



S
E
M
P
E
R

Die Semperoper zum Verschenken

WEIHNACHTSPAKETE 2015/16

30% Ermäßigung auf den Normalpreis
Die angegebenen Paketpreise sind bereits reduzierte Preise.
Plätze nach Verfügbarkeit – Platzgruppe 1 bis 5
Weihnachtspakete sind telefonisch (+49 (0) 351 49 11 706)
oder per E-Mail (anrecht@semperoper.de) buchbar.

WEIHNACHTSPAKET 1

MACBETH
Sa 02.01.2016, 19 Uhr

DIE ZAUBERFLÖTE
Mo 22.02.2016, 19 Uhr

pro Person
119/111/87/76/52 Euro

WEIHNACHTSPAKET 2

DIE FLEDERMAUS
So 10.01.2016, 19 Uhr

LA BAYADÈRE (BALLETT)
Fr 04.03.2016, 19 Uhr

pro Person
119/111/87/76/52 Euro

WEIHNACHTSPAKET 3

LA BOHÈME
So 24.01.2016, 19 Uhr

DORNRÖSCHEN (BALLETT)
So 17.04.2016, 19 Uhr

pro Person
112/105/83/71/49 Euro

GUTSCHEINE

Gutscheine im Wert von 20 Euro und 50 Euro sind
beim Besucherservice in der Schinkelwache am Theaterplatz,
telefonisch (+49 (0) 351 49 11 705) oder online auf
semperoper.de erhältlich.

Informationen & Karten
T +49 (0) 351 49 11 705
bestellung@semperoper.de
semperoper.de

WEIHNACHTSPAKET 4

LA BOHÈME
So 31.01.2016, 19 Uhr

FAUST/MARGARETE
Sa 02.04.2016, 19 Uhr

pro Person
122,50/115/90,50/79/56 Euro

WEIHNACHTSPAKET 5

DIE ZAUBERFLÖTE
Mi 10.02.2016, 19 Uhr

DORNRÖSCHEN (BALLETT)
So 10.04.2016, 18 Uhr

pro Person
115,50/108/85/73,50/50,50 Euro



Semperoper
Dresden

Editorial

LUST AUF NEUES

»Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne«, heißt es in Hermann Hesses Gedicht »Stufen«.

Der Zuschauerraum wird dunkel, der Vorhang hebt sich, die Musik setzt ein, das Licht auf der Bühne wird heller ... Für mich ist dies immer der schönste Moment jeder Aufführung: Verheißung, Erwartung und Neugier. Diese Mischung stellt sich sogar bei Werken ein, deren Ausgang wir schon kennen, auch bei der zehnten »Traviata« und der zwanzigsten »Zauberflöte«. Noch aufregender aber ist das natürlich bei Stücken, die vollkommen unbekannt sind.

Zwei Premieren zeitgenössischer Komponisten stehen Anfang Dezember 2015 auf unserem Spielplan: die Europäische Erstaufführung »The Great Gatsby« (1999) von John Harbison in der Semperoper und »R. Hot bzw. Die Hitze« (1974) von Friedrich Goldmann in Semper 2. Unterschiedlicher können Stücke nicht sein: die große amerikanische Oper über die wilden Zwanziger und das kammerpielartige Werk, das in der DDR entstand. Hier der im Reichtum schwelgende Gatsby, dort der allen Konventionen Widerstand leistende Robert Hot. Doch die Suche nach der wahren Empfindung eint beide.

Wenn der Vorhang wieder fällt, ist das Stück zwar zu Ende, im besten Falle aber beschäftigt es uns danach weiter. Für uns Theaterleute, die wir vor den Premieren mehrere Durchläufe des Stückes sehen, gilt es, sich die Naivität zu bewahren und immer wieder neu auf das Gleiche zu schauen. Und wenn nach der Probe der Vorhang gefallen ist, beginnt unsere Arbeit: Was muss man ändern, was kann man verbessern und so weiter ... So ist jedes Ende ein neuer Anfang.

2015 hatte Philipp Stölzls Inszenierung von »Cavalleria rusticana/Pagliacci« als Koproduktion der Semperoper mit den Salzburger Osterfestspielen in Salzburg Premiere. Von Publikum und Presse umjubelt, kommt das Stück im Januar 2016 auf die Bühne der Semperoper. Salzburg war, Dresden kommt – alles auf Anfang!

In den letzten Wochen hier in Dresden hat mich am meisten ein Rentner beeindruckt, der in einem Haus gegenüber der vorübergehend errichteten Zeltstadt für Asylsuchende in der Bremer Straße wohnt. Er sagte in einem Radio-Interview, dass er zunächst sehr skeptisch gewesen sei, doch dann habe ihn die Neugier dazu getrieben, mal direkt dorthin zu gehen und die Menschen aus Syrien, Afghanistan und anderen Ländern kennenzulernen. Seitdem hilft er ehrenamtlich und gerade die Tatsache, mit einer Situation konfrontiert zu sein, die er nicht kennt, fasziniert ihn und setzt Kräfte in ihm frei. Niemand hat einen guten Anfang nötiger als die Menschen, die ihre Heimat wegen Krieg und Elend verlassen mussten.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen allen ein gesundes Neues Jahr 2016 und viel Neugier und Lust auf Neues und Unbekanntes, auch in der Semperoper!



Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

PREMIUM PARTNER

A. Lange & Söhne

PROJEKT PARTNER

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER

Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

AUSSTATTUNGSPARTNER

Rudolf Wöhrl AG

SEMPEROPER JUNGE SZENE PARTNER

Rudolf Wöhrl AG
Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
SCHAULUST Optik

SEMPER OPEN AIR PARTNER

Falkenberg & Kakies GmbH + Co. Immobilien
Nickel Fenster GmbH & Co. KG

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

Linde AG, Engineering Division
Novaled GmbH

BRONZE PARTNER

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

SEMPEROPER BALLETT PARTNER

Pomellato und Klassische Uhren Kretzschmar

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

Inhalt

SEITE 6 SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 8 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10 OPERNPREMIERE

»The Great Gatsby«

SEITE 18 PREMIERE JUNGE SZENE

»R. Hot bzw. Die Hitze«

SEITE 22 OPERNPREMIERE

»Cavalleria rusticana/
Pagliacci«

SEITE 28 WEIHNACHTSQUIZ

Internationale Festtagstraditionen
aus der Semperoper

SEITE 34 BALLETTPREMIERE

Alexander Ekmans »COW«

SEITE 36 WIEDERAUFNAHME

»La Bayadère«



Peter Lodahl

Rauschende Partys, eine imposante Villa vor den Toren New Yorks und teure Autos – der große Gatsby schwelgt im Luxus, in F. Scott Fitzgeralds Roman »The Great Gatsby« wie in John Harbisons gleichnamiger Oper. Diese erlebt am 6. Dezember 2015 ihre Europäische Erstaufführung in der Semperoper – in der Titelpartie der dänische Tenor Peter Lodahl, der mit der schillernden Figur sein Debüt in Dresden gibt. Zum Fototermin für das neue Semper!-Magazin schickten wir den Sänger auf eine Zeitreise und stellten ihm einen echten Luxus-Oldtimer der Marke Horch an die Seite, den wir in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen vorfanden, wo das edle Fahrzeug im Besucherbereich zu bewundern ist. Ob unser Gatsby damit seine große Liebe Daisy beeindrucken kann?

SEITE 38 DRAUFGESCHAUT

»Orlando«

SEITE 40 STAATSKAPELLE

Silvesterkonzert, Sonderkonzert zum
70. Geburtstag von Rudolf Buchbinder,
2. Aufführungsabend &
5. Symphoniekonzert

SEITE 50 KOSMOS OPER

Die Dramaturgen der Semperoper

SEITE 53 RÄTSEL

»Macbeth«

SEITE 54 DER BESONDERE ...

Liebesstaub

SEITE 55 GRÜSSE AUS ...

São Paulo

SEITE 56 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Maria Bengtsson

SEITE 62 REZENSION EINES GASTES

»Manon«

Seit ich denken kann, und sicherlich auch schon davor, spielt Musik in meinem Leben eine prägende Rolle. In meiner Kindheit reiste ich als Mitglied des Leipziger Thomanerchores um die Welt und kann noch heute die Chor-Werke von Johann Sebastian Bach auswendig. Ich sang die Johannes- und Matthäus-Passion, die h-Moll-Messe, das Weihnachtsoratorium, alle Motetten und Kantaten des großen Meisters zuerst als Knabenstimme im Sopran und im Alt und später dann, als junger Mann, im Tenor. Das geht nicht spurlos an einem vorüber – man lernt Musik wie eine zweite Sprache, davon kann ich sozusagen ein Lied singen.

Zur Oper habe ich ein etwas gespaltenes Verhältnis, was damit zu tun haben könnte, dass meine Großmutter, Philine Fischer, eine bedeutende Opernsängerin war und wir schon als Kinder damit konfrontiert wurden, ihren Auftritten beizuwohnen, was ich als sehr junger Mensch eher befremdlich fand, weil der schmetternde Gesang mich irgendwie verstörte. Aber: Nichts gegen Oper. Und vor allem: Nichts gegen meine geliebte Omi! Sie war die Frau, die mich von Anfang an unterstützte, als ich als 15-jähriger Junge im Brustton der Überzeugung sagte: Ich will später mal Popstar werden – ich will unbedingt Schlagzeug studieren. Nachdem meine Eltern mir in der Grundschulzeit zuerst ein Cello und dann eine Trompete (und den dazugehörigen Unterricht) spendierten, sagten sie: »Kümmere dich selbst darum«, was dazu führte, dass ich die Schallplatten meiner Lieblingsband »Queen«, die ich mir auf meinen Thomanerchor-Reisen gekauft hatte, für jeweils 100 Ost-Mark verscherbelte, um mir davon mein erstes Schlagzeug zu kaufen. Meine Eltern sagten damals: »Studiere doch lieber was Vernünftiges, aber wenn du schon Schlagzeug studieren willst, wähle doch lieber den klassischen Weg.« Das schreckte mich ab, weil ich dabei immer den Solopaukisten des Gewandhausorchesters beim Weihnachtsoratorium vor Augen

semper secco

hatte, der beim »Jauchzet, frohlocket«-Eingangs-Chor ein paarmal kurz Bumm-bumm-bumm-bumm-bumm machte, dann eine Stunde lang rumsaß, um dann, beim »Herrscher des Himmels«-Chor, noch einmal kurz zu zeigen, was in ihm steckt – das wollte ich nicht, das war mir zu wenig. Ich wollte Rockmusik machen.

Meine Großmutter sagte damals: »Junge, wenn du es wirklich willst, wenn du daran glaubst, dann mach es einfach und zeige es allen Zweiflern!« Den großen Erfolg meiner Lieblingsband, der »Prinzen« (ja, ich habe zwei Lieblingsbands!), hat sie noch erlebt, unsere Konzerte in den heiligen Hallen der Semperoper leider nicht mehr. Sie wäre sicherlich stolz auf ihren Enkel gewesen, denn die Semperoper ist natürlich auch für sie ein sehr besonderes Haus gewesen. Dass wir als Popgruppe da reingelassen wurden, hat sicherlich auch etwas mit unserer Thomaner- beziehungsweise Kreuzchor-Vergangenheit zu tun. Ich mag ja die Unterscheidung zwischen so genannter E- und U-Musik gar nicht. Ernste oder Unterhaltungsmusik – ich bin der Meinung, jede Form der Musik sollte man ernst nehmen und jede Form der Musik sollte unterhalten. Die »Beatles« oder auch »Queen« haben genau so unterhalten wie Bach oder Mozart, und keiner wird ihnen absprechen wollen, dass deren Musik mittlerweile auch als klassisch bezeichnet werden kann.

Dass in dem Wort Unterhaltung auch das Wort Haltung steckt, ist mir sehr wichtig. Dass die Semperoper in diesen Tagen zu den Demonstrationen der sogenannten

Patriotischen Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes eine klare Haltung präsentiert, ist ein großartiges Zeichen aus Dresden. Musik oder Kunst im Allgemeinen war immer auch politisch und sollte es immer sein. Sie sollte Menschen miteinander verbinden, sie ist eine internationale Sprache, die jeder versteht und die niemanden ausschließt. Lasst uns zusammen dafür sorgen, dass wir diese Gedanken und Gefühle aus Dresden senden, dass wir es als Bereicherung ansehen, wenn unterschiedliche Kulturen aufeinander krachen, dass wir eine aufgeschlossene, kulturvolle und weltoffene Gesellschaft sind. Ich für meinen Teil habe jedenfalls eine wichtige Lektion gelernt: Wenn wir daran glauben, dann werden wir das schaffen!

In diesem Sinne: Gute Unter-Haltung!



Sebastian Krumbiegel ist Sänger der Band »Die Prinzen« und außerdem als Solokünstler aktiv. Er wurde im Leipziger Thomanerchor ausgebildet und studierte Schlagzeug und Gesang an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy. Seit vielen Jahren engagiert er sich gegen Rechtsextremismus. 2012 wurde er für sein Eintreten für Bürgerrechte und Zivilcourage und für sein soziales Engagement mit dem Humanismus-Preis des Deutschen Altphilologenverbandes ausgezeichnet. Ebenfalls seit 2012 ist er Träger des Bundesverdienstordens. »Die Prinzen« traten auch schon in der Semperoper auf.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Bonjour Paris – adieu Mats Ek!

Mit Beginn dieser Spielzeit startete das *Semperoper Ballett* unter der Leitung von Aaron S. Watkin in seine zehnte Saison, und die Company hat allen Grund, dieses Jubiläum zu feiern! So tanzten sich die Tänzerinnen und Tänzer in den vergangenen Jahren nicht nur in die Herzen ihres Dresdner Publikums, sondern auch auf internationaler Ebene ist die Nachfrage nach Watkins Ensemble stetig gestiegen. New York, Paris, Barcelona, St. Pölten, Antwerpen – die Namen der Gastspielorte, die das *Semperoper Ballett* in der vergangenen Spielzeit besuchte, klingen beeindruckend! Und auch in dieser Saison geht es vielversprechend weiter: Zum Auftakt der diesjährigen Tournee folgt die Company vom 6. bis 10. Januar 2016 einer Einladung des Pariser Théâtre des Champs-Élysées, sich im Rahmen des Ballettabends »From black to blue«, mit dem sich der schwedische Choreograf Mats Ek anlässlich seines 70. Geburtstages von der Bühne verabschiedet, zu präsentieren. Auf dem Programm steht dessen Choreografie »Sie war Schwarz«, die im Juli 2016 innerhalb des Dreiteilers »Thema und Variationen« auch wieder in Dresden zu sehen sein wird und die der Choreograf persönlich mit dem *Semperoper Ballett* einstudierte.

Making-of »The Great Gatsby«

Wie entsteht eine Opernproduktion an der Semperoper? Welche einzelnen Schritte müssen gegangen werden, damit sich der Vorhang zur Premiere hebt? Diesen Fragen geht zurzeit ein Filmteam an der *Semperoper Dresden* nach. »artgenossen.tv« begleitet die Produktion »The Great Gatsby« von der ersten Probe an, um in einem »Making-of«-Film zu dokumentieren, was alles dazugehört, damit am 6. Dezember 2015 die Europäische Erstaufführung der Oper von John Harbison das Publikum der Semperoper in ihren Bann zieht. In dem Film, der über semperoper.de zu sehen ist, werden Blicke hinter die Kulissen geworfen, dem Regieteam und dem musikalischen Leiter bei den Proben zugeschaut, Einblicke in die Entstehung der Dekoration gegeben und vieles mehr.

Neu: Smartphone-Ticket

Die *Semperoper Dresden* hat ihr Angebot im Bereich der Ticket-Formate erweitert. Ab sofort können Tickets, die über die Funktion »Ticket@Home« gekauft werden, auch direkt im Smartphone abgelegt werden. Dies ist sowohl bei Android Smartphones als auch bei iPhones möglich. Die gebuchten Online-Tickets können einfach im Smartphone geöffnet und zu einer entsprechenden App hinzugefügt werden. Daneben können die Tickets natürlich auch heruntergeladen und als E-Mail versandt werden. Beim Besuch der Semperoper können Besucher mit ihren Smartphone-Tickets diese direkt am Einlass einlesen lassen und sparen deren Ausdruck. Darüber hinaus enthalten die Smartphone-Tickets auf einer weiteren Seite nützliche Informationen zur jeweils gebuchten Veranstaltung.



Mitarbeiter zeigen Gesicht

In einer Kunstaktion auf dem Monitor in der Exedra der Semperoper zeigen Mitarbeiter des Opernhauses Gesicht – und werben damit für die humanistischen Inhalte der gespielten Werke, des gemeinsamen Bühnenschaffens und ihrer täglichen Arbeit an der Semperoper. Ziel der Kunstaktion ist es, den demokratischen und verfassungsrechtlich verbrieften Werten und damit dem künstlerischen und gesellschaftspolitischen Auftrag der Semperoper über dieses Medium auf besonders wirkungsvolle Weise Ausdruck zu verleihen. Porträts, Statements, Zitate aus Stücken und Spielplanhinweise reihen sich in einer vielfältigen Slideshow aneinander. Zu sehen ist sie bis 22. Dezember 2015 täglich auf dem Theaterplatz von 6 bis 23 Uhr.



Online- Adventskalender

Für die Vorweihnachtszeit haben wir wieder etwas Schönes für unsere Besucher vorbereitet. Auch in diesem Jahr wartet auf der Internetseite der *Semperoper Dresden* jeden Tag ein Adventskalendertürchen darauf, geöffnet zu werden. Hinter jedem Türchen verbergen sich ein kleines Rätsel sowie einer von vielen verschiedenen Preisen rund um die Semperoper und deren Partner. Wir wünschen allen Teilnehmern eine besinnliche Weihnachtszeit und viel Spaß beim Rätseln!

semperoper.de

11. SemperOpernball

»Dresden schillert – Der Ball ist bunt«. So lautet das Motto des »SemperOpernballs«, der am 29. Januar 2016 zum elften Mal veranstaltet wird. Und das mit einem neuen Gesicht: Nach zehn Jahren Opernballmoderation durch Gunther Emmerlich wird von nun an Modedesigner Guido Maria Kretschmer durch den glänzenden Abend führen. Neben Tänzerinnen und Tänzern des Pariser Lido und Artisten aus Taiwan werden unter anderem auch Opernstar Joyce DiDonato und das Bundesjugendorchester zu Gast sein. Auch der Moderator der vergangenen zehn Jahre – Gunther Emmerlich – wird anwesend sein und mit einem der Ballorden geehrt.

Die »Goldenen Zwanziger« an der Elbe

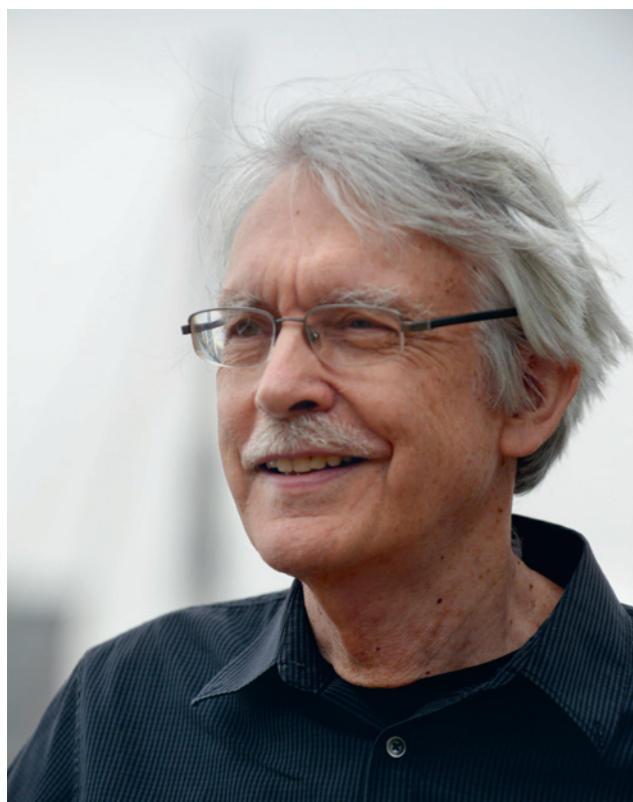
»THE GREAT GATSBY« – JOHN HARBISONS OPERNERFOLG
AUS DEN USA ERSTMALS IN EUROPA

EIN LEBEN AUF DER ÜBERHOLSPUR?

»Aus meines Nachbars Hause hörte man an Sommerabenden Musik bis tief in die Nacht. Im blauen Dämmer der Gärten war von Männern und Mädchen ein Kommen und Gehen, wie Mottengeschwirr, und Flüstern und Sekt unter Sternen. Am Wochenende wurde sein Rolls-Royce jedes Mal zu einem wahren Omnibus, der von neun Uhr früh bis lange nach Mitternacht Gäste aus der Stadt her und wieder zurück beförderte. [...] Das Orchester spielte jetzt grelle Cocktailmusik, der Gesang der Stimmen geht in eine höhere Tonlage über. Von Minute zu Minute löst sich das Lachen leichter, greift verschwenderisch um sich und ergießt sich über jedes witzige Wort. Rascher wechseln die Gruppen, schwellen an, wenn neue Gäste hinzukommen, lösen sich auf und bilden sich im gleichen Atem wieder neu.« Wovon hier Nick Carraway, der Erzähler des Weltbestsellers »The Great Gatsby« (»Der große Gatsby«) von F. Scott Fitzgerald berichtet, ist das luxuriös-trubelige Partytreiben beim titelgebenden Protagonisten Jay Gatsby in seinem monströsen Anwesen vor den Toren der Metropole New York. Und schon sind wir im Epizentrum des Geschehens: Jay Gatsby, sagenhaft reicher Partylöwe, bildet mit seinen Räumlichkeiten den Hot Spot für all diejenigen, die sich zur Elite der Gesellschaft zählen. Dabei scheint eine direkte Beziehung zum Gastgeber nicht nötig zu sein, das amerikanische Modell eines oberflächlichen High-Speed-Lebens hat andere Gesetze: »Man wurde nicht eingeladen – man ging einfach hin. Manchmal kamen Leute und gingen wieder, ohne Gatsby auch nur gesehen zu haben; sie kamen der Gesellschaft wegen,

und das mit jener naiven Selbstverständlichkeit, die allein zum Eintritt berechtigte.« Und auch Gatsby selbst scheint es auf einen Austausch mit den Partyhoppern nicht anzukommen – offenbar hatte er, dessen Vergangenheit lange ominös im Dunkeln bleibt, vor langer Zeit intuitiv erkannt, dass der für ihn wichtige gesellschaftliche Aufstieg eine Frage des Images ist.

Aus dem Mittellosen James Gatz wurde einst der dynamische Jay Gatsby, der den Erfolgreichen bereits spielt, als der Erfolg noch in weiter Ferne ist. Wozu diese Wandlung? Als junger Offizier verliebt er sich in eine junge Frau aus reichem Hause: Daisy. Diese verliert er jedoch durch eine jahrelange Trennung an den so vermögenden wie unsensiblen Sporthelden Tom Buchanan. Gatsbys Lebensantrieb ist von diesem Zeitpunkt an das Erklimmen der obersten Sprosse der gesellschaftlichen Leiter, um als reicher Mann seine Liebe von damals beeindruckend und zurückzugewinnen zu können. Und tatsächlich, das Unglaubliche scheint möglich: Bei einem erneuten Zusammentreffen verlieben sich Daisy und Gatsby wieder ineinander. Ihr Ehemann, dem dies nicht entgeht, unterbindet jedoch eine Vertiefung wiederauflebender Gefühle und gesteht Daisy damit nicht zu, was er selbst in Anspruch nimmt – eine Affäre: Er selbst führt eine Beziehung zu Myrtle, einer Arbeiterfrau. Die Spannungen der Charaktere untereinander verdichten sich und lösen sich schicksalhaft durch einen furchtbaren Unglücksfall, durch den die Geliebte von Daisys Ehemann ums Leben kommt. Eine weitere tragische Wendung bringt die Geschichte, in der final auch der Protagonist Jay Gatsby sein Leben verliert.



Komponist John Harbison

DIE KEHRSEITE DER MEDAILLE

F. Scott Fitzgerald legte im Jahr 1925 seinen Roman »The Great Gatsby« vor, der mittlerweile zu einem der wichtigsten Werke der US-amerikanischen Literatur zählt. Der Autor wurde zum Chronisten der »Goldenen Zwanziger«, dem es in diesem Roman gelingt, exemplarisch das Bild einer Gesellschaft zu zeichnen, die in sich äußerst gespalten war. Einerseits schildert Fitzgerald die Welt des Reichtums, des Vergnügens, des Exzesses, der kulturellen wie künstlerischen Vielfalt mit dem Aufblühen des Jazz und emanzipiert-exzentrischer Frauen als »wilde Zeit« – allerdings ist den Menschen der Upper Class höchst subtil eingepflanzt, dass ihre Feste ein Tanz auf dem Vulkan sind: Und tatsächlich sollte der »große Spaß« mit dem Beginn der Weltwirtschaftskrise im Jahr 1929 ein jähes Ende haben. Andererseits beschreibt Fitzgerald auch die Kehrseite der gesellschaftlichen Medaille – das Abgeschnittensein vom wirtschaftlichen Aufschwung, das Verharren in moralischen Positionen, in einer Welt, die sich vor Erstarrung nicht weiterdrehen scheint und somit nur das Träumen von einer besseren Welt bleibt. Fitzgerald etabliert diesen Kosmos durch Myrtle, Geliebte von Tom Buchanan, die als Gattin eines gottesfürchtigen Garagenbesitzers sich dazu verdammt fühlt, ein minderbemitteltes, von ihrem Mann abhängiges Leben zu führen. Sinnstiftend und symbolisch für Myrtles gesamte Lebenssituation heißt ihr Wohnort »Valley of Ashes«: »Es ist ein Tal ganz aus Asche – eine phantastische Farm, wo Asche wächst wie Weizen, Asche sich zu Hügeln und Bergen türmt und als grotesker Garten wuchert, Asche, die Form von Häusern und Kaminen annimmt und als Rauch emporsteigt, ja Asche, in einem Anlauf zur Transzendenz, sich in die Gestalten aschgrauer Männer verwandelt, die sich schattenhaft und selbst schon zerbröselnd durch den Dunst bewegen.« Myrtles Versuch, sich

Fitzgerald wurde zum Chronisten der »Goldenen Zwanziger«, der ein Bild einer in sich äußerst gespaltenen Gesellschaft zeichnete.



Sängerin Maria Bengtsson und Regisseur Keith Warner im Gespräch

durch einen vermögenden Geliebten, der sie mit etwas mehr Lebensannehmlichkeiten lockt, aus diesem Tal der Leblosigkeit herauszubewegen, kann nur scheitern und letal enden.

DIESSEITS DES GROSSEN TEICHS

Große Gefühle rund um die hoffnungslose Geschichte zweier Liebender, die nicht zusammenkommen können, rauschende Partys und die zu enge Welt kleinbürgerlichen Daseins, gepaart mit einer gesellschaftlichen Grundverortung der »Roaring Twenties« in den USA – all dies scheint geschaffen für das Theater. Und genau das enthält die Oper »The Great Gatsby« des US-amerikanischen Komponisten John Harbison, dessen Werk erstmals auf einer europäischen Bühne zu erleben sein wird. Harbison, dessen Œuvre über 70 Werke verzeichnet, weist eine hohe Bandbreite an Kompositionen von kleinen Formaten bis zur großen Oper auf. Außerordentlich erfindungsreich in seiner Musiksprache und sehr stark im Ausdruck ist Harbison Meister darin, klassische Elemente mit denen des Jazz zu verbinden. Der Absolvent der Harvard University war an verschiedenen Orchestern Composer-in-Residence, so auch im Jahr 2009 beim Moritzburg Festival, wo sein politisches Werk »Abu Ghraib« seine Europäische Erstaufführung erlebte.

Die Oper »The Great Gatsby« des Pulitzer-Preisträgers Harbison wurde 1999 an der Metropolitan Opera in New York mit großem Erfolg uraufgeführt und bislang nur auf amerikanischen Bühnen gezeigt. Was die Oper auszeichnet, ist längst überfällig, auch auf dem europäischen Kontinent gehört zu werden: Harbisons Musik ist »originell, variantenreich, einnehmend – für das Publikum fassbar und dennoch komplex genug, unser Interesse auch bei wiederholtem Hören zu wecken – sein Stil kann sich Klarheit und Logik zugleich rühmen«, wie im Magazin »Fanfare« über seine Musik zu lesen ist.

In John Harbisons »The Great Gatsby« kommen all die Qualitäten zum Tragen, die das Können des Komponisten ausmachen. Neben seinem Personalstil, der die Geschichte mit all seinen Figuren und Entwicklungen emotional einfängt, ist besonders eindrücklich, dass sich einformulierte Passagen finden, die aus musikalisch anderen Sphären zu stammen scheinen. So gibt es auf den Partys des Gatsby Musik einer Jazzband und spezielle Tanzrhythmen zu vernehmen – eingearbeitete Musiken, die die Zeit der 20er-Jahre, aber auch die Atmosphäre jener Feste wiedergeben. Zudem erklingen Geräusche wie Straßenlärm oder Musik aus dem Radio; alles Dinge, die als Vorlage aus dem Roman stammen und dem Komponisten ideal erschienen, sie in seiner Komposition umzusetzen. Auch gelingt Harbison die musikalische Darstellung der beiden unterschiedlichen Welten von Reich und Arm, zwischen denen sich die Protagonisten bewegen. So wie Tom Buchanan etwa seine Fahrten zwischen seinem reichen Lebensumfeld zu seiner armen Geliebten Myrtle ins Tal der Asche unternimmt, komponiert Harbison Orchestermusiken, die die Übergänge von einer Sphäre in die andere beschreiben – parallel zur Verdichtung der Handlung jeweils im Klang dramatischer und bedrohlicher. Es entsteht dadurch eine komplexe Partitur, die sehr farbenreich und emotional die einzelnen Szenen und Figuren beschreibt, Übergänge zwischen den Welten musikalisch ausformuliert und zugleich den großen Bogen des Dramas packend einfängt.

In Vorbereitung auf die Europäische Erstaufführung fühlt sich die *Semperoper Dresden* sehr geehrt, dass der Komponist John Harbison aus Philadelphia anreisen wird, um den Produktionsprozess von »The Great Gatsby« final zu begleiten, damit diese Oper auch diesseits des Atlantiks sein amerikanisches Idiom behält. Nicht von Übersee, aber von jenseits des Kanals

John Harbison
THE GREAT GATSBY

Europäische Erstaufführung

Oper in zwei Akten
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung Wayne Marshall
Inszenierung Keith Warner
Mitarbeit Regie Amy Lane
Bühnenbild Johan Engels †
Umsetzung Bühnenbild Matthew Rees
Kostüme Emma Ryott
Licht John Bishop
Choreografie Michael Barry
Chor Jörn Hinnerk Andresen
Dramaturgie Stefan Ulrich

Daisy Buchanan Maria Bengtsson
Jay Gatsby Peter Lodahl
Tom Buchanan Raymond Very
Nick Carraway John Chest
Jordan Baker Christina Bock
George Wilson Lester Lynch
Myrtle Wilson Angel Blue
Radio Singer/Band Vocalist Aaron Pegram
Tango Singer Jelena Kordić *
Meyer Wolfshiem Matthias Henneberg
Henry Gatz Tilmann Rönnebeck

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

*Mitglied im Jungen Ensemble

Premiere
6. Dezember 2015

Vorstellungen
9., 11., 15., 18. &
21. Dezember 2015
Karten ab 18 Euro

Premieren-Kostprobe
25. November 2015, 18 Uhr

Kostenlose Werkeinführungen
jeweils 45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Foyer des 3. Ranges

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

*Und der Weg in die Zukunft ist wie
eine Maschine, auf die aufzusteigen vielleicht
besser ist, als von ihr überrollt zu
werden. Denn nur wer sich bewegt, lebt.*

kehrt der international erfolgreiche, britische Regisseur Keith Warner nach den Produktionen »Fausts Verdammnis« von Hector Berlioz und »Faust/Margarete« von Charles Gounod an die Semperoper zurück; diesmal, um sich des Stoffes von »The Great Gatsby« anzunehmen. Neben der emotional extrem stark aufgeladenen Geschichte rund um die verhinderte Liebe zwischen Daisy und Gatsby, die eine Folie vor den sozialen und gesellschaftlichen Umständen der »Golden Twenties« bildet, arbeitet Keith Warner vor allem die tieferliegenden Schichten heraus. So werden wir Zeugen der dramatischen Spaltung zwischen Arm und Reich – große Bilder von der an Luxus übergroßen Ausstattungswelt des privaten Reichtums wechseln mit denen der staubig-grauen Tristesse einer hart arbeitenden Arbeiterklasse. Anders als im Roman von Fitzgerald vorgesehen, schärft Warner diese Situation, indem sich in der Welt des Geldes Menschen weißer Hautfarbe bewegen und mit entsprechenden Sängern besetzt wurden, während die Repräsentanten der weniger Wohlhabenden, vertreten durch Myrtle und ihren Mann George Wilson, von afroamerikanischen Sängern dargestellt sind – etwas, was wiederum in der Musik seine Entsprechung findet, denn beispielsweise hat die Welt der Wilsons weniger einen abgehoben distinguierten, denn einen warmen blueshaften Grundklang. Zudem fokussiert Keith Warner in seiner Inszenierung seinen Blick auf ein übergeordnetes Thema: den Wandel der Gesellschaft. Darin, wie Fitzgerald in seinem Roman die Stimmungen der 20er-Jahre des 20. Jahrhunderts seismografisch aufzeichnet, indem er zum Beispiel die Ängste der Menschen benennt, die ihren status quo wahren wollen, während sich andere bereits unaufhaltsam auf dem Weg in eine neue Welt befinden, entdeckt der Regisseur überzeitlich Allgemeingültiges: Die Welt ist im Wandel und dies unaufhaltsam; egal, wie man sich selbst dazu verhält. Und der Weg in die Zukunft ist wie eine Maschine, auf die aufzusteigen vielleicht besser ist, als von ihr überrollt zu werden. Denn nur wer sich bewegt, lebt.

Auf dem Cover

PETER LODAHL



*Auf der Bühne der Semperoper ist er
der große Gatsby: Der dänische Tenor Peter
Lodahl gibt mit der schillernden Figur
sein Debüt in Dresden und erklärt vorab, was
den Charakter ausmacht.*

*Herr Lodahl, in der Europäischen Erstaufführung
von John Harbisons »The Great Gatsby« an der
Semperoper singen Sie die Titelpartie. Wer ist Jay
Gatsby?*

Um Jay Gatsby einordnen zu können, muss man seine Vorgeschichte kennen. Er ist ein Mann, der sich in seinem Leben bereits einmal gewünscht hat, zu sterben – nämlich als er seine große Liebe Daisy an Tom Buchanan verloren hat, während er selbst als Soldat im Ersten Weltkrieg war. Ich nenne diesen zentralen Punkt seinen »point of no return«, ab dem es nur zwei mögliche Wege gibt: einen Neuanfang oder eine ewige Rückwärtsgeradheit. Gatsby wählt den zweiten Weg und konzentriert all sein Handeln auf eine Rekonstruktion der Vergangenheit. Mit aufopfernder Selbstdisziplin tut er alles dafür, Daisy zurückzugewinnen, und erkennt dabei nicht, dass er die Vergangenheit niemals zurückholen kann. Das macht ihn zu einer tragischen Figur. Sein Selbstbewusstsein ist enorm, doch sein Selbstwertgefühl ist sehr niedrig. Um seine Angst vor einer Niederlage zu verbergen, führt er ein überdimensioniertes Leben, häuft Geld und Luxus an, feiert rauschende Partys ...

*Was ist das faszinierende an dieser Figur und wie
nähern Sie sich diesem komplexen Charakter?*

Gatsby ist komplex und doch ganz einfach: Seine Komplexität besteht darin, dass er in seiner Liebe zu Daisy – oder sagen wir, zu dem Bild, das er von ihr hat – einhundert Prozent gibt. Seine Liebe ist echt. Doch um diese Liebe zu verwirklichen, führt er ein unechtes, zweifelhaftes Leben. Sein Reichtum dient allein dem Zweck, Daisy zurückzuerobern. Darin liegt aber die Einfachheit seines Charakters, denn sein Leben ist auf ein einziges Ziel ausgerichtet. Er versucht etwas wiederherzustellen, das unmöglich ist – wie bei einem zerbrochenen Spiegel. Selbst wenn es gelingt, alle Teile zusammensetzen, werden immer feine Risse bleiben, die das Bild verzerren.

*Robert Redford und Leonardo DiCaprio gaben dem
Great Gatsby in den beiden großen Verfilmungen
von 1974 und 2013 jeweils ein weltberühmtes
Gesicht. Sind solche filmischen Vorlagen bei der
Erarbeitung dieser vielschichtigen Figur hilfreich
oder eher hinderlich?*

Ich habe beide Filme mehrfach gesehen und schätze die schauspielerische Leistung der Titelinterpreten sehr. Redford und DiCaprio betonen auf ihre jeweils eigene Weise die einzelnen Facetten Gatsbys unterschiedlich. Ebenso wie die literarische Vorlage nutze ich die Filme als Inspirationsquelle. Doch viel wichtiger sind für mich Inspirationen aus dem Alltag wie das beschriebene Bild des zerbrochenen Spiegels. Ich arbeite sehr visuell und schaue mir meine Umgebung ganz genau an. Hinzu kommt, dass ich der Arbeit des Regisseurs vertraue und mich formen lasse. Er sieht die Figur des Gatsby in mir und weiß, was er aus mir herausholen will.

Ein Schutzmantel aus Geld

DER PHILOSOPH UND KURATOR DANIEL TYRADELLIS ÜBER »THE GREAT GATSBY«

F. Scott Fitzgeralds Roman »The Great Gatsby« von 1925 spielt in der Zeit der sogenannten Roaring Twenties oder auch Goldenen Zwanziger: Große gesellschaftliche Gegensätze – Genusssucht, Gier und Langeweile der Reichen auf der einen Seite, eine verarmende breite Bevölkerungsschicht auf der anderen – prägten die 1920er-Jahre, die mit dem großen Börsencrash vom Oktober 1929 endeten. Daniel Tyradellis erklärt im Gespräch Parallelen und Unterschiede zu Krisen und Problemlagen unserer Tage. Er ist Philosoph und Kurator und arbeitet programmatisch an der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst. Seine Ausstellungen versteht er als Experimente eines Denkens im Raum, mit denen er eine breitere gesellschaftliche Diskussion bestimmter Fragestellungen anstößt.

Im Roman heißt es: »... sie zerstörten Dinge und Lebewesen, und dann zogen sie sich wieder in ihr Geld oder ihre grenzenlose Leichtfertigkeit zurück oder was immer es war, das sie zusammenhielt, und ließen andere das Chaos beseitigen, das sie angerichtet hatten ...« Welche Ähnlichkeiten sehen Sie zur jüngsten Banken- und Eurokrise?

Dieses Lamento ist nichts Neues, schon Aristoteles beklagte die Gier nach Geld um seiner selbst willen. Parallelen zu den 1920er-Jahren kann man natürlich ziehen, aber irgendwie kommt mir das fast verarmend vor. Während es damals tatsächlich eine Minderheit war, die nur noch in Kategorien von Geld und Konsum dachte, ist es heute die breite Mehrheit. Das ist die eigentliche Tragödie. Dass da Banken in sogenannte Krisen geraten, ist mehr ein Treppenwitz inmitten der emotionalen und geistigen Paralyse. Das war auch F. Scott Fitzgeralds Thema.



Daniel Tyradellis

Was läuft falsch in Gesellschaften, wenn sie sich solchermaßen entwickeln?

Im Herzen dieser Entwicklung stehen wohl Scham und Angst. Man nimmt andere Menschen mehr und mehr als Bedrohung wahr und umgibt sich mit einem Schutzmantel aus Geld. Es soll schwer kalkulierbare Begegnungen verhindern, nach denen man sich doch andererseits sehnt, um sich lebendig zu fühlen. Heute wird diese Ambivalenz gnadenlos ausgenutzt, indem Intensität und Begegnung immer restloser an vorgefertigte Konsumwünsche und Kontaktbörsen gekoppelt werden. Es wird uns eine Steigerung von Leben nach Maßgaben industrieller Produkte versprochen. Tatsächlich machen sie uns oft sozialer und einsamer. Man kann es jeden Tag auf der Straße erleben.

In manchen Analysen wird gewarnt, dass die Banken- und Eurorettung der letzten Zeit einen bevorstehenden Crash nur aufschiebt. Stimmen Sie zu?

Das kann kein Mensch sagen, und wer so etwas behauptet, den sollte man mal auf sein persönliches Interesse an einer solchen Aussage hin abklopfen. Nach allem, was man über den Verlauf der Kapitalströme im Zuge der bisherigen »Rettungsmaßnahmen« weiß, handelt es sich eher um eine Strategie, das Gefühl der Krise aufrechtzuerhalten und darüber enorme soziale Umverteilungen zu legitimieren. Aus letzterem folgt dann die wahre Krise: die Kapitulation des Denkens und Handelns vor dem Ökonomischen.

Wie kann man der damit einhergehenden, immer größer werdenden Kluft zwischen Arm und Reich – oder ist es eher eine

Kluft der Bildungsmilieus – entgegenwirken?

»Wachsende Kluft«, das ist auch nur so ein die Angst schürender Slogan, für den es keine belastbaren Zahlen gibt. Die Kluft – F. Scott Fitzgerald spricht in einem seiner wichtigsten Texte vom »Crack«, also dem Riss oder Knacks – besteht vielmehr darin, dass die Menschen von ihrem eigenen Leben abgeschnitten sind. Man gestattet sich, nur noch zu wünschen, was es zu kaufen gibt, und das ist ein Sachverhalt, der sich quer durch alle Schichten zieht. Soziales Miteinander lässt sich aber nicht erkaufen, sondern man muss es aktiv herbeiführen, zulassen und pflegen. Hierfür schwindet das Bewusstsein, allenfalls als Melancholie oder leider auch in der dummen Inszenierung kollektiver Identität lässt es sich noch spüren.

Welche Werte haben in solchen Krisen Bestand? Und sind das auch die Werte, auf die es ankommt, die vielleicht zu einer Verbesserung der Situation führen?

Es geht, glaube ich, weniger darum, welche die Werte sind, sondern wie traditionelle Werte auch Gewicht in der Diskussion gewinnen können. Das gelingt regelmäßig nur dadurch, dass man ein Drittes schafft, das als Bezugspunkt für zwei – oder mehr – Menschen dient, um sich auszutauschen und sich zu begegnen. Das Abendland hat dafür den Begriff »Kultur« geprägt. Kultur ist nicht nur nettes Beiwerk, sondern buchstäblich ein Lebensmittel. Sie ist die Institution, mit und in der wir daran arbeiten können, die Souveränität gegenüber unseren Wünschen und Ängsten wiederzuerlangen. Es gibt kein anderes gesellschaftlich wirksames Mittel dazu.

Sie plädierten kürzlich in einem Radiobeitrag für die Investition in Kultur und in ein soziales Europa, das sich mehr »rechne« als ein gänzlich von ökonomischem Denken beherrschtes. Wie ließe sich das erreichen und warum ist es erstrebenswert?

Man muss sich einfach immer wieder vor Augen halten, dass Geld etwas Virtuelles ist: die Akkumulation von zukünftigen Wunscherfüllungen. Wenn wir uns, zum Beispiel, mehr Theatervorführungen oder experimentellere Literatur oder ganz allgemein mehr kulturelle Ereignisse wünschen und dafür bezahlen, dann verleiht das dem Geld genauso einen Wert wie der Wunsch nach einem Kaschmirpullover oder neuen Alufelgen. Im Unterschied zu diesen hat Kultur immer eine unmittelbar soziale Dimension, denn ihr Stoff sind die gesellschaftlichen Differenzen und die damit verbundenen Ängste und Ziele – und die Möglichkeit eines schöpferischen Umgangs mit ihnen. Das trägt ganze Ökonomien, ohne bloß die Taschen einiger weniger Konzerne zu füllen.

»Aber heißt das GELEBT?«

FRIEDRICH GOLDMANN'S »R. HOT BZW. DIE HITZE« TOBT IN 112
KURZSCHLÜSSEN GEGEN EIN FREMDBESTIMMTES LEBEN

Robert Hot sieht rot. Er rennt mit dem Kopf gegen die Wand, springt aus dem Fenster. Er glüht vor Sehnsucht nach einem Leben, das er selbst bestimmt. Leben statt gelebt zu werden, ohne Zwänge, ohne Vorschriften. Wie dieses Leben aussehen soll? So genau weiß er das selbst noch nicht, nur eins ist klar: Hauptsache raus aus den ausgetretenen Fußstapfen, in die ihn sein Vater führen will: berufliche Karriere, gutbürgerliche Ehe (mit jovial tolerierten Seitensprüngen), in der Mitte der gehobenen Gesellschaft ankommen und sich festsetzen. »Aber heißt das GELEBT?« speit Robert Hot angewidert heraus. Um dieser Lebenslaufmaschinerie zu entgehen, ist er von »Eng-Land« nach Italien abgehauen, dient dort als Wachsoldat und entbrennt vor Leidenschaft für Prinzessin Armida. Für sie ist er bereit, als Deserteur zu sterben oder lebenslanglich im Gefängnis zu schmachten. Ganz oder gar nicht.

Ziemlich nah fühlten sich dem jungen Hitzkopf zwei nur wenig ältere Männer, die eines Vormittags im Juni 1971 in der Kantine des Berliner Deutschen Theaters saßen: der Komponist Friedrich Goldmann, 30 Jahre alt und gerade dabei, sich in der DDR langsam als freischaffender Komponist und ehemaliger Meisterschüler von Rudolf Wagner-Régeny einen Namen zu machen, und Thomas Körner, damals 29-jährig, beruflich von Krankenpfleger bis Richterrassistent Hansdampf in allen Gassen, vor allem aber Dichter mit Leidenschaft.

Fast 40 Jahre später, im Juni 2015 in seinem Haus im betulich-pittoresken Städtchen Unterschüpf im Taubertal, erinnert sich der Librettist an jenen bedeutenden Vormittag, an dem ein erstes gemeinsames Projekt Gestalt annahm: »Wir tagten, d.h. wir hatten die »Spülzeit« da unten im Theaterkeller, also wir spülten kräftig mit diesem wundervollen dünnen

Friedrich Goldmann
R. HOT BZW. DIE HITZE

Eine Opernfantasie in über einhundert
dramatischen, komischen, fantastischen Posen
Libretto von Thomas Körner nach dem Drama
»Der Engländer« von Jakob Michael Reinhold Lenz

In deutscher Sprache

Musikalische Leitung Max Renne
Inszenierung Manfred Weiß
Bühnenbild & Kostüme Timo Dentler,
Okarina Peter
Licht Silvio Bäßler
Dramaturgie Anne Gerber

Robert Hot Martin Koch/Torsten Süring
Lord Hot Peter Lobert
Lord Hamilton Tom Martinsen
Prinzessin von Carignan Menna Cazel*
Major/Beichtvater Michael Kranebitter
Peter/Soldat Allen Boxer

Giuseppe-Sinopoli-Akademie der
Sächsischen Staatskapelle Dresden

*Mitglied im Jungen Ensemble

Premiere
11. Dezember 2015

Vorstellungen
13., 16., 19., 20. Dezember 2015 & 12.,
14., 17., 20., 21. Januar 2016
Karten zu 16 Euro (Jugendliche 8 Euro)

Mit einem Nachgespräch in Anwesenheit des
Regisseurs im Anschluss an die
Vorstellungen am 13. & 16. Dezember 2015
sowie 20. & 21. Januar 2016.

Bier und beratschlagten. Ich sagte: »Also langer Rede kurzer Sinn, ich mache eine Oper. Goldmann, machst du mit?« »Ja. Was denn?« »Wieder Lenz.« »Prima.« »Machen wir das?« »Ja, wir machen das.« Dann haben wir noch ein Bier getrunken und dann fragte ich »Und was machen wir jetzt?« »Naja, jetzt gehen wir in die Staatsoper.« In der Staatsoper Berlin wurden die beiden laut Thomas Körner mit offenen Armen von Sigrig Neef empfangen, die als Dramaturgin für musikalische Neuentwicklungen zuständig war und sich in den folgenden Jahren bei der Theaterleitung, aber auch bei den zuständigen Kulturpolitikern vehement für »Hot« einsetzte. Körner erinnert sich: »Von dem vormittäglichen Bier bis zu dem nachmittäglichen Händedruck sind ungefähr fünf Stunden vergangen, das war toll, denn es passte zum Geist des Stückes.« Der Geist des Stückes? Den zogen die beiden zunächst aus ihrer Vorlage, dem Drama »Der Engländer« von Jakob Michael Reinhold Lenz, dem heute bekanntesten Vertreter des Sturm und Drang. Dessen kompromissloses Streben nach purem Leben, nach Aufbruch, Selbstbestimmung und Freiheit, nach unverfälschtem Ausdruck und persönlicher wie künstlerischer Unabhängigkeit, dessen Leidenschaft und Sensibilität hatten den Dichter in Wahnsinn und ein elendes Ende auf den Straßen Moskaus gestürzt. Der Autor des »Hofmeister« und der »Soldaten« verfasste den »Engländer« in den Jahren 1775/76 und schrieb seiner Titelfigur einen guten Teil der verzehrenden Hitze ein, die in ihm selbst brannte. Als einen »ewigen Wackelkontakt« bezeichnet Körner den Dichter und damit auch dessen Alter Ego Robert Hot rückblickend. Über diesen »Wackelkontakt«, dem fast die Sicherung durchbrennt, schrieben er und Goldmann – eben keine Oper, sondern eine »Opernfantasie«; kein reflektiertes,





klassisch strukturiertes Kunstwerk, sondern ein »überhitztes« Gedankenspiel, in dem alles durchknallt. Schlag auf Schlag folgen »dramatische, komische und fantastische Posen«: kurze, manchmal nur wenige Takte und Worte andauernde Einheiten, die die Oper in ein enormes Tempo versetzen. 112 dieser Momentaufnahmen zergliedern die 80-minütige Musik. »Sie geben keinen Raum, ausführlich zu erzählen. Posen sind der Moment, an dem der Föhn in die Wanne fällt. Und dann ist das Licht aus«, denkt der Sprachsezierer Körner die Lenz'sche Bildwelt weiter. Und manchmal zerbersten die Posen geradezu an ihren Worten und ihrer Musik, ebenso wie Hot an sich selbst zugrunde zu gehen droht, wäre da nicht Prinzessin Armida, die sein Leben immer wieder zurück in die Bahn lenkt.

Sie ist es, die seine Begnadigung erwirkt, und sie wird ihn letztlich vor dem Selbstmord bewahren und ihn in eine neue Lebenswelt führen, während die Vätergeneration zurückbleibt, abgespeist mit dem Wunsch oder vielmehr Fluch: »Behaltet euren Himmel für euch.« Dieses utopische Ende ist eine Erfindung von Körner und Goldmann, die ihrem Hot anders als in der Vorlage eine Überlebenschance einräumen wollten, eine Möglichkeit, in einer Gesellschaft seinen Platz zu finden, in der Typen wie er eigentlich nicht vorgesehen sind.

Das Aufbegehren gegen Autoritäten aller Art ausgerechnet in der DDR in ein Stück Neue Musik zu packen, scheint aus heutiger Sicht ebenfalls ein utopisches Unterfangen. Doch 1971 war Walter

Ulbricht als Staatschef abgesetzt worden, es ging ein befreites Atmen durch die Kunstszene, Tauwetter herrschte auf den Bühnen, alles oder zumindest viel mehr erschien plötzlich möglich. Goldmann und Körner ließen sich mitreißen von dieser allgemeinen Aufbruchsstimmung, ihre Opernfantasie entstand in einem begeisterten Rausch. Doch so wie dem schwärmerischen Robert Hot mit seiner Werther-Selbstopferungs-Romantik die schnöde Realität in Gestalt vom nachgereisten Vater Hot samt Freund Lord Hamilton in die Quere kommt, legte der langsam mahrende reale Theaterbetrieb dem euphorischen Duo Steine in den Weg. Erst 1977, drei Jahre nach Beendigung des Werkes, fand im Apollo-Saal der Staatsoper Berlin die Uraufführung statt. Regie führte ein noch junger, talentierter Mann, der auf Vermittlung von Ruth Berghaus mit »Hot« betraut wurde: Peter Konwitschny. Herausstechend aus der deutschen Opernlandschaft, wurde das Werk bald darauf in Stuttgart, Schwerin, Braunschweig und Hamburg gezeigt, bevor es 1986 am Kleinen Haus Dresden erstmals aufgeführt wurde. Zuletzt war es 2012 in der Neuinszenierung von Isabel Ostermann in der Werkstatt der Berliner Staatsoper zu erleben.

Für Friedrich Goldmann, der 2009 gestorben ist, sollte es sein einziges Musiktheaterstück bleiben. Als mehrfach ausgezeichnete Komponist auf dem Gebiet der Neuen Musik machte er sich weit über die Grenzen der DDR hinaus einen Namen mit seinen Instrumentalwerken, in die er gern die moderne Tontechnik einfließen ließ, aber auch als Komponist von Filmmusik

wie für den DEFA-Film »Till Eugenspiegel«. Für »Hot« wählte Goldmann eine außergewöhnliche Besetzung: neben den Gesangssolisten ein Bläserquintett – die Uraufführung bestritt die Bläservereinigung Berlin, eine der wenigen modernen Ensembles der DDR, die auch im Westen tourten –, einen Kontrabass und eine Elektroorgel. Ergänzt werden die Liveklänge von Tonbandeinspielungen, denen mittlerweile die Patina von knapp 40 Jahren seit der Uraufführung anhängen. Die Sänger wechseln von expressiver Deklamation zu ariosen Ausschweifungen, die an Verdi und Puccini erinnern. Hot muss sich gar in der Rockmusik wiederfinden. Und auch auf die Musiker warten besondere Herausforderungen: Sie spielen zusätzlich so kuriose Instrumentarien wie Maultrommeln und Waschbrett. Oder sie interagieren mit den Sängern, kommentieren mit Seufzern, Stöhnen und Sprache das Geschehen, wenn Hot die Worte im Halse stecken bleiben, wenn er von seinen Gefühlen übermannt wird. – »Kann diese Verwirrung von Gefühlen eine Sprache finden?« Dieses Lenz-Zitat ist der Partitur vorangestellt. Goldmann und Körner geben darauf eine Antwort, die nicht nur innerhalb der DDR-Musik avantgardistisch war, sondern nach wie vor ein intensives, mitreißendes Erlebnis bleibt.



Vielleicht sind wir ja die Verrückten

REGISSEUR MANFRED WEISS ÜBER LENZ, HOT UND ANDERE FASZINIERENDE AUSSENSEITER



Regisseur Manfred Weiß

Die Vorlage zu »R. Hot bzw. Die Hitze« stammt von dem wohl bedeutendsten Dichter des Sturm und Drang: Jakob Michael Reinhold Lenz. Was ist für Sie das Faszinierende an ihm und seinem Werk? Lenz hat auf geradezu naive Weise so gelebt, wie er es für richtig hielt, er konnte sich nie verstellen, wodurch er selbst seine Freunde verprellt hat. Doch diese Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit, ebenso wie das Kompromisslose, Fiebrige faszinieren mich. Das findet sich in dieser Konsequenz nur noch bei Kleist, Büchner und Hölderlin.

Das Fiebrige, Kompromisslose ist auch dem jungen Hot eigen. Wie erleben Sie ihn in der Oper?

Lenz hat einmal gesagt, er wolle nicht nur eine Geschichte erzählen, sondern hunderte. In Körners Libretto spiegelt sich diese Idee in dem Prinzip der Posen wider: Jede Pose ist eine Erzählung für sich, so

erscheinen die Charaktere in unterschiedlichen, auch widersprüchlichen Facetten. Deswegen wirkt Hots Verhalten auf uns so irrational und erhitzt. Es ist eine Figur, bei der es immer ausschlägt, es zündet hier und da – das macht sie so lebendig und so spannend.

Typisch für den Sturm und Drang thematisiert »Hot« das Aufbegehren der jungen Generation gegen die ältere – per se auch für ein junges Publikum ein geeignetes Stück?

Unbedingt! Jeder Jugendliche wird irgendwann vor der Frage stehen: Inwieweit begeben mich in Vorhandenes hinein, verstelle und passe ich mich an, und inwieweit kann ich meinen eigenen Weg verfolgen? Es geht also nicht nur um den Widerstand, sondern auch darum, einen eigenen Lebensentwurf, eine eigene Perspektive für die persönliche Zukunft zu entwickeln. Hot findet diesen Weg mithilfe der Prinzessin, die ihn bestätigt und stärkt – nach Kleists Devise: Mein wahres Ich erkenne ich nur im Gegenüber.

Goldmann und Körner verwandeln Hots Selbstmord bei Lenz in ein utopisches Happy End. Welche Überlebenschancen haben Menschen wie Hot in unserer Gesellschaft? Wir neigen dazu, jeden, der nicht reinpasst, als Verrückten, Außenseiter oder Aussteiger abzustempeln. Aber vielleicht sind wir ja die Verrückten? Ich beneide Menschen, die konsequent so leben, wie sie leben wollen. So wie Hot. Er ist wie ein Kind, das in die Welt wandert, aber nicht sagt: »So wie die Anderen muss ich jetzt auch werden«, sondern die Konsequenz zieht: »Ich muss so bleiben, wie ich bin.« Heute ist das, was man von jungen Menschen verlangt, Flexibilität, was nichts anderes bedeutet als: Stell dich für alles zur Verfügung, auch wenn du selbst auf der Strecke bleibst.

Was macht die Komposition von Friedrich Goldmann für Sie einzigartig? Zunächst finde ich es wichtig, die Oper eines Komponisten aus der DDR wieder ins Bewusstsein zu rufen, mit dem man sich seit der Wende kaum mehr beschäftigt hat. Und mich beeindruckt die Art, wie Goldmann aus den über 100 Posen musikalische Miniaturen schafft, in denen jeweils ein kleiner Kosmos entsteht, der in der nächsten Pose eventuell schon wieder gebrochen wird. Kaum ein zweites Werk ist so kleinteilig und als Ganzes doch so komplett wie dieses.

Ein packendes Stückchen Leben

EIFERSUCHT MAL ZWEI BEIM DOPPELABEND
»CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI«



»Pagliacci«



Da soll noch einmal jemand behaupten, Talentshows brächten nur Eintagsfliegen, aber nie musikalisches Genie zutage! Beim Kompositionswettbewerb des renommierten Musikverlages Sonzogno in Mailand wurde 1890 ein Werk ausgezeichnet, das Operngeschichte schrieb: »Cavalleria rusticana«. Der Einakter avancierte zum Prototyp einer neuen Stilrichtung innerhalb der italienischen Opernwelt, die sich selbst als »Giovane scuola italiana« begriff. Heute ist sie unter dem Namen »Verismo« in den Musiklehrbüchern etabliert, abgeleitet vom lateinischen »vero«. Denn »wahrhaftig« sollten die Stoffe und die Charaktere sein und damit direkt ins Herz des bewegten Publikums treffen. Nicht unter lebensfernen Königsdynastien und Fabelwesen spielten sich die Dramen um Liebe, Intrige, Verrat und Mord ab, sondern im Milieu der gesellschaftlichen Mittel- und sogar Unterschicht. Türenknallen, Husten und Schreie waren in die Partituren eingeschrieben – mit einem Wort: Die Szenerie sollte authentisch sein. »L'autentico divo dell'epoca« wurde alsbald zum Beinamen Pietro Mascagnis, des Schöpfers von »Cavalleria rusticana«. Seine »Sizilianische Bauernehre«, als die das Stück nur ein Jahr nach der Uraufführung auf deutschsprachigen Bühnen gefeiert wurde, ließ er denn auch wenig pompös unter den Einwohnern einer Kleinstadt verteidigen: Santuzza leidet schon lang darunter, dass ihr Mann Turridu mit seiner einstigen Geliebten Lola eine Affäre hat. Nach einem Streit mit Turridu verrät Santuzza das heimliche Paar an Lolas Mann Alfio. Dieser fordert daraufhin Turridu zum tödlichen Duell.

Ist »Cavalleria rusticana« der Prototyp der veristischen Oper, gilt Ruggero Leon-

cavallo »Pagliacci« als deren Manifest und wurde nicht zuletzt dank der Tenor-Erfolgsarie »Vesti la giubba« unsterblich. Von Mascagnis Erfolgsstück angeregt, schrieb Leoncavallo Libretto und Partitur für ein ebenfalls im sozial niedrigen Milieu spielendes Eifersuchtsdrama, an dessen Ende ein Doppelmord steht. Programmatisch setzte er der eigentlichen Handlung einen Prolog voran, der die Wechselbeziehung von Kunst und Leben auf den Punkt bringt: »Nein! Nein! Der Autor wollte diesmal/nichts als ein Maler sein,/dessen Thema das Leben./Und er war stets sich bewusst,/dass der Künstler ein Mensch,/dass für die Menschen er stets sollte schreiben,/in der Wahrheit sein Vorbild sehn!«

»Dass der Künstler ein Mensch« – dieser Vers fasst die ganze Tragödie von »Pagliacci« in sich: Canio, Prinzipal einer reisenden Jahrmarktsguppe, wacht mit Argusaugen über seine viel jüngere Frau Nedda. Diese versucht dem bedrückend armen, unstillen Leben zu entkommen, gemeinsam mit dem wohlhabenden Silvio, der sie zur Flucht überreden will. Doch Canio erfährt von diesem Plan und bricht in Wut und Verzweiflung aus. Nur wenige Stunden später soll er als betrogener, lächerlicher Ehemann das Publikum zum Lachen bringen. Als die Situation eskaliert, wird aus der Komödie blutiger Ernst.

Seit ihrer Entstehung sind die beiden Stücke fast zu siamesischen Opernzwillingen zusammengewachsen und werden in der Regel gemeinsam aufgeführt – obwohl sie sich in der musikalischen Gestaltung deutlich voneinander absetzen und auch inhaltlich eine Divergenz nicht zu leugnen ist: Steht bei »Cavalleria rusticana« die so packend wie stringente erzählte Eifersuchts-

Pietro Mascagni/Ruggero Leoncavallo
**CAVALLERIA RUSTICANA/
PAGLIACCI**

Doppelabend:
Melodram in einem Akt von Pietro Mascagni/
Drama in zwei Akten und einem Prolog
von Ruggero Leoncavallo

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung **Stefano Ranzani**
Inszenierung & Bühnenbild **Philipp Stölzl**
Szenische Einstudierung **Philipp M. Krenn**
Mitarbeit Bühnenbild **Heike Vollmer**
Kostüme **Ursula Kudrna**
Licht **Heinz Ilsanker**
Chor **Jörn Hinnerk Andresen**
Dramaturgie **Jan Dvořák**

CAVALLERIA RUSTICANA

Santuzza **Sonia Ganassi**
Turiddu **Teodor Ilincăi**
Lucia **Tichina Vaughn**
Alfio **Sergey Murzaev**
Lola **Christina Bock**

PAGLIACCI

Canio **Vladimir Galouzine**
Nedda **Veronica Cangemi**
Tonio **Sergey Murzaev**
Beppe **Aaron Pegram**
Silvio **Christoph Pohl**

Sächsischer Staatsoperchor Dresden
Kinderchor der Sächsischen
Staatsoper Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Eine Koproduktion mit den
Osterfestspielen Salzburg

Premiere
16. Januar 2016

Vorstellungen
19., 22. Januar & 3., 6. Februar 2016
Karten ab 27 Euro

Premieren-Kostprobe
12. Januar 2016, 18 Uhr

Kostenlose Werkeinführung
jeweils 45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Foyer des 3. Ranges

tragödie im Vordergrund, zeigt »Pagliacci« eine raffinierte Doppelbödigkeit, indem hier drei Erzählebenen verknüpft werden. Für Regisseur und Bühnenbildner Philipp Stölzl liegen jedoch die entscheidenden Parallelen auf der Hand: »Die Stücke handeln von der Liebe, die quält, diffamiert und mit ihrem Begehren, Hass und Verletzungen tödlich wird.« Dass im Kern zweimal dieselbe Geschichte erzählt wird, entfaltet für Stölzl eine überraschende Suggestivkraft: »Es ist ein bisschen wie in einem Traum oder wie eine Schleife, der man nicht enttrinnt.« Diese Unentrinnbarkeit entsteht jedoch nicht nur durch die inhaltliche Dopplung, sie ist ebenso jedem Werk für sich eingeschrieben. Besonders »Cavalleria rusticana« erzeugt mit seiner hermetischen Geschlossenheit eine klostrophobische, geradezu kafkaeske Atmosphäre, beschreibt Stölzl weiter: »Das System dieser Gesellschaft mordet denjenigen, der das System in Frage stellt.« Düster, farblos und von beklemmender Präzision ist das »Räderwerk des Unheils«, das hier in Gang gesetzt wird. Philipp Stölzl bildet es in einer holzschnittartigen Schwarz-Weiß-Ästhetik ab, vor dem zweidimensionalen Hintergrund einer tristen Industriestadtkulisse der 1920er-Jahre – nicht zufällig die Dekade, in der nicht nur die graphic novel aufkam, sondern auch die Glanzzeit des schwarz-weißen Stummfilms lag. Und auch wenn der beständige Verweis auf die beeindruckenden Arbeiten des Regisseur-Bühnenbildners im Bereich des Films inzwischen redundant wirkt: Hier fügt sich die Verbindung zwischen Verismo und Kino perfekt zueinander, war es doch auch frühes Anliegen des Films, die »objektive« Realität naturalistisch abzubilden und sich gleichzeitig den Charakteren näher zu fühlen. So ersetzt Stölzl die eigentlich im Libretto vorgesehene Einheitsszenarie auf dem Platz vor der Kirche durch eine mehrstöckige Simultanbühne. Wie in Schaufenstern, die sich öffnen und wieder schließen, spielen sich hier Situationen parallel ab, werden Vorgeschichten aufgerollt und Handlungsstränge weiterzählt, die nicht explizit in der Partitur stehen. Sie zeigen etwa Santuzza in ihrer Einsamkeit, während Turridu sich mit Lola trifft und Mamma Lucia mafiose Geschäfte abwickelt. Noch sinnfälliger funktioniert

dieses Prinzip in dem – optisch – expressivonistisch eingefärbten »Pagliacci«, wenn in der grellbunten Welt des Theaters zeitgleich das Geschehen auf den Schaubudenbrettern, das beeindruckte Publikum auf den Holzbänken und die wartenden Schauspieler in der Garderobe zu beobachten sind. Rasiermesserscharf sind hier aufgesetzte Fröhlichkeit in der Komödie und ehrliche Verzweiflung voneinander getrennt, bis der dünne Theatervorhang nicht mehr genügt, die beiden Welten auseinanderzuhalten.

Nach der Premiere bei den Salzburger Osterfestspielen 2015 lobte die »Abendzeitung München«: »Noch nie wurde das Filmprinzip von Schnitt und Gegenschnitt aufregender in die Sprache des Musiktheaters übersetzt als in dieser Inszenierung.« Dieser Meinung schloss sich ein Großteil der deutschsprachigen Kritik an und wählte Philipp Stölzl in der Fachzeitschrift »Opernwelt« für seine Setzkastentbühne zum Bühnenbildner des Jahres. Die Besucher der Semperoper werden eine eigens für die hiesige Bühne adaptierte Version erleben, wie Co-Bühnenbildnerin Heike Vollmer erläutert: »Durch die unterschiedlichen Portalweiten von 21 Metern in Salzburg und 14 Metern in Dresden wird es hier vier Kästen geben. Wir haben beim Entwurf darauf bereits Rücksicht genommen und die Kästen sieben Meter breit gemacht, so dass sich sowohl mit sechs als auch mit vier Kästen ein ausgewogenes Bild ergibt.« Auf diese Weise rücken die szenischen Vorgänge noch stärker in den Fokus und zeigen noch purer, was der Prolog in »Pagliacci« ankündigt: »Uno squarcio di vita« – »Ein Stückchen Leben«.



Ausgezeichnete Sinnbilder

FÜR »CAVALLERIA RUSTICANA/PAGLIACCI«
IST PHILIPP STÖLZL ZUM »BÜHNENBILDNER
DES JAHRES« GEWÄHLT WORDEN



Regisseur und Bühnenbildner Philipp Stölzl

Es gibt diese Gänsehaut-Momente, in denen sich der Vorhang öffnet und ein begeistertes Raunen durch das Publikum geht, noch bevor ein Ton erklungen oder ein Künstler auf der Bühne erschienen ist: Was für eine Augenweide!

Für Bühnenbilder, die allein durch ihre Assoziationsfülle und ihre Bildgewalt in ihren Bann ziehen, steht Philipp Stölzl. Doch bei ihm bleibt es nicht bei einer illustrativen Kulisse, in der sich der Blick verfängt. Seine Bühnenbilder sind Sinnbilder, aus denen die Geschichte erwächst und die die Inhalte weiter erzählen, die er als Regisseur inszeniert. »Philipp Stölzl ist kein Bühnenbildner, der sich ins Regiefach verirrt hat. Sondern ein Regisseur, der um die Bildmacht der Oper weiß – und um die Notwendigkeit, sie freizusetzen«, kommentiert Kai Luehrs-Kaiser in der Fachzeitschrift »Opernwelt« Stölzls diesjährige Wahl zum »Bühnenbildner des

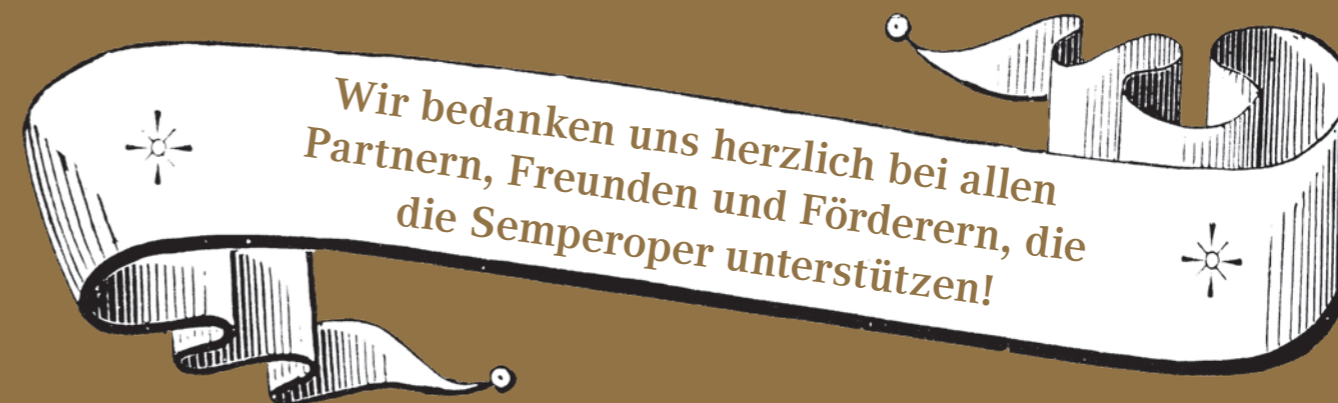
Jahres«. Gesellschaftsrelevant und trotzdem emotional will Philipp Stölzl Oper erzählen. Deswegen zeigte er den »Fliegenden Holländer« 2009 in Basel und an der Staatsoper Unter den Linden als Jugendfantasie eines Mädchens auf Realitätsflucht vor einem gewaltigen romantischen Schiffsgemälde, dem Traumfiguren entsteigen. So stellte er »Rienzi« 2010 an der Deutschen Oper Berlin mit Hitler-Seitenhieb vor ein Fenster mit Blick auf das Alpenpanorama. Und er setzte die klaustrophobische Welt von »Cavalleria rusticana« und »Pagliacci« in den abgeschlossenen Kosmos simultan bespielter, beengender Comic-Kästen. Live projizierte Close-Ups lassen den Zuschauer noch aufdringlicher den Figuren zu Leib und Seele rücken. Wie in vielen seiner Bühnenarbeiten kann Stölzl auch in dieser Inszenierung seine Herkunft vom Film nicht leugnen. Der studierte Bühnenbildner begann in den

1990er-Jahren mit ersten Musikvideos. Schon bald klopfen Größen wie Rammstein und Madonna an. Inzwischen hat Stölzl Kinoerfolge wie »Nordwand«, »Goethe!« oder »Der Medicus« auf die Leinwand gebracht und erfindet derzeit mit einer Winnetou-TV-Trilogie den berühmtesten Indianer Deutschlands neu. In den unterschiedlichsten Facetten ließ Philipp Stölzl seinen Bildideen freien Lauf – ob es Opernfallstricke wie »Der Freischütz« in Meiningen, »Benvenuto Cellini« bei den Salzburger Festspielen und »Die Fledermaus« in Stuttgart waren oder TV-Werbespots für Uhren und Telefonanbieter.

Eine Oper pro Jahr, mehr nicht, hat der gefragte Künstler sich vorgenommen. Doch es steht zu erwarten, dass er den Zuschauern damit noch einige Momente beschern wird, die ihnen beim Öffnen des Vorhangs den Atem verschlagen.

Kultur ist nichts Sichtbares, sondern das unsichtbare Band, das die Dinge zusammenhält.

Joseph Joubert



Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen Dresden, A. Lange & Söhne, Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen, Ostsächsische Sparkasse Dresden, Sparkassen-Versicherung Sachsen, LBBW Sachsen Bank, Radeberger Exportbierbrauerei GmbH, Rudolf Wöhrl AG, Ricola AG, Linde AG – Engineering Division, Novaled GmbH, Euroimmun AG Lübeck/Rennersdorf, Falkenberg & Kakies GmbH + Co. Immobilien, Nickel Fenster GmbH & Co. KG, Luisa Cerano, Dresdner Essenz, KW Baufinanzierung GmbH, Prüssing & Köll Herrenausstatter, IBH IT-Service GmbH, compact tours GmbH, Pomellato und Klassische Uhren Kretschmar, Schaulust Optik, Unternehmensberatung O.B.e.K., BIZ | LAW, bean&beluga, Prosenio – Freunde der Semperoper und des Semperoper Ballett, Stiftung zur Förderung der Semperoper

**Allen Partnern, Freunden und Förderern
wünschen wir eine friedvolle und harmonische
Weihnachtszeit und freuen uns auf eine erfolgreiche
Zusammenarbeit im Jahr 2016!**

Werden Sie Partner!
Informieren Sie sich bei
Andrea Scheithe-Erhardt (Sponsoring)
T 0351 49 11 645 F 0351 49 11 646
sponsoring@semperoper.de



Morgen kommt der Weihnachtsmann – Wirklich?!



EIN WEIHNACHTSQUIZ

Wenn es eine Kategorie gibt, in der Dresden die Nase ganz weit vorne hat, dann ist es sicherlich die Weihnachtszeit. Kaum eine andere deutsche Stadt trumpft in Sachen Weihnachtsmarkt derart auf wie die sächsische Hauptstadt und nirgendwo sonst wird der Besucher in eine so duftende Stollenwolke gehüllt wie hier. Doch vergrößern wir einmal den Vergleichsradius und fragen: Wie feiert man eigentlich außerhalb Deutschlands? Und vor allem: Können Sie sich in diesen Weihnachtsbräuchen aus? Acht Mitarbeiter der Semperoper aus acht verschiedenen Ländern präsentieren ihre Festtagstraditionen – allerdings ohne zu verraten, woher sie kommen! Es ist an Ihnen, die jeweiligen Bräuche den vorgestellten Künstlern zuzuordnen und zu erraten, wo der Weihnachtsmann kommt, das Christkind gefeiert wird oder Joulupukki die Geschenke bringt. Ob Sie richtig geraten haben und sich Äpfel, Nuss und Mandelkern auch andernorts verdienen, sehen Sie anschließend auf Seite 31.



Levy Sekgapane
Südafrika

Zeit für Vorweihnachtsstimmung und Besinnlichkeit wird der aus Kroonstad in Südafrika stammende Tenor Levy Sekgapane dieses Jahr vermutlich kaum finden: Der Gewinner der Belvedere- und Montserrat-Caballé-Gesangswettbewerbe 2015 reist als neu entdecktes Talent von Glasgow bis Kapstadt von Engagement zu Engagement. An der *Semperoper Dresden* ist er als Mitglied im Jungen Ensemble in der aktuellen Saison u.a. in der »Zauberflöte« zu erleben.



Karen Lalayan
Armenien

Seit dem 1. Oktober darf sich Karen Lalayan, ehemaliger Sänger, Dirigent und seit sechs Jahren Souffleur an der Semperoper, Deutscher nennen. Geboren allerdings wurde er in Armenien – und erinnert sich trotz deutscher Staatsbürgerschaft gerne an die dortige Weihnachtstradition.



Gamal Gouda
Ägypten

Im Alter von 19 Jahren kam Gamal Gouda als Tänzer von Ägypten nach Deutschland – und durfte seine Heimat die nächsten 15 Jahre aus politischen Gründen nicht mehr bereisen. Umso größer ist nun die Freude auf das bevorstehende Weihnachtsfest, an dem der der heutige Erste Ballettmeister der Dresdner Company wieder im Kreis seiner Kairoer Familie feiern kann.



Tuuli Takala

Finnland

Eigentlich kommt Tuuli Takala, die neue Sopranistin des Jungen Ensembles, aus der finnischen Hauptstadt Helsinki. Weihnachten jedoch feiert sie immer auf dem Land im Kreis ihrer großen Familie – in der Hoffnung, dass gefallener Schnee die dunkle finnische Weihnachtsnacht erhellt.



Juan Carlos Navarro

Mexiko

Das letzte Mal zu Weihnachten in Mexiko war Juan Carlos Navarro vor zehn Jahren. Zu lange dauert die Reise – sowohl von Salzburg aus, wo der Tenor zuvor im Landestheater sang, als auch ab Dresden, wo er seit fünf Jahren Mitglied des Staatsoperorchesters ist. Die Weihnachtsstimmung lässt er sich davon aber nicht verderben, denn »hier gibt es dafür hoffentlich ein bisschen Schnee!«



Miho Hibino

Japan

In dieser Saison spielt die junge Hornistin in der *Sächsischen Staatskapelle Dresden*. Dass sie als Musikerin zu Weihnachten eigentlich nie Urlaub hat, um in ihre ferne Heimat Japan zu reisen, grämt sie wenig – denn: »Hier in Dresden erlebe ich ja das Original!«



Razvan Popescu

Rumänien

Erst seit zwei Monaten ist Razvan Popescu stellvertretender Solokontrabassist in der Sächsischen Staatskapelle. Eine Dresdner Weihnacht hat der gebürtige Bukarester deshalb noch nicht erlebt – stattdessen aber kann er ein Lied davon singen, mit welchem Tamtam in seiner Heimat gefeiert wird.



Caroline Beach

USA

Seit 2010 gehört Caroline Beach zum *Semperoper Ballett*, seit 2013 tanzt sie hier als Coryphée. In der Company gefällt ihr das Gefühl der Internationalität, weshalb sie auch Weihnachten fern ihrer amerikanischen Heimat tanzend genießen kann.

1 Schwein gehabt

»Im Gegensatz zu anderen Ländern verdienen wir uns das weihnachtliche Festmahl hart, denn 40 Tage vor den Feiertagen beginnt unsere Fastenzeit – dann verzichten wir auf Fleisch, Fisch und Ei. Auch am 24. Dezember, dem Mos Ajun, wird noch streng Diät gehalten, bevor wir uns am Abend zu einem großen Familienessen versammeln. Hier steht vor allem Schwein auf dem Menüplan – ein Schwein, das fünf Tage vor Weihnachten geschlachtet wird. Es ist ein uralter Brauch, der für Außenstehende etwas barbarisch wirken muss: Zu Ehren des Heiligen Ignatius schlachten wir am 20. Dezember in einem feierlichen Akt ein Schwein. Es wird meist als Sarmale zubereitet, eine Art Roulade in Sauerkrautblättern, und dazu fließt am Heiligen Abend reichlich Tzuika, ein starker selbstgebrannter Pflaumenschnaps. Denn nüchtern bleiben muss an dem Tag niemand mehr: Die Geschenke gibt es wie in England erst am Morgen des 25. Dezembers. Ab diesem ersten Feiertag bis Silvester ziehen dann auch die Kinder von Haus zu Haus und singen religiöse Weihnachtslieder, wofür sie mit Nüssen, Kuchen oder auch Geld belohnt werden.«

2 Christi Geburtstag und Taufe in einem

»Unser Weihnachten hat sein ureigenes Datum: Die Geburt Christi feiern wir zusammen mit seiner Taufe am 6. Januar. So wurde es bis zum 4. Jahrhundert noch überall gehandhabt – dann aber gingen die Traditionen auseinander. Während wir an der Kombination der beiden Feiern festhielten, trennte sie der Westen und legte das Gedenken an Jesus Geburt auf den 24. Dezember. Nach und nach schwand dort auch die Bedeutung des Tauffestes, so dass am 6. Januar heutzutage in den meisten Teilen der Welt die Heiligen Drei Könige geehrt werden. Für uns aber ist dieses Datum nach wie vor Weihnachten, das im Gegensatz zu einer großen Party zu Silvester ein sehr religiöses Fest darstellt. In der Nacht vom 5. auf den 6. Januar besuchen wir die Messe und treffen uns im kleinen Kreis der Familie zu einem traditionellen Nationalgericht. Trubel oder Geschenke gibt es hier nicht – das gehört alles zum Jahreswechsel. Da wir 70 Jahre Teil der Sowjetunion waren, wurden diese Bräuche lange unterdrückt. Seit den 1990er-Jahren aber erinnern wir uns wieder unserer Traditionen und sind sehr stolz, ihren christlichen Ursprung nie zu vergessen.«

5 Eine große Party

»Wenn man ehrlich ist, gibt es Weihnachten bei uns nicht. Als christliches Fest ist es unserem Land, dessen Bevölkerung vor allem aus Buddhisten besteht, eigentlich fremd. Aber wir lieben es, wie die Europäer Weihnachten feiern – und machen es ihnen deshalb einfach nach: Wir kaufen einen Weihnachtsbaum, schmücken unsere Städte und beschenken uns gegenseitig. Etwas seltsam bleibt es trotzdem, da der christliche Ursprung des Festes fehlt. Deshalb ist die Zeit vom 24. bis 26. Dezember bei uns auch weniger besinnlich als vielmehr eine riesige Party im Kreis vieler Freunde. Anschließend versuchen wir den ganzen Weihnachtsschmuck dann so schnell wie möglich wieder loszuwerden – denn jetzt kommt die Zeit unseres großen religiösen Festes. Statt Weihnachten feiert man im Buddhismus nämlich den Jahreswechsel. Hier sind Geschäfte und Restaurants geschlossen, kommt die ganze Familie zusammen und wird der Übergang in ein neues Kalenderjahr hoffnungsvoll begangen. Wenn man so möchte, ist unser Weihnachten also eigentlich Silvester – und der Heilige Abend das Nacheifern einer europäischen Tradition.«

6 Weihnachten hoch drei

»Ich habe entweder kein Weihnachten oder gleich drei – ein Resultat der religiösen Vielfalt meines Heimatlandes. Der Großteil unserer Bevölkerung ist muslimisch, so wie ich. Und als Moslem feiert man nicht die Geburt Christi, sondern die Herabsendung des Korans im sogenannten Zuckerfest. Nach einem Monat des Fastens beschließt dieses den Ramadan und sorgt drei Tage lang für Festlichkeiten und natürlich Berge an Geschenken. Das Zuckerfest ist also, wenn man so will, unser Äquivalent zu Weihnachten. Zu den geschätzten 90 Prozent muslimischer Einwohner gesellen sich jedoch seit jeher auch orthodoxe und katholische Christen. Und obwohl beide Ausrichtungen die Geburt Christi feiern, gibt es hierfür zwei verschiedene Daten: Die orthodoxen Kopten zählen nach dem koptischen Kalender, in dem das Weihnachtsfest auf den 7. Januar fällt, während die katholischen Christen am westlichen Datum des 24. Dezembers festhalten. Auf diese Weise kommt man bei uns in den Genuss von drei Weihnachten – denn natürlich erlebt jeder die Feierlichkeiten der anderen Konfessionen mit, darf bei Freunden am Festessen teilnehmen ... und vergleicht als Kind, wer das schönere Geschenk zu welchem Fest bekommen hat.«

3 Auf Herbergssuche

»Unsere Feierlichkeiten beginnen schon am 16. Dezember – mit den sogenannten Posadas. Zu Deutsch heißt das »Herberge« und genau das ist es auch: Wir spielen die Herbergssuche von Maria und Joseph nach. In den Großstädten wird das groß aufgezogen mit Schauspielern und Kulissen, im Privaten aber spielt man einfach mit seinen Nachbarn. Einer ist Joseph, einer Maria – und natürlich braucht man einen Esel, aber der ist immer schwer zu finden. Jeder Nachbar weiß, ob er ein »böser« Herbergsleiter ist, das heißt, Maria und Joseph weiterschickt, oder der »gute«, der sie am Ende aufnimmt. Und das alles funktioniert über Lieder, die die Suchenden und Wirte singen. Während diesen Posadas essen wir süße Buñuelos, trinken Ponche und ein Höhepunkt sind natürlich immer die Piñata! Dabei handelt es sich um bunte Figuren aus Pappmaschee, die mit Süßigkeiten gefüllt und hoch oben aufgehängt werden. Ein Kind muss mit verbundenen Augen so lange gegen sie schlagen, bis die Hülle platzt und alle Süßigkeiten herausfallen. Dann heißt es kämpfen, denn plötzlich stürzen sich alle auf die Beute – bei uns ist Weihnachten eben immer laut und wild.«

4 Mitten im Sonnenschein

»Ich liebe Weihnachten, denn plötzlich werden die Menschen so glücklich und alle wünschen sich »Geseënde Kersfees«. Allerdings gestaltet sich das Fest in meinem Heimatland etwas anders als in Deutschland. Zwar dekorieren auch wir unsere Häuser festlich und manche Familien stellen Weihnachtsbäume in den Gärten. Aber bei uns sind diese Bäume nicht von Schnee bedeckt wie in Deutschland, sondern wir genießen wunderschönes, heißes Sommerwetter. Deswegen gehen wir am 25. Dezember – unserem eigentlichen Tag des Weihnachtsfestes – auch oft in einen Park und veranstalten ein großes Grillfest, das man bei uns Braai nennt. Weihnachten ist bei uns ebenfalls das Fest der Familie: Meine Verwandten veranstalten ein großes Festessen, bei dem jede Menge Wein fließt. Manche Leute verbringen aber auch den gesamten Tag in der Kirche, denn für die Christen ist es ein besonderer Tag, an dem sie Jesus ehren. Meine eigene ganz besondere Weihnachtserinnerung ist übrigens mein erstes Weihnachtssoratorium von Bach, das ich in der Hauptstadt meines Heimatlandes gesungen habe.«

Mandel, Ziegenbock und Weihnachtssauna

»Vermutlich ist Essen das Wichtigste an unserer Weihnachtstradition. Schon am Morgen des 24. Dezembers starten wir mit einem süßen Reisbrei, in dem eine einzelne Mandel versteckt ist. Wer diese in seiner Portion findet, darf sich etwas wünschen. Ganz klar: Als wir klein waren, wollte natürlich jeder die Mandel ergattern und das Geschrei war groß, wenn jemand anderer der Glückliche war. Irgendwann hatte meine Mutter die Nase voll und steckte mir und meinen Geschwistern jedem eine Nuss in den Brei – ab da war Ruhe. Eine mindestens ebenso wichtige Tradition ist die Weihnachtssauna mit ihrem Spezial-Aufguss aus Tannennadeln. Und wenn unser Wunsch nach weißen Weihnachten erfüllt wurde, springen wir danach alle in den Schnee. Für Kinder wiederum bleibt Joulupukki ein Highlight – der Weihnachtsmann, der nach dem Essen die Geschenke bringt. Sein Name bedeutet übersetzt »Weihnachtsziege« und verweist auf alte Zeiten, in denen die Ziege als Symbol der Fruchtbarkeit galt. Damals brachte Joulupukki, kostümiert mit Hörnern und Fellen, etwas Wohlstand in Form von frischem Essen. Und auch heute noch erinnern uns die Lederstiefel des Weihnachtsmanns und sein besonderer Fellmantel an die einstigen kargen Winter – bevor wir dann alle wieder zum Essen übergehen.«

Hauptsache zu Hause

»Weihnachten findet zu Hause statt, egal ob es dein Zuhause ist, das deiner Nachbarn oder Freunde. Das Wichtige dabei ist das Daheim-Gefühl, bei dem du dich in jedem Moment in der Mitte von etwas Warmen und Geborgenen wiederfinden kannst. Vielleicht ist es die Bratensoße, der Kuchen, den du nicht anfassen darfst, bevor nicht jeder am Tisch sitzt, oder eine übereifrige Verwandte, die dich wiederholt auf ihren Schoß zieht. Immer gibt es viele Kinder, die raus und rein rennen, und zahlreiche Erwachsene, die die Kinder zurechtweisen oder alte Familienquerelen wiederbeleben. Dazu wird ein großes Festessen aufgetischt, das am Morgen beginnt und erst Tage später endet, wenn die letzten Reste aufgewärmt und so lange serviert wurden, bis sie keiner mehr sehen kann. Ein Weihnachtsbaum voll glitzernder Dinge ist zusätzlich mit von Kinderhand gestalteten Fetzen, Steinen und Stöckchen verziert, so dass er einen avantgardistischen Touch erhält, und Lieder werden gesungen, die unerwartete Melodieformen annehmen. Weihnachten mag vielleicht oft mit dem Schwur verbunden sein, man werde es nie wieder bei der Schwiegermutter verbringen, doch im Grunde geht es um die Liebe, die all diese Menschen verbindet oder verbinden könnte – auch ohne Eggnog und Bratensoße.«

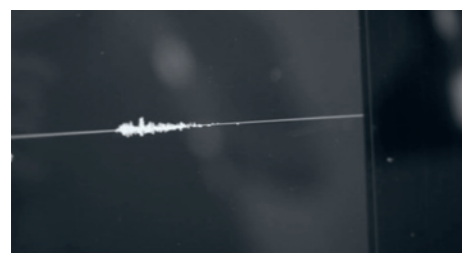


Die Bühne als Spielplatz

ALEXANDER EKMANS NEUE KREATION »COW« NIMMT
AUF DER BAUPROBE ERSTE FORMEN AN

Spätestens seit seiner bahnbrechenden Arbeit »A Swan Lake«, in der Ekman das uralte Ballettmärchen »Schwanensee« auf einer mit Wasser gefluteten Bühne drastisch aufbrach, gilt der Schwede als »Enfant terrible« der Ballettwelt. Kritiker und Publikum lieben seine gruppenspezifischen Einfälle wie den Heutanz in »Midsommarnattsdröm« oder die Ironisierung des klassischen Ballettvokabulars in »Tyll«. Und auch den Dresdnern ist Ekman bereits bestens bekannt: 2013 bestach er hier mit seiner Choreografie »Cacti« im Rahmen des Ballettabends »Nordic Lights« – laut eigenen Angaben eine spielerisch-performative Auseinandersetzung mit Kunst-Kritik. Schon damals war klar: Möglichst bald sollte Ekman zum *Semperoper Ballett* zurückkehren, am besten mit einer abendfüllenden Kreation.

Dieser Wunsch wird nun in die Tat umgesetzt – nur: Was hat sich der hippe Schwede dieses Mal ausgedacht? »I want



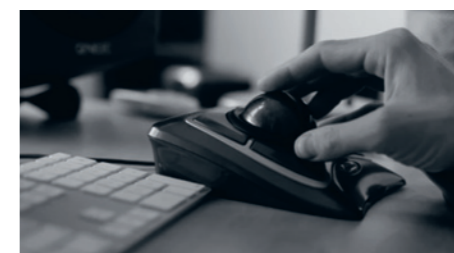
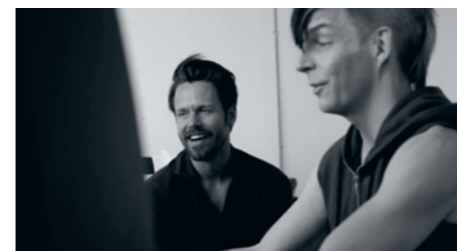
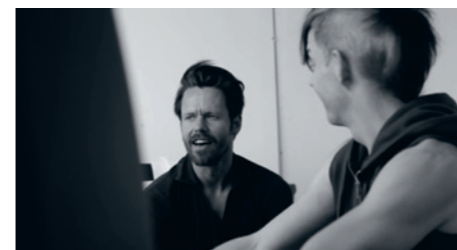
»Good morning, Ladies and Gentlemen, einen wunderschönen guten Morgen!«, schallt der Inspizientenruf durchs Haus. Es ist 10 Uhr morgens und auf dem Tagesplan steht die Bauprobe zu »COW«, der zweiten Ballettpremiere dieser Spielzeit. Doch die Irritation ist groß: Das soll eine Bauprobe sein?! Nach vielen Jahren Theatererfahrung kennt man ja das Format. Lange vor dem eigentlichen Probenbeginn wird bei dieser Veranstaltung das zuvor auf dem Papier ausgedachte Bühnenbild einer Produktion mit provisorischen Materialien, aber in originalen Maßen auf der Bühne aufgebaut, um einen ersten Eindruck von seiner Größe und Darstellung zu erhalten. Doch heute ist nichts dergleichen sichtbar. Heute gibt es keine im Vorfeld gezeichneten Pläne, keine komplizierte Vorbereitung und keine auszuprobierenden Verwandlungen. Heute soll in erster Linie kreativer Raum für den Choreografen Alexander Ekman und sein Team geschaffen werden.



to keep it simple and focus on the choreography«, spricht Ekman in die erwartungsvolle Runde der Bauprobe ohne probiertes Bauen. Großes Staunen: Er will es einfach halten. Nach seinen letzten beiden abendfüllenden Produktionen »A Swan Lake« und »Midsommarnattsdröm«, die mit 6.000 Litern Wasser bzw. Bergen an Heu auf der Bühne agierten, hatte man sich schon die Frage gestellt: Was könnte da noch kommen? Erde? Sand? Schnee? Aber nein: Auf dem Höhepunkt seines Erfolges möchte der 31-Jährige einen neuen choreografischen Weg einschlagen. Keine Geschichte soll dieses Mal erzählt werden, sondern die Suche nach einer »tänzerischen Poesie« im Mittelpunkt stehen. »Ich bin bereit, Risiken einzugehen«, verkündet Ekman. »Ich möchte weitergehen, einen neuen Bogen finden, den ich noch nicht kenne.«

Nur durch Tanz, imposante Kostüme und eine neu komponierte, elektronische Musik von Mikael Karlsson soll der Abend

wirken können. Ein solches »Weitergehen« findet bei einem Kreativgenie wie Alexander Ekman aber natürlich nicht im stillen Gedankenprozess am Schreibtisch statt. Er benötigt die Inspiration von außen, Impulse seiner Kollegen und Material, mit dem er spielen kann. Deshalb wünschte sich Ekman die Bühne zur Bauprobe als Spielplatz: Hier soll ihm nun vorgeführt werden, welche Möglichkeiten die Dresdner Bühnentechnik bietet. »Ich suche Zutaten, die ich während der Probenarbeit zusammensetzen kann«, führt der gebürtige Stockholmer aus. »Gute Musik, aufgenommen vom Bundesjugendorchester, wird sicherlich eine derartige Zutat sein, opulente Kostüme des Designers Henrik Vibskov eine weitere.« Dazu aber kommen groß angelegte Requisiten und – darauf freut sich Ekman ganz besonders – die Podesterie der Semperopernbühne. Sie ist denn auch das Erste, das ihm die Technikkollegen auf der Bauprobe präsentieren –



und Ekman zeigt sich begeistert. Mindestens 20 Minuten lang gebärdet sich das »Enfant terrible« tatsächlich wie ein aufgekraztes Kind und lässt die 16 Podeste hoch und runter fahren, sie kippen und wieder zurückbewegen. Das ist genau das Richtige für seine Idee einer leeren und doch aktiven Bühne! Weiter geht es danach über Seiten- und Hinterbühne: Ekman klopft prüfend gegen Wände, lässt sich die unterschiedlichen Tanzböden vorführen und bestimmt gleich einen kleinen Technikwagen, mit dem normalerweise schwere Bühnenbildelemente transportiert werden, als Requisit. Immer stärker glänzt dabei das Strahlen in seinen Augen; die Vorfreude auf die Produktion steht ihm ins Gesicht geschrieben. Einzelne Entscheidungen kann der Choreograf auch bald schon mitteilen – so soll ein weißer Tanzboden Podesterie wie Orchestergraben bedecken und die Möglichkeit zur mobilen Projektion gegeben sein –, andere Spielräume

dagegen möchte er sich noch vorbehalten. Und das kann er auch: Da keine großen Bühnenbildelemente angefertigt werden müssen, verfügt Ekman bis Probenbeginn und darüber hinaus über eine große Flexibilität. Flexibilität, die er benötigt, um seinen noch offenen choreografischen Weg zu bestimmen: »Ich versuche, mich im Vorfeld nicht allzu sehr festzulegen und für alles bereit zu sein, das passieren mag«, betont Ekman am Ende der Bauprobe. Und fügt mit einem lausbübischen Grinsen hinzu: »Aber ich glaube, ich bin jetzt schon glücklich.«

Alexander Ekman
COW

Ballett-Uraufführung

Choreografie & Bühnenbild
Alexander Ekman
Musik Mikael Karlsson
Kostüme Henrik Vibskov
Licht Tom Visser
Video Todd Rives
Dramaturgie Valeska Stern

Semperoper Ballett

Premiere
12. März 2016

Vorstellungen
14., 16., 17., 28. März &
4. April 2016
Karten ab 8 Euro

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

Auf den Bildern sind der Choreograf
Alexander Ekman und der Komponist
Mikael Karlsson zu sehen.

Ein Blick nach Indien auf die »Giselle« des Orients

BALLETTDIREKTOR AARON S. WATKIN ÜBER DIE WIEDERAUFNAHME SEINER CHOREOGRAFIE »LA BAYADÈRE«



Jiří Bubeniček und Natalia Sologub als Solor und Nikija

Im November 2008 erlebte Ihre »La Bayadère« Premiere mit dem Semperoper Ballett. Was waren damals Ihre Überlegungen, dieses Ballett auf die Bühne zu bringen?

Obwohl »La Bayadère« zu den wichtigsten Balletten zählt, genoss dieses Werk über einen langen Zeitraum zumindest in der westlichen Welt nicht den Bekanntheitsgrad, der ihm gebührte – auch bedeutende Versionen von Rudolf Nurejew oder auch von Natalja Makarowa konnten daran kaum etwas ändern. Mich hat dieses Ballett aber schon immer fasziniert: Seine Exotik, seine höchst dramatische und emotionale Geschichte, aber auch seine technischen Herausforderungen an die Tänzer schienen mir von unglaublichem Wert, so dass ich mich entschloss, es auf die Bühne der Semperoper zu bringen.

Ihre Choreografie basiert auf der von Marius Petipa, der das Ballett damals zur Uraufführung brachte. Was macht ihn für ein Ballett von heute noch so interessant?

In Petipas Schaffen nimmt »La Bayadère« einen gewissen Stellenwert ein, denn das Ballett stellt einen besonderen Wendepunkt dar. Aus der Tradition kommend, vereint es einerseits noch den romantischen, leichteren, technisch nicht so schweren Balletttypus, andererseits erleben wir hier erstmals das, was wir heute als »klassisches Ballett« bezeichnen. Dieses ist deutlich sichtbar im letzten Akt des Balletts, dem »Königreich der Schatten«, einem »Ballet blanc«, bei dem in reinster Konzentration auf den Tanz ohne große dramatische Verknüpfung 24 Tänzerinnen die exakt gleichen Bewegungen vollführen. Dies ist technisch eine Herausforderung, an der sich bis heute jede Company messen lassen muss. Dieser Wechsel vom romantischen Ansatz zum klassischen Ballett ist innerhalb eines Stückes einzigartig,

lockt bis heute und ließ mich damals daran glauben, die Choreografie nach Petipa zu gestalten – ich denke, dass es die richtige Überlegung war.

Und doch verfolgten Sie auch Ihre eigenen choreografischen Wege ...

Natürlich bietet dieses Ballett kein authentisches Abbild einer exotischen Welt mit seinen Traditionen. Etwas dergleichen war nie intendiert, aber es hat mich schon interessiert, originale indische Elemente einzubauen: angefangen bei den Kostümen der Tempeltänzerinnen über choreografische Elemente mit spezifischen Hand- und Fußstellungen bis zur Hochzeitszeremonie. Einmal war ein indisches Paar zu Besuch in einer Vorstellung. Sie ließen sich sehr positiv über diese eingebauten traditionellen Elemente aus. Nur kritisierten sie, dass, wie es bei mir anfänglich in meiner »La Bayadère« war, die Braut bei einer indischen Trauung niemals unver Schleiert zu sehen sei. Das habe ich natürlich gerne als Anregung genommen und geändert.

Nach zwei Spielzeiten kommt dieses Ballett wieder auf die Bühne. Wieso haben wir so lange warten müssen?

Das Repertoire des Semperoper Ballett ist mittlerweile stark gewachsen. Wir haben

eine große Zahl an Stücken, die ich natürlich nicht permanent zeigen kann. So rotieren die Ballette durch. Bis auf »Der Nussknacker«, der weihnachtsbedingt jedes Jahr gezeigt wird, pausieren andere Ballette – umso interessanter, auch für die Tänzer, wenn dann ein Ballett wieder einstudiert wird, nachdem es eine Zeit lang gelegen hat. Es fordert den Körper und den Geist ganz neu.

Welche Anforderungen werden an die Tänzer gestellt? Welche Besetzung werden wir sehen?

Die besondere Anforderung an die Tänzer ist natürlich, wie eben über die Werkstruktur erzählt, zwischen der romantischen Leichtigkeit und der technisch schwierigeren, strikteren klassischen Form zu wechseln. Ich bin sehr glücklich, dass ich drei Besetzungen habe, die die Hauptrollen erstklassig umsetzen werden. Elena Vostrotina als Nikija, Dmitry Semionov als Solor und Sangeun Lee als Hamsatti haben diese Rollen bereits getanzt, haben also schon Erfahrung mit diesem Ballett. Ihre Debüts dagegen werden Svetlana Gileva, Denis Veginy und Alice Mariani geben. Als weitere Besetzung sind Melissa Hamilton, István Simon und Courtney Richardson vorgesehen – das Publikum darf schon sehr gespannt sein.



Im Königreich der Schatten, das Corps de Ballet in »La Bayadère«

Aaron S. Watkin
LA BAYADÈRE

Ballett in zwei Akten

Choreografie nach Marius Petipa
Aaron S. Watkin

Musik Ludwig Minkus
Musikalische Leitung David Coleman

Semperoper Ballett
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
4., 5., 11., 14., 27. Februar &
4. März 2016
Karten ab 15 Euro

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung
der Semperoper

Im Wartesaal der Liebe



Ein Raum ganz aus Holz. Darin vier Protagonisten – isoliert, in sich gekehrt und doch durch eine Gruppe sich bewegender Tänzer miteinander verbunden. Wie eine Kamera erfasst das Auge des Betrachters nacheinander die Einzelgänger. Erster Blick: die Schäferin Dorinda, im Vordergrund zwischen Koffern sitzend. Das Gesicht ist abgewandt, die Arme greifen aus Mangel an menschlicher Nähe nach schemenhaften Gestalten und Gepäckstücken. In ihrer traurigen Miene spiegelt sich die Sehnsucht nach dem verschwommen sichtbaren Mann hinter ihr, der Soldat Medoro, dem Dorinda ihr Herz schenkte. Doch ein Schwenk der Betrachterlinse ergibt: Der Geliebte hat nur Augen für Angelica, die Prinzessin an seiner Seite. Ein dritter Blick fokussiert die letzte Sängerfigur, die das Bild nach links beschließt: Es ist der Magier Zoroastro, der das Geschehen überwacht, scheinbar wissend ob der Gefühle, die seine Mitmenschen plagen. Die Verkleinerung des Zooms in die Totale schließlich offenbart die ganze Szenerie: Handlungsort ist Händels Oper »Orlando«, in der sich die Figuren unter Andreas Kriegenburgs poetischer Regie in einem surrealen Warteraum der Liebe verloren haben. Während Koffer hier das Weiterziehen der Zeit symbolisieren, scheinen die Gefühle der Isolierten das Wandern noch nicht gelernt zu haben. Sie benötigen die Hilfe von Tänzerdarstellern, die Kriegenburg als »emotionale Helferlein« bezeichnete. Erst durch sie kommt Regung in das Bild: ein Austausch von Emotionen, der seit jeher für das Wachsen der Liebe notwendig ist ...

Georg Friedrich Händel
ORLANDO

Vorstellungen
7., 12. Februar &
26. März 2016
Karten ab 8 Euro

Kostenlose Werkeinführung
jeweils 45 Minuten vor Vorstellungsbeginn
im Foyer des 3. Ranges

Mit freundlicher Unterstützung
der Stiftung zur Förderung
der Semperoper

»Die Musik hilft beim Leben«

AUCH DIESES JAHR WIRD DAS SILVESTERKONZERT
DER STAATSKAPELLE WIEDER IM ZDF ÜBERTRAGEN – MIT DABEI:
DER CHINESISCHE PIANIST LANG LANG



Das Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden lockt seit dem Jahr 2010 Gäste aus nah und fern in die Semperoper und ist meist schon im Sommer ausverkauft. Auch dieses Jahr wird es wieder live im ZDF übertragen. Einer der Stargäste für den Jahreswechsel ist der chinesische Pianist Lang Lang. Er wird gemeinsam mit der Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann auftreten.

Kaum ein anderer Künstler hat das Gesicht der klassischen Musik in den letzten Jahren so sehr verändert wie er. Lang Lang ist in den großen Konzerthallen ebenso zu Hause wie in Fernsehsendungen und als Werbe-Ikone. Er gilt als perfekter Techniker, sowohl auf der Klaviatur wie auch auf der Tastatur von Facebook und Twitter. Dabei hat er sich in den vergangenen Jahren interpretatorisch grundlegend weiterentwickelt. Aus dem Wunderkind von einst ist heute ein reifer Musiker geworden. Aus Anlass des diesjährigen Silvesterkonzerts der Staatskapelle hat sich Axel Brüggemann mit Lang Lang über seine neuen Projekte und seine Entwicklung als Pianist unterhalten.

Lang Lang, was machen Sie eigentlich, bevor eines Ihrer Konzerte beginnt?
Ich versuche, mich zu entspannen, gehe hinter der Bühne auf und ab, schließe die Augen und gehe noch einmal die schwierigen Teile eines Stückes durch. Aber im letzten Moment geht es darum, den Geist von jeglichem Ballast zu befreien und in eine vollkommen losgelöste Stimmung zu kommen. Denn die Freiheit ist die Grundlage

jeder guten Interpretation. Die Arbeit muss lange vor der Aufführung stattfinden – das eigentliche Konzert muss dann von der Freude geleitet sein.

Ihr jüngstes Album haben Sie mit Nikolaus Harnoncourt aufgenommen. Wie war die Zusammenarbeit mit diesem Mozart-Experten?

Er hat ein unglaubliches Wissen, von dem ich profitieren durfte. Wir haben uns ja schon vor vielen Jahren kennengelernt, einander immer wieder getroffen. Es war ein langer Austausch, bevor wir endlich zusammen musiziert haben. Für mich war es spannend, unter seiner Führung eine Art »Mozart-Authentizität« zu spüren – denn dafür steht Harnoncourt, ja er verkörpert sie. Ihm geht es stets um die Natürlichkeit der Musik, darum, die Interpretation mit alltäglichen Bildern zu verknüpfen, sie als Sprache zu begreifen.

Gibt es dafür ein Beispiel?

Etwa, wenn die Noten von oben nach unten fallen, sagte er mir: »Stell Dir vor, dass die Tränen kullern.« Und plötzlich hat man ein Bild vor Augen. Er ist unglaublich darin, die einzelnen Phrasen so einleuchtend zu erklären, dass sie greifbar werden – dass die Musik einen bildhaften Ausdruck bekommt.

Sie scheinen in den vergangenen Jahren als Künstler gereift zu sein. Würden Sie das auch so sehen? Was genau haben Sie dazugelernt?

Es ist schön, zu sehen, dass die Erfahrung einen immer größeren Teil meiner Interpretationen ausmacht. Allein die Erfahrung meines Lebens, aber auch die Erfahrung all der Konzerte, die ich gegeben habe – und die unterschiedlichen Orchester und Dirigenten. Ich beginne allmählich, meine Entwicklung selbst zu sehen und verstehe sie gern als musikalische Reise. Dabei ist es verblüffend, in welchen bislang unbekanntem Landschaften man

sich manchmal bewegt. Ich habe lange zu Hause gesessen und studiert – das ist vielleicht gut für die Technik, aber dabei lernt man keine neuen musikalischen Eindrücke kennen. Und das ist, was ich vielleicht gelernt habe: die Neugier für unterschiedliche Herangehensweisen an die Musik. Als Interpret ist es eine Sache, die Technik zu beherrschen, eine viel schwierigere ist es, die Erfahrungen des Lebens in die Musik zu übersetzen. Aber wir dürfen auch nicht vergessen, dass wir auch aus der Musik für das Leben lernen können.

Was konkret haben Sie aus der Musik für das Leben gelernt?

Ich glaube, hauptsächlich das Gespür für Strukturen. Jedes Musikstück hat eine Struktur, die man erkennen muss, egal, ob es ein kurzes oder langes Stück, ein fröhliches oder trauriges ist. Es geht immer um Gefühle und Stimmungen, und die Musik ist jene wunderbare Kunst, mit der wir überbordende Gefühle strukturieren können. Als Musiker muss ich mir ein Stück immer vom Anfang bis zum Ende vorstellen, und das ist im Leben durchaus hilfreich. So gelingt es vielleicht manchmal, von Gefühlen nicht übermannt zu werden, sondern sie zu nutzen, um von einem Ort zum anderen zu gelangen – innerhalb einer Struktur, die es zu erkennen gilt.

Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden

Mittwoch, 30. Dezember 2015, 20 Uhr
Donnerstag, 31. Dezember 2015, 17 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Lang Lang Klavier

Werke von **George Gershwin** u.a.

Live-Übertragung im ZDF
31. Dezember 2015, 17 Uhr

Das Wissen und die Naivität

MIT DEN MOZART-KLAVIERKONZERTEN KV 467 UND KV 595
HORCHT RUDOLF BUCHBINDER GEMEINSAM MIT DER STAATSKAPELLE
DRESDEN DER REVOLUTION DES KLAVIERKONZERTES NACH



Rudolf Buchbinder

Herr Buchbinder, gemeinsam mit der Staatskapelle werden Sie im Januar 2016 Mozart-Konzerte spielen. Was bedeutet Ihnen das Orchester?

Die Kapelle hat die unglaubliche Gabe, ein Klavierkonzert von Mozart als vergrößerte Kammermusik zu verstehen. Ebenso wie Mozart zur Uraufführung, dirigiere ich ja vom Klavier aus. Und da ist es wichtig, mit einem Orchester zu spielen, das einander zuhört und die Fähigkeit hat, während des Spiels auf Nuancen zu reagieren. Anders als in Konzerten mit Dirigent hat jeder Orchestermusiker in dieser Konstellation eine gewaltige Verantwortung. Macht der Oboist ein Rubato, müssen wir mitmachen, verzögert er, müssen wir das auch tun.

Sie sind oft in Dresden zu Gast – was gefällt Ihnen besonders an der Stadt?

Es gibt hier eines der besten Antiquariate! Ich sammle ja Erstausgaben – von Beethoven, Mozart und anderen Komponisten. Und mein Antiquariat hier hat immer eine Überraschung bereit. Unter anderem habe ich hier die Erstausgabe des Mozart-Klavierkonzertes KV 467 erstanden. Und wenn ich nun Mozart spiele, sind diese Ausgaben aus erster Hand stets meine Grundlage.

Sie schauen sich also auch die Autographe an?

Wenn ich die Möglichkeiten habe, natürlich. Ich hatte das Glück, einmal das Original der Klavierstimme, das im Verein der Musikfreunde in Wien liegt, anzusehen und anzufassen. Ich war so beeindruckt, dass ich meine Daumen ganz fest auf die Seite des Papiere gedrückt habe, um Mozart ein bisschen näher zu sein. Für mich war spannend, wie er das Stück unterschrieben hat: »Wolfgango Amadeo«. Diese Internationalität, diese Offenheit wäre doch heute undenkbar.

Sie meinen, Mozart war sich bewusst, dass seine Musik universell ist?

Auf jedem Fall war es ihm egal, ob er als deutscher oder als italienischer Komponist gesehen wurde. Wir können noch heute so viel von dieser wunderbaren Weltoffenheit seiner Zeit lernen. Beethoven oder Brahms sind nur wegen der Multi-Kulti-Kultur nach Wien gekommen. Kein Werk von Brahms, bei dem man nicht ungarische Folklore oder den Einfluss der Zigeuner-

musik oder Böhmens hört, bei Mozart entdecken wir immer wieder den Einfluss der türkischen Musik. Man muss sich das Wien von damals ein bisschen wie das New York unserer Zeit vorstellen: Da gibt es China-Town, ein jüdisches Viertel, ein italienisches Viertel – die Menschen sprechen ihre Sprachen, die meisten sehr schlecht englisch, und trotzdem empfinden sich alle als: New Yorker. So war das damals in Wien auch, und ich verstehe nicht, warum wir diesen Geist heute so oft bekämpfen. Wien in seiner Weltoffenheit war Garant für die Offenheit des Denkens, und diese Grenzenlosigkeit, die Inspirationen aus allen Teilen der Welt, hört man auch in der Musik.

Im Januar 2016 wird Ihre neue Aufnahme mit den Konzerten KV 466 und 467 herauskommen, die im Juni 2015 in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen entstanden ist ...

Ja, beide Konzerte wurden im gleichen Jahr, 1785, komponiert und sind dennoch vollkommen unterschiedlich. Natürlich gibt es aber auch Gemeinsamkeiten. Beide Konzerte haben diese wundervollen zweiten Sätze, die ja fast Evergreens der Klassik geworden sind. Und beide sind wegweisend für die Nachwelt geworden. Denken Sie nur an den Orgelpunkt in KV 467, der noch Schubert inspirierte. Und KV 466 war für Beethoven, der ja stets ein gespaltenes Verhältnis zu Mozart hatte, ein Schlüsselwerk. Nicht umsonst hat er die Kadenz geschrieben und sich intensiv mit diesem Stück auseinandergesetzt.

Was fasziniert Sie besonders an Mozarts Klavierkonzerten?

Etwa in KV 467, wie er es schafft, aus einer simplen Melodie unglaublich berührende Musik zu machen. Das konnte in dieser Form sonst vielleicht nur noch Rachmaninow.

Sie haben ja auch schon als 11-Jähriger große Meisterwerke gespielt, ohne wirklich logisch verstehen zu können, was Sie da eigentlich gespielt haben ...

Ich höre kaum eigene Aufnahmen, mit Ausnahme einiger Einspielungen, die ich als Kind aufgenommen habe. Und es stimmt, dass ich manchmal erschrocken bin, wie instinktiv ich damals vorgegangen bin. Nun werde ich 70 Jahre alt, habe all die unterschiedlichen Noten-Ausgaben

studiert, mich ein Leben lang mit der Musik beschäftigt. Heute ist es für mich eine Aufgabe, daran zu arbeiten, das Wissen mit der Ebene der instinktiven Naivität zu verbinden. Vielleicht geht es genau darum in dieser Musik: den Glauben und den Instinkt nicht zu verlieren und auch als wissender Erwachsener noch ein naives Kind zu bleiben. Denn das Gefährliche in der Musik ist es, alles erklären zu wollen oder zu können. Letztlich ist die Offenheit ihr eigentlicher Reiz.

Sonderkonzert zum 70. Geburtstag von Rudolf Buchbinder

Sonntag, 10. Januar 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Rudolf Buchbinder Klavier und Leitung

Carl Maria von Weber
Konzertstück f-Moll op. 79
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert C-Dur KV 467
Klavierkonzert B-Dur KV 595

Geburtstagstournee Rudolf Buchbinder

11. – 18. Januar 2016
Wien, Linz, Köln, Düsseldorf, München,
Baden-Baden, Berlin

Rudolf Buchbinder Klavier und Leitung

Carl Maria von Weber
Konzertstück f-Moll op. 79
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert d-Moll KV 466
Klavierkonzert C-Dur KV 467
Klavierkonzert B-Dur KV 595

Dresden, die Heimat der Klarinette

SOLOKLARINETTIST ROBERT OBERAIGNER SPIELT AM
2. AUFFÜHRUNGSABEND COPLANDS KLARINETTENKONZERT –
AUF EINEM FÜR DRESDEN GEBAUTEN INSTRUMENT

Aaron Coplands Klarinettenkonzert gehört zum Standard-Repertoire für Klarinettenisten. Trotzdem ist es ein ausgefallenes Werk. »Nicht nur, weil es für Benny Goodman komponiert wurde«, erklärt Robert Oberaigner, »sondern auch, weil Copland einen ureigenen Weg in der Musikgeschichte gegangen ist. Er hat Ideen von Ravel oder Strawinsky aufgegriffen, durch die Elemente des Jazz in die klassische Musik eingeflossen sind. Heute würde man das vielleicht Crossover nennen – aber für mich ist es einfach nur Spaß und große Kunst zugleich.«

Für den Tiroler Klarinettenisten war dieses Konzert ein persönlicher Wunsch: »Ich habe Coplands Konzert noch nie mit einem Orchester gespielt, wollte das aber unbedingt einmal machen. Auch für das Orchester ist es ein anspruchsvolles Werk, denn es setzt nicht nur auf den Solisten, sondern auf das gegenseitige Zuhören.« Mit dem 2. Aufführungsabend erfüllt sich Oberaigner nun diesen Wunsch, das Konzert findet zufällig an jenem Tag statt, an dem er sein zweijähriges Jubiläum als Soloklarinettenist der Sächsischen Staatskapelle feiert.

»Natürlich war es für mich auch eine Herausforderung, neben den Konzertklassikern von Mozart oder Weber ein Werk auszuwählen, das dem Publikum

vielleicht noch nicht so bekannt ist«, sagt der Musiker, »außerdem finde ich, dass dieses Stück erstklassig zur großen Tugend unseres Orchesters passt: zum gegenseitigen Zuhören und dem Musizieren miteinander.«

Zehn Jahre lang hat Oberaigner beim Gürzenich-Orchester in Köln gespielt, davor als Aushilfe in fast jedem deutschen Orchester Erfahrungen gesammelt. Sein Engagement in Dresden war schließlich so etwas wie Fügung: »Für mich war die Aufnahme ein großes Glück. Denn in diesem Orchester besteht noch immer ein inniger, ganz eigener Klang, und es gibt eine Art Ehrenkodex, der sich über den Sound definiert. Mich begeistert dieses Musizieren, in dem jeder einzelne Musiker zum Teil des Ganzen wird.«

Für den Klarinettenisten, der in Tirol und Wien studiert hat und sein Studium bei Sabine Mayer abschloss, entsprechen die Musizierhaltung und das Klangbild der Kapelle in geradezu idealer Weise seinen eigenen künstlerischen Überzeugungen. »Mich fasziniert vor allem der Dialog mit den älteren Kollegen, ihre Geschichten und ihre Übermittlung des Kapell-Klangs«, erzählt Oberaigner. »Und es ist sehr selten, dass Orchester so sensibel gegenüber jedem einzelnen Musiker sind wie die Musiker der Staatskapelle. Allein ein Solo

in einer ›Tosca‹-Repertoireaufführung kann in Dresden bei einem Klarinettenisten schon für ein Glücksgefühl sorgen: Man spürt, während man das Solo spielt, dass jeder Kollege zuhört und auf die eigene Interpretation reagiert, selbst wenn ein Werk zum 100. Mal auf dem Programm steht.«

Oberaigner, der jeden freien Tag nutzt, um zurück nach Tirol zu fahren, hoch, auf die geliebten Berge, die ihm in der Sächsischen Schweiz einfach nicht groß genug sind, fühlt sich Dresden noch aus einem weiteren Grund verbunden. »Ich komme ja aus der Alten Musik«, sagt er, »und liebe es, auf historischen Instrumenten zu spielen. Gerade, was den Klarinettenbau betrifft, war Dresden eine Metropole: Alle Klarinetten, für die etwa Carl Maria von Weber komponiert hat, kamen aus dieser Stadt. Ihr Klang ist weicher, flexibler und farbenreicher als die Instrumente, die anderswo gebaut wurden.« Eben jenes Klangideal hat Oberaigner auch beim Bau seines neuen Instrumentes umsetzen lassen. Davon kann sich nun das Dresdner Publikum beim 2. Aufführungsabend überzeugen lassen, bei dem auch Beethovens »Leonoren«-Ouvertüre und Schuberts vierte Symphonie auf dem Programm stehen: »Ich hoffe, dass es uns gelingt, die Zuhörer mit Coplands Musik mitzureißen.«



Robert Oberaigner

2. Aufführungsabend

Dienstag, 2. Februar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Antonio Méndez Dirigent
Robert Oberaigner Klarinette

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zu »Leonore« Nr. 2 op. 72a
Aaron Copland
Klarinettenkonzert
Franz Schubert
Symphonie Nr. 4 c-Moll D 417

Geheimnisse der Musikgeschichte

DER DIRIGENT ROBIN TICCIATI UND DER GEIGER LEONIDAS KAVAKOS BEANTWORTEN GRUNDLEGENDE FRAGEN ZU MAHLER UND SIBELIUS

Der Dirigent Robin Ticciati liebt es, die Musik an ihren Quellen zu befragen: in Autografen oder anhand der Aufführungsgeschichte – so kommt er zu seinen eigenen, bemerkenswerten Deutungen. Mit dieser akribischen Methode ist der Schüler von Kapell-Ehrendirigent Sir Colin Davis und von Sir Simon Rattle in kürzester Zeit zu einem der gefragtesten Maestri geworden. Der Brite Ticciati war der jüngste Dirigent, der an der Mailänder Scala dirigiert hat, löste – mit nur 33 Jahren – Vladimir Jurowski als Musikdirektor des Glyndebourne Festivals ab und wurde erst vor wenigen Wochen zum neuen Chefdirigenten des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin gewählt.

Auch sein Dresdner Programm beginnt er mit einer kniffligen Frage der modernen Musikforschung, wenn er Gustav Mahlers Symphonischen Satz »Blumine« dirigiert. Jahrzehntlang war diese Musik verschollen. Man geht davon aus, dass das Stück bei der Uraufführung den 2. Satz von Mahlers erster Symphonie bildete. Aber in einer späteren Überarbeitung strich Mahler den Satz und mit ihm auch den Titel der Symphonie »Titan«.

Lange galt das Autograf als verschollen, bis Donald Mitchell es 1966 in den Archiven der Yale University entdeckte und der Komponist Benjamin Britten das Werk ein Jahr später beim Aldeburgh Festival auf-

führte. Seither ist es zur Gretchenfrage der Mahler-Rezeption geworden: Soll »Blumine« als zweiter Satz der Mahler-Symphonie aufgeführt werden? Soll er weggelassen werden? Oder spielt man ihn – wie auf einigen CD-Aufnahmen – unabhängig nach der Symphonie? Ticciati stellt das Werk in Dresden nun als selbstständiges Konzertstück vor.

Mahlers »Blumine« bildet den Programm-Auftakt für weitere Werke, die für sich selbst als symphonische Meisterwerke stehen. In seinen »Valses nobles et sentimentales« erinnerte Maurice Ravel an sein Vorbild Schubert, und Claude Debussy schrieb mit »La Mer« ein kompaktes, in sich geschlossenes Kunstwerk des Impressionismus.

