



S E M P E R



Editorial

EIN GEGENENTWURF



»Die Magie des Theaters entsteht nicht nur durch die Kombination der Musik mit dem Sichtbaren«, schreibt der italienische Komponist Salvatore Sciarrino über seine Version des »Lohengrin«. Er unternimmt mit seinem in der revidierten Fassung 1984 uraufgeführten Stück einen Gegenentwurf nicht nur zu Richard Wagners »Lohengrin«, sondern auch zu dessen Ideal vom »Gesamtkunstwerk«, das die Musik in Kontext mit allen anderen im Theater angewandten Künsten stellt. Kann man sich auf der Bühne der Semperoper eine Operaufführung ohne Bühnenbild und Kostüme, vielleicht sogar ohne Text vorstellen? Eher nicht.

Nun wird auch Sciarrinos »unsichtbare Handlung für Solistin, Instrumente und Stimmen« in der Bühnenversion auf Semper Zwei nicht gänzlich unsichtbar bleiben.

Aber die Aufführung wird sich dem Stück über die Idee des Komponisten vom Primat der Musik annähern, zumal hier nicht Lohengrin die Hauptfigur ist, sondern Elsa, deren Innenwelt mit virtuosen sängerischen Mitteln – von Geräuschen bis Gesang – veräußert wird. Damit wird in Semper Zwei am 28. April erstmals ein Werk von Salvatore Sciarrino, einem der wichtigsten und meistgespielten Komponisten der Gegenwart, an der Semperoper aufgeführt.

Semper Zwei ist auch der Spielort für die Uraufführung »Mozart-Pasticcio. Oder: 7 Personen auf der Suche nach ihrer Oper«, die aus einer Idee des Dirigenten Omer Meir Wellber und des Regisseurs Niv Hoffman entstand. In seinem eben erschienenen Buch »Die Angst, das Risiko und die Liebe« unternimmt Omer Meir Wellber, unserem Haus bereits seit einigen Jahren eng verbunden, den Versuch, der kongenialen Zusammenarbeit Mozarts und seines Librettisten Da Ponte nachzuspüren. Die beiden erscheinen auch höchstpersönlich im humoristischen Pasticcio, wo sie auf der Suche nach »Futter« für ihre Opern Menschen und deren Marotten studieren.

Auf Bühnenbild und Kostüme werden Sie bei der Premiere »Die Entführung aus dem Serail« nicht verzichten müssen. Regisseur Michiel Dijkema entwirft ersteres sogar selbst. Weitere sinnliche Genüsse erwarten Sie bei den »Mozart-Tagen« vom 14. bis 28. April mit Aufführungen nahezu aller großen Mozart-Opern sowie einem Sonderkonzert, einem Aufführungsabend der Staatskapelle und einer Semper Matinee.

Gesamtkunstwerk und Experiment – dafür stehen Semperoper und Semper Zwei.

Wir freuen uns, wenn Sie sich auf beides neugierig zusammen mit uns einlassen!



Disney DIE SCHÖNE UND DAS BIEST

© Disney

Musik:
Alan Menken

Texte:
Howard Ashman & Tim Rice
Originalregie: Robert Jess Roth
Regie: György Böhm

Buch:
Linda Woolverton

Die Übertragung des Aufführungsrechtes für Deutschland erfolgte in Übereinkunft mit Josef Weinberger Ltd. im Namen von Music Theatre International

13. - 30.07.17 · Semperoper Dresden

Tickets: 0351 - 4911 705 · 01806 - 10 10 11 (0,20 €/Anruf aus dem Festnetz, Mobilfunk max. 0,60 €/Anruf)

www.die-schoene-und-das-biest-musical.de



Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Volkswagen

Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

PREMIUM PARTNER

A. Lange & Söhne

PROJEKT PARTNER

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER

Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

JUNGE SZENE PARTNER

Euroimmun AG *Lübeck/Rennersdorf*
BIZ | LAW Rechtsanwälte
Felicitas und Werner Egerland Stiftung

SEMPER OPEN AIR PARTNER

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

PARTNER BÜHNENTECHNIK

SBS Bühnentechnik GmbH

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

Novalied GmbH

BRONZE PARTNER

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

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

Stefan Hermann –
Theatergastronomie

Inhalt

SEITE 6 SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 8 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10 OPERNPREMIERE

»Die Entführung aus dem Serail«

SEITE 18 PREMIERE SEMPER ZWEI

»Lohengrin«

SEITE 21 GASTSPIEL SEMPER ZWEI

AUDITIVVOKAL DRESDEN

SEITE 22 MOZART-TAGE

Da-Ponte-Zyklus, »Titus«,
Mozart-Pasticcio und Semper Matinee

SEITE 32 WIEDERAUFNAHME

»COW«

SEITE 34 DRAUFGESCHAUT

»Rigoletto«

SEITE 36 STAATSKAPELLE

3. Aufführungsabend,
Mozart-Tage, 8. Internationale
Schostakowitsch Tage Gohrlich,
Ohne Frack auf Tour, Klassik
Picknick, 8. Kammerabend

SEITE 46 KOSMOS OPER

Die Korrepetitoren des
Semperoper Ballett

SEITE 49 RÄTSEL

»Così fan tutte«

SEITE 50 GRÜSSE AUS ...

