



# S E M P E R



KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST  
SEIT 1872  
**Radeberger**  
PILSNER

## Förderer des Jungen Ensemble



# Inhalt



## Stephan Rügamer

In Dresden gibt er sein Rollendebüt in der Titelpartie von »Oedipus Rex«: Stephan Rügamer. Als Oedipus in Igor Strawinskys Oper muss er die Thebaner vor der gefährlichen Sphinx retten. Ganz anders als ihr griechischer Namensvetter erwies sich die Sphinx, die wir mit Stephan Rügamer für das Cover-Shooting des aktuellen Semper!-Magazins besuchten, als handzahn. Das Fabelwesen, das das Dresdner Logenhaus majestätisch bewacht, schuf der Bildhauer Ernst Rietschel im 19. Jahrhundert im ägyptischen Stil. Igor Strawinskys »Oedipus Rex« und Luigi Dallapiccolas »Il prigioniero«, die in einem Operndoppelabend in der Semperoper zu erleben sind, verweben sich im Schicksal ihrer Protagonisten: Gebrochene Helden, die etwas nicht sehen wollen oder können, die sich einer Hoffnung hingeben. In der Regie von Elisabeth Stöppler feiert der Operndoppelabend am 30. Juni Premiere. Für die freundliche Unterstützung des Cover-Shootings danken wir der Freimaurerstiftung Dresden.

SEITE 6  
SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische  
Kolumne

SEITE 4  
OPERNPREMIERE

»Oedipus rex«/»Il prigioniero«

SEITE 12  
SEMPER MATINEE

»Feinsliebchen, du sollst mir  
nicht barfuß gehen ...«

SEITE 13  
SEMPER BAR

»Neue Lieblingslieder –  
Jetzt sind Sie dran! Ein Karaokeabend«

SEITE 14  
SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Elisabeth Stöppler

SEITE 16  
STAATSKAPELLE

11. & 12. Symphoniekonzert,  
Sonderkonzert am Vorabend der  
Internationalen Schostakowitsch Tage

# 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

Wenden Sie Partner! Informieren Sie sich bei Andrea Halassy (Sponsoring)  
T 0351 49 11 645 F 0351 49 11 646 [sponsoring@semperoper.de](mailto:sponsoring@semperoper.de)

## Editorial



### DIE ZERBRECHLICHKEIT DER WELT

Schriftlicher Überlieferung zufolge waren am Eingang des Tempels von Delphi die Inschriften »Erkenne dich selbst« und »Nichts im Übermaß« zu lesen. Trat man in den Tempel ein, weissagte das Orakel unter dieser Prämisse. Die Sprüche der Pythia waren unverständlich, sie mussten durch die Menschen, die sie hörten, interpretiert werden. Die Geschichte des Königs Ödipus verdeutlicht, wie schwer es der Mensch zuweilen mit dieser Interpretation hat. Die Hybris, die Ödipus leitet, ist dabei ebenso hinderlich wie die Unfähigkeit, die Komplexität der Welt erkennen zu wollen oder zu können. Was Schicksal und somit der Entscheidungsfreiheit des einzelnen Menschen entzogen ist, wirft im zweiten Schritt immer auch die Frage auf, wer diese höhere Macht ist, die das Unvermeidbare »schickt«. Im Fall des Gefangenen in Luigi Dallapiccolas bewegender Oper »Il prigioniero« ist diese höhere Macht, die mit der Hoffnung des Hilflosen spielt, klar benannt: die menschenverachtende Diktatur. Igor Strawinskys mit chorischer Wucht operierende Partitur evoziert dabei ebenso wie die atmosphärischen Klänge des Zwölftöners Dallapiccola einen emotionalen Raum, der die Freiheit als kostbarstes Gut in seiner Zerbrechlichkeit fühlbar macht. Ab dem 30. Juni 2018 sind diese beiden Werke als Finale der Spielzeit in der Inszenierung von Elisabeth Stöppler u.a. mit Stefan Rügamer, Claudia Mahnke, Markus Marquardt, Lester Lynch, Mark Le Brocq, Tichina Vaughn und dem Staatsoperchor zu erleben.

Auch im Tanz wird es zum Ende der Saison noch einmal heiß hergehen: Mit »100°C« stellt das *Semperoper Ballett* zwei Choreografen vor, deren Kreationen die Company erstmals tanzt. Der amerikanische Nachwuchschoreograf Justin Peck zeigt »Heatscape« aus dem Jahr 2015, der israelische Star Hofesh Shechter mit »Corpse de Ballet« eine energiegeladene Neukreation für das *Semperoper Ballett*. Jiří Kylián's dunkel-geheimnisvolles Kammerballett für vier Paare aus dem Jahr 2008, in dem er die Grenzen zwischen Normalität und Wahnsinn auslotet, bildet die Mitte dieses außergewöhnlichen Ballettabends.

Die *Sächsische Staatskapelle Dresden* wird am Vorabend der 9. Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch unter Yuri Temirkanov unter anderem Schostakowitschs Symphonie Nr. 5 zu Gehör bringen und damit auf das Festival einstimmen. Im 11. Symphoniekonzert ist Gidon Kremer als Solist zu Gast und wird mit dem Violinkonzert g-Moll von Mieczysław Weinberg ein weiteres Werk des Komponisten der Oper »Die Passagierin«, die hochemotional die vergangene Saison beschloss, zum Klingen bringen. Im 12. Symphoniekonzert wird Antonio Pappano Anfang Juli erstmals mit der Sächsischen Staatskapelle musizieren.

Mit »Oedipus Rex«/»Il prigioniero« verabschiedet sich die Semperoper in die Sommerpause und ich mich als Intendant von Ihnen. Ich danke Ihnen von Herzen für die turbulenten und beglückenden sechs Jahre und wünsche Peter Theiler Fortune, Erfolg und das begeisterungsfähige Publikum, das ich in Ihnen kennengelernt habe. Einen schönen erholsamen Sommer, bleiben Sie der Semperoper auch in der neuen Saison gewogen, Ihr Wolfgang Rothe

Partner der Semperoper und der  
Staatskapelle Dresden

**VOLKSWAGEN**  
AKTIENGESELLSCHAFT

## semper secco

Vor vielen Jahren, bevor ich aufhörte, Fleisch zu essen – und als Ouvertüre zu dieser Entscheidung –, bekam ich einmal mit, wie der Fleischer die Keule Bresaola (luftgetrockneter Rinderschinken), von der er mir ein paar feine Scheiben abgeschnitten hatte, wieder in die Auslage legte und ein Schildchen mit der Aufschrift »cavallo« daran steckte. »Oh, mein Gott«, dachte ich, »ich habe jahrelang Pferd gegessen.« Da das Fleisch schon geschnitten und eingepackt und zusammen mit Oliven und Käse gebongt war, fühlte ich mich verpflichtet, es zu bezahlen; doch zu Hause angekommen, schenkte ich es meinem Nachbarn, einem Allesvertilger. Und getrieben von dem Ekel, den ich bei der Vorstellung empfand, Fury zu essen (nur Lassie wäre noch schlimmer gewesen), aß ich fortan gar kein Fleisch mehr.

Amerikaner essen kein Pferdefleisch, auch Engländer tun das nicht, im Gegensatz zu anderen Europäern. Uns eckelt allein die Vorstellung: Schließlich wurden Pferde bereits vor Jahrtausenden domestiziert, sie lebten mit uns, halfen uns, kämpften mit uns und wurden mit dem schönen Beinamen »edles Ross« bedacht: Wie kann man so jemand verzehren!

Wenn etwas von einer Gesellschaft als so anstößig empfunden wird, dass es jeden besudelt, der es tut, handelt es sich um ein Tabu. Es geht nicht mehr nur darum, etwas nicht zu machen, es wird geradezu undenkbar.

Inzest ist in vielen Gesellschaften tabu, freilich mit Abstufungen. Kleopatra zum Beispiel war mit ihrem Bruder verheiratet – für die alten Ägypter etwas ganz Normales, zumindest in Pharaonenkreisen.

Das Beischlaf tabu ist wohl begründet. Beinahe jedes zweite Kind, das aus einem Inzest ersten Grades hervorgeht hat irgendeine Krankheit, eine körperliche oder geistige Einschränkung. Was übrigens auch für Tiere gilt. Bauern wissen das seit Jahrhunderten und achten daher darauf, dass ihre Zuchttiere nicht eng miteinander verwandt sind.

Doch was tun die Menschen? Offenbar kommt Inzest innerhalb der engeren Familie gar nicht so selten vor. Sophokles' Ödipus-Tragödie, die von Strawinsky vertont wurde, handelt davon.

Gegen das schlimmste aller Tabus wird aber auch bei Sophokles nicht bewusst verstoßen: Alle Beteiligten sind ahnungslos. So kann Ödipus, als er die Wahrheit erfährt, aufrichtig schockiert ausrufen: »Das heißt, diese Frau ist meine Mama?« (So meine ziemlich freie Übersetzung des griechischen Originals.)

Warum aber ist gerade der Inzest, im Vergleich zu anderen Spielarten abweichenden Sexualverhaltens, so unvorstellbar?

In grauer Vorzeit wurden die Menschen selten viel älter als 30 Jahre. Wenn da ein 14-jähriger Junge seine 27-jährige, also schon sehr alte Mutter schwängerte, blieb ihr – einmal abgesehen von dem hohen degenerativen Risiko – kaum noch Zeit, das Kind großzuziehen, was nicht im Sinn der Fortpflanzung ist.

Dass die Mutter gegen ihre Fürsorgepflicht verstößt, wird dabei als besonders schlimm empfunden, während ein Vater-Tochter-Inzest noch Gegenstand der Boulevardpresse sein mag. Allgemein werden ja an Frauen höhere moralische Maßstäbe angelegt als an Männer, obwohl Frauen statistisch betrachtet weniger Straftaten begehen.

In Sophokles' Tragödie, zu der Cocteau das Libretto schrieb, begreift Iokaste viel früher als Ödipus, was geschehen ist, und beschwört ihn, die Suche nach dem Mörder seines Vaters einzustellen. Sie fleht ihren Gatten, den sie gerade auch als ihren Sohn erkannt hat, bei allen Göttern an: »Wenn dir dein Leben lieb ist, forsche nicht nach diesen Spuren! Meine Qual genügt!«

Als er sich weiter sträubt, erklärt sie: »Nur um dein Bestes bin ich treu besorgt ... Erfahre niemals, wer du bist.«

Ödipus lässt das nicht gelten, er glaubt, seine Frau befürchte womöglich aus purem Standesdünkel, er sei niedriger Herkunft und ihr daher nicht ebenbürtig. Weiter reicht seine Vorstellungskraft nicht.

Iokaste begeht Selbstmord. Und Ödipus sticht sich schließlich die Augen aus und stellt sich der Wahrheit: Allen Göttern sei er verhasst, er, der die eigene Mutter geschändet habe, er, hervorgegangen aus demselben Schoß, in dem er seine eigenen Kinder gezeugt habe.

Ödipus äußert sich voller Abscheu über seine Tat. Ich kenne keine vergleichbare Stelle in der Literatur, wo ein Mann, der mit seiner Tochter ein Kind gezeugt hat, ähnlichen Abscheu empfindet. Mir fällt nicht einmal eine Szene ein, in der ein Mann auch nur Reue darüber bekundet. Gewöhnlich ist es der Mann, der den Akt herbeiführt oder erzwingt, und hinterher von Reue zu sprechen wäre dann ja wohl mehr als ein wenig unaufrichtig. Wie glaubwürdig wäre eine Szene, in der er sich die Augen aussticht, zur Strafe dafür, dass er blind gewesen ist? Blind wofür?

Doch all dies sind natürlich nur Spekulationen. Dass so wenig über die Ursprünge des Tabus nachgedacht wird, beweist nur seine Macht; normalerweise schreckt man schon bei der Erwähnung jenes Akts entsetzt zurück, und Entsetzen regt bekanntlich nicht zum Nachdenken an.

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.



# Destination Schicksal

ZWEI GROSSE PARTITUREN DES 20. JAHRHUNDERTS

»Oedipus Rex« komponierte Igor Strawinsky im Interregnum der Weltkriege, Luigi Dallapiccolas »Il prigioniero« (»Der Gefangene«) entstand im faschistischen Italien der vierziger Jahre. Den freien Fall der menschlichen Hoffnung fassten die Tonkünstler in fesselnde Klangwelten.

IGOR STRAWINSKY: »OEDIPUS REX«

»Den Vater wird er erschlagen, die Mutter nehmen zum Weibe.« Um der Prophezeiung des Apollon zu entgehen, setzt Jokaste, Königin von Theben, ihren neugeborenen Sohn mit durchstochenen und gefesselten Füßen im Gebirge aus. Dieser Gräueltat verdankt Ödipus seinen Namen, der aus dem Griechischen übersetzt »Schwellfuß« bedeutet. Er überlebt und wird vom korinthischen Königspaar als eigenes Kind aufgezogen. Das

Orakel wiederholt später ihm gegenüber die Prophezeiung. Er flieht nach Theben, tötet auf dem Weg dorthin im Streit einen alten Mann, besiegt die Sphinx und erhält dafür die Hand der verwitweten Königin samt Krone. Jetzt wütet die Pest. Um das Volk zu retten, muss König Ödipus den Mörder des Königs finden ... Das paradoxe Moment der freien Willensentscheidungen in einer determinierten Welt führt den Protagonisten an der Schicksalsnase herum: Ödipus unternimmt alles, um seiner durch das Orakel prophezeiten Bestimmung zu entgehen, realisiert aber gerade dadurch aktiv sein vorbestimmtes Schicksal.

Im Juli 1956 reiste der russische Komponist Igor Strawinsky mit seinem Assistenten Robert Craft von Athen aus zu den Ruinen des antiken Delphi zu Füßen des Parnass und in die Kleinstadt Thiva im mittelgriechischen Bötien, besser bekannt als Theben, von Homer als das Siebentorige apostrophiert. Es war der Ort, an dem sich dem Mythos zufolge die Tragödie des Ödipus, des Vatemörders und Muttergeliebten wider





Igor Stravinsky

Willen, zutrug. In ihrer wirkungsmächtigsten Verschriftlichung durch Sophokles um 427 v. Chr. ist sie bis heute weit über den Bildungskanon klassischer Theatertexte hinaus überzeitlicher kollektiver Bestandteil unseres Bewusstseins. Dazu hat allerdings nicht primär Freuds psychoanalytisches Konzept des »Ödipuskomplex« beigetragen, ein Begriff, der im Volksmund gern so frei assoziiert wie spöttisch in Bezug auf Herren verwendet wird, die noch in fortgeschrittenem Alter bei ihren Müttern wohnen. Die Tragödie des schuldlos schuldigen Ödipus', der im Gewebe aus Nichtwissen und Schuld, Unschuld und Verantwortung, Schicksal und Selbstbestimmung verfangen ist und sich selbst erkennen und entlarven muss, rührt an Grundfragen unseres Seins. Bin ich Herr meines Geschicks oder Spielball einer undurchschaubaren Macht? Wie weit reichen die Verantwortung und ihre Konsequenzen, wenn ich nicht schuldig, aber schuldbeladen bin?

Im Jahr 1926 hatte Stravinsky sein außergewöhnliches Opern-Oratorium in zwei Akten komponiert und dabei mutmaßlich eine ebenso archaische wie hochentwickelte Antike vor dem inneren Auge. Gemeinsam mit dem französischen Schriftsteller und Filmautor Jean Cocteau, der die Tragödie zu einem Libretto komprimierte, wählte er für sein neoklassizistisches Monumentalwerk die ihm einzig erhabene scheinende Sprache,

seit Jahrhunderten unverändert, fast rituell in ihrer Wirkung: Latein. Stravinsky wollte mit seiner Musik unmittelbar zur Sache kommen, das literarische Moment des Tragödienstoffes zugunsten des musikalischen Duktus so weit wie möglich suspendieren. Der strengen Form, die in oratorischer Statik mit pulsierenden Rhythmen, mittelalterlichen wie russisch-orthodoxen sakralen Klängen und wilden Ausflügen in den Jazz das Drama entwickelt, haben Komponist und Textdichter die Figur des Sprechers beigefügt, der seine Funktion noch vor der ersten Note selbst erläutert: »Um Ihnen angestrengtes Zuhören und mühsames Erinnern zu ersparen, werde ich – da sich das folgende Opern-Oratorium auf nur wenige, monumentale Aspekte der Geschichte beschränkt – Ihnen schrittweise die Tragödie von Sophokles ins Gedächtnis rufen.«

Was Igor Stravinsky und Robert Craft knapp dreißig Jahre nach der konzertanten Uraufführung ihres »Oedipus Rex« im Théâtre Sarah Bernhardt in Paris bei ihrer Griechenlandreise sahen, hatte mit der Antike ihrer Vorstellungswelt wenig gemein. Die Ruinen empfanden beide als »verkrüppelt«. Die Religion, deren Denkmäler diese Ruinen waren, kam ihnen »opportunistisch« vor, und die Wegkreuzung, an welcher Ödipus seinen Vater erschlug, erschien Stravinsky unerwartet breit und bewaldet. Plötzlich, schreibt Craft, »wird eine Straße vor uns gesprengt, alles füllt sich mit Steinen und Erde, und die Wucht fegt uns beinahe über den geländerlosen Rand«. Darin mochte Stravinsky, der alte Spötter, den verspäteten Zorn des Altertums darüber sehen, dass er dieses Griechenland und dessen mythischen Omphalos auf Latein komponiert hatte.

*»Mir wurde die Notwendigkeit immer klarer, ein Werk zu schreiben, das ... die Tragödie unserer Zeit behandeln würde, die Tragödie der Verfolgung, die von vielen Millionen Menschen gefühlt und erduldet wurde.«*

Luigi Dallapiccola

**LUIGI DALLAPICCOLA: »IL PRIGIONIERO«**  
Eine Mutter hofft, ihren gefangenen Sohn wiederzusehen, doch diese Hoffnung wird im Keim erstickt von angstvollen Todesbildern. Der gefolterte Gefangene schöpft Hoffnung, nachdem der Kerkermeister ihn »kleiner Bruder« nennt und die Kerker-tür offen lässt. Der Augenblick jubelnder Freiheitshoffnung beim Anblick des Himmels wird für ihn zur Sturzkante der schlimmsten aller Foltern: Bruderruf und Freiheitsversprechen entpuppen sich als Betrug des als Kerkermeister verkleideten Großinquisitors an der urmenschlichen Hoffnung des Todgeweihten, bevor er zum Richtplatz geführt wird.

Im Juni 1939 erwarben Dallapiccola und seine Frau bei einem sonnigen Parisbesuch an einem der Bücherstände an der Seine »La torture par l'espérance« (»Die Folter durch Hoffnung«) von Philippe Auguste Villiers de L'Isle-Adam, deren Handlung und zeitlichen Kontext er für »Il prigioniero« verwendete und mit Motiven aus Charles de Costers Epos »La légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak«, der Geschichte des Freiheitskampfes der Flamen gegen die spanische Unterdrückung, anreichterte. Auch der sonnige Tag konnte die Unausweichlichkeit des



Luigi Dallapiccola

Krieges 1939 nicht mehr kaschieren. Dallapiccola bemerkte 1953 rekapitulierend: »Es wurde mir immer klarer, dass ich eine Oper schreiben müsste, die trotz ihres Hintergrundes und ihrer historischen Umrahmung sowohl ergreifend als auch aktuell war; ein Werk, das die Tragödie unserer Zeiten, die Tragödie der Verfolgung, die Millionen Menschen fühlten und erlitten, schildern sollte.« Der Komponist hat in den Kriegsjahren 1943/44 bis 1948 eine dichte, überzeitliche Parabel geschaffen, die mit überbordendem freien Zwölftonmelos erzählt, das sich nie aufdrängt. Es ist eine hochexpressive Musik, die dem Belcanto in neuer Klanglichkeit und lyrischer als bei Alban Berg oder Arnold Schönberg verhaftet bleibt und in jedem Augenblick im besten Sinne theatral ist. »Ihre Härte bricht sich unversehens in Süße. Ihre kanonische Strenge schlägt unvermittelt in schlichteste Menschlichkeit um«, beschrieb sie Hermann Scherchen, der Dirigent der Uraufführung im italienischen Staatsrundfunk 1949. Unter dem Eindruck des italienischen Faschismus schuf Dallapiccola ein Werk, das, wie er es explizit wollte, bis heute aktuell ist. Das Schicksal des Gefangenen geht unter die Haut, weil die Komposition die Folter der Seele aus der Innensicht des Gefolterten als erschütternde Anklage sichtbar und gleichzeitig das Streben nach Freiheit wider alle Wahrscheinlichkeit als menschlichsten Motor fühlbar macht.

Igor Stravinsky/Luigi Dallapiccola  
**Oedipus Rex/Il prigioniero**

»Oedipus Rex«: Opern-Oratorium in zwei Akten  
von Igor Stravinsky Libretto von Jean Cocteau und Igor Stravinsky  
nach »Oidíπους Týrannos« von Sophokles

In lateinischer und deutscher Sprache mit deutschen  
und englischen Übertiteln

»Il prigioniero«: Oper in einem Prolog und einem  
Akt von Luigi Dallapiccola  
Libretto vom Komponisten nach Texten von Philippe-Auguste  
Villiers de l'Isle-Adam und Charles de Coster

In italienischer Sprache mit deutschen  
und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung Erik Nielsen  
Inszenierung Elisabeth Stöppler  
Bühnenbild Annika Haller  
Kostüme Frank Lichtenberg  
Licht Fabio Antoci  
Chor Cornelius Volke  
Dramaturgie Anna Melcher

**OEDIPUS REX**  
Oedipus Stephan Rügamer  
Jokaste Claudia Mahnke  
Kreon Markus Marquardt  
Teiresias Kurt Rydl  
Hirte Tom Martinsen  
Der Bote Matthias Henneberg

**IL PRIGIONIERO**  
Die Mutter Tichina Vaughn  
Der Gefangene Lester Lynch  
Der Kerkermeister/Großinquisitor Mark Le Brocq  
1. Priester Khanyiso Gwexane  
2. Priester Alexandros Stavrakakis

Sächsischer Staatsopernchor Dresden  
Sächsische Staatskapelle Dresden

Premiere  
30. Juni 2018

Vorstellungen  
3., 6., 8. & 11. Juli 2018  
Karten ab 6 Euro

Premieren-Kostprobe  
25. Juni 2018, 18 Uhr

Aktenzeichen »Dresden 1929 –  
Oedipus Rex«  
22. Juni 2018, 18 Uhr

Kostenlose Werkeinführung  
45 Minuten vor Beginn  
jeder Vorstellung im Opernkeller

# Aktenzeichen: »Dresden 1929 – Oedipus Rex«



»Endlich ein Werk der zeitgenössischen Musik, das über den Tag hinauswächst, das aus der Vergangenheit kommt, die Gegenwart erfüllt und in die Zukunft weist, schlechthin ein Meisterwerk« – jubelte die Presse kurz nach der Erstaufführung von »Oedipus Rex« an der Staatsoper Dresden. Anlässlich der anstehenden Neuproduktion von Igor Strawinskys schicksalhaftem Zweiakter lädt das Historische Archiv der Sächsischen Staatstheater wieder zu der fest im Spielplan verankerten Veranstaltungsreihe »Aktzeichen« ein. Am 22. Juni setzt sich die Rollschubanlage erneut in Bewegung und eröffnet Einblicke in spannende Zeitdokumente und seltene Archivalien, die Aufschluss über die Entstehungszeit dieses rituellen Dramas geben.

Auf dem Konzertzettel der konzertanten Erstaufführung am 1. Februar 1929 wird »Oedipus Rex« interessanterweise als »Opern-Oratorium« angekündigt – interessant, weil der Komponist sich gern zwischen den traditionellen musikalischen Gattungen bewegte und mit seinem

»monumentalen Alfresco« einen Bogen von der Klassik bis hin zum modernen Jazz schlägt. Jean Cocteau's Bearbeitung der antiken Sage um den Helden Ödipus, der unwissentlich seinen Vater tötet und seine Mutter heiratet, wurde damals mit überwältigender Wirkung präsentiert. »Aus scheinbar zeitloser Ferne trifft Strawinsky uns mitten in die Seele«, resümierte der Rezensent der Dresdner Neuesten Nachrichten und bescheinigte dem Komponisten, der höchstpersönlich die musikalische Leitung der Erstaufführung übernahm, »das Fluidum und die Suggestionskraft des schöpferischen Musikers«. Sein Dirigat sei »klar, sachlich, unendlich rhythmisch – und doch von einem tiefen Geheimnis gelenkt ...«

Diesem und anderen »Geheimnissen« werden Chefdramaturgin Anna Melcher und Katrin Böhnisch, Mitarbeiterin des Historischen Archivs, mittels historischer Zeitdokumente nachspüren. »Oedipus Rex« wird dabei in den Kontext der zahlreichen musikalischen Neuschöpfungen

gestellt, die in den glanzvollen 1920er Jahren an der Staatsoper aus der Taufe gehoben wurden. Spielten die alten Griechen auch in den vergangenen Spielzeiten eine tragende Rolle? Wie unterscheidet sich die konzertante Aufführung von 1929 von der aktuellen Inszenierung in Dresden? Mit welchen (Ödipus-)Komplexen kämpfte man damals wie heute und wieviel Antikes verträgt die Bühnenrealität der Gegenwart?

Antworten gibt es am 22. Juni 2018, um 18 Uhr. Die limitierten Eintrittskarten erhalten Sie ausschließlich im Vorverkauf in der Schinkelwache.

Aktenzeichen  
»Dresden 1929 – Oedipus Rex«  
22. Juni 2018, 18 Uhr

Historisches Archiv, Ostra-Allee 9,  
Zugang Malergäßchen

Karten zu 3,50 Euro  
(ausschließlich im Vorverkauf)

# Auf dem Cover

STEPHAN RÜGAMER



*Stephan Rügamer begegnet der Titelpartie von »Oedipus Rex« mit großer Offenheit und findet im antiken Stoff hochaktuelle Diskurse.*

## STRAWINSKY

Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war eine sehr spannende Zeit, in der so viel passiert ist, gesellschaftlich und musikalisch, in der sich so viel bewegt hat, in ganz unterschiedliche Richtungen. Und Strawinsky war Teil davon. Was ich an ihm besonders bewundere, das ist seine rückwärtsgewandte Vorausschau. Alles mutet ein wenig klassizistisch an, aber dann wird es doch bitonal und mit den Rhythmen des Jazz verbunden – diese Wandlungsfähigkeit, die seine Kompositionen auch von den Interpreten einfordern, die kommt mir sehr entgegen. Ich habe einen wahnsinnigen Spaß dabei, die Stimme zu verstellen und Effekte zu erzeugen und fühle mich zwischen totaler Romantik und Avantgarde sehr gut aufgehoben.

Was mich musikalisch mit Strawinsky verbindet, ist sicherlich meine Lieblingspartie: Tom Rakewell in Strawinskys »The Rake's Progress«. Natürlich macht es auch Spaß, einen Tamino in »Die Zauberflöte« zu singen, aber Tom Rakewell oder Oedipus, das sind Figuren, die alles durchleben, die eine Entwicklung durchmachen. Strawinsky hatte ein besonderes Interesse für diese gebrochenen Charaktere.

## »OEDIPUS REX«

Die musikalische Herausforderung liegt gerade in der Vielschichtigkeit der Partie: Wir erleben einen Oedipus als gebrochenen Helden, aber auch als umjubelten Herrscher, der geliebt und verehrt wird, genauso wie einen Oedipus, der erkennt, dass er mit der falschen Frau verheiratet ist. Diese Wandlungen stimmlich und darstellerisch herzustellen, das ist eine Herausforderung. Aber Strawinsky gibt einem viel an die Hand, in der Instrumentation und der Harmonik ist er sehr deutlich, ohne dass er in die Zwölftonmusik wandern muss. Er nutzt die vorhandenen Mittel, schöpft aus dem Vollen – aber nie zum Selbstzweck, sondern immer im Dienst der Darstellung.

Mit der Titelpartie des Oedipus gebe ich in Dresden mein Rollendebüt. Ich freue mich, wieder mit Elisabeth Stöppler zusammenzuarbeiten, wir kennen uns aus Berlin. Ich schätze ihre Arbeitsweise, ihre sehr philosophische Herangehensweise. Mir ist es wichtig, nicht mit einer vorgefertigten Meinung in den Probenprozess zu gehen, sondern mit viel Offenheit.

## ORAKELSPRÜCHE

Wenn ich selbst dem Orakel eine Frage stellen dürfte, dann interessiert es mich natürlich sehr, wie die Zukunft der Menschheit aussehen wird. Aber die erste Frage wäre, ob meine Kinder ein glückliches Leben führen werden, ob es meiner Familie gut gehen wird, wenn ich nicht mehr da bin. Die Familie ist die Keimzelle von allem – auch bei Oedipus.

Oedipus hat die Weissagung des Orakels gehört, nicht wissend, dass sie sich auf ihn bezieht. Aber die Frage bleibt, ob er hätte anders handeln müssen – oder überhaupt können? Was ist Schicksal oder Bestimmung, was kann man selbst beeinflussen? Wieso verlässt man sich so oft, wenn man nicht weiter weiß, auf jemand anderen oder auf etwas anderes? Warum verlassen wir uns so wenig auf unseren Instinkt und das Bauchgefühl? Das sind Fragen, die in der Gegenwart auch weiter faszinieren.

## Die unvermeidliche Tragik des Handelns und das Jenseits der Schuld

### I SCHULD

»Thema aller Erzählungen«, hat der französische Philosoph Paul Ricoeur einmal gesagt, »ist letztlich das Handeln und das Leiden.« Handeln und Erleiden gehören zusammen. Menschen tun Schreckliches und Menschen erleiden Schreckliches. Und manchmal fallen Handeln und Erleiden in ein und derselben Person zusammen. Dies ist die Einsatzstelle, von der dem antiken Ödipus bis heute seine Bedeutsamkeit zuwächst.

Die meisten von uns kennen Ödipus in der Gestalt, die ihm der griechische Dichter Sophokles verliehen hat. »ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ« (»Oidípous Týrannos«) hat Sophokles sein Stück genannt, ein Titel, aus dem im Deutschen »König Ödipus« geworden ist. Týrannos, Rex, König – Ödipus ist darin explizit in seiner Eigenschaft als Herrschender angesprochen. Die Königswürde eingebracht hat ihm seine Kompetenz als Rätsellöser, kraft derer er Theben einst von der Sphinx befreite. Als das Stück einsetzt, ist mal wieder Krise. Die Pest wütet in Theben und erneut ist es an Ödipus, die Stadt von ihrem Leiden zu befreien. Hierzu muss er den Mörder des alten Königs Laios finden, dessen Witwe Iokaste Ödipus nach seiner Ankunft zur Frau genommen hat. Sophokles' »Oidípous Týran-

A  
C  
H  
,

nos« stand auch Igor Strawinsky vor Augen, als er sich in den 1920er Jahren daran machte, den antiken Sagenstoff zu einem Opern-Oratorium zu verarbeiten. Wie die tragische Vorlage, so handelt auch die Oper von Schuld und der Unentrinnbarkeit des Schicksals, von der infektiösen Dämonie des Verbrechens, von menschlicher Fehlbarkeit, Pest, Mord und Inzest. Vor allem aber handelt »Oedipus Rex« von dem Preis der Wahrheit. Im Mittelpunkt dieser »tragischen Analysis«, wie Schiller die antike Vorlage in einem Brief an Goethe genannt hat, steht das Erkennen selbst.

Die rote Pille oder die blaue? Was vorziehen? Die Wahrheit um jeden Preis oder die Freiheit von Schmerzen um den Preis einer Wahrheit, die befreit? Ödipus entscheidet sich für die rote Pille. Mit verheerenden Folgen: Als er erkennt, dass der von ihm gesuchte Mörder kein anderer als er selbst ist, dass er es war, der unwissentlich seinen eigenen Vater erschlug und sich mit seiner eigenen Mutter vermählte, sticht er sich die Augen aus. Überhaupt die Augen: Wozu noch taugen sie, diese Drecksdinge, wenn sie ihn, den großen Rätsellöser, Bezwingen der Sphinx, nicht erkennen ließen, was zu wissen für ihn doch das Wichtigste war?

Ach, Ödipus! Blind, gebrochen, vom Schicksal zugrunde gerichtet wie kein Zweiter. Hättest du dich doch bloß nie daran gemacht, dem vergangenen Verbrechen auf den Grund zu gehen! Als erster »True Detective« der Weltliteratur angetreten, tritt er als der Sterblichen Elendster schlussendlich von der Bühne. Der Moment der finalen Erkenntnis gerät für Ödipus zum Moment des größten denkbaren Unglücks. Das Stück endet in einem erkenntnistheoretischen Super-GAU. »O Bewohner Thebens«, lässt Sophokles den Schlusschor singen, »sehst, dieser Ödipus, der die berühmten Rätsel löste, mächtig wie kein Zweiter war, er, auf dessen Glück ein jeder Bürger sah mit Neid, in welcher großen Brandung ungeheuren Schicksals er geriet!« Gibt es einen Ausweg aus diesem Verblendungszusammenhang? Einen Weg, sich aus diesem klebrigen Netz aus Schuld und Unheil zu befreien?

### II UNSCHULD

Ja, den gibt es. Er trägt jedoch nicht den Charakter eines Fluchtplans, der um die menschliche Fehlbarkeit herumführt, sondern geht mitten durch diese hindurch. Denn die Geschichte des unglückseligen Herrschers endet nicht auf den Stufen vor dem Palast. So bekannt »Oidípous Týrannos« ist, so wenig bekannt ist der Umstand, dass es zu diesem

Stück eine Art Fortsetzung gibt, »Ödipus auf Kolonos«, geschrieben von Sophokles selbst. Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Rezeptionsgeschichte, dass »Ödipus auf Kolonos« immer im Schatten seines Vorläufers geblieben ist. Dabei erschließt sich die ganze Bedeutung der Ödipusgeschichte erst, wenn man die beiden Stücke zusammenliest. Wer heute noch etwas vom Ödipus lernen will, tut also gut daran, die gesamte Strecke zu durchmessen, die den Weg dieser tragischen Gestalt markiert.

Nach der Blendung schickt Ödipus sich selbst ins Exil. Als blinder Bettler zieht er durchs Land, heimatlos, elend, begleitet einzig von seiner Tochter Antigone, bis er endlich an seiner letzten Ruhestätte anlangt. »Ödipus auf Kolonos« erzählt von dem Ende seiner langen Wanderschaft. Ort der Handlung ist der heilige Hain der Eumeniden in Kolonos bei Athen. Ihn hat Ödipus zum Ort seines Grabes bestimmt. Wenn man der Überlieferung Glauben schenken darf, schrieb Sophokles das Stück im Alter von neunzig Jahren. Wie der greis gewordene Ödipus, so wusste sich also auch der Dichter seinem eigenen Ende nahe. Während »Oidípous Týrannos« vom schrillen Akkusativ der Anklage bestimmt wird, überwiegt in »Ödipus auf Kolonos« ein sanfterer Ton der Klage. Ein eigentümlicher Segen geht von dem alten Mann aus. Wer dem Heimatlosen Asyl gewährt, so der Spruch des Orakels, bleibt von Unheil verschont. Zu »Oidípous Týrannos« verhält sich »Ödipus auf Kolonos« wie die Apologie zur Anklage. Es geht nicht mehr um das Aufdecken einer vergangenen Schuld, sondern um die Offenlegung eines verschütteten Potenzials, das eben darin besteht, den Blick auf die eigene Schuld so lange zu halten, bis sich an deren Grund ihr Gegenteil offenbart.

Das neuzeitliche Denken hat zwischen Handeln und Erleiden einen maximalen Abstand gelegt. Die Erregungskanäle der sozialen Netzwerke führen es eindrücklich vor: Entweder bist du Opfer oder Täter, Handelnder oder Erleidender. Dass jemand Opfer sein kann und trotzdem nicht frei von Schuld, und dass jemand Täter sein kann, ohne deshalb durch und durch schlecht zu sein, ist in der Aufmerksamkeitsökonomie des digitalen Zeitalters nicht vorgesehen. Ob Theben oder Dresden – überall besteht diese unselige Sucht, als gut oder als schlecht erkannt zu sein. Die mythische Figur des Ödipus lehrt uns, dass sich die Dinge in Wirklichkeit so einfach nicht verhalten. Der Ödipus ist kein Heiliger wie Hiob, kein Monstrum wie Manson. Er ist ein Mensch wie ich und du. Schuldig, gewiss, aber doch nicht vollständig mit seiner Schuld identisch.

Ö  
D  
I  
P  
U  
S  
!

### III JENSEITS DER SCHULD: WECHSEL DER BELEUCHTUNG

»Ödipus auf Kolonos« sollte das letzte Stück des Sophokles bleiben. In einem anderen Alterswerk, »Wege der Anerkennung«, dem letzten Buch, das Paul Ricoeur vor seinem Tod publiziert hat, findet sich die folgende Erklärung: »Der Weg ist weit für den »handelnden und erleidenden« Menschen, bis er erkennt, was er in Wahrheit ist: ein Mensch, der bestimmte Dinge zu vollbringen »fähig« ist.« Im Falle von Ödipus besteht dieses Vollbringen darin, dass er sich selbst in die Lage versetzt, seine Taten in einem anderen Licht zu sehen. »Meine Taten«, erklärt Ödipus dem Chor der attischen Greise in »Ödipus auf Kolonos«, »hab ich ja, wisse, mehr erlitten als verübt.« Ödipus leugnet seine Taten nicht, weder den Vatermord noch die sexuelle Verbindung mit seiner Mutter. Aber er erklärt nun, anders als in dem Vorläuferstück, dass er sie ahnungslos verübt hat und wider seinen Willen: »Gott soll es wissen: Nichts von dem war selber gewählt.« Und wenig später: »Von Verblendung umstellt, mordete, tötete ich, vor dem Gesetz jedoch rein; ahnungslos verdingte ich mich drin.« Der Umschlag von der Anklage zur Apologie vollzieht sich nicht (wie sonst so häufig) im Modus des Leugnens und Abstreitens. Vielmehr handelt es sich bei diesem Widerruf seinerseits um eine Frucht des Erkennens der eigenen Verantwortlichkeit, desselben Vermögens also, das Ödipus zwanzig Jahre zuvor überhaupt erst dazu brachte, den Indizienprozess gegen sich selber anzustrengen. Handeln und Erleiden verschränken sich in der Gestalt des Ödipus' auf einzigartige Weise. Zugleich führt der Ödipus-Stoff vor, dass die menschliche Fähigkeit zu erkennen beides sein kann: Fluch und Segen.

Eine Frage indes bleibt: Dieses andere Licht, in das Ödipus seine Taten rückblickend gestellt sieht, ist es ein Effekt seiner langen Wanderschaft und all der Jahre des Leids? Wäre es denkbar (und im Sinne der aristotelischen »Poetik« wahrscheinlich), dass Ödipus auch auf anderem Wege zu dieser Einsicht gelangt wäre, einem Weg, der nicht durch die Dunkelheit führt, die er sich im Übermaß seines Zorns als Strafe selbst auferlegt hat? Was, wenn Ödipus darauf verzichtet hätte, sich selbst das Augenlicht zu nehmen? Hätte er auch dann anders sehen gelernt?

Fabian Bernhardt

hat an der Freien Universität Berlin in Philosophie promoviert. Zu seinen Arbeitsgebieten gehört der Umgang mit schwieriger Vergangenheit, Schuld, Rache und Vergebung.

# »Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehen ...«

VON DER KUNST DER WERBENS, SCHMEICHELNS, LIEBENS



»... du zertrittst dir die zarten Füßlein schön.« Gesänge über die Liebe gehören seit Jahrhunderten zum Grundrepertoire der Gesangskunst. Doch Liebe ist nicht gleich Liebe und schon gar nicht immer gleich und das von Anfang an: Das Werben, die leichtfüßige Schmeichelei oder eine bestürmende Annäherung, die Verlockung und schließlich die Zuneigung, die man dem Anderen entgegenbringt, bestimmen oft den Erfolg der Mission – und natürlich der richtige Ton! Und diesen haben die Komponisten klanggewaltiger Opernszenen, Liebes- und Verführungsaerien auch in der subtilen Form des Liedes getroffen – mal forsch und leidenschaftlich wie das (Liebes?-)Paar in Hugo Wolfs »Italienischem Liederbuch«, mal eindringlich und zart wie in den Vertonungen der Lie-

beslyrik eines Friedrich Rückert, Heinrich Heine oder Joseph von Eichendorff. Und nicht nur Dichter lieben, wie bei Robert Schumann, auch die Frauen unter den Liedkomponisten wie Clara Schumann und Fanny Hensel und Bühnenfiguren wie Micaëla (»Carmen«) und Dalila (»Samson et Dalila«) verstehen mit Tönen den Ausdruck der Sehnsucht, der Verführung und des Wohlgefallens einzufangen, durch pure Aufrichtigkeit oder falsches Spiel zu bezaubern.

Die Stimmen des Jungen Ensembles der Semperoper – aus acht verschiedenen Ländern – gestalten diese Matinee des Hofierens und Umwerbens und mischen dem Repertoire noch jeweils ein Tröpfchen Herzblut ihres eigenen Herkunftslandes bei.

SEMPER MATINEE  
»Feinsliebchen, du sollst mir  
nicht barfuß gehen ...«  
Von der Kunst des Werbens,  
Schmeichelns, Liebens

Musikalische Leitung & Klavier  
Jobst Schneiderat  
Klavier Noori Cho  
Moderation Juliane Schunke

Mit Grace Durham, Michal Doron,  
Tania Lorenzo, Tahnee Niboro,  
Chao Deng, Khanyiso Gwexane, Jiří  
Rajniš, Alexandros Stavrakakis

17. Juni 2018, 11 Uhr  
Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

# Auf ein Duett mit den Opernstars

KARAOKE IN DER SEMPER BAR



*Es ist wieder soweit! Ob Sie Karaoke-Fan sind oder nicht: Lassen Sie sich von der heimlichen Leidenschaft unserer Ensemble-Mitglieder überraschen, mit der sie nach Puccini und Mozart so manchen Abend ausklingen lassen – oder greifen Sie selbst zum Mikro und geben Hits der vergangenen Jahrzehnte bis heute zum Besten. Dazu gibt es wie immer Drinks und Snacks an der Semper Bar.*

SEMPER BAR  
»Neue Lieblingslieder –  
Jetzt sind Sie dran!«

Mit Ellen Rissinger, Tahnee Niboro, Bernhard Hansky,  
Aaron Pegram, Hans Sotin u.a.

29. Juni 2018, 20.30 Uhr  
Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

# Zehn Fragen



Um die Dringlichkeit, verstanden zu werden, darum geht es der Regisseurin Elisabeth Stöppler, aber auch um den Prozess der Erarbeitung einer Inszenierung für das Team und alle Beteiligten. Und ihre Konzepte gehen auf, das bestätigt ihr Erfolg: Seit 2003 inszenierte sie u.a. in Hamburg, Oldenburg, Berlin, Hannover, Weimar, Nürnberg und Frankfurt. Die gebürtige Hannoveranerin realisierte am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen einen Benjamin-Britten-Zyklus; für »Peter Grimes« erhielt sie 2009 den Götz-Friedrich-Preis und den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler. Seit der Spielzeit 2014/15 ist sie Hausregisseurin am Staatstheater Mainz. An der *Semperoper Dresden* brachte Elisabeth Stöppler, die sich mit besonderer Begeisterung dem zeitgenössischen Musiktheater widmet, bereits u.a. Hans Werner Henzes »Gisela!« auf die Bühne, eine, wie sie es nannte, »verträumte Petitesse«, ebenso wie Henzes politischstes Werk »Wir erreichen den Fluss/We come to the River«, für das sie eine bildgewaltige Inszenierungssprache fand. In ihrer Regie feiert der Operndoppelabend »Oedipus Rex«/»Il prigioniero« an der *Semperoper Dresden* am 30. Juni 2018 Premiere.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ...

id magart gesund die Augen aufklappe.

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

MERCEDES BENZ von Janis Joplin;  
JCH-GROUE NICHT auf DICTERLIEBE von R. Schumann  
(psungen von der präparierten trippik Fernbaender!)

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

1. meine Familie } und die haben dann auch  
2. meine Familie } die drei wichtigsten Dinge  
3. meine Familie } sicher dabei ;)

Heimat ist für mich ...

meine liebsten Menschen.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch ...

halbe Platte (typisch Kodumffel).

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

das Nachthemd meiner Mutter.

Mein Kindheitstraum war ...

ein Krankenhaus in Afrika leiten und  
ab und zu als Konzertpianistin  
um die Welt jetten ...

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

unter der (warmen!) Decke!

Mich hat noch nie jemand gefragt ...

ob id eigentlich lieber ein Mann sein würde?!

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

Hannah Arendt & Leonard  
Boschkin

# Von Schwänen und einem unterschätzten Komponisten

DAS 11. SYMPHONIEKONZERT MIT EINER KOMPOSITION  
DES FINNISCHEN NATIONAL-KOMPONISTEN JEAN SIBELIUS



Paavo Järvi

*Trotz aller Wagnereuphorie und auf Schwänen einfliegenden Rettern und Rittern kommt diesmal der Vogel aus dem hohen Norden – und dies in der musikalischen Form der »Lemminkäinen«-Suite op. 22 des finnischen Nationalkomponisten Jean Sibelius.*

»Der Schwan von Tuonela« dürfte als dritter Satz dieser Komposition zu den Schlagern des Œuvres dieses Tonmeisters gehören; unzählige Tonaufnahmen sprechen für sich. Und doch mögen Wagnerianer an dieser Stelle und vorweg getröstet sein, denn Sibelius spielt trotz aller heimatverbundenen Klänge seiner Musik auch auf »Lohengrin« an, lässt kurz die Streicher in die Sphäre des sagenumwobenen Schwanenreiters gleiten, eingebettet in das dü-

tere, typisch nordisch-melancholische, traurige Kolorit des Satzes. Sibelius' frühes Opus knüpft mehr oder weniger an den Erfolg seines Opus 11 aus dem Jahre 1893 an, der »Karelia«-Suite, die auf der thematischen Grundlage des großen finnischen Nationalepos zum Symbol eines neuen Selbstverständnisses wurde. Dieses »Kalevala«, sich speisend aus uralten Mythen und historischen, teils echten, teils frei erfundenen Begebenheiten, wurde zum ideologischen Grundstein vieler künstlerischer Werke – und auch Sibelius griff zeit lebens immer wieder auf jene von Lönnrot zu Anfang des 19. Jahrhunderts erstmalig veröffentlichte Sammlung zurück. Der Held Lemminkäinen kämpft sich als einer von vielen durch die Legenden des Kalevalas und inspirierte Sibelius zur Komposition mit Heroentitel, die im Übrigen ursprünglich als Opernvorhaben angedacht war. In vier Sätzen – »Lemminkäinen und die Mädchen auf der Insel«, »Lemminkäinen in Tuonela«, »Der Schwan von Tuonela« und »Lemminkäinen zieht heimwärts« – verleitet

Sibelius dem Helden eine kompositorische Gestalt, mit welcher er in der Suite wesentlich besser abschneidet als in der Historie. Lemminkäinen, der um eine Frau buhlt, soll ein sagenumwobenes Pferd zähmen und den Schwan des Totenreiches erlegen, wird jedoch selbst nebenbei von einem Viehtreiber getötet. Seine Mutter rettet ihn – und damit die Geschichte –, indem sie seinen zerstückelten Leichnam aus dem Fluss zieht und ihn neu zusammensetzt. Der regenerierte Held tötet daraufhin prompt einen nordischen Herrscher, flieht auf eine Insel, hat großen Erfolg bei den Frauen und zieht daraufhin natürlich den Groll aller Männer auf sich, flieht erneut und scheitert in einem letzten Rachezug gegen das sogenannte Nordland. In der viersätzigen Version von Sibelius verführt unser Held eingangs alle Mädchen der Insel – wild und ungestüm, dennoch klingt der einleitende Part beinahe sanft, ja verständnisvoll und versöhnlich aus. Der zweite Satz – anachronistisch gesetzt – spiegelt das düstere

*»Es ist ein herrliches Werk.  
Und ich wäge meine Worte.«*

Totenreich wider, erfreut Wagnerianer mit Anleihen ans »Wehe«-Motiv und endet wiederum friedvoll. Besonders intensiv und innig erklingt hier das Finale, das der Komponist mit den Worten umschrieb: »Das Wiegenlied am Ende des Stückes ist die Liebe der Mutter, die Lemminkäinens Körperteile aus dem Fluss zusammenfischt.« Der Folgesatz ist ganz dem Schwan gewidmet, der zu elegischen Klängen, jedoch tot, auf dem Fluss der Unterwelt dahintreibt. Final zeichnet Sibelius ein positiveres Bild vom Helden, der munter und optimistisch, vielleicht etwas tollpatschig der Zukunft entgegenwandert. Sibelius rechtfertigte sein freudvollerer Ende ganz patriotisch mit den Worten: »Ich möchte, dass wir Finnen etwas mehr Stolz hätten [...] Nicht den Kopf hängen lassen! Wofür sollten wir uns schämen? Dieser Gedanke zieht sich durch

die Heimkehr von Lemminkäinen. Lemminkäinen kann sich mit jedem Grafen vergleichen. Er ist ein Aristokrat, durchaus ein Aristokrat.«

Der Schwan fliegt auch in Arvo Pärts »Swansong« durch die Ohren der Hörer – eine Reduktion seiner bereits 2001 erschienenen Motette »Littlemore Tractus« auf 55 Takte, allerdings mit umso größerer Wucht versehen. Trotz des Poms geht es hier lyrischer zu, ja wahrlich »schwanenhafter« als in der Suite des Finnen. Der symphonische Klang meint in der Tat einen Ruf nach Frieden, zelebriert förmlich die Sehnsucht in jene Utopie der Harmonie, die in unseren Tagen durchaus ihre Berechtigung hat.

Sehnsucht ist ebenfalls ein passender Begriff für Weinbergs spät zu Ruhm gekommenes Violinkonzert, das aber dafür heute zu den vielleicht besten Werken dieses Genres zählt. Scheinbar autobiografisch »erzählt« die Violine ihre Geschichte – mal zupackend, energisch, oft seltsam zerbrechlich, immer wieder in tiefe Empfindungen gleitend, balladenhafte Momente offerierend –, die hier und da an sein Idol Schostakowitsch erinnert, der das Weinberg'sche Opus als »fabelhaftes Werk« bezeichnete und noch 1960 schwärmte: »Ich bin nach wie vor vom Violinkonzert von M. S. Weinberg beeindruckt, vom kommunistischen Violinisten L. B. Kogan großartig interpretiert. Es ist ein herrliches Werk. Und ich wäge meine Worte.« Und tatsächlich, das Violinkonzert sticht hervor, verarbeitet Weinberg doch seine eigene Geschichte, die von den Schikanen der Nazi-Ära, dem fortwährenden Antisemitismus und den Repressalien der Sowjetzeit geprägt war. Kein Wunder also, dass die Klänge oft nach einer Utopie streben, einen ähnlichen Frieden begehren wie die Stimmung in Pärts »Swansong«. Weinberg überträgt diese Belastung des Lebens auch auf den Solisten, generiert neben dem Kaleidoskop an Stimmungen einen technischen Anspruch, der nur von wenigen Virtuosen zu meistern ist, zumal der Violine kaum eine Pause vergönnt ist – ein Fluss, der dem permanenten Treiben und ständigen Getriebenwerden des Lebens entspricht. So kommt das Violinkonzert wie eine Symphonie daher, die nicht kämpft, die nicht einen Helden stilisieren will, sondern trotz der temporär drängenden Bewegungen einen Blick auf das Leben, aber vor allem auf und in sich selbst vermitteln will. Schicksal in all seinen Facetten – das ist die Programmatik des Werkes, die final in einer gefühlten Auflösung des Ist-Zustandes endet. Vielleicht gehört Weinbergs Vio-



Gidon Kremer

linskonzert zu jenen seltenen symphonischen Werken, die Assoziationen provozieren, die Faszination vermitteln und gleichzeitig innere Einkehr ermöglichen – eine Reise durch die musikalischen, aber auch biografischen Lebenswelten eines Menschen, die vielleicht dem einen oder anderen Hörer eine kleine Selbstentdeckung offenbart. Weinberg war und ist auch für Gidon Kremer eine wahre Entdeckung: Anfang des Jahres veröffentlichte der Virtuose ein Doppelalbum mit den Kammer-symphonien des zuweilen noch unterschätzten Komponisten und konstatierte kritisch für sich selbst: »Dieser Mann war viele Jahre komplett unterschätzt, fast vergessen; ich selber lebte mit dem Vorurteil, dass er nur ein zweitrangiger Schostakowitsch gewesen sei. Was für ein Fehler! Er hatte, ganz im Gegenteil, eine absolut eigenständige Stimme.« Bereits 2014 erschien das für den Grammy nominierte Weinberg-Album von Gidon Kremer. Kein Solist scheint besser geeignet für dieses Konzert als Kremer, den Karajan einst als »den besten Geiger der Welt« titulierte und der selbst maßgeblich zur Wiederentdeckung dieses besonderen, zu Unrecht in der Rezeption vernachlässigten Komponisten beitrug – und

nun endlich seit 2015 wieder in Dresden zu erleben ist. Und mit Paavo Järvi, der seit 2015 als Chefdirigent des NHK Symphony Orchestra in Tokyo agiert und ab 2019 dem Tonhalle-Orchester Zürich vorstehen wird, kehrt ein großer Bekannter an das Pult der Staatskapelle zurück, das er letztmalig 2014 betrat.

**11. Symphoniekonzert**  
Samstag, 9. Juni 2018, 20 Uhr  
Sonntag, 10. Juni 2018, 11 Uhr  
Montag, 11. Juni 2018, 20 Uhr

Paavo Järvi Dirigent  
Gidon Kremer Violine

Arvo Pärt  
»Swansong« für Orchester  
Mieczysław Weinberg  
Violinkonzert g-Moll op. 67  
Jean Sibelius  
»Lemminkäinen«-Suite op. 22

Kostenlose Einführung jeweils  
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller

Tickets ab 13 Euro

# »Das ist doch keine Apotheose!«

EIN SONDERKONZERT ZWISCHEN IDEOLOGIE UND INDIVIDUALITÄT



Yuri Temirkanov

*Yuri Temirkanov kehrt für den Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch auf das Podium der Staatskapelle*

Der Maestro, der als Chef der Petersburger Philharmoniker über eines der besten Orchester weltweit verfügt, begann seine musikalische Laufbahn als Geiger und Bratscher, bevor er in das Dirigierfach wechselte und von Anfang an mit Lob und Preis überhäuft wurde. Seit den 60er-Jahren leitete und dirigierte Temirkanov die großen Klangkörper weltweit und führte den Dirigentenstab u. a. bei den Berliner und Wiener Philharmonikern, der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*, den Londoner Orchestern, dem Concertgebouw Orchestra Amsterdam sowie der Accademia di Santa Cecilia in Rom und dem Orchester der Mailänder Scala. Im Laufe seiner Karriere brachte er viele Werke zu Gehör, so zählen u. a. Einspielungen mit dem Saint Petersburg Philharmonic, dem New York Philharmonic, dem Danish National Radio Symphony und dem Royal Philharmonic Orchestra zu den vielbeachteten Aufnahmen des Künstlers. Im Vorfeld der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch präsentiert der Dirigent nicht die einfachsten Werke des Komponisten: Zwischen Ideologie und Individualität, zwischen Utopie und Dystopie sowie zwischen Aufbau und Scheitern liegen die ästhetischen Diskrepanzen der Werke.

Allen voran die 5. Symphonie des Russen: Schon die Tonart bringt Gewissheit, dass hier nichts Schönes verhandelt wird: d-Moll. Man denke z. B. an Mozarts Requiem. Eine Tonart, die jenes unguete Gefühl provoziert, das das geneigte Publikum beim Hören von Schostakowitschs monumentalem Opus beschleicht. Das peitschende Finale der Symphonie ist kein Aufbruch in ein seliges Land, vielmehr ist es ein Spiegel der inneren Zerrissenheit und rastlosen Getriebenheit ihres Schöpfers. Im Werk erklingt jene Ambivalenz von individueller Schöpfung und der vom Staat institutionalisierten Anforderung an das musikalische Gerüst. Nicht zu vergessen ist, dass der Künstler kurz zuvor aufgrund seiner Oper »Lady Macbeth von Mzensk« mit dem Stalin'schen Wort-Bann »Chaos, keine Musik« belegt worden war. Tatsächlich scheint die Symphonie bedachter zu sein, weniger schrill, als es Schostakowitsch zuvor mochte und praktizierte. Doch der Künstler wehrt sich parodierend, teils mit sarkastischen Mitteln: Übertriebene Marschrhythmen, groteske Scherzos und in sich zusammenfallende kompositorische Gerüste offenbaren das wahre Wesen des »geliebten« Vaterlandes – und im Wahn der Diktatur verstanden es zur Uraufführung nur wenige der geneigten Hörer; man klatschte sich die Hände

wund, sah man doch seinen Komponisten endlich wieder im Kreis der »wahren« sozialistischen Musikkultur zurückgewonnen und -gekommen. Schostakowitsch sagte über seine Fünfte und im Besonderen über das gehetzte Finale: »Es gab doch nichts zum Jubeln ... Das ist doch keine Apotheose: Man muss schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören.« Und liest man die Überschrift dieses Textes, jene Worte, die Stalin zu seiner »Regentschaft« einfielen, so fällt man in gewisser Weise in eine d-Moll-Traurigkeit, die einer unbedingten Erlösung bedarf.