All diese Stücke werden mit Jean Sibelius' Violinkonzert verbunden. Und das interpretiert in Dresden ein weiterer Musiker, der die Begeisterung für das Detail, das Hinabsteigen in die gesellschaftliche und historische Bedeutung der Musik und ihre direkte Wirkung auf das Publikum mit Robin Ticciati teilt. Leonidas Kavakos hat bereits 1985 den Sibelius-Wettbewerb gewonnen. Nachdem die Geiger Jascha Heifetz und David Oistrach die Neufassung des Konzertes bekannt gemacht haben, für die Sibelius den eigenen Final- und den Kopfsatz gekürzt hatte, führte Kavakos zum ersten Mal wieder die Originalfassung

auf und setzte damit, ähnlich wie Ticciati es mit Mahlers »Blumine« tut, ein ureigenes, musikhistorisches Statement. Kavakos' berauschte Einspielung des Violinkonzerts gilt bereits jetzt als Referenz-Aufnahme, an der sich viele seiner Geiger-Kollegen messen lassen müssen.

5. Symphoniekonzert

Samstag, 23. Januar 2016, 20 Uhr

Sonntag, 24. Januar 2016, 11 Uhr

Montag, 25. Januar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Robin Ticciati Dirigent
Leonidas Kavakos Violine

Gustav Mahler
»Blumine«, Symphonischer Satz
Jean Sibelius
Violinkonzert d-Moll op. 47
Maurice Ravel
»Valses nobles et sentimentales«
Claude Debussy
»La Mer«

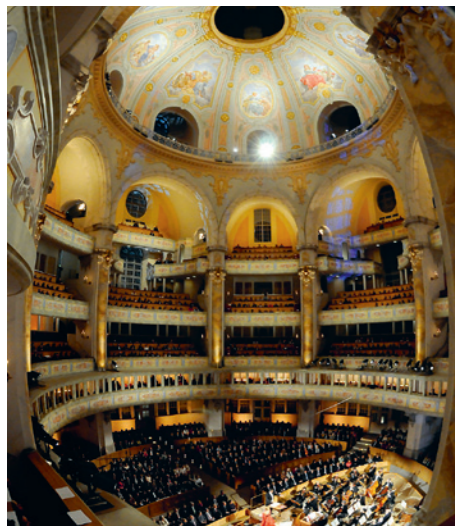
Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Foyer
des 3. Ranges



Robin Ticciati

Konzertvorschau

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE VON NOVEMBER BIS FEBRUAR



ZDF-Adventskonzert in der Frauenkirche

Adventskonzert des ZDF

Samstag, 28. November 2015, 18 Uhr
Frauenkirche Dresden

Donald Runnicles Dirigent
Sonya Yoncheva Sopran
Luca Pisaroni Bassbariton
Samuel Kummer Orgel
Dresdner Kreuzchor
Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Das Programm wird auf staatskapelle-dresden.de bekannt gegeben.

Eine Veranstaltung des ZDF in Koproduktion mit der Stiftung Frauenkirche Dresden

Unterstützt von der Commerzbank

Kartenvorverkauf über den Ticketservice der Stiftung Frauenkirche Dresden
Georg-Treu-Platz 3 | 1. OG
01067 Dresden
T 0351 656 06 701
F 0351 656 06 703
ticket@frauenkirche-dresden.de



Donald Runnicles

4. Symphoniekonzert

Sonntag, 29. November 2015, 11 Uhr
Montag, 30. November 2015, 20 Uhr
Dienstag, 1. Dezember 2015, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Donald Runnicles Dirigent
Karen Cargill Mezzosopran

Sergej Rachmaninow
»Die Toteninsel« op. 29

Edward Elgar
»Sea Pictures« für Mezzosopran und Orchester op. 37

Jean Sibelius
Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Ranges



Christian Thielemann

Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden

Mittwoch, 30. Dezember 2015, 20 Uhr
Donnerstag, 31. Dezember 2015, 17 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Lang Lang Klavier

Werke von **George Gershwin** u.a.

Partner der Semperoper und der Staatskapelle Dresden



Rudolf Buchbinder

Sonderkonzert zum 70. Geburtstag von Rudolf Buchbinder

Sonntag, 10. Januar 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Rudolf Buchbinder Klavier und Leitung

Carl Maria von Weber
Konzertstück f-Moll op. 79
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert C-Dur KV 467
Klavierkonzert B-Dur KV 595

Geburtstagstournee Rudolf Buchbinder

Montag, 11. Januar 2016, 19.30 Uhr
Wien, Musikverein
Dienstag, 12. Januar 2016, 20 Uhr
Linz, Brucknerhaus
Mittwoch, 13. Januar 2016, 20 Uhr
Köln, Philharmonie
Donnerstag, 14. Januar 2016, 20 Uhr
Düsseldorf, Tonhalle
Samstag, 16. Januar 2016, 20 Uhr
München, Prinzregententheater
Sonntag, 17. Januar 2016, 18 Uhr
Baden-Baden, Festspielhaus
Montag, 18. Januar 2016, 20 Uhr
Berlin, Philharmonie
Rudolf Buchbinder Klavier und Leitung

Repertoire

Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert d-Moll KV 466
Klavierkonzert C-Dur KV 467
Klavierkonzert B-Dur KV 595
Carl Maria von Weber
Konzertstück f-Moll op. 79



Kammermusik

Kammermusik der Sächsischen Staatskapelle Dresden

3. Kammerabend

Donnerstag, 14. Januar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

4. Kammerabend

Montag, 1. Februar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Programme und Mitwirkende werden auf staatskapelle-dresden.de bekannt gegeben.

Kapelle für Kids

Sonntag, 31. Januar 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

»Gemischtes Doppel« – Das Streichoktett

Julius Rönnebeck Moderation
Puppe Alma mit **Magdalene Schaefer**
Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden



Robin Ticciati

5. Symphoniekonzert

Samstag, 23. Januar 2016, 20 Uhr
Sonntag, 24. Januar 2016, 11 Uhr
Montag, 25. Januar 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Robin Ticciati Dirigent
Leonidas Kavakos Violine

Gustav Mahler
»Blumine«, Symphonischer Satz
Jean Sibelius
Violinkonzert d-Moll op. 47
Maurice Ravel
»Valses nobles et sentimentales«
Claude Debussy
»La Mer«

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Ranges

Kosmos Oper

DRAMATURGIE –
DIE DENKFABRIK DER OPER



Erste Eindrücke vor einer Premiere: Das Regieteam der Oper »Pelléas et Mélisande« und Chefdramaturgin Anna Melcher (vorn) im Gespräch mit dem Publikum.

Drei Büroräume in der Semperoper: Schreibtische, Kopierer, Computer, zahlreiche Bücher, Partituren, Programmhefte, Zettel, Stifte, ein Obstkorb. Die Dramaturgie der Semperoper ist ein lebendiger Ort. Es wird telefoniert, geschrieben, diskutiert, häufig kommen Kollegen aus dem Sängerensemble, Korrepetitoren, Regisseure oder musikalische Leiter in die drei Räume der Dramaturgie mit Fragen und Anregungen, mit Partituren oder Literatur in der Hand. »Wir sind die Denkfabrik der Oper«, so charakterisiert Chefdramaturgin Anna Melcher ihre Abteilung auf die Frage, ob die zahlreichen Tätigkeiten der Dramaturgen in einen Satz gefasst werden können. Drei Dramaturginnen, ein Dramaturg und eine dramaturgische Mitarbeiterin gehören zum festen Stab der Abteilung, darüber hinaus sind auch das Historische Archiv und die Musiktheaterpädagogik der Dramaturgie angebunden. Zwei weitere Dramaturgen sind in einer eigenständigen Abteilung für die Belange der Staatskapelle zuständig. »Denkfabrik ist natürlich nur ein Aspekt – aber ein treffender! Wir sind so etwas wie die Brücke zwischen Bühne und Publikum, eine Brücke mit zwei Pfeilern, denn wir vermitteln gleichzeitig Inhalte und Ideen in beide Richtungen.« Sicherlich am besten bekannt sind die Opern- beziehungsweise Ballett-Dramaturgen der Semperoper – neben Anna Melcher sind das Anne Gerber, Valeska Stern und Stefan Ulrich, unterstützt von Dramaturgie-Mitarbeiterin Kerstin Zeiler – dem Publikum durch ihre Stückerführungen, Moderationen bei Soireen, Publikumsgesprächen sowie als Redakteure der Programmhefte und Autoren verschiedenster Artikel in den Publikationen der Semperoper. Diese Tätigkeiten sind Bestandteil des Vermittlungsaspektes, der für Dramaturgen und Publikum gleichermaßen eine wichtige Rolle spielt.

Nicht weniger wichtig aber ist die Arbeit nach »innen«, für das Bühnengeschehen, für Regieteams und jede einzelne Inszenierung. Als Teil der Theaterleitung ist vor allem Anna Melcher mit zahlreichen Spezial-Aufgaben betraut und natürlich gemeinsam

mit ihren Kollegen ständig auf der Suche nach interessanten Opern, Uraufführungen, Regisseuren, Bühnenbildnern, Kostümbildnern und Sängern. Ganz entscheidend ist eine hervorragende Stück- und Repertoire-Kenntnis, die es ständig zu erweitern gilt. So sind die Dramaturgen auch häufig unterwegs, um sich neue Stücke anzuschauen, Regieteams und Komponisten kennenzulernen, Sängerinnen und Sänger anzuhören; und sie sind in ständigem Austausch mit Verlagen, um Empfehlungen an die Theaterleitung zu geben. Auf ihren Reisen zu den Opernhäusern im In- und Ausland bleiben die Dramaturginnen und Dramaturgen dabei auch im Gespräch mit ihren Abteilungskollegen an anderen Theatern, denn der Kontakt zwischen den Opernhäusern ist eine wichtige Austausch-Plattform.

*»Die Aufgabe des
Dramaturgen ist es, in die
Tiefe zu bohren.«*

Bei der Beratung zur Spielplangestaltung gilt es immer wieder zu hinterfragen, was warum und in welchem Kontext gespielt werden soll. Da die Spielplangestaltung in einem so international aufgestellten Haus wie der Semperoper einen großen Vorlauf über mehrere Jahre hat, sind die Dramaturgen nicht zuletzt bei der Entwicklung von Möglichkeiten und Visionen gefragt, wie die Oper in der Zukunft gestaltet sein kann, wie zukünftige Generationen von der Kunstform Oper angesprochen und begeistert werden können. »Eine Programmatik für ein Opernhaus zu entwickeln, bedeutet auch immer wieder, Haltungen zu überprüfen, gesellschaftliche Entwicklungen wie ein Seismograf zu beobachten und zu analysieren, um dies alles in spezielle künstlerische Ausformungen zu fassen«, erklärt Anna Melcher.

Gleichzeitig geht die Spielplangestaltung einher mit der Frage, welches Regieteam für die jeweils einzelnen Werke angefragt werden kann, ist doch die Frage danach, wie eine Inszenierung auf der Bühne erscheint, ein entscheidendes Kriterium für das künstlerische Konzept der Oper. »Wenn ein Regieteam

engagiert ist, bekommt der Regisseur gleich einen Anruf vom stückbetreuenden Dramaturgen«, erläutert Anna Melcher, »denn nun geht es darum, ins Gespräch zu kommen, die Vorstellungswelt des Regisseurs kennenzulernen.« Im intensiven Dialog nähern sich Regisseur, Bühnenbildner, Kostümbildner und Dramaturg dem Werk an, ermessen die Oper in einer musikalischen Analyse und in ihrem gesellschaftlich relevanten Kontext. Dazu werden die Partituren gelesen, entsprechende Aufnahmen angehört, verschiedene Fassungen der Stücke miteinander verglichen, eine Strichfassung der Oper erstellt. Zu der Frage, wie das jeweilige Werk erzählt werden soll, wird natürlich auch diverse Sekundärliteratur herangezogen, denn die Aufgabe der Dramaturgen ist es, jetzt »in die Tiefe zu bohren«, ergänzt Anna Melcher und fährt fort: »Wir sind in diesem Prozess ein wichtiger Partner des Regieteam, weil wir Reflexionen geben können – nicht zuletzt über die Wirkungsmechanismen der Oper.« Die konzeptionellen Überlegungen münden dann schließlich in die sogenannte Bauprobe, bei der das Konzept der Inszenierung und das Bühnenbild vorgestellt und an den Gegebenheiten des Opernhauses überprüft werden, etwa eineinhalb Jahre vor der geplanten Premiere.

Im weiteren Verlauf der Premierenvorbereitung sind immer wieder Absprachen mit dem Regieteam zu treffen, dabei fungieren die Dramaturgen als Gesprächspartner für die unterschiedlichsten Abteilungen der Oper, geben Hilfestellungen, und »manchmal sind wir auch Mediatoren bei Auseinandersetzungen«,

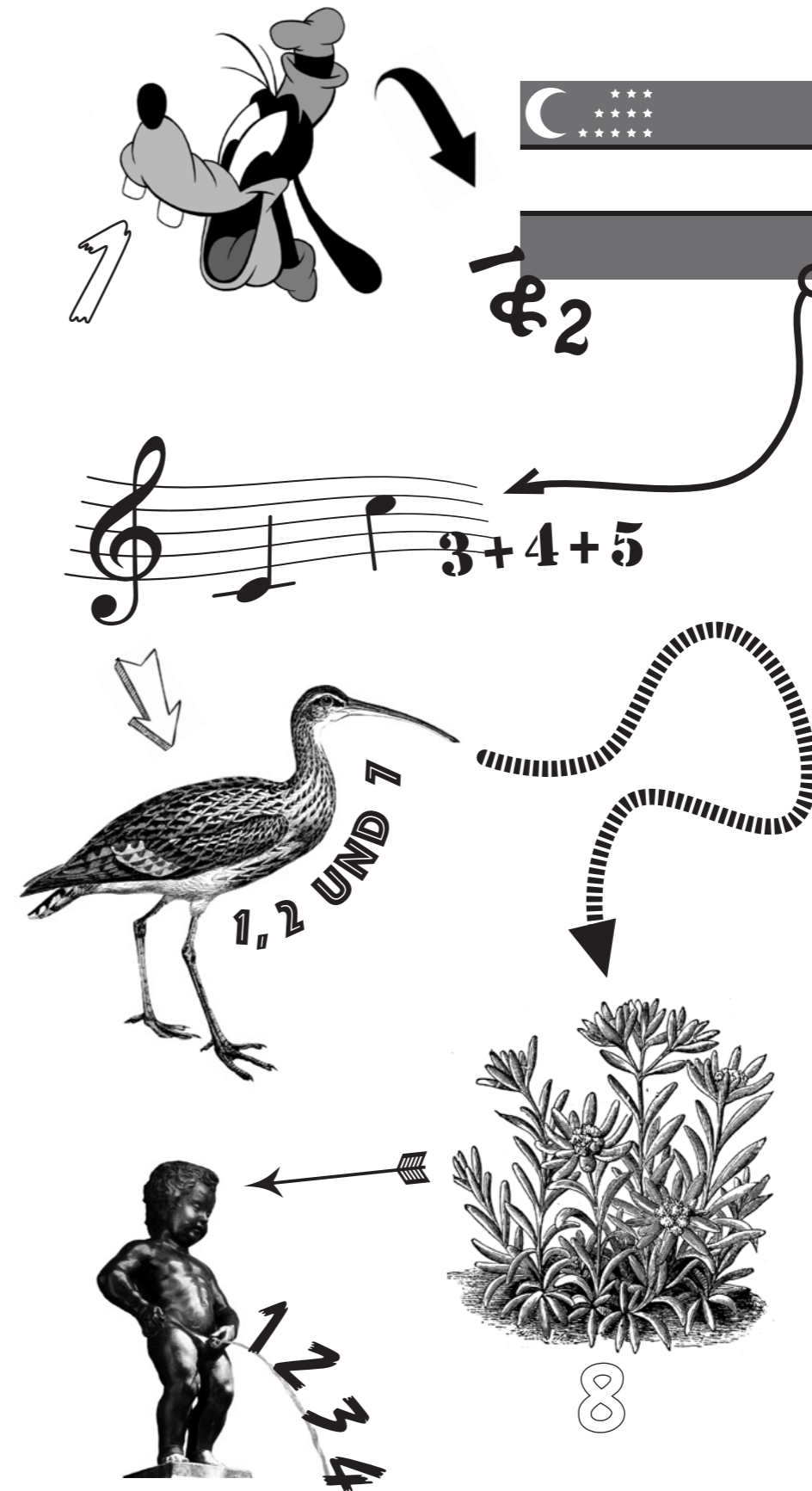


Anne Gerber und Valeska Stern (v. l.) stöbern in Fachliteratur.

schmunzelt Anna Melcher. Beginnen dann schließlich die Proben, sind die Dramaturgen die »ersten Zuschauer«, überprüfen getroffene Absprachen und sind in ständigem Diskurs mit den an der Produktion beteiligten Künstlern. Jetzt entstehen auch die wichtigsten Publikationen, die die erarbeiteten Inhalte an das Publikum vermitteln. Das Programmheft zur jeweiligen Produktion muss konzipiert und erstellt werden, Interviews mit den künstlerisch Verantwortlichen der Inszenierung, dem musikalischen Leiter und verschiedenen anderen Gesprächspartnern werden geführt. Für die Produktion selbst werden die Übertitel hergestellt, denn in der Semperoper sind fast alle Werke zum besseren Verständnis für das Publikum übertitelt. Jetzt beginnt die Planung für die Premieren-Kostprobe, in der das Regie-Team seine Konzeption dem Publikum erläutert, und die Stückeinführung wird vorbereitet, Texte für diverse Publikationen werden geschrieben. »Irgendwie ist es so, als ob wir ganz viele Schachteln in unserem Kopf haben, und die sind alle geöffnet«, lacht Anna Melcher. »In diesen Schachteln sind die unterschiedlichen Stücke, Pläne, Gedanken, Ideen, die wir immer wieder aufgreifen, bearbeiten, weiterentwickeln und schließlich zum großen Ganzen, zu unserem Spielplan, unseren einzelnen Produktionen und Publikationen zusammenbauen.« Das alles ist Ausdruck einer großen Lebendigkeit der Abteilung Dramaturgie, in der viele Fäden zusammenlaufen und von der aus in die Produktionen hinein wie auch an das Publikum der Oper diese Vitalität weitergegeben wird.



Stefan Ulrich im Gespräch mit Dirigent Wayne Marshall



LÖSUNG

Rätsel

»MACBETH«

»In jedem Menschen schlummert ein Prophet: Erwacht er, so gibt es ein klein wenig mehr des Übels in der Welt«, behauptete der rumänische Philosoph Emile M. Cioran. In Verdis »Macbeth« nimmt durch eine prophetische Behauptung das menschliche Übel sogar schwindelerregende Dimensionen an. Nach der Weissagung dreier Hexen, die Macbeth eine Zukunft als König Schottlands prophezeien, werden der Krieger und seine machtgierige Lady in einen Strudel aus Gewalt und Krieg gesogen, der sie schließlich selbst in den Wahnsinn und Tod reißt. Eine der unheilvollen Wahrsagerinnen schaut neben dem mordenden Herrscher von der zwingerseitigen Balustrade der Semperoper auf die Besucher herab.

Welcher Dresdner Bildhauer gestaltete die Figurengruppe »Macbeth und Hexe« über dem Südbalkon des Semperbaus?

Verlosung

Unter allen richtigen Einsendern verlosen wir zwei Freikarten der Saison 2015/16 Ihrer Wahl (nach Verfügbarkeit), ausgenommen sind Premieren, Symphoniekonzerte, Sonderveranstaltungen, Exklusive Veranstaltungen und Gastspiele.

Einsendeschluss

15. Januar 2016
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

17., 22. Dezember 2015 &
2. Januar 2016

Lösung des Rätsels aus Heft 2

- 1) Cavalleria rusticana & Pagliacci/Der Bajazzo
- 2) Don Giovanni
- 3) Eugen Onegin
- 4) The Great Gatsby
- 5) Mathis der Maler
- 6) Der Wildschütz

Gewonnen hat

Andrea Klimt, Leipzig

Der besondere ... Liebesstaub

TRAGISCHER GOLDREGEN FÜR
TRISTAN UND ISOLDE



Liebesmagie im Ballett »Tristan + Isolde«

Es ist dieser einzigartige Moment in »Tristan + Isolde«, wenn die Luft auf der Bühne golden schimmert, das Publikum fasziniert den Atem anhält und die Zeit für ein paar Sekunden still zu stehen scheint. Gefesselt von der Liebe zum anderen und gefangen im Konflikt zwischen Pflichtgefühl und Herzensentscheidung, nehmen Tristan und Isolde einen Todestrank zu sich, der sich später als Liebestrank entpuppt und verheerende Folgen nach sich zieht. Doch in diesem innigen Moment ahnen sie

davon noch nichts. In dem Bewusstsein, gemeinsam zu sterben, um den Zwängen der Gesellschaft zu entfliehen und im Tod vereint zu sein, verabschieden sie sich von der Welt und finden Mut und Trost im Gegenüber.