Lausanne

SEITE 51 REQUISIT AUF REISEN

Eine Kuh erweitert
ihren Horizont

SEITE 52 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an
Erol Sander

SEITE 58 REZENSION EINES GASTES

»Otello«



Simona Šaturová

Bei unserem Covershooting bewies eine äußerst sympathische Simona Šaturová, dass sie auch jenseits der Opernbühne mit vollem Einsatz dabei ist: Bei Sonnenschein und Wind kletterte die humorvolle Sopranistin für uns auf die Dachterrasse des Kuppelrestaurants in der Yenidze, das mit dem höchsten Biergarten Dresdens lockt, und ermöglichte uns so einen eher ungewöhnlichen Blick auf dieses Wahrzeichen der Stadt. Während die Yenidze für eine Orientfantasie des 20. Jahrhunderts steht, geht es dem Regisseur Michiel Dijkema in seiner Neuinszenierung »Die Entführung aus dem Serail« um die Vorstellung des Fernen und Fremden von Mozart und seinen Zeitgenossen. Unter seiner Regie gibt Simona Šaturová als Konstanze ihr Debüt an der Semperoper; »Die Entführung aus dem Serail« ist ab dem 15. April in Dresden zu erleben.

»HÜSTEL, HÜSTEL«

»Konzertimmanente Geräuschsymptome«: So nannte der große Lorient, was zwischen Oktober und April die deutschen Musiktempel erfüllt; Husten. Röcheln. Japsen. Ein dichter und ununterbrochener Klangteppich aus Gekeuche, Gerotze, Geschnaube. Niemand, der auf einer Bühne steht, sitzt oder herumhüpft, kennt es nicht: das Dauer-Fortissimo aus dem Publikum, das wieder mal ausschließlich aus Hustinnetten-Bären zu bestehen scheint. Ein einziges Niesen, Prusten, Schniefen. Mitunter breitet sich das Husten ringartig im Publikum aus, wandert wie eine La-Ola-Welle durch die Ränge und kehrt schließlich zum Ersthuster zurück, nur um von dort umso energischer auf eine zweite Runde geschickt zu werden.

Natürlich hat man seitens der performing artists versucht zurückzuschlagen. Irgendwann ist selbst dem wunderbaren Alfred Brendel der Kragen geplatzt. Zufällig war ich in der Kölner Philharmonie, als Brendel seinen Zyklus mit Beethoven-Klaversonaten beendete und ihm die konzertimmanenten Geräuschsymptome einfach über die Hutschnur gingen. Der Maestro unterbrach sein Spiel, blickte strafend ins Publikum und ging ab. Erst nach einigen Minuten kehrte er, offenbar besänftigt, wieder auf die Konzertbühne zurück. Vielleicht hatte zu Brendels Beruhigung schlicht der Vorsatz beigetragen, seine Rache an den Kölnern später kalt zu genießen. In einem später erschienen Lyrikband von Alfred Brendel findet sich jedenfalls ein Spottgedicht über die »Kölner Hust- und Klatschgesellschaft«, das mit den Versen schließt:

»Der neuerdings stattfindende Kontakt der Kölner HKG mit den New Yorker Niesern lässt für das Kölner Musikleben Großes erwarten.«

Das ließ die Leitung der Kölner Philharmonie nicht auf sich sitzen und suchte sich einen Schweizer Naschwerk-Fabrikanten als Sponsor – dessen Produkte auch in der Semperoper zu finden sind –, der seither seine reizlindernden Kräuterbonbons an den Saaltüren gratis feilbietet. Grippewellen hin oder her, jeder Bühnenkünstler wird bestätigen, dass die Sache mit dem Husten

semper secco

im Publikum in erster Linie eine Frage der Konzentration ist. Wer sich wirklich auf die Musik, den Text, die Darbietung einlässt und dem Gebotenen mit allen Sinnen folgt, der wird viel weniger husten als jemand, der sich langweilt, abgelenkt ist oder eher in sich hineinhört, statt die Musik in sich eindringen zu lassen. Alfred Brendel ist nicht der einzige, der seine Wut über den störenden Konzerthuster in einen Text einfließen ließ. Der Musikliebhaber Julian Barnes schrieb mit »Wachdienst« eine ganze Erzählung über die Rachegeleüste eines Aficionados klassischer Musik, dem die Störenfriede im Konzertsaal seinen Genuss verderben. Der schönste Text über das Phänomen »konzertimmanente Geräuschsymptome« stammt aber vom jungen Heinrich Böll, dessen hundertsten Geburtstag wir in diesem Jahr feiern. Ist es Zufall, dass auch Heinrich Böll Kölner mit Leib und Seele war und in seinen Text zweifellos eigene Beobachtungen aus Oper und Konzert eingeflossen sind? So nah wie in seiner Beschreibung des »Husten im Konzert« war mir Heinrich Böll jedenfalls nie: »Schrecklich ist, dass Bertram mit seinem Husten die anderen, mehr latenten Neurotiker auf den Plan zu rufen scheint. Wie Hunde, die sich am Belen erkennen, antworten sie ihm aus allen Ecken des Saales. Und merkwürdig, auch ich, der ich normalerweise von Erkältungen verschont bleibe und mit den Nerven keineswegs herunter bin, auch ich spüre, je länger das Konzert dauert, einen immer unwiderstehlicheren Hustenreiz. Ich spüre, wie meine Hände nass werden, ein innerer Krampf mich erfasst. Und plötzlich weiß ich, dass alle Bemühungen zwecklos sind, dass ich husten werde. Es kratzt mir im Halse, ich kriege keine Luft mehr, mein Körper ist in Schweiß gebadet, mein Geist ausgeschaltet

und meine Seele von Existenzangst erfüllt. Ich beginne, falsch zu atmen, zücke unruhig mein Taschentuch, um es gegebenenfalls vor den Mund zu halten, und lausche nicht mehr dem Konzert, sondern dem neurotischen Gebelle sensibler Zeitgenossen, die plötzlich auf den Plan gerufen sind. Kurz vor der Pause spüre ich dann, dass die neurotische Infektion endgültig stattgefunden hat; ich kann dann nicht mehr und beginne Bertram zu assistieren, huste mich bis zum Beginn der Pause durch und renne zur Garderobe, sobald der Applaus einzusetzen beginnt. Völlig in Schweiß gebadet, von Krämpfen geschüttelt, renne ich am Portier vorbei ins Freie.«

Doch es geht auch andersherum. Kein Mucks war im Publikum zu hören, als ich in den achtziger Jahren in der Deutschen Oper Berlin die Sopranistin Pilar Lorgenda am Ende ihrer Karriere als Mimì in »La bohème« erlebte. Die bei einer Körpergröße von vielleicht ein Meter sechzig stark korpulente Dame war so schwer erkältet, dass man sich zurückhalten musste, um nicht Hilfe leistend zu ihr in die Mansarde auf die Bühne zu stürmen, als sie im vierten Bild ihrer Schwindsucht erlag und verröchelte. Was ihrem Gesang an diesem Abend an Finesse fehlen mochte, machte ihr überzeugender Husten an Glaubwürdigkeit für die Rolle vollkommen wett.



Der Literaturkritiker Denis Scheck studierte Germanistik, Zeitgeschichte und Politikwissenschaft in Tübingen, Düsseldorf und Dallas. Er arbeitete als literarischer Agent, Übersetzer, Herausgeber und Sachbuch-Autor, zuletzt »Kurt Vonnegut« (Verlag der Kunst 2014) und zusammen mit Eva Gritzmann »Solons Vermächtnis« (Berlin Verlag 2015). Seit 2003 moderiert er das Literaturmagazin »druckfrisch« in der ARD, seit 2014 »lesenswert« im SWR, wofür er u.a. mit dem Julius-Campe-Preis für Kritik, dem Hildegard-von-Bingen-Preis, dem Bayerischen sowie dem Deutschen Fernsehpreis ausgezeichnet wurde.



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER

Kooperation mit der Palucca Hochschule für Tanz Dresden

»Symphony in C«, eine Choreografie von George Balanchine und Teil des Premierenabends »Vergessenes Land«, wird als Kooperation mit der Palucca Hochschule für Tanz Dresden realisiert. Elf Tänzerinnen aus der Abschlussklasse werden das Ensemble des *Semperoper Ballett* bereichern. Im April beginnen die Proben für den dreiteiligen Ballettabend, der am 20. Mai 2017 Premiere feiert. Neben »Symphony in C« wird mit »Quