit zu erzeugen. Von 11 bis 14 Uhr besteht dann die Gelegenheit, Proben für die anstehende Ballettpremiere hautnah zu erleben. Auf der großen Bühne findet sich das Erlebte ab dem 2. Juni im Rahmen des mehrteiligen Ballettabends »100°C« wieder. Türen auf und herzlich willkommen!

Chor 200 – News-Ticker #4 zum diesjährigen Chorjubiläum

200 Jahre *Sächsischer Staatsoperchor Dresden* – noch bis zum Ende der Jubiläumsspielzeit 2017/18 erfahren Sie hier unter dem Titel »Chor 200«, welche Termine Sie sich im Kalender vormerken sollten, um das gefeierte Geburtstagskind auf der Bühne zu erleben.

Neben der Mitwirkung in Repertoire-Stücken wie »Otello«, »Tosca«, »Rigoletto« und »Die Zauberflöte« präsentiert sich der Opernchor am 28. April in der Premiere von »La forza del destino/Die Macht des Schicksals«, unterstützt durch den Sinfoniechor – Extrachor der Semperoper Dresden. Nach der deutschen Erstaufführung 1926 in Dresden unter Fritz Busch und der Neuinszenierung 1966 im Großen Haus wird Verdis Melodrama nun erstmals wieder in der Semperoper zu bewundern sein.

Ebenfalls rot im Kalender markieren sollten Sie sich den 1. Mai – und zwar nicht aufgrund des Maifeiertages, sondern weil sich der Chor hier anlässlich seines Jubiläums selbst ein Ständchen bringen wird. Unter der Musikalischen Leitung von Christian Thielemann wird Johannes Brahms' »Ein deutsches Requiem« im Programm des Sonderkonzerts »200 Jahre Staatsoperchor« erklingen.

Am 4. Mai steht dann eine ganz besondere Wiederaufnahme auf dem Spielplan. Als Gefangene hinter Stacheldraht werden die Mitglieder des Chores die 1989er Inszenierung von Beethovens »Fidelio« wieder aufleben lassen. Zeitgeschichte pur!

London Calling! Das Semperoper Ballett am Sadler's Wells

Am 21., 22. und 23. Juni stellt sich das *Semperoper Ballett* erstmals in London am Sadler's Wells Theatre mit »All Forsythe« vor. Der Abend vereint die Werke »In The Middle, Somewhat Elevated«, »Neue Suite« sowie »Enemy in the Figure« von Altmeister William Forsythe. Das Eröffnungstück, eines der bekanntesten Werke des Choreografen, wurde 1987 für das Ballett der Opéra national de Paris geschaffen und war unlängst als Teil von »Impressing the Czar« in Dresden zu erleben. »Neue Suite«, eine Serie aus Pas de deux zur Musik von Bach, Berio und Händel bildet den Mittelteil des Abends, der mit »Enemy in the Figure« einen atemberaubend-energetischen Abschluss findet. Das Sadler's Wells Theatre ist ein beispielloses Fenster in die Welt des Tanzes, an dem Ensembles aus aller Welt und allen Richtungen des Tanzes auftreten. Begleiten können Sie das Gastspiel der Company erneut über das Tournee-Tagebuch auf unserer Webseite oder auf dem Instagram-Account des *Semperoper Ballett*!

Sadler's Wells Theatre, London
Vorstellungen 21., 22. & 23. Juni 2018
www.sadlerswells.com



Auf einem fliegenden Teppich um die Welt

Am 21. März 2018 hieß es in der Semperoper ChorALARM! Über 300 Kinder der Klassen 1 bis 6 aus neun Schulen reisten musikalisch unter der künstlerischen Leitung von Svenja Horn mit dem Publikum auf einem fliegenden Teppich in acht verschiedene Länder der Welt. Sie segelten durch schwedische Fjorde, tauchten in das Meer japanischer Kirschblüten ein, bewunderten die Schönheit syrischer Gärten, gingen auf Löwensafari in den Dschungel und tanzten mit den Kamelen in Ägypten Cha-Cha-Cha. Die Reise wurde durch eigene, von den Kindern aus Stoff gefertigte Animationen begleitet, die unter der Anleitung des Trickfilmers Matthias Daenschel entstanden.

Von September 2017 bis März 2018 besuchte das ChorALARM-Team der *Semperoper Junge Szene* einmal im Monat die 14 teilnehmenden Klassen und Chöre und probte mit ihnen in ihren Klassenzimmern. Bei den ChorALARM-Tagen in Semper Zwei im Dezember und Februar lernten sich die Schülerinnen und Schüler unterschiedlicher Schulen und Jahrgänge kennen, probten intensiv die gemeinsamen Stücke und experimentierten mit Körper und Stimme.

Auch in der Spielzeit 2018/19 ist ChorALARM wieder von September bis März geplant – dann sogar in Kooperation mit Schulen aus Wrocław (Breslau). Interessierte Schulchöre und Schulklassen von Grund- und weiterführenden Schulen sind herzlich eingeladen, sich dafür anzumelden.

Informationen & Anmeldung:
Jan Bart De Clercq
+49 351 4911 648
jan-bart.declercq@semperoper.de

Mit freundlicher Unterstützung
der Felicitas und Werner Egerland-Stiftung.

Am Kreuzweg des Schicksals

KEITH WARNER INSZENIERT VERDIS
»LA FORZA DEL DESTINO / DIE MACHT DES SCHICKSALS«.

Mit »La forza del destino« schuf Giuseppe Verdi eine Oper, in der das Schicksal »Überstunden« macht, wie der britische Musikkritiker Andrew Porter schrieb. Doch ist es eine blind wütende Macht, die das Geschick der Menschen lenkt? Oder wird es vielmehr als Entschuldigung für menschliche (Fehl-) Entscheidungen herbeigerufen? In seiner fünften Inszenierung an der Semperoper verfolgt Regisseur Keith Warner den Weg von Menschen, die sich selbst zum Schicksal werden.

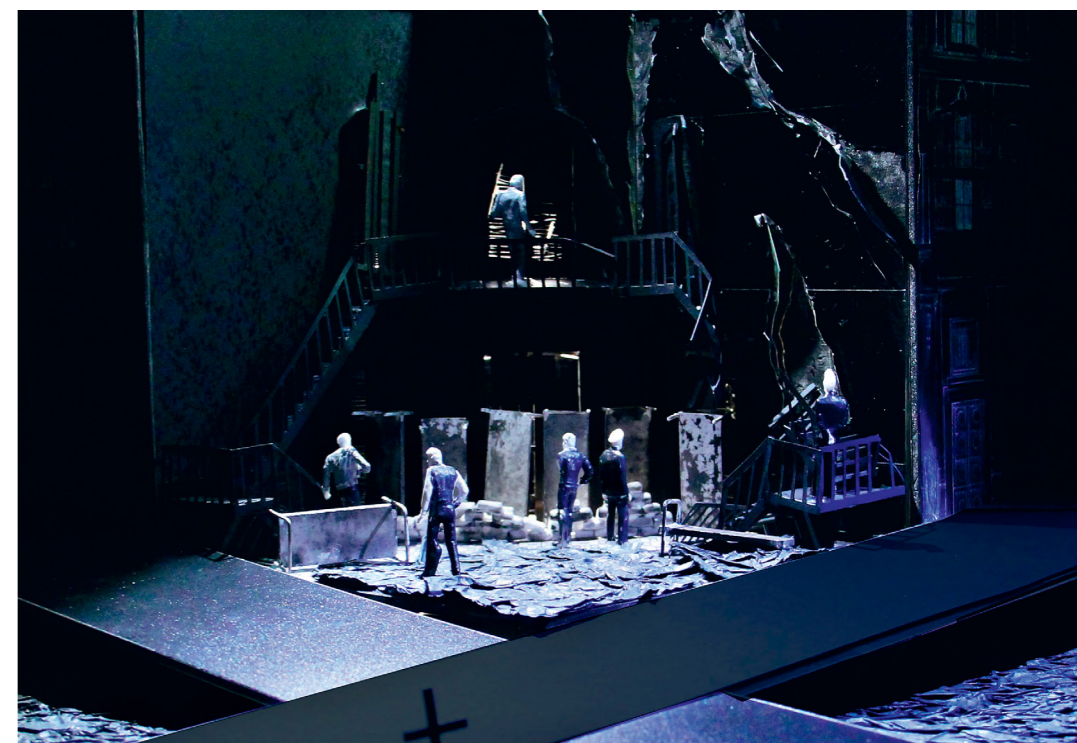




Mit drei Schlägen aus dem Orchester pocht das Schicksal an die Pforte – und das Rad Fortunas rollt los: Ein Schuss löst sich versehentlich aus der Pistole von Don Alvaro, als der mit seiner Geliebten Leonora aus dem väterlichen Haus fliehen möchte, und trifft den Marchese di Calatrava, der ebenjene Flucht seiner Tochter mit dem »Fremden« gerade noch verhindern wollte. Sterbend verflucht der Marchese Leonora. Getrennt und den anderen jeweils tot glaubend, versuchen die beiden, der Rache von Leonoras Bruder Carlo und ihren eigenen Schuldgefühlen zu entkommen. Leonora rettet sich in eine einsame Klause, um als Eremitin Frieden zu finden. Alvaro zieht in den Krieg und wird durch seine Tapferkeit zum angesehenen Heerführer. Auf dem Feld treffen Carlo und Alvaro unerkant aufeinander, retten sich gegenseitig das Leben und schwören sich ewige Freundschaft. Doch der Hass ist stärker: Als Carlo den vermeintlichen Mörder seines Vaters und Verführer seiner Schwester entdeckt, fordert er Alvaro zum Duell. Schande habe er, der Mestize – Sohn eines spanischen Konquistadoren und einer Inka-Königstochter – über die Familie der Calatrava gebracht, die nur mit Blut zu tilgen sei. Alvaro, tief in seiner Ehre gekränkt, lässt sich zweimal auf den Kampf ein, tötet schließlich seinen Kontrahenten, der noch im Sterben seine herbeigeeilte Schwester ersticht.

»Das Drama ist wirkungsvoll, einzigartig und äußerst weit gespannt. Mir gefällt es überaus gut, aber ich weiß nicht, ob das Publikum der gleichen Meinung sein wird; jedenfalls ist es sicher ganz ungewöhnlich«, schrieb Giuseppe Verdi 1861 an seinen französischen Verleger Léon Escudier. »Das Drama« war »Don Álvaro o la fuerza del sino« aus dem Jahr 1835 von Ángel Pérez de Saavedra, besser bekannt als kunstsinniger und literarisch begabter Herzog von Rivas, der mit seinen Werken entscheidend die spanische Romantik prägte – so wie auch Antonio García Gutiérrez, der die Vorlage für Verdis »Trovatore« geliefert hatte. Als Verdi am »Trovatore« schrieb, kannte er den »Álvaro« bereits, entschloss sich allerdings erst ein Jahrzehnt später zur Komposition, nachdem er vom Bolschoi-Theater in St. Petersburg mit einer Oper beauftragt wurde, übrigens vermittelt durch den Tenor Enrico Tamberlick, dem Alvaro der Uraufführung. Diese fand am 11. November 1862 statt – und das Publikum war augenscheinlich Verdis Meinung. »Aufführung

*»Dieses Schicksal liegt
nicht außerhalb unseres Einflusses, es
steht nicht in den Sternen,
sondern es ist in uns selbst.«*



sehr gut, Inszenierung glänzend, Erfolg ausgezeichnet«, vermeldete der Komponist am Tag nach der Premiere. Weniger trocken formulierte es der Korrespondent des »Journal de St. Pétersbourg«: »Wir meinen, dass »La forza del destino« von allen Werken Verdis das vollendetste darstellt, sowohl was den Reichtum an Inspiration als die Fülle von Melodien angeht und nicht zuletzt auch vom Standpunkt der orchestralen Entwicklung.« Auch der Zar zeigte sich höchst beeindruckt und verlieh dem berühmten Komponisten umgehend den Stanislaus-Orden. Die erste Aufführung der überarbeiteten Fassung in Mailand 1869, in die Verdi auch die heute als Konzertnummer beliebte Ouvertüre integrierte, wurde ebenso begeistert aufgenommen. Beim Sprung auf die deutschen Bühnen strauchelte »La forza del destino« jedoch zunächst. Erst im Zuge der »Verdi-Renaissance« in den 1920er Jahren erlebte »Die Macht des Schicksals«, auch als »Die Macht des Geschicks«, ein Revival. Nicht unwesentlich dafür war die Dresdner Erstaufführung 1926 unter der Musikalischen Leitung von Fritz Busch mit einer neuen deutschen Übertragung von Franz Werfel, der nur zwei Jahre zuvor mit seinem Verdi-Roman eine erneute Auseinandersetzung mit dem Œuvre des Wagner-Antipoden angestoßen hatte.

Tatsächlich hebt sich »La forza del destino« von den bisherigen Opern Verdis ab, inhaltlich wie auch musikalisch. Zwar hatten sich Themen wie eine unmögliche Liebesbeziehung, ein übersteigerter Ehrbegriff, Rachedurst, Bevormundung und gesellschaftliche Außenseiter bereits zehn Jahre zuvor in »Rigoletto«, »La traviata« und »Il trovatore« als zuverlässige Ingredienzien für emotional packende Opernerlebnisse bewährt. Doch um die Liebes-, Flucht- und Verfolgungsgeschichte, die im Zentrum von »La forza del destino« steht, gestalteten Verdi und sein Librettist Francesco Maria Piave zahlreiche gesellschaftliche Tableaus: Szenen im Wirtshaus, im Feldlager, in der Armenspeisung bilden mehr als nur folkloristischen Hintergrund. An skurrilen Figuren wie der Wahrsagerin Preziosilla,

die mit ihrem »Rataplan«-Ruf in den Krieg führt, oder dem dauerschimpfenden Klosterbruder Melitone lässt Verdi das Pathos und den Ernst der Protagonisten abprallen. Diese von Verdi sehr sorgsam ausgestalteten Vertreter der niederen gesellschaftlichen und der religiösen Sphäre weiten das Geschehen zu einem »Welttheater« à la Shakespeare, dem erklärten Lieblingsdichter des Komponisten. Doch die Verblendung der Landbevölkerung, ihr begeisterter Aufbruch in den Kampf und die verheerenden Folgen des Krieges spiegeln gleichzeitig den Verfall der Familie Calatrava und Alvaros. Dazu komponierte Verdi eine Musik, die sich neben berückend lyrischen Passagen und so virtuosen Arien wie Leonoras »Pace, pace« der französischen Grand opéra annäherte: Militärmusik wechselt mit Tänzen, Hausierlied mit satirischer Strafpredigt, Pilger- und Bettlerchöre durchziehen die Partitur.

Über all dem schwebt scheinbar allmächtig und drohend jenes »Schicksal«, das von den drei Protagonisten bei jeder Gelegenheit angerufen, verdammt und für alles Unheil verantwortlich gemacht wird: Ein »unerbittliches Schicksal« treibt Leonora aus ihrer Heimat fort, das »Schicksal« tötet den Marchese, im »Buch des Schicksals« steht geschrieben, dass Carlo den Tod seines Vaters rächen muss. »Doch wir müssen unterscheiden zwischen dem italienischen »fato«, den unabänderlichen »Schicksalsschlägen«, und dem »destino« bei Verdi. Dieses Schicksal liegt nicht außerhalb unseres Einflusses, es steht nicht in den Sternen, sondern es ist in uns selbst«, sagt Keith Warner, der nach den drei »Faust«-Opern von Berlioz, Gounod und Busoni sowie »The Great Gatsby« mit »La forza del destino« bereits zum fünften Mal an der Semperoper Regie führt. »Die Figuren sind nicht an eine vorherbestimmte Abfolge schrecklicher Ereignisse gefesselt, sondern sie treffen bewusste Entscheidungen, die sie zu verantworten, deren Konsequenzen sie zu tragen haben und die das Drama vorantreiben.« Im Bühnenbild von Julia Mürer ist die Möglichkeit der Entscheidung durch zwei sich kreuzende, in Schwarz und Weiß gehaltene



Stege symbolisiert – die Wahl, den Weg der Rache und Vergeltung zu gehen, oder den Pfad der Versöhnung und Vergebung einzuschlagen. Immer wieder führt Keith Warner die Figuren an diese Kreuzung, zeigt die Folgen ihrer jeweiligen Handlungen auf. Doch aus ihren Denk- und Verhaltensmustern können weder Leonora und Alvaro noch Carlo ausbrechen. »Egal, wie oft sie ihre Identitäten wechseln, sich als Student, Offizier oder Mönch verkleiden – ihre Persönlichkeit ist immer stärker, sie bestimmt letztlich das, was sie ihr Schicksal nennen«, so Warner. »Die Protagonisten treffen ihre Entscheidungen meist aus ihren Gefühlen und Leidenschaften heraus«, ergänzt der britische Dirigent Mark Wigglesworth, der zum ersten Mal in Dresden zu Gast ist. »Dadurch erhalten die Geschichte und die Musik einen unaufhaltsamen Sog.«

Angesiedelt haben Keith Warner und sein Team die Geschehnisse etwa am Beginn des 19. Jahrhunderts, also genau zwischen der Handlungszeit bei Verdi und der Entstehungszeit der Oper, eine Epoche, die schon in unsere Zeit weist und dennoch eine gewisse Distanzierung ermöglicht. Tilo Steffens, der die Kostüme entworfen hat, betont das Archetypische in der Kleidung: »Farblich und vom Schnitt haben wir uns an den Gemälden von Francisco de Goya orientiert, seinen fantastisch-schreckenerregenden Caprichos und den Kriegsszenen, allerdings verzichten wir auf zu detailgetreue Muster und Folklore, um die Überzeitlichkeit des Themas beizubehalten.«

In einer von Wigglesworth und Warner eigens für Dresden arrangierten Fassung, die die Dramaturgie der Petersburger Fassung aufnimmt, aber die weiterentwickelte musikalische Gestaltung der Mailänder Version beibehält, erklingt »La forza del destino« nun in der dritten Inszenierung und erstmals in italienischer Originalsprache an der Semperoper.

Giuseppe Verdi
La forza del destino/
Die Macht des Schicksals
Melodrama in vier Akten

Libretto von Francesco Maria Piave, nach dem Drama »Don Alvaro o La fuerza del sino« von Ángel Perez de Saavedra, Herzog von Rivas, und »Wallensteins Lager« von Friedrich Schiller

In italienischer Sprache mit deutschen
und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung Mark Wigglesworth
Inszenierung Keith Warner
Bühnenbild Julia Mürer
Kostüme Tilo Steffens
Licht Wolfgang Göbbel
Kamp choreographie Ran Arthur Braun
Chor Jörn Hinnerk Andresen
Dramaturgie Anne Gerber

Marchese di Calatrava/Il Padre Guardiano Stephen Milling
Donna Leonora Emily Magee
Don Carlo di Vargas Alexey Markov
Don Alvaro Gregory Kunde
Preziosilla/Curra Christina Bock
Fra Melitone Pietro Spagnoli
Un Alcalde Alexandros Stavrakakis
Mastro Trabuco Gideon Poppe
Un Chirurgo Allen Boxer

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

Premiere
28. April 2018

Weitere Vorstellungen
2., 5., 8., 11., 16. & 19. Mai 2018
Karten ab 11 Euro

Premieren-Kostprobe
21. April 2018, 11 Uhr

Kostenlose Werkeinführung
45 Minuten vor Beginn jeder Vorstellung
im Opernkeller

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

Auf dem Cover

EMILY MAGEE



»Indem wir versuchen, das Beste aus unserem Leben zu machen, gestalten wir unser Schicksal«, meint Emily Magee. Die Sopranistin war an der Semperoper bereits als Ariadne und Tosca zu Gast und gibt nun ihr Rollendebüt als Leonora in »La forza del destino«.

VERDI UND WAGNER

Ich singe Verdi, allerdings nicht so viel, wie ich gern würde. Als ich studiert habe, sagten mir viele Lehrer und Dirigenten, meine Stimme sei wunderbar für Verdi geeignet und ich solle seine Opern lernen. Doch durch Zufall oder Glück wurden mir sehr früh Wagner-Partien angeboten. So bin ich zunächst ins deutsche Fach gerutscht und habe mich darauf konzentriert. Allerdings war die erste Oper, die ich komplett gesungen habe, »Otello«; ich sang Desdemona. Diesem Werk verdanke ich meine Liebe zur Oper generell und so freue ich mich immer sehr, wieder Verdi zu singen.

LEONORA UND IHR »SCHICKSAL«

Die Partie der Leonora singe ich zum ersten Mal. Ich liebe ihre Vielseitigkeit, ihre Wandelbarkeit – musikalisch und auch charakterlich. Sie ist weder gut noch schlecht. Wir erleben sie als eine junge Frau, die zerissen ist zwischen dem Gehorsam und der Aufrichtigkeit gegenüber ihrem Vater, ihrem Geliebten und Gott. Sie lebt in einem männlich dominierten Umfeld, es gibt keine Mutter, die ihr Ratschläge gibt. So versucht sie, das Beste aus ihrem »Schicksal« zu machen. Doch sie kann sich nicht entscheiden, ihren Vater für Alvaro zu verlassen, und in dem Moment, in dem der tödliche Schuss fällt, kann sie nur noch fliehen, wenn sie sich nicht ihrem Bruder ausliefern will. Und ihr einziger großer Entschluss, in die Einsiedelei zu ziehen, löst überhaupt nichts. Musikalisch spannend ist die Nähe zum durchkomponierten Drama. Leonora singt zwar Arien, doch sie sind völlig in die Handlung integriert und zeigen immer eine Veränderung, eine Entwicklung. Für mich als Sängerin ist das eine große Herausforderung, denn ich kann mich nicht fünf Seiten lang auf einer schönen Melodie »ausruhen«, sondern stehe unentwegt unter der Spannung, in der Leonora mit ihren Gefühlen kämpft. Das setzt sich über die ganze Oper hinweg fort und unterscheidet sich von den Verdi-Opern, die ich bisher gesungen habe.

KEITH WARNER UND MARK WIGGLESWORTH

Mark Wigglesworth bin ich hier zum ersten Mal begegnet und soweit ich das nach der kurzen Zeit beurteilen kann, haben wir – das gesamte Team – eine sehr ähnliche Vorstellung davon, wie wir die Musik und die Geschichte zusammenbringen möchten. Keith Warner und ich haben schon mehrfach in sehr intensiven Produktionen zusammengearbeitet: In London haben wir den »Ring« gemacht, in Hamburg meine erste Kaiserin in »Die Frau ohne Schatten«. Die Art, wie er mit uns Sängern arbeitet, schätze ich sehr. Ich arbeite gern aus dem Inneren der Figur heraus, es ist einfacher für mich, einen Charakter darzustellen, wenn ich genau weiß, aus welcher Motivation und inneren Verfasstheit heraus ich agiere. Keith Warner hinterfragt immer, in welcher Situation sich Leonora gerade befindet und wie wir das auf der Bühne zeigen können. Das ist für mich ideal.

Rachsucht, überkommene Ehrbegriffe und nicht zuletzt Rassismus führen eine Adelsfamilie in Verdis Oper »La forza del destino« in den Untergang. Grund genug, sich mit dem Direktor und zwei Mitarbeiterinnen des Deutschen Hygiene-Museums zu unterhalten, in dem ab dem 19. Mai 2018 die Ausstellung »Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen« zu sehen ist.

In Verdis Oper wird Don Alvaro von der Familie der Calatravas wegen seiner mestizischen Herkunft abgelehnt. Auch der Begriff der »Rasse« ist mit Ausgrenzungen und Feindbildern konnotiert. Gibt es dafür eine Begründung?
SUSANNE WERNING Zuerst ist der Rassismus da und dann erst entsteht die Kategorie der »Rasse«, durch die Rassismus rückwirkend legitimiert wird – so die These des Historikers Christian Geulen, der uns bei der Konzeption der Ausstellung beraten hat. Darum sind Rassenkonstruktionen auch keine bloße Beschreibung oder Unterscheidung von Menschen, sondern immer schon Bewertungen. Ausgrenzung und Einteilung in Hierarchien sind substanzial für diese Kategorie.

Der Untertitel Ihrer Ausstellung »Erfindung von Menschenrassen« signalisiert, dass es menschliche »Rassen« nicht gibt. Wie kam es zu dieser Begriffserfindung?

SUSANNE ILLMER Eine breitere Anwendung findet der Begriff »Rasse« erst in Folge der sogenannten »Reconquista«, der Rückeroberung Südspaniens Ende des 14. Jahrhunderts. Um ein rein katholisches Königreich herzustellen, wurde die ansässige muslimische und jüdische Bevölkerung gezwungen, auszuwandern oder zum Katholizismus zu konvertieren. Die Konvertiten standen unter dem permanenten Verdacht, durch ihre eigentümliche »Blutsverwandtschaft« keine »echten« Katholiken, keine »reinrassigen« Spanier zu sein. Dieser Rassebegriff wird als ein von Menschen gemachtes willkürliches Ordnungskriterium eingeführt, das die bestehenden Machtverhältnisse stabilisieren sollte.

WERNING Seit dem 18. Jahrhundert sollte der Rassenbegriff wissenschaftlich begründet werden. Körperliche Unterschiede zwischen Menschen, die man aufgrund der zahlreichen Expeditionen vor Augen hatte, sollten mit sogenannten Varietäten oder eben dem Begriff der »Rasse« wissenschaftlich beschrieben wer-

H A L T U N G S T A T T

den. »Rasse« war schon in diesem Zusammenhang ein ideologischer Begriff, dem keine biologische Wirklichkeit entspricht. »Rassen« gibt es nicht in der Natur. Sie sind ein Ergebnis der Zucht: von Tierrassen.

ILLMER Bei Francis Galton entsteht im 19. Jahrhundert aus dem Entwicklungsgedanken von Darwin und Lamarck eine Art von Gesellschaftslehre: Der Kampf der »Rassen« und eine gezielte Intervention durch Züchtung soll zur Verbesserung des ganzen Gemeinwesens führen. Dieser Gedanke, dass bestimmte »Rassen« im Sinne eines höheren Prinzips nicht zusammengehören, ist ja auch in der Oper Verdis das bestimmende Thema.

Hartnäckig hält sich die Mär von den Gefahren, die angeblich von fremden Kulturen oder »Rassen« ausgehen. Wie beschäftigt sich die Ausstellung mit diesem Themenkomplex?

KLAUS VOGEL Mit unserer Ausstellung reagieren wir einerseits auf die aktuelle politische Situation, in der das Phänomen Rassismus mehr als virulent ist – und insofern ist das auch ein Projekt der politischen Bildung. Aber wir wollen andererseits genauer auf den Begriff »Rasse« schauen, als das der Fall gewesen wäre, hätten wir uns ausschließlich mit den gegenwärtigen Erscheinungsformen des Rassismus beschäftigt. Das Wort »Rasse« wird im heutigen Sprachgebrauch meist vermieden, aufgrund der Verbrechen der Nationalsozialisten ist es weitestgehend tabuisiert. Aber unausgesprochen steht für viele Menschen noch immer die Frage im Raum: Was ist dran an »Rasse«, gibt es die nicht doch? Und genau an diese Tabuzone wollen wir uns heranwagen: Wie ist dieser Begriff entstanden und warum ist er nach wie vor so verführerisch und scheinbar plausibel. Und warum ist er noch dort wirksam, wo gar nicht von »Rassen« gesprochen wird, sondern beispielsweise von Kulturen oder Religionen, die zu Deutschland gehören oder nicht. WERNING Der Mechanismus folgt der gleichen Logik, mit der Menschen in fest definierte Gruppen eingeteilt und Nuancen und fließende Übergänge gelehnet werden. Die Wissenschaften haben sich vor allem mit den Unterschieden der Menschen, nicht aber mit ihren Ähnlichkeiten beschäftigt. Daraus ließen sich auch heute gänzlich andere Identitätsbegriffe entwickeln, zum Beispiel solche, die Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten suchen. Gleiches gilt für die angebliche Unveränderlichkeit solcher Gruppenzuordnungen, an deren Stelle man die Wandelbarkeit, den realen Austausch und die Dynamik von Individuen und Kulturen betonen müsste.

Rassenpolitik, Rassenkonstruktion, »Rassenhygiene«, Rassismus – all diese Begrifflichkeiten

rufen Assoziationen von Verfolgung, Anfeindung und Gewalt hervor. Wie gehen Sie in Ihrer Ausstellung damit um?

VOGEL Die Ausstellung steht in der Kontinuität anspruchsvoller Projekte, in denen wir uns mit der aktiven Rolle des Deutschen Hygiene-Museums in der Zeit des Nationalsozialismus auseinandergesetzt haben. Wir glauben nicht, dass die Beschäftigung mit diesem Teil unserer Geschichte irgendwann abgeschlossen sein kann. Vielmehr sind wir überzeugt, dass wir darauf immer wieder zurückkommen müssen, vor allem, wenn Aspekte unserer Gegenwart betroffen sind – und das ist beim Thema Rassismus nun wahrlich der Fall. Unser Museum hat ein sehr heterogenes Publikum, und wir gehen davon aus, dass Menschen zu uns kommen, die mit uns hier am Tisch nicht unbedingt einer Meinung sind – um es vorsichtig zu sagen. Aber so wie »Rasse« kein Schicksal ist, sind auch Ressentiments und rassistische Einstellungen nicht angeboren und unveränderlich. Sie können nicht von heute auf morgen aufgebrochen werden, aber vielleicht Schritt für Schritt und durch offene Auseinandersetzung, durch Dialog abgebaut werden.

WERNING Wir beschränken uns darum auch nicht auf eine historische Perspektive, sondern spielen immer wieder gegenwärtige Themen ein. Wir schauen die aktuellen Biowissenschaften an, es gibt Interviews mit Menschen, die rassistische Erfahrungen im Alltag machen, und eine künstlerische Arbeit mit den Stimmen der Angehörigen von NSU-Opfern. Wir dokumentieren die Diskussion um die Restitution von kolonialem Erbe in musealen Sammlungen oder beschäftigen uns mit der Auseinandersetzung um den deutschen Völkermord in Namibia.

VOGEL Im abschließenden Raum der Ausstellung ist diese Gegenwartsorientierung dann vollends dominant, weil diese Abteilung ausschließlich mit dem zeitgenössischen Medium Film bespielt wird. Diébédo Francis Kéré, von dem die Gestaltung und Architektur der Ausstellung stammt, hat hier ein ganz wunderbares Raumbild geschaffen. Es ist als offener und durchscheinender Versammlungsort konzipiert, als Treffpunkt für Gespräche, zum Austausch von Eindrücken und Irritationen. Diese Kontaktzone kann und soll vom Publikum spontan genutzt werden, wir werden sie aber auch im Rahmen unserer Veranstaltungen und Bildungsprogramme als Bühne einsetzen.

Eine letzte Frage: Was hätten Sie den handelnden Personen in »La forza del destino« geraten, um einen anderen als den gewählten Weg einzuschlagen?

ILLMER Von der Kulturwissenschaftlerin Naika Foroutan, die uns ebenfalls beraten hat,

stammt die griffige Formel: Haltung statt Herkunft. Wenn Carlo in der Oper Alvaro das Leben rettet, entsteht eine intensive Gemeinsamkeit zwischen den beiden, die sich über die Unerbittlichkeit des Schicksals hinwegsetzt. Herkunft ist ein wichtiger Faktor von Identitätsstiftung, aber kein Fatum, das wir nicht überwinden könnten.

WERNING Wichtig ist aus meiner Sicht, eine Haltung zu finden, Verbündete zu suchen und die Haltung gemeinsam zu vertreten, statt sich als Einzelkämpfer zu versuchen. Die Widersprüche in Rassentheorien wurden immer ausgemacht, es gab und gibt Emanzipationsbewegungen, Gegenpositionen und Widerstand gegen Rassismus. Herkunft ist eine Kategorie, die in bestimmten historischen Kontexten gesetzt und wirksam wurde. Folgen muss man ihr nicht.



Susanne Illmer ist promovierte Literaturwissenschaftlerin und leitet seit 2011 die Abteilung Wissenschaftliche und kulturelle Veranstaltungen am Deutschen Hygiene-Museum, deren Vorträge, Diskussionen, Tagungen und Lesungen jährlich von rund 15.000 Interessierten besucht werden.



Susanne Werning hat die Ausstellung »Rassismus. Die Erfindung von Menschenrassen« kuratiert; sie ist Historikerin und arbeitet seit 2002 als freie Kuratorin kulturwissenschaftlicher Dauer- und Wechselausstellungen; am Deutschen Hygiene-Museum war 2011 ihre Ausstellung »Auf die Plätze. Sport und Gesellschaft« zu sehen.



Klaus Vogel ist Kultur- und Erziehungswissenschaftler und arbeitet seit 1991 am Deutschen Hygiene-Museum, dessen Direktor er seit 1996 ist; 2007 wurde er zum Honorarprofessor an der Hochschule für Bildende Künste Dresden berufen.

H E R K U N F T

Das Rätsel der gestohlenen Stimmen

DIE SPANNENDE GESCHICHTE UM DAS KLEINE MÄDCHEN SUSI, DAS GEMEINSAM MIT SEINEM HUND OTTO EINEN STIMMEN- UND GERÄUSCHEDIEB ZUR STRECKE BRINGT, EROBERT IN DER KOMPOSITION VON JOHANNES WULFF-WOESTEN DIE BÜHNE VON SEMPER ZWEI.



Hallo! Mein Name ist Susi. Ich bin 10 Jahre alt und eine Figur aus einem Stück von Alan Ayckbourn, der total viele tolle Theaterstücke über besondere Menschen und ihre Erlebnisse geschrieben hat. Ganz oft sind auch Kinder die Helden seiner Erzählungen – so wie ich!

Ich lebe allein mit meiner Mutter in einer kleinen Stadt und mein Hund Otto und ich machen nichts lieber, als im Garten der alten, verlassenen Villa gegenüber zu spielen und herumzutoben. Mein Papa ist schon vor langer Zeit in einen Heißluftballon gestiegen und bis heute nicht zurückgekommen – aber er wird wiederkommen, ich bin ganz sicher.

Eines Tages ist ein komischer, ziemlich gruseliger Mann in die Villa eingezogen und irgendwie hat sich meine Mama in Herrn Akustikus, so heißt er, verguckt und will ihn unbedingt zum Abendessen einladen. Aber etwas stimmt nicht mit ihm. Er hasst alle lauten Stimmen und Geräusche und ich glaube, er lässt sie verschwinden. Ich weiß, das klingt verrückt. Aber auch unser Nachbar, Herr Pichler, der mal ein großer Opernsänger war, hat uns erzählt, dass jemand eines Nachts seine Stimme gestohlen und ihm dafür eine andere dagelassen hat. Seit-

dem singt er so komisch. Das ist doch mysteriös ... Und nachdem auch noch Ottos Bellen verschwunden ist, müssen wir beide uns einfach in die Villa schleichen, denn ich glaube, dass Herr Akustikus es gestohlen hat! Damit uns ganz viele Theaterbesucher auf der Suche begleiten und helfen können, hat der Komponist Johannes Wulff-Woesten ein Musiktheaterstück komponiert und bringt es gemeinsam mit dem Regisseur Tom Quaas auf die Bühne von Semper Zwei.

Ihr, liebe Leser, könnt nun entscheiden, ob ihr zuerst etwas zur Idee zu diesem Projekt → A erfahren wollt, oder wie der Regisseur das Stück erzählen möchte → B . Dann lest an der entsprechenden Stelle weiter.

→ A Johannes Wulff-Woesten, wie kam es denn zu dieser Geschichte?

Der künstlerische Leiter von Semper Zwei und Librettist von »Das Rätsel der gestohlenen Stimmen«, Manfred Weiß, kennt die Theaterstücke des englischen Autors Alan Ayckbourn schon seit Jahren sehr gut und bewundert dessen Originalität in der Aus-

wahl der Stoffe und den Witz mit dem er seine Figuren, egal ob groß oder klein, zeichnet. »Mr A's Amazing Maze Plays« (»Mr. A's fantastische Labyrinth-Spiele«), wie das Stück im Original heißt, war mit seiner mutigen Heldin Suzie sofort unser Favorit für eine deutsche Version als Musiktheater und stellt außerdem unser ureigenes Metier an der Oper, nämlich die Stimme, in den Mittelpunkt der Ereignisse. Ich finde es ungeheuer spannend, ein Stück zu komponieren, das mit unterschiedlichen Stimmen, Klängen und Geräuschen arbeitet und darüber hinaus Figuren mit vielschichtiger Emotionalität enthält. Aus der umfangreichen Vorlage ein Libretto zu formen, war nicht ganz leicht, denn ursprünglich hat das Stück zwei Teile und zwei Erzähler. Wir möchten eine Version in achtzig Minuten erzählen. **Und wer sind die Figuren → C und wie setzt man eine solche Geschichte in Musik → D um?**

→ E Das Bühnenbild

Es gibt verschiedene Orte bzw. Räume, die gezeigt werden sollen. Und dementspre-



Susi Mutter



Der Erzähler



Herr Pichler



Der Hund Otto



chend muss sich der Raum ständig verändern können. Der Bühnen- und Kostümbildner Tilo Schiemenz hat dafür eine Art Kastensystem entwickelt, das aus drei Teilen besteht, die von unsichtbaren Helfern gedreht werden und die Illusion verschiedener Orte und Situationen entstehen lassen. Das Zentrum ist die Villa. Sie verliert als erstes ihre Farbe, wenn Akustikus hier einzieht und dann auch ihre Konsistenz, wenn Susi und Otto hineingehen. Herr Akustikus hat in seiner Villa die ganze Welt mit ihren Geräuschen eingeschlossen. Am Ende löst sich die Konstruktion vollständig auf, wenn die Kisten auseinanderfahren und im Hintergrund, ganz tief unten und hinten in der Villa der geheime Schrank der Geräusche und Stimmen erscheint.

Wie kam es überhaupt zu diesem Projekt → A und ist es nur was für Kinder → H ?

→ B Tom Quaas, was interessiert dich an dem Stück?

Mir hat von Anfang an in Ayckbourns Stück das Mystische gefallen; das Eintauchen in

Bereiche, die einem gefährlich erscheinen, wie der Wald oder in meinem Fall die Elbe, die alles mit sich reißt. Das alles hat mich sehr schnell zur Beschäftigung mit dem Thema Angst gebracht. Zuerst beginnt das Stück ja in einer total nachvollziehbaren, realen Welt, in der Susi und ihre Mutter leben. Doch ganz schnell taucht man in eine fantastische Gruselwelt ab. Mich interessiert, was in den Figuren vorgeht. Woher kommt diese Angst, wieso ist die Figur, wie sie ist? Ich bin bei allen Figuren darauf gekommen, dass sie aus Ängsten heraus handeln: Die Mutter, die Angst hat, für immer allein zu bleiben, oder Herr Pichler, der seine Stimme verliert und befürchtet, sie nie wieder zu bekommen. Herr Akustikus, der doch so viel Angst verbreitet, besteht selber aus Ängsten: vor lauten Geräuschen und Stimmen. Ihn erfüllt die Furcht, nie wirklich jemand zu sein, leer zu bleiben. Und Susi hat natürlich auch Angst, aber sie ist diejenige, die die Lösungen findet und sich von der Angst befreien kann. Ayckbourn hat sehr plastische, gut abbildbare Situationen geschaffen, die natürlich gefährlich sind, aber

manchmal auch unheimlich komisch. Und das ist wichtig für die Erzählung. Man kann in dieser Geschichte ganz einfach und sinnlich erfahren, dass man aus Ängsten herauskommen und sie überwinden kann. Wir müssen zaubern – das ist das Wichtige! Und Ayckbourn war da sehr klug und hat den Zuschauern nicht einfach nur eine Geschichte präsentiert, die ihnen gefallen kann oder auch nicht, sondern er bezieht das Publikum in Susis Abenteuer in der Villa mit ein, macht es zum Verbündeten und lässt es entscheiden, ob Susi nun ihre Suche z.B. durch einen Kamin-schacht oder durch ein Rohr rutschend beginnt – natürlich ohne zu wissen, wohin die Reise sie führt. Wir wollen ein zauberhaftes, poetisches Musiktheater erzählen, das mit einfachen Theatermitteln, Pantomime und Clownerie eine ganze Welt ausdrückt und über einfache Symbole funktioniert. So wird der Verlust der Stimme durch das zunehmende Entfärben aller Gegenstände, Kostüme und Bühnenteile angezeigt.

Und wie sieht das Bühnenbild aus → E? Und wer ist die Darstellerin der Susi → F?

→ F Die Darstellerin der Susi: Tania Lorenzo

Es ist nicht einfach eine Sängerin zu finden, die die Rolle eines 10-jährigen Mädchens überzeugend in Stimme und Erscheinung spielen kann. Denn schließlich hat eine Sängerin ja schon eine ganze Ausbildung hinter sich und ist kein Kind mehr. Aber mit unserem Mitglied aus dem Jungen Ensemble, Tania Lorenzo aus Spanien, haben wir unsere ideale Susi gefunden. Wir haben sie gesehen und waren sofort überzeugt, denn mit ihrem offenen Blick, ihrer perfekten Körpergröße und mit ihrem fröhlichen Wesen passt sie wunderbar und die Kinder können sich sehr schnell mit ihr identifizieren.

Und wie sieht das Bühnenbild → E aus und was haben die Figuren → G an?

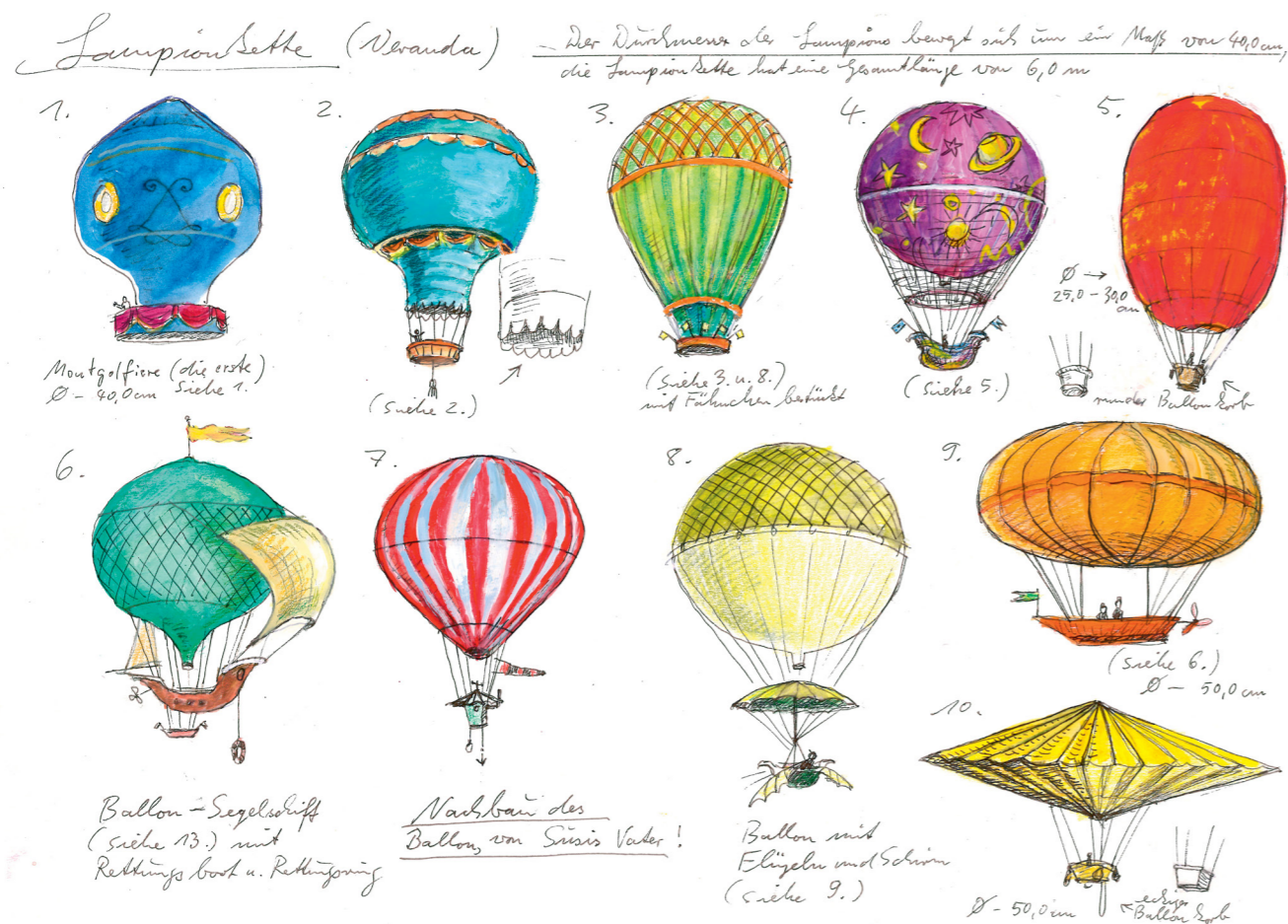
→ D Johannes Wulff-Woesten, wie setzt man so ein Stück in Musik um?

Ich möchte für alle Figuren eine musikalische Entsprechung finden. Bei manchen ist es einfacher, weil sie fassbare, realistische Figuren sind. Bei Herrn Akustikus als kernloses magisches Wesen oder Otto, dem

sprechenden und singenden Hund, den nur Susi verstehen kann, ist das schon schwieriger. Seine Partie stellt an den Darsteller besondere Anforderungen. Er muss sich auf die typischen Laute eines Hundes, das rhythmische Bellen und die Formung der Laute in der Kunstform, zum Beispiel einer Arie, erst einmal einlassen. Die Rolle der Susi ist eine Sopranpartie, weil sie am nächsten an der kindlichen Stimme dran ist: leicht, aber keck. Ihre Mutter ist dagegen eher elegisch, musikalisch an englische und irische Volkslieder angelehnt. Und wenn sie sich verliebt, bekommt ihre Partie dann auch etwas romantisch-swingendes. Herr Akustikus' Motiv bzw. seine ganze Partie zeichnet sich vor allem durch die Verwendung des so genannten Tritonus aus, ein dreitöniges Intervall, das schon seit dem Mittelalter für die Abbildung des Teuflischen benutzt wird und seine akustische Überreiztheit bekommt mit dem chinesischen Becken einen besonderen instrumentalen Ausdruck. Eine Figur musikalisch abzubilden, die zwar real, aber eigentlich 99 Prozent des Stückes abwesend ist, wie der Vater von Susi, ist eben-

falls eine Herausforderung – weil er für Susi eine sehr wichtige Rolle spielt, muss er in den Köpfen der Zuschauer wachgehalten werden. Der Opernsänger Herr Pichler ist per se eine musikalische Figur. Einen Sänger musikalisch abzubilden, dem erst seine Stimme gestohlen wird, ersetzt durch eine fremde, und er sie schlussendlich ganz verliert, macht unglaublich Spaß, aber ist auch eine große Herausforderung. Ich habe mir überlegt, dass er mit verschiedenen Stimmen singt, je nach Situation. Das Prinzip muss nicht ganz logisch sein. Mich haben die verschiedenen Facetten des Ausdrucks bei Herrn Pichler interessiert. Sein Leitmotiv ist das bekannte Lied »Wenn ich ein Vöglein wär ...«, das er in allen Arten, Facetten und Rhythmen singt, die sowohl Vermögen als auch Unvermögen ausdrücken können. Natürlich gibt es auch ein paar Mini-Opernzitate für Herrn Pichler ...

Über die Figuren hinaus versuche ich auch die Atmosphäre der jeweiligen Situation in Musik auszudrücken, wie etwa das Gruselige der Villa als Ort der dunklen Geheimnisse durch ein Labyrinth-Motiv,



das fast zwölftönig ist und große Dunkelheit verbreitet. Ich habe die gesamte Partitur für ein klassisches Orchester geschrieben und nutze für meine Tonsprache gern tonale, harmonikale Gebilde. Englische Stummfilmmusik wie bei Charly Chaplin zum Beispiel begeistert mich genauso wie große romantische Bögen, je nachdem, welche Emotionalität gerade ausgedrückt werden soll. Die Stimmen, Klänge und Geräusche werden größtenteils vom Orchester produziert, die dann abgleiten in entfärbte, komische oder skurrile Klänge. Dazu kommt dann noch Elektronik für die Geräusche (aufgenommen mit der Hochschule für Musik hier in Dresden) oder synthetische Klavierklänge.

Und was interessiert den Regisseur Tom Quaas an dem Stück → B? Und ist das was für Kinder → H?

→ G Die Kostüme

Für jede Figur arbeiten wir mit jeweils einem lebensfrohen, farbigen – wenn die Stimme noch da ist – und einem weißen Kostüm mit schwarzen Rändern – wenn die Figur ihre Stimme verliert und die Kostüme

sich nach und nach entfärben. Der größte Kontrapunkt ist Herr Akustikus, ganz in schwarz, in eine Nichtfarbe gekleidet. Allein das Blau des Erzählers als Abbild des Allwissenden und das Schwarz des Herrn Akustikus bleiben durchgehend erhalten. **Und wie sieht das Bühnenbild aus → E und ist sie nur was für Kinder → H?**

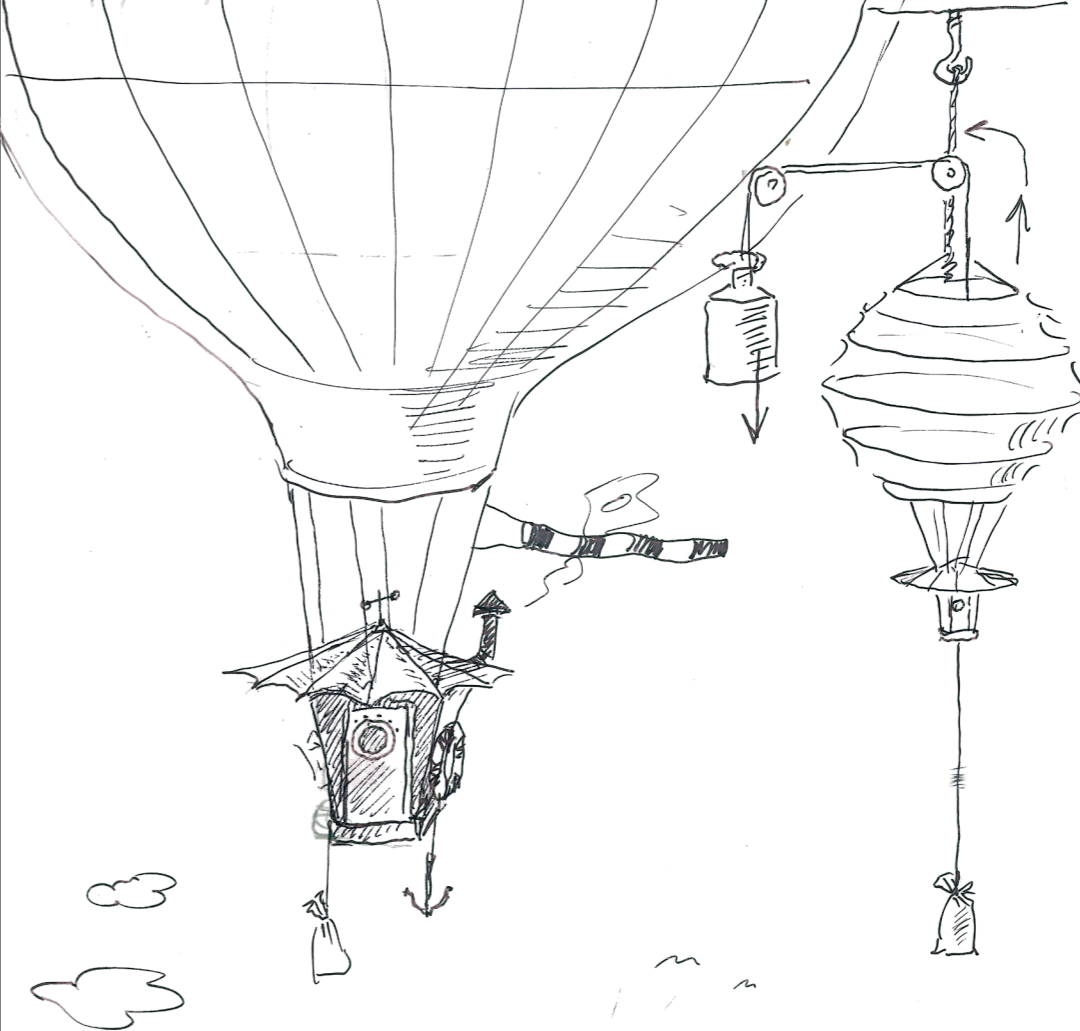
→ C Die Figuren

Susi ist etwa 10 Jahre alt, sie sollte etwas älter sein als die Jüngsten im Publikum. Sie ist ihrem Alter voraus, wie eine Art Wunderkind nach dem Pippi Langstrumpf-Modell, bei dem man auch immer denkt: »Das kann doch gar nicht sein, dass sie das alles schon kann und weiß.« Und doch ist sie nicht weise und abgebrüht, sondern immer neugierig und kann Situationen gut einschätzen und glaubt an den Vater und an seine Rückkehr. Alle orientieren sich an ihr. Aber sie hat auch Angst, um die Mutter, um Otto, um sich selbst und wie sie sich in den verschiedenen Situationen verhalten muss, um das Richtige zu tun. Immer wenn sie in Bedrängnis gerät, denkt sie an den Vater, der ihr Mut gibt.

Susis Mutter gibt die Welt vor, in der die Geschichte beginnt. Sie lebt in einer Welt ohne Reichtum, behauptet sich in ihrer Armut gegen andere, schafft die Werte, die sie Susi mitgibt. Sie ist alleinerziehend, der Mann ist irgendwohin mit dem Ballon verschwunden. Sie liebt ihre Tochter über alles, ist warmherzig und umsichtig. Sie will aber nicht ewig allein bleiben, begibt sich aus diesem Gefühl heraus in Gefahr und sucht sich ausgerechnet Herrn Akustikus aus. Sie spürt die Gefahr nicht, die von ihm ausgeht – im Gegensatz zu Susi.

Herr Akustikus ist eine fantastische Figur, die keinen inneren Wesenskern, keine Identität besitzt. Er wird von der Angst geplagt, nichts oder zu wenig zu sein. Alles um ihn herum bedrückt ihn, auch akustisch. Und deshalb muss er alles stehlen, um die Leere in seinem Inneren zu füllen, er verleiht sich andere Identitäten ein und spielt mit ihnen.

Susis Hund Otto ist eine sehr liebenswerte Figur. Susi bekommt ihn als Welpen geschenkt und innerhalb kürzester Zeit wächst er nicht nur unheimlich, sondern wird auch Susis bester Freund und ihr



Begleiter bei den Abenteuern in der Villa des Herrn Akustikus. Er ist Beschützer und, wie ein Clown, gleichzeitig ein lustiger Zeitgenosse.

Herr Pichler ist ein Nachbar von Susi und ihrer Mutter, er ist etwas eitel und selbstverliebt. Ihm hat eines Nachts jemand seine Stimme aus dem Hals gestohlen und eine andere dafür dagelassen. Susis Mutter hält ihn immer für einen kleinen Schwindler.

Susis Vater ist einfach weg. Wir erfahren am Anfang, dass er nach einem Ballonflug nicht zurückgekehrt ist und Susi und ihre Mutter nun jeden Tag auf seine Rückkehr warten.

Der Erzähler ist eine allwissende, nicht fassbare Figur, die nur die Zuschauer sehen können, nicht aber die Figuren auf der Bühne. Er stellt die Verbindung zwischen Publikum und Figuren her.

Und was haben die Figuren an → G und wie setzt man eine solche Geschichte in Musik um → D?

→ H Wow, jetzt wissen die Leser aber schon ganz schön viel. Würdet ihr denn sagen, dass das ein Stück nur für Kinder ist?

Auf keinen Fall! Es ist Musiktheater für alle ab sechs Jahre, denn auch jeder Erwachsene findet etwas für sich in diesem Stück. Die Erwachsenen werden hier zu Kindern. Und die Zuschauer spielen ja auch eine tragende Rolle, denn sie entscheiden mit, wie und wo die Reise durch die Villa weitergeht. Und wenn die Zuschauer nach der Vorstellung neben ihrer Begeisterung für das Erlebte auch anfangen, Fragen zu stellen oder zu kritisieren, dann haben wir alles richtiggemacht. Sie »nehmen die Verantwortung« an ...

Jetzt frage ich mich eigentlich nur noch: Wie kriegt man eigentlich einen Heißluftballon auf die Bühne von Semper Zwei?

Susi, Autorin
Tilo Schiemenz, Figuren

Johannes Wulff-Woesten
Das Rätsel der gestohlenen Stimmen

Uraufführung.
Musiktheater für Kinder ab 6 Jahren
Libretto von Manfred Weiß
Nach dem Theaterstück von Alan Ayckbourn

Musikalische Leitung
Johannes Wulff-Woesten
Inszenierung Tom Quaas
Bühnenbild & Kostüme Tilo Schiemenz
Dramaturgie Juliane Schunke

Susi Tania Lorenzo
Otto, ihr Hund Mathias Schlung
Mutter Angela Liebold
Vater Martin-Jan Nijhof
Herr Akustikus Hagen Matzeit
Herr Pichler Barry Coleman
Erzähler Thomas Förster

Giuseppe-Sinopoli-Akademie der
Sächsischen Staatskapelle Dresden

Premiere 13. Mai 2018

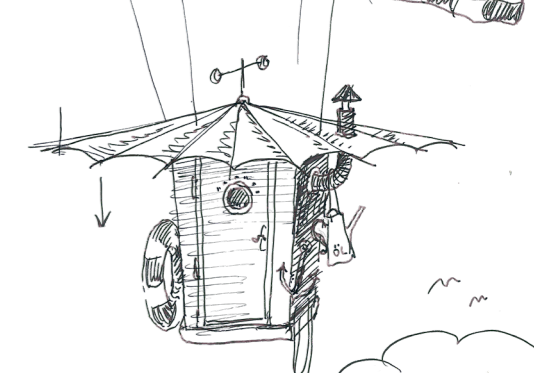
Vorstellungen
15., 17., 18., 20., 21., 22. &
23. Mai 2018

Karten zu 12 Euro
(ermäßigt 6 Euro)

Auftragswerk der Sächsischen
Staatsoper Dresden

SEMPER
ZWEI

geschlossene Ballonkabine mit:
- 2 Türen (hinten und vorn die vordere Tür mit Ballon)
- Anker und Seil
- Windmesser
- Luftdruckmesser
- Windsack
- Rettungsring
- große Ölkanne
- Sandsack
- Außenrohr



Hommage an die »wohl erste Boygroup der Welt«

DIE DRESDEN HARMONISTS VERSETZEN IN DIE
GOLDENEN ZWANZIGER.



Sechs Herren im Frack: Die Dresden Harmonists

*Wenn Veronika beschworen wird, die Rosen im Garten
blühen, das Wochenend' mit Sonnenschein naht, lockt der Frühling
mit Evergreens in die Semper Bar.*

»Der A-capella-Gesang ist immer wieder ein wunderbarer Ausgleich zum Choralltag, er schult die Feinmotorik und macht einfach unglaublich Spaß«, bekennt Holger Steinert über eine musikalische Leidenschaft, der er seit seinem Stimmbruch nachgeht und die er in unterschiedlichen Formationen in Ballsälen, Konzerthäusern und auf Kleinkunsth Bühnen zu Gehör bringt – und nun auch in Semper Zwei, wo die Reihe Semper Bar im April wieder einlädt, Künstler der Semperoper von einer anderen Facette kennenzulernen. In diesem Fall einen Bass, der nach seinem mehrjährigen Engagement als Hornist in der Sächsischen Staatskapelle 1995 in den Sächsischen Staatsopernchor wechselte, mit dem er normalerweise auf der Bühne zu erleben ist. Seit drei Jahren gehört Holger Steinert zudem den Dresden Harmonists an, die

2009 von Norbert Missel, einem Doktor der Medizin mit starker Affinität zum Gesang, gegründet wurden. Seitdem haben sich in wechselnder Besetzung fünf elegante Herren am Mikrophon, Profi- wie Laiensänger mit überwiegend Dresdner Knabenchorvergangenheit, sowie ein Pianist den Stücken der »wohl ersten Boygroup der Welt«,

SEMPER BAR
Kaktus, Huhn, Veronika –
All-Stars a capella
Die größten Hits der Comedian Harmonists

Mit den Dresden Harmonists
20. April 2018, 20.30 Uhr
Einlass 19.30 Uhr

Karten für 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

SEMPER
ZWEI

den Comedian Harmonists, verschrieben. »Mit ihren speziellen Sätzen, die durch die virtuose Durchmischung der Gesangsstimmen und des Klaviers eine ausgeprägte klangliche Homogenität erreichten, ragten die Comedian Harmonists aus der Fülle der A-capella-Gruppen der 1920er und 1930er Jahre heraus«, so Steinert. »Ihre Texte wirken für die damalige Zeit ausgesprochen frech und frivol, daneben finden sich aber auch zahlreiche anrührende Stücke. Diese Bandbreite macht einen weiteren Reiz der Lieder aus.« Für ihr Programm zur Semper Bar verspricht Holger Steinert die großen Klassiker der legendären Gruppe in Frack und Fliege ebenso wie selten gehörte Fundstücke – selbstverständlich dargeboten mit »unwiderstehlichem Charme« und stilecht »exzellent gekleidet«.

Schöne Zwietracht

BELLA DISCORDIA ERWECKEN DIE FARBENREICHEN
KLÄNGE DES ITALIENISCHEN SEICENTO.

*Zum Abschluss der Reihe
Stimmkunst sind Bella Discordia
in Semper Zwei zu Gast und
präsentieren Stücke der Barock-
komponistin, Sängerin und
Musikerin Barbara Strozzi. Die
polnische Sopranistin Maria
Skiba wird der »virtuosissima
cantatrice«, der herausragenden
Sängerin, als die Strozzi bezeich-
net wurde, ihre Stimme leihen.*

*Maria Skiba, Sie haben 2005 das Ensemble
Bella Discordia gegründet, um die
Musik von Barbara Strozzi aufzuführen.
Was ist für Sie das Interessante an
dieser Persönlichkeit?*

Barbara Strozzi war eine ungewöhnlich selbstständige Frau des 17. Jahrhunderts. Als Komponistin, Musikerin und Sängerin war sie nirgends angestellt und hat ihre Werke selbst veröffentlicht, den Druck finanziert. Da sie nicht adelig und auch nicht verheiratet war, hatte sie zwar keinen Zugang zum Hof und der Kirche, aber mit Hilfe ihres Vaters, des Dichters und Librettisten Giulio Strozzi, etablierte sie einen eigenen Kreis, in dem sie künstlerisch tätig war. Sie war Gastgeberin der von ihrem Vater gegründeten Accademia degli Unisoni, bestimmte dort die Themen und führte ihre Musik auf.

*Barbara Strozzi war eine sehr erfolgreiche
Sängerin und komponierte für Sängerinnen.
Inwiefern macht sich das für Sie bemerkbar,
wenn Sie ihre Arien und Kantaten singen?*

Dass Barbara Strozzi dezidiert für sich selbst, also für Frauenstimmen geschrieben hat, macht sich rein technisch an der Tessitur bemerkbar. Die typische Kirchenmusik, die wir als Interpretinnen der Alten Musik heute überwiegend singen, polyphone Kompositionen wie von Heinrich Schütz, ist für Knaben komponiert, die län-



Bella Discordia

ger in einer hohen Lage singen können. Frauenstimmen sind größer, aber hinsichtlich der Textverständlichkeit stärker in der Mittellage, die wiederum tiefer liegt als bei Knabenstimmen. Barbara Strozzi, Francesca Caccini und weitere Barockkomponistinnen, die auch Sängerinnen waren, berücksichtigten das in ihren Werken und nutzten eine Tessitur, die eine Frauenstimme nicht anstrengt, sondern sie besonders gut zur Geltung kommen lässt.

*Bella Discordia heißt wörtlich übersetzt
»Schöne Zwietracht«. Wie kam es zu
diesem Namen?*

Wir sind fünf Musikerinnen und Musiker mit verschiedenen kulturellen Hintergründen: Wir kommen aus Österreich, Süddeutschland, Norddeutschland und Polen. Zudem sind wir zum Teil katholisch, zum

Teil protestantisch. Diese Unterschiede prägen uns, während wir uns musikalisch sehr gut verstehen. In der Kantate »Donna di maesta« von Barbara Strozzi taucht die Formulierung »Bella concordia« auf. Davon abgeleitet haben wir die Wendung »Bella discordia«, die sehr passend die Verschiedenheit und gleichzeitige Übereinstimmung innerhalb unseres Ensembles ausdrückt.

STIMMKUNST
Hörenswerter aus dem Reich
der Stimmbänder

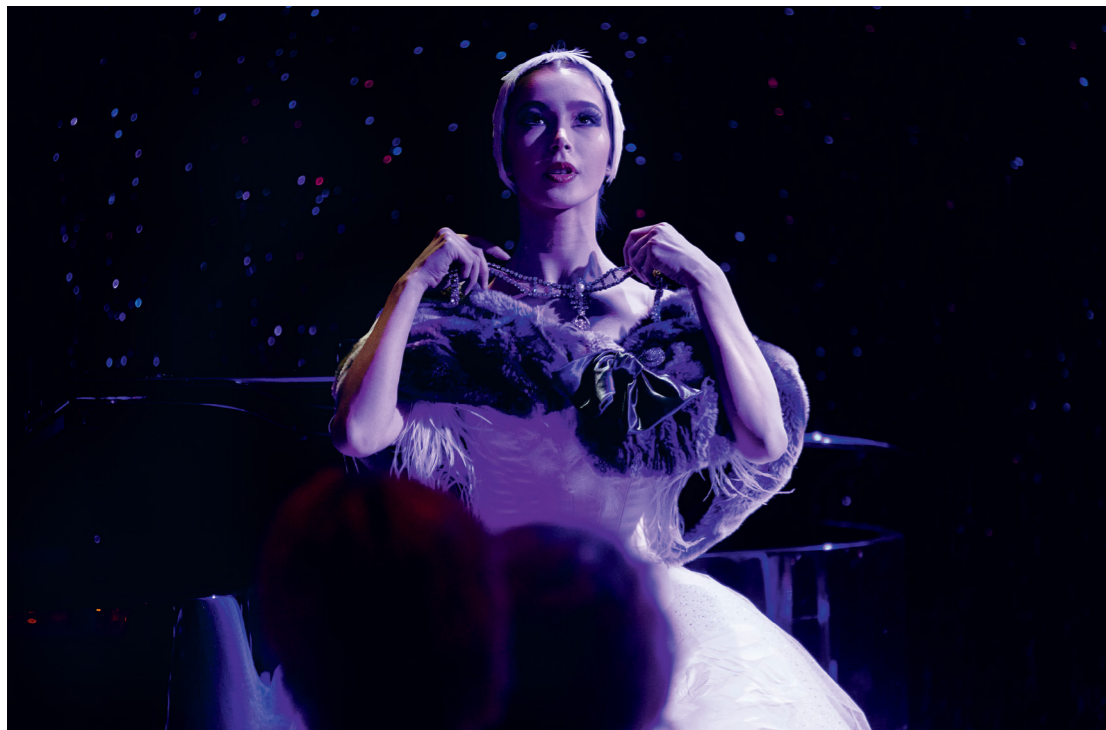
La Virtuosissima Cantatrice
mit Bella Discordia
19. Mai 2018, 19 Uhr

Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

SEMPER
ZWEI

Mord geht durch den Magen

DIE TAFEL IST GEDECKT, DAS MESSER GEWETZT FÜR DAS TANZ-KRIMI-DINNER »TOD IM TUTU«.



Opfer oder Mörderin? Giulia Frosi als undurchschaubare Primaballerina.

Verbrechen im Opernhaus! Mord hinter den Kulissen, wo auch nach Vorstellungsende die Leidenschaften hochkochen, die Starallüren sprießen, Affären und geheimen Fetischen nachgegangen wird. Von Ballettmeister Raphaël Coumes-Marquet konzipiert und choreografiert, treffen in Soli, Pas de deux und Arien die Primaballerina auf die Operndiva, der zwielichtige Nussknacker auf den geldgierigen Pianisten – und sie alle hätten ein Mordmotiv. Solisten des *Semperoper Ballett* und des Opernensembles legen in kurzen Szenen die Fährte zum Verbrecher oder führen bewusst in die Irre. Ein Kommissar geht um, gibt entscheidende Hinweise und lädt die Gäste ein, selbst Detektiv zu spielen. Und da kulinarischer Genuss den Spürsinn anregt, sorgt Sternekoch Stefan Hermann mit seinem Team für ein exquisites Vier-Gang-Menü.

Bereits in der vergangenen Saison erfreute sich das Tanz Dinner als »Krimi-Dinner ohne Worte« außerordentlicher Beliebtheit. Nun sind erneut Hobby-Ermittler gefragt, den Täter zu fassen, während sie sich von Gaumenfreuden inspirieren lassen.

TANZ DINNER »TOD IM TUTU«
Ein Krimi

Konzept & Choreografie
Raphaël Coumes-Marquet
Dramaturgie Stefan Ulrich
Die Ballerina Giulia Frosi
Der Nussknacker James Potter
Die Ankleiderin Kaitlyn Casey
Der Kommissar Michael Tucker
Die Sängerin Grace Durham
Der Pianist Alfredo Miglionico
Conférencière Julie Stearns

Vorstellung
21. April 2018, 19 Uhr

Menüfolge
1. Gang
Lachs, Cranberry, Sellerie
2. Gang
Gebackenes Ei, Spinat, Speck
3. Gang
Kalbsrücken, Blumenkohl, Portwein
4. Gang
Schokoladen-Brownie,
Karotte, Honig

79 Euro
4-Gang-Menü inklusive Weiß- und Rotwein, Mineralwasser und Radeberger Pilsner

SEMPER
ZWEI

Die melancholische Seele Argentiniens

STARTENOR JOSÉ CURA SINGT LIEDER AUS SEINER HEIMAT.



José Cura bringt für sein Konzert auch eigene Kompositionen in die Semperoper.

berühmter Argentinier erklingen in der Semperoper eigens von Cura arrangierte und komponierte Melodien sowie Vertonungen von Texten des Literaturnobelpreisträgers Pablo Neruda. So spiegeln sich in dem Programm neben der individuellen Geschichte des Interpreten auch verschiedene Zeiten und Kompositionsstile wider, um an einer der traditionsreichsten Dresdner Spielstätten eine ganz eigene, magische Wirkung zu entfalten.

José Cura & Dresdner Kapellsolisten
»Argentinische Lieder«
13. Mai 2018, 11 Uhr

Weitere Konzerte der Dresdner Musikfestspiele in der Semperoper

Sächsische Staatskapelle Dresden – Thielemann – Matsuev
Werke von Brahms, Liszt und Weber
18. Mai 2018

Gregory Porter und Band & Kaiser Quartett
20. Mai 2018

Dresdner Festspielorchester – Bolton – Zehetmair
Werke von Brahms
21. Mai 2018

Malmö Symphoniorkester – Soustrot – Koch – Groves – Terfel
Berlioz: »La Damnation de Faust« (konzertant)
1. Juni 2018

Sächsische Staatskapelle Dresden – Järvi – Kremer
Werke von Pärt, Sibelius und Weinberg
9. Juni 2018

Das ausführliche Programm und weitere Informationen zu Tickets und Preisen finden Sie unter musikfestspiele.com.