Ein wenig mag hierzu die »Festliche Ouvertüre« A-Dur beitragen, die fälschlicherweise ebenfalls einem Gedenken an die Oktoberrevolution, dem 37. Jahrestag, zugeschrieben wurde, allerdings nachweislich am 6. November 1954 im Bolschoi uraufgeführt wurde. Der Kritiker Lew Nikolajewitsch Lebedinsky, »hörte dieses bril-

*»Man muss schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören.«*

lante, vor Temperament nur so sprudelnde Stück, mit seiner lebhaften Energie, überschäumend wie eine soeben geöffnete Champagnerflasche.« Die Ouvertüre will auch nicht mehr sein als das, was sie ist: ein Bravourstück, eine gewitzte Orchesterouvertüre, eine »sinnfreie« Komposition. Schostakowitsch komponierte selten ohne Hintergedanken oder zweite Ebene, doch dieses Opus ist (bis auf eine Anspielung auf die Ouvertüre zu »Ruslan und Ludmila« von Glinka) frei von politischen oder kritischen Tönen, schlichtweg eine kurze Auszeit von den Maßregelungen der Zeit.

Einen spöttischen Schostakowitsch erlebt man hingegen beim Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester, das wie die Fünfte nach der »skandalösen« Lady Macbeth entstand und wahrlich reinen (musikalischen) Hohn über die sogenannten Kritiker der Zeit auskippt. Der Komponist selbst sprach von einer »spöttischen« Herausforderung an den konservativ-seriosen Charakter des klassischen Konzert-Gestus«. Ein anderer Streich des Komponisten ist die Betitelung des Opus 35: Ist es nun ein Doppelkonzert für Klavier und Trompete oder wird es doch als Klavierkonzert Nr. 1 geführt? Man fragte sich und fand keine Antwort. Betrachtet man sich die Komposition genauer, mag es beides sein: Zum einen findet man einen brillant gesetzten, mit virtuosen Momenten

gespickten Klavierpart, zum anderen wehrt sich die Trompete energisch gegen das voll besetzte Streicherensemble – und führt ein selbstbestimmtes Eigenleben in der Partitur, neigt zu keckem Ärger und mag sich nicht so recht mit der Komposition anfreunden. Insgesamt befreit sich der Komponist vom Diktat der Zeit: Erlaubt ist, was ihm (Schostakowitsch) gefällt! Mal neigt er zur Folklore, dann kommen die vom politischen System auch so verpönten Jazzrhythmen zum Zuge, dann wirkt das Konzert wie eine Revuenummer, die allerdings starken Stimmungsschwankungen unterliegt. Das »doppelkonzertante« Klavierkonzert ist vielleicht eines der leichtesten, befreitesten und unbeschwertesten Werke Schostakowitschs – und man darf auch bei diesem Konzert gern seinem Aufruf zum Opus 35 folgen: »Wenn das Publikum bei der Aufführung meiner Werke lächelt oder direkt lacht, so bereitet mir das große Befriedigung.«

Pianist Denis Matsuev ist der Capell-Virtuos der Spielzeit 2017/18 gehört, zu den großen Pianisten der Gegenwart und spielt regelmäßig Konzerte mit den großen Orchestern der Welt. Dabei kreuzen seinen Weg namhafte Dirigenten wie Mariss Jansons, Zubin Mehta oder Paavo Järvi. Außerdem fördert der Pianist maßgeblich den Nachwuchs, unterstützt einen regen Kulturaustausch und initiiert anerkannte Festivals. Ins musikalische Wort wird ihm Helmut Fuchs fallen, der als Trompeter vor allem bei den großen österreichischen Orchestern aktiv war (Orchester der Wiener Philharmoniker, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Wiener Symphoniker, Bruckner Orchester Linz, Mozarteumorchester Salzburg) und seit 2016 als Solo-Trompeter an der Sächsischen Staatskapelle verpflichtet ist.

**Sonderkonzert am Vorabend  
der Internationalen Schostakowitsch  
Tage Gohrisch**  
Donnerstag, 21. Juni 2018, 20 Uhr

**Yuri Temirkanov** Dirigent  
**Denis Matsuev** Klavier  
**Helmut Fuchs** Trompete

**Dmitri Schostakowitsch**  
Festliche Ouvertüre A-Dur op. 96  
Konzert für Klavier, Trompete und  
Streichorchester Nr. 1 c-Moll op. 35  
Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Karten ab 13 Euro

# Saisonabschluss mit Dresdner Werken

DAS 12. SYMPHONIEKONZERT MIT  
BESONDEREM DRESDEN-BEZUG



Jan Lisiecki

Zwei Komponisten, die man auf den ersten Blick nicht unbedingt miteinander in Verbindung setzen würde, stehen auf dem Programm: der große Russe Rachmaninow, dessen Klavierwerke Legende sind, der diesmal aber mit einer Symphonie daherkommt, und der empfindsame Schumann, dessen a-Moll-Konzert sich zum Inbegriff der Verträumtheit verklärt.

Rachmaninow hatte es nicht leicht: Ständig wurde er von den Kritikern gegängelt – ein Schicksal, das er mit dem älteren Vorbild Tschaikowsky leidvoll teilte –, seine 1. Symphonie erhielt Prädikate wie »eine Symphonie über die Plagen Ägyptens, krankhaft pervers in der Harmonik oder armselig« und zudem marterten ihn Zweifel, ob er nun eigentlich ein Komponist sei – oder vielleicht doch eher Pianist oder Dirigent? Zum Glück für die Nachwelt hat er sich (auch) auf das Komponieren konzentriert und in den Jahren 1906/07 seine zweite Symphonie auf das Notenpapier gezaubert – im Übrigen an einem für die Russen geheimen, also unbekanntem Ort: Dresden. Der Komponist fühlte sich wohl in der Stadt, was dem Werden der Symphonie entgegenkam, und er konstatierte: »Wir leben hier still und bescheiden, wir sehen keinen und kennen niemanden. Und auch selbst lassen wir uns nirgends sehen und wollen auch niemanden kennenlernen ... die Stadt selbst gefällt mir sehr: sehr sauber, sympathisch und viel Grün in den Gärten.« Dieses positive Sentiment spiegelt sich in der Zweiten wider: weiche, lange Linien in den Melodien, ein weiches Streicherbett und leicht geführte Bläser – eine Symphonie der Ruhe. Die Uraufführung, die dann doch wieder in der Heimat stattfand, war ein voller Erfolg und das Opus hielt einen bis heute andauernden Siegeszug durch die Konzerthäuser der Welt. Vielleicht gehört jene zweite Symphonie zu den letzten romantischen Werken überhaupt, ein wundervoller Spätzähler jenes epochenprägenden Denkens und Komponierens.

Knapp 60 Jahre zuvor setzte sich Robert Schumann mit seinem Klavierkonzert in Szene. Der Komponist, dessen Ideen des Verschmelzens vom Solopart mit dem Orchesterklang durchaus beim eingefleischten, teils reaktionären Publikum umstritten waren, schuf bereits 1841 die Fantasie a-Moll, die »das Klavier [...] auf das feinste mit dem Orchester verwebt«, so Clara Schumann. Die Neuerungen hatten es in sich: Der sensible Feingeist



Antonio Pappano

*»Dresden ... die Stadt selbst  
gefällt mir sehr.«*

arbeitete mit einem einzigen Motiv und variierte dieses konsequent. Ein revolutionärer Grundstein der Romantik war geschaffen. Da das Werk einsätzig war und es sich deshalb schlecht verkaufen ließ, komponierte Schumann flugs zwei Sätze hinzu – und schon war das Klavierkonzert a-Moll geboren. Tatsächlich wurde dann das Opus bei der Uraufführung 1845 in Dresden mehr als positiv aufgenommen. Schumann war auf der Höhe der Zeit, aber auch voll von Tatendrang und Selbstbewusstsein – Attribute, die bereits wenige Jahre später einem geistigen Wahnsinn und schlussendlich einem viel zu frühen Tode weichen mussten. Doch in diesen guten Zeiten schob Schumann jene von ihm titulierte »höhere Sprache« in den Vordergrund seiner Interessen und stellte ein allgemeingültiges Credo auf: »Es gibt zwei Sprachen der Kunst, die, welche die Mehrzahl der Kunstjünger bei Fleiß und gutem Willen in der Schule sprechen lernt, und die höhere, die überirdische, die des eisensten Studiums spottet, und die dem Menschen angeboren sein muß. Die niedere Sprache ist ein Kanal, der geradeaus einen geregelten, ja nur erzwungenen Verlauf verfolgt; die höhere ist ein Waldstrom, der brausend aus der Nähe der Wolken stürzt, man weiß nicht woher? Und wohin?

Daniel Westen, Autor  
Holger Hage, Musacchio & Ianniello,  
Fotografen

Der fließt, wie Klopstock sagt, »stark und gedankenvoll«. Die Propheten redeten diese Sprache, und sie ist auch die Sprache der Künstler; denn die Künstler sind Propheten.«

So jung wie ungestüm und gleichzeitig empfindsam als auch bedacht ist der Pianist des Konzertes, der jenes wegweisende Schumann'sche Werk interpretieren wird: Jan Lisiecki. Mit gerade einmal 23 Jahren gehört der Künstler zu den großen Pianisten der Gegenwart und prägt das Klang- und Spielverständnis seiner Generation vielleicht wie kein anderer. Die New York Times schreibt, dass Lisiecki ein Künstler ist, »der jeder Note Bedeutung verleiht« – und dies nicht erst seit gestern. Bereits mit 15 Jahren erhielt der Pianist einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon, sprang mal eben für die erkrankte Martha Argerich in Beethovens 4. Klavierkonzert unter dem Dirigat von Claudio Abbado ein, debütierte auf den bedeutendsten Konzertpodien der Welt und ist zudem noch für viele karitative Projekte in der Welt unterwegs. Geleitet wird das Konzert von einem der anerkanntesten Dirigenten – dem Music Director der Royal Opera Covent Garden Antonio Pappano, der ein umfangreiches Opernrepertoire dirigiert hat und zudem bei den größten Orchestern Europas und der USA zu Gast ist. Darüber hinaus leitet er seit 2005 als Music Director die Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom.

**12. Symphoniekonzert**  
Sonntag, 8. Juli 2018, 11 Uhr  
Montag, 9. Juli 2018, 20 Uhr  
Dienstag, 10. Juli 2018, 20 Uhr

**Antonio Pappano** Dirigent  
**Jan Lisiecki** Klavier

**Robert Schumann**  
Klavierkonzert a-Moll op. 54  
**Sergej Rachmaninow**  
Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 27

Kostenlose Einführung jeweils 45  
Minuten vor Beginn im Opernkeller

Karten ab 13 Euro

# Konzertvorschau

AUSGEWÄHLTE KONZERTE DER STAATSKAPELLE IM MAI, JUNI UND JULI



Christian Thielemann

## 10. Symphoniekonzert

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

**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

## Europa-Tournee

Mittwoch, 23. Mai 2018 bis  
Samstag, 2. Juni 2018

Moskau, St. Petersburg,  
Königsberg, Paris, Luzern,  
Baden-Baden

Partner der Semperoper und der  
Staatskapelle Dresden

**VOLKSWAGEN**  
AKTIENGESELLSCHAFT



Arvo Pärt

## 11. Symphoniekonzert

Samstag, 9. Juni 2018, 20 Uhr  
Sonntag, 10. Juni 2018, 11 Uhr  
Montag, 11. Juni 2018, 20 Uhr  
Semperoper

**Paavo Järvi** Dirigent  
**Gidon Kremer** Violine

**Arvo Pärt**  
»Swansong« für Orchester  
**Mieczysław Weinberg**  
Violinkonzert g-Moll op. 67  
**Jean Sibelius**  
»Lemminkäinen«-Suite op. 22

Kostenlose Einführung  
jeweils 45 Minuten vor Beginn  
im Opernkeller

Karten ab 13 Euro



Yuri Temirkanov

## Sonderkonzert am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch

Donnerstag, 21. Juni 2018, 20 Uhr  
Semperoper

**Yuri Temirkanov** Dirigent  
**Denis Matsuev** Klavier  
**Helmut Fuchs** Trompete

**Dmitri Schostakowitsch**  
Festliche Ouvertüre A-Dur op. 96  
Konzert für Klavier, Trompete und  
Streichorchester Nr. 1 c-Moll op. 35  
Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Karten ab 13 Euro



Heitor Villa-Lobos

## 8. Kammerabend

Donnerstag, 28. Juni 2018, 20 Uhr  
Semperoper

**Heitor Villa-Lobos**  
»Ciranda das sete notas« W 325 für  
Fagott und Streichquintett  
»Brachianas Brasileiras«  
Nr. 6 W 392 für Flöte und Fagott  
**Jacques Ibert**  
»Deux stèles orientées« für Sopran  
und Flöte  
**Frank Martin**  
»Quatre sonnets à Cassandre«  
für Mezzosopran, Flöte, Viola und  
Violoncello  
**Jean Françaix**  
Auswahl aus »Sept impromptus« für Flöte  
und Fagott  
**Heitor Villa-Lobos**  
»Quinteto instrumental« W 538 für Flöte,  
Violine, Viola, Violoncello und Harfe

Karten zu 10 Euro



John Storgårds

## 4. Aufführungsabend

Mittwoch, 4. Juli 2018, 20 Uhr  
Semperoper

**John Storgårds** Dirigent  
**Dóra Varga-Andert** Piccoloflöte

**Arvo Pärt**  
»Trisagion« für Streichorchester  
**Lowell Liebermann**  
Konzert für Piccoloflöte und  
Orchester op. 50  
**Jean Sibelius**  
Symphonie Nr. 3 C-Dur op. 52

Karten ab 6 Euro



Antonio Pappano

## 12. Symphoniekonzert

Sonntag, 8. Juli 2018, 11 Uhr  
Montag, 9. Juli 2018, 20 Uhr  
Dienstag, 10. Juli 2018, 20 Uhr  
Semperoper

**Antonio Pappano** Dirigent  
**Jan Lisiecki** Klavier

**Robert Schumann**  
Klavierkonzert a-Moll op. 54  
**Sergej Rachmaninow**  
Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 27

Kostenlose Einführung  
jeweils 45 Minuten vor Beginn  
im Opernkeller

Karten ab 13 Euro

## Festival-Tournee

Donnerstag, 12. Juli 2018 bis  
Samstag, 14. Juli 2018

Rheingau Musik Festival,  
Schleswig-Holstein Musik Festival,  
Festspiele Mecklenburg-Vorpommern

**Antonio Pappano** Dirigent  
**Janine Jansen** Violine  
**Jan Lisiecki** Klavier

**Werke von Brahms, Schumann und  
Rachmaninow**

# 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, Stifter und Ehrenvorsitzender des Stiftungsrates  
Kreuzlingen

**GLORIA BRUNI**  
Hamburg

**PROFESSOR DR. RÜDIGER GRUBE**  
Stellvertretender Vorsitzender des Stiftungsrates  
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

Ehrenmitglieder

**HEINZ H. PIETZSCH**  
Berlin

## DAS KURATORIUM

**BEHRINGER TOURISTIK GMBH & CO. KG**  
**ROBERT BOSCH GMBH**  
**DR. BETTINA E. BREITENBÜCHER**  
**CTR IMMO DRESDEN GMBH**  
**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**  
**JUNG VON MATT/SPREE GMBH**  
**KPMG AG WIRTSCHAFTSPRÜFUNGSGESELLSCHAFT**  
**KPS STIFTUNG**  
**LANGE UHREN GMBH**  
**LBBW - LANDESBANK BADEN-WÜRTTEMBERG**  
**OSTSÄCHSISCHE SPARKASSE DRESDEN**  
**PIEPENBROCK DIENSTLEISTUNG GMBH & CO. KG**  
**HEINZ H. PIETZSCH**

**JÜRGEN PREISS-DAIMLER, P-D CONSULTING**  
**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 GROUP 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, PETER LINDER STIFTUNG**  
**MATTHIAS MATTHIES, STERN AUTO DRESDEN GMBH**  
**PROFESSOR DR. MICHAEL MEURER**  
**KARIN MEYER-GÖTZ**  
**BIRGITT NIELSSON**

**LIDIJA UND CHRISTOPH REUSS, THALMANN TREUHAND AG**  
**PROFESSOR PETER SCHMIDT**  
**STEPHANIE SCHORP**  
**DR. BERND THIEMANN**  
**CHRISTA WÜNSCHE**

Ehrenmitglieder

**PROFESSOR CHRISTOPH ALBRECHT**  
**HELMA OROSZ**  
**PROFESSOR GERD UECKER**



Auch der wissende Blick in die Zukunft kann diese nicht ändern, das Schicksalsrad rollt in »La forza del destino/Die Macht des Schicksals«.

# WENDEAUSGABE

S  
E  
M  
P  
E  
R





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

# Inhalt



**Jón Vallejo**

Man fühlt sich der Sonne ein ganzes Stück näher, hier auf dem Dach des Flughafenparkhauses von Dresden International. Dorthin haben wir für das zweite Cover-Shooting des aktuellen Wendeheftes Jón Vallejo, Erster Solist des *Semperoper Ballett*, gebeten. Bei strahlendem Sonnenschein, leichtem Wind und inmitten der großflächigen Solaranlage der SOLARWATT GmbH fällt die Einstimmung auf die Ballettpremiere »100°C« nicht schwer. Der dreiteilige Ballettabend feiert am 2. Juni 2018 Premiere und Jón Vallejo ist in zwei Choreografien des dreiteiligen Abends zu erleben: Er tanzt sowohl in Jiří Kyliáns »Gods and Dogs« als auch in der Neukreation von Hofesh Shechter »Corpse de Ballet«. Der Flughafen Dresden GmbH, besonders Andrea Wetzel, danken wir herzlich für die Ermöglichung der Aufnahmen.

SEITE 2  
AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes  
aus der Semperoper

SEITE 4  
BALLETPREMIERE

»100°C«

SEITE 12  
CLOSE-UP!

Choreografie in Nahaufnahme

SEITE 14  
DRAUFGESCHAUT

»Alles Schwindel«

SEITE 20  
RÄTSEL

»Don Giovanni«

SEITE 21  
DAS BESONDERE ...

Bühnenbild

SEITE 22  
REZENSION EINES GASTES

»La forza des destino/  
Die Macht des Schicksals«

SEITE 23  
GRÜSSE AUS ...

Salzburg

SEITE 16  
KOSMOS OPER

Bühnentechnik Semper Zwei  
und Probebühnen

# Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES  
AUS DER SEMPEROPER

## Öffnungszeiten der Theaterkasse in der Spielzeitpause

Während der Spielzeitpause bleibt die Theaterkasse der Schinkelwache vom 14. Juli bis zum 12. August 2018 geschlossen. Anfragen und Reservierungen können in diesem Zeitraum nicht entgegengenommen und bearbeitet werden. Ab dem 13. August stehen Ihnen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter für Ihre Ticketanfragen, für Kauf und Reservierungen wieder zu den gewohnten Öffnungszeiten zur Verfügung: montags bis freitags von 10 bis 18 Uhr sowie samstags von 10 bis 17 Uhr (18. bis 25. August: samstags von 10 bis 13 Uhr) und an Sonn- und Feiertagen von 10 bis 13 Uhr.

Auch in der Spielzeitpause  
können Sie natürlich rund um die Uhr Ihre  
Karten unter [semperoper.de](http://semperoper.de) buchen.