Das Trinken des Liebestrankes spielt im Verlauf der Handlung eine zentrale Rolle. Es ist ein emotionaler Prozess, der die Figuren nachhaltig prägt. Der Choreograf David Dawson erkannte die Problematik: Wie sollte man diesen Prozess mit seiner

ganzen Bandbreite an Gefühlen dem Zuschauer in so kurzer Zeit deutlich machen? Zu diesem Zweck benötigte er eine anschaulichere Form des Zaubers, die länger andauern konnte. So entstand die Idee, keine tatsächlich trinkbare Flüssigkeit zu verwenden, sondern stattdessen eine Art Staub oder Puder zu benutzen. Nach langem Ausprobieren verschiedener Möglichkeiten war die Lösung des Problems schließlich gefunden: Herkömmlicher Goldstaub aus dem Bastelbedarf wurde in eine Phiole gefüllt und kam schließlich auf der Bühne zum Einsatz. Durch seine Eleganz und Leichtigkeit bildet er eine Einheit mit den fließenden Bewegungen des Balletts und stellt dem Publikum seinen unvergänglichen Zauber neu vor Augen.

Diese Magie können Sie erneut ab dem 17. Januar zur Wiederaufnahme von »Tristan + Isolde« in der Semperoper erleben. Am 17., 18. und 20. Januar sowie am 15. und 17. Juni hebt sich der Vorhang für das tragische Liebespaar und entführt in eine Welt voller Schönheit, Anmut und Eleganz, aber auch voller Leidenschaft und Verzweiflung. Und wenn Sie den einen ganz besonderen Moment aus »Tristan + Isolde« auch einmal privat erleben wollen, dann besorgen Sie sich doch einfach etwas Goldstaub und pusten ihn ganz vorsichtig über Ihren Liebsten. Wer weiß, vielleicht zeigt das Puder ja auch bei Ihnen seine Wirkung ...

David Dawson
TRISTAN + ISOLDE

Vorstellungen
17., 18., 20. Januar &
15., 17. Juni 2016

Karten ab 8 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

Grüße aus ...

SÃO PAULO



Grüße aus dem brasilianischen São Paulo schickte uns Tomislav Mužek. Im Oktober gastierte der kroatische Tenor mit der Titelpartie in Wagners »Lohengrin« am Theatro Municipal de São Paulo. Mit der Wagner-Partie des Erik in »Der fliegende Holländer« war er auch in diesem Sommer zum wiederholten Mal bei den Bayreuther Festspielen zu Gast und auch auf der Bühne der Semperoper war Tomislav Mužek bereits als Erik zu erleben. Seit der Saison 2014/15 gehört er zum Solistenensemble des Hauses und begeisterte in seiner ersten Spielzeit u.a. als Königssohn in Humperdincks »Königskinder« und als Max in »Der Freischütz«. 2015/16 steht er

erneut als Max auf der Bühne und ist außerdem als Lenski in »Eugen Onegin«, Macduff in »Macbeth« und Don Carlo zu hören.

Im Dezember und Januar gastieren außerdem u.a.: *Emily Dorn*: Konzert mit dem Jerusalem Symphony Orchestra unter der Leitung von Frédéric Chaslin • *Michael Eder*: Fafner (»Siegfried«), Teatro Massimo di Palermo • *Bernhard Hansky*: Neujahrskonzerte mit dem Deutschen Filmorchester Babelsberg • *Evan Hughes*: »Marilyn Horne Song Celebration« mit Nina Stemme in der Carnegie Hall, New York und G. F. Händels »Messias« in Cincinnati, USA • *Gerald Hupach*: Liederabend im Rahmen der

Schlosskonzerte, Burg Bodenstein • *Markus Marquardt*: Jochanaan (»Salome«), Oper Stuttgart und Jaroslav Prus (»Věc Makropulos«), Wiener Staatsoper • *Christa Mayer*: Konzert in der Frauenkirche Dresden • *Tilman Rönnebeck*: Zar Saltan (»Das Märchen vom Zaren Saltan«), Staatsoperette Dresden • *Levy Sekgapane*: Graf Almaviva (»Il barbiere di Siviglia«), Theater Krefeld-Mönchengladbach • *Ute Selbig*: J. S. Bachs »Weihnachtsoratorium« in der Frauenkirche Dresden und in der Dresdner Kreuzkirche • *Tuuli Takala*: Königin der Nacht (»Die Zauberflöte«), Theater Bielefeld • *Carolina Ullrich*: Konzert in der Brasilianischen Botschaft in Berlin.

Zehn Fragen



Gleich in zwei Neuproduktionen ist die schwedische Sopranistin Maria Bengtsson in der Saison 2015/16 an der *Semperoper Dresden* zu erleben: Als Daisy Buchanan, die so schöne wie reiche Jugendliebe des Jay Gatsby in der Europäischen Erstaufführung »The Great Gatsby« sowie im Juni 2016 als Donna Anna in Mozarts »Don Giovanni«. Diese Partie ist eine ihrer Paraderollen, die sie regelmäßig auf den großen Opernbühnen von Paris bis Moskau interpretiert und 2012 auch mit großem Erfolg als Einspringerin für Anna Netrebko an der Berliner Staatsoper unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim sang. Doch nicht nur als Opernsängerin hat Maria Bengtsson mit namhaften Regisseuren und wichtigen Dirigenten reüssiert – auch als Lied- und Konzertsängerin ist sie hoch geschätzt.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ...

ich mit meiner Familie segeln gehe.

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

Bohemian Rhapsody

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

im Moment

ein Schnuller für meine Tochter (9 Monate)

ein Basketball für meinen Sohn (10 Jahre)

ein Ring, den ich von meinem Mann bekommen habe.

Heimat ist für mich ...

dort, wo meine Familie ist

Häufig kommt bei mir auf den Tisch:

Wurzelgemüse

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

nichts, hoffe ich!

Mein Kindheitstraum war ...

Opernsängerin zu werden.

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

auf, am und im Wasser.

Mich hat noch nie jemand gefragt, ...

ob ich auch gern Kinderarzt wäre.

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

der Familie Mozart.

Service

ADRESSE

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

ÖFFNUNGSZEITEN

Mo bis Fr 10 – 18 Uhr, Sa 10 – 17 Uhr,
So 10 – 13 Uhr (Januar – März: Sa 10 – 13 Uhr)

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER
UND INTENDANT (KOMMISSARISCH)
Wolfgang Rothe

SEMPER!

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

REDAKTION

Susanne Springer, Leitung (verantw. i.S.d.P.),
Christine Diller, Anne Gerber, Carolin Ströbel (stv. Leitung),
Steffi Blumenthal, Katrin Böhnsch, Axel Brüggemann,
Matthias Claudi, Evelyn Kessler, Conny Ledwig, Adi Luick,
Anna Melcher, André Podschun, Janine Schütz,
Valeska Stern, Stefan Ulrich

BILDNACHWEIS

Cover: David Brandt, Inhalt: Matthias Creutziger
außerdem: S. 3: Nik Schölzel, S. 5: David Brandt,
S. 28 links: Moritz Beck, S. 29 links oben: Juoni Harala,
S. 29 links unten, Mitte und rechts oben: privat,
S. 29 rechts unten, 59 links: Ian Whalen, S. 48 Mitte:
Simon Pauly, S. 49 links und rechts: Marco Borggreve,
S. 56: Monika Rittershaus, S. 59 Mitte: Costin Radu

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Miriam Rech

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 12. November 2015

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Repertoire

GIACOMO PUCCINI

La bohème

VOM LAUFSTEG IN DIE
PARISER MANSARDE

Angel Blue – allein der Name eröffnet Fantasiereiche. Mit betörender Engelszunge wird die Sopranistin, Miss Hollywood und Miss Kalifornien, nun erstmals in der Semperoper in Erscheinung treten: als Myrtle in »The Great Gatsby« und bereits zuvor als verarmte Pariserin Mimì. In der Inszenie-



rung nach Christine Mielitz bringt die junge US-Amerikanerin Licht in die kalte Mansarde von vier Bohemiens und scheint vor allem Rodolfo aus der Tristesse seiner Armut zu befreien.

Doch zu groß ist die finanzielle Misere, die Not treibt beide auseinander. Als sie sich wiedersehen, kann Rodolfo die tod- kranke Mimì nur noch in seinen Armen sterben lassen.

Vorstellungen
20., 29. November,
4., 7. Dezember 2015,
4., 7., 18., 24., 31. Januar &
26. (n+1) Juni 2016
Karten ab 20 Euro

GIUSEPPE VERDI

Macbeth

ANDRZEJ DOBBER UND
MARTINA SERAFIN IM RAUSCH
DER MACHT

Der Bariton Andrzej Dobber ist in der Saison 2015/16 an der Semperoper auf macht- besessene Staatsmänner abonniert: Bevor er als Baron Scarpia in »Tosca« seiner fins- teren Leidenschaft nachgehen wird, ist er bereits jetzt als Verdis Titelheld ein ebenso



grausamer Herrscher, dem das Blut seiner Feinde an den Händen klebt: Dem Krieger Macbeth prophezeien Hexen die Krone Schottlands. Angespornt von dieser Weis- sagung drängt ihn seine Frau, deren Herrschsucht die ihres Mannes noch über- trifft, König Duncan zu ermorden. Die grausame Lady, der Verdi die größte Auf- merksamkeit in seiner Oper schenkte, wird interpretiert von Martina Serafin.

Schuld, Angst und Einsamkeit, mit der sich das mörderische Paar nach der Tat konfrontiert sieht, reißen es in einen Stru- del des Tötens und Wahnsinns. Doch erst als der Wald von Birnam sich als das feindliche Heer entpuppt, offenbart sich Macbeths Macht auch ihm selbst als Trug. Mit der Oper nach dem Drama Shakespeares beschreibt Verdi den Verlust des Humanen und die Leerstelle, die dadurch entsteht. Seine Musik verlässt hierfür die traditionellen Formen zugunsten eines wahrhaftigen Ausdrucks – ein Aufbruch des Operngesangs in neue Freiheiten.

Vorstellungen
17., 22. Dezember 2015 &
2. Januar 2016
Karten ab 11 Euro

DAVID DAWSON

Tristan + Isolde

AUF SPITZE STATT MIT WAGNER

Tief in der Vergangenheit liegen die Ursprünge einer der größten Liebesge- schichten der westlichen Kultur: Die Legende um Tristan und Isolde begeistert bis heute Künstler wie Publikum. Tristan verliebt sich in Isolde, die jedoch von König Marke zu dessen Gattin auserkoren wurde. Je angestrenzter beide ihre Liebe



zu verstecken suchen, desto leidenschaft- licher glüht ihr Verlangen. Für das 21. Jahrhundert erzählt Choreograf David Dawson die unsterbliche Geschichte in der Sprache des Tanzes neu. Statt dabei auf die bekannten Wagnerklänge zurückzu- greifen, beauftragte der ehemalige Hauschoreograf des Semperoper Ballett den polnischen Komponisten Szymon Brzóska mit einer Neukomposition, die die Ästhetik seiner Bewegungssprache kongenial in Musik übersetzt.

Das unglückliche Liebespaar tanzen auch in dieser Saison Courtney Richardson mit Fabien Voranger und Anna Merkulova mit István Simon, die ihren Charakteren jeweils ganz eigene Facetten verleihen.

Vorstellungen
17., 18., 20. Januar &
15., 17. Juni 2016
Karten ab 8 Euro

AARON S. WATKIN

La Bayadère

DIE MAGIE DES ORIENTS

Ein Hauch von Opium schwebt über der Liebesgeschichte des Kriegers Solor und der Tempeltänzerin Nikija. Beide schwö- ren sich ewige Treue, doch geblendet von Schönheit und Anmut der Prinzessin Hamsatti, vergisst Solor die Bayadère. Sie stirbt an einem Schlangenbiss. Im König- reich der Schatten begegnen sich die bei-



den wieder. Solor erkennt seine wahre Liebe, die Götter besiegeln kurz darauf auch sein Schicksal. Mit atemberauben- den Soli, Pas de deux und Ensembles in farbenprächtigen Gewändern und einem orientalischen Bühnenbild verzauberte »La Bayadère« in der Choreografie von Ballettdirektor Aaron S. Watkin und getanzt vom Semperoper Ballett sogar in Abu Dhabi den Scheich und die Scheicha. Im trüben Februar bringt sie nun wieder die Magie Indiens nach Dresden.

Vorstellungen
4., 5., 11., 14., 27. Februar &
4. März 2016
Karten ab 15 Euro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orlando

RASENDE LEIDENSCHAFT

Als Orlando erfährt, dass seine Angebe- tete Angelica den einfachen Krieger Medoro ihm, dem Helden, vorzieht, ver- fällt er dem Wahnsinn und verfolgt das fliehende Liebespaar, bis er beide ver- nichtet glaubt. Erst der Zauberer Zoroas- tro kann den Unglücklichen von seiner Raserei befreien. Zu Händels überquellen-



der Musik irren die Figuren durch die Oper, gefangen und verloren in sich selbst. Als Boten ihrer Emotionen stellt ihnen Regisseur Andreas Kriegenburg eine Gruppe Tänzer zur Seite, die sie umgarnen, unterstützen oder zurücksto- ßen. So entspinnt sich um Orlandos Wahn eine zarte Poesie, die von Sonia Prina als Orlando und Carolina Ullrich als Angelica in leidenschaftliche Klänge gekleidet wird. Am Dirigentenpult steht erstmals in der Semperoper Rinaldo Alessandrini.

Vorstellungen
7., 12. Februar &
26. März 2016
Karten ab 8 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

Dirk Hilbert,
Oberbürgermeister der
Landeshauptstadt Dresden

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

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

Dr. Eva-Maria Stange,
Staatsministerin für Wissenschaft
und Kunst, Sächsisches Staatsministerium
für Wissenschaft und Kunst,
Dresden

Heinz H. Pietzsch,
Berlin

Dr. Andreas Sperl,
Geschäftsführer der 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
Robert Bosch GmbH
Dr. Bettina E. Breitenbücher
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
Flughafen Dresden GmbH
Prof. Dr. Heribert Heckschen
Hilton Dresden
Hotel Schloss Eckberg
Hotel Taschenbergpalais Kempinski Dresden
KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Jürgen Preiss-Daimler, P-D Consulting
Lange Uhren GmbH
LBBW Sachsen Bank
Frank Müller, R & M GmbH Real Estate & Management
Jiří Muška
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Piepenbrock Dienstleistung GmbH & Co. KG
Heinz H. Pietzsch
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH
Saegeling Medizintechnik Service- und Vertriebs GmbH
Schneider + Partner GmbH
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur Meißen GmbH
Super Illu Verlag GmbH & Co. KG
Swissôtel Dresden Am Schloss
UniCredit Bank AG
Vattenfall Europe Mining & Generation
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
Dietmar Franz
Prof. Klaus Hekking
Dr. Elke und Dr. Hans-Jürgen Held
Christine und Dr. Klaus Hermsdorf
Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Joachim Ersing, Mercedes-Benz Niederlassung Dresden
Prof. Dr. Michael Meurer
Karin Meyer-Götz
Dipl.-Ing. Christoph Rabe
Prof. Peter Schmidt

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 Premieren der Spielzeit 2015/16 als Förderer zu begleiten:

O p e r

Paul Hindemith
MATHIS DER MALER
Premiere am 1. Mai 2016

Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI
Premiere am 12. Juni 2016

Pjotr I. Tschaikowsky
EUGEN ONEGIN
Premiere am 30. Juni 2016

B a l l e t t

Kenneth MacMillan
MANON
Premiere am 7. November 2015

Die Stiftung zur Förderung der Semperoper dankt
all ihren Freunden, Förderern und Partnern und wünscht ein
musikalisches, erfolgreiches Jahr 2016!

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



Stiftung zur Förderung der
Semperoper Dresden

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

Reihe 7, Platz 23

»MANON«, NOVEMBER 2015

1. AKT: ERINNERUNG Als der Vorhang der Semperoper sich hebt, fühle ich mich zunächst so, als habe mich eine Zeitmaschine an den Anfang meines eigenen Tanzinteresses gebeamt. In nahezu romantischer Kulisse – Bühnen- und Kostümbild in Herbsttöne getaucht – werden wir zunächst in eine eher pittoreske Welt, zwischen reichen großbürgerlichen bis adeligen Damen und Herren sowie adrett zerlumpten Bettlern, gezogen. Und schon sind sie wieder da, die Erinnerungsbilder an opulente Inszenierungen des Royal Ballet, die via TV, bevorzugt in der Weihnachtszeit, ihren Weg auch in das Wohnzimmer meiner Eltern und anschließend in mein Kinderzimmer fanden, wo meine beste Freundin und ich uns gemeinsam daran machten, Gesehenes nachzutun.

Wohlig lehne ich mich in meinem bequemen Theatersessel in der Oper zurück, kann aber auch nicht verhehlen, dass ich mich – inzwischen mit allen Wassern des Bühnentanzes bis hin zu seinen Extremen »gewaschen« – dem Gedanken des Musealen nicht ganz erwehren kann. Nun gut, endlich einmal Kenneth MacMillan live.

2. AKT: ENTSETZEN UND EMPATHIE Doch dann, einem Schneeballeffekt gleich, kommt die Handlung um das junge, aber nicht ganz unschuldige Mädchen Manon, das sich auf dem Weg ins Kloster in den jungen Theologiestudenten Des Grieux verliebt, sich vom eigenen Bruder Lescaut an den reichen Monsieur G.M. verkaufen lässt und schließlich, immer weiter abstürzend, in den Sümpfen von New Orleans elendig in den Armen von Des Grieux stirbt, ins Rollen. Wem ist es zu verdanken, dass, was anfänglich noch so niedlich daher kam, uns plötzlich all das Elend der

Zeit vor Augen führt? Ein Elend, das sich vor allem in den Biografien der gezeigten Frauen nachzeichnen lässt. Ob Manon, die sich von der Abhängigkeit von ihrem Bruder direkt in die Abhängigkeit G.M.s begeben und dafür ihre wahre, aber leider arme Liebe Des Grieux verlässt, ob Bordellbesitzerin, Kurtisane oder Dirne, sie alle führen uns ihre Chancenlosigkeit in einer durch und durch patriarchalen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts vor. MacMillan gelingt es choreografisch und inszenatorisch, uns unter die Oberfläche des koketten, netten Getändels sehen zu lassen, aber vor allem ziehen uns die Tanzenden in ihre zwischen eisiger Kälte (wunderbar gemein Raphaël Coumes-Marquet als Monsieur G.M.), brodelnder Leidenschaft (herzerreißend verzweifelt Jiří Bubeníček als Des Grieux) und sehnsüchtiger Chancenlosigkeit (unglaublich facettenreich Melissa Hamilton als Titelheldin) schwankenden Gefühlswelten hinein.

3. AKT: ZORN UND EKEL Als nach weiteren Wirrnissen, Mord und Totschlag Manon schließlich als Prostituierte in einer amerikanischen Strafkolonie landet, steigert MacMillan unser Mitgefühl in Zorn und Ekel. Trotzdem (oder vielleicht auch gerade weil) er choreografisch dem klassischen akademischen Ballett treu bleibt, überschwemmt uns als Publikum eine Woge der Brutalität. Die Körper der Frauen sind nun nur noch Fleisch, mit dem die Soldaten machen, was sie wollen, um es am Ende wegzuwerfen wie ein Stück Dreck. Manon wird vom Gefängniswärter vergewaltigt und erniedrigt. Und all dies geschieht mittels tänzerischer Virtuosität. Und so bin ich am Ende der Vorstellung erstaunt, weil es MacMillan auch im 21.

Jahrhundert noch gelingt, mich choreografisch in die Irre zu führen. Er benutzt die Konventionen des klassischen Balletts und wiegt uns in einer scheinbaren Sicherheit des ästhetisch Vertrauten, Schönen, vielleicht auch ein wenig Harmlosen, um uns aber mittels Szene, Handlung und emotionsgeladenem Schauspiel mitten in ein Stück Gesellschaftskritik und in die Abgründe menschlichen Daseins zu ziehen. Ja, MacMillan ist Tanzgeschichte, aber das *Semperoper Ballett* haucht seiner »Manon« ein Leben ein, das einen emotional nicht unberührt lassen kann – und wunderschön ist es halt auch.



Dr. Janine Schulze-Fellmann ist Tanz- und Theaterwissenschaftlerin an der Universität Leipzig. Von 2000 bis 2011 war sie Geschäftsführerin des Tanzarchiv Leipzig e.V. Tanz interessiert sie in all seinen Facetten und besonders im Hinblick auf seine Inszenierungen von Weiblich- und Männlichkeit(en).

Kenneth MacMillan
MANON

Letzte Vorstellung in dieser Spielzeit
22. November 2015
Karten ab 15 Euro

Ihre Premiere.

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



Partner der Semperoper

+49 351 420 44 11
Besucherservice

glaesernemanufaktur.de



Das Auto.

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST



SEIT 1872

Radeberger
PILSNER



Förderer des Jungen Ensemble

