



SEMPPER



Was auch immer in
Ihrem Leben eine
wichtige Rolle spielt,
Sie finden es bei uns.

Mode, Möbel, Marken, Elektronik,
Sport – 180 Fachgeschäfte und 5.000
kostenfreie Parkplätze freuen sich
auf Ihren Besuch.

**ELBE
PARK
DRESDEN**

180 Shops · 5.000 kostenfreie Parkplätze · elbe-park-dresden.de · 

Editorial

FRÜHLINGSHAFTE GEFÜHLE



Die ersten Vorboten des Frühlings sind bereits sichtbar und die täglich wärmer werdenden Sonnenstrahlen erheitern die Gemüter. Frühlingshafte Gefühle halten in diesen Tagen Einzug in unser Opernhaus: In einer Neuinszenierung von Andreas Kriegenburg feiert Wolfgang Amadeus Mozarts »Cosi fan tutte« am 22. März 2014 Premiere und bildet den Auftakt unseres spielzeitübergreifenden Mozart-Zyklus' an der *Semperoper Dresden* mit Werken aus der Feder des berühmten Librettisten Lorenzo Da Ponte.

Mozarts beliebtes Drama giocoso stellt die Liebe zweier Paare auf den Prüfstand, erst das Ende scheint eine Lösung aus den labyrinthischen Verstrickungen der Gefühle herbeizuführen. Die musikalische Leitung hat Omer Meir Wellber, der gerade erst Richard Strauss' »Guntram« als konzertante Aufführung an der Semperoper dirigierte und im Jubiläumsjahr des Komponisten auch die musikalische Leitung von »Ariadne auf Naxos« übernimmt.

Mit »L'impresario delle Canarie/Sub-Plot« steht am 6. April 2014 eine weitere Premiere auf dem Spielplan, in der sich alles um die Liebe dreht. Als »Intermezzo im Intermezzo« schuf die italienische Komponistin Lucia Ronchetti mit »Sub-Plot« ein heiteres Zwischenspiel für Giovanni Battista Martinis Stück aus dem Jahre 1744. Regie führt Axel Köhler, der zu Beginn dieser Saison bereits Bizets »Carmen« erfolgreich neu inszenierte.

Mit großem Erfolg übernahm Christian Thielemann im vergangenen Jahr die künstlerische Leitung der Osterfestspiele Salzburg. Als deren Residenzorchester reist die *Sächsische Staatskapelle Dresden* gemeinsam mit ihrem Chefdirigenten vom 12. bis 21. April 2014 nach Salzburg, um neben einem beeindruckenden Konzertprogramm auch eine Neuinszenierung von Strauss' »Arabella« u.a. mit den Weltstars Renée Fleming und Thomas Hampson zur Premiere zu bringen. Ich freue mich sehr, dass diese Koproduktion mit der Semperoper als einer der Höhepunkte im Rahmen der »Richard-Strauss-Tage« im November 2014 auch in Dresden zu erleben sein wird.

Abschließend möchte ich Ihnen eine besonders »lange Nacht« empfehlen. Nach der überwältigenden Publikumsresonanz in den Vorjahren laden wir Sie auch 2014 wieder zur »Langen Nacht der Dresdner Theater« ein. Am 3. Mai präsentieren sich über 20 Dresdner Theater von 18 bis 24 Uhr mit einem vielfältigen Programm, und selbstverständlich wird auch die Semperoper ihre Türen öffnen und mit »Schwanensee« die Schönheit des klassischen Balletts in perfekter Vollendung zeigen.

Seien Sie versichert, dass alle Mitarbeiter der Semperoper immer ihr Bestes für Sie geben – auf und hinter der Bühne – und ganz besonders in einer Zeit, in der wir aufgrund der vakanten Intendanz noch enger zusammenrücken.

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



J. N. Nestroy

Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

PROJEKT PARTNER

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER

Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

AUSSTATTUNGSPARTNER

Rudolf Wöhrl AG

SEMPEROPER JUNGE SZENE PARTNER

Wöhrl for Kids *Eine Initiative der Rudolf Wöhrl AG*
Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
Cochlear Deutschland GmbH & Co. KG

SEMPER OPEN AIR PARTNER

Klinisch-immunologisches Labor Prof. Dr. med. Winfried Stöcker/Lübeck
Falkenberg & Kakies GmbH + Co. Immobilien

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

ENSO Energie Sachsen Ost AG
Linde Engineering Dresden GmbH
Novaled AG
ELBEPARK Dresden

BRONZE PARTNER

Prüssing & Köll Herrenausstatter
Schaulust Optik
G.U.B. Ingenieur AG
Lederwaren Exklusiv Dresden GmbH *Förderer Junges Ensemble*
IBH IT-Services GmbH

SEMPEROPER BALLETT PARTNER

Pomellato und Klassische Uhren Kretzschmar

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

Werden Sie Partner! Informieren Sie sich bei Andrea Scheithe-Erhardt (Sponsoring)
T 0351 4911645 F 0351 4911646 sponsoring@semperoper.de

Semper!

Inhalt

SEITE 6 SEMPER SECCO

Eine musikalische Kolumne

SEITE 8 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10 OPERNPREMIERE

»Così fan tutte«

SEITE 18 OPERNPREMIERE

»L'impresario delle Canarie«

SEITE 21 SEMPER SOIREE

»Richard Strauss, persönlich«

SEITE 22 3. LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER

u.a. mit Ausschnitten aus
»Schwanensee«

SEITE 24 WIEDERAUFNAHME

»Salome«

SEITE 26 STRAUSS-AUSSTELLUNG

Eröffnung am 8. März 2014

SEITE 28 STRAUSS-DINNER

Marcel Kube bittet zu Tisch

SEITE 29 RÜCKBLICK

»Choreografen On the move«

Inhalt

SEITE 30 JUNGE SZENE

Tanztheaterprojekt »Romeo und Julia«

SEITE 34 SEMPEROPER BALLETT

Abschiedsvorstellungen von Yumiko
Takeshima und Natalia Sologub

SEITE 36 SEMPEROPER BALLETT

»Romeo und Julia« und »Schwanensee«

SEITE 39 REQUISIT AUF REISEN

Habicht entfliegen!

SEITE 40 STAATSKAPELLE

8. & 9. Symphoniekonzert
Osterfestspiele Salzburg 2014
3. Aufführungsabend

SEITE 50 KOSMOS OPER

Das Spiel mit Puppen

SEITE 54 DIE BESONDERE ...

Rolle – Olaf Bär als Sprecher

SEITE 56 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Fabien Voranger

SEITE 58 REPertoire

Höhepunkte im März und April

SEITE 62 REZENSION EINES GASTES

»Moskau, Tscherjomuschki«



Omer Meir Wellber

In dieser Saison übernimmt der junge Dirigent Omer Meir Wellber nicht nur die musikalische Leitung der beiden Strauss-Werke »Ariadne auf Naxos« und »Guntram« an der *Semperoper Dresden*, sondern wird auch für die Neuproduktion »Così fan tutte« in der Inszenierung von Andreas Kriegenburg verantwortlich zeichnen. Die Premiere von Mozarts berühmtem Verwirrspiel in Sachen Liebe findet am 22. März 2014 statt. Zum Fotoshooting luden wir den Dirigenten in den Mathematisch-Physikalischen Salon der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im benachbarten Zwinger ein. Zwischen historischen Brennsiegeln und wissenschaftlichen Instrumenten stellten wir Mozarts Versuchsfeld der Liebe aus einem anderen Blickwinkel auf den Prüfstand. Ein gelungenes Experiment!

semper secco

Ich sitze in »Samson et Dalila« von unserem guten Camille Saint-Saëns, dem karnevalistischen Tierpfleger, und mir schweifen im ersten Akt (der zieht sich aber wirklich wie Kaugummi, oder?!) die Gedanken weg: Wie ist es denn überhaupt zu dieser Kunstform Oper gekommen?

Es gab – denke ich mir – immer schon das Bedürfnis von uns Menschen, die Welt, in der wir leben, darzustellen: entweder, um dramatische große Geschichten zu erzählen, denken Sie nur an die griechischen Tragödien, oder um andere Menschen zu unterhalten und über die Dummheiten des Lebens zu lachen. Und da war immer Musik dabei: Ob es der Chor bei den alten Griechen war oder das Gamelan-Orchester auf Bali, das die Tempeltänze musikalisch untermalte. In Europa entwickelte sich aus den antiken Formen im Mittelalter dann das Mysterienspiel, um den Menschen über die Unterhaltungsschiene die christlichen Inhalte näher zu bringen. Wir sehen: Der Gedanke, via Unterhaltung Kunden an die eigene Firma zu binden, ist so alt wie die Menschheit selbst und keine Erfindung von RTL oder Pro 7 oder so!

Herrscher haben sich unterhalten lassen von Zauberern, Musikern, Sängern und Schauspielern, zu Zeiten Johann Sebastian Bachs hat man sich nicht ohne Publikum operieren lassen – auch Bach selbst, als er sich von einem Show-Augenarzt, Dr. Taylor, den Friedrich der Große mit Schimpf und Schande aus dem Land gejagt hat, den Star hat stechen lassen, aber das ist eine eigene traurige Geschichte – lange Zeit war Musiktheater, wenn man es so nennen kann, den Kirchen, Tempeln und Königen vorbehalten, bis 1637 in Venedig das erste öffentliche Opernhaus seine Pforten aufat, das Teatro San Cassiano. Ab da lief es so, wie wir es kennen: Monteverdi schuf seine grandiosen Opern, die Komponisten bekamen Geld für ihre Werke, die Librettisten aber, die mussten schauen, wo sie blieben. Sie verkauften die Textheftchen zusammen mit kleinen Wachskerzen, damit der interessierte Zuhörer in der Vorstellung mitlesen konnte. Natürlich reichte das nicht zum Leben und zum Sterben, also war schnell klar, dass die Librettisten einen

»normalen« Beruf hatten und den Operntext nur nebenbei schrieben. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass es so viele rabenschlechte Opernlibretti gibt. Es gibt eigentlich nur drei wirklich tolle Librettisten: Lorenzo Da Ponte, Arrigo Boito und Hugo von Hofmannsthal. Das waren Profis, Dichter, denen man nix über die Kraft der Poesie sagen musste. Der Rest aber ...

Nu, jetzt seien Sie doch nicht gleich beleidigt: Ja, Wagner hat auch feine Libretti geschrieben und Sätze wie »Als zullendes Kind zog ich dich auf, wärmte mit Kleidern den kleinen Wurm« sind in die Ewigkeit eingegangen.

Man saß damals übrigens nicht in Reihen, man aß, man wandelte, man plauderte und auf der Bühne sangen sich die Sänger die Seele aus dem Hals. Bis zu Mozart übrigens stocksteif, weil: Was soll ich groß schauspielern, wenn eh kein Schwein zuschaut?! Auch große Komponisten wie Lully oder Händel litten darunter, dass sich die Sänger der Zeit steif vorne hinstellten und sangen und fertig. Das hing natürlich auch mit den Inhalten zusammen: Bis Pergolesi und Mozart hat man ja nur die große Mythologie auf die Bühne gestellt, da hagelte es Götter über Götter, deren Würde sich nicht mit Komik oder Unterhaltung gepaart hätte. Und im Barock hat man aus jeder Oper eine Ausstattungsgorgie gemacht, gegen die wir heute arme Stümper sind.

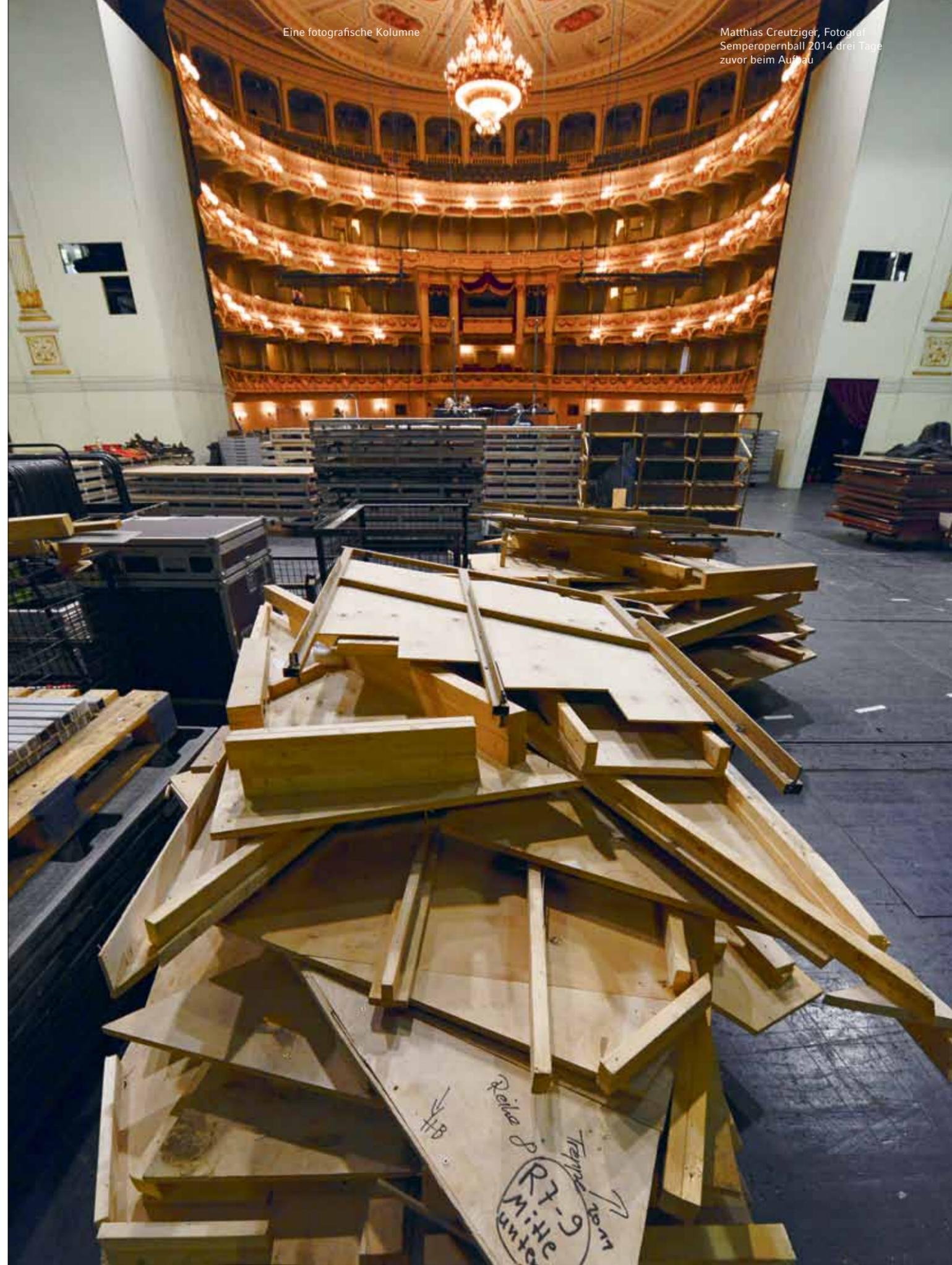
Ein Beispiel aus Düsseldorf: Man weiß von einer Operaufführung 1696, wo die Düsseldorfer richtig ins Volle gekegelt haben. Es geht um Diana, Göttin der Jagd – vermutlich mit einer Sängerin aus Neuss besetzt, denn im Schützenverein sind die

Neusser absolute Weltspitze! Um die Jagdoper aufzuführen, haben die Düsseldorfer eine schwimmende Bühne in den Rhein gebaut, vom Feinsten sage ich Ihnen. Dagegen ist die Bühne der Festspiele in Bregenz ein Souffleurkasten. Also: Auf der Bühne sind die Gäste, die Göttin Diana ruft zur Jagd, da treiben die Jäger 300 Hirsche in den Rhein, die sie im Waldstück am Ufer »geparkt« hatten. Den ersten Hirsch darf die Fürstin erlegen, den Rest erledigt die Gesellschaft. Dann geht die Oper weiter – Publikum und Akteure sind weiterhin alle auf der Bühne –, als sich plötzlich aus dem Boden der Bühne ein Tisch erhebt, auf dem für 400 Gäste eingedeckt ist. Damit's ein lebendiges Bild gibt, springen ein paar hundert Hasen und Kaninchen vom Tisch runter und schwimmen ans sichere Ufer. Dann setzt sich die illustre Gesellschaft an den Tisch und spachtelt, was das Zeug hält. Was für ein »Event«!

Das sehe ich alles vor meinem geistigen Auge, da kommt der Tanz der Priesterinnen und ich bin wieder hellwach, weil ich (meistens) alle Kraft brauche, um nicht vor Lachen zu bersten. So schön ist nur Oper. Ist das nicht wunderbar?, meint Ihr Konrad Beikircher



Konrad Beikircher stammt aus Südtirol und lebt seit 1965 im Rheinland. Nach dem Studium der Musikwissenschaft, Psychologie und Philosophie war er bis 1986 als Gefängnispsychologe tätig. Seitdem arbeitet er als Kabarettist, Komponist, Radio- und TV-Moderator, als Autor von Kinderliteratur, Hörspielen, Porträts und Opernlibretti, als Sprecher und Musiker. Mehrere CDs von ihm zu Musikthemen sind bei roof erschienen.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER

Restaurierung des Semperoperfoyers

Seit der Wiedereröffnung des Opernhauses im Jahr 1985 wird erstmalig eine grundlegende Restaurierung des gesamten Foyerbereichs der Semperoper durchgeführt. Die Arbeiten wurden im Herbst 2013 aufgenommen und werden voraussichtlich bis Ende des Jahres 2015 andauern. Dieser lange Zeitraum der sukzessiven Restaurierung ist notwendig, damit der Opernbetrieb nicht unterbrochen werden muss und eine längere Schließung der Oper vermieden werden kann. Die restauratorischen Aufarbeitungen haben im elbseitigen Vestibül begonnen und sollen dort in diesem Jahr abgeschlossen werden. Ab Sommer 2014 wird dann parallel zunächst das untere zwingerseitige Vestibül aufgearbeitet und anschließend das gesamte obere und untere Rundfoyer restauriert. Mit den Arbeiten im Zuschauerraum in der Sommerpause 2015 wird die Restaurierung weitestgehend abgeschlossen sein. »Unter dem Staub und den Ablagerungen der vergangenen 30 Jahre kommen die ursprünglichen Farben in ihrer eigentlichen Strahlkraft wieder zum Vorschein. Damit die Farben im gesamten Haus einheitlich bleiben, ist es wichtig, die Restaurierung kontinuierlich an einem Stück durchzuführen«, so der Technische Direktor der Semperoper Jan Seeger. »Wir bitten unser Publikum um Berücksichtigung und Verständnis.«

Kartenverkauf 2014/15

Der Kartenverkauf für die Saison 2014 / 15 beginnt am Freitag, den 28. März 2014 ab 10 Uhr. Davon ausgenommen sind zum Teil Sonder- und Fremdveranstaltungen sowie Exklusive Veranstaltungen.



Marius Petipa trifft »Mutti und Vati«

Die beliebte Veranstaltung »Gestatten, Monsieur Petipa!«, die bisher nur für Schulklassen der 1. bis 4. Klasse zugänglich war, findet an zwei Terminen statt, an denen die jungen Ballettfans endlich gemeinsam mit ihren Eltern, Großeltern, Tanten und Onkeln in engem Kontakt mit den Künstlern erfahren können, was da so alles geleistet werden muss, bis der Vorhang nach einer erfolgreichen Vorstellung fällt. An den beiden Samstagen 29. März und 5. April 2014, jeweils um 15 Uhr, laden Ballettmeister Marius Petipa und das *Semperoper Ballett* dazu in den Ballettsaal ein. Also liebe »Schon- oder Noch-nicht-Ballettfans« bis zwölf-Jahre: Nehmt die Erwachsenen an die Hand und zeigt ihnen den Weg hinter die Kulissen der *Semperoper Dresden*!

Party im Opernkeller

Nach dem erfolgreichen Auftakt im Januar 2014 wird das neue Partyformat im Opernkeller der Semperoper fortgesetzt. Im Anschluss an Händels »Alcina« am 30. April 2014 sind alle Zuschauer des Abends herzlich eingeladen, die Vorstellung auf tänzerische Weise ausklingen zu lassen. Kann es einen schöneren Ort für den Tanz in den Mai geben? Karten (nur in Verbindung mit dem Vorstellungsbuch) sind für 5 Euro an der Tageskasse der Schinkelwache und an der Abendkasse erhältlich. Schnell sein lohnt sich: Die Zahl der Eintrittskarten ist limitiert und schon bei der ersten Party konnte sich die Semperoper über einen ausverkauften Opernkeller freuen!

»Guntram« im Radio

Nach der Live-Übertragung des »Guntram« zur Premiere am 23. Februar 2014 durch MDR Figaro werden auch Deutschlandradio Kultur am 29. März und der SWR 2 am 20. April die konzertante Aufführung im Abendprogramm ausstrahlen. Zudem ist die äußerst selten zu hörende erste Oper von Richard Strauss bis zum 9. März in der Mediathek von MDR Figaro abrufbar. Damit begeben sich die Semperoper und MDR Figaro auf Neuland: Es ist der erste Gesamtmitschnitt einer Oper, der für 14 Tage auf der Seite des Senders als Online-Stream nachzuhören ist.