## 59. Bühnentechnische Tagung in Dresden

Die 59. Bühnentechnische Tagung der Deutschen Theater-technischen Gesellschaft (DTHG) findet vom 13. bis 15. Juni 2018 in Dresden statt. Sie ist die wichtigste Weiterbildungsveranstaltung der theater- und veranstaltungstechnischen Branche. Gleichzeitig feiert die DTHG das 111-jährige Jubiläum ihres Bestehens.

Die Tagung in Dresden bietet an drei Tagen Vorträge, Präsentationen, Seminare und Podiumsdiskussionen, dazu Gespräche und Erfahrungsaustausch zwischen Technikern, Beleuchtern, Bühnen- und Kostümbildnern, Inspizienten, Malern, Plastikern, Soundspezialisten, Lichtdesignern, Dekorationsbauern, Ausstellungsgestaltern und Herstellern. Am 13. und 14. Juni ist ein Kongress mit zahlreichen Seminarangeboten sowie einer Firmenausstellung geplant, der 15. Juni ist verschiedenen Exkursionen vorbehalten. Die Bühnentechnische Tagung findet in der Messe Dresden (Ostra-gehe) im Erlwein Forum und Erlwein Capitol statt.



## Soiree der Palucca Hochschule für Tanz Dresden

Am 31. Mai 2018 erobert die Palucca Hochschule für Tanz Dresden zum Abschluss des Studienjahres die Bühne der Semperoper. Rund 130 Schüler\*innen, Studierende und Elev\*innen haben auf die diesjährige Soiree hingearbeitet, um die Bandbreite ihres tänzerischen Könnens einem großen Publikum zu präsentieren. Das abwechslungsreiche Programm umfasst acht Choreografien, unter anderem aus dem Repertoire von William Forsythe (»The Second Detail«) und Ohad Naharin (»Echad Mi Yodea«). Darüber hinaus sind erste choreografische Arbeiten von Studierenden und Alumni der Hochschule zu erleben.

Die Soiree in der Semperoper ist der künstlerische Höhepunkt des Studienjahres für den Studiengang Tanz, mit der die Ergebnisse der Auseinandersetzung mit klassischem, zeitgenössischem bzw. modernem Tanz und der Improvisation gezeigt werden.

Karten ab 5 Euro

## Chor 200 – News-Ticker #5 zum diesjährigen Chorjubiläum

200 Jahre *Sächsischer Staatsopernchor Dresden* – die Jubiläumsspielzeit des Staatsopernchores, die wir an dieser Stelle mit Veranstaltungshinweisen begleitet haben, neigt sich langsam dem Ende zu. Aber noch ist kein Chorsänger, keine Chorsängerin im Urlaub und der Terminkalender ist wie immer prall gefüllt.

Zunächst steht eine Gastspielreise in die russische Exklave Kaliningrad auf dem Programm. Zusammen mit der Sächsischen Staatskapelle und unter der Leitung von Christian Thielemann wird der Opernchor im Königsberger Dom am 27. Mai Johannes Brahms' »Ein deutsches Requiem« zu Gehör bringen, das bereits am 1. Mai im Jubiläumskonzert des Staatsopernchores in Dresden zu erleben war.

Wieder voll im Repertoire-Betrieb angekommen, wo u.a. »La bohème«, »Don Giovanni«, »Der fliegende Holländer« und »Carmen« auf dem Spielplan stehen, geht es am 30. Juni an die letzte Premiere auf der großen Bühne. Der Operndoppelabend »Oedipus Rex/Il prigioniero«, eine Zusammenstellung von Igor Strawinskys Opern-Oratorium und Luigi Dallapiccolas Oper in einem Prolog, verlangt dem Chor nicht nur gesanglich ein Höchstmaß an archaischer Stimmgewalt ab, auch textlich geht die Reise in die Vergangenheit. In lateinischer und deutscher Sprache wird die Geschichte von Ödipus erklingen, der durch den Versuch, der Prophezeiung zu entgehen, seinem Schicksal erst recht in die Arme läuft.

Ab 12. Juli heißt es dann schließlich Spielzeitpause und Sommerferien für rund 90 Chorsängerinnen und Chorsänger! Auf ein Neues in der Spielzeit 2018/19 ...



## Dresdner Schubert-Nachlass geht online

Im Historischen Archiv der Sächsischen Staatstheater befindet sich ein ganz besonderer Schatz, auf den wir schon mehrfach hinweisen durften: der umfangreiche Nachlass der Dresdner Musiker-Dynastie Schubert rund um den Ersten Konzertmeister der Königlich musikalischen Kapelle Franz Anton Schubert und seine Frau, die berühmte Sopranistin Maschinka Schubert. Der kürzlich aufwändig restaurierte Nachlass wird nun in einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projekt erschlossen und detailliert verzeichnet.

Durchgeführt wird das Erschließungsprojekt durch das Historische Archiv und eine externe Wissenschaftlerin. Nach Projektabschluss Ende 2019 werden die über 800 Schrift- und Korrespondenzstücke sowohl im Autographen- und Nachlassportal Kalliope ([www.kalliope.staatsbibliothek-berlin.de](http://www.kalliope.staatsbibliothek-berlin.de)) als auch in der archiveigenen Datenbank recherchierbar sein, wodurch ein wegweisender Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Musikkultur in Dresden vom späten 18. bis ins 20. Jahrhundert hinein geleistet wird.

# Hitzefelder

DER BALLETTABEND »100°C« VEREINT DREI CHOREOGRAFIEN DES 21. JAHRHUNDERTS.



Zarina Stahnke in einer Probe zu »Corpse de Ballet«

*»Am Beginn meiner Tätigkeit als Ballettdirektor habe ich über Jahre viel Repertoire gezeigt, das auf den Ballettbühnen dieser Welt zu Hause ist. Nun denke ich, dass das Publikum bereit ist für neuere Wege.« Behutsam hat Aaron S. Watkin in bislang zwölf Spielzeiten sein Publikum an unterschiedlichste Tanzsprachen herangeführt und choreografische Handschriften vorgestellt. Es überrascht kaum, dass über die Zeit der Kenntnisstand der Zuschauer genauso gewachsen ist wie ihr Interesse, sich immer wieder von Neuem überraschen zu lassen. Aaron S. Watkin blickt auf den kommenden dreiteiligen Abend des Semperoper Ballett: »Ich finde, dass es wichtig ist, neben Bekanntem hier auch neue Kreationen entwickeln zu lassen oder noch unbekannte Werke zu zeigen. Wir gehen vorwärts.« Einzig steht Jiří Kylián mit seinem verätselt-fiebrigen Werk »Gods and Dogs« als seit Jahrzehnten etablierter Choreograf auf dem Programm dieses Abends. Eher unbekannt ist dagegen das Œuvre des jungen US-Amerikaners Justin Peck, dessen Ruf jedoch bereits nach Europa gedrungen ist; sein »Heatscape« spielt mit diversen Formen von Hitze-Energien. Und Hofesh Shechter, der seine Uraufführung »Corpse de Ballet« für das Semperoper Ballett entwickelt, ist ein Meister der choreografischen Auseinandersetzung mit verschiedensten Aggregatzuständen emotionaler Temperierungen.*



Tänzerinnen und Tänzer des Miami City Ballet in »Heatscape« von Justin Peck

#### DER AMERIKANISCHE TOUCH: JUSTIN PECKS »HEATSCAPE«

In der flirrenden Hitze Miamis entstand wohl die Idee zu Justin Pecks Choreografie »Heatscape«. Beim Spaziergang entlang der Wynwood Walls, der größten Freilicht-Streetart-Galerie der Welt, entdeckte der damals 27-Jährige die Wandgemälde von Shepard Fairey, der unter dem Label ObeyGiant seit 1989 eine Größe der Streetart-Szene ist. Dessen Mandalas inspirierten Peck zu einer neuen Kreation: »Den Prozess, von einem Zentrum ausgehend strahlenförmig ein Muster zu entwickeln, wollte ich choreografisch nachempfinden – und gleichzeitig durch die Verbindung von Balletttanz und Straßenkunst eine Crossover-Kreation schaffen, die dem Ballett das Image einer elitären und unnahbaren Kunstform nimmt.«

Im März 2015 wurde »Heatscape« vom Miami City Ballet uraufgeführt, als 22. Ballett von Peck, der als Solist und Resident Choreographer am New York City Ballet engagiert ist und inzwischen über 30 Kreationen entwickelt hat. Während er in Europa bisher allein mit dem Ballett der Pariser Oper und dem National Dutch Ballet zusammenarbeitete, wird er in den USA bereits als »herausragendster Choreograf der Vereinigten Staaten« gefeiert. »Ich schätze sein neoklassisches, amerikanisch geprägtes Bewegungsvokabular, das deutlich von George Balanchine beeinflusst ist. Und doch durchweht ein moderner Zugriff seine Arbeiten«, beschreibt Aaron S. Watkin die Tanzsprache Pecks. Mit »Heatscape« stellt Justin Peck dem *Semperoper Ballett* und seinem Publikum eine seiner – laut New York Times – »poetischsten und fesselndsten Choreografien« vor. Ein von Shepard Fairey entworfener, mandalaförmiger Sonnenkreis in goldenen und roten Farben dominiert die Bühne und gibt den

Hintergrund für die von einem tänzerischen Muster ins nächste gleitenden Gruppenformationen, aus deren Linien und konzentrischen Kreisen Peck die 17 Tänzerinnen und Tänzer immer wieder übermütig ausbrechen lässt. Berausende, sprühende Passagen, in denen Pecks Vitalität und Humor aufblitzen, wechseln mit innerlichen, weltabgewandten Momenten. Die komplexen, ineinander verschlungenen Figuren korrespondieren mit der ebenso farbenreichen und pulsierenden Musik von Bohuslav Martinůs Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1. »Die Wechselwirkungen von Musik und Tanz sind generell die Basis meiner choreografischen Arbeit«, erklärt Peck. »Mit meinen Bewegungen surfe ich über die Partitur.« Zwischen narrativem und abstraktem Ballett changierend, lässt der Choreograf dabei bewusst Assoziationsspielräume, wenn die energiegeladene Hitzewelle von der Bühne in den Saal brandet – als Sommerszenen an der Atlantikküste Floridas, Luftspiegelungen in der Mittagshitze oder die Fata Morgana eines Fiebertraums.

#### EIN GESUNDER SCHUSS VERRÜCKTHEIT: JIŘÍ KYLIÁNS »GODS AND DOGS«

Zentral positioniert innerhalb dieses Ballettabends steht »Gods and Dogs« des weltbekannten Choreografen Jiří Kylián, von dem das *Semperoper Ballett* bereits einige Werke erarbeitet hat. Die in Dresden gezeigten Stücke »Bella Figura«, »Petite Mort«, »Sechs Tänze« und »Vergessenes Land« dokumentieren die Einzigartigkeit dieses Choreografen, dessen Werke immer ein gewisses Geheimnis in sich tragen, wie auch der Künstler selbst, von dem etwas faszinierend Auratisches ausgeht. Aaron S.



Das Nederlands Dans Theater in »Gods and Dogs« von Jiří Kylián

Watkin ist mit Jiří Kylián seit Jahren vertraut, und als beide über »Vergessenes Land« sprachen, das in der vergangenen Spielzeit vom *Semperoper Ballett* innerhalb einer Premiere ins Programm aufgenommen und vom Publikum frenetisch gefeiert wurde, schlug Kylián ein neueres Werk vor, »Gods and Dogs«, um es mit der Company einzustudieren. Aaron S. Watkin war sofort überzeugt und erkannte die Entwicklungslinie, die die Stücke des Choreografen am *Semperoper Ballett* aufzeigen: »Überblicken wir die Werke, die wir bereits von ihm tanzten, und jenes, das neu zu uns nach Dresden kommt, dann sehe ich stets seinen faszinierenden und unverwechselbaren Stil. Zugleich aber hat sich Jiří Kylián über die Jahre deutlich in eine ästhetisch neue Richtung weiterentwickelt. Waren seine Werke früher ballettlastiger, erkenne ich in den modernen Choreografien mehr Performatives und improvisatorische Ansätze. Sein Vokabular hat sich sehr erweitert.« Die Lust am Experimentieren lag dem Choreografen nie fern, und »Gods and Dogs« unterstreicht dies umso mehr. Zu einer zum Teil mit elektronischen Klängen spielenden Komposition von Dirk Haubrich nach Ludwig van Beethovens Streichquartett Op. 18 taucht das Werk vier Paare in geheimnisvolles Licht, das sich in einem bühenbestimmenden, beweglichen Fadenvorhang verfängt. Auch die Tänzer selbst werden mit Lichtprojektionen raffiniert beleuchtet. Der Tänzer als Projektionsfläche: Die darin liegende doppelte Bedeutung war sicherlich auch von Jiří Kylián gemeint, als er sich über den Inhalt seiner Choreografie ausließ: »Unter Künstlern wirken Tänzer stets am fittesten – körperlich und geistig –, aber das Gegenteil ist der Fall. Sie sind anfälliger für Verletzungen – geistig, körperlich oder emotional – als ihre Künstlerkollegen, weil sie verpflichtet sind, ihren eigenen Körper als Kunstwerk auszustellen.« Auf

diese Körperkunstwerke legt Kylián seine choreografierten Gedanken und spielt mit dem Faszinosum der Grenze zwischen »Normalität und Wahnsinn« und damit zwischen »Gesundheit und Krankheit«. Jiří Kylián ist ein Verfechter der Kunst – selbstredend plädiert er final für einen gesunden Schuss Verrücktheit, ohne den es keine positiven Entwicklungen geben kann.

#### WECHSELBAD DER GEFÜHLE: HOFESH SHECHTERS »CORPSE DE BALLET«

Stets ist es für alle Beteiligten eine große Herausforderung, eine Uraufführung in ein neues Programm einzuplanen. Dies gilt vor allem dann, wenn der beauftragte Choreograf noch nie mit der Company gearbeitet hat und die Tänzer mit seinem Tanzstil noch nicht vertraut sind. Der aus Israel stammende Hofesh Shechter, der mit seinen hochenergetischen und zum Teil politisch motivierten Werken seit einigen Jahren die Tanzszene mitgestaltet und sie in eine betont körperliche, eigene Richtung lenkt, gewann das Vertrauen von Aaron S. Watkin schnell. Beide waren sich einig, dass ein gemeinsames Arbeiten eine lohnende künstlerische Reise bedeuten und am Ende ein spannendes Werk uraufgeführt werden würde. Der Beginn eines solchen Prozesses setzt Mut voraus: den optimistischen Glauben des Choreografen an sein eigenes Konzept einerseits und das Vertrauen der Tänzerinnen und Tänzer andererseits, mit dem kreativen Gast etwas Relevantes entstehen lassen zu können. Dies ist besonders bei einer neu zu entwickelnden Choreografie notwendig, die sich einem Inhalt stellt, der nicht zum allgemeinen Themenkanon von Tanzstücken zählt, da er mit einem gewissen Tabu behaftet ist. Hierhin führt der Titel »Corpse de



Hofesh Shechter in den Proben zu »Corpse de Ballet«

Ballet«, der mit zwei Wortkomponenten spielt: Zum einen ist sprachlich verwandt der Begriff »Corps de Ballet« enthalten, der zu den Tänzern führt, die die Choreografie verkörpern und auf die egalitäre Ausführung ohne hierarchische Abstufung der Künstler abzielt. Zum anderen deutet die leichte Veränderung von »Corps« zu »Corpse« auf das Thema, mit dem sich Hofesh Shechter in seinem neuen Werk auseinandersetzt: mit dem leblosen Körper, der Leiche. Leben und Sterben sind Sujets, von denen sich Künstlerinnen und Künstler immer schon inspirieren ließen. Der unbelebte Körper dagegen, insbesondere auf dem Gebiet des Tanzes, ist in seiner konsequenten und schonungslosen Durchdeklination wie in dieser Choreografie selten thematisiert worden. Und so spielt Hofesh Shechter in rasanter Bilderfolge damit, welche Wirkung Tote auf Hinterbliebene auslösen können und wie lebende Menschen mit unbelebten Körpern umgehen – von rituellen Ehrungen bis zur postmortalen Schändung ist hierbei die Bandbreite enorm. Hofesh Shechter kennt Humor in seinen Choreografien, aber auch das bewusste Einsetzen von Schockmomenten, die sich überraschend auflösen oder in sarkastisch-bösen Sequenzen enden. Der Choreograf, der die Musik zu seinen Werken meist selbst komponiert und sie mit existierenden Stücken mischt und überlagert, wiegt uns auch in »Corpse de Ballet« des Öfteren in gefühligter Sicherheit, wenn beispielsweise »An der schönen blauen Donau« von Johann Strauß (Sohn) erklingt, um dies musikalisch und choreografisch unerwartet zu brechen und in uns Assoziationen an Krieg und Leid zu erwecken. »Corpse de Ballet« ist ein Wechselbad der Gefühle, das uns extremen Temperaturschwankungen aussetzt.

Justin Pec / Jiří Kylián / Hofesh Shechter

100°C

Dreiteiliger Ballettabend

## HEATSCAPE

Choreografie Justin Peck

Musik Bohuslav Martinů

Musikalische Leitung Eva Ollikainen, Mikhail Agrest

Pianist Adrian Oetiker

Art Design Shepard Fairey/ObeyGiant.com

Kostüme Reid Bartelme, Harriet Jung

Licht Brandon Stirling Baker

## GODS AND DOGS

Choreografie und Bühnenbild Jiří Kylián

Musik Dirk Haubrich nach Ludwig van Beethoven

Kostüme Joke Visser

Licht Kees Tjebbes

## CORPSE DE BALLET

Choreografie Hofesh Shechter

Musik Hofesh Shechter, Johann Strauß (Sohn)

Kostüme Frauke Schernau, Hofesh Shechter

Licht Fabio Antoci, Hofesh Shechter

## Semperoper Ballett

Sächsische Staatskapelle Dresden  
und Musik vom Tonträger

Premiere

2. Juni 2018

Vorstellungen

6., 10., 15. Juni, 1. &amp; 5. Juli 2018

Kostenlose Werkeinführung

45 Minuten vor Vorstellungsbeginn  
im Opernkeller

Karten ab 8 Euro

Projekt Partner:

Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen

Ostsächsische Sparkasse Dresden

Sparkassen-Versicherung Sachsen

LBBW – Landesbank Baden-Württemberg

# Auf dem Cover

JÓN VALLEJO



*Für Jón Vallejo, Erster Solist des Semperoper Ballett, ist die Arbeit an der Premiere »100°C« auch eine Neuentdeckung zweier Choreografen:*

*Für »Corpse de Ballet« arbeitete er erstmals mit Hofesh Shechter zusammen, in »Gods and Dogs« entdeckt er eine neue Seite von Jiří Kylián.*

## »CORPSE DE BALLET«

Für mich ist die Neukreation von Hofesh Shechter sehr offen für Interpretationen und nicht zu reduzieren auf eine Idee wie Tod oder tote Körper. Sie balanciert auf einem schmalen Grat zwischen Düsterei und elektrisierender Aufregung, auch die Musik ist teilweise geradezu enthusiastisch – und wechselt dann in eine sehr spirituelle Richtung; es ist großartig.

Die Herausforderung bei einer Neukreation ist immer, eine gemeinsame Ebene zu finden: Der Choreograf hat eine bestimmte Idee und wir können Angebote machen oder haben eigene Ideen. Wir nähern uns im Arbeitsprozess an – und wenn dann Company und Choreograf eine gemeinsame Linie finden, entsteht etwas Fantastisches. Mit Hofesh Shechter ist das passiert. Und dabei war das Ergebnis unserer Zusammenarbeit für beide Seiten voller Überraschungen. Das ist die Schönheit – und die Herausforderung – des kreativen Prozesses, dass man von unterschiedlichen Ausgangspunkten zu einem gemeinsamen Ergebnis gelangt.

## »GODS AND DOGS«

Obwohl wir schon einige Choreografien von Jiří Kylián getanzt haben, zeigt »Gods and Dogs« eine neue Seite des Choreografen, die wir nun mit dem Publikum gemeinsam entdecken können. Es geht um Wahnsinn und Normalität – für mich sind das zwei Ebenen des eigenen Bewusstseins, die normalen und die verrückten Seiten, die jeder in sich trägt. Und die man sich bewusst machen muss, um diese Choreografie tanzen zu können. Man muss sicherlich ein wenig wahnsinnig sein, um ein Tänzerleben zu leben. Das ist nichts Schlechtes, aber natürlich bringt der Beruf Entbehrungen mit sich. Ich will hier damit nicht das Klischee des verrückten Künstlers bedienen, ich habe ein ganz normales Leben, das auch von viel Arbeit und Routine geprägt ist. Aber es geht auf der Bühne immer auch um die Erfahrungen, die man gemacht hat, die das Leben ausmachen, um Erfahrungen, die man einbringt.

## BALANCE

Ich bin seit 2006 in Dresden. Ich habe nicht geplant, so lange Teil der Company zu sein, aber es war für mich die richtige Entscheidung, denn es hat eine eigene Qualität, bei einer Company über einen langen Zeitraum zu bleiben. Natürlich gibt es Momente, in denen man auf der Erfolgswelle schwimmt, und andere, weniger schöne Augenblicke – aber beides wird nicht bleiben, und die Balance, die ist mir wichtig. Was ich hier in der Company finde, das ist Stabilität. Dazu gehört auch, dass man gefördert wird, sich entwickeln kann, spannende tänzerische Möglichkeiten erhält. Das alles habe ich hier.

Was ich am meisten genieße, das ist dieser wunderbare Moment, wenn man tanzt und plötzlich ganz leer ist, denn in diesem Moment weiß man, dass man alles, was man hat, gegeben hat, dass es jemand anderen erreicht hat – das ist ein wundervolles Gefühl.

»Kommt, reden  
wir zusammen,  
wer redet ist  
nicht tot, (...).«  
Gottfried Benn, 1955

Wer den Tod nicht kennt, kann das Leben nicht verstehen. Wie der Anfang ist auch das Ende ein essenzieller Teil von ihm. Doch die Erkenntnisse, die sich durch die dialektischen Beziehungen von Geburt und Tod sowie Leben und Sterben vermitteln, sind uns stets nur annähernd zugänglich. Der Tod bleibt für jeden Menschen das letzte Rätsel. Er ist unvorstellbar. Die Religionen bieten Erklärungen an und haben die Phase des Übergangs vom Leben in den Tod rituell gestaltet, so dass Gläubige darin Halt finden können. Die Künste setzen der Unvorstellbarkeit des Todes konkrete Bilder entgegen. In der Medizin, der Anthropologie, der Ethnologie oder den Kulturwissenschaften lässt sich der Tod objektiv beschreiben und erklären, doch wie die Geburt entzieht er sich dem Betroffenen in seiner Kommunikationsfähigkeit. An meine Geburt kann ich mich nicht erinnern, und von meinem Tod werde ich nicht mehr erzählen können.

Die Kulturgeschichten des Sterbens und Bestattens sowie des Trauerns und Gedenkens bieten die Möglichkeit, sich dosiert mit der eigenen Vergänglichkeit auseinanderzusetzen. Die Geschichte der Sepulkralkultur ist voller Todesmetaphern. So entwickelte sich wahrscheinlich unter dem Eindruck der katastrophalen Pestepidemien im 14. Jahrhundert die Vorstellung des sogenannten »Totentanz«. Der als Knochenmann dargestellte, personifizierte Tod kann jeden Menschen, ohne soziale Unterschiede, zu jeder Zeit abholen, und ihn dabei mitten aus dem Leben reißen. Jede und jeder kann zum Tanz aufgefordert werden, und niemand kann dieses Angebot ablehnen. Wer hier mit wem tanzt, wer diesen Paartanz führt, ist klar. Der moralische Zweck solcher Vorstellungen liegt auf der Hand: Man muss bereit sein und stets gottgefällig leben. Was mahnt uns heute an einen plötzlichen Tod, wenn wir morgens das Haus verlassen?

Stirbt ein Mensch, verändert sich alles. Die Person ist nicht mehr da, und doch ist

V  
O  
M

U  
M  
G  
A  
N  
G

M  
I  
T

ihr toter Körper noch gegenwärtig. Der Kulturwissenschaftler Thomas Macho hat den Begriff des »Leichenparadox« geprägt, also den Widerspruch »von Anwesenheit und Abwesenheit, Identität und Identitätslosigkeit.« Hinterbliebene schauen auf einen Verstorbenen, berühren und betrauern ihn. Ohne zu begreifen, was der Tod ist, erkennen sie deutlich, dass der Mensch vor ihnen nicht mehr lebt. Die Ehefrau, der Vater oder der Freund sind zu Toten geworden. Diese unerklärliche und darin unheimliche Erfahrung prägt menschliche Zivilisationen seit ihren Anfängen, und die Wahrnehmung des Todes hat sich seitdem wahrscheinlich kaum verändert – wohl aber unser Umgang mit dem Tod und im Besonderen mit den Toten.

*Stirbt ein  
Mensch, verändert  
sich alles.*

Die persönliche Erfahrbarkeit vom Sterben und Tod der anderen ist in den modernen Gesellschaften durch Rationalisierung, Effizienzwillen und Bürokratie deutlich erschwert worden. Nachdem im Europa des frühen Mittelalters die Erdbestattung in das Zentrum der christlichen Gemeinden rückte und damit die antike Tradition der Beisetzung »extra muros« (außerhalb der Stadtmauern) überkommen war, wurden seit dem späten 18. Jahrhundert die Toten nicht mehr in oder neben den Kirchen beerdigt. Aus hygienischen Gründen und Platzmangel entstanden Friedhöfe am Rand der bewohnten Bezirke. Den Ausgang nahm diese Entwicklung bereits infolge der Reformation. Das alltägliche und geschäftige Leben im Zentrum der Städte wird seitdem nicht mehr von der Anwesenheit des Todes gestört. Keine Leichenprozession ist mehr sichtbar. Alle organisatorischen Schritte hin zu einer Bestattung geschehen im Stillen und Verborgenen. Nur noch Staatsbeerdigungen erregen öffentliche Aufmerksamkeit, und Todesanzeigen zeugen vom ursprünglichen Bedürfnis, den Tod eines Mitmenschen öffentlich zu betrauern. Frühgeschichtliche Zivilisationen wurden durch den Verlust eines Angehörigen erschüttert, und die Rituale des Abschieds hatten die Funktion, in der gemeinsamen Trauer die Struktur der Gemeinschaft zu stärken. Heute erleben nur noch diejenigen, die direkt vom Tod Angehöriger oder Freunde betroffen sind, und jene Menschen, die als Pflegekräfte, Ärzte, Sanitä-

ter, Bestatter oder Seelsorger arbeiten, den Tod der anderen. Die große Mehrheit der Bevölkerung ist in die Lage versetzt, die rationale und emotionale Auseinandersetzung mit dem eigenen Ableben erfolgreich zu vermeiden. Solange wir in einer engmaschig vernetzten Konsum- und Medienwelt funktionieren und konsumieren, sind wir Teil der Gesellschaft und fühlen uns lebendig.

Dagegen wird die mediale Verarbeitung des Todes immer intensiver betrieben. In der seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs weitgehend friedlichen westlichen Welt ist das gesellschaftliche Bedürfnis gewachsen, das reale Erleben von Gewalt und Sterben, das für Jahrtausende kulturprägend war, medial zu vermitteln. Das aus der direkten Erfahrungswelt Evakuierte kehrt in der Kultur und den Medien zurück in unsere Wahrnehmung. Selbst Wiedergänger wie Vampire und Zombies prägen seit langem Literatur und Film. Eine neue Sichtbarkeit des Todes wurde in den Kulturwissenschaften bereits proklamiert, doch erscheint sie eher wie der Ort hinter den Spiegel. Vor dem Spiegel herrschen vor allem Jugendkult, Selbstoptimierung und Narzissmus. Realen Bedrohungen wie dem Terror begegnet unsere Gesellschaft dagegen meist mit Hysterie.

*Trauer und Gedenken  
lösen sich zunehmend von  
einem konkreten Ort.*

Dem Streben nach einem individuellen Leben in modernen Gesellschaften steht die deutliche Zunahme der Anonymisierung des Sterbens und der Bestattungsformen gegenüber. Sie können als weiterer Schritt einer Rationalisierung und der damit verbundenen Zurückdrängung des Individuellen im Tod gedeutet werden. In dem seit vielen Jahrzehnten ansteigenden Wunsch nach Feuerbestattungen mag sich zudem eine bis in den Tod reichende Körperfeindlichkeit post-industrieller Gesellschaften offenbaren. Der Körper darf nicht langsam verwesen, sondern soll sauber und effizient verbrannt werden, um ihn danach möglichst platz- und kostensparend – halb- oder ganz anonym – beizusetzen. Oder die Urne mit den Überresten des geliebten Menschen steht im Regal, ohne öffentlichen Gedenkort, der Gemeinschaft entzogen, doch dafür stets mobil und anwesend. Die wichtige Funktion, die eine Bestattung im Prozess von Abschied und Trauer innehat, wird dabei ignoriert.

T  
O  
D  
  
U  
N  
D  
  
T  
O  
T  
E  
N

Alternativ zum konfessionellen oder kommunalen Friedhof bietet sich seit 2001 die Naturbestattung im Friedwald bzw. Ruheforst an. Die Hinterbliebenen sollen möglichst keine Arbeit mit den Toten haben, was zu einem deutlichen Wandel der Dienstleistungen im Bereich der Bestattungskultur führte. Der deutsche Sehnsuchtsort Wald wird zur romantischen Metapher des beschleunigten Eingehens in den Kreislauf der Natur. Die rückstandslose Kompostierung findet also wieder »extra muros«, ja sogar weit außerhalb der bewohnten Zivilisation statt. Niemand muss dort ein Grab gestalten, noch pflügen, und die langen Ruhezeiten beruhigen die Nachfahren zusätzlich, da sie sich die Frage nicht mehr stellen müssen, was nach ihrem Ablauf sein soll. Diese Form der Entsorgung der sterblichen Überreste dient vor allem dazu, den Nachkommen oder Verwandten Sorgen zu nehmen. Die Bedeutung des Verlusts eines Gedenkortes im sozialen Gefüge des Wohnorts wird meist nicht wahrgenommen, denn die Anforderungen an eine mobile Gesellschaft haben viele Familien längst in alle Himmelsrichtungen verteilt. Trauer und Gedenken lösen sich zunehmend von einem Ort, wandern zum Teil in den digitalen Raum und werden virtuell in den sozialen Medien gelebt.

Tatsächlich befassen sich immer mehr Menschen mit der Frage, wie und wo sie bestattet werden möchten. Die Formen und Möglichkeiten haben sich in den letzten zwanzig Jahren vervielfacht, und diese Diversifikation bietet auch die Chance, eines umfassenden Dialogs, wie er in einem Museum für Sepulkralkultur möglich ist. Der Umgang mit dem Tod umfasst zwei entscheidende Bereiche des Lebens, und hieraus bezieht die Sepulkralkultur eine dauerhafte Aktualität: zum einen das öffentliche, das soziale Miteinander, das sich in Bestattungs- und Trauerformen sowie in Ritualen des Gedenkens manifestiert. Zum anderen das persönliche Sterben, das jeden betrifft. In diesem Spannungsfeld zwischen Wir und Ich, zwischen Geburt und Sterben, zwischen Freude und Trauer findet sich das Leben.

# »Close-up!« – Nahaufnahme Tanz

SIEBEN CHOREOGRAFINNEN UND CHOREOGRAFEN FANTASIEREN  
ÜBER CLAUDE DEBUSSYS »CLAIR DE LUNE«.



Houston Thomas



Michael Tucker



Gianna Reisen



Casey Ouzounis

Die große Stilvielfalt ist ein Markenzeichen des *Semperoper Ballett*: Von der klassischen Choreografie eines Marius Petipa bis hin zu Neukreationen à la Alexander Ekmans performativer Kreation »COW« reicht der Facettenreichtum, den die Company beherrscht. Kein Wunder also, dass diese Bandbreite reizt, eigene choreografische Wege zu erkunden. Das Format »Close-up!« lädt nun Tänzerinnen und Tänzer ein, sich mit ihrer individuellen Bewegungssprache und Tanzästhetik dem Publikum vorzustellen: Die Coryphées Houston Thomas und Casey Ouzounis gehen erste choreografische Schritte, während E Levin Gianna Reisen bereits Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt hat. Das Spektrum ergänzt der Solist Michael Tucker, der in der Reihe »Junge Choreografen« und vor allem mit dem Tanzstück »Das verlorene Tagebuch« bereits in Erscheinung trat. Im Rahmen eines künstlerischen Austauschs mit der Opera Wroclawska (Breslau) sind zudem zwei Teams aus der dortigen Company zu Gast in Dresden. Ideengeber ist einmal mehr Raphaël Coumes-Marquet, der bereits mit »Tanz à la carte« und »Tod im Tutu – Ein Tanz Dinner« in Semper Zwei den Tanz in seiner Unmittelbarkeit und aus nächster Nähe zu den Gästen sprechen ließ. »Mit »Close-up!« erleben wir nun Choreografien in »Nahaufnahmen«. In minimalistischer Ausstattung liegt der Fokus auf dem reinen Tanz«, fasst der ehemals langjährige Erste Solist und inzwischen Ballettmeister des *Semperoper Ballett* das Konzept zusammen. Doch nicht nur räumlich eröffnet

sich so ein besonders detaillierter Blick auf die Kreationen: In kurzen Gesprächen lassen sich die Choreografinnen und Choreografen in die Karten ihrer Arbeit mit den Tänzern schauen. Thematisch verknüpft ein musikalisches Band die sechs Werke: Claude Debussys »Clair de lune«. »Ein sehr inspirierendes Stück«, so Coumes-Marquet, »das in unzähligen Versionen bekannt ist und sich ebenso vielfältig in den Tanz übersetzen lässt – als traumverfangene, schillernd-zauberhafte Piano-Elegie, komplett gebrochen als energiegeladener Remix, vielleicht sogar gesungen. Lassen wir uns überraschen!«

Junge Choreografie

Close-up!

3. & 4. Juli 2018, 19 Uhr  
Karten zu 12 Euro (Jugend 6 Euro)

Idee & Konzept

Raphaël Coumes-Marquet

Mit Choreografien von

Gianna Reisen, Michael Tucker, Casey Ouzounis,  
Houston Thomas, Daniel Agudo Gallardo & Olga Markari,  
Federico Zeno Bassanese

Moderation

Marcelo Rezende, Leiter des Archivs der Avantgarden –  
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, N.N.

# How are you? – I'm fine, thanks!



Sieben offene Münder, sechs gestikulierende Hände und vierzehn mehr oder weniger aufgerissene Augen – das ist die numerische Bilanz dieser aufgebracht Gruppe. Diese hat sich anscheinend in ihre sieben Köpfe gesetzt, das offensichtlich nicht besonders amüsierte Paar in der Mitte des Fotos von etwas zu überzeugen. Aber wovon denn? Das mag auch der rothaarigen Dame im Nadelstreifen-Strümpfen nicht klar sein. Etwas bedröppelt – wie der Sachse sagen würde – schaut er zu Boden. Zweifelt er an seinem unbestreitbar recht ausgefallenen Outfit oder bastelt er bereits an einem Schlachtplan, wie er sich die Meute vom Leib halten kann? Da kommt ihm eine Idee! Wie wäre es denn mit einer kleinen Notlüge, die ihn und seine Begleiterin aus dieser unangenehmen Situation hinausmanövriert und die sicher keinem weh tut? Tja, ganz sicher scheint er sich in seiner Haut nicht zu fühlen – aber was ist heutzutage schon sicher? Die Anlage auf der Bank jedenfalls nicht, und die Vertrauenswürdigkeit des Generaldirektors hinter seinem Rücken gleich gar nicht. Alles Schwindel!

Schwindelerregend geht es zu in einer auf Geld, Macht und Prestige gebauten Gesellschaft, in der es nicht auf das wahre Wort, geschweige denn das Ja-Wort, sondern auf den schönen Schein ankommt. Und den gilt es zu verteidigen – und zwar mit allen Mitteln, auch den unlauteren. Und wo ließe es sich besser schwindeln und flunkern als zu gesellschaftlichen Anlässen, wie zum Beispiel auf einer Verlobungsfeier! Floskelhafter Small-Talk und Protzen mit Klunkern stehen hier auf dem Plan wie Kaviar und Lachstatar. Aber was, wenn sich die adrette blonde Dame, mit der man sich eben so nett unterhalten hat, als brünette Hochstaplerin und ihre funkelnde Perlenkette als billiges Imitat herausstellt? Dann heißt es: Schwamm drüber! Von weißen Westen kann hier (außer modisch gesehen) sowieso nicht die Rede sein. Also nichts wie reingestürzt ins burleske Verwirrspiel um Liebe, falsche Identitäten und sündhaft teures Geschmeide. Aber Vorsicht: Alles Schwindel!

Mischa Spoliansky  
ALLES SCHWINDEL

Vorstellungen  
9., 10., 12., 15., 17. &  
20. Juni 2018

Karten zu 16 Euro (ermäßigt 8 Euro)

SEMPER  
ZWEI

# Kosmos Oper

BÜHNENTECHNIK SEMPER ZWEI  
UND PROBEBÜHNEN



beginnen, wird logistisch festgelegt, was wann zu welchem Ort transportiert werden muss, damit die Aufbauten rechtzeitig stehen. Manchmal kann das aber auch wesentlich kurzfristiger geschehen, je nachdem wie sich die Anforderungen noch ändern. Kleinere Aufbauten transportieren die Bühnentechniker selbst, für größere ist die Transportabteilung zuständig. Maßgeblich für die Aufteilung des Transportes sind die verschiedenen Lagerorte, sowie die Verfügbarkeit der Techniker, Transportmitarbeiter und Fahrzeuge. In der Regel sind die Techniker in zwei Schichten eingeteilt, die Frühschicht beginnt um 7 Uhr und endet gegen 15.30 Uhr, die Spätschicht beginnt überlappend um 13.30 Uhr und endet gegen 22 Uhr; so ist eine reibungslose Übergabe innerhalb der zwei Schichten garantiert. Häufiger werden die Dienste auch geteilt, so dass ein Techniker beide Tagesproben, jeweils am Vormittag und am Abend, betreut.

Frühmorgens können auf den Probebühnen und in Semper Zwei die Proben eingerichtet werden. Probenwände, Podeste, markierte Türen und Treppen werden transportiert und wo nötig repariert und aufgebaut. Wenn dann die Proben um 10 Uhr beginnen, finden Regisseure und Spielleiter gemeinsam mit den Künstlerinnen und Künstlern ein exakt markiertes Bühnenbild vor, in dem sich gut probieren lässt. Natürlich werden die laufenden Proben von jeweils mindestens einem Bühnentechniker betreut, der für entsprechende Umbauten sorgt oder aber fehlendes Material, das für die Probenaufbauten nötig ist, besorgt. Die Spätschicht übernimmt am späten Mittag, baut die Probenanforderungen für den Abend auf und richtet nach Beendigung der Proben die Probendekorationen für den nächsten Morgen ein.

## *Große Wirkung mit einfachen Mitteln*

Olaf Lehmann ist als Technischer Leiter von Semper Zwei mit vielen verschiedenen organisatorischen Aufgaben betraut. Er bereitet federführend die technischen Einrichtungen und Bauproben in der kleinen Spielstätte der Semperoper vor, ist bei Werkstattübergaben der Neuproduktionen mit dabei, kümmert sich um Transport- und Reinigungspläne. »Alle mitarbeitenden Kolleginnen und Kollegen sind extrem entgegenkommend und immer bemüht, für alle Herausforderungen eine gute Lösung zu finden, so läuft die Zusammenarbeit auch mit der Beleuchtung und der Tonabteilung in Semper Zwei sehr gut. Wir können uns aufeinander verlassen«, freut sich Olaf Lehmann. Sehr engen Kontakt hält er natürlich zu dem künstlerischen Leiter von Semper Zwei, Manfred Weiß, aber auch zu den Planerinnen im Künstlerischen Betriebsbüro. Hier laufen die Fäden zusammen – und der Vorlauf für die Planung in Semper Zwei ist lang: Bereits ein Jahr vor den jeweiligen Premieren werden die technischen Anforderungen genau besprochen und wird nach Möglichkeiten der technischen Umsetzung gesucht, denn die kleine Spielstätte der Semperoper

Seit nunmehr fast zwei Spielzeiten hat die *Semperoper Dresden* mit der Spielstätte Semper Zwei einen ganz besonderen Ort für zahlreiche Vorstellungen, unterschiedliche Reihen, Konzerte sowie weitere Veranstaltungsformate dazugewonnen. Grund genug, sich einmal näher mit den Kolleginnen und Kollegen zu befassen, die dafür sorgen, dass auch hier (wie auf der großen Bühne der Semperoper) die Verwandlung in verschiedene Räume perfekt gelingt, um die Zuschauer in ein Freibad (»the killer in me is the killer in you my love«), in die »Semper Bar« oder auch in eine amerikanische Kleinstadt (»Trouble in Tahiti«) zu entführen.

Die *Semperoper Dresden* verfügt über eine große Technikmannschaft, die tagtäglich dafür sorgt, dass für alle Vorstellungen und Proben das jeweilige Bühnenbild proben- und vorstellungsgerecht aufgebaut wird. Und so hat auch Semper Zwei eine technische Mannschaft, die sich um Auf- und Abbauten der Bühnenbilder in der kleinen Spielstätte kümmert, dazu aber auch für alle Auf- und Abbauten auf den vier verschiedenen Probebühnen des Hauses sorgt. Insgesamt acht Fachmänner und zur Zeit eine Auszubildende sind in der Abteilung, die für die Bühnentechnik in Semper Zwei und auf den Probebühnen verantwortlich ist, beschäftigt. Der Leiter der Abteilung ist Bühneninspektor Olaf Lehmann, dazu kommen drei Vorarbeiter und vier Bühnentechniker. »Ich bin stolz auf meine Leute, wir sind eine richtig gute, kleine Mannschaft«, ist sich Olaf Lehmann sicher. In verschiedenen Teamsitzungen werden die Aufgaben detailliert besprochen und aufgeteilt, in einem Dienstbuch werden die täglichen Aufgaben festgehalten. Etwa vier Wochen bevor in den Räumlichkeiten die Proben

hat durchaus ihre Besonderheiten. Anders als auf der großen Bühne gibt es in Semper Zwei keine Versenkungen und keine Theaterzüge, alle Umbauten sind für das Publikum sichtbar und müssen entsprechend geplant und bewusst eingesetzt werden. Dazu kommt, dass die Transportwege der Dekorationen in Semper Zwei schwierig sind, größere Bühnenelemente müssen über den großen Lastenaufzug auf Bühnenhöhe transportiert und dann mit einem Kettenaufzug von der Galerie in Semper Zwei abgelassen werden. Konstruktiv ist es daher günstig, möglichst kleine Bühnenelemente zu bauen, die dann in Semper Zwei zusammengesetzt werden können. »Eine besondere Herausforderung war die Wiederaufnahme der Produktion ›Der Kaiser von Atlantis‹. Das Bühnenbild wurde ja ursprünglich für die alte Spielstätte Semper 2 konzipiert, jedoch mit dem Augenmerk darauf, dass es auch in die neue Spielstätte passen sollte«, berichtet Olaf Lehmann. »Der Aufbau war aber tatsächlich der größte, den wir bisher in Semper Zwei hatten. Logistisch und technisch war es schwierig, das Bühnenbild genauso aufzubauen, wie es zur Premiere zu sehen war. Am Ende aber haben wir es geschafft und waren sehr stolz auf diese Leistung!«, schmunzelt der Bühneninspektor. Seine Lieblingsneuproduktion aber war »Trouble in Tahiti« von Leonard Bernstein in der Regie von Manfred Weiß, denn hier sei mit einfachen Mitteln eine große Wirkung erzielt worden, die die Inszenierung wunderbar getragen habe. Und auch von »Schneewitte« waren Olaf Lehmann und seine Technikkollegen begeistert – das phantasievolle Bühnen-



Olaf Lehmann beim Abbau des Bühnenbildes

bild mit seinen rasanten Umbauten hat seinen ganz eigenen Charme.

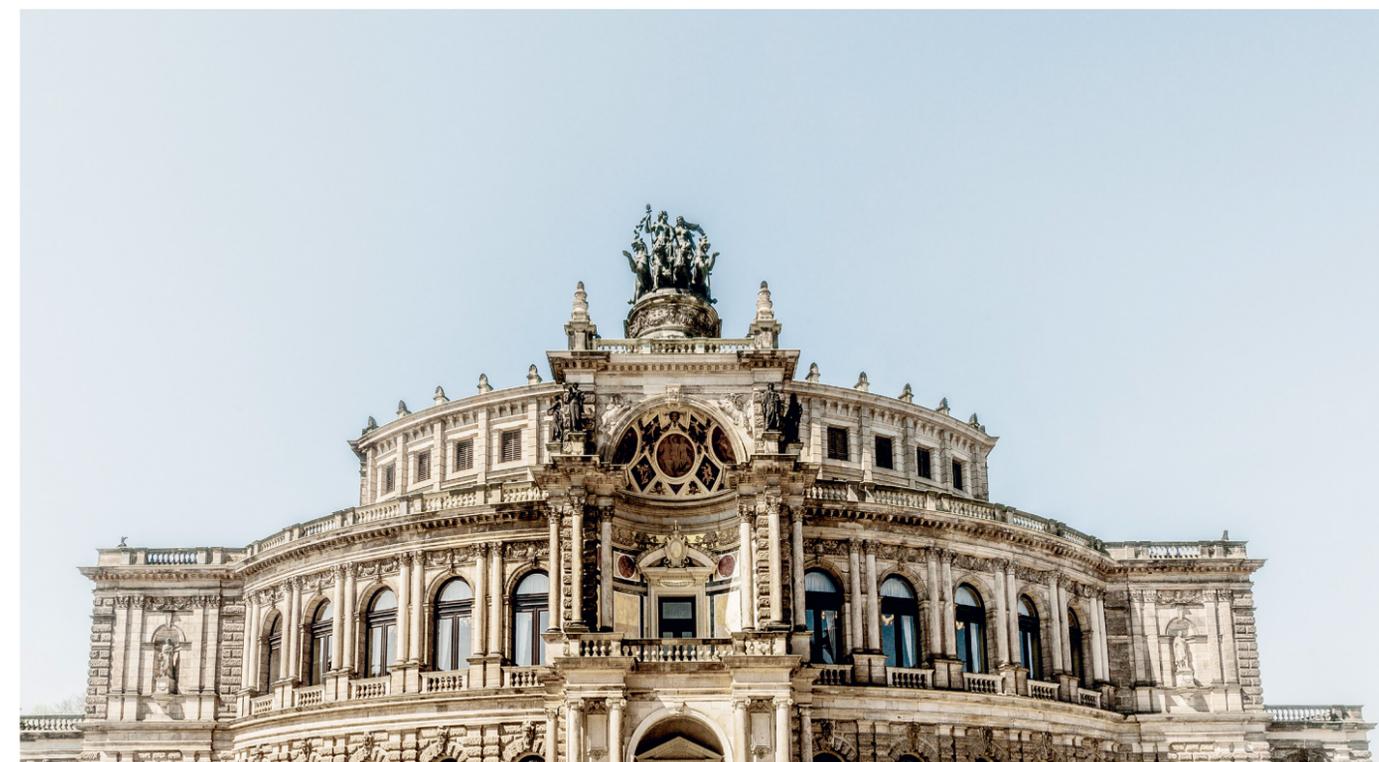
Anders als auf den Probebühnen finden die Proben in Semper Zwei in der Regel im Originalbühnenbild statt. So können nicht nur die Künstler den Originalraum schon eine komfortable Zeit vor der Premiere bespielen, auch die Technischen Mannschaften haben Zeit, die Umbauten und die Abfolge des jeweiligen Stückes zu proben. »Auf der Bühne ist alles Handarbeit, da müssen alle Handgriffe auch mit der Regie abgestimmt werden, so dass Abend für Abend ein reibungsloser Ablauf gewährt werden kann«, betont Olaf Lehmann. Offene Umbauten werden in das szenische Konzept integriert, die Bühnentechniker sind hautnah an der Kunst beteiligt.

Für den Beruf des Bühnentechnikers sind also jede Menge handwerkliches Geschick und Fantasie gefragt. Eine Ausbildung zum Tischler, Schlosser oder Sattler ist von Vorteil, handwerkliche Begabung selbstverständlich unerlässlich. Olaf Lehmann selbst hat den Beruf des Theatertischlers an der Semperoper gelernt, in Hannover seine Theatermeister- und Beleuchtungsmeisterprüfung erfolgreich abgelegt und ist nach Stationen an den Theatern in Göttingen, Frankfurt, Luzern und Leipzig schließlich 2014 wieder an die Semperoper zurückgekehrt. Mit seinen Aufgaben ist der Bühneninspektor sehr glücklich. »Es ist ein gutes Gefühl, für dieses Haus zu arbeiten, wir arbeiten gern hier!«, resümiert Olaf Lehmann. Und das merkt man auch seiner Mannschaft an – ein tolles Team!



Besprechung des nächsten Aufbaus: Azubi Cathrin Bölicke, Lars Herrmann, Falk von Ryssel und Olaf Lehmann (v.l.n.r.).

# Sie haben die Wahl!



*Die Semperoper Dresden bietet mit attraktiven Wahl-Paketen auch in der Saison 2018/19 erlebnisreiche Vorstellungen – bequem zu buchen und mit einem attraktiven Rabatt.*

Mit den Wahl-Paketen für die Saison 2018/19 können sich Besucher der *Semperoper Dresden* zahlreiche Vorstellungen ganz individuell zusammenstellen, mehrere Vorstellungen im Paket buchen und von vielfältigen Vorteilen profitieren. Die Wahl-Pakete bieten einen deutlichen Preisnachlass und aufgrund verschieden wählbarer Termine eine hohe Flexibilität.

Die Paket-Buchung gilt jeweils nur für eine Saison, verlängert sich dementsprechend nicht automatisch wie ein Abonnement. Neu hinzu kommt, dass die verschiedenen Pakete auch online buchbar sind, bequem von zuhause aus und rund um die Uhr. Bei der Online-Buchung gibt es unterschiedliche Wege: Die im Paket buchbaren Vorstellungen sind im Kalendarium mit einem Paket-Symbol belegt, über das meh-

rere Termine in Kombination mit einem Rabatt von z.B. 20 Prozent gebucht werden können. Direkt können die verschiedenen Pakete auch online ausgewählt werden (unter [semperoper.de/spielplan/pakete](http://semperoper.de/spielplan/pakete)). Hier finden Sie eine Übersicht über alle im gewählten Paket buchbaren Vorstellungen. Für auswärtige Gäste sind die attraktiven Wochenend-Pakete sicher eine interessante Option, auch hier sparen Sie 20 Prozent.

Die online gebuchten Karten können bequem im Print@Home-Verfahren nach dem Kauf selbst ausgedruckt oder auf das Smartphone geladen werden. Ein Strichcode garantiert die Echtheit der Karten und ist nur einmal verwertbar. Alternativ werden die bereits bezahlten Karten auch gern zugeschickt oder zur Abholung an der Abendkasse hinterlegt.

Neben den Opern- und Ballett-Wahl-Paketen hält die Semperoper auch Kammerabend-Pakete, Konzert-Pakete, Semper-Soiree-Pakete sowie Wochenend-Pakete bereit.



[semperoper.de/spielplan/pakete](http://semperoper.de/spielplan/pakete)

# Rätsel

DON GIOVANNI

Mit »Don Giovanni« schuf Mozart 1787 seine modernste und gleichzeitig düsterste Oper. Sein Librettist Lorenzo da Ponte hatte den Don Juan-Stoff vorgeschlagen, der sich schon seit Beginn des 17. Jahrhunderts größter Beliebtheit erfreute. Stegreiftheater, Marionettenspieler und Wanderschaubühnen fanden in dem Wüstling und seiner Höllenfahrt bewährte theaterwirksame Ingredienzen. Aber auch die »höhere Kunst« erkannte den Reiz der Geschichte und Titelgestalt. Während in Prag und Wien der Mozart'sche »Don Giovanni« Furore machte, erlebte Goethe auf seiner Italienreise, wie in Rom »die letzten Krämers-Familien mit Kind und Kegel in Parkett und Logen« zu einer der zahlreichen italienischen Don-Juan-Opern zogen, von denen allein 1787 drei weitere erschienen. Die Romantik und die Literatur des 20. Jahrhunderts erzählten die Gestalt Giovanni schließlich als rastlos Getriebenen und Anti-Helden weiter.

Zur Uraufführung des »Don Giovanni« in Prag saß eine weitere legendäre Verführergestalt im Publikum, die sich vom Geschehen auf der Bühne äußerst fasziniert zeigte. Wer war dieses Giovanni-Alter Ego?

Verlosung

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

Einsendeschluss

25. Juni 2018

Semperoper Dresden  
Theaterplatz 2  
01067 Dresden  
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

17., 20. & 23. Juni 2018

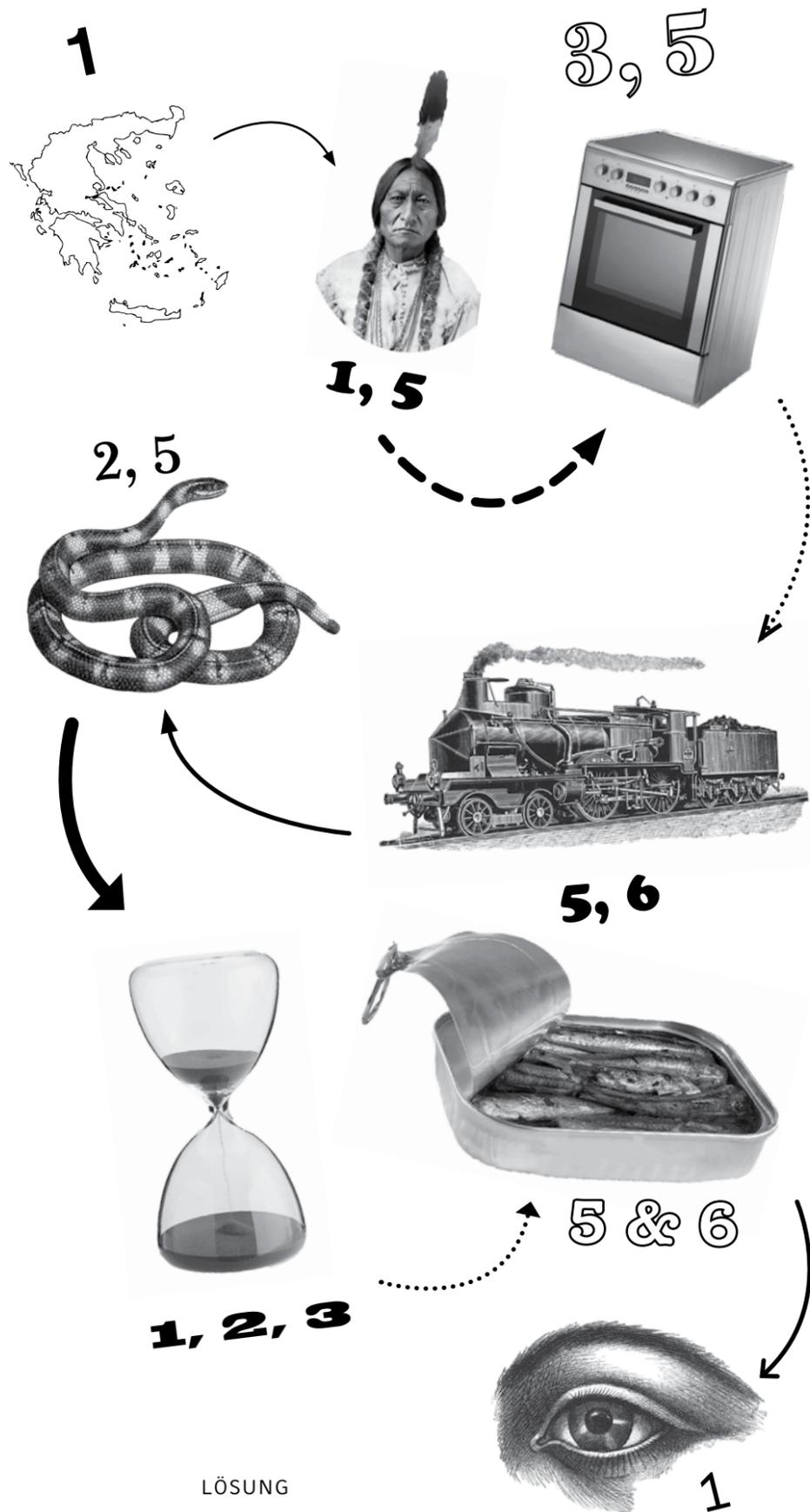
Karten ab 16 Euro

Lösung des Rätsels aus Heft 5

Erste Oper einer Frau

Gewonnen hat

Eberhart Obst, Bielefeld



LÖSUNG

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

# Das besondere ... Bühnenbild



Susi (Tania Lorenzo) und ihr Hund Otto (Mathias Schlung) machen sich auf die Suche nach Ottos Bellen in der Villa des Herrn Akustikus.

Ein schöner Frühlingstag und Sie sitzen auf Ihrer Gartenbank. Das wild wuchernde Gras und die herrlich blühenden Blumenbeete werden von einem frechen Spatzen besungen – der plötzlich verstummt. Ihre bunte Sitzbank verblasst, wird schwarz, weiß, grau, und das Radio, das gerade noch auf voller Lautstärke lief, schweigt. Vielleicht hat Herr Akustikus auch bei Ihnen vorbeigeschaut, denn just in dem Moment, als dieser ungewöhnliche Geselle in die Nachbarvilla von Susis Familie einzieht, verliert das prachtvolle Bauwerk im viktorianischen Stil die bunte Fassadenfarbe. Die Sträucher, die das Haus umgeben, werden schwarz. Susis Hund Otto wird sein Bellen geraubt. Und immer mehr Lebewesen und Gegenstände verlieren

ihre Stimmen – die Welt wird still ...

»Das Rätsel der gestohlenen Stimmen«, nach einem Theaterstück von Alan Ayckbourn mit der Musik von Johannes Wulff-Woesten und einem Libretto von Manfred Weiß, feierte am 13. Mai als Musiktheater für Kinder in Semper Zwei seine Uraufführung. Die besondere Herausforderung der Umsetzung: das extrem wandelbare Bühnenbild, denn schließlich spielt das Stück in, neben und vor einer großen Villa mit mehr als zehn Zimmern. Die Lösung von Bühnen- und Kostümbildner Tilo Schiemenz: drei drehbare und an einer Seite geöffnete Kuben. Alle vier Seiten können bespielt werden, wobei die offene Seite auch als Innenraum dienen kann. Die Innenseiten der drei Kisten sind

Mit den Klängen  
verschwinden auch die  
Farben.

wandelbare Bühnenbild, denn schließlich spielt das Stück in, neben und vor einer großen Villa mit mehr als zehn Zimmern. Die Lösung von Bühnen- und Kostümbildner Tilo Schiemenz: drei drehbare und an einer Seite geöffnete Kuben. Alle vier Seiten können bespielt werden, wobei die offene Seite auch als Innenraum dienen kann. Die Innenseiten der drei Kisten sind

in den Primärfarben gelb, rot und blau eingefärbt, die Außenseiten weiß. Durch eingebaute, schwarz-weiße Klappenelemente entstehen neue Räume – z.B. eine Küche, ein Laboratorium, ein Musikzimmer und ein Kinderzimmer –, die, ganz nach dem Geschmack von Herrn Akustikus, eine zunehmend farblos werdende Welt zeigen, denn auf die Entsprechung von Form, Farbe und Ton legt Tilo Schiemenz mit seiner detailverliebten Ausstattung großen Wert, so dass mit den Klängen auch die Farben verschwinden.

Die rasanten Zimmerwechsel vollziehen sich während kurzer, abgedunkelter Phasen, in denen sechs schwarzgekleidete Komparsen durch die Dunkelheit huschen und die 1,50 Meter breiten Holzkuben in die richtige Position bringen. Dabei sind die Wege nie wirklich vorhersehbar, kein Weg ist wie der andere, wenn sich die kleinen und großen Zuschauer gemeinsam mit den Protagonisten immer weiter hinein in die Villa von Herrn Akustikus wagen. Das Publikum kann im Verlauf jeder Vorstellung selbst entscheiden, welche Räume Susi und Otto auf der Suche nach den gestohlenen Stimmen durchqueren – bis sie zum tiefsten und dunkelsten Ort der Villa, dem Verlies und von dort in die Schatzkammer und zum »Schrank der Stimmen und Töne«, gelangen: ein doppelseitiger Schrank mit vielen Fächern, bemalt mit konzentrischen Kreisen. Doch bis hierhin ist es eine turbulente Reise für Susi und Otto und es gibt jede Menge Abenteuer zu bestehen.

Johannes Wulff-Woesten  
Das Rätsel der gestohlenen Stimmen

18., 20., 21., 22. &  
23. Mai 2018

Karten zu 12 Euro (Jugend 6 Euro)

Ein Auftragswerk der  
Sächsischen Staatsoper Dresden

SEMPER  
ZWEI

## Reihe 7, Platz 23

LA FORZA DEL DESTINO –  
DIE MACHT DES SCHICKSALS,  
MÄRZ 2018

### HIMMELFAHRT UND HÖLLENSTURZ

Fangen wir hinten an: Kaum haben Carlo und bald auch Leonora ihr Leben ausgehaucht, besingt Padre Guardiano in einer ergreifenden Arie den Himmel als den Ort des Friedens und der Versöhnung. Im Hintergrund der Bühne stürzt sich Alvaro mit dumpfem Krachen in den Tod. Dann ist das Stück aus.

Wie hier, ganz an ihrem Ende, hat Giuseppe Verdis Oper in der Inszenierung von Keith Warner auch in den anderen Akten nur wenig Tröstliches zu bieten. Überhaupt die Religion: Der Himmel und das Erbarmen, die Dreifaltigkeit und die Heilige Jungfrau werden häufig angerufen in diesem Schicksalsdrama, dessen anderer Pol der Krieg und die Grausamkeiten sind, die sich die Menschen gegenseitig antun. Die fein instrumentierten Klosterszenen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Religion für die Figuren wenig mehr als schmückendes Beiwerk ist. Sie bietet ihnen keine Orientierung für ihr Handeln und zeigt ihnen nicht, wie sie ihr Leben selbstbestimmt in die Hand nehmen könnten.

### AUSGESCHLOSSEN

Wer ist dieser Alvaro? Ein Inkaprinz, dessen Eltern hingerichtet wurden. Den es nach Spanien verschlagen hat, in das Stammland der Kolonialmacht. Offenbar hat er es zu etwas gebracht, bewegt sich im Umfeld vornehmer Familien. Mit seiner Liebe zu Donna Leonora überschreitet er die streng bewachte Grenze einer Gesellschaft, die auf Ehre, Abstammung und »reinem Blut« gegründet ist. Es ist nicht das Schicksal, eine höhere Macht, an dem Alvaro, Leonora und Carlo zerbrechen werden. Es sind die Ressentiments und Konventionen, der Fanatismus und der Rassis-

mus einer ganzen Kultur – so die moderne Lesart. Die Inszenierung setzt jedoch nicht auf plakative Aktualisierungen, um diesen Zusammenhang herauszuarbeiten. Aber es ist das Wissen um genau dieses Thema, das dem Opernstoff bis heute seine Schärfe und Glaubwürdigkeit verleiht – trotz aller für das Genre typischen Wunderlichkeiten des Handlungsaufbaus.

### LEONORA RENNT

Es ist ein intelligenter Kunstgriff dieser Inszenierung, dass die grandiose Ouvertüre nicht zu Beginn, sondern erst nach dem ersten Akt gespielt wird. Durch diese Umstellung werden das vorwärtsdrängende, aufwühlende Schicksalsmotiv, die

### Ein Teufelskreis aus verletzter Ehre und archaischer Rachsucht

zarten Passagen und heftigen Aufwallungen dieser Sinfonia unmittelbar auf die Ereignisse der Eingangsszene bezogen, mit der das Schicksal unaufhaltsam seinen Lauf nimmt. Was sich parallel zu diesem musikalischen Kommentar auf offener Bühne abspielt, hat in seinem Tempo und seiner Vielschichtigkeit fast filmischen Charakter. Nach dem fatalen tödlichen Schuss auf den Vater werfen sich Leonora und Alvaro im Schutz der Dunkelheit fremde Kleider über, flüchten unerkannt in unterschiedliche Richtungen und verlieren sich für Jahre aus den Augen. Am Rande dieser dramatischen Szene erlaubt sich die Regie einen kleinen Spaß: Aus dem Sarg, in dem der Marchese di Calatrava eben noch zu Grabe getragen wurde, steigt der Bassist Stephen Milling und macht sich ebenfalls aus dem Staub – gekleidet in die

Mönchskutte, die der Sänger später in der Rolle des Padre Guardiano tragen wird.

### ENTKOMMEN

Ein einziges Mal widersprechen Leonora und Alvaro der unerbittlichen Logik, in die ihr Leben eingepasst ist. Indem sie ihrer Liebe vertrauen, setzen sie sich über alle Regeln hinweg, denen sich ihre Familie und die Gesellschaft, in der sie leben, unterworfen haben. Danach gibt es kein Entkommen mehr für die beiden, nur noch Flucht und Entsagung. Obwohl sie sich eigentlich frei machen wollen, werden sie in ihrem eigenen Empfinden von dem Teufelskreis aus verletzter Ehre und archaischer Rachsucht eingeholt. Gäbe es einen Ausweg? Kann man an einer Kreuzung des Lebens diese oder jene Richtung wählen, wie es die starke Symbolik des Bühnenbildes von Julia Müer nahelegt? Die Oper – und die Inszenierung – geben diese Fragen unbeantwortet an das Publikum zurück.



Christoph Wingender hat Germanistik und Philosophie in Köln und Berlin studiert. Er ist seit 1998 Pressesprecher des Deutschen Hygiene-Museums und leitet die Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit.

## Grüße aus ...

SALZBURG



Grüße von den Osterfestspielen Salzburg sendeten uns im März Ensemblemitglieder der Neuproduktion »Satyricon« und schürten die Vorfreude – ab 13. Oktober 2018 ist Bruno Madernas Kammeroper auch in Dresden zu erleben.

Von Mai bis Juni unterwegs sind u.a.: **Christina Bock:** Bernardo (»Beatrice Cenci«), Bregenzer Festspiele • **Sabine Brohm:** Mathilde Pusebach (»Frau Luna«), Staatsoperette Dresden • **Emily Dorn:** Auf-

tritte in Stockholm und Detmold • **Michal Doron:** Konzert in Zürich, »Der Rosenkavalier« konzertant, Israel • **Grace Durham:** Konzert in London • **Michael Eder:** Fjodor Michailowitsch Drebednjow (»Moskau, Tschersjomuschki«), Staatstheater Braunschweig • **Bernhard Hansky:** Dr. Falke (»Die Fledermaus«), Staatsoperette Dresden • **Matthias Henneberg:** Dr. Pangloss (»Candide«), Staatsoperette Dresden • **Christa Mayer:** Brangäne (»Tristan und

Isolde«), Bayreuther Festspiele, Mary (»Der fliegende Holländer«) und Fricka (»Die Walküre«) konzertant, Dallas (USA) • **Tilman Rönnebeck:** Erster Nazarener (»Salome«), Salzburger Festspiele • **Tuuli Takala:** Gastspiel in Savonlinna, Finnland • **Carolina Ullrich:** Gesprächskonzert mit Olaf Bär, Kulturpalast Dresden, Konzert in der Elbphilharmonie Hamburg und »Die Schöpfung« mit den Berliner Philharmonikern.

## 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 (verantwortl. 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

Wendeheft »100°C«:

Cover & Inhalt: Ian Whalen, S.2: Ida Zenna, S.3: Gerd  
Lohse, S. 24 l., S.25 l. & S. 25 M.: Matthias Creutziger,  
S. 24 r.: Klaus Gigga, S. 25. R.: David Baltzer

Wendeheft »Oedipus Rex«/»Il prigioniero«:  
Cover & Inhalt: Klaus Gigga, S. 1: Ian Whalen,  
S. 14: privat, S. 22 l., S. 22 M.: Matthias Creutziger,  
S. 22 r.: Agentur, S. 23 l.: Archiv, S. 23 M.: Marco  
Borggreve, S. 23 r.: Musacchio & Ianniello

### 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: 7. Mai 2018

Partner der Semperoper und der  
Staatstheater Dresden

**VOLKSWAGEN**  
AKTIENGESellschaft

**mdr KULTUR**

**Freistaat  
SACHSEN**

# Repertoire

GIUSEPPE VERDI

## Rigoletto

VERHÄNGNISVOLLE INTRIGE

Als erste der drei sogenannten »Außen-seiter«-Opern von Giuseppe Verdi bescherte »Rigoletto« mit seiner mitreißenden Musik und dem ergreifenden Sujet dem Komponisten schon zur Uraufführung einen überwältigenden Triumph. Mit giftigem Spott zieht der Hofnarr Rigoletto über die Untertanen des Herzogs von Mantua her, deren Frauen und Töchter dem notorischen Frau-



enhelden zum Opfer fallen. Nur seine eigene Tochter Gilda schirmt er ängstlich von der Außenwelt ab, um sie dem Zugriff seines Herrn zu entziehen. Als sie dennoch in die Fänge des Herzogs gerät, schwört Rigoletto blutige Rache. Doch diese fällt auf ihn selbst zurück ...

Als geknechteter Außenseiter Rigoletto ist Markus Marquardt zu erleben, in der Partie seines Kontrahenten, des Herzogs gibt es ein Wiedersehen mit Stephen Costello. Gilda wird von der jungen finnischen Sopranistin Tuuli Takala interpretiert, die nicht nur in dieser Partie, sondern u.a. auch als Königin der Nacht, Olympia in »Les Contes d'Hoffmann« und Waldvogel in »Siegfried« unter Christian Thielemann Erfolge feierte. Am Pult der Sächsischen Staatskapelle steht der italienische Dirigent Francesco Lanzillotta.

Vorstellungen  
25., 30. Mai & 3., 5., 8. Juni 2018  
Karten ab 14 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

MISCHA SPOLIANKSY

## Alles Schwindel

BLIND DATE  
IN SEMPER ZWEI

Mit der Wiederaufnahme von Mischa Spolianskys Burleske wird wieder geschwindelt, bis es so manchem den Kopf verdreht: Über eine Kontaktanzeige lernen sich Evelyn und Tonio kennen, erfolgreich, vermögend – der Beginn einer vielversprechenden Beziehung? Oder heißen die beiden eigentlich Erna und Artur und sind ebenso



wenig glamourös wie ihre Namen? Mit spitzzüngigen Texten und Evergreens zwischen Cabaret und Revue atmet »Alles Schwindel« noch den musikalischen Hauch der frühen 1930er in Berlin, hat als satirisches Abbild einer sich selbst inszenierenden Small-Talk-Gesellschaft aber bis heute nicht an Aktualität eingebüßt. Unter der musikalischen Leitung von Max Renne führen sich Jennifer Porto bzw. Carolina Ullrich und Eric Stokloß als undurchsichtiges Paar zu den Klängen eines Salonorchesters gegenseitig an der Nase herum.

Vorstellungen  
9., 10., 12., 15., 17.  
& 20. Juni 2018  
Karten zu 16 Euro (ermäßigt 8 Euro)

Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

GEORGES BIZET

## Carmen

WIEDERSEHEN MIT  
ELENA MAXIMOVA

Von der Ouvertüre über die Habanera und die Seguidilla bis zum berühmten Couplet des Toreador versammelt kaum eine Oper so viele Ohrwürmer wie Georges Bizets »Carmen«. Die Musik setzte sich bereits kurz nach der Uraufführung 1875 als – natürlich keineswegs authentischer – Soundtrack eines romantisierten Spanien



durch. Und das obwohl Georges Bizet selbst noch nie einen Fuß auf spanischen Boden gesetzt hatte, als er kurz nach der Premiere im Alter von nur 36 Jahren starb.

Spanisches Flair und aufgeheizte Atmosphäre verbreitet einmal mehr die russische Mezzosopranistin Elena Maximova. Als Carmen, die sie u.a. im Royal Opera House, Covent Garden, der Wiener und der Bayerischen Staatsoper interpretierte, verführt sie nun Daniel Johansson als Don José. Von der unabhängigen Schönen in den Bann gezogen, desertiert José und flieht zu Carmen und den Schmugglern in die Berge. Doch dort bröckelt das Liebesglück. Der charismatische Stierkämpfer Escamillo versetzt der Beziehung den Todesstoß.

Vorstellungen  
22., 24., 27. Juni & 7. Juli 2018  
Karten ab 18 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

Projekt Partner:  
Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen  
Ostsächsische Sparkasse Dresden  
Sparkassen-Versicherung Sachsen  
LBBW Landesbank Baden-Württemberg

RICHARD WAGNER

## Der fliegende Holländer

RENDEZVOUS MIT DEM  
VERFLUCHTEN

Zahllose Legenden ranken sich um die Gestalt des unsterblichen fliegenden Holländers, der erst Ruhe findet, wenn ihm eine Frau Treue bis in den Tod hält. Senta, die in ihrer dörflichen Heimat auf ein perspektivloses Schicksal als Hausfrau und



Mutter zusteuert, glaubt sich ausersehen, den Fluch zu brechen. Oder hofft sie vielmehr auf den Fremden, damit er sie aus der Enge ihres Lebens befreit? Regisseurin Florentine Klepper nimmt in ihrer Interpretation von Wagners erster romantischer Oper den Blickwinkel Sentas ein und erzählt in einem magischen Traumspiel von ihrer Emanzipation von Vater, Verlobtem und den sie erstickenden gesellschaftlichen Konventionen.

Unter der musikalischen Leitung von Asher Fisch gibt es im Juni ein Wiedersehen mit Andrzej Dobber als Holländer und Marjorie Owens als Senta. In der Partie des Daland kehrt der gefeierte Bass Liang Li an die Semperoper zurück, der hier bereits als König Marke in »Tristan und Isolde«, Kardinal Brogni in »La juive« und zuletzt als Banco in »Macbeth« zu erleben war.

Vorstellungen  
29. Juni & 2. Juli 2018  
Karten ab 6 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

WOLFGANG AMADEUS MOZART

## Don Giovanni

LUCAS MEACHEM VERFÜHRT IN  
DER TITELPARTIE

Im Juni kehrt Mozarts düsterste der drei Da-Ponte-Opern auf die Bühne der Semperoper zurück. In der Titelpartie ist Lucas Meachem zu erleben, der bereits auf etwa ein Dutzend Don-Giovanni-Produktionen zurückblickt und mit Regisseur Andreas Kriegenburg den aktuellen Dresdner Schwerenöter gestaltete. »Giovanni verkör-



pert die heimliche Sehnsucht seiner Mitmenschen, die sozialen und moralischen Ketten zu sprengen, in denen sie gefangen sind. Er schert sich nicht um den Moralkodex, sondern folgt kompromisslos seiner eigenen Stimme. Und das macht ihn für seine Umwelt so faszinierend und gleichzeitig hassenswert«, charakterisiert der US-amerikanische Bariton die schillernde Titelgestalt. Als Verführte und Verflorsene verfolgen ihn Mandy Fredrich, Aga Mikolaj und Anke Vondung in den Partien der Donna Anna, Donna Elvira und Zerlina. Den musikalischen Höllenritt leitet Jonathan Darlington.

Vorstellungen  
17., 20. & 23. Juni 2018  
Karten ab 16 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der  
Stiftung Semperoper – Förderstiftung



# Für ein sauberes Kulturerlebnis.

## Unser Leistungsangebot für Sie:

- Gebäudereinigung
- Hausmeisterdienst
- Winterdienst
- Sicherheit
- Reinraumreinigung
- Grünanlagenpflege
- Facility Management

Piepenbrock Dienstleistungen GmbH + Co. KG

Cottaer Straße 2-4 • 01159 Dresden • Telefon: +49 351 85352-10 • E-Mail: dresden@piepenbrock.de

*Sonnenplätze  
in ihrer schönsten  
Vielfalt*



*Weil's besser ist, wenn's hält!*

Massivholzmöbel in verschiedenen Holzarten und Stilrichtungen auf 3000m<sup>2</sup>. Modern, Rustikal, Landhaus, Loft-Style, als auch alltagstauglich. Eine breite Auswahl an vollmassiven Gartenmöbeln in den verschiedensten Materialien komplettiert ihre heimische Wohlfühl-Oase. Es ist für jeden Massivholz-Fan etwas dabei.

Einen Vorgeschmack auf unser ausgefallenes Sortiment in Möbeln und Accessoires finden Sie auch in unserer „BUTIK“, Hauptstraße 21 im Herzen Dresdens.

Schwabacher Str. 11 • 01665 Klipphausen • Öffnungszeiten: Mo - Sa 10 - 20 Uhr •  /wikingerdresden