Die 41. Dresdner Musikfestspiele stehen vom 10. Mai bis 10. Juni 2018 unter dem Motto »SPIEGEL«. In mehr als 60 Konzerten lädt Intendant Jan Vogler im Rahmen des Festivals mit international gefeierten Solisten und Klangkörpern zu Reflexionen und spannungsvollen Begegnungen ein. Eine solche Begegnung verspricht auch das Konzert mit dem Tenor José Cura am 13. Mai in der Semperoper zu werden: Der beliebte Opernstar entführt das Publikum auf eine musikalische Reise zu seinen Wurzeln nach Argentinien – eine Reise voller Entdeckungen, die tief in die melancholische Seele dieses Landes blicken lässt.

Gemeinsam mit den Dresdner Kapellsolisten lässt der Sänger die Emotionen des Landes im Spiegel der Werke von Felipe Boero, Carlos López Buchardo oder Alberto Ginastera aufleben. José Cura, der seit über

drei Jahrzehnten den Rollen des italienischen Fachs in den Opern Verdis, Puccinis oder Mascagnis seine Stimme verleiht, ist hier in einem besonders persönlichen Programm zu erleben, das eng mit seiner eigenen Biografie verwoben ist: »Ich bin halb Libanese, ein Viertel Italiener und ein Viertel Spanier, geboren in Argentinien. Mein musikalisches Zuhause hat verschiedene Räume, die jeder für sich großartig sind«, sagt Cura von sich selbst. Dem gebürtigen Argentinier ist es ein erklärtes Herzensanliegen, weltweit als Kulturbotschafter des Landes und seiner Musik zu wirken. Der künstlerische Facettenreichtum des Sängers zeigt sich jedoch nicht nur in seiner unverwechselbaren Stimme und Bühnenpräsenz. Schließlich ist Cura als Interpret ebenso wie als Komponist, Regisseur und Dirigent erfolgreich. Neben Kompositionen



Bereit zum Tanz auf dem Vulkan: Die Kit Kat Girls und Kit Kat Boys in »Cabaret«.

Die Gedanken sind frei



Graue Gefängnismauern ragen in den bedrohlich schwarzen Himmel. Unangenehm grell erscheint das Licht der Halogenstrahler, die wie Stacheln die Betonmauern krönen. Die Fenster sind geschlossen, nicht einfach vergittert, sondern abgeriegelt, schießschartengleich, so dass Licht nur spärlich ins Innere des panoptischen Gebäudes dringen kann. Wo sind sie, die Bewohner dieser unwirtlichen Welt? Haben sie sich freiwillig hier hinein begeben und schützen sich vor Angriffen? Oder sind sie gefangen? Schlafen die Insassen? Oder haben sie sich den Weg in die Freiheit längst selbst erkämpft?

Vielleicht beobachten sie auch heimlich das ungleiche Paar, das sich vor den Mauern, aber gefangen hinter hohem Stacheldraht, trifft. Die Frau im hellen Überkleid, der einzige Lichtblick im Grau in Grau, verkrampft die Hände, denn ihr Begleiter hält sie gewaltsam fest, lässt sie nicht gehen, schüchtert sie ein. Aber vielleicht ist auch er gefangen, in seinem Weltbild, zwischen Befehlen und Gewissen. Vielleicht ist hier nur frei, was keiner sieht. Und wen keiner sieht. Wie die schwarze Gestalt am rechten Bildrand, die sich, noch unbemerkt, auf die zwei Streitenden zubewegt. Ob Mann, ob Frau, ob Freund, ob Feind, ob Rettung, ob Verderbnis – noch ist alles möglich ...

Ludwig van Beethoven
FIDELIO

Vorstellungen
4., 9., 12. & 17. Mai 2018
Karten ab 14 Euro

Tradition trifft Moderne

SEMYON BYCHKOV KEHRT NACH LANGER ZEIT WIEDER AN DAS PULT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE ZURÜCK UND ÜBERNIMMT DAS DIRIGAT DES 9. SYMPHONIEKONZERTS MIT EINEM PROGRAMM, DAS GESCHICHTE UND MODERNE PRODUKTIV VERBINDET.



9. Symphoniekonzert
Samstag, 14. April, 20 Uhr
Sonntag, 15. April, 11 Uhr
Montag, 16. April, 20 Uhr

Semyon Bychkov Dirigent
London Voices Gesang

Luciano Berio
»Sinfonia« für acht Singstimmen und
Orchester

Pjotr I. Tschaikowsky
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Kostenlose Einführung jeweils 45
Minuten vor Beginn im Opernkeller.

Karten ab 13 Euro

Italien: Synonym für große Opernkunst – wäre diese ohne Komponisten wie Vivaldi, Rossini, Verdi oder Puccini überhaupt denkbar? Und dann: ein Schnitt. Diese merkwürdige Lücke in der Musik für großes Orchester: Erst im 20. Jahrhundert gibt es wieder Ansätze einer neuen Instrumentalmusik; es kamen die großen Avantgardisten und mischten die Musikszene wieder ordentlich auf. Allen voran Luigi Nono und Luciano Berio. Letzterem gelang vor allem mit seiner »Sinfonia« ein gewaltiges Werk, mit dem er 1968 meisterhaft den Spagat zwischen Tradition und Moderne bewältigte. Im neunten Symphoniekonzert stellt die Staatskapelle Dresden unter Dirigent Semyon Bychkov eine wohlklingende Verbindung her zwischen italienischer Moderne und russischer Tradition. Semyon Bychkov war von 1998 bis 2003 Chefdirigent der Semperoper und übernimmt das Dirigat dankenswerterweise, nachdem Myung-Whun Chung es aus gesundheitlichen Gründen absagen musste. Dies ist das erste Zusammentreffen zwischen dem Sankt Petersburger und der Staatskapelle seit über 15 Jahren. Unterstützung erhalten sie dabei von dem britischen Gesangsensemble London Voices. Das Ensemble, das von Terry Edwards (dem ehemaligen Chordirektor der Royal Opera) und Ben Parry (Komponist und Künstlerischer Leiter des National Youth Choir Großbritanniens) geleitet wird, agiert stets in unterschiedlichen, den jeweiligen Werken angepassten Besetzungen. Dabei reicht das breite und beeindruckend vielfältige Repertoire über populäre Alben mit Nigel Kennedy, Bryn Terfel und Luciano Pavarotti, Paul McCartney und Queen bis hin zu Aufnahmen für Sound-

tracks von Filmen. So sind die London Voices in sämtlichen »Harry Potter«-, »Herr der Ringe«- und »Star Wars«-Filmen zu hören. Dabei schlägt ihr künstlerisches Herz ganz besonders für Neue Musik und Avantgarde, ihre Interpretationen von Werken von John Adams, György Ligeti und

Eine wohlklingende, erfrischend neuartige Verbindung

Luciano Berio setzten neue Maßstäbe. Nun gastieren sie im neunten Symphoniekonzert in Dresden und stellen ihr großes und beeindruckend vielseitiges musikalisches Können unter Beweis, denn die »Sinfonia« ist eine gleichermaßen schöne wie schwierige Herausforderung. So setzte der 1925 in Oneglia in Italien geborene Berio keine traditionelle Art des Gesangs in seinem Werk voraus: Er wollte vielmehr die schier unbändige Ausdruckskraft und Vielseitigkeit der menschlichen Stimme im Zusammenspiel mit dem Orchester vor Augen oder besser Ohren führen. Die »acht Singstimmen« singen oft gar nicht, sondern sie sprechen und flüstern, sie rufen die Texte von Claude Lévi-Strauss (größtenteils aus dessen »Le cru et le cuit«), sie zischen und zitieren Samuel Beckett, Auführungsanweisungen aus Partituren von Gustav Mahler und vielen weiteren. Eine besonders wertvolle Perle dieses Werks ist ohne Zweifel der dritte Satz. Hier wählte Berio nichts Geringeres als den zweiten Satz von Mahlers zweiter Symphonie, der »Auferstehungssinfonie« in einer leicht

gekürzten und neu arrangierten Version. Gleichzeitig weben die Gesangsstimmen ihr Netz aus verschiedenen Texten weiter. Berios Werk ist eine dichte Collage, das einerseits fremd und neuartig und dabei gleichzeitig doch so vertraut klingt. Mit der Verbindung aus bekannten musikalischen Zitaten und der eigenen Komposition soll er mit diesem dritten Satz die musikalische Postmoderne mitbegründet haben. Ein großes, wichtiges und gleichzeitig faszinierendes Stück Musikgeschichte, das in diesem Konzert lebendig wird.

Ähnlich schicksalhaft ist ohne Zweifel die fünfte Symphonie von Tschaikowsky. Ganze zehn Jahre liegen zwischen der vierten und fünften Symphonie; »ausgeschrieben« hatte er sich, wie der Komponist einer Freundin mitteilte. Doch eine ausgedehnte Konzerttournee durch Europa und Treffen mit zahlreichen Freunden und Musikerkollegen mussten ihm eine erneute Inspiration gewesen sein. Gleichzeitig haderte er mit sich und seinem Schicksal, wie die Überschrift des ersten Satzes bereits erkennen lässt: »Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratsschluss der Vorsehung. – Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe.« Vom Schicksal gezeichnet ist diese fünfte Symphonie also, schwermütig und dennoch kraftvoll und entschlossen. Tschaikowsky selbst zweifelte zeit seines Lebens an diesem Werk. Doch der Kritiker Josef Sittard erkannte das Potenzial: »Die Symphonie wurde groß, und sie wurde gut. Sie hatte Schwermut und Glanz und dazwischen eine entrückte Leichtigkeit und am Ende den stolzen und heftigen Überschwang dessen, der sich höchst tapfer gewehrt hat.«



Sächsische Staatsoperchor Dresden

Ein Trost für die Lebenden

DIE STAATSKAPELLE DRESDEN SPIELT JOHANNES BRAHMS' »EIN DEUTSCHES REQUIEM«.

Es ist der 10. April 1868, Karfreitag, als wohl eines der gewichtigsten Werke der deutschen Musikgeschichte seine Uraufführung erlebt und zugleich das Tor zum Ruhm für einen der bedeutendsten deutschen Komponisten öffnet.

Ein kompositorischer Komet trifft den Dom zu Bremen und erschüttert das Publikum. Gleichermaßen bewegt wie begeistertes Raunen und Rufen schallt durch den Raum, begleitet von anerkennendem, tosenden Applaus. Selbst der sonst nur schwer zu überzeugende Musikkritiker Eduard Hanslik aus Wien kann seine Euphorie nicht verbergen: »Seit Bachs h-Moll-Messe und Beethovens Missa solemnis ist nichts geschrieben worden, was auf diesem Gebiete sich neben Brahms' »Deutsches Requiem« zu stellen vermag!«

Im Alter von 35 Jahren gelang Brahms etwas, worauf er lange hingearbeitet hatte: ein durchschlagender Erfolg.

Es klingt fast wie die Ironie des Schicksals, dass Brahms ausgerechnet mit diesem Stück einen Grundstein für sein reiches, blühendes Komponistenleben legen sollte, ist doch die Entstehungszeit des Requiems

vielmehr geprägt von der Auseinandersetzung mit Tod und Leid. So gingen der Komposition, die sich – typisch für Brahms – über mehrere Jahre hinzog, in denen er das Werk immer wieder ruhen ließ, in Gesprächen mit Freunden und Musikerkollegen sowie auf seinen langen, bedeutenden Wanderungen seine Absichten ordnete und strukturierte, persönliche Erschütterungen voraus. Nach dem Tod seines Freundes und Förderers Robert Schumann im Jahr 1856 keimte in Brahms bereits der Wunsch, eine Trauermusik zu komponieren. Doch erst der tragische Tod seiner geliebten Mutter im Jahre 1865 gab wohl den direkten Auslöser für die Komposition des Werks.

Brahms legte seiner Komposition eine gänzlich neue Idee zugrunde. So lässt sich bereits der Titel des ersten Satzes – »Selig sind, die da Leid tragen, denn sie werden getröstet werden« –, nach Worten aus der Bergpredigt, gleichsam als programmatische Idee des Gesamtwerks (»Menschwerk«, wie Brahms es nannte) verstehen. Der Tonsetzer widmete sein Werk den Lebenden, nicht den Toten. In Zeiten reli-

giöser Frömmigkeit und Ehrfurcht ein fast revolutionärer Akt.

»Ich habe nun meine Trauer niedergelegt und sie ist mir genommen; ich habe meine Trauermusik vollendet mit der Seligpreisung der Leidtragenden«, schrieb Brahms im Februar 1867 in einem Brief an den Komponisten und Kirchenmusiker Karl Reinthaler.

Trost soll es also spenden, das Requiem, nicht den Gestorbenen in den Fokus stellen, sondern die Hinterbliebenen, die Leidtragenden.

Brahms – der nach eigenen Worten den »inneren Theologen nicht loswerden« konnte – profitierte dabei von den Entwicklungen seiner Zeit, in der die Menschen langsam aber stetig begannen, sich von religiösen Dogmen, die von der Kirche vorgegeben wurden, zu emanzipieren. Dabei ist sein Requiem keineswegs frei von dem Glauben an ein überirdisches Weltprinzip; im Gegenteil: Brahms förderte mit seiner Komposition und seinen Ideen ein nahezu überzeitliches, dem Menschen zugewandtes Verständnis von Glaube, Liebe und Hoffnung in Zeiten von größter Trauer.

Sonderkonzert
200 Jahre Staatsoperchor
Dienstag, 1. Mai 2018, 20 Uhr

Christian Thielemann Dirigent
Christiane Karg Sopran
Christoph Pohl Bass
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Johannes Brahms
»Ein deutsches Requiem« op. 45

Karten ab 20 Euro

Er wandte sich damit ganz bewusst dem Diesseits zu und komponierte ein Werk von universeller Gültigkeit, dessen Ideen von Erlösung und Zuversicht den Lebenden gelten und Trost spenden sollen.

Der ehrfurchtgebietende Klang des Orchesters trägt den von demütiger Allwissenheit und pathetischem Glanz getragenen Chor in die Lüfte. Eben jener Chor ist es auch, der ganz klar im Zentrum dieser überkonfessionellen Toten-, besser: Lebensfeier, steht. Es ist also die Stimme der Gemeinschaft, das Zusammenhalten der Hinterbliebenen, die neuen Mut fassen sollen, dem Leben bejahend entgegenzugehen.

Wer wäre besser dafür geeignet, diese Stimme hörbar zu machen, als der glänzende Sächsische Staatsoperchor? Seit nunmehr 200 Jahren steht der Dresdner Opernchor für klangliche Noblesse und höchstes künstlerisches Niveau. Dieses Sonderkonzert wird seinem Namen alle Ehre machen, ein bedeutendes Werk interpretiert von herausragenden Künstlerinnen und Künstlern.

Das innere Drängen

AUF STREIFZUG MIT DEM FAGOTT



2012 schlug sie endlich, die große Stunde eines lange unterschätzten Instruments: Das Fagott wurde zum »Instrument des Jahres« gekürt. Die große Wandlungsfähigkeit dieses Holzblasinstruments wurde lange verkannt. Dabei verfügt es doch über eine beeindruckend vielfarbige musikalische Energie und lyrische Vielseitigkeit. Mal tief und bedrohlich, mal flatterhaft und leicht kann es daherkommen, und gehört damit zu einem starken Fundament eines jeden Orchesterklangs. Doch auch seine Soloqualitäten sollte nur unterschätzen, wer in der Lage ist, eines besseren belehrt zu werden. Carl Maria von Weber entdeckte schon sehr früh das schlummernde Potenzial des Fagotts, als er sich 1811 an die Komposition seines Konzerts op. 75 machte. Bereits der erste Satz entfalte das volle Spektrum an Klangvielfalt und zeige es »in seinem Ernst, seiner Würde und Kraft, im Adagio in seiner Eigenschaft zu singen, im Rondo in der Humoristik, deren es fähig ist«, so der Weber-Biograf Friedrich Wilhelm Jähns 1871.

Im 3. Aufführungsabend liegt dieses klangprächtige und faszinierende Instrument in den Händen von Philipp Zeller, seines Zeichens Solofagottist der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*. Unter der Musikalischen Leitung von Carlo Goldstein zeigt sich das Fagott im orchestralen Zusammenspiel mit der Staatskapelle Dresden und als Soloinstrument. Goldstein ist es auch, der die Besucher in die Vergangenheit führen wird zu einem der aufregendsten, seinerzeit modernsten und nicht zuletzt revolutionärsten Stücke der Musikgeschichte. »Viele zischten und pfffen, viele applaudierten. [...] Festzuhalten wäre nur das Eine. Herr S. ereignet sich in Wien. Er macht wilde, ungepflegte Demokratiegeräusche, die kein vornehmer Mensch mit Musik verwechseln kann. Aber der Spuk wird vorübergehen; er hat keine Zukunft, kennt keine Vergangenheit, er erfreut sich nur einer sehr äußerlichen und armseligen Gegenwart.« Mit »Herr S.« war kein Geringerer als Arnold Schönberg gemeint, dessen Kammer-sinfonie für 15 Soloinstrumente op. 9 im »Illustrierten Wiener Extra-Blatt« offensichtlich nicht gerade positive Reaktionen hervorrief. Der wohl herbste – und gleichzeitig persönlichste! – Vorwurf stand mit »ungepflegte Demokratiegeräusche« im Raum – doch was war damit überhaupt gemeint? Ohne

Zweifel traf 1906 Schönberg mit seiner Musik in die schmerzende Mitte eines bereits faulenden Zahns der Zeit und wurde damit zur Personifikation der Bedrohung, die diese »wilde« Moderne im von Gegensätzen zerrissenen Wien dieser Zeit mit sich brachte. Er komponierte also in eine Welt hinein, die einerseits von der »guten heilen« Zeit träumte und andererseits zerrissen war von erschütternden wirtschaftlichen Problemen und drohenden Kriegsszenarien. Es ist also gerade diese pulsierende Spannung zwischen Tradition und Moderne, die Schönbergs Werden und Wirken als Komponist auszeichnete. Intuitiv begriff er die Phänomene des Wandels, die er mit neuen, bis dato schier unvorstellbaren Klangkonstellationen reflektierte. Sein inneres Bedürfnis nach Revolution und Vision wird in seinem Werk fast physisch spürbar – stark, zwingend und zeitlos.

Ein klangprächtiges und faszinierendes Instrument

Seinem inneren Bedürfnis und Drängen nach neuen Impulsen gab auch Felix Mendelssohn Bartholdy nach, als er sich auf nach Schottland machte: »In der tiefen Dämmerung gingen wir nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat [...]. Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach [...]. Es ist da alles zerbrochen, morsch, und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heute da den Anfang meiner Schottischen Symphonie gefunden.« Bis er diesen Anfangsgedanken, der das gesamte Werk prägen sollte, erneut aufgriff, sollten jedoch einige Jahre vergehen, ehe er sich wieder in diese schottische »Nebelstimmung« begab. Doch »was lange währt, wird endlich gut« passt ganz bestimmt auf diese Symphonie, die klingt, als sei sie wie aus einem Guss. Ihre starke atmosphärische Wirkung klingt fast schon wie eine symphonische Dichtung, so einnehmend und fantasievoll erzählt sie von den Weiten der schottischen Landschaft, dichtem Nebel und peitschenden Wellen. Heinrich Heine war es, der das Werk wohl am treffendsten rezensierte: »[...] die ganze Symphonie gehört zu Mendelssohns besten Arbeiten.«

Frederike Krüger, Autorin
Matthias Creutziger, Fotograf

3. Aufführungsabend
Montag, 7. Mai 2018, 20 Uhr

Carlo Goldstein Dirigent
Philipp Zeller Fagott

Arnold Schönberg
Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur op. 9

Carl Maria von Weber
Konzert für Fagott und Orchester
F-Dur op. 75

Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonie Nr. 3 a-Moll op. 56
»Schottische«

Karten ab 11 Euro

Ein Bekenntnis zu herben Kirschen

DIE STAATSKAPELLE PRÄSENTIERT IM 10. SYMPHONIEKONZERT WERKE VON WEBER UND BRAHMS SOWIE LISZT MIT DEM KLAVIERVIRTUOSEN DENIS MATSUEV.

»Sie hat sich mir und dem Orchester immer tiefer in die Seele gesenkt. Der geradezu packende Zug des Ganzen, die Dichtigkeit der Erfindung, das wunderbar verschlungene Wachstum der Motive noch mehr als der Reichtum und die Schönheit einzelner Stellen, haben mir's geradezu angetan, sodass ich fast glaube, die e-Moll ist mein Liebling unter den vier Sinfonien.«

Der Violinist Joseph Joachim über Johannes Brahms' 4. Symphonie

In symphonischer Sache war Johannes Brahms tatsächlich eher ein Spätzünder – zu übermächtig war das Erbe Beethovens, das ihm wie ein dunkler Schatten anhaftete und ihn sein Leben lang verfolgen sollte. Anders als Schumann oder Mendelssohn suchte er sich keinen Schleichweg entlang der symphonischen Gattungen, sondern wählte den Weg der direkten Konfrontation. Dabei ging er den für ihn typischen Weg: Jahre ließ er den Gedanken an seine jeweiligen Symphonien in sich keimen, suchte einerseits das Gespräch mit Freunden und Vertrauten und gleichzeitig die Ruhe und Introvertiertheit in der Natur. Über die Herausforderungen seiner vierten und gleichzeitig letzten Symphonie war er sich durchaus bewusst: »Im Allgemeinen sind ja leider die Stücke von mir angenehmer als ich, und findet man weniger daran zu korrigieren!? Aber in hiesiger Gegend

werden die Kirschen nicht süß und essbar – wenn Ihnen das Ding also nicht schmeckt, so genießen Sie sich nicht. Ich bin gar nicht begierig, eine schlechte Nr. 4 zu schreiben.« Adressatin dieses Briefes war Elisabeth von Herzogenberg, die als erste in den Genuss dieses besonderen Werks kommen sollte. Sie bezeichnete es als »eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden, an der das Volk, das im Dunkeln wandelt, nur einen schwachen Anteil haben könnte.«

Unter dem Dirigat von Christian Thielemann lädt die Staatskapelle Dresden in diese gleichermaßen eigensinnige wie betörende Welt der Brahms'schen Vierten ein. Zu entdecken gibt es in diesem Konzert einen neuen, ganz anderstönenden Brahms, der mit seiner Symphonie ein musikalisches Selbstbekenntnis hinterließ. Ein Bekenntnis nicht nur zu herben Kirschen, sondern zu einer ureigenen, höchst intimen Originalität und Ausdruckskraft.

Großes und Zauberhaftes

Nicht nur ein Höchstmaß an Originalität und Ausdruckskraft teilten sich Brahms und Franz Liszt, sondern ebenso das jeweilige jahrelange Ringen um die »vollkommene« Melodie. Ganze drei Jahrzehnte sollte Liszt an seinem zweiten Klavierkonzert arbeiten. In mühsamer »Destillationsarbeit« verdichtete er Motive, Harmonien und Rhythmik zu einer spannungsgeladenen Konzentriertheit der Symphonie.

Als »Concert symphonique« bezeichnete er sein zweites Klavierkonzert und versuchte dort, wie bereits im ersten, seine Gedanken von Symphonischer Dichtung auf die Konzertform zu übertragen. Denis Matsuev entführt das Publikum im 10. Symphoniekonzert in die Zauberwelt

dieser Musik. Als herausragender Vertreter der großen russischen Pianistentradition vermag er gleichermaßen schwelgerisch-leise Töne über das Klavier zu hauchen und die kraftvollen, energiegeladenen Momente des Konzerts auszuloten. Ein großes, virtuoses Werk der Klavierliteratur, mit dem Liszt ganz neue klangästhetische Maßstäbe setzte.

Großes und Zauberhaftes erwartet das Publikum auch mit Webers »Oberon«-Ouvertüre. Was für eine Ehre war es für den großen Romantiker, als sein guter Ruf ihm bis ins Vereinigte Königreich voraus-eilte. Für die Oper am Covent Garden sollte er komponieren, eine Oper nach Motiven aus Shakespeares »Sommernachtstraum«. Doch der englischen Sprache mehr schlecht als recht mächtig, bemerkte Weber erst spät die lasterhaften Schwächen des Librettos, die das Werk vielmehr in ein Steh- und Singspiel verwandelt denn in eine lustvolle Oper im »Freischütz«-Stil. Allerlei Irrungen und Wirrungen zeichnen diese zwischen mittelalterlichem Orient und Okzident angesiedelte »Feenoper« aus, die seit ihrer missglückten Uraufführung weitestgehend in Vergessenheit geraten ist. Und dennoch war es die Kraft von Webers Musik, die aus dem »Rampentheater« eine Welt der Phantasmen und Märchen zu kreieren vermochte. Ein Klangkosmos, der auch den Zuhörerinnen und Zuhörern Lust machen wird auf heiße Sommertage, laue Abende an verwunschenen Seen und Spaziergänge durch grüne Wälder und bunte Blumenfelder.

10. Symphoniekonzert

Freitag, 18. Mai 2018, 20 Uhr
Samstag, 19. Mai 2018, 11 Uhr
Sonntag, 20. Mai 2018, 20 Uhr

Christian Thielemann Dirigent
Denis Matsuev Klavier

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zu »Oberon«

Franz Liszt
Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur

Johannes Brahms
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Kostenlose Einführung
jeweils 45 Minuten
vor Beginn im Opernkeller.

Karten ab 13 Euro

Konzertvorschau

AUSGEWÄHLTE KONZERTE DER STAATSKAPELLE IM APRIL UND MAI



Semyon Bychkov

9. Symphoniekonzert

Samstag, 14. April 2018, 20 Uhr
Sonntag, 15. April 2018, 11 Uhr
Montag, 16. April 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Semyon Bychkov Dirigent
London Voices Gesang

Luciano Berio
»Sinfonia« für 8 Singstimmen und
Orchester
Pjotr I. Tschaikowsky
Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64 **Kostenlos**

Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller



Christian Thielemann

**Sonderkonzert 200 Jahre Sächsischer
Staatsoperchor**
Dienstag, 1. Mai 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Christiane Karg Sopran
Christoph Pohl Bass
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Johannes Brahms »Ein deutsches
Requiem« op. 45



Magdalene Schaefer mit Puppe Alma

Kapelle für Kids »Jetzt geht's los«
Sonntag, 6. Mai 2018, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Julius Rönnebeck Moderation
Magdalene Schaefer mit **Puppe Alma**
Johannes Wulff-Woesten Musikalische
Leitung
Anja Nicklich Regie



Carlo Goldstein

3. Aufführungsabend
Montag, 7. Mai 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Carlo Goldstein Dirigent
Philipp Zeller Fagott

Arnold Schönberg
Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur op. 9

Carl Maria von Weber
Konzert für Fagott und Orchester F-Dur
op. 75

Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonie Nr. 3 a-Moll op. 56 »Schotti-
sche«



Kneipentour mit der Staatskapelle

**Ohne Frack auf Tour – Die Staatskapelle
in der Neustadt**
Montag, 14. Mai 2018, 19.30 Uhr

Verschiedene Lokale in der
Dresdner Neustadt

Zum dritten Mal überquert die Sächsi-
sche Staatskapelle die Elbe, um in
kleinen Ensembles die Neustadt mit
Musik zu erfüllen. In entspannter
Atmosphäre erlebt das Publikum die
Orchestermitglieder aus nächster Nähe.
Teilnehmende Lokale und Programme
werden gegen Mitte April bekanntge-
geben auf:
staatskapelle-dresden.de/neustadt.

Eintritt frei!



Denis Matsuev

10. Symphoniekonzert
Freitag, 18. Mai 2018, 20 Uhr
Samstag, 19. Mai 2018, 11 Uhr
Sonntag, 20. Mai 2018, 20 Uhr

Christian Thielemann Dirigent
Denis Matsuev Klavier

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zu »Oberon«

Franz Liszt
Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur

Johannes Brahms
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller

Partner der Semperoper und der
Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Kosmos Oper

DIE KOMPARSERIE



Noch zehn Minuten bis zum Beginn der Abendvorstellung »Otello«. Während sich der Saal füllt, versammeln sich hinter geschlossenem Vorhang zehn Herren in Kostüm und Maske zu einer kurzen Verständigung mit der Regieassistentin. Florian Daum hebt eine Tänzerin auf seine Schultern und trägt sie mit seinen Kollegen probeweise über die Bühne. »Man nimmt uns auf der Bühne oft nur am Rande wahr, dabei spielen auch wir eine tragende Rolle«, lacht der Sporttherapeut und Sachsenmeister im Kanurensport. Er ist einer von mehr als 250 Mitgliedern der Komparserie an der Semperoper, die in fast jeder Inszenierung zum Einsatz kommt – für jene Nebenrollen, die die Szenerie komplettieren, mal als Gruppe, mal mit ganz individuellen Aufgaben. »Die Vielfalt der Komparsen ist entscheidend«, sagt Hannes-Detlef Vogel, der seit 2006 die Komparserie leitet: »Oft haben Regisseure ganz bestimmte Vorstellungen, welche Typen sie möchten: alt, jung, groß, klein, dick, dünn sind da nur die größten Kategorien. Für eine passende Besetzung ist es mir deswegen neben der äußeren Erscheinung vor allem wichtig, unsere Komparsen gut zu kennen, ihre Persönlichkeit und Fähigkeiten, aber auch ihren beruflichen und privaten Hintergrund.« Denn so unterschiedlich ihre Aufgaben auf der Bühne sind, so vielseitig sind die Tätigkeiten der Komparsen jenseits der Oper. Da treffen Studenten auf Doktoren, Grundschüler auf Rentner, Straßenmusiker auf Bankangestellte, Leistungssportler auf Bauarbeiter. Viele bringen ein musikalisches Grundverständnis und schauspielerisches Talent mit, alle die Leidenschaft für das Theater – die wichtigste Voraussetzung, um neben dem Berufsalltag die Energie für zeitintensive Proben und zahlreiche Vorstellungen aufzubringen, wie Hannes-Detlef Vogel weiß: »Flexible Arbeitszeiten und Disziplin sind für

diese Arbeit unumgänglich. Die Komparsen werden in die Abend- und Endproben integriert wie die professionellen Solisten und Chorsänger. Das ist aber gleichzeitig für viele das Reizvolle an der Komparserie: Man ist als Laie unmittelbar in den künstlerischen Prozess eines großen Opernhauses eingebunden, gehört zum Team, steht neben weltberühmten Sängern auf der Bühne, trifft auf große Dirigenten, bekannte Schauspieler, bedeutende Persönlichkeiten des Tanzes.« Immer wieder bemerkt Vogel, wie diese Erfahrung die Komparsen verändert, wie sich jemand, der gerade noch abgespannt von seinem Job zur Abendvorstellung geeilt ist, im Scheinwerferlicht in eine völlig andere Persönlichkeit verwandelt. »Die Freude an der Verkleidung, daran, in eine andere Rolle zu schlüpfen, geschminkt zu werden, in aufwändigen und fantasievollen Kostümen für ein paar Stunden eine andere Identität anzunehmen, ist für die meisten immer wieder verlockend.« Das bestätigt auch Sylvia Köhler, die als Krankenschwester arbeitet und sich seit ihrer Kindheit dem Theater, Tanz und der Musik widmet: Sie sang im Kinder- und Sinfoniechor der Semperoper, steht im Musicalchor Oh-Töne und im Musical-Jugendchor der Staatsoperette auf der Bühne. Seit 2005 in der Komparserie, hat Sylvia Köhler in der Semperoper schon mehr als 40 Rollen dargestellt, vom Fabelwesen in »Rigoletto« über eine verfolgte Schwangere in »Mathis der Maler« und das Erda-Double in der »Götterdämmerung« bis zu Maria Magdalena in der »Tosca«-Inszenierung von Johannes Schaaf. »Auf diese spezielle Rolle habe ich mich besonders intensiv vorbereitet, viel über Maria Magdalena, ihre Geschichte und Bedeutung gelesen«, sagt Köhler. Aber auch

Flexible Arbeitszeiten und Disziplin

scheinbar unspektakuläre Aufgaben müssen durchdacht sein: »Als Kellnerin räume ich auch mal spontan ein Glas von der Bühne, das der Solist vergessen hat. Und wie die professionellen Kollegen helfen auch wir Komparsen einem Einspringer unauffällig durch die Szenen.« Einen Charakter darzustellen, selbst wenn man nur wenige Sekunden im Fokus steht oder scheinbar im Menschengetümmel von Solisten und Chor untergeht, vermittelt Hannes-Detlef Vogel seinen Komparsen immer wieder. »Deswegen finde ich auch den Begriff Statist nicht richtig, denn er impliziert etwas Statisches. Komparse betont stärker den künstlerischen Aspekt.« Gemeinsam mit seinen Kollegen Ralf Arndt-Vogt und Ariane Thalheim, die wie er auf eine jahrelange Tänzerlaufbahn blicken, ist er den Komparsen Vorbild und gibt Tipps und Hinweise, ihre Rollen zu gestalten. Florian Daum nickt: »Ein entscheidender Satz von Hannes ist: Hör genau auf das Stück, versetze dich in die Situation und reagiere intuitiv darauf.« »Auf den Proben haben natürlich die Regisseure und Regieassistenten das Sagen, aber vor den Vorstellungen sind wir meist die unmittelbaren Ansprechpartner,

wenn noch einmal Fragen zu szenischen Abläufen aufkommen«, ergänzt Vogel. Generell ist es für ihn, Arndt und Thalheim wichtig, die Inszenierungen in kürzester Zeit komplett durchdenken zu können, um die Komparsen rasch umzubersetzen, falls jemand kurzfristig absagen muss. »Dann heißt es: Wer von den anwesenden Komparsen passt in welches Kostüm und kann den Auftritt übernehmen?« Diese Fragen beschäftigen die drei auch bei der Einteilung der Komparsen für die kommenden Tage. Sollen in einer Inszenierung Solisten gedoubelt werden, muss jeweils eine Besetzung gefunden werden, deren Gestalt etwa derjenigen des Sängers oder der Sängerin entspricht. Hinzu kommen Kinder- sowie Tanzkomparsen und Artisten, die von Hannes-Detlef Vogel und seinen Kollegen vorgeschlagen werden. Bei einem besonderen Erscheinungsbild, wie etwa Kleinwüchsigen oder überdurchschnittlich großen Frauen, wird auch mal per Annonce gesucht, die meisten neuen Komparsen werden jedoch über persönliche Kontakte gefunden.

Seit dem 19. Jahrhundert gibt es die Laiendarsteller an der Dresdner Oper, die zunächst noch in den Verantwortungsbereich des Chordirektors fielen, bevor um 1900 herum die Aufgabe dem »Komparserie-Besteller« zufiel, der zudem als Requisitengehilfe oder Bühnenwachtmeister tätig war. Der Vorgänger von Hannes-Detlef Vogel, Dieter Oeser, war zunächst Regieassistent, wurde ab den 1970er Jahren jedoch ausschließlich als »Komparserie-Inspektor« angestellt. Längst pensioniert, übernimmt er bis heute Komparsenaufgaben.



Ingolf Braeuniger, Dieter Oeser, Hannes-Detlef Vogel und Florian Daum (v.l.n.r.) in einer Probenpause.

»Wer einmal Theaterblut geleckt hat, der kommt oft davon nicht mehr los«, bestätigt Florian Daum, von dessen Familie augenzwinkernd als Komparsendynastie gesprochen wird. Sein Großvater Wolfgang Daum stand ab 1950 bis zu seinem Tod 2006 auf der Bühne, in über 100 Rollen und etwa 8000 Vorstellungen. Seinen Enthusiasmus übertrug er auf seinen Sohn Stephan, der seit 1965 Jahre zur Komparserie gehört und die Familientradition fortleben ließ, indem er 2006 die nunmehr dritte Generation auf die Bühne holte.

»Wir sind schon eine Familie von Selbstdarstellern«, schmunzelt Florian Daum. »Durch meine Statur bin ich prädestiniert für Hebeaufgaben, was wunderbar ist, denn so darf ich häufig Rollen interpretieren, die im Fokus stehen, zuletzt den Gaston in »Die tote Stadt.««

Nicht immer sind die Aufgaben eines Komparsen so schillernd und aufregend. Auch für die langwierigen Beleuchtungsproben oder als Blumendamen und -herren werden sie engagiert. Und manchmal bekommt die begehrte Rolle auch ein anderer, »dann kommt vielleicht kurz ein Konkurrenzgefühl auf«, gibt Florian Daum zu. »Doch im nächsten Moment freut man sich für den Kollegen. Der Zusammenhalt unter den Komparsen ist sehr stark, wir stehen füreinander ein. Gemeinsam mit unseren Leitern und Ankleiderinnen fühlen wir uns durchaus als Komparsenfamilie. Deswegen ist es am schönsten, wenn möglichst viele von uns auf der Bühne stehen – so wie in »Schwanensee«, »Rheingold« oder eben heute im »Otello.««



Sylvia Köhler und Dietmar Fiedler von der Komparserie mit Julia Gámez Martín als Sally Bowles.

Rätsel

STIMMKUNST

Mit Bella Discordia ist ein Musikensemble für Alte Musik im Rahmen der Reihe Stimmkunst zu Gast, das sich vor allem den Werken barocker Komponistinnen und Sängerinnen widmet. Neben Barbara Strozzi gilt Francesca Caccini (1587 – vermutl. 1641) als herausragende Musikerin des 17. Jahrhunderts. Bereits als junges Mädchen lernte »La Cecchina«, sich zum Gesang auf Cembalo, Laute und Gitarre zu begleiten, womit sie nicht zuletzt Claudio Monteverdi beeindruckte. Später rissen sich mehrere europäische Herrscherhäuser darum, sie als Hofmusikerin zu engagieren. Caccini jedoch verbrachte einen Großteil ihres Lebens am Hof der Medici in ihrer Geburtsstadt Florenz. Mindestens zweimal verheiratet, bewahrte sich Francesca Caccini eine außergewöhnliche Unabhängigkeit als Künstlerin, publizierte ihre eigenen Kompositionen und machte sich einen Namen als Gesangslehrerin. Damals vor allem als Sängerin gefeiert, wird heute ihr kompositorisches Schaffen besonders gewürdigt.

Welche Bedeutung wird ihrem Werk »La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina« heute zugeschrieben?

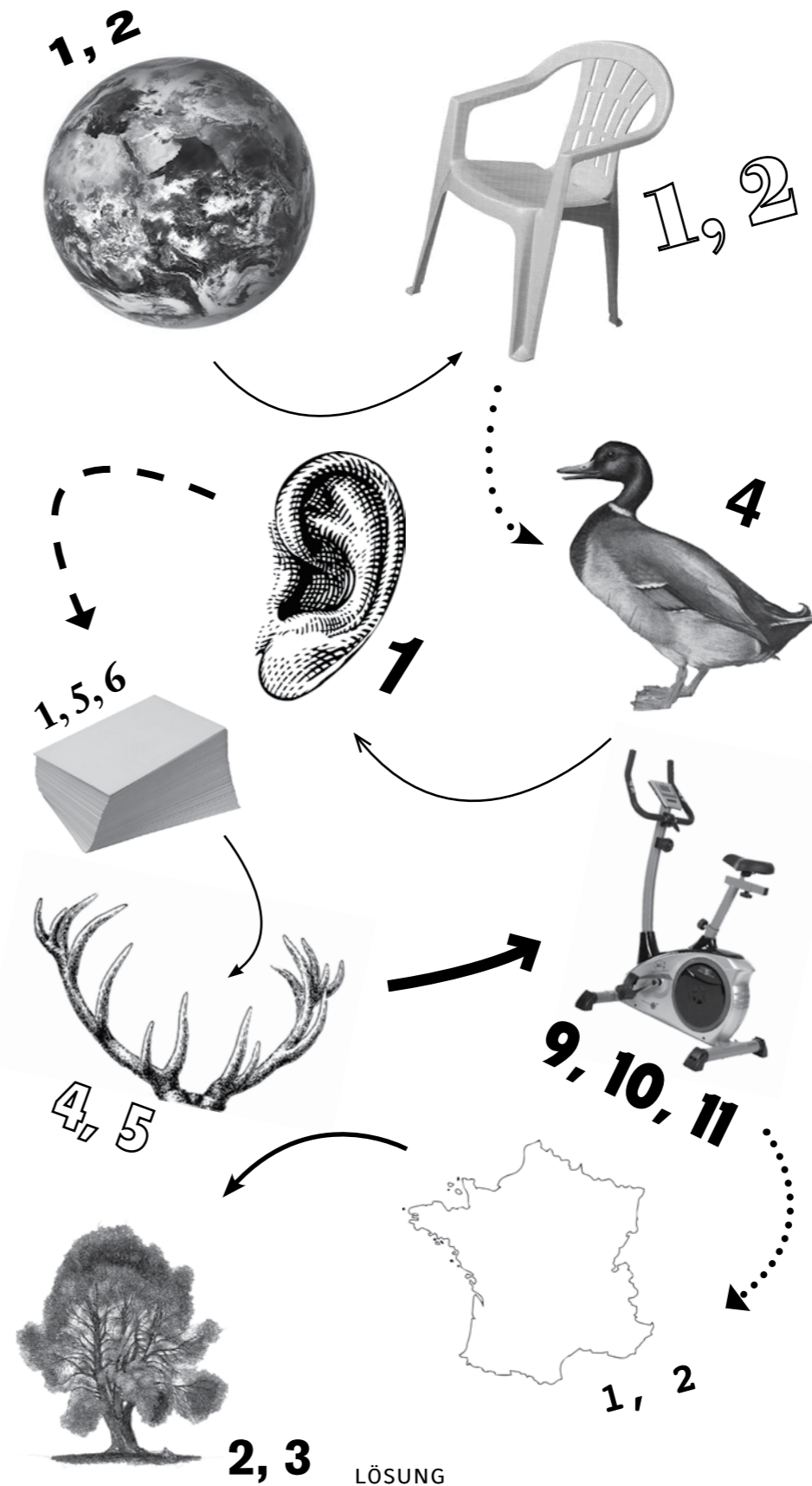
Verlosung
Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2017/18 oder 2018/19 Ihrer Wahl (nach Verfügbarkeit), ausgenommen sind Premieren, Symphoniekonzerte, Sonderveranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss
2. Mai 2018
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellung
19. Mai 2018

Lösung des Rätsels aus Heft 4
Erdbeeren

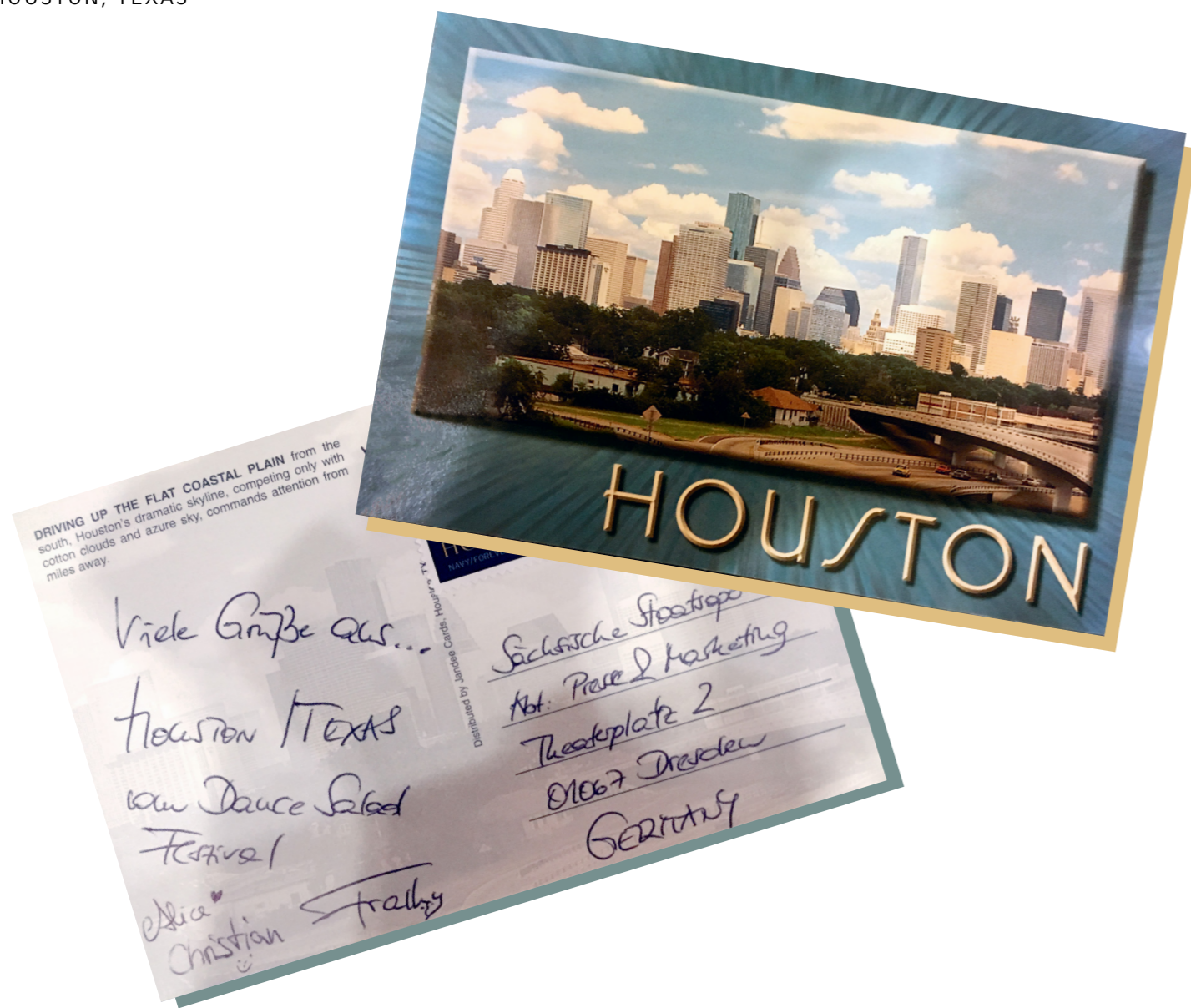
Gewonnen hat
Bernd Hennersdorf, Seebad Heringsdorf



LÖSUNG

Grüße aus ...

HOUSTON, TEXAS



Im April erreichte uns eine Postkarte aus dem Land der Cowboys. Keine Recherche zum Line Dance, sondern das Dance Salad Festival führte Alice Mariani und Christian Bauch nach Houston, Texas. Die Solisten des *Semperoper Ballett* präsentierten u. a. ein Pas de deux aus »On the Nature of Daylight« von David Dawson – dessen Uraufführung »The Four Seasons« im März im Rahmen des zweiteiligen Ballettabends »Ein Sommernachtstraum« begeistert aufgenommen wurde. Bis zur nächsten Premiere »100°C« am 2. Juni bringt Tour- und Produktionsleiter Frank Seifert die zwei Tänzer natürlich wieder zurück an die Elbe.

Auch unterwegs im April und Mai sind u. a.: *Tuuli Takala*: Königin der Nacht (»Die Zauberflöte«), Deutsche Oper Berlin • *Evan Hughes*: Somnus (»Semele«), Komische Oper Berlin • *Markus Marquardt*: Schönbergs »Gurre-Lieder«, Amsterdam • *Christa Mayer*: Fricka (»Die Walküre«, konzertant), Dallas • *Timothy Oliver*: Monostatos (»Die Zauberflöte«), Shanghai • *Christoph Pohl*: Mahler-Konzert, Wien • *Tilmann Rönnebeck*: Wesener (»Die Soldaten«), Staatstheater Nürnberg • *Bernhard Hansky*: Graf Almaviva (»Die Hochzeit des Figaro«), Dr. Falke (»Die Fledermaus«), Staatsoperette Dresden.

Es mag Ihnen vielleicht schleierhaft vorkommen ...

DER BRAUTSCHLEIER AUS »LE NOZZE DI FIGARO«



... wie dieses zarte Requisit unter die Haube dieses hübschen Teestrauchgewächses gekommen sein mag. Wahrscheinlich fühlt es sich hier gerade einfach etwas wohler als auf der Bühne in der Produktion »Le nozze di Figaro/Die Hochzeit des Figaro«, wo es wirklich ganz schön viel mitmachen muss. Ständig wird an dem Brautschleier gezogen und gezerrt. »Wir wollen jetzt heiraten!« – »Nein, wir!« Da tut so eine Auszeit mit einer kleinen Erfrischung im Halbschatten doch wirklich gut.

Zwar fehlt es auch im Bühnenbild des Stückes, aus dem das Hochzeits-Accessoire stammt, nicht an reizenden, prächtigen Blüten, aber dieser neue Rückzugsort, das Pillnitzer Kamelienhaus, gefällt dem Schleier fast um ein Haar besser. Seit 1992 bietet das Haus dem gut neun Meter hohen und elf Meter breiten »Bäumchen« über die kalte Jahreshälfte Schutz und die Möglichkeit, ab Mitte Februar, für etwa zwei Monate, seine zehntausend karminroten Blüten gekonnt in Szene zu setzen. Hier trifft unser Schleier nicht auf Kunst- und gemalte Blumen, sondern auf echte, duftende – dazu warmes Tageslicht statt gleißender Scheinwerfer und nur gesittete Bewunderer der Kamelie statt einer durch Liebeswirren aufgebrachten Grafschaft, wie es in Mozarts Opera buffa der Fall ist.

Zwischen 1770 und 1790 muss die Kamelie an den Dresdner Hof gekommen sein. Wie passend, dass nur kurz danach, nämlich 1795, auch die Erstaufführung des »Figaro« im Lincke'schen Bad in Dresden (nach der Uraufführung im Wiener Burgtheater 1786) stattgefunden hat.

Nun aber neigt sich der kleine Ausflug des anmutigen Schleiers seinem Ende zu. Noch einmal schnuppern – und dann ab die Post, bevor er die letzte Fähre auf die andere Elbseite verpasst, um später pünktlich und frisch gestriegelt in der Damenumkleide der Semperoper für die abendliche Vorstellung bereitzuliegen.

Wolfgang Amadeus Mozart
Le nozze di Figaro/Die Hochzeit des Figaro
Vorstellungen
6., 10., 13., 21. & 26. Mai 2018
Karten ab 16 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

Zehn Fragen



Kanada hat nicht nur großartige Natur zu bieten, auch wundervolle Stimmen entstammen dem Land, das manche »das bessere Nordamerika« nennen. Zum Glück für die Klassikwelt hat die Sopranistin Adrienne Pieczonka, die in der Nähe von Toronto aufwuchs, trotz tiefer Heimatverbundenheit den Sprung über den Teich gewagt. Ihre Karriere begann in Österreich, wo sie zuerst an der Volksoper Wien, dann an der Wiener Staatsoper festes Ensemblemitglied wurde. Von hier führte sie ihr Weg in die Metropolen dieser Welt, an alle wichtigen Opernhäuser und zu allen renommierten Festivals. Auch wenn die Starsopranistin nach 18 Jahren in Europa nun wieder in Kanada lebt, so bleibt sie den Bühnen in London, Paris, Mailand und Berlin eng verbunden und begeistert das Publikum und die Kritik dies- und jenseits des Atlantiks. Auch zu Hause weiß man, was man an der sympathischen Sängerin hat, und ehrte sie mit dem Titel »Officer of the Order of Canada« und der Aufnahme in die Royal Society of Canada. An der Semperoper ist Adrienne Pieczonka in der Titelrolle von »Tosca«, Puccinis »Primadonnen-Oper«, zu erleben.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ...

ich mit meiner Tochter und zwei Katzen Kuschele.

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

'Halleluja', geschrieben und gesungen von Leonard Cohen, ein wunderbarer kanadischer Poet u. Sänger.

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

Fotos von meiner Familie
mein iPhone (leider!)
mein Kindle zum Bücher lesen.

Heimat ist für mich ...

wo ich Familie und gute Freunde bei mir habe. Heimat heißt Kanada.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch ...

Jeden Sonntag gibt es Pancakes mit Heidelbeeren und Ahornsirup. Lecker!

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

Ein Kochbuch von meiner Schwester.

Mein Kindheitstraum war ...

Missionsärztin in Afrika zu sein.

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

auf eine langen Auto- oder Zugfahrt.

Mich hat noch nie jemand gefragt ...

eine Rolle in einer Händel-Oper zu singen

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

Meryl Streep oder Hillary Clinton

Service

ADRESSE

Semperoper Dresden – Besucherservice
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
Die Tageskassen und das Anrechtsbüro
befinden sich in der Schinkelwache.

ÖFFNUNGSZEITEN

Mo bis Fr 10 – 18 Uhr, Sa 10 – 17 Uhr,
So 10 – 13 Uhr

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER
UND INTENDANT STAATSOOPER
Wolfgang Rothe

SEMPER!

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

REDAKTION

Susanne Springer, Leitung (verantwort. i.S.d.P.),
Dr. Dorothea Volz (stv. Leitung), Anne Gerber,
Oliver Bernau, Anna Melcher, Juliane Schunke,
Valerie Seufert, Evelyn Kessler, Conny Ledwig,
Elisabeth Telle, Sophia Zeil, Asmara Lechner,
Christina Zimmermann, Manfred Weiß

BILDNACHWEIS

Cover, Inhalt, & S. 1.: Klaus Gigga
außerdem: S. 6 & S. 49 l.: Ian Whalen, S. 7: Daniel Koch,
S. 38 l.: Umberto Nicoletti, S. 38 r., S. 48 r., S. 49 m. &
S. 49 r.: Matthias Creutziger, S. 38 l. & S. 39 m.: Oliver
Killing, S. 39 l.: privat/www.carlogoldstein.com,
S. 46: Bo Huang, S. 48 l.: Forster

HERSTELLUNGSREGIE

Dr. Dorothea Volz

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Miriam Rech

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

actori GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 5. April 2018

Partner der Semperoper und der
Staatstheater Dresden

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

mdr KULTUR

**Freistaat
SACHSEN**

Repertoire

GIUSEPPE VERDI

Otello

HAUSDEBÜT: HIBLA GERZMAVA
ALS DESDEMONA

Sehnsüchtig erwartet Desdemona die Rückkehr ihres Mannes Otello nach Venedig. Doch getäuscht von seinem intriganten Vertrauten Jago, verdächtigt der triumphierende Kriegsheld seine Frau der Untreue. Vergeblich beteuert sie ihre Unschuld; der Zorn Otellos tötet sie und schließlich ihn selbst.



An der Semperoper ist in der Partie der Desdemona erstmals Hibla Gerzmava zu Gast. Weltweit ist die vielfach ausgezeichnete abchasische Sopranistin an den großen Opernhäusern zu erleben, vom Royal Opera House London über die Opéra Bastille Paris und die Wiener Staatsoper bis zur Metropolitan Opera New York, wo sie ein breit gefächertes Repertoire intepretiert, u.a. die Verdi-Damen Elisabetta («Don Carlo»), Amelia («Simon Boccanegra») und Violetta («La traviata»). Seit 2001 veranstaltet sie zudem das Musikfestival »Hibla Gerzmava präsentiert ...« in Abchasien und Moskau. In Dresden stehen ihr mit Robert Dean Smith als Otello und Markus Marquardt als Jago zwei mit der Semperopernbühne bereits vertraute Solisten zur Seite.

Vorstellungen
21. & 30. April 2018
Karten ab 14 Euro

Eine Koproduktion mit den
Osterfestspielen Salzburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro/
Die Hochzeit
des Figaro

WIEDERSEHEN:
SARAH-JANE BRANDON UND
ZACHARY NELSON

Liebeswirren, Intrigen, enttäuschte Leidenschaften: Figaro und Susanna glauben am Tag vor ihrer Hochzeit vielleicht noch an die treue Liebe. Das starke Begehren



zwischen Graf und Gräfin Almaviva ist nach mehreren Ehejahren schon deutlich abgekühlt. Und Cherubino stürzt von einer Herzensverwirrung in die nächste. Regisseur Johannes Erath konnte in seiner ersten Inszenierung an der Semperoper auf ein gut eingespieltes Sängerdarstellereensemble setzen und gestaltete ein packendes, komisches, aber auch nachdenkliches Szenario. Mit Sarah-Jane Brandon als Gräfin, Christoph Pohl als Graf, Zachary Nelson als Figaro, Emily Dorn als Susanna und Christina Bock als Cherubino steht auch in dieser Saison die Premierenbesetzung auf der Bühne, alternierend mit den ebenfalls wohlbekannteren Ensemblemitgliedern und Gästen Ute Selbig, Sebastian Wartig, Evan Hughes, Carolina Ullrich und Grace Durham. Als neuer »Hochzeitsgast« ist einzig Ido Arad geladen, der sich als Dirigent erstmals an der Semperoper vorstellt.

Vorstellungen
6., 10., 13., 21., 26. Mai &
19. Juni 2018
Karten ab 16 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

AARON S. WATKIN

Dornröschen

MÄRCHENHAFT: EINE WELT
VOLLER MAGIE

Aurora, die »Morgenröte«, wird die lang ersehnte Königstochter genannt, doch schon in der Morgenröte ihres Lebens trifft sie der Fluch einer rachsüchtigen Fee: An ihrem sechzehnten Geburtstag werde sie sich an einer Spindel stechen und in tiefen Schlaf fallen, aus dem sie nur der Kuss der wahren Liebe erwecken könne ... Der wei-



tere Verlauf des beliebten Grimm'schen Märchens ist bekannt: Allen Anstrengungen der Eltern zum Trotz erfüllt sich die unheilvolle Prophezeiung – bis das junge Mädchen bereit ist, vom richtigen Mann ins Leben zurückgeführt zu werden.

Die legendäre Einstudierung von Marius Petipa, auf deren Grundlage Aaron S. Watkins Choreografie entstanden ist, führt »Dornröschen« in eine pastellfarbene Welt voller Magie und gilt neben »Schwanensee« als eines der anspruchsvollsten klassischen Handlungsballette.

Vorstellungen
13., 15., 20., 24. &
27. April 2018
Karten ab 8 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

GIACOMO PUCCINI

Tosca

ADRIANNE PIECZONKA
EMPFEHLT

Von der eifersüchtigen Operndiva zur leidenschaftlich Liebenden und verzweifelten Mörderin – diese emotionalen Wandlungen sind es, die die kanadische Sopranistin an der Partie der Tosca besonders faszinieren: »Tosca« würde ich jedem Opern-Einsteiger empfehlen, um mit dem Genre warm zu werden – es geht um Liebe, Sinnlichkeit,



Verrat, Selbstmord. Und Puccinis Musik ist schmalzig, saftig, überwältigend. Dieses Stück packt jeden.« Erstmals ist Adrienne Pieczonka nun in einer ihrer Paraderollen in der Semperoper zu erleben. In politische Intrigen und leidenschaftliche Begierden verstrickt sie sich gemeinsam mit Aleksandr Antonenko als Toscas Geliebtem Mario Cavaradossi und Ludovic Tezier als skrupellosem Polizeichef Scarpia.

Am Pult der Sächsischen Staatskapelle steht Chefdirigent Christian Thielemann, zuletzt Musikalischer Leiter des umjubelten Wagner-»Ringes«, der sich nach Verdis »Otello« in der vergangenen Spielzeit nun erneut dem italienischen Repertoire widmet.

Vorstellungen
22., 26., 29. April &
3. Mai 2018
Karten ab 18 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Fidelio

HEIMSPIEL: RENÉ PAPE
ALS ROCCO

Ob als Boris Godunow, Orest in »Elektra« oder zuletzt Filippo in »Don Carlo«: Vorstellungen an der Semperoper sind für René Pape im wahrsten Sinne des Wortes ein Heimspiel. Im Mai kehrt der in Dresden geborene und aufgewachsene »Black Diamond Bass« als Rocco in Beethovens Befreiungsoper zurück. Mit der Gestalt des



buffonesken Kerkermeisters ist der weltweit erfolgreiche Sänger in einer seiner Paraderollen zu erleben. Erstmals an der Semperoper ist hingegen Elisabeth Teige zu Gast, deren Interpretation von Leonore alias Fidelio an zahlreichen internationalen Häusern gefeiert wurde. Den von ihr zu befreienden Florestan verkörpert der kroatische Tenor Tomislav Mužek, der an der Semperoper zuletzt mit einer berührenden Darstellung des Lenski in »Eugen Onegin« zu erleben war.

Vorstellungen
4., 9., 12. & 17. Mai 2018
Karten ab 14 Euro

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 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 2017/18 als Förderer zu begleiten.

OPER

PREMIERE
16. DEZEMBER 2017

DIE TOTE STADT

ERICH WOLFGANG
KORNGOLD

BALLETT

PREMIERE
10. MÄRZ 2018

EIN SOMMERNACHTSTRAUM

FREDERICK ASHTON
DAVID DAWSON

OPER

PREMIERE
28. APRIL 2018

LA FORZA DEL DESTINO / DIE MACHT DES SCHICKSALS

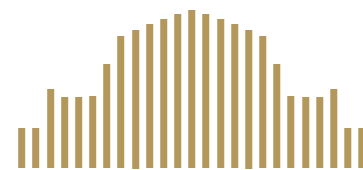
GIUSEPPE VERDI

Förderer der Jungen Szene auf Initiative der Stiftung Semperoper:
Prof. Otto Beisheim Stiftung

Wir laden Sie ein, Mitglied im Kuratorium der Stiftung Semperoper und Teil einer lebendigen Gemeinschaft zum Wohle eines berühmten Opernhauses zu werden.

Als Kurator 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.



**STIFTUNG
SEMPEROPER**

FÖRDERSTIFTUNG

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

DER STIFTUNGSRAT

JOACHIM HOOF

Vorsitzender des Stiftungsrates
Dresden

SENATOR H.C. RUDI HÄUSSLER

Gründer und Ehrenvorsitzender des Stiftungsrates
Kreuzlingen

GLORIA BRUNI

Hamburg

PROFESSOR DR. RÜDIGER GRUBE

Hamburg

SUSANNE HÄUSSLER

Kreuzlingen

DIRK HILBERT

Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Dresden
Dresden

PROFESSOR DIPL.-ING. JÜRGEN HUBBERT

Vorsitzender des Kuratoriums
Sindelfingen

GERHARD MÜLLER

Geschäftsführer der Stiftung
Dresden

WOLFGANG ROTHE

Kaufmännischer Geschäftsführer und
kommissarischer Intendant
Sächsische Staatsoper
Dresden

DR. EVA-MARIA STANGE

Staatsministerin für Wissenschaft und Kunst
Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst
Dresden

WILHELM SCHMID

Dresden

DR. ANDREAS SPERL

Dresden

ULRIKE THÜMMEL

Hamburg

TILMAN TODENHÖFER

Gerlingen

MARIA WÜRTH

Künzelsau

Ergänzungsmitglieder

ALBRECHT BOLZA-SCHÜNEMANN

Radebeul

DR. MARTIN SORG

Stuttgart

Ehrenmitglied

HEINZ H. PIETZSCH

Berlin

DAS KURATORIUM

BEHRINGER TOURISTIK GMBH & CO. KG

ROBERT BOSCH GMBH

DR. BETTINA E. BREITENBÜCHER

CTR GROUP A.S.

DAIMLER AG

DEUTSCHER SPARKASSEN VERLAG GMBH

DREWAG STADTWERKE DRESDEN GMBH

ELBE FLUGZEUGWERKE GMBH

ENSO ENERGIE SACHSEN OST AG

EURO-COMPOSITES S. A.

FLUGHAFEN DRESDEN GMBH

GEBR. HEINEMANN SE & CO. KG

HECKSCHEN & VAN DE LOO

HILTON DRESDEN

HOTEL SCHLOSS ECKBERG

HOTEL TASCHENBERG PALAIS KEMPINSKI DRESDEN

HYPERION HOTEL DRESDEN AM SCHLOSS

KPMG AG WIRTSCHAFTSPRÜFUNGSGESELLSCHAFT

KPS STIFTUNG

JÜRGEN PREISS-DAIMLER, P-D CONSULTING

LANGE UHREN GMBH

LBBW - LANDESBANK BADEN-WÜRTTEMBERG

OSTSÄCHSISCHE SPARKASSE DRESDEN

PIEPENBROCK DIENSTLEISTUNG GMBH & CO. KG

HEINZ H. PIETZSCH

RADEBERGER EXPORTBIERBRAUEREI GMBH

R & M GMBH REAL ESTATE & MANAGEMENT

SAEGELING MEDIZINTECHNIK SERVICE- UND VERTRIEBS GMBH

SCHLOZ WÖLLENSTEIN GMBH & CO. KG

SCHNEIDER + PARTNER GMBH

WIRTSCHAFTSPRÜFUNGSGESELLSCHAFT

STEUERBERATUNGSGESELLSCHAFT

SPARKASSEN-VERSICHERUNG SACHSEN

STAATLICHE PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISSEN GMBH

UNICREDIT BANK AG

VOLKSWAGEN SACHSEN GMBH, DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR

GERHARD D. WEMPE KG

ADOLF WÜRTH GMBH & CO. KG

DR. CHRISTIAN ZWADE

Assoziierte Mitglieder

DR. RICHARD ALTHOFF

ANGELIKA BETTENHAUSEN

ALBRECHT BOLZA-SCHÜNEMANN

MORITZ FREIHERR VON CRAILSHEIM

BEATE UND DR. FRANZ-LUDWIG DANKO

EVELYN UND GERARDO DUARTE MARTINEZ

GÜNTHER FLEIG

DIETMAR FRANZ

ARIANE HAACK-KURZ

DR. ELKE UND DR. HANS-JÜRGEN HELD

CHRISTINE UND DR. KLAUS HERMSDORF

DR. PETER LINDER, DR. PETER LINDER STIFTUNG

MATTHIAS MATTHIES, STERN AUTO DRESDEN GMBH

PROFESSOR DR. MICHAEL MEURER

KARIN MEYER-GÖTZ

LIDIJA UND CHRISTOPH REUSS, THALMANN TREUHAND AG

PROFESSOR PETER SCHMIDT

STEPHANIE SCHORP

DR. BERND THIEMANN

Ehrenmitglieder

PROFESSOR CHRISTOPH ALBRECHT

HELMA OROSZ

PROFESSOR GERD UECKER

Reihe 7, Platz 23

»EIN SOMMERNACHTSTRAUM«, MÄRZ 2018

Ich will ganz ehrlich sein: Mein letzter Besuch eines Opernhauses liegt locker fünfundzwanzig Jahre zurück, was natürlich Rückschlüsse auf meine Prioritäten und Expertise zulässt. Einen Kommentar zu »The Dream« und »The Four Seasons« zu schreiben, bedeutet nicht nur eine Herausforderung, sondern darf auch völlig berechtigt als der Versuch eines absoluten Dilettanten betrachtet werden.

Erschwerend hinzu kam an diesem Abend in Dresden meine atemberaubende Begleitung, die das Potenzial hat, einem durch ihre schiere Präsenz komplett die Konzentration zu rauben.

Plausible Gründe also für eine wohlige Aufregung, der ich zunächst durch einen ausgiebigen Blick in das beeindruckende Rund des großen Saales zu begegnen suchte: ein prachtvoller, festlicher Renaissance-raum, etwa so, wie er mir von Florentiner Bauwerken bekannt ist. Und ein buntes, ebenfalls freudig aufgeregtes Publikum, ganz so, wie man es zu einer Premiere erwarten durfte.

Soweit also keine größere Überraschung, was die Überleitung zum dann frei gewordenen Blick auf das erwartete klassische Bühnenbild lieferte. Plötzlich schwebte eine Feenformation über die Bühne, leicht, elegant, anmutig, und bildete den Auftakt zu diesem Dresdner Sommernachtstraum im März. Es entspann sich ein wäldlicher Liebesreigen mit allerlei Verwirrungen, wobei man zu keinem Zeitpunkt den Eindruck fürchten musste, dass sich das nicht alles wieder einrenken ließe. Und so kam es dann ja auch.

Auffällig angereichert wurde das liebevolle Verwirrspiel durch den Hofnarren Puck, der, jeglicher Gravitationskraft entledigt, wie ein Irrwisch über die Bühne flog. Nicht schwebte. Flog! Und das Pferd: Es bewegte sich so wundervoll künstlerisch und asymmetrisch zu allen und allem anderen, dass man es lieb haben und tief in sein Herz schließen musste. Auch dann noch, als man im Nachhinein feststellte, dass das Pferd ein Esel war.

Halbzeit (wie beim Basketball). Die Konzentration, die zu keinem Zeitpunkt vollständig von meiner Begleitung ablassen konnte, war jetzt wieder ungeteilt bei ihr.

Toptrainierte Individualisten, superästhetische Harmonie

Aber was passierte dann? Eine leere Bühne mit einem gigantischen Dreieck im Hintergrund. Wie auf dem Pink Floyd Cover »The Dark Side Of The Moon«. Puristisch und psychedelisch. Und genau dieses Versprechen wurde eingelöst. Athletik, Grazie, Ausdruck, Subtilität. Und das alles in schlicht-futuristischen Raumschiff-Enterprise-Anzügen, begleitet von der eingängigen, leichten Musik von Max Richter. Toptrainierte Individualisten von unterschiedlicher Herkunft, Ausbildung und Anatomie, vereinen sich zu einem superästhetischen, harmonischen Ensemble. Gegensätze und Unterschiedlichkeiten sind willkommen und gehen stimmig ineinander auf (wieder: wie beim Basketball). Mit einem Mal ging

es nicht mehr darum, Dilettant oder Experte zu sein, sondern um das im Wortsinn Ergreifende eines Kunstwerks. Um Körper, die in einer Sprache sprechen, die man versteht, weil sie im eigenen Körper angelegt ist. Die Sprache der Inbrunst. Und um eine Perfektion, die sich zu vertuschen weiß, damit diese Inbrunst fühlbar wird. Bravo, Herr Choreograf!

Und als alle Tänzer in ihren unterschiedlichen Laufstilen von der Bühne gerannt waren, der Vorhang sich gesenkt hatte und meine Begleitung sich zur Standing Ovation erhob, stellte ich fest, dass ich sie für eine ganze Zeit lang tatsächlich aus den Augenwinkeln und meinem Bewusstsein entlassen hatte. Das hat noch keiner geschafft. Bravo, Company!



Marco Baldi war Basketballjuniorennationalspieler und Bundesligaspieler, heute ist er Geschäftsführer des Basketballteams ALBA BERLIN.



Kunst zählt zu den wichtigsten Kulturgütern unserer Gesellschaft und setzt immer wieder neue Impulse, die uns inspirieren und zum Nachdenken anregen. Wir freuen uns daher ganz besonders, als Partner der Semperoper Dresden Kunst und Kultur zu fördern und so einen Beitrag leisten zu können.

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST
SEIT 1872
Radeberger
PILSNER



Förderer des Jungen Ensemble