Zum Nachhören: mdr.de/mdr-figaro



Sarah Hay spielt Hauptrolle in neuer TV-Serie

Sarah Hay, Coryphée des *Semperoper Ballett*, spielt die Hauptrolle in der neuen Serie »Flesh and Bone« der »Breaking Bad«-Autorin und Produzentin Moira Walley-Beckett, die vom US-Kabelsender Starz voraussichtlich 2015 ausgestrahlt wird. Die Dreharbeiten beginnen im April in New York. Sarah Hay wurde aus über 1000 Kandidatinnen für die Rolle der Claire Robbins in »Flesh and Bone« ausgewählt. Die Serie porträtiert die junge Tänzerin Claire, die nach einer schwierigen Vergangenheit zu einer angesehenen New Yorker Company hinzustößt. Walley-Beckett sagt über Hay: »Die perfekte Claire zu finden, schien ein Ding der Unmöglichkeit zu sein. Es war wie die Suche nach einem Einhorn. Sarah verkörpert die Claire ganz wie ich sie mir erträumte.« Die gebürtige New Yorkerin Sarah Hay begann mit acht Jahren ihre Ausbildung an der School of American Ballet. Weitere Stationen waren das Pennsylvania Ballet und das North Carolina Dance Theatre. Seit 2010 gehört sie dem *Semperoper Ballett* an, seit 2012 als Coryphée. Sie wirkte bereits in dem Film »Black Swan« im Corps de Ballet mit.

ANDREAS KRIEGENBURG INSZENIERT WOLFGANG AMADEUS MOZARTS
LIEBESEXPERIMENT »COSÌ FAN TUTTE«

Sich im Spiel verlieren oder Das Ende der Höhenflüge

Andreas Kriegenburg

Manchmal scheint es ein ganz besonderer Windhauch des Lebens zu sein, der die Dinge erfasst und mit sich trägt, um aus ihnen an einem ganz bestimmten Ort etwas Neues entstehen zu lassen. Für die Neuproduktion »Cosi fan tutte« in der Regie von Andreas Kriegenburg scheint es kaum einen besseren Probenort zu geben, als eine zu diesen Zwecken von der Semperoper erstmals genutzte Halle der EADS am Flughafen Klotzsche – hier, wo das »Sich-in-die-Lüfte-begeben«, die Leichtigkeit ganz nah sind, wo sich die Protagonisten dieser Mozartoper mit ihren eigenen Flugzeugen im Bauch konfrontiert sehen und wo es scheint, als würden sie die Bodenhaftung verlieren. Dies ist der Ort, wo Andreas Kriegenburg auf den Proben seinem Konzept Flügel verleiht, der Oper ihre spielerische Leichtigkeit zu belassen, zugleich aber die Tiefen und Abgründe auszuloten, die sich unter alldem auftun, was sich je von der Erde gelöst hat: Ein Ankommen in der Realität kann schmerzhaftes Erwachen bedeuten – ein Aufprall nach einem Sturz aus ungeahnten Höhen.

Was lässt die Figuren aus »Cosi fan tutte« sich in die Lüfte erheben? Was lässt sie wieder am Boden ankommen, und wer ist Auslöser dieser Höhenflüge? Ferrando und Guglielmo glauben fest an die Liebe ihrer Verlobten Dorabella und Fiordiligi. So gehen sie gerne eine Wette mit Don Alfonso ein, der ihnen die Untreue ihrer Frauen beweisen will – »Cosi fan tutte«: So machen's alle ... Nach seinen Regeln gelingt es den nun verkleideten Männern, die anfängliche Zurückhaltung ihrer Frauen zu brechen, so dass diese sich dem jeweils anderen Verlobten, also dem »falschen« Mann, bedingungslos hingeben und in Liebe entflammen. Ist alles nur ein Spiel der Verwechslung und der zotigen Maskerade? Ein Spaß für alle? Es scheint so, denn am Ende wird unter den ursprünglichen Paaren rasch Hochzeit gehalten – doch ob die Welt dann noch genauso sein kann wie vor den emotionalen Erlebnissen, das ist stark zu bezweifeln.

Nach »Le nozze di Figaro« und »Don Giovanni« war »Cosi fan tutte« die dritte Zusammenarbeit zwischen Mozart und Lorenzo Da Ponte, dessen Libretto einst als moralisch verwerflich empfunden wurde. Heute dagegen gilt es gerade aufgrund seiner Diktion, seines Sprachwitzes, seines symmetrischen Aufbaus und seiner Ernsthaftigkeit bezüglich der darin aufgeworfenen menschlichen Fragen als gelungenes Werk. Wie so häufig hält sich auch hier hartnäckig eine Legende, die sich um die Entste-

hung des Werkes rankt: Es heißt, die Handlung von »Cosi fan tutte« sei auf eine wahre Begebenheit aus Adelskreisen zurückzuführen, die sich am Hofe abgespielt haben soll. Die Bitte zur Ausformung als Oper soll direkt von Kaiser Joseph II. an Mozart und Da Ponte herangetragen worden sein. Fest steht aber nur, dass Mozart Ende August 1789 vom Hof den Kompositionsauftrag für die Oper »Cosi fan tutte« erhielt, die dann bereits am 26. Januar 1790 im damaligen Burgtheater unter der musikalischen Leitung von Mozart selbst uraufgeführt wurde. Der erfolgreichen ersten Serie setzte der Tod Kaiser Josephs II. am 20. Februar 1790 ein Ende. Nach Aufhebung der Staatstrauer wollte sich der Anfangserfolg nicht mehr einstellen; die empfundene Frivolität und Albernheit des Librettos führte für die nächsten hundert Jahre zur negativen Rezeption, was dem Urteil über die Musik allerdings nichts anhaben konnte.

Etlliche von Da Ponte verwendete Motive lassen sich aus der Literatur heraus belegen und waren im kulturellen Bewusstsein fest verankert: Der Mythos der Treueprobe findet sich etwa u.a. im siebten Buch von Ovids »Metamorphosen«. Auch könnte die Namensähnlichkeit der Frauenfiguren in der Oper zu Doralice und Fiordespina in Ariostos »Orlando furioso« zur Annahme führen, Da Ponte habe seine »Story« nicht nur dem wahren Leben entnommen. »Cosi fan tutte ossia La scuola degli amanti«, so lautet die offizielle Betitelung dieser Oper; »So machen's alle oder Die Schule der Liebenden« enthält Hinweise auf Prüfungen, denen sich Liebende zu stellen haben – was nach dem Ernst des Lebens klingt, wird alsbald abgemildert, denn als »Dramma giocoso« muss es sich bei dieser Täuschungskomödie doch um einen Spaß handeln. Hören wir aber die Musik, wird das Lachen bald mit tiefen Furchen durchzogen, bevor es gefriert. Denn Mozarts Musik offenbart eine Grundproblematik, die die Zusammengehörigkeit der Figurenpaare anzweifeln lässt: Durch ihren Stimmcharakter und Gesangsstil werden diejenigen als eigentlich zusammengehörig bestätigt, die sich, angezettelt durch Don Alfonsos Treueprüfung, erst über Kreuz finden: Sopran und Tenor, das tendenziell »seriösere« Liebespaar, und tiefer Sopran und Bariton als das eher »leichtere« Paar. Ironie, musikalische Brechungen und Persiflagen verschleiern jedoch die Eindeutigkeit von Tragik oder Komik und öffnen der Interpretation ihre Türen.

Andreas Kriegenburg erkennt das Sowohl-als-auch in dieser Oper: Sie beginnt komödienhaft mit zwei Liebespaaren, mit Verkleidung und Verstellung. Die Erzählung lebt von Leichtigkeit



Christopher Tiesi, Georg Zeppenfeld und Christoph Pohl auf der Probebühne in einer Halle der EADS

und Schnelligkeit. Dies spiegelt die Bühne wider, indem diese keinen konkreten Ort und keine konkrete Zeit repräsentiert, sondern Platz lässt für ein theatrales Spiel. In Stummfilmmanier bewegen sich die Figuren zu Beginn durch die Geschichte der Handlung, heben ab, sind gelöst vom Boden der Realität. Erst nach und nach drängt sich das Verborgene an die Oberfläche. Guglielmo und Ferrando merken kaum, dass sie sich im Spiel verloren haben, und wahren nicht mehr den Bezug zur Wirklichkeit. Allzu leicht verführt durch Don Alfonso, begeben sie sich in die Treueprobe, so sicher, aber auch naiv wiegen sie sich in der Liebe zu ihren Verlobten – was ihnen damit jedoch fehlt, ist die Reflexion ihres Handelns. Für Fiordiligi und Dorabella dagegen hat sich der Abgrund bereits geöffnet und sie erleben bald emotionale und menschliche Offenbarungen, Ängste, Schmerzen. In tatsächliche Gewissenskonflikte geraten sie ausgerechnet durch eine ihrer Geschlechtsgenossinnen, Despina, die sie verführt, ihre eigenen, strengen Lebensprinzipien über Bord zu werfen, Treue nicht zu ernst zu nehmen und ein Abenteuer mit einem anderen Mann einzugehen. Als genau dies dann geschieht, sind die Emotionen keine gespielten mehr, die Tränen echt, und alles, was zu Beginn noch Komödie genannt werden konnte, ist nicht mehr existent. Da zeigt sich die Grausamkeit des Lebens, wie es zuschlägt und wie das Schicksal den Menschen mit sich selbst konfrontiert. Das Erleben wahrer emotionaler Tiefen lässt die Protagonisten nach diesem »Treueexperiment« nur auf dem Papier wieder zusammenfinden, als hätte ein »deus ex machina« noch einmal eingegriffen. Der formale Zustand der Zusammengehörigkeit der Paare wie zu Beginn der Oper ist wieder hergestellt – dass eine »Rückkehr« nach diesen Höhenflügen der Selbsterfahrung nicht folgenlos sein kann, mag ein jeder ahnen, der sich je in die Lüfte erhoben hat.

Wolfgang Amadeus Mozart
COSÌ FAN TUTTE

Dramma giocoso in zwei Akten
In italienischer Sprache mit
deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung
Omer Meir Wellber
Inszenierung
Andreas Kriegenburg
Bühnenbild
Harald Thor
Kostüme
Andrea Schraad
Licht
Stefan Bolliger
Dramaturgie
Stefan Ulrich

Fiordiligi Rachel
Willis-Sørensen / Emily Dorn*
Dorabella Rachel Frenkel /
Barbara Senator
Despina Ute Selbig /
Carolina Ullrich
Ferrando Christopher Tiesi* /
Mert Süngü*
Guglielmo Christoph Pohl /
Zachary Nelson
Don Alfonso Georg Zeppenfeld /
Evan Hughes*

Sächsischer
Staatsopernchor Dresden

Sächsische
Staatskapelle Dresden

Premiere
22. März 2014

Vorstellungen
24., 26., 30. März,
3., 5., 6., 8. April, 6., 11.,
16. Mai & 2., 12. Juni 2014
Karten ab 11,50 Euro

Einführungsmatinee
9. März 2014, 11 Uhr,
Semper 2

Kostenlose Werkeinführung jeweils
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn

*Mitglied im Jungen Ensemble

Mit freundlicher
Unterstützung der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

Auf dem Cover

OMER MEIR WELLBER



Der aus Israel stammende Dirigent Omer Meir Wellber arbeitet an renommierten Opernhäusern wie der Mailänder Scala und der Berliner Staatsoper Unter den Linden und ist Generalmusikdirektor in Valencia. An der Semperoper leitete er musikalisch die Neuproduktionen von Richard Strauss' »Daphne« (2010) und »Guntram« (2014) sowie die Wiederaufnahme von »Ariadne auf Naxos«. Mit »Cosi fan tutte« steht Wellber in Dresden erstmals als Mozart-Interpret am Dirigentenpult.

MOZART ODER STRAUSS?

Wie in den meisten Dingen des Lebens geht es zum Glück nicht um eine Wahl, sondern um ein »Sowohl-als-auch«. Ein Bild: Zwei Tropfen auf einer Scheibe – sie laufen zusammen, daraus ergibt sich etwas Großes, das Beste aus beidem. Mozart und Strauss verbinden Spontanität, Humor und ein Gespür für die Tragödie mit perfektem Timing – ihre Intuition vereint sie.

KLAVIER ODER CEMBALO?

Geht es um die Frage der Aufführungspraxis, dann bin ich der Meinung, dass, anders als bei der darstellenden Kunst – ein Bild bleibt über Jahrhunderte gleich –, Musik beweglich ist. Wäre sie an Zeit gebunden, dann wäre sie verstaubt und würde selbst zu einem Museum werden. Als Mensch des 21. Jahrhunderts möchte ich mit heutiger Musikinterpretation berühren oder berührt werden.

SPIEL ODER ERNST?

Ist das Leben ein Spiel oder sollte man es ernst nehmen? Der Punkt ist, inwieweit man im Leben immer man selbst ist. Wann spielst du? Und wenn du spielst, dann tut es dir vielleicht später leid. Im Leben gibt es nicht nur das eine oder das andere. Die Mischung ist menschlich – davon können wir sehr viel in »Cosi fan tutte« lernen. Deswegen betrachte ich es als das modernste Werk von Da Ponte.

GEFÜHL ODER VERSTAND?

In einer Rede fragte Margaret Thatcher einmal, wann die Menschen aufgehört hätten zu denken und begonnen hätten, nur noch zu fühlen. Ich bringe hier dieses überspitzt formulierte Beispiel, weil es mir modern zu sein scheint, weniger zu denken und alles dem Gefühl zu überlassen. Meiner Meinung nach wird das Denken damit vernachlässigt. Die Balance zwischen Gefühl und Verstand zu finden, das ist die Herausforderung der Figuren von »Cosi«.

MOZART UND DA PONTE:
»FIGARO«, »DON GIOVANNI«
ODER »COSÌ«?

Das »oder« möchte ich durch »und« ersetzen: »Così« ist der perfekte Beginn, die moderne Oper. Die perfekte Oper ist »Figaro«, hier stimmt alles – Proportionen, Musik, Entwicklung, Rhythmus. »Don Giovanni« muss noch warten; ich habe großen Respekt vor der Oper und muss sie erst für mich »knacken«.

Ein Austausch über Rollen



WIRST DU SCHNELL EIFERSÜCHTIG?



GIBT ES EWIGE TREUE?



STELL DIR VOR, DU WIRST GERADE BEI ETWAS ERTAPPT ...

FRAGEN AN RACHEL WILLIS-SØRENSEN (FIORDILIGI)
UND CHRISTOPH POHL (GUGLIELMO)

Auf die Fragen in unserem Foto-Interview haben Sie naturgemäß rein mimische Antworten gegeben. Wie wichtig aber ist Mimik auf der Opernbühne, wo Sie vor allem mit Ihren Stimmen den Rollen Profil verleihen?

Christoph Pohl Grundsätzlich ist Mimik ein wichtiger Teil des Singens. Mit einer guten Grundspannung versehen, transportierst du zusätzlich zur Stimme darüber Emotionen nach außen. Man muss das richtige Maß finden: Übertreibst du die Mimik, dann wirkt es unnatürlich, reduzierst du zu sehr, dann gefällt dir das vielleicht persönlich, aber es kann keine raumgreifende Wirkung im Großen Saal der Semperoper entfalten. »Cosi fan tutte«, gefühlt eigentlich ein Kammerstück, zeigt bereits hierin seine Schwierigkeiten, denn es lebt von subtilen Kleinigkeiten in der Darstellung. **Rachel Willis-Sørensen** Die Kleinigkeiten sind für mich als Sängerin sehr wichtig. Um eine Figur auszufüllen, versuche ich, wie sie zu denken, und mir vorzustellen, wie ich mich selbst in einer bestimmten Situation benommen hätte. Die Zuschauer möchte ich doch im Herzen berühren; das versuche ich auch über die Darstellung von Kleinigkeiten, über das Gefühl.

In »Cosi fan tutte« geben Sie die Verlobten Fiordiligi und Guglielmo. Es scheint, als könnten beide einiges von Ihnen lernen: Recht souverän und kommunikativ, verbunden mit einer Portion Humor, beweisen Sie sich auf den Abbildungen als Meister im Beantworten und Verarbeiten der wirklichen wichtigen Fragen des Lebens ...

Rachel Willis-Sørensen Ich habe schon das Gefühl, dass es Fiordiligi gut täte, wenn sie lockerer wäre. Ihre Welt ist in Schwarz und Weiß aufgeteilt, aber so funktioniert das Leben nun mal nicht. Das wird sie erkennen und dadurch muss sie mit sich selbst schwer kämpfen. Vielleicht geht sie daran sogar kaputt ... **Christoph Pohl** Guglielmo ist jemand, der sehr im Augenblick lebt; eine

Grundeinstellung, die ich teilte, als ich jünger war. Er ist nicht so »sophisticated« wie Ferrando, dafür aber ein Genussmensch, der sich allerdings von dem Bild prägen lässt, welches Fiordiligi für ihn entwirft. Damit scheint er eine Art Kopie ihrer Wünsche, ihrer reinen Liebe zu sein. Im Laufe der Geschichte zeigt sich aber, dass er weitaus flexibler in seinem Wesen ist.

Zu Beginn der Oper singen Fiordiligi und Guglielmo in den höchsten Tönen voneinander. Was haben Sie für ein Gefühl bezüglich dieser Beziehung?

Rachel Willis-Sørensen Meiner Meinung nach glaubt Fiordiligi zu wissen, wie Guglielmo als Mensch ist. Dabei entgeht ihr, dass er ja nur von ihren Projektionen beeinflusst sein könnte, so dass sie sich ihn als Spiegelbild ihrer eigenen Treue imaginiert. Damit idealisiert sie ihn und realisiert nicht, dass sein Verhältnis zur Welt ein ganz anderes ist. Wenn sie sich Vorwürfe macht, Gefühle für einen anderen Mann zu empfinden, wird sie von Guglielmo bereits betrogen. So täuscht sie sich sehr. **Christoph Pohl** Das Problem zwischen den beiden könnte tatsächlich sein, dass er nur wiedergibt, was sie sich wünscht – nämlich eine klare Beziehung, in der emotional abschweifende Gedanken nicht existieren. Guglielmo will es Fiordiligi sicherlich recht machen, vielleicht auch aus Angst, sie zu verlieren. Das schwächt ihn als eigene Persönlichkeit, vor allem im Gegensatz zur prinzipienstarken Fiordiligi. Sie bringt ihm viel Liebe entgegen, er scheint noch keine genaue Idee zu haben, was ihm Liebe bedeutet. So ist es schwer, dies als seine eigene Liebe benennen zu können.

Ist Don Alfonso Initiator oder doch nur Auslöser eines Spiels, in das sich die beiden Herren hineinbegeben?

Christoph Pohl Ich glaube, dass Don Alfonso Dinge anstößt, die in jedem von uns schlummern. Auf mich wirkt er wie jemand, der eine gewisse Bitterkeit in sich trägt, die ihn das eigene Leben gelehrt hat. Und diese

Erfahrung der »Lebensrealität« wird er jetzt an Guglielmo und Ferrando weitergeben. Vielleicht scheint für ihn darin auch eine gewisse Art von Befriedigung zu liegen. Ein Anstoß dazu genügt, und die beiden Herren lassen sich auf das Abenteuer ein.

Und die Damen? Am Schluss finden die ursprünglichen Paare wieder zusammen und heiraten – ohne Blessuren?

Rachel Willis-Sørensen Ich glaube nicht, dass sich die beiden Paare in ihrer ursprünglichen Konstellation ohne emotionale Verletzungen wiederfinden. Sie alle sind einen weiten Weg der Erfahrung gegangen. Sie alle sind um etliche Erkenntnisse reicher. Fiordiligi hat sich sehr verändert, sie hat sich entwickelt und scheint erwachsen geworden zu sein. Zum naiven Weltbild des Beginns der Oper kann sie nicht mehr zurückkehren. Ob sie nun das Glück durch die Hochzeit mit Guglielmo findet? Ungetrübter sicher nicht.

»Cosi fan tutte« steht in der Beliebtheit hinter »Die Zauberflöte«, »Die Entführung aus dem Serail«, »Don Giovanni« und »Le nozze di Figaro«. Zeit, die Oper in die erste Reihe der Mozartopern einzureihen?

Christoph Pohl Für mich ist die Oper ganz oben anzusiedeln. Das Thema ist zeitloser als alles andere, was Mozart geschrieben hat. Es führt das Publikum an Fragen der Moral heran – thematisiert das Bild der Frau in der Gesellschaft. Müssen wir immer treu bleiben? Wenn ja, wer verlangt das von uns? Gibt es die wahre Liebe? Wenn ja, was ist sie? **Rachel Willis-Sørensen** Ja, die Oper stellt Fragen, ohne sie zu beantworten. Das macht sie so spannend. Es gibt kein Gefühl vom Sattsein. Die Musik ist meines Erachtens einfach fantastisch. Ich empfinde sie als die stärkste Oper von Mozart. Musikalisch schaut sie weit in die Zukunft: Wie Mozart Gefühle in Musik umwandelt, ist für die damalige Zeit sehr neu gewesen und rührt noch heute.

Così fan tutte – Die Gewissensfrage

RAINER ERLINGER, EXPERTE IN ETHISCHEN FRAGEN,
IM DIALOG MIT DON ALFONSO

»Als alter Philosoph bin ich davon überzeugt, dass jede Frau, sei sie Göttin oder Mensch, untreu ist. Das hat nichts mit ihren jeweiligen Partnern zu tun, sondern liegt in der Natur der Frauen: So machen's alle – così fan tutte. Zwei meiner engsten Freunde befinden sich in einer festen Beziehung und sind von der Treue ihrer Frauen überzeugt. Darf ich mit ihnen eine Wette abschließen, welche die Treue dieser Frauen auf eine Probe stellen wird, obwohl meine Lebensweisheit mir einen Vorsprung gibt und ich weiß, dass ihnen der Ausgang der Wette nicht gefallen wird?«

Don Alfonso

Es ehrt mich, dass Sie als Philosoph und Edelmann mir diese Frage stellen, denn warum sollte ich mehr wissen als Sie? Falls überhaupt, dann nur, weil ich als Unbeteiligter den Blick von außen auf das Geschehen werfen kann, vielleicht aber auch, weil mir das aus einem größeren zeitlichen und örtlichen Abstand heraus möglich ist.

Zunächst ist es natürlich verdientvoll, dass Sie Ihren jungen Freunden die Augen öffnen wollen: für die Wahrheit, der Sie als Philosoph schließlich verpflichtet sind. Und es erscheint auch sinnvoll, das nicht in einer trockenen Vorlesung oder durch mühsame Erläuterungen zu tun. Zum einen entstehen wirkliches Wissen, echte Erkenntnis und Überzeugung in Menschen meist erst dann, wenn diese sie selbst – und sei es schmerzhaft – erfahren und nicht nur gehört haben. Zum anderen ist das Spiel, und die Wette ist ja eine Art von Spiel, etwas Besonderes. Ich weiß nicht, wie sehr Sie auch Kontakte über die Alpen nach Deutschland pflegen, aber der dort beheimatete Dichter und Philosoph Friedrich Schiller schrieb einmal: »Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.« Insofern wäre die Wette mehr als gerechtfertigt.

Allerdings weist das Zitat von Schiller auch auf etwas anderes hin. Schiller spricht vom Menschen »in voller Bedeutung des Wortes«. Das stellt den Menschen in den Mittelpunkt und führt uns zu einer philosophischen Strömung, der ja auch Sie anhängen scheinen, wenn ich mir Ihre Äußerungen und Taten ansehe: die Aufklärung, »Illuminismo«, wie Sie es auf Italienisch nennen. Deshalb will ich im Austausch mit Ihnen auch besonders darauf eingehen. Treibende Kraft dieser Strömung ist ein Bekannter von Friedrich Schiller, der Königsberger Philosoph Immanuel Kant. Sie sind Ihrem Kollegen vermutlich nie

begegnet, falls Sie nicht einmal die weite Reise ins ferne Königsberg unternommen haben, denn Kant hat diese Stadt und ihren Umkreis nie verlassen, und so wie es aussieht, wird er es auch bis zu seinem Tod nicht tun und dort begraben werden. Kant hat 1785, ein kleines aber sehr dichtes und stark beachtetes Buch veröffentlicht: die »Grundlegung zur Metaphysik der Sitten«.

»Handle so, dass du die
Menschheit niemals bloß als
Mittel brauchst«

Darin beschäftigt sich Kant unter anderem mit der Frage, ob es denn eine einzige große Regel für das richtige Handeln gibt, einen Imperativ, den der Mensch jederzeit befolgen soll. Weil dieser Imperativ immer und unabhängig von den Umständen gelten soll, nennt Kant ihn »Kategorischer Imperativ«. Kant formuliert ihn in seinem Buch in verschiedenen Varianten, eine davon wird – das kann ich nun aus dem zeitlichen Abstand heraus sagen – ihren Platz in den Schulbüchern und Köpfen finden: »Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde.« Ich persönlich schätze jedoch besonders eine andere Formulierung, die auch für Ihre Frage besser passt: »Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person als auch in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.« Kant greift damit auf einen Begriff zurück und definiert ihn



Dr. Dr. Rainer Erlinger

zugleich: die Würde des Menschen. Diese ist nun keine Entdeckung Kants oder deutsche Erfindung. Sie als Neapolitaner kennen sie vermutlich aus der berühmten 1496 veröffentlichten »Oratio de hominis dignitate – Rede über die Würde des Menschen« von Giovanni Pico della Mirandola aus Florenz. Was aber Kant unter anderem besonders herausgearbeitet hat, ist, dass man einen Menschen in seiner Würde verletzt, wenn man ihn – oder sie – entgegen dem Kategorischen Imperativ »bloß als Mittel« gebraucht.

Nach diesem kleinen Ausflug möchte ich auf Ihre Frage zurückkommen, die damit aber fast schon beantwortet ist. Sie gehen davon aus, ja sind sich sicher, dass alle Frauen untreu sind – così fan tutte. Und um Ihren Freunden das zu beweisen, spielen Sie deren Frauen etwas vor und wollen sie damit zur Untreue verführen. Sie verwenden die unwissenden Frauen als Figuren im Spiel Ihrer Wette, Beweisstücke, Beweismittel. Und im Wort Beweis»mittel« ist es ja schon enthalten: Sie verwenden die Frauen als bloßes Mittel zum Zweck Ihres Bewei-

ses und verletzen sie damit in ihrer Würde. Das ist falsch, mögen Ihre Motive auch noch so lauter sein: Der Zweck heiligt nicht die Mittel – Il fine non giustifica i mezzi.

Rainer Erlinger ist Mediziner, Jurist und Publizist, der vor allem durch seine wöchentliche Kolumne »Gewissensfrage« im Magazin der Süddeutschen Zeitung sowie Radiokolumnen beim RBB und WDR bekannt wurde. Er schrieb zahlreiche Beiträge für Zeitungen, Zeitschriften, Rundfunk und Fernsehen sowie wissenschaftliche Veröffentlichungen, Vorträge und Bücher zu ethischen Fragen.



Cleverere Diva, verlassene Dido

*Auf ein Neues! Giovanni Battista Martinis
»L' impresario delle Canarie« und Lucia Ronchettis »Sub-Plot«
setzen die Reihe der Intermezzi an der Semperoper fort.*

Da ist er wieder! Nibbio, der windige Impresario von den Kanarischen Inseln, zieht noch einmal auf die Bühne der Semperoper ein. Besser gesagt: vor den roten Vorhang, denn dort wird seit nunmehr vier Spielzeiten den barocken Intermezzi wieder frisches, turbulentes Leben eingehaucht. Auf Domenico Sarros »Dorina e Nibbio« in der vergangenen Saison folgt nun mit Giovanni Battista Martinis Version »L' impresario delle Canarie« eine weitere Vertonung des launischen Librettos von Pietro Metastasio. Denn wer ein geschäftstüchtiger Opernagent ist, der lässt sich nicht so einfach von dem Objekt seiner Begierde – der Sängerin Dorina – vertreiben. Zwanzig Jahre nach Domenico Sarro hat Padre Martini 1744 Nibbio ins Stimmfach des Countertenors geschickt, Dorina präsentiert sich wiederum als waschechte Diva, die sich von keinem schmierigen Impresario um den Finger wickeln lässt. Da kann er ihr noch soviel Ruhm als Star seines Theaters in Aussicht stellen, inklusive eines Blanko-Vertrages für all ihre Forderungen sowie dem Versprechen, ihr sein Herz zu Füßen zu legen. Dorina bleibt skeptisch und führt den selbstherrlichen Prahlscham an der Nase herum.

*Von der pompösen
Oper zum
intimen Kammerspiel*

Hatte Regisseur Axel Köhler in der vergangenen Spielzeit eine Sänger-Agenten-Beziehung karikiert, wie sie uns heute begegnen könnte, führt er das ungleiche Paar nun in die Entstehungszeit des Intermezzos zurück, als das Rokoko seine wuchernden Blüten trieb: gekünstelt, geziert und immer auf die große Geste bedacht – und letzteres im wahrsten Sinne des Wortes, wofür Nils Niemann, Experte für barocke Darstellungsformen, verantwortlich zeichnet. Zudem zitiert Bühnenbildner Arne Walther das Prinzip der baro-

cken Gassenbühne, deren flächige und auf Schienen bewegliche Bühnendekorationen rasche Bildwechsel und Gelegenheit für jede Menge Versteck- und Fange-Spielchen bieten.

So wie zur Barockzeit die Intermezzi zwischen den Akten der abendfüllenden ersten Opern für Abwechslung sorgten, ergänzt auch dieses Mal eine Art »Intermezzo im Intermezzo« das heitere Geschehen. Nach »Contrascena« in »Dorina e Nibbio« komponierte die italienische Komponistin Lucia Ronchetti wieder ein Zwischenspiel, das den Bogen von der barocken Komposition zur Musik des 21. Jahrhunderts schlägt. Für »Sub-Plot« greift sie jene Oper auf, in der erstmals das Intermezzo vom »Impresario« erklang: »Didone abbandonata« des bedeutenden Wiener Hofoperndichters Metastasio, dessen Libretto von über 50 Komponisten vertont wurde. »Mich fasziniert, wie Metastasio das Verlassenwerden von Didone über die gesamte Oper hinweg beschreibt. Alle wissen von Beginn an, dass sich Enea von ihr trennt, nur sie will es nicht wahrhaben und klammert sich an die Hoffnung. Sie ist eine tickende Zeitbombe, die am Ende explodiert und alles, was sie erschaffen hat, in Schutt und Asche legt.« In ihrer Komposition hat Lucia Ronchetti das ursprünglich dreistündige Stück auf zehn Minuten konzentriert. Drei Stimmen – Didone, Enea und der afrikanische König Iarba, der ungestüm um Didones Hand anhält – sowie Fagott und Kontrabass verwandeln die einst pompöse Oper in ein intimes Kammerspiel, das die Wünsche, Emotionen und den Schmerz der Figuren in den Mittelpunkt rückt. In Axel Köhlers Inszenierung wird das Stück zu einer Art Spiegel, der Dorinas tiefste Gefühle im antiken Gewand ihrer düsteren Schwester Didone reflektiert. Oder, wie es die Komponistin selbst ausdrückt: »Mit »Sub-Plot« wollte ich eine Art Mini-opera-seria schaffen, die wie ein Kommentar zum Buffo-Intermezzo funktioniert.«

Giovanni Battista Martini
**L' IMPRESARIO
DELLE CANARIE**
Lucia Ronchetti
SUB-PLOT

In italienischer Sprache mit
deutschen Übertiteln

Eine Koproduktion der Semperoper
Dresden mit dem Opernhaus Halle

Musikalische Leitung
Felice Venanzoni

Inszenierung **Axel Köhler**

Bühnenbild **Arne Walther**

Kostüme **Frauke Schernau**

Licht **Fabio Antoci**

Choreografie **Carla Börner**

Barocke Gestik **Nils Niemann**

Dramaturgie **Anne Gerber**

Dorina Christel Loetzsch*

Nibbio Matthias Rexroth

Didone Norma Nahoun*

Enea Pavol Kubán*

Iarba Julian Arsenault*

Mitglieder des Händel-
festspielorchesters Halle

Premiere

6. April 2014

Vorstellungen

13., 20. April, 1. Mai

& 1. Juni 2014

Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

*Mitglied im Jungen Ensemble



Mit ihrer unverwechselbaren Kompositionssprache, in der sich bedrohliches Flüstern, Säuseln oder Seufzen urplötzlich zu gewaltigen Vokalisen hinaufwinden, interpretiert die italienische Komponistin Lucia Ronchetti die barocke Klangsprache aus der Sicht des 21. Jahrhunderts. Erst im Januar feierte ihre Version von Cavallis Barockoper »Giasone« unter dem Titel »I lezioni di tenebra« an der Staatsoper Berlin Premiere. »Sub-Plot« ist ihre zweite Auftragskomposition für die Semperoper Dresden.

Im Befremdlichen liegt der Reiz

DIE GESTIK DES BAROCKTHEATERS



In Axel Köhlers Inszenierung von Giovanni Battista Martinis »L' impresario delle Canarie« wird dem alten Barocktheater neues Leben eingehaucht. Dazu zählt auch ein festgelegtes Bewegungsrepertoire der Darsteller, das Nils Niemann mit den Sängern einstudieren wird.

Auf den heutigen Theaterbühnen ist die barocke Theatergestik nur selten zu erleben. Was verbirgt sich dahinter?

Die Theatergestik stammt aus der antiken Rhetorik. Es ist eine Technik, natürliche Gesten und Haltungen für die Bühne zu stilisieren, zu vergrößern und zu veredeln. Mit Hilfe des Körpers werden Worte und Emotionen für das Publikum typisch, les-

bar und – besonders im Barock – optisch angenehm dargestellt. Zu dieser Technik gehören der Wechsel von Standbein und Spielbein, der die lässige Eleganz der antiken Statuen nachahmt, ein stets offen zum Publikum gerichteter Körper, geschwungene Bewegungslinien und typisierte Gesten für Emotionen, zum Beispiel gefaltete Hände beim Schmerz, verbunden mit einem Blick nach oben, wie bei einem Madonnenbildnis.

Dieses sehr rationale Konzept ist mit dem Theater Brechts vergleichbar. Vom Schauspieler wird verlangt, die Dinge weniger zu fühlen als darzustellen, um zur Reflexion anzuregen – nur ist die barocke Ästhetik sinnlicher, gefühlsbetonter, lebensfroher.

Diese Gesten wirken für heutige Sehgewohnheiten eher befremdlich. Welche Wirkung lässt sich damit erzielen, die die uns vertrauten Darstellungsformen vielleicht nicht ermöglichen?

Die Konfrontation mit einer fremden oder vergangenen Kultur hinterfragt unser Verständnis von Natürlichkeit und Schönheit. Ich finde, gerade im Befremdlichen, Exotischen, manchmal sogar Queren dieser Darstellungsweise liegt der künstlerische Reiz – gerade, weil sie einmal »normal« war. Was da auf der Bühne zelebriert wurde, war ja Ausdruck eines über Jahrhunderte gültigen Ideals vom Menschen in der Balance von Ratio und Affekt.

Rezepte, wie man etwas effektiv darstellt, erstarren im Theateralltag schnell zur Schablone. Das ist ein Thema des Intermezzos. Axel Köhler lässt in seiner Regie nun auf spielerische Weise die barocke Ästhetik mit der modernen aufeinanderprallen, so dass beide Welten sich hinterfragen – und das durchaus auch auf komische Weise. Wenn der Impresario stereotype poetische Bilder in seinen Gleichnis-Arien dilettantisch aneinanderreihet, dann kann man das mit der Formalität der Gestik optisch wunderbar illustrieren. Dem gegenüber steht das Ideal beseelter, überirdischer Eleganz, wie es die Sängerin Dorina in einer Szene verkörpert. Auch diese Seite der Medaille lässt sich mithilfe der Barockgestik perfekt umsetzen.

Sie arbeiten regelmäßig als Gestik-Coach für verschiedene Barock-Theaterprojekte. Wie leicht oder schwer fällt es den Darstellern, sich auf diese Bewegungssprache einzustellen?

Zu Anfang fällt es schwer. Eleganz ist etwas Unbewusstes. Versucht man, sie willentlich auszustellen, dann geht erst einmal gar nichts mehr. Meist bekomme ich aber rasch die Rückmeldung, wie unterstützend Gesten für den Gesang sind. Sobald ein bestimmtes Grundvokabular und Haltungen gelernt sind, entdecken die Sänger oft erstaunt, wie viel Natürlichkeit, Lässigkeit und Stolz in den Bewegungen steckt, und können dann gar nicht mehr davon lassen.

NILS NIEMANN

Als Spezialist für historische Aufführungspraxis beschäftigt sich Nils Niemann seit seiner Studienzeit theoretisch und praktisch mit dem barocken und klassischen Theater. Heute ist er als freischaffender Regisseur, Gestik-Coach, Dramaturg, Darsteller, Wissenschaftler und Schattentheaterspieler tätig und unterrichtet klassische Rhetorik und Schauspielkunst. Mit Axel Köhler hat er unter anderem in den Produktionen »Teseo« (2003), »Admeto« (2006) und »Argenore« (2009) zusammengearbeitet.

Semper Soiree

RICHARD STRAUSS,
PERSÖNLICH



Sängerin Elisabeth Rethberg und Richard Strauss vor der Semperoper

Angefüllt ist dieses Kalenderjahr mit einer Vielzahl von musikalischen Richard-Strauss-Kronjuwelen wie »Salome«, »Elektra«, »Der Rosenkavalier«, »Ariadne auf Naxos« und »Arabella«, die den Nimbus des Jubilars besonders hell zum Strahlen bringen. Für das Funkeln jedoch sorgen die kleinen Steine, die dem Musik-Schatz seinen vollständigen Glanz verleihen: Es sind die Lieder von Richard Strauss, die dessen Gesamtwerk einen feinen Schein verleihen und den Komponisten im intimeren Rahmen beleuchten.

So soll neben der Oper in dieser Soiree das Hauptgewicht auf den Liedern von Richard Strauss liegen, die Einblicke in seinen privaten Kosmos gewähren. Dass zu seinem Leben eine gehörige Portion Humor gehörte, zeigt die Entstehung des Liederzyklus' »Krämerspiegel«, um nur ein Beispiel zu nennen: Vom Verleger angemahnt, ver-

traglich zugesagte Lieder endlich zu liefern, komponierte Strauss nach Texten von Alfred Kerr ironisch-spöttische Werke – eine bittersüße kleine Rache am nervenden Editor. Dass dieser dann humorbefreit vor Gericht zog und man Strauss zu »richtigen« Liedern verdammt, führte schließlich dazu, dass Strauss an Sprödigkeit kaum zu überbietende Lieder aus Goethes »Buch des Unmuts« vertonte – Strauss, ein Mann mit dem Schalk im Nacken.

Diese und ähnliche Geschichten und Geschichtchen tragen als Facetten zum Gesamtbild bei, das den Komponisten in seiner Menschlichkeit zeigt. Sie ranken sich um kleine musikalische Edelsteine, die der Studienleiter der Semperoper, Johannes Wulff-Woesten, mit den Sängern dieser Soiree zusammengestellt hat.

SEMPER SOIREE

Musikalische Leitung und Klavier
Johannes Wulff-Woesten
Moderation Stefan Ulrich

Mit
Birgit Fandrey, Christa Mayer, Marjorie Owens, Romy Petrick, Tichina Vaughn, Elizabeth Zharoff; Markus Butter, Michael Eder, Christopher Kaplan*, Aaron Pegram, Christopher Tiesi*

Mittwoch, 2. April 2014, 20 Uhr
Karten zu 12 Euro (ermäßig 6 Euro)

* Mitglied im Jungen Ensemble

Die ganze Nacht ...



Am 3. Mai 2014 öffnen die Dresdner Theater bereits zum dritten Mal ihre Türen zur »Langen Nacht der Dresdner Theater«. Das Semperoper Ballett entführt das Publikum in dieser Nacht mit »Schwanensee« in die zauberhafte Welt der verwunschenen Schwanenmädchen. Das wohl berühmteste Handlungsballett des klassischen Repertoires begeistert mit technischer Perfektion, bildgewaltiger Opulenz und traumhafter Musik.

In den vergangenen beiden Jahren war die Publikumsresonanz überwältigend. 2013 besuchten über 6700 Zuschauer die »Lange Nacht der Dresdner Theater«, nahezu alle der rund 25.000 Plätze waren besetzt und bei der abschließenden Party auf der Bühne des Staatsschauspiels tanzten mehr als 1000 Theater- und Tanzbegeisterte bis in die frühen Morgenstunden. Eine Erfolgsgeschichte, die am 3. Mai 2014 fortgesetzt wird.

Dresdens Theaterlandschaft ist so abwechslungsreich wie vielversprechend: Über 20 Bühnen werden sich in insgesamt 30 verschiedenen Spielstätten präsentieren. Ein Shuttleservice mit Bussen und extra eingesetzten Straßenbahnen verkehrt zwischen den teilnehmenden Bühnen und sorgt für schnelle und unkomplizierte Wege. Der Fahrpreis ist im Kartenpreis von 8 Euro bereits enthalten. Die verschiedenen Vorstellungen beginnen immer zur

vollen Stunde und dauern jeweils etwa 30 Minuten. Ob kreuz und quer durch die Stadt oder von einem benachbarten Haus ins nächste – welche nächtliche Theateroute man wählt, entscheidet jeder Besucher selbst und bestimmt damit seinen ganz persönlichen Dresdner Theaterabend.

Statt großer Oper bietet die *Semperoper Dresden* in diesem Jahr eindrucksvolle Ballettgeschichte: Unterteilt in verschiedene Sequenzen tanzt das *Semperoper Ballett* mit P. I. Tschaikowskys »Schwanensee« einen der beliebtesten Ballettklassiker.



3. LANGE NACHT
DER DRESDNER THEATER
3. Mai 2014, 18 bis 24 Uhr

Abschlussparty
ab 22.30 Uhr, Schauspielhaus
Karten zu 8 Euro

Der Vorverkauf beginnt am 28. März 2014.
Das vollständige Programm
wird ab Mitte März bekannt gegeben.

Grausamkeit, Verführung und Verlangen

Die Uraufführung von »Salome« im Jahr 1905 in Dresden entfachte einen Sturm der Entrüstung, doch bis heute, hat Richard Strauss' Oper nichts von ihrer Faszination eingebüßt. Im Jubiläumsjahr des Komponisten kehrt »Salome« auf den Spielplan der Semperoper zurück. Grausamkeit, Verführung und Verlangen: Gründe genug, die Titelpartie Salome sowie ihren Gegenspieler Jochanaan – verkörpert von Erika Sunnegårdh und Tómas Tómasson – nach ihren Gefühlen zu befragen.



Erika Sunnegårdh

Was reizt Sie besonders daran, die Partie der Salome bzw. des Jochanaan zu singen?

Erika Sunnegårdh Das Eindrucksvollste an der Partie der Salome ist für mich die Verschmelzung von Gesang und Spiel – die schonungslose Synthese von physischer Technik und emotionalem Drama. Das ist für mich unglaublich aufregend und faszinierend. Salome fordert mich immer wieder heraus, tiefere und verletzlichere psychologische Brüche und Wendepunkte zu entdecken. Und natürlich ist die Anzahl der musikalischen Erkundungen und »Entdeckungen« schier endlos.

Tómas Tómasson Jochanaan ist stark, mutig, klar ... ein schöner Kontrast zu den Rollen, die ich sonst singe und die oft Schwächen oder Zweifel zeigen. Er ist durch seine Überzeugung und provozierende Art wie ein stolzes Tier und gleichzeitig eine reine und unbefleckte Seele – brutal und rein gleichermaßen. Strauss hat die musikalische Äußerung seiner Situation so schön geschrieben, dass es ein Vergnügen ist, diese Rolle zu singen, auch wenn es eine Herausforderung sein kann!

Was bedeutet es für Sie, im Richard-Strauss-Jahr an der Semperoper Dresden zu debütieren – dem Ort der Uraufführung von »Salome«?



Tómas Tómasson

Erika Sunnegårdh An der Semperoper Dresden zu singen, ist selbstverständlich ein Meilenstein in jeder Karriere und für mich persönlich sehr aufregend. Obwohl die Uraufführung bereits über ein Jahrhundert zurückliegt, ist das erste Live-Erleben dieser Oper für »Salome«-Neulinge dennoch ein dramatischer Schock. Ich glaube, dies hat weniger mit dem erotischen und auch brutalen Inhalt zu tun als viel mehr mit der musikalischen Sprache. Die Partitur ist auch heute noch äußerst visionär. Ich denke, ihre Magie liegt in Strauss' subtiler Ironie und dem konsequenten Verzicht auf Sentimentalitäten. Sie fordert von jedem einzelnen Musiker, gleichzeitig Solist und Teil eines großen, gewaltigen Klangkörpers zu sein. Diese beeindruckende Zusammenführung des Einzelnen mit der Gruppe, die großen Gefühle, die Disziplin – all das ist keine einfache Angelegenheit. Es bedarf nicht nur individueller Fertigkeiten, sondern auch einer ganz besonderen kollektiven Reife. Hierbei mag es sich um

das Ergebnis musikalischen Erbes, kollektiver Erfahrungen oder kultureller Identität handeln. Vielleicht auch um das Selbstvertrauen, das die relativ kurze und direkte Verbindung zu Strauss selbst generiert ... Nun, es überrascht nicht, dass ich sehr gespannt darauf bin, die Staatskapelle Dresden zu erleben. Es ist schwer beschreibbar, aber gerade in diesem Theater, mit diesem Orchester, fühle ich die Möglichkeit, in die tiefsten Tiefen der Musik vorzudringen, etwas historisch Bedeutendes zu erspüren und, wenn auch nur geringfügig, daran teilzuhaben.

Tómas Tómasson Seitdem ich zum ersten Mal die Akustik in der Semperoper gehört habe, ist es mein Traum, in diesem Haus zu singen. Es freut mich sehr, dass mein Debüt hier in Dresden die Rolle des Jochanaan in »Salome« sein wird, an dem Ort, wo die Uraufführung der Oper stattfand. So viel Geschichte ist hier geschrieben worden! Als Moderator beim Isländischen Rund-

funk für die Live-Ausstrahlungen des Isländischen Symphonieorchesters habe ich fast alle Werke von Strauss konzertant erlebt und bin seit dieser Zeit begeistert von seinem Talent, dem Publikum Geschichten durch Musik so bildlich und reich zu erzählen. Mit dem Gesang in seinen Opern erlebe ich dann immer, dass das emotionale Ergebnis erweitert werden kann auf eine komplexe und tief berührende Art!

ERIKA SUNNEGÅRDH

Seit ihrem gefeierten Debüt im Jahr 2004 als Turandot an der Oper Malmö konnte sich die schwedisch-amerikanische Sopranistin Erika Sunnegårdh auf den Bühnen der Welt etablieren. So war sie kurz nach ihrem Operndebüt u.a. als Leonore (»Fidelio«) an der Metropolitan Opera New York zu Gast. Ihre größten Erfolge feierte sie mit Werken von Strauss, Beethoven und Puccini. An der Semperoper debütierte Erika Sunnegårdh 2014 als Salome, eine Partie, die sie bereits an die Bayerische Staatsoper München, das Teatro Comunale di Bologna, die Welsh National Opera, das Teatro del Liceu Barcelona, nach Toronto und Tokio führte. 1999 gründete sie in Queens (New York) ein Programm zur Förderung von Schulkindern (»In time with Music«).

TÓMAS TÓMASSON

Nach einer erfolgreichen Karriere als Bass hat der Isländer Tómas Tómasson vor kurzem einen Fachwechsel zum Heldenbariton vollzogen. Der Sänger studierte am Reykjavik College of Music sowie am Royal College of Music in London, von wo aus er seine internationale Karriere startete. Er ist Gast an den bedeutendsten Konzert- und Opernhäusern der Welt und arbeitet mit zahlreichen namhaften Dirigenten. An der Semperoper gibt er in dieser Saison sein Hausdebüt als Jochanaan in »Salome« und wird außerdem als Kunrad in der Neuproduktion »Feuersnot« sowie als Wagners Holländer zu erleben sein.

Richard Strauss SALOME

Musikalische Leitung **Cornelius Meister**
Inszenierung & Bühnenbild **Peter Mussbach**
Kostüme **Andrea Schmidt-Futterer**
Licht **Alexander Koppelmann**
Dramaturgie **Ilse Dore Reinsberg, Axel Bott**

Mit u.a.

Herodias **Jürgen Müller**
Herodias **Tichina Vaughn**
Salome **Erika Sunnegårdh**
Jochanaan **Tómas Tómasson**
Narraboth **Wookyung Kim**

Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen

21., 25. & 27. März 2014

Karten ab 11,50 Euro

Kostenlose Werkeinführung jeweils
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung der Semperoper



Bube, Dame, König, Strauss!

EINE AUSSERGEWÖHNLICHE AUSSTELLUNG ÜBER RICHARD STRAUSS
UND SEINE DRESDNER URAUFFÜHRUNGEN, ZU SEHEN VOM 8. MÄRZ 2014
BIS 1. JANUAR 2015 IN DEN FOYERS DER SEMPEROPER

Ab dem 8. März werden in den Foyers der Semperoper sprichwörtlich gleich mehrere Asse aus dem Ärmel gezogen. Anlässlich des 150. Geburtstages von Richard Strauss darf man sich auf eine Ausstellung mit dem Titel »Bube, Dame, König, Strauss!« freuen, die Auskunft über das Wirken des Komponisten an der Dresdner Oper gibt.

Welch' spannende Herausforderung für das Team der Ausstellung – Janine Schütz und Katrin Böhnisch! Denn Richard Strauss hat in Dresden, das er als sein »Dorado für Uraufführungen« bezeichnete, einen überaus bleibenden Eindruck hinterlassen: Seit

1882 feierte er mit seinen Kompositionen zunächst im Tonkünstlerverein, später in den Symphoniekonzerten der Hofkapelle herausragende Erfolge und brachte in der Zeit von 1901 bis 1938 neun von insgesamt fünfzehn Opern zur Uraufführung. Über sechs Jahrzehnte wirkte Richard Strauss in Dresden, eine Zeit, die geprägt war durch starke politische, gesellschaftliche und kulturelle Umschwünge. Da stellt sich die Frage, welcher inhaltliche Schwerpunkt bei einer solchen Jubiläums-Ausstellung überhaupt zu setzen ist. Konzentriert man sich auf einen Teilaspekt seines Œuvres

oder sollte der Anspruch auf chronologische Vollständigkeit der Werkgeschichte erhoben werden? Stellt man Strauss eher als Tondichter, Opernkomponisten oder als Dirigenten vor? Rückt man die Privatperson oder den Amts- und Würdenträger in den Fokus? Dem Konzeptionsteam der Ausstellung war es wichtig, das Phänomen Richard Strauss in Dresden und seine hier uraufgeführten Werke vielschichtig zu beleuchten. So wurde die Idee geboren, Richard Strauss mit einer seiner größten Leidenschaften neben der Musik und seiner Familie – dem Skatspiel – in Beziehung



Probeaufbau eines »Rosenkavalier«-Pavillons

zu setzen und dadurch der gesamten Ausstellung einen konzeptionellen Leitfadens und gleichzeitig ein äußeres Erscheinungsbild zu geben.

Wussten Sie überhaupt, dass Richard Strauss ein brillanter, fantasievoller und sehr risikofreudiger Kartenspieler war? So oft es ging, widmete er sich diesem spielerischen Zeitvertreib – zwischen den Proben, während der Vorstellungspausen oder in gepflegter Runde zu Hause im sogenannten »Skat-Eck« seiner Garmischer Villa. »Alles, was ich sehe, die Menschen, die Tiere, die ganze Natur in ihrer Vielfalt, klingt für mich, löst musikalische Einfälle aus. Jetzt, da ich älter werde, funktioniert

*Skatspielen ist
für mich Vergnügen und
Erholung zugleich*

aber das Übertragen dessen, was in mir anklingt, auf das Notenpapier nicht mehr so gut wie früher. Darum ist das innere Klingen oft eher eine Belastung. Zum Glück gibt es etwas, das nicht klingt – und das sind Spielkarten. Die lösen keine Musik in mir aus. Deshalb gebe ich mich heute mehr denn je so gerne mit Spielkarten ab. Skatspielen ist für mich Vergnügen und Erholung zugleich«, äußerte Strauss über seine Skatleidenschaft. Die Spielkarten begleiteten ihn sein ganzes Leben, so auch in Dresden, als er noch als hoffnungsvolles Talent gehandelt wurde und sich im Laufe der über 60 Jahre zu einem etablierten

Komponisten – ja zum »Klassiker« – entwickelt hatte. Im privaten wie im dienstlichen Umfeld wurde damals »ausgeteilt«, »gereizt« und »gestochen«. Und auch heute, anlässlich seines 150. Geburtstages, sei »Farbe bekannt« und ihm mit der Ausstellung »Bube, Dame, König, Strauss!« eine besondere Partie gewidmet: In den Foyers der Semperoper können überdimensionale Spielkarten bewundert werden. Jeder Farbe, jedem Symbol wurde eine Person aus Strauss' Dresdner Wirkungsgeschichte zugeordnet. Mit welchen »Buben« legte er sich an, um welche »Damen« machte er lieber einen Bogen? War Musik wirklich immer Trumpf? Die gewählten Ausstellungsexponate aus dem Bestand des Historischen Archivs vermitteln als Zeitdokumente ein lebendiges Bild von den Dresdner Uraufführungen. Dabei werden in den beiden Vestibül-Nischen die hochwertigen »Asse« zu entdecken sein. In den dort errichteten Pavillons können die Zuschauer Einblick in das Uraufführungsbühnenbild des »Rosenkavalier« (1911) – nach den Entwürfen von Alfred Roller – erhalten. Während in der elbseitigen Nische mit dem »Rosenkavalier« das wohl populärste Werk Strauss' im Zentrum steht, wird im zwingerseitigen Pavillon der Fokus auf Generalmusikdirektor Ernst von Schuch liegen, dessen Todestag sich in diesem Jahr zum hundertsten Mal jährt.

Mit dieser außergewöhnlichen Ausstellung laden wir Sie auf eine Partie Strauss ein. Sie sind am Zug!

Strauss von A bis Z

von Anne Gerber

L

Leib-Haftige Lobhudelei und Lorbeeren satt – für Richard Strauss war Ernst von Schuch sein »Leibdirigent«, umgekehrt für diesen Strauss der »Leibkomponist«. Clemens Krauss liebäugelte mit dem Attribut des »Leibdramaturgen«. Seine »Leiblibrettisten« dürften Hofmannsthal oder Zweig gewesen sein. Viel Leid duldeten hingegen Joseph Gregor, Librettist der »Daphne«, dem Strauss vieldeutig auf den Weg gab: »Auch die Säge des Chirurgen schmerzt, wenn sie ohne Narkose arbeitet ...«

M

Malven Mit »Malven« vermachte Richard Strauss seiner Liebblingssängerin Maria Jeritza (1887–1982), welche mit Meisterschaft die Kaiserin in »Die Frau ohne Schatten« und Ariadne (am 18. April 1917 auch in Dresden) sowie die Ägyptische Helena und Mariandl (Octavian) mimte, 1948 ein magnifikes Geschenk. Das Lied war gewidmet: »Der geliebten Maria diese letzte Rose!« und wurde erst nach ihrem Tode 1985 aufgefunden. Auch monetäre Misere linderte Maria Jeritza, wofür Strauss ihr dankte: »Der schönsten Frau der Welt, der erhabenen Kaiserin, großmächtigsten Prinzessin, Mari-adne, Mari-andl – Maria Jeritza, der Gütigen ...«

N

Nitzl, Anni Nur gut, dass das Dienstpersonal bei Straussens oft Anna hieß – Namensverwechslungen bei Paulines häufigen Wutausbrüchen waren so ausgeschlossen. Nur zwei Damen fielen vor den Ansprüchen der Dame des Hauses nicht in Ungnade: Anna Glossner von 1912 bis 1944, der im »Intermezzo« ein Denkmal gesetzt wurde, danach Hausdame Anni Nitzl, die das Ehepaar Strauss bis zu dessen Tod begleitete und noch jahrzehntelang die Rezepte sowie die Lebensart Paulines bewahrte. Von Familie Strauss wurde sie als Familienmitglied angesehen.

O

Opernmuseum Oha! Originäres Operschaffen, orakelte Strauss mit 80 Jahren, wäre nur noch illusorisch. Offensichtlich lohnte sich jedoch ein Wiener »Opernmuseum« zur Pflege der Meisterwerke. Laut Brief an Karl Böhm vom 27. April 1945 seien dort »Objekte« wie Glucks »Orpheus«, »Alceste«, »Armida«, Mozarts »Idomeneo«, »Figaro«, »Don Juan«, »Cosi fan tutte«, »Zauberflöte«, Beethovens »Fidelio«, Webers »Freischütz«, »Euryanthe« und »Oberon«, Berlioz' »Benvenuto Cellini« und »Die Trojaner«, Bizets »Carmen«, Verdis »Simon Boccanegra«, »Aida« und »Falstaff«, Wagners »Rienzi« (ungestrichen) bis »Götterdämmerung« sowie des Meisters eigene Werke »Salome«, »Elektra«, »Der Rosenkavalier«, »Die Frau ohne Schatten«, »Friedenstag«, »Daphne«, »Die ägyptische Helena« und »Die Liebe der Danae« obligatorisch. Ohne Wert für die Nachwelt hingegen seien »alle zu Operntexten veranstalteten Libretti nach klassischen Dramen wie z.B. Gounods »Margarete«, Rossinis »Tell«, Verdis »Don Carlos! Sie gehören nicht auf die deutsche Bühne.«

Fortsetzung folgt ...

STRAUSS • MENUE

APRIL 7 2014

MENUE 4 GANG

♦ Artischocken nach Parmesaner Art ♦
♦ Grießknöderl in Suppe ♦ Kalbsbraten mit Gnocchi ♦
♦ Schaumomelette mit Rhabarber und Vanille ♦

Programm
Musik & Lesung

Restaurant
»william«

Menue
Strauss 2014

RICHARD STRAUSS UND MARCEL KUBE BITTEN ZU TISCH IM »WILLIAM«

»Ein Komponist, der was z'samm'bringt, muß auch a Speisekarten komponieren können«, soll Richard Strauss einmal gesagt haben. Dass er als Komponist »was z'samm'bracht hat« ist bekannt. Dass sich der Gourmet und leidenschaftliche Sammler von Kochrezepten aber auch mit Hingabe dem Komponieren exquisiter Speisefolgen widmete, fällt häufig »unter den Tisch«. Anlässlich des 150. Geburtstages des Komponisten stöberte Küchenchef Marcel Kube in den handgeschriebenen Aufzeichnungen

STRAUSS-DINNER
Montag, 7. April 2014, 20 Uhr
Restaurant »william«
im Staatsschauspiel Dresden

Mit Ensemblemitgliedern der Semperoper
Dresden und des Staatsschauspiels Dresden

PREIS
Menü inkl. Aperitif, Wasser, begleitende
Weine & Programm 73 Euro

KARTEN
Tageskasse in der Schinkelwache am Theaterplatz
T 0351 4911 705; bestellung@semperoper.de

von Pauline Strauss. Der Strauss'sche Haushalt war kultiviert, die damalige Prominenz aus Musik, Literatur, Kultur und Wirtschaft häufig zu Gast und die kulinarischen Gaumenfreuden wurden von den Gastgebern Strauss sorgfältig dokumentiert. Umrahmt von musikalischen Beiträgen und Lesungen serviert Marcel Kube im Restaurant »william« am 7. April 2014 ein 4-Gänge-Menü, das – von den Rezepten des Ehepaares Strauss inspiriert – Musik- und Feinschmeckerherzen höher schlagen lässt.

Dynamik auf allen Ebenen

»CHOREOGRAFEN ON THE MOVE«
IN DER GLÄSERNEN MANUFAKTUR
VON VOLKSWAGEN



Es ist schon fast eine kleine Tradition, dass das *Semperoper Ballett* in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen, dem wichtigsten Sponsoringpartner der Semperoper, tanzt. Im Januar hatten die Choreografen Caroline Beach, Claudio Cangialosi und Sjoerd Vreugdenhil die Möglichkeit, sich von der dynamischen Architektur der Manufaktur inspirieren zu lassen – mit Erfolg! Für die Choreografen und Tänzer war das diesjährige »Choreografen On the move« erneut eine wichtige Erfahrung, sich auch außerhalb der Semperoper präsentieren zu können. Für das Publikum war es ein exquisiter Tanzabend in einzigartigem Ambiente.

Filmische Impressionen der Produktion
»Choreografen On the move« in der Gläsernen Manufaktur von
Volkswagen finden Sie auf glaesernemanufaktur.de.

Spitze Ohren, scharfe Blicke

NEUE WEGE DER OPERNVERMITTLUNG



Tanztheaterprojekt »Romeo und Julia« – Warmup

In großen Druckbuchstaben schreibt Frau Müller »Glottz nicht so romantisch!« an die Tafel und beginnt so mit ihrer 9. Klasse das neue Thema »Die Oper der Wiener Klassik«, welches sie in zwei Monaten mit dem Vorstellungsbesuch »Cosi fan tutte« an der *Semperoper Dresden* abschließen wird. In den nächsten Wochen steht also W. A. Mozarts »Schule der Liebenden« auf dem Lehrplan. Der Anfang »Glottz nicht so romantisch!« ist unkonventionell und irritierend für die Schüler, zugegebenermaßen auch geklaut von Bertolt Brecht, aber sofort ist das Ziel klar: Die Schüler sollen die Vorstellung als »Zuschauerexperten« besuchen. Sie werden mit genügend Wissen und ausreichend Erfahrung mit der Partitur und dem Sujet ausgestattet sein, um

eine fundierte Meinung zum Bühnengeschehen bilden zu können. Romantisch glotzen? Bitte nicht!

Dieses Szenario war die Leitidee des Seminars »Oper im Klassenzimmer«, das an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in Kooperation mit der Jungen Szene veranstaltet wurde. Welche Arbeitsmethoden des Musiktheaters also lassen sich sinnvoll als Ergänzung zur Wissensvermittlung in den Schulunterricht integrieren, um Erkenntnisprozesse durch kreative Erfahrungen der Schüler zu fördern und dadurch junge »Zuschauerexperten« auszubilden? Die Studenten wurden angeleitet, ein Format zu konzipieren, welches den Schülern Raum bietet, mit der Kunstgattung Oper zu arbeiten, um sie zu

verstehen und beurteilen zu lernen. Im erfahrungsbezogenen Unterricht soll gelehrt werden, wie szenische Prozesse mit Musik verbunden werden können. Welche Erzählweisen Musik und Gesang, im Vergleich zu Schauspiel und Fernsehen, zulassen. Welche szenischen Möglichkeiten Gesang und Musik bieten und wo sie an Grenzen stoßen. Das entwickelte Format »Oper im Klassenzimmer« verfolgt die Idee, dass derjenige, der selbst an Gestaltungsprozessen von Musiktheater teilnimmt, einen besseren Zugang zu Musik und Gesang erhält und als Zuschauer differenzierter auf das Bühnenergebnis schaut.

Ausgehend von der Partitur aus »Cosi fan tutte« haben die Seminarteilnehmer drei unterschiedliche musiktheaterpraktische Workshops für den Schulunterricht konzipiert und ausprobiert. Diese Unterrichtseinheiten werden beim Thementag rund um »Cosi fan tutte« am 15. März 2014 von 9.30 bis 17 Uhr präsentiert. Ergänzend dazu wird Omer Meir Wellber, der musikalische Leiter der Produktion an der *Semperoper*, einen Dirigierworkshop veranstalten, der mit einem gemeinsamen Besuch einer Bühnenprobe abgerundet wird. Die Junge Szene lädt Lehrer aller Schularten und Interessierte herzlich zu diesem Thementag ein und bittet um vorherige Anmeldung.

THEMENTAG –
COSÌ FAN TUTTE
15. März 2014, 9.30 bis 17 Uhr

Anmeldung
unter Tel 0351 49 11 648
theaterpaedagogik@semperoper.de

Auf den Spuren von Romeo und Julia

»SO WILDE FREUDE NIMMT
EIN WILDES ENDE
UND STIRBT IM HÖCHSTEN SIEG,
WIE FEU'R UND PULVER
IM KUSSE SICH VERZEHRT.«

Seit Generationen leben die beiden Adelsfamilien Capulet und Montague aus Verona im ständigen Zwist. Doch dass wahre Liebe stärker als jede Feindschaft sein kann, erkennt man an den beiden Liebenden Julia Capulet und Romeo Montague. Trotz der ewigen Familienfehde verlieben sie sich ineinander, heiraten heimlich und verfolgen ein gemeinsames Ziel: zusammen glücklich sein. Ihre Liebe steht jedoch unter einem unglücklichen Stern. Die immer heftiger wirbelnde Spirale der Gewalt reiht tragische Vorfälle aneinander, und als es die ersten Toten gibt, rücken Schuld und Schicksal in den Fokus des Paares. Schließlich bleibt ihnen scheinbar nur noch die Vereinigung im gemeinsamen Tod, der beide Familien mitten ins Herz trifft. Zu spät erkennen sie die Sinnlosigkeit ihrer Feindschaft und begraben erst in ihrer Trauer um Romeo und Julia ihr unheilbringendes Kriegsbeil.



Choreografieproben Tanztheaterprojekt 2013



Teilnehmerin des inklusiven Tanztheaterprojekts »Kommunikation«

Die Geschichte von Romeo und Julia wartet nur darauf, mit jungen Menschen künstlerisch umgesetzt zu werden. Sie sollen mithilfe eigener Choreografien und Szenen einen Zugang zu diesem Drama erhalten. Deshalb lädt die Junge Szene schwerhörige und hörende Jugendliche aus der ganzen Bundesrepublik vom 21. bis 26. April 2014 nach Dresden ein, um in die Welt des Tanztheaters einzutauchen und das Drama und die Musik von Sergej Prokofjews Ballett »Romeo und Julia« zu entdecken. Gemeinsam beginnen die Teilnehmer dieses inklusiven Projekts einen künstlerischen Prozess, vom simplen Rhythmus zur komplexen Tanztheaterszene und lernen dadurch, eigene kreative Entscheidungen zu fällen. In der künstlerischen Auseinandersetzung sollen Schwerhörige und Hörende voneinander profitieren und herausfinden, warum das Schicksal von Romeo und Julia sowohl Künstler und als auch Zuschauer über Generationen fasziniert. Auf ihrer kreativen Reise werden sie entdecken, was sie persönlich an der Geschichte interessiert und warum das Drama bis heute aktuell ist. Der Höhepunkt des Projektes ist der gemeinsame Besuch der Vorstellung »Romeo und Julia« in der *Semperoper*.

»Auf den Spuren von Romeo und Julia« ist ein Tanzprojekt in Kooperation mit dem Sächsischen Cochlear Implant Centre Dresden, das in Zusammenarbeit mit dem Studiengang Tanzpädagogik der Palucca Hochschule für Tanz Dresden konzipiert und durchgeführt wird. Das Projekt findet mit der freundlichen Unterstützung der Firma Cochlear e.V. statt.


Cochlear®

AUF DEN
SPUREN VON
ROMEO
UND JULIA
21. bis 26. April
2014



Von ganzem Herzen tanzen



All die großen Ballettpartien tanzten Yumiko Takeshima und Natalia Sologub – Odile und Odette im »Schwanensee«, Aurora in »Dornröschen« und die Titelpartie in »Giselle«, um nur einige wenige zu nennen. In dieser Rolle werden die mehrfach ausgezeichneten Tänzerinnen, die seit 2006 als Erste Solistinnen dem Semperoper Ballett angehören, auch ihre Abschiedsvorstellungen im April geben. Im Interview spricht Yumiko Takeshima über diesen großen Schritt in einem Tänzerleben.

Mit welchen Gefühlen denken Sie an Ihre Abschiedsvorstellungen?

Takeshima Es ist traurig, dass das meine letzten Auftritte sein werden, aber ich möchte sie mit der größten Wertschätzung tanzen und mich damit bei allen bedanken, die mich in all den Jahren unterstützt haben. Ich werde von ganzem Herzen tanzen.

Wird Ihr Abschied vom Tanz in gewisser Weise auch eine Befreiung sein – von Stress und Leistungsdruck?

Takeshima Vorstellungen habe ich nie als Stress oder Anstrengung wahrgenommen. Ich habe die Auftritte immer geliebt und werde sie wirklich vermissen! Allerdings war ich nie eine Freundin des Trainings – davon werde ich mich womöglich befreit fühlen.

Welche Zukunftspläne haben Sie?

Takeshima Ich werde für mein Unternehmen »Yumiko« neue Tanzkleidung entwerfen. Und außerdem sehr viel Zeit in meinem neuen Geschäft in Berlin verbringen, auch einige Sonderstücke gestalten. Außerdem werde ich für Choreografen das Kostümdesign übernehmen, etwa für David Dawson. Für einen Ballettwettbewerb in Japan wurde ich in die Jury eingeladen und werde dort auch Workshops geben. Aber am wichtigsten ist es mir, meinen kleinen Jungen großzuziehen und ihm eine gute Mama zu sein.

Können Sie sich ein Leben ohne Tanz eigentlich vorstellen?

Takeshima Das fällt mir schwer. Ich habe mein Leben lang getanzt und war professionelle Tänzerin seit meinem 16. Lebensjahr. Eine große Veränderung steht mir also bevor. Besonders, da ich mich nun selbst herausfordern muss, etwas für mich zu tun und im Tanz neue Dinge zu finden. Ich habe diese Herausforderungen bisher körperlich erfüllt, nun muss ich sie als Designerin bewältigen. Was auch bedeutet, mehr zu sitzen ... Ich werde es vermissen, meinen Körper zu schöner Musik zu bewegen.

Haben Sie früher einmal an den Moment des Aufhörens gedacht?

Takeshima Ja, ich habe versucht, ihn mir vorzustellen – allein der Gedanke daran hat mich schon weinen lassen! Ich tanze, seit ich vier bin, und Tanzen ist ein sehr, sehr großer Teil meines Lebens.

Was wird Ihre letzten Auftritte zu gelungenen, würdigen Abschiedsvorstellungen machen?

Takeshima Ich wünsche mir, dass jeder dabei sein kann, der mich mag, und ich jedem sagen kann, wie sehr ich seine Unterstützung, auch mittels des Tanzes, zu schätzen weiß. Und natürlich: Eine anschließende Party mit viel Champagner wäre großartig!



NATALIA SOLOGUB FREUT SICH AUF IHRE ZUKÜNFTIGEN AUFGABEN

»Giselle« war immer eines meiner liebsten Ballette. Die dramatische Geschichte um die Macht der Liebe, die im Stande ist, alles zu vergeben und jedes Hindernis zu überwinden, hat mich von jeher tief bewegt. Als David Dawson 2008 mit uns die Arbeit an seiner Choreografie des Klassikers aufnahm, weckte das bei mir besondere Begeisterung und ich genoss jede Minute im Ballettsaal und auf der Bühne. Es macht mich glücklich, gerade diese Rolle als letzten Part auf der Bühne der Semperoper tanzen zu dürfen. Ich hoffe sehr, dass sich diese Freude auch auf unser Publikum übertragen wird. Bislang sind meine Pläne für die Zukunft noch etwas vage. Hauptsächlich möchte ich mich aber dem Unterrichten widmen, da ich während der letzten Jahre meine Ausbildung und Abschlüsse zur Ballettmeisterin erworben habe. Vielleicht wird es mich auch, hier und da, noch einmal auf die »Bretter, die die Welt bedeuten« zurückziehen; Angebote gab es bereits. Mein Hauptaugenmerk möchte ich jedoch auf die Vermittlung meines Wissens an die kommende Generation legen – eine Aufgabe, auf die ich mich sehr freue.«

David Dawson
GISELLE

Abschiedsvorstellungen

Natalia Sologub 11. & 17. April 2014

Yumiko Takeshima 20. & 22. April 2014

Karten ab 20 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

Vertrautes Drama, neues Paar

ANNA MERKULOVA UND JÓN VALLEJO
IM GESPRÄCH ÜBER »ROMEO UND JULIA«



Bei der Wiederaufnahmeserie von »Romeo und Julia« tanzen Anna Merkulova und Jón Vallejo in zwei Vorstellungen das Protagonistenpaar. In der Choreografie von Stijn Celis ist das bewährte Duo erstmals in einer dramatischen Paarrolle zu sehen. Im Interview sprechen die beiden über die Herausforderung, die Geschichte des wohl berühmtesten Liebespaares der Welt auf der Ballettbühne neu zu erzählen.

Die Choreografie zu Prokofjews »Romeo und Julia« hat Stijn Celis kreiert, mit dem Sie unter anderem auch schon in »Cinderella« und »Noces« zusammengearbeitet haben. Worin bestehen für Sie die Besonderheiten seiner choreografischen Sprache?

Merkulova Jede Geste ist bei Celis dramaturgisch begründet – die Choreografie entsteht unmittelbar aus dem Stück heraus. Jede Bewegung bleibt nicht bloß abstrakt tänzerisch, sondern ist auch unmittelbarer emotionaler Ausdruck, wodurch sich auch eine Dramatik, eine Theatralität entwickelt. Für Celis' Choreografien sind deshalb auch die schauspielerischen Fähigkeiten gefragt: Jede Figur ist bei ihm etwas Besonderes, das ist auch das Schöne bei seiner »Cinderella«. So entfalten sich in der Choreografie mehrere Schichten: Humor, Ernst, Dramatik – alles gleichzeitig.

Was ist für Sie das Spannende an der Produktion »Romeo und Julia«?

Vallejo Diese Interpretation von »Romeo und Julia« bewegt sich sehr nah an der heutigen Realität des Alltags und ist auf ihre Art sehr bodenständig. Sie überhöht die Ereignisse nicht, sondern erzählt die Geschichte, wie sie im realen Leben passieren könnte: Wenn Julia stirbt, dann stirbt sie. Punkt. Da wird kein »schöner« Tod vorgeführt. Gleichzeitig liegt gerade in dieser Ästhetik die Schönheit.

Merkulova Dieser Bezug zu der modernen Realität ist vielleicht etwas, das dem Zuschauer die Geschichte näherbringt. Er ist aber auch etwas, das uns das Hineindenken in die Figuren erleichtert.

Im Fall von Romeo und Julia hat Stijn Celis die Choreografie für das Protagonistenpaar mit der Premieren-Besetzung entwickelt und einstudiert. Wie gehen Sie mit der Herausforderung um, eine ursprünglich für andere Tänzer »maßgeschneiderte« choreografische Kreation zu erarbeiten und sie mit der eigenen Körpersprache zu füllen?

Vallejo Wir müssen die Rollen zu unseren eigenen machen, uns in die Choreografie wie in die Figuren hineinfinden. Denn jeder geht mit Emotionen unterschiedlich um und drückt sie auch anders aus. Natürlich gibt es innerhalb einer Choreografie eine



festgelegte Schrittreihenfolge, aber es ist ebenso wichtig, dass man an die Figur, die man darstellt, auch selbst glauben kann. Da können Erfahrungen, auch innerhalb einer Produktion, positiv wie negativ sein.

Merkulova Es ist immer wichtig, etwas Neues zu kreieren. Ich habe in der letzten Spielzeit »Romeo und Julia« bereits mit einem anderen Partner geprobt. Die alten Gewohnheiten jetzt abzulegen und sich auf den neuen Partner, auf Jón, einzulassen – gerade das finde ich spannend. Zusammen betreten wir Neuland: Denn obwohl wir schon oft gemeinsam auf der Bühne standen, haben wir noch nie zusammen als Paar in solch einer dramatischen Rolle getanzt.

Jón Vallejo, Sie tanzen in Celis' »Romeo und Julia« in der Erstbesetzung außerdem die Rolle des Mercutio. Wie fühlt es sich an, innerhalb der Produktion die Rollen zu wechseln? Gibt Ihnen das eine andere Sicht auf die Figuren?

Vallejo Obwohl sich die beiden Figuren, Romeo und Mercutio, nahe stehen, haben sie doch sehr unterschiedliche Charaktereigenschaften. Deswegen versuche ich immer, das, was ich über die eine Rolle weiß, in der anderen zu vergessen, obwohl ich möglicherweise unbewusst bestimmte Erfahrungen abspeichere und wiedergebe. Ich brauche immer ein unverstelltes, frisches Bild von einer Figur.

persönlichen Erfahrungen. Erst vor kurzem dachte ich mir in einer Situation: »Das Gefühl, das ich gerade empfinde, kann ich gut für meine Arbeit nutzen!«

Vallejo Romeo ist zu Beginn des Stückes zwar ein hoffnungsloser Romantiker, der nur für die Liebe existiert: Er lebt sein Leben wie in einer Seifenblase. Doch wegen der Höhen und Tiefen, die er im Verlauf der Handlung durchlebt, verändert er sich, wird reifer. Auch seine Liebe ist zum Schluss eine andere. Das hat etwas sehr Menschliches. Ich glaube, dass uns allen Gefühle, die mit der Liebe einhergehen, wie Schmerz und Enttäuschung, zu einem gewissen Teil vertraut sind. Aber sie sind es vielleicht nicht in diesem dramatischen Ausmaß, wie es das Paar Romeo und Julia erfahren hat.

Stijn Celis
ROMEO UND JULIA

Vorstellungen mit
Anna Merkulova und Jón Vallejo

27. April & 1. Mai 2014

Weitere Vorstellungen
in alternierenden Besetzungen

17., 19. März & 24., 26. April 2014

Karten ab 8,50 Euro

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



Auftakt mit Starbesetzung

»SCHWANENSEE« MIT
ELENA VOSTROTINA UND
DMITRY SEMIONOV



Elena Vostrotina und Dmitry Semionov

Im Mai steht das Ballett »Schwanensee« wieder auf dem Spielplan des *Semperoper Ballett*. In der Auftaktvorstellung übernimmt Elena Vostrotina die Doppelrolle des Weißen und Schwarzen Schwanes, während der ständige Gastsolist des *Semperoper Ballett* Dmitry Semionov als Prinz Siegfried ewige Treue schwört, um diese dann in einem Verwirrspiel des Baron von Rotbart blindlings zu brechen.

Beide Tänzer brachte Ballettdirektor Aaron Watkin im Jahr seiner Übernahme des Ballettensembles der Semperoper als Gründungsmitglieder der neu formierten Company mit nach Dresden. Ihre Ausbildung erhielten sie an der Vaganova Akademie in St. Petersburg, einer der besten Tänzerschmieden der Welt. Es folgten Engagements am Kirov Ballett, dem Aufführungsort der Urfassung aller existierenden klassischen »Schwanensee«- Fassungen.

Während Elena Vostrotina heute als Erste Solistin in Dresden tanzt, folgte Dmitry Semionov 2007 seiner Schwester Polina an das Staatsballett Berlin. Heute ist er wie seine Schwester freiberuflich tätig und bringt ebenso wie sie regelmäßig seine internationalen Erfahrungen mit nach Dresden. »In den vergangenen acht Spielzeiten hat sich eine enge Beziehung zwischen ihm und der Company entwickelt«, betont Aaron Watkin. »Dmitry ist ein großer und sehr dynamischer Tänzer und auch ein wunderbarer Partner für unsere großen Tänzerinnen, ganz speziell für unsere Erste Solistin Elena Vostrotina. Die beiden haben in den vergangenen Jahren, in denen sie gemeinsam Hauptpartien in unterschiedlichsten Balletten getanzt haben, eine ganz besondere Partnerschaft entwickelt.«

Ballettdirektor Watkin freut sich darauf, diese Entwicklung in den kommenden Jahren weiterzuführen: »Dmitry ist ein extrem zuverlässiger, professioneller Tänzer und es ist immer sehr aufregend, ihn mit seiner kraftvollen Technik auf der Bühne zu sehen. Nach so vielen Jahren ist er ein Teil unserer Familie hier im *Semperoper Ballett* geworden.«

Erst im Februar waren Elena Vostrotina und Dmitry Semionov gemeinsam zur internationalen Ballettgala des »Internationalen Winterfestivals der Künste« in Sotschi, Russland, zu sehen. Am 2. und 3. Mai 2014 tanzten sie wieder in Dresden gemeinsam auf der Bühne.

Peter I. Tschaikowsky
SCHWANENSEE

Vorstellungen mit
Elena Vostrotina und Dmitry Semionov
2. & 3. Mai 2014
Weitere Vorstellungen
5., 7., 10., 25. & 31. Mai 2014
Karten ab 17,50 Euro



Habicht entflogen!

AB APRIL 2014 IST ALCINAS
LEBENS Lust WIEDER AUF DER
OPERNBÜHNE ZU ERLEBEN

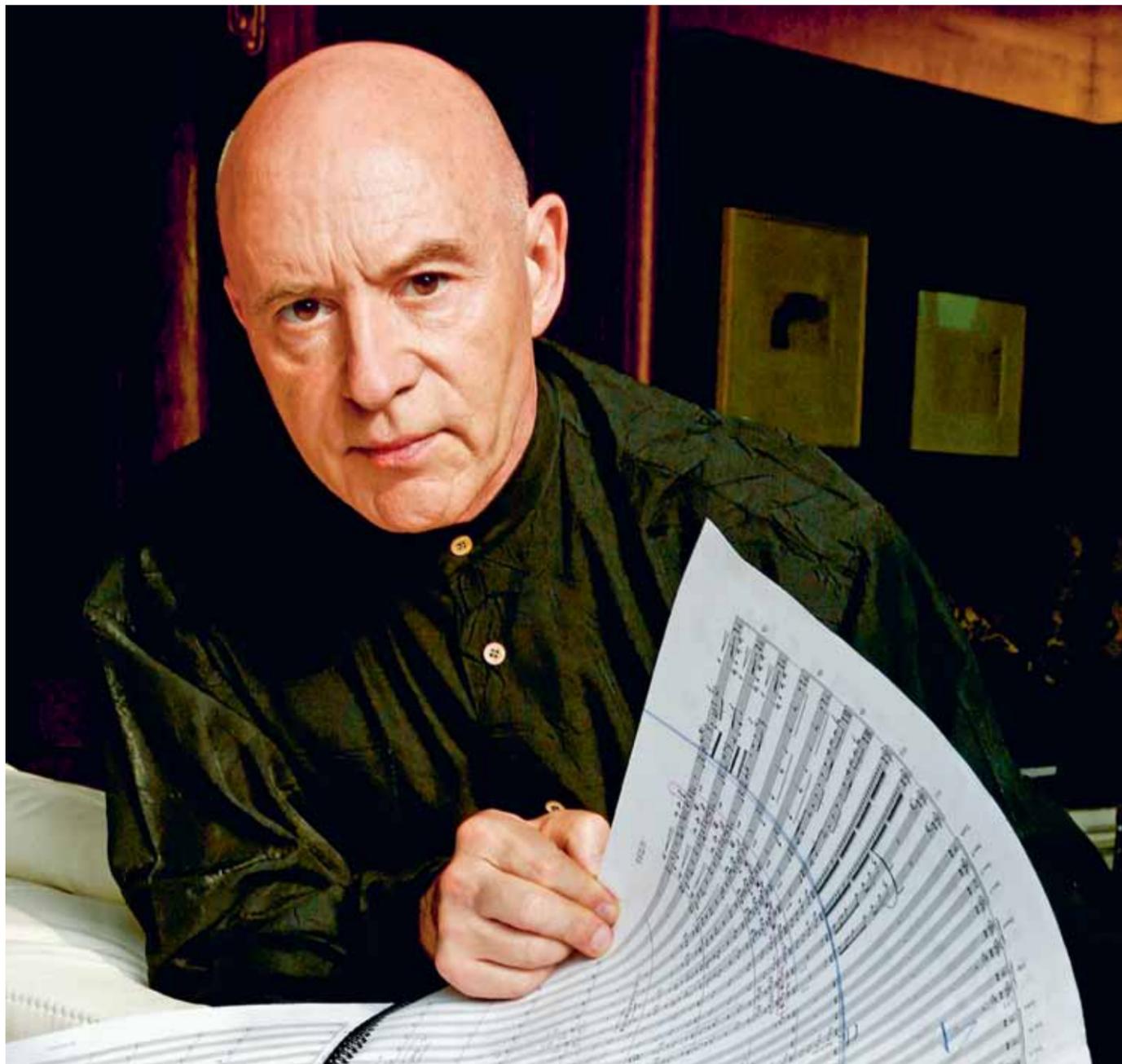
Nach einem ungewöhnlich milden Winter war es Ende Januar dann doch so weit: Der Schnee hatte unser Dresden mit einem weißen Zauberschleier bedeckt! Diesen besonderen Anblick mochte sich der Habicht aus Jan Philipp Glogers »Alcina«-Inszenierung nicht entgehen lassen. Aus der isolierten Glasvitrine schlich er sich davon, hinauf in die eisig klaren Lüfte. Mit den Sonnenstrahlen auf dem Gefieder flog er über das verschneite Dresden hinweg und erfreute sich an der schillernden Winteratmosphäre. Dabei wurde er auch auf der Eisbahn am Altmarkt gesichtet: Auf einem Ast sitzend, starrte er den vorbeirauschenden Passanten auf dem Eis hinterher – bereit, sofort mitzumachen. In seinen Augen blitzte die Freude am Ungewissen auf. Eindeutig genoss er die Freiheit, Neues zu erleben und sich von der Lebenslust mitreißen zu las-

sen. Sein momentaner Aufenthaltsort ist unklar. Falls Sie ihn irgendwo vorbeifliegen sehen, ist Ihnen die Semperoper für eine Rückmeldung sehr dankbar. Denn es wäre bedauerlich, wenn er es bis zum 28. April 2014 nicht zurück auf die Bühne schaffte: Ihm fällt in Jan Philipp Glogers Interpretation von Georg Friedrich Händels »Alcina« eine bedeutungsvolle Rolle als Teil der verführerischen Zauberwelt Alcinas zu.

Georg Friedrich Händel
ALCINA

Vorstellungen
28., 30. April & 5., 6. Juni 2014
Karten ab 14,50 Euro

Der Tod und die hemmungslose Leidenschaft



*Don Giovanni bezahlt für die Liebe mit dem Tod.
Er verwandelt die Werte der Welt. Aber was hat das mit Don Quixote zu tun?
Das 8. Symphoniekonzert gibt Antworten.*

Wie gefährlich ist eigentlich hemmungslos erotische Lust? Darüber streiten die Gelehrten, seit es Don Juan gibt – diesen Frauenschmeißer ohne Angst vor Gott und dem Tod. »Don Juan begehrt in jedem Weibe das ganze Weibergeschlecht«, philosophierte bereits der dänische Philosoph Søren Kierkegaard. Für ihn ist Don Juans Leben »wie der schäumende Wein, mit welchem er sich aufregt; es ist schwungvoll bewegt, gleich den Tönen, die seine fröhliche Mahlzeit begleiten. Beides, sinnliche Kraft und Begierde, ist immer vorhanden; nur so fühlt er sich in seinem Element.« Natürlich kannte der Denker auch den Preis dieses extremen hedonistischen Lebens: Er liegt in der Nicht-Erlösung, in der inneren Einsamkeit – in dem Fest der eigenen Zerstörung. Kurz: in der Hölle.

Die lässt sich gleich am Anfang von Mozarts »Don Giovanni«-Ouvertüre hören, in den düster donnernden d-Moll-Akkorden, die aus dem dunklen Reich des Todes das schillernde Leben bestimmen. Dieses Opern-Vorspiel ist ein Teufelsritt durch die schizophrene Welt des Eros, der Geist und Körper in den Abgrund reißt, der kein Morgen kennt und gerade deshalb so verführerisch wirkt, weil er sich immer im Jetzt befindet: im dauernden Wandel des Daseins.

Als sich Richard Strauss 1889 ebenfalls dafür entschied, den Don-Juan-Stoff zu komponieren, ließ er sich weniger von Mozart als vom dramatischen Gedicht von Nikolaus Lenau inspirieren. Hier heißt es: »Ja! Leidenschaft ist immer nur die Neue!« Strauss beweist, dass Don Juans Liebeslust so viril ist, dass sie jenseits der Worte liegt, dass sie den Exzess des Klanges braucht. Auch das wusste Kierkegaard schon, als er schrieb: »Don Juan ist Verführer, seine Erotik Verführung. Ziel seines Verlangens ist das Sinnliche – und dieses allein.« Und das verlangt für Kierkegaard die Musik: »Und so ist das Musikalische das Dominierende im Don Juan.«

Letztlich kommt auch Strauss dort an, wo Mozart bereits war. Wenn er mitten im Fortissimo eines aufgebracht Karnevalfestes das Orchester durch einen verminderten Septakkord in die Hölle der Pauken, Posaunen, Kontrabässe und Celli fahren lässt und das Strahlen des Helden im Unheil auflöst. Die Hemmungslosigkeit dieses Über-Mannes führt, egal, wer es in Szene setzt, zur Verwandlung des Lebens in das Schattenreich des Todes.

Und so ist es nicht zufällig, dass Strauss' und Mozarts »Don Giovanni«-Versionen im 8. Symphoniekonzert auf Wolfgang Rihms



Gautier Capuçon

Komposition »Verwandlungen 2« treffen. Auch er illustriert in seiner Musik, die aus dem Nichts zu kommen scheint, wie sich ein nur zweitaktiges Motiv ebenso wie Don Giovanni andauernd verändert, um sein sinnliches Ziel zu verfolgen: Mal entzieht es sich der Welt, dann wieder behauptet es größer zu sein als es ist oder löst sich auf. »Immer wieder taucht Bekanntes in neuem Gewand auf«, erklärt Rihm sein Stück, »vertraut und verfremdet zugleich; aus der Einheit des Materials wird eine immense Vielfalt an Verwandlungsmöglichkeiten gewonnen.«

Der Dirigent Christoph Eschenbach ist ein Experte der Zwischentöne, ein Meister der Sinnlichkeit und ein Freund der kritischen Hinterfragung. Auch er ist ein Sinnlichkeitsmensch, der von sich behauptet: »Mein Leben ist die Musik.« Natürlich meint er es anders als Don Juan. »Es soll bitte nicht banal klingen«, sagt er, »aber ist eben so. Ich konzentriere alles auf die Musik. Und die Musik gibt mir alles zurück – darin liegt ihre Schönheit.«

Gemeinsam mit der Staatskapelle und dem französischen Cellisten Gautier Capuçon stellt Eschenbach außer den zwei Don-Juan-Versionen einen weiteren musikalischen Grenzgänger auf das Programm: 1897 hat sich Richard Strauss Miguel de Cervantes' »Don Quixote« vorgenommen und ihn in eine Welt zwischen musikalischem Schein und Sein geschickt, in eine Welt der Verwandlungen. Das Reale wird im Kopf des Ritters zu etwas völlig anderem. Wenn die Bläser mit Flatterzungen blöckende Schafe imitieren, rüstet sich Don

Quixote zum Kampf gegen eine herannahende Armee. Ähnlich wie Don Giovanni macht auch er sich die Welt zu eigen – allerdings ohne tödliches Ende. Nachdem er selbst den Kampf gegen den Mond angenommen hat, verwandelt Strauss den Wahnsinn wieder zur Wirklichkeit. Anders als der Frauenheld kommt Don Quixote zur Besinnung und beweist, dass das Leben eines gutmütigen Ritters längst nicht so gefährlich ist wie das eines bedingungslosen Liebhabers.

8. Symphoniekonzert

Sonntag, 30. März 2014, 11 Uhr
Montag, 31. März 2014, 20 Uhr
Dienstag, 1. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christoph Eschenbach Dirigent
Gautier Capuçon Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre zu »Don Giovanni« KV 527
mit Konzertschluss von Ferruccio Busoni

Richard Strauss
»Don Quixote« op. 35

Wolfgang Rihm
»Verwandlung 2«,
Musik für Orchester (2005)

Richard Strauss
»Don Juan« op. 20

Zum 150. Geburtstag von Richard Strauss

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn im
Opernkeller der Semperoper

»Und ewig werden wir gedenken«



Reinhard Goebel wird die »Trauermusik für August den Starken« dirigieren. Ein Gespräch über den Kurfürsten, die Welt von Telemann und das Verhältnis zwischen Dresden und Leipzig.

Herr Goebel, ist die »Serenata eroica« wirklich heldische Musik?

Aber natürlich: Das Stück beginnt mit zwei Pauken und zwei Trompetenchören – es geht um den Tod des Helden und um sein Weiterleben. Das ist absolut heroisch!

Dabei war Telemann ein Pionier des freien Künstlertums, hat Noten im Eigenverlag herausgegeben und an den Tiefen des Ausdrucks getüftelt. Zum Tod von August musste er einen Staatsakt inszenieren. Wie viel Privates steckt in dieser Musik?

Wir hören wahrscheinlich nur wenig privaten Telemann. Er hat ja viele Trauermusiken geschrieben: für englische Herrscher, für Wien und für Frankfurt. Oft sind das effektvolle Krachmusiken, die mit dem Affekt der Trauer spielen. Aber es ist nicht so, dass er selbst dauernd geweint hätte, während er komponierte – oder glauben Sie im Ernst, dass Bach bei der »Matthäus-Passion« immer Tränen in den Augen hatte? In der Serenata hören wir allerdings sehr viel vom Zeitgeist und den Konstanten eines Systems. Telemann feiert August den Starken und seine Welt. Und dafür gibt es durchaus private Gründe: Telemann war zu jener Zeit bereits in Hamburg und ist dort neue Wege in seinen Kompositionen gegangen. Für ihn war es wichtig, dass die Schutzhand Sachsens bestehen blieb und Hannover sich sein Hamburg nicht unter den Nagel reißt. Telemann feiert August also auch als Förderer der Kunst – und darüber sollten sich die hohen Herren bei der Trauerfeier damals den Kopf zerbrechen, als sie sich zwei Stunden lang seine Serenade anhören mussten.

Hören wir in der Musik einen politischen Aspekt?

Telemann beschreibt einen emotionalen Zustand seiner Umgebung: Im Angesicht des toten Regenten liegt Sachsen danieder, aber es kommt auch wieder zu sich, wenn wir den großen D-Dur-Jubel am Ende hören: »Und ewig werden wir Dein gedenken!« Das ist ja so unbeschreiblich toll, und: Ja, die Dresdner gedenken bis heute!

Telemann hatte gute Beziehungen zum Bach'schen Leipzig. Wie war seine Verbindung zu Dresden?

Telemann konnte grundsätzlich überall komponieren: auch in Frankreich, in Hamburg – und nicht zu vergessen Polen. Er war ja der erste Meister des vermischten Geschmacks. Heute hätte er vielleicht auch Filmmusiken komponiert. Kurz gesagt, hat er einfach alle bedient: Er hat Duette für den einfachen Hausmusiker geschrieben, den gehobenen mittleren Geschmack mit seinen Druckwerken bedient und natürlich auch den ganz großen Geschmack – und der hing zum großen Teil mit Dresden zusammen. Das Orchester in Dresden war durch seinen damaligen Konzertmeister ja ein europäischer Dreh- und Angelpunkt und sehr verhandelt mit dem Leipziger Bach.

Aber wie standen sich die beiden Städte damals gegenüber?

Sagen wir es einmal so: Sie waren – so wie heute – keine besten Freunde. Es verhält sich vielleicht wie mit Köln und Düsseldorf: Das eine war die Handelsstadt, das andere die Residenz. Natürlich war Leipzig das Zentrum der lutherschen Orthodoxie, und Dresden war katholisch. Aber das hatte weder für Telemann noch für Bach Konsequenzen. Die katholische Kirche Sachsens war musikalisch gesehen im Wesentlichen protestantisch ausgerichtet. Und so gesehen hat die Musik diese Städte auch miteinander verbunden.

Nun ist das Ganze 300 Jahre her. Jetzt dirigieren Sie die »Serenata eroica« bei der Staatskapelle. Hört man in diesem Orchester noch die Tradition von früher?

Ich frage Sie zurück: Teilen Sie die Tradition und die moralischen Werte mit Ihrer Oma oder Ihrer Urgroßmutter? Machen wir uns nichts vor: Es ist wie ein Baumstamm, er wächst, aber irgendwann hat der Fuß mit der Spitze nur noch wenig zu tun. Allerdings weiß man in Dresden sehr wohl, wer August der Starke war, und was Sachsen diesem Kurfürsten zu verdanken hat. Diese Traditionspflege spielt dann eben doch eine Rolle, zumal jedem Musiker in der Staatskapelle klar ist, dass diese Musik mal Repertoire des Orchesters war. Ich weiß, das ist gemein, aber genau das unterscheidet Dresden vielleicht von Leipzig, wo man sich vollkommen auf Bach eingeschossen hat und glaubt, dass man hier die einzig wahre Bach-Musik macht. Das ist natürlich an den Haaren herbeige-

zogen, wenn man bedenkt, dass der große Bach-Erneuerer, Nikolaus Harnoncourt, aus Österreich kam. Manchmal ist es vielleicht besser, keine Tradition zu haben, um einer musikalischen Deutung näher zu kommen – nur so kann man auch eine irregeleitete Tradition befragen.

Es geht ja in der Musik immer darum, etwas Altes ins Jetzt zu holen. Wir wissen um die Verdienste von August dem Starken – wir wissen aber auch, was für ein verschwundensüchtiger Mensch er war. Was sagt uns seine Welt heute noch?

Es geht nicht um eine Rekonstruktion, sondern um den emotionalen Gehalt der Musik. Natürlich inspiriert einen die Architektur, die Häuser, von denen man weiß, dass hier Geschichte stattgefunden hat. Aber mich interessieren weder die 965 Kinder von August, noch, ob Beethoven seine »Eroica« für Napoleon geschrieben hat. Mich interessiert der Geist eines Stückes, der Ausdruck der Trauer, der Freude – all das kann man auch heute noch abfackeln!

9. Symphoniekonzert Palmsonntagskonzert

Sonntag, 13. April 2014, 20 Uhr
Montag, 14. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Simone Kermes Sopran
Netta Or Sopran
Lothar Odius Tenor
Marcel Beekman Tenor
Daniel Ochoa Bariton
Stephan Genz Bass
Dresdner Kammerchor
Olaf Katzer Einstudierung

Georg Philipp Telemann
Serenata eroica TWV 4:7 »Trauermusik für August den Starken«

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn im
Opernkeller der Semperoper

Eine kleine Strauss- Topografie



Das Produktionsteam der Dresdner »Rosenkavalier«-Uraufführung, darunter mit Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal, Alfred Roller und Richard Strauss einige der Gründungsmitglieder der Salzburger Sommerfestspiele

Nirgends fühlte Richard Strauss sich so wohl wie in Dresden und Salzburg – nun schließt sich der Kreis, wenn sein Lieblingsorchester, die Staatskapelle, an seinem Lieblingsort die »Arabella« aufführt. Eine Spurensuche in Zeit und Raum.

Musik braucht Orte. Und nicht jede Musik ist zu jeder Zeit an jedem Ort willkommen. Bei Richard Strauss lagen oft hunderte Kilometer zwischen Wohnort und Kunstort. Nach seinen ersten Jahren in München und Weimar ließ er sich 1898 in Berlin nieder – ein Weltmann aus Bayern in der preußischen Hauptstadt. Aber die meisten seiner Werke wurden in diesen Jahren nicht in seiner Wahlheimat, sondern im sächsischen Dresden uraufgeführt. Und das blieb keine Ausnahme: Als Strauss

1910 seine Villa im idyllischen Garmisch bezog und später die Wiener Hofoper übernahm, lag eine seiner wichtigsten Wirkungsstätten ebenfalls weit entfernt bei den neu gegründeten Salzburger Festspielen. Dresden und Salzburg waren nie Wohn-, wohl aber die wichtigsten Wirkungsorte von Richard Strauss. Und in diesem Jahr, zum 150. Geburtstag des Komponisten, wird diese Ton-Topografie durch das Engagement der Staatskapelle bei den Osterfestspielen Salzburg geschlossen: Die Wirkungsorte rücken ins Zentrum und zeigen die weltoffene Nähe zwischen Österreich und Sachsen im Koordinatensystem des Komponisten.

Heute wissen wir, dass »Salome« eine der wegweisendsten Opern des 20. Jahrhunderts war: ein rasanter, blutrünstiger, flirrender und erotischer Einakter. Aber Nackttanz und harmonische Dissonanzen waren zu viel für die Opernhäuser in Berlin. Die preußischen Zensoren befürchteten die Entlarvung der eigenen Doppelmoral und wiesen das Werk ab. In Dresden fand Strauss allerdings begeisterte Mitstreiter für seinen musikalischen Aufbruch und jubelte: »Trotz mancher sittlicher Bedenken kam die »Salome« in Dresden mit gutem Erfolge zu ausgezeichneter Aufführung.« Verantwortlich dafür waren die bür-



Seit 2013 neben der Semperoper eine neue Heimstätte der Sächsischen Staatskapelle: das Große Festspielhaus in Salzburg

gerliche Offenheit des sächsischen Publikums, das Verständnis der Behörden und der Dirigent Ernst von Schuch.

Für Strauss war klar: Nirgendwo anders in Deutschland gab es ein derart engagiertes Orchester wie die Staatskapelle und einen Dirigenten, der wie Schuch Wagners alte »Wunderharfe«, die Kapelle, mit »einem Zauberstab« führte. Sonderzüge von Berlin nach Dresden wurden zu den Operaufführungen eingesetzt. Seinen Erfolg habe er Dresden zu verdanken, bekannte Strauss auch noch am Ende seines Lebens. In Dresden wurden »Salome«, »Elektra« und »Der Rosenkavalier« uraufgeführt. Strauss persönlich dirigierte das Trauerkonzert nach dem Tode von Schuch, und die Dresdner Strauss-Wochen wurden gegründet. Später nahm der Dirigent Fritz Busch die Uraufführungs-Tradition mit »Intermezzo« und »Die Ägyptische Helena« wieder auf. Rückblickend notierte Strauss über die Kapelle: »Aus der Fülle der herrlichen Erinnerungen meiner künstlerischen Laufbahn rufen die Klänge dieses Meisterorchesters stets von neuem Gefühle innigster Dankbarkeit und Bewunderung wach, mit denen ich jedes Mal aus dem geliebten Theater schied.«

1919 übernahm Strauss die Leitung der Wiener Hofoper, an der er unter anderem

»Die Frau ohne Schatten« aufführte. Sein Experimentierfeld aber lag wieder weiter entfernt bei den Salzburger Festspielen. Diese wurden vom Regisseur Max Reinhardt und dem Schriftsteller und Strauss-Librettisten Hugo von Hofmannsthal 1920 gegründet, mit dabei auch: Richard Strauss, der Wiener Operndirektor Franz Schalk und der Bühnenbild-Star Alfred Roller. Salzburg

Salzburg und Dresden: die kreativen Zentren von Strauss

wurde, was zuvor Dresden für Strauss bedeutete: ein Experimentierfeld der Kunst. Ein Ort, um Grenzen zu überschreiten und in kleinen Konzerten die Ohren des Publikums neu zu öffnen, um Text, Schauspiel und Bühnenbild mit der Musik zu vereinen. Strauss entdeckte als Dirigent die alten Mozart-Opern neu und leitete hier die »Ariadne« und den »Rosenkavalier«.

Die Osterfestspiele wurden 1967 von Herbert von Karajan ins Leben gerufen. Und sie kehren zurück zum Urgedanken der alten Sommerfestspiele. Während die Salzburger Festspiele heute eine unangreifbare, zuweilen aber auch unüberschaubare Großveranstaltung geworden

sind, führen die Osterfestspiele das Publikum zurück zum musikalischen Kern dieses magischen Ortes: »Als Richard Strauss in Salzburg war«, sagt Christian Thielemann, »war das ein Platz, an dem in konzentrierten Konzerten an einzelnen Themen der Musik gearbeitet wurde.« Als der Dirigent mit der Staatskapelle nach Salzburg ging, blätterte er zunächst in alten Programmheften: »Max Reinhardt hat den »Sommernachtstraum« gezeigt«, schwärmt Thielemann, »es gab zwei Opern und drei Konzerte – das war alles.« Und er zieht eine Verbindung zum eigenen Osterprogramm: »Wir machen eine Oper, drei Konzerte, zwei Zyklen und das Konzert für Salzburg.«

Wenn die Staatskapelle Dresden nun im Jubiläumsjahr Richard Strauss' Oper »Arabella« in Salzburg aufführt, schließt sich der Kreis: Die Kapelle, die Strauss' Werke schon früh aufgeführt hatte, kehrt mit Strauss an jenen Ort zurück, der für den Komponisten ein experimenteller Raum war, nach Salzburg. Die Stadt an der Elbe und die Stadt an der Salzach sind sich näher als sie scheinen. Sie sind die kreativen Zentren des Jubiläumskomponisten – und durch die Staatskapelle als Orchester der Osterfestspiele rücken sie nun wieder zusammen.



»Man braucht den Pastellpinsel!«

CHRISTIAN THIELEMANN
ÜBER DIE OSTERFESTSPIELE

Herr Thielemann, die Osterfestspiele wurden von Herbert von Karajan gegründet. Beim Debüt letztes Jahr hat man Ihnen die Anspannung dieses Erbes im Vorfeld etwas angemerkt – wie kommen Sie dieses Mal mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden nach Salzburg?

Thielemann Ach, ein bisschen aufgeregt ist man ja immer. Aber diese Anfangsnervosität hat sich auch im ersten Jahr schnell gelegt. Ich fühle mich in Salzburg wie ein Fisch im Wasser – auch weil ich mit der Staatskapelle komme, die Oper und Konzert auf gleichermaßen hohem Niveau spielt und deshalb erstklassig für diesen Ort geeignet ist. Selbst die akustischen Schwierigkeiten des Festspielhauses bereiten diesem Orchester keinerlei Probleme.

Warum ist die Akustik im Festspielhaus eine so große Herausforderung?

Thielemann Weil der Graben so unglaublich breit ist und weil Sie als Dirigent nicht gut hören. Es besteht dauernd die Gefahr, zu

laut zu werden. Man muss in Salzburg mit einem Pastellpinsel dirigieren, damit der gewünschte Klang entsteht. Man muss eben ein guter Kapellmeister sein, und man tut gut daran, sich dabei an Karajan zu orientieren.

Strauss war einer der Gründungsväter in Salzburg – ist er als solcher eigentlich noch präsent?

Thielemann Aber natürlich! Und wissen Sie, was ich glaube? Dass gerade die Osterfestspiele dem Ursprungsgedanken der Salzburger Festspiele besonders gerecht werden. Im Sommer nimmt inzwischen ja alles monströse Züge an – und ich meine das nicht kritisch. Aber wir haben ein Überangebot an erstklassigen Künstlern, so dass ich mich immer wieder frage, wie man das eigentlich organisiert. Bei den Osterfestspielen ist dagegen noch ein bisschen vom intimen Anfangsgeist der Festspiele zu spüren. Mir gefallen die Überschaubarkeit, die Intimität und die Stimmung, in der sich alles um die Musik dreht.

Osterfestspiele Salzburg
12. – 21. April 2014

Christian Thielemann
Künstlerischer Leiter
Sächsische Staatskapelle Dresden

12./21. April 2014
Richard Strauss
»Arabella«, Neuinszenierung
Koproduktion mit
der Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Renée Fleming Arabella
Thomas Hampson Mandryka
Sächsischer Staatsopernchor
Dresden

13./20. April 2014
Orchesterkonzert I
Werke von Mozart, Strauss
und Rihm
Christoph Eschenbach Dirigent
Gautier Capuçon Violoncello

14./19. April 2014
Orchesterkonzert II
Werke von Mozart und Strauss
Christian Thielemann Dirigent
Anja Harteros Sopran
Maurizio Pollini Klavier

15./18. April 2014
Chorkonzert
Werke von Rihm, Strauss
und Mozart
Christian Thielemann Dirigent
Chen Reiss Sopran
Christa Mayer Alt
Steve Davislim Tenor
Georg Zeppenfeld Bass
Chor des Bayerischen Rundfunks

15./21. April 2014
Kammerkonzert
Werke von Strauss, Mozart
und Rihm
u.a. **Christoph Eschenbach** Klavier

17. April 2014
Konzert für Salzburg
Werke von Mozart und Strauss
Christian Thielemann Dirigent
Christoph Eschenbach Dirigent
Thomas Hampson Bariton
Céline Moinet Oboe
Norbert Anger Violoncello

Programmdetails und Tickets
unter osterfestspiele-salzburg.at

Die aufregende Debütantin

ZUM ERSTEN MAL STEHT
DIE CELLISTIN HAN-NA CHANG ALS DIRIGENTIN
VOR DER STAATSKAPELLE

Gute Musiker brauchen gute Förderer. Als Han-Na Chang mit nur elf Jahren als Cellistin beim Rostropovich Festival auftrat, begeisterte sie die Jury. Sowohl der Großmeister Mstislaw Rostropowitsch als auch der Cellist Mischa Maisky waren von ihrem energischen Spiel derart beeindruckt, dass sie sofort versprochen, die junge Künstlerin persönlich zu fördern. All das ist inzwischen 20 Jahre her, und die südkoreanische Musikerin hat sich weiterentwickelt: als Cellistin hat sie den ECHO Klassik gewonnen, sie studierte Philosophie an der Harvard University und trat immer öfter auch als Dirigentin auf – unter anderem bei unterschiedlichen Festivals in ihrer Heimat. Inzwischen ist sie Music Director des Qatar Philharmonic Orchestra sowie Erste Gastdirigentin beim Trondheim Symphony Orchestra. Eine Künstlerin, die wie geschaffen für die Dresdner Aufführungsabende ist: aufstrebend, vielseitig interessiert und dynamisch. Traditionell stellen sich an diesen Abenden ja junge Musiker dem Orchester und dem Dresdner Publikum vor, mit denen sich die Staatskapelle auch in Zukunft eine Zusammenarbeit vorstellen kann.

Vielleicht wird der 1. Konzertmeister der Staatskapelle, Kai Vogler, am besten beurteilen können, wie gut die junge Dirigentin zum Orchester passt. Der Violinist, der in einer Berliner Musikerfamilie aufwuchs, ist auch neben seiner Soloposition in der Kapelle vielseitig engagiert: Er gastiert mit anderen Orchestern als Solist, gründete das Dresdner Klaviertrio und kümmert sich mit Leidenschaft um das vergessene Geigen-Repertoire von Schumann, Berg, Schnittke und Philipp Glass – seine künstlerische Arbeit ist auf zahlreichen CD's dokumentiert.

An diesem Abend wird Vogler als Solist mit Antonín Dvořáks Romanze für Violine und Orchester auftreten, die der Komponist dem befreundeten Geiger František



Han-Na Chang

Ondříček widmete. Ondříček hat später auch Dvořáks großes Violinkonzert uraufgeführt. Die romantisch-melancholische Romanze ist ein Werk, in dem der Komponist seinen gesamten Einfallsreichtum aufblättert. Johannes Brahms schwärmte einst: »Dvořák hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauen.« Außerdem auf dem Programm: Mozarts frühe g-Moll-Symphonie, die er mit nur 17 Jahren komponierte, und Béla Bartóks Divertimento für Streichorchester, das sich auf die klassische Periode von Haydn und Mozart bezieht und dessen Bestreben es ist, sowohl das Publikum als auch das Orchester durch lustvolle Wendungen zu unterhalten.

3. Aufführungsabend
Dienstag, 29. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Han-Na Chang Dirigentin
Kai Vogler Violine

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie g-Moll KV 183
Antonín Dvořák
Romanze für Violine und
Orchester f-Moll op. 11
Béla Bartók
Divertimento für
Streichorchester Sz 113

Strauss in Dresden und Salzburg

DIE KONZERTE DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN IM MÄRZ UND APRIL



Christian Thielemann

7. Symphoniekonzert

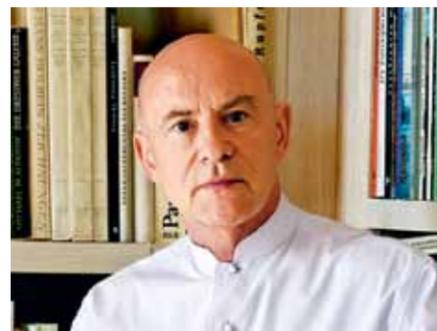
Sonntag, 2. März 2014, 11 Uhr
Montag, 3. März 2014, 20 Uhr
Dienstag, 4. März 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Radu Lupu Klavier

Franz Liszt
»Orpheus«, Symphonische Dichtung Nr. 4
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Richard Strauss
»Ein Heldenleben« op. 40

Zum 150. Geburtstag von Richard Strauss

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Christoph Eschenbach

8. Symphoniekonzert

Sonntag, 30. März 2014, 11 Uhr
Montag, 31. März 2014, 20 Uhr
Dienstag, 1. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christoph Eschenbach Dirigent
Gautier Capuçon Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre zu »Don Giovanni« KV 527
mit Konzertschluss von
Ferruccio Busoni
Richard Strauss
»Don Quixote« op. 35
Wolfgang Rihm
»Verwandlung 2«,
Musik für Orchester (2005)
Richard Strauss
»Don Juan« op. 20

Zum 150. Geburtstag von Richard Strauss

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Reinhard Goebel

9. Symphoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Sonntag, 13. April 2014, 20 Uhr
Montag, 14. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Reinhard Goebel Dirigent
Simone Kermes Sopran
Netta Or Sopran
Lothar Odinius Tenor
Marcel Beekman Tenor
Daniel Ochoa Bariton
Stephan Genz Bass
Dresdner Kammerchor
Olaf Katzer Einstudierung

Georg Philipp Telemann
Serenata eroica TWV 4:7 »Trauermusik
für August den Starken«

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Osterfestspiele Salzburg

12. – 21. April 2014

Christian Thielemann Dirigent
Christoph Eschenbach Dirigent
Renée Fleming Sopran
Thomas Hampson Bariton
Maurizio Pollini Klavier
Gautier Capuçon Violoncello
Chor des Bayerischen Rundfunks
Sächsischer Staatsoperchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Weitere Mitwirkende, Programm-
details und Tickets im Internet unter
osterfestspiele-salzburg.at



Radu Lupu

Klavier-Rezital des Capell-Virtuosen

Mittwoch, 16. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Radu Lupu Klavier

Robert Schumann
»Kinderszenen« op. 15
»Bunte Blätter« op. 99 (Auswahl)
Franz Schubert
Sonate A-Dur op. posth. D 959



Han-Na Chang

3. Aufführungsabend

Dienstag, 29. April 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Han-Na Chang Dirigentin
Kai Vogler Violine

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie g-Moll KV 183
Antonín Dvořák
Romanze für Violine und
Orchester f-Moll op. 11
Béla Bartók
Divertimento für Streichorchester Sz 113

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



Kosmos Oper

RATTENSCHARF: DAS SPIEL MIT PUPPEN
IN »MOSKAU, TSCHERJOMUSCHKI«

Die meisten Menschen ekeln sich vor Ratten. Sie sind Ungeziefer, dreckig und eine Plage – so die Devise. Die Ratten von Franziska Schmidt sind nun nicht wirklich »süß«, aber eine Plage sind sie ganz sicher nicht. Und die Menschen lieben sie. Warum? Ganz einfach: Es handelt sich dabei um Puppen. Keine Fingerpuppen aus dem Kasperltheater oder Stofftiere aus der Kinderstube, nein – lebensecht nachgebildete Rattenfiguren für den Einsatz in Schostakowitschs »Moskau, Tschjerjomuschki«. Die seit dem 21. Februar 2014 in Semper 2 aufgeführte Inszenierung von Christine Mielitz etabliert mithilfe von Puppen eine zusätzliche Bedeutungsebene, um die im Stück angelegte Stimmung bildlich darzustellen: »In jeder Welt gibt es den Schmutz, das Ungeziefer, den Schimmel, gegen das sich die Systeme wehren müssen. Und dafür haben wir versucht, einen Ausdruck zu finden«, erzählt die Regisseurin. Die Idee der Ratten entstand bereits zu Beginn der Konzeption und begeisterte sofort das ganze Team. Gleichzeitig jedoch stellte sie das Haus vor eine große Herausforderung: Woher die Ratten beziehen und wie mit ihnen umgehen?! Hier kam Franziska Schmidt ins Spiel. Die Figurenbildnerin aus Meiningen baute nach den Entwürfen des Bühnen- und Kostümbildners Christian Rinke acht Ratten, die alle auf dieselbe Grundform zurückgehen, in kleinen Details jedoch voneinander abweichen. So hat die eine Ratte eine andere Fellsorte, die nächste ein blindes Auge und die dritte eine umfangreichere Körpergröße. »Sie gehören zu der gleichen Familie, sind aber dennoch Individuen. Auch im realen Leben ist ja jedes Tier und jeder

Mensch etwas Besonderes«, erklärt Franziska Schmidt. Gleichzeitig weisen die Figuren auch surreal-spielerische Elemente wie ein großes Ohr auf dem Rücken einer Ratte auf, um die Bespitzelung und Belauerung durch die Untergrundgesellschaft darzustellen. Dem Figurenbau gingen intensive Studien voraus: »Ich habe mich tatsächlich mit dem Fotoapparat vor die Rattenkäfige in der Zoohandlung gesetzt. In natura fallen mir Details besser auf, wie zum Beispiel die weit außen liegenden, leicht hervorquellenden Augen«, beschreibt Franziska Schmidt. Allerdings dauerte es etwas, bis die Live-Studien von Erfolg gekrönt waren: »Ich weiß nicht, was mit diesen Ratten los war, sie haben immer nur geschlafen!« Die aufwendige Rechercharbeit und detailverliebte Konstruktion mit extra bruchfestem Material, Stoff, Fell und Handbemalung ließen am Ende verblüffend real aussehende, überdimensionale Ratten entstehen. Doch erst die menschliche Hand haucht den Stoffhüllen Leben ein. Kora Tscherning, Jens Hellwig und Falk Pieter Ulke sind die drei Puppenspieler, die die Ratten allabendlich vom Requisit zum Tier werden lassen. Sie kommen aus den unterschiedlichsten Richtungen – Leipzig, Radebeul, Meiningen – und können jeder auf einen anderen Erfahrungsschatz im Puppenspiel zurückblicken. Dennoch dauerte es nicht lange, bis die drei ein eingeschworenes Team bildeten. »Es ist unter Puppenspielern üblich, dass man zusammengewürfelt wird, dann aber sehr schnell eng zusammenwächst«, meint Kora Tscherning. »Man hilft und unterstützt sich gegenseitig. Als Puppenspieler ist es schlecht, wenn man kein Teamspieler ist.« Das gilt vor allem für die Produktion »Moskau, Tschjerjomuschki«, denn hier bieten sich den Spielern erschwerte Bedingungen. Das verdeckte Spiel läuft nicht hinter einem Vorhang ab, sondern unter der Bühne. Bühnenbildner Christian Rinke baute die Spielfläche der Sänger auf ein Podest von einem Meter Höhe, das er für die Puppenspieler aushöhlte. Ver-

*Es entsteht ein
eindrucksvolles Bild:
Ungeziefer, das aus
dem Untergrund
hervorbricht*

schiedene Klappen bieten dabei Auftrittsmöglichkeiten für die Ratten, wodurch ein eindrucksvolles szenisches Bild entsteht: Ungeziefer, das aus dem Untergrund hervorbricht. Für die Puppenspieler bedeutet diese Konstruktion jedoch, die ganze Spieldauer von fast zwei Stunden in einer nur schwach erhellten Höhle zu kauern und von einer Klappe zur nächsten zu krabbeln, während über ihnen getanzt und gesungen wird. Auch lassen sich die Figuren nicht so einfach bedienen, wie vielleicht aus der Puppenstube gewohnt. Denn die »Moskau, Tschjerjomuschki«-Ratten sind keine gewöhnlichen Handpuppen, sondern eine Zwit-



terfigur zwischen Hand- und Klappmaulpuppe. Da Regisseurin Christine Mielitz die Ratten auch singend einsetzt, müssen sie ihr Maul bewegen können. Gleichzeitig jedoch dürfen sie eine bestimmte Körpergröße nicht überschreiten, um im Vergleich mit den Darstellern naturalistisch zu wirken. Das Ergebnis ist eine Handpuppe, bei der Daumen und kleiner Finger der Spieler in den Vorderpfoten stecken, während Zeige- und Mittelfinger das Klappmaul bedienen. »Eigentlich ist diese Klappmaulfunktion anatomisch kaum zu bewerkstelligen«, gesteht Franziska Schmidt, »die Puppenspieler leisten da wirklich einiges.« Doch obwohl die Fingerverrenkung Kora Tscherning und ihren Kollegen so manchen Fluch entlockte, sind ihnen die Puppen mit der Zeit ans Herz gewachsen. »Meine zwei Ratten sind mir jetzt richtig sympathisch«, lacht Kora Tscherning. »Eigentlich funktionieren sie ja wie eine Karikatur der echten Ratte: Sie sind etwas größer und können das Maul weiter aufreißen. Mit ihrem direkten Blick und der Art, wie sie das Geschehen kommentieren, erhalten sie fast etwas Menschliches.«

Die ungewöhnliche Bedienung erforderte jedoch viel Probenarbeit. Gerade im Zusammenspiel mit den Sängern und Tänzern der Produktion war dies eine große Herausforderung: »Das Puppenspiel hat einen anderen Probenrhythmus als die Oper. Wir kommen nicht wie Musiker und Sänger fertig einstudiert auf die Proben, wir müssen unser Instrument erst kennenlernen und herausfinden, wie es funktioniert.« Natürlich gibt es Grundregeln: das Atmen vor jeder Bewegung, um die Puppe lebendig zu halten, oder das Verlegen aller Gedanken und Gefühle in den Figurenkörper der Puppe, um das Fehlen jeglicher Mimik auszugleichen.



Jens Hellwig im Spiel mit seinen zwei Ratten.



Nichts ist vor den Nagetieren in »Moskau, Tschernjomuschki« sicher.

So zeigt sich das Entdecken eines Gegenstandes und der damit verbundene Gedanke »Oh da ist etwas!« zum Beispiel durch ein kurzes Innehalten und Zurückzucken des Kopfes. Angst wiederum äußert sich durch Zittern oder Quieken und Neugier durch das so ratten-typische Schnüffeln. Da die Spieler jedoch immer hinter der Puppe stehen und nicht sehen, wie ihre Handhabung wirkt, ist ein »Erster Zuschauer« nötig, der das jeweilige Feedback geben kann. Im Fall von »Moskau, Tschernjomuschki« übernahm Choreografin Katrin Wolf-ram diese Puppenregie. Sie choreografierte nicht nur die Tanzszenen der Figuren, sondern probierte mit den Spielern auch aus, wie man als Ratte richtig schnüffelt, wie es möglich ist, auf vier Pfoten zu gehen, wenn nur die Vorderbeine bespielbar sind, ob man trotz Krallen ein Brotstück aufnehmen kann und in welcher Bewegung der Rattenschwanz möglichst schön schwingt. Der Naturalismus der Ratte bei kabarettistisch verzerrter Annäherung an den Menschen war dabei höchste Priorität. Jede irrealer Handhabung des Tieres stach Christine Mielitz sofort ins Auge: »Die Beine schweben wieder in der Luft!«

Und so übten Kora Tscherning, Jens Hellwig und Falk Pieter Ulke ihre Ratten nicht aus den Klappen hüpfen zu lassen, sondern »emporzuschmieren«, mit zwei Fingern möglichst realistische Karaoke-Mundbewegungen zum gesungenen Text zu kombinieren und auf dem Bauch krabbelnd ihre Ratte über die Empore flitzen zu lassen. Aus den Puppen Franziska Schmidts wurden glaubhaft lebendige Tiere, die nicht nur im Charakter »menscheln«, sondern auch singen und tanzen wie ihre realen Darstellerkollegen auf der Bühne. Wahre Theaterratten eben!

Rätsel

»SALOME«

In Richard Strauss' Oper »Salome« fasziniert die Titelheldin die Erscheinung des Propheten Jochanaan, den sie für kurze Zeit aus seinem Verlies holt. Vor allem der Mund Jochanaans hat es der Schönen angetan. Sie vergleicht ihn mit einer bestimmten Frucht, die von einem Silbermesser zerteilt wurde.

Dass Salome ausgerechnet auf diese Frucht anspielt, ist kein Zufall. Sie steht in der christlichen Tradition für Fruchtbarkeit und Leben. Im Alten Testament wird sie im Hohelied Salomos als Vergleich herangezogen, um die Schönheit einer Frau zu beschreiben. Andererseits wird diese Frucht auch mit Blut und Tod assoziiert, so bei den alten Griechen.

Salomes Wunsch, Jochanaans Mund zu küssen, erfüllt sich im Finale der Oper – jedoch erst, nachdem Jochanaan auf Salomes Verlangen hin geköpft wurde. Sein Körper wird ebenso zerteilt wie die Frucht, die Salome als Ebenbild von Jochanaans Mund besungen hatte.

Wie heißt diese Frucht, welche in Strauss' Oper die Doppelbödigkeit der Leidenschaft Salomes für Jochanaan versinnbildlicht?

Verlosung

Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2013/14 Ihrer Wahl, ausgenommen sind Premieren, Sonderveranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss

15. April 2014

Semperoper Dresden

Theaterplatz 2, 01067 Dresden

marketing@semperoper.de

Vorstellungen

21., 25. & 27. März 2014

Karten ab 11,50 Euro

Lösungswort des letzten Rätsels, Heft 4

Hier ruht der ehr- und tugendame Jüngling Guntram Minnesänger der vom symphonischen Orchester seines eigenen Vaters grausam erschlagen wurde. Ruhe in Frieden!

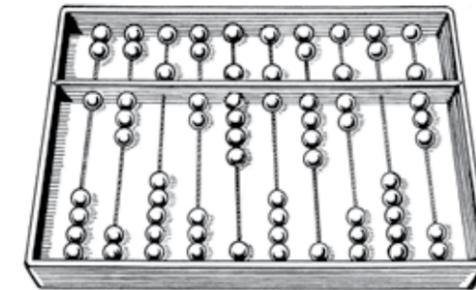
Gewonnen hat

Gerda Kum, Dresden

1
&
2

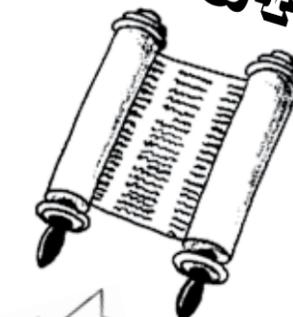


1+6



I

1&4



1+2



6&5

LÖSUNG

Die besondere ... Rolle!

DER DRESDNER SÄNGER OLAF BÄR
ALS SPRECHER IN »PETER UND DER WOLF /
JAKUB FLÜGELBUNT«



Olaf Bär

Die Flöte lässt die Vögel tirilieren, die Oboe die Ente watscheln, und mit den Streichern hüpfte der kleine Peter durch die Gartentür auf die Wiese: Alles ist Musik in Sergej Prokofjews musikalischem Märchen »Peter und der Wolf«, ausgenommen die Rolle des Erzählers. Und den gibt in Dresden ausgerechnet – der große Sänger Olaf Bär. Wer singen kann, der kann auch sprechen, würde man denken. Aber so einfach ist die Sache nicht: »Die Schwierigkeit beim Sprechen liegt für einen Sänger darin, dass er sich nicht an der Musik »festhalten« kann, denn normalerweise ist die Melodie wie ein unsichtbarer Souffleur für uns«, sagt Olaf Bär. Und warum übernimmt er diese Rolle dann? »Weil sie mich zurück auf die Bühne bringt! Ich singe in den letzten Jahren nurmehr kleinere Partien. Es ist toll, wieder in der Semperoper auf der Bühne zu stehen

und die Sächsische Staatskapelle hinter mir zu wissen. Sie spielt »Peter und der Wolf« besonders schön, das ist für mich nach all den Jahren noch immer ein ganz besonderes Erlebnis.« Gewisse Vorteile genießt Bär als Sänger dabei freilich auch: »Ich finde natürlich leichter in die Musik als der ein oder andere Schauspieler und muss nicht so hart daran arbeiten, meinen Einsatz zur rechten Zeit zu treffen. Auch mit dem Klangvolumen des Orchesters kann ich besser umgehen und neige deshalb auch nicht zum Forcieren.«

Für viele Kinder ist »Peter und der Wolf«, wenn es nicht »Hänsel und Gretel« ist, die Einstiegsdroge in die klassische Musik. Nicht jedoch für den kleinen Olaf Bär, denn der kommt zuerst mit »Madama Butterfly« in Berührung, da ist er dreieinhalb Jahre alt und steht selbst auf der Bühne, weil er als

Kinderkomparsen ausgewählt worden ist, trotz gänzlich unmusikalischem Familienhintergrund. Von da an begeistert ihn jedes Stück klassische Musik im Radio, so erzählen es später die Eltern. Auf dem Weg zur Palucca Schule macht der kleine Olaf an der Hand des Vaters erst einmal kehrt, aber bei den Kruzianern fühlt er sich richtig und wird gefördert. Er besucht die Musikhochschule, gewinnt Preise und Stipendien, ist von 1985 bis 1991 Ensemblemitglied an der Semperoper und wird ein international gefragter Opern-, Lied- und Oratoriensänger. Seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden. Seit fünf Jahren nimmt er keine großen Partien mehr an, genießt es aber umso mehr, kleinere Rollen zu singen und vor allem als Sprecher für Lesungen, Melodramen und Kammerabende engagiert zu werden. Schließlich ist er, seit seinen Butterfly-Kindertagen vor über 50 Jahren, ein Bühnenmensch. Seine Liebe zur Musik gibt er nicht nur den Studenten weiter: »Die Konzentration der Kinder in »Peter und der Wolf« zu erleben, ist faszinierend – die Fantasie der Kinder ist bei einem gänzlich konzertanten Stück wie diesem viel stärker gefragt. Ich halte es für sehr wichtig, dieses Zuhörenkönnen gerade in unseren Zeiten der digitalen Revolution zu fördern.« Und wenn die Kinder ab Mai wieder den tierischen Doppelabend besuchen, werden sie begeistert dem munteren, halbszenisch erzählten »Jakub Flügelbunt« von Miroslav Srnka folgen – aber vorher wird es mucksmäuschenstill sein, wenn Peter und der Wolf und der Bär ihre Abenteuer erleben ...

Sergej Prokofjew / Miroslav Srnka
**PETER UND DER WOLF /
JAKUB FLÜGELBUNT**
Vorstellungen
4., 8., 14. Mai 2014
Karten ab 8 Euro

Grüße aus ...

NANCY



Grüße aus ... Nancy erreichten uns mit dieser wunderbaren Postkarte von Norma Nahoun. Die junge, französische Sopranistin ist seit Mai 2012 Mitglied im Jungen Ensemble der Semperoper Dresden. Als Hermia dite Fleurette in Jacques Offenbachs »Barbe-bleue« gastierte sie im Januar und Februar erfolgreich an der Opéra national de Lorraine in Nancy.

Im März und April gastieren außerdem u.a.: Markus Butter: »Nelson-Messe« von Joseph Haydn, Stuttgarter Bachakademie und »Stabat mater« in Rom • Simeon Esper: Juan »Don Quichotte«, San Diego Opera • Ilhun Jung: Konzerte in Korea • Christopher Kaplan: »Matthäuspasion«, Nürnberg • Markus Marquardt: Mozart-Requiem in

Istanbul und Wanderer (»Siegfried«), Oper Stuttgart • Christa Mayer: Mozart-Requiem, Salzburger Osterfestspiele mit Christian Thielemann • Marjorie Owens: »Vier letzte Lieder« von Richard Strauss, Palermo • Ute Selbig: Konzerte in der Frauenkirche Dresden und der Thomaskirche Leipzig • Tichina Vaughn: »Les Contes d'Hoffmann«, Seattle, Washington.

Zehn Fragen



Fabien Voranger erhielt seine Ausbildung an der Royal Ballet School London, am Studio Ballet Marseille sowie an der École de Danse de l'Opéra de Paris. Bevor er zum *Semperoper Ballett* kam, hatte er Engagements beim Ballet National de Marseille, an der Deutschen Oper Berlin und beim Ballett der Wiener Staatsoper. Zunächst als Halbsolist engagiert, wurde er 2008 zum Solisten ernannt. Sein klassisches Repertoire umfasst Partien wie Romeo und Tybalt («Romeo und Julia»), Franz («Coppélia») und Albrecht («Giselle») sowie wichtige Partien in «Der Nussknacker», «Dornröschen» und «La Bayadère». Er tanzte u.a. in Choreografien von George Balanchine, John Cranko, John Neumeier, Heinz Spoerli, Uwe Scholz, Jiří Kylián, William Forsythe, Johan Inger, Aaron S. Watkin, Jacopo Godani, David Dawson und Jiří Bubeníček. Zur Zeit ist er als Tybalt in «Romeo und Julia» auf der Bühne der Semperoper zu erleben.

Mein Morgenritual ist ...

Duschen, Kaffee trinken, Kinder ausbilden, zuma Kinderjahren bringen...

Mein Traum vom Glück ...

... ein Haus in der Provence

Abschalten kann ich am besten ...

... beim Träumen von interessanten Projekten

Das Unvernünftigste, was ich je getan habe ...

Tretboot fahren um eine Insel bei Vollmond

Schwach werde ich ...

bei fr. Käse, gutem Rotwein, Parmaschinken

In meiner Hosentasche habe ich ...

meine Autoschlüssel & eine Mini-Wasserwaage ☺

Mein letzter Lustkauf war ...

ein Toterboot in Griechenland!

Wenn ich einen anderen Beruf ausüben müsste, wäre es ...

Architekt

Wenn ich einen Tag unsichtbar wäre, würde ich ...

in alle Traumstädte gehen
herumsehen ohne Terror ☺!

Mein Lieblingsort in Dresden ...

... la Villetta!
(ital. Restaurant/Strasse)

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 bis So 10 – 13 Uhr*
(*Änderungen auf semperoper.de)

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER
Wolfgang Rothe

SEMPER!

Magazin der Semperoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
semperoper.de – T 0351 49 11 336

REDAKTION

Dr. Jörg Rieker, Leitung (verantw. i.S.d.P.),
Christine Diller & Anne Gerber (stv. Leitung),
Dr. Torsten Blaich, Katrin Böhnisch, Marcus Bräunig,
Axel Brüggemann, Matthias Claudi, Evelyn Kessler,
Adi Luick, Valeska Stern, Carolin Ströbel, Stefan Ulrich

BILDNACHWEIS

Cover & Inhalt: Matthias Creutziger
außerdem: S. 9: Matt Wageman, S. 19: Stefano Corso,
S. 23, S. 59 Mitte: Costin Radu, S. 29 Mitte: Die Gläserne
Manufaktur von Volkswagen, S. 31: Junge Szene,
S. 44: Historisches Archiv der Semperoper Dresden,
S. 48 Mitte: Eric Brissaud, S. 48 rechts: Christina Bleier,
S. 49 links: Tourismus Salzburg, S. 49 Mitte: Pekka
Saarinen, S. 49 rechts: Sean Cook/EMI Classics,
S. 56: Ian Whalen

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Berlin
Bjoern Wolf, Raúl Kokott

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

Lessebo design natural, 100g/Multi Art Silk, 200g

ANZEIGENVERTRIEB
EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS
für dieses Heft: 27. Februar 2014

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Repertoire

GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

MAITE BEAUMONT ALS SPITZ-
ZÜNGIGE ROSINA

Es ist zum Haare-Raufen: Der junge Graf Almaviva brennt leidenschaftlich für Rosina, die von ihrem geizigen Vormund Bartolo erbarmungslos hinter Schloss und Riegel gehalten wird. Als Student verkleidet und mit Hilfe des Barbiers Figaro nähert sich der Graf unerkannt seiner Liebsten und gewinnt ihr Herz und nach einigen Hindernissen und Wirrungen schließlich



auch ihre Hand. Rossinis heiter-amüsante Liebesgeschichte, die die »Vorgeschichte« von Mozarts »Le nozze di Figaro« erzählt, wird von dem jungen italienischen Dirigenten Matteo Beltrami dirigiert.

Zachary Nelson schlüpft in die Rolle des einfallreichen Barbiers und verhilft Mert Süngü als verliebtem Grafen Almaviva zu seiner Braut Rosina, die von Maite Beaumont interpretiert wird. Die italienische Mezzosopranistin war in dieser Spielzeit bereits in der Titelpartie von Rossinis »La cenerentola« an der Semperoper zu Gast.

Vorstellungen
8., 15., 28. März,
14., 21., 26., 30. Juni & 4. Juli 2014
Karten ab 15,50 Euro

RICHARD STRAUSS

Ariadne auf Naxos

WIEDERAUFNAHME ZUM
STRAUSS-JAHR

Zwei Auffassungen von Liebe, zwei Auffassungen von Kunst, ein Fest: Ein reicher Sponsor lässt zur Eröffnung einer Ausstellung die neue Oper »Ariadne in Naxos« aufführen. Die muntere Commedia-dell'arte-Truppe um Zerbinetta und Harlekin soll den tragischen Stoff mit heiteren Einsprengeln auflockern. Während der erbiterte Protest des jungen Komponisten für



Diskussionen um den Stellenwert und die Funktion von Kunst auslöst, versucht die lebensfrohe, sprunghafte Zerbinetta der verlassenen Ariadne ihren Liebeskummer auszureden: »Kommt ein neuer Gott gegangen ...«. Heiter und überschwänglich vermischen sich die Ebenen vom Spiel im Spiel, entwickeln sich kleine Liebeleien, Intrigen und Eifersüchteleien im charmanten Strauss'schen Konversationston, in dem laut Strauss alles verhandelt wird, »was über das Verhältnis von Publikum, Kritik und Zunft zu sagen ist«. Die bunte Inszenierung von Marco Arturo Marelli bekommt mit Marjorie Owens als Ariadne, Romy Petrick als Zerbinetta und Barbara Senator als Komponist neues Leben eingehaucht.

Vorstellungen
9., 16. März & 15., 18. April 2014
Karten ab 11,50 Euro

Ermäßigte Preise im Vorverkauf
für Dresdner zum Dresdentag
für die Vorstellung am 9. März 2014

RICHARD STRAUSS

Salome

BEIM HAUPT-
DES PROPHETEN

In der sinnlich-süßen Schwüle des Orients verdreht Prinzessin Salome allen Männern den Kopf. Allen, bis auf den einen, der sie zurückweist und dessen Haupt dafür fallen muss: der Prophet Jochanaan, der als Aufwiegler von Tetrarch Herodes gefangen gehalten wird. Zur Strafe für die grobe Abfuhr, die er der leidenschaftlichen Prinzessin erteilt, fordert Salome von Herodes



nach ihrem berühmten erotischen Schleiertanz den Kopf Jochanaans auf einer Silberschüssel. Nun kann sie endlich seine Lippen küssen ...

»Das tue ich nicht, ich bin eine anständige Frau«, entrüstete sich die erste Dresdner Salome Marie Wittich vor der Uraufführung 1905. Der Skandal eilte der Oper voraus, die Premiere wurde der große Triumph von Richard Strauss. Die »Salome« geht seit über einem Jahrhundert um die Welt.

Als blutrünstige Prinzessin ist die schweidisch-amerikanische Sopranistin Erika Sunnegårdh erstmals an der Semperoper zu Gast, den Jochanaan gibt der isländische Bariton Tómas Tómasson. Tichina Vaughn und Jürgen Müller sind als das Herrscherpaar Herodias und Herodes zu erleben. Strauss' diabolische Orchesterklänge bringt Cornelius Meister am Pult der Sächsischen Staatskapelle zum Klingen.

Vorstellungen
21., 25. & 27. März 2014
Karten ab 13,50 Euro

Ermäßigte Preise zum Welttheatertag für die
Vorstellung am 27. März 2014

DAVID DAWSON

Giselle

IM REICH
DER SCHATTEN

Giselle steht kurz vor ihrer Hochzeit, als sie die wahre, dunkle Identität ihres Verlobten, des Prinzen Albrecht, erfährt. Verzweiflung und Wahnsinn übermannen sie und entreißen sie ihrem blühenden, jungen Leben. Sie steigt in das sagemwobene und gefürchtete Reich der Willis hinüber und erscheint dem schmerzgebeugten Albrecht nunmehr als Schatten – nicht mehr zu fas-



sen und doch allgegenwärtig. Zur betörenden Musik von Adolphe Adam kreierte Choreograf David Dawson einen der bekanntesten Stoffe des klassischen Repertoires mit abstrakten Impulsen für das heutige Publikum neu – eine zeitlose Geschichte um Liebe, die über den Tod hinaus besteht.

Vorstellungen
9., 11., 17., 20. & 22. April 2014
Karten ab 14,50 Euro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Alcina

IM LABYRINTH
DER LEIDENSCHAFT

Flüchtige Lust und Leidenschaften herrschen im Reich der Zauberin Alcina, der die Männer einer nach dem anderen verfallen. Auch Ruggiero wird in ihrem magischen Bannkreis festgehalten. Doch seine Frau Bradamante ist bereits auf dem Weg, ihn zurückzuholen. Als er beiden Frauen gegenübersteht, muss sich Ruggiero entscheiden: für die fantastische Welt Alcinas



oder das bürgerliche Familienleben mit Bradamante.

In Georg Friedrich Händels Spätwerk erklingen die vielleicht berührendsten Arien, die der Komponist geschrieben hat. In ihnen entfalten sich die widerstreitenden Emotionen der Figuren. So ist Alcina nicht nur selbstsüchtige Zauberin, sondern auch liebende Frau, die schließlich am eigenen Anspruch und an gesellschaftlichen Zwängen scheitern muss.

In der Inszenierung von Jan Philipp Gloger steht Barbara Senator als Ruggiero zwischen Vanessa Goikoetxea als Alcina und Christa Mayer als Bradamante.

Vorstellungen
28., 30. April & 5., 7. Juni 2014
Karten ab 14,50 Euro

Der Stiftungsrat

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

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

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

Susanne Häussler, Kreuzlingen

Professor Dipl.-Ing. Jürgen Hubbert,
Vorsitzender des Kuratoriums,
Sindelfingen

Gerhard Müller,
Vorstandsvorsitzender der Sparkassen-Versicherung
Sachsen, Geschäftsführer der Stiftung,
Dresden

Prof. Dr. Dr. Sabine Freifrau von Schorlemer,
Staatsministerin für Wissenschaft
und Kunst, Sächsisches Staatsministerium
für Wissenschaft und Kunst,
Dresden

Helma Orosz,
Oberbürgermeisterin der
Landeshauptstadt Dresden

Heinz H. Pietzsch,
Berlin

Dr. Andreas Sperl,
Geschäftsführer der EADS
Elbe Flugzeugwerke GmbH,
Dresden

Tilman Todenhöfer,
Geschäftsführender Gesellschafter
der Robert Bosch Industrietreuhand KG,
Gerlingen

Das Kuratorium

Ulrich Bäurle GmbH & Co. KG
Behringer Touristik GmbH
Dr. Bettina E. Breitenbücher
Caverion Deutschland GmbH
Robert Bosch GmbH
Daimler AG
Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen
DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
EADS Elbe Flugzeugwerke GmbH
ENSO Energie Sachsen Ost AG
Euro-Composites S. A.
fischerwerke GmbH & Co. KG
Prof. Dr. Heribert Heckschen
Hilton Dresden
Hotel Taschenbergpalais Kempinski Dresden
KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Lange Uhren GmbH
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
Sachsen Bank
Saegeling Medizintechnik Service- und Vertriebs GmbH
Schneider + Partner GmbH
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur
Meißen GmbH
UniCredit Bank AG
Vattenfall Europe Mining & Generation
Vitro GmbH Deutschland
Juwelier Wempe
Adolf Würth GmbH & Co. KG
Zentrum Mikroelektronik
Dresden AG

Assoziierte Mitglieder des Kuratoriums:

Dr. Richard Althoff
Moritz Freiherr von Crailsheim
Beate und Dr. Franz-Ludwig Danko
Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Mercedes-Benz Niederlassung Dresden
Prof. Dr. Michael Meurer
Dipl.-Ing. Christoph Rabe
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG

Ehrenmitglieder:

Professor Christoph Albrecht
Professor Gerd Uecker

Wer Kunst versteht, versteht es sie zu fördern.

Über 350 Jahre Operngeschichte, kulturelle Vielfalt, künstlerische Exzellenz –
all das verkörpert die Semperoper Dresden. Damit das weltberühmte Opernhaus auch künftig diesen
Weg gehen kann, steht die Stiftung zur Förderung der Semperoper als verlässlicher Partner
dauerhaft zur Seite und hat sich der gemeinnützigen Kulturförderung auf höchstem Niveau verschrieben.
Die Mitglieder der Stiftung tragen maßgeblich dazu bei, die Künste an der Semperoper Dresden
für heutige und zukünftige Generationen erlebbar zu machen. Die Stiftung verbindet den Kreis engagierter
Freunde der Semperoper und wirkt so aktiv daran mit, ein einzigartiges Juwel für die
Musikstadt Dresden und die deutsche Opernlandschaft zu erhalten

Wir freuen uns, die Semperoper bei den folgenden Premieren
im Jahr 2014 als Förderer zu begleiten:

Oper

Richard Strauss
ELEKTRA
Premiere am 19. Januar 2014

Wolfgang Amadeus Mozart
COSÌ FAN TUTTE
Premiere am 22. März 2014

Giuseppe Verdi
SIMON BOCCANEGRA
Premiere am 30. Mai 2014

Ballett

Stijn Celis, Alexei Ratmansky
LEGENDEN – HOMMAGE AN RICHARD STRAUSS
Premiere am 28. Juni 2014

Schon heute laden wir herzlich zum Preisträgerkonzert der Stiftung zur Förderung
der Semperoper am 2. November 2014 um 11 Uhr in die Semperoper ein! Das Galakonzert, das Oper,
Ballett und Konzert auf einmalige Weise miteinander verbindet, wird gefördert von Vattenfall.



Als Kurator der Stiftung sind Sie Teil eines anregenden Netzwerkes, das Persönlichkeiten
aus Politik, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft im Dialog vereint. Wir garantieren Ihnen einzigartige
kulturelle Erlebnisse und eine exklusive Betreuung. Wir laden Sie ein,
Mitglied im Kuratorium der Stiftung zur Förderung der Semperoper und Teil einer lebendigen
Gemeinschaft zum Wohle eines berühmten Opernhauses zu werden.



Stiftung zur Förderung der
Semperoper Dresden

Stiftung zur Förderung der Semperoper, An der Flutrinne 12, 01139 Dresden, Telefon 0351 423 55 98,
Telefax 0351 423 54 55, stiftung.semperoper@sv-sachsen.de, www.stiftung-semperoper.de

Reihe 7, Platz 23

»MOSKAU, TSCHERJOMUSCHKI«,
FEBRUAR 2014

Die Komödie beginnt mit einer Projektion auf dem Bühnenvorhang: einer großen Uhr, Vogelbeerbäumen und einer harmonischen Musik, gespielt vom Orchester der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* unter der Leitung von Mikhail Agrest. Sie stimmen uns auf die Ereignisse ein. Die Uhr, ein Symbol für die stete Entwicklung des Lebens und den Beginn einer neuen Zeit, für den Plattenbau für die Bürger von Moskau, wo einst Vogelbeerbäume standen.

Schostakowitsch möchte mit dieser Komödie Menschen zeigen, die sich nach Veränderung sehnen, Wünsche haben und aus den unterschiedlichsten Schichten der Gesellschaft kommen. Einem alten Mann ist das Hausdach eingestürzt und nun ist er obdachlos. Er und seine Tochter Lidotschka suchen nach einer Bleibe. Das Paar Mascha und Sascha ist bescheiden. Die Sehnsucht nach Zweisamkeit und einer gemeinsamen Wohnung ist groß. Die Hoffnung geben sie nicht auf, und so sind sie in der Suche nach neuen Möglichkeiten der Gemeinsamkeit erfinderisch. Melancholie spürt man in Musik und Gesang der beiden.

Sergej und Boris stellen sehr unterschiedliche Charaktere dar. Sergej, pflichtbewusst, möchte Arbeit und Freundin Ljusja in Einklang bringen. Das Gegenteil ist Boris: Burschikos geht er ungeniert Kompromisse ein für die Realisierung seiner Wünsche. Boris gibt sich als Macho. Lidotschka ist unerfahren und konservativ. Sie wird von Boris bedrängt und ihre Gefühle zu ihm sind sehr widersprüchlich.

Hervorragend war die Choreografie im Duett von Boris und Lidotschka. Die Inszenierung, die Musik und die Street Songs unterstreichen ganz deutlich die unterschiedlichen Gefühle und Sehnsüchte der beiden.

Bauarbeiterin Ljusja ist eine selbstbewusste und zielstrebige Arbeiterin. Jedoch ihre Beziehung zu Sergej ist getrübt und findet erst spät ein echtes Happy-End. Ihr Gesang, ihre Mimik und Gestik waren sehr ausdrucksstark und vereinten sich mit der Musik hervorragend.

Drebednjow, ein reicher Funktionär, und seine vierte Frau Wawa haben die Vorteile auf ihrer Seite. Wawa liebt das Geld, aber nicht ihren Mann. Ein Seitensprung mit Boris kommt da gerade recht.

Ein korrupter Hausverwalter, Barabaschkin, nimmt gern die Geschenke der Wohnungssuchenden an. Skrupellos nimmt er seine Macht wahr und verschafft dem reichen Geschäftsmann auf Kosten armer Wohnungssuchenden mehr Räume. »Geld regiert die Welt« – heute mehr denn je.

In der Darstellung des Traumes von Lidotschka, begleitet von einem Ballett, fühlte man sich wie im Märchen. Man flüchtet sich in etwas, was nicht realisierbar ist, einen aber wieder Hoffnung schöpfen lässt.

Die Inszenierung der Ratten ist gelungen. Am Anfang stellen sie die alte, marode Gesellschaft dar. Im Lauf der Zeit werden es immer mehr. Sie sind Sinnbild für die Korruption in der heutigen Gesellschaft. Schostakowitsch zeigt deutlich, wie Macht und Gier in der Gesellschaft die Menschen

verändern. Der Chor und die Solisten mit ihren exzellenten Tanzeinlagen rücken das Geschehen auf der Bühne und davor ganz nah ans Publikum und geben ihm Flair. Die Musik und die starke Ausdruckskraft der Darsteller lassen deutlich erkennen, welche Position die Personen in der Gesellschaft verkörpern. Aussagekräftig sind Bühnenbild und Kostüme.

Zum Schluss sieht man wieder das Video mit der großen Uhr, im Hintergrund jetzt die Plattenbausiedlung. Die Uhr sagt uns, die Zeit bleibt nicht stehen.



Hannelore Bernhardt wurde in Sachsen geboren und wohnt seit 2006 in Dresden. Seit 2010 arbeitet sie als stellv. Vorsitzende im Nachbarschaftshilfeverein e.V. in Dresden-Gorbitz, wo sie kulturelle und andere Veranstaltungen organisiert.

Dmitri Schostakowitsch
MOSKAU, TSCHERJOMUSCHKI
Vorstellungen
28., 30., 31. März & 2. April 2014
Karten zu 16 Euro (ermäßig 8 Euro)



GLANZVOLLE MOMENTE.

Besuchen Sie den Ort, an dem Automobilbau einer perfekten Dramaturgie folgt: Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden.

☎ 0351 – 420 44 11

🌐 GLAESERNEMANUFAKTUR.DE

PARTNER DER SEMPEROPER

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Das Auto.

Phaeton: Kraftstoffverbrauch in l/100 km: zwischen 12,5 und 8,5 (kombiniert), **CO₂-Emission in g/km:** zwischen 290 und 224 (kombiniert).



FÖRDERER DES JUNGEN ENSEMBLE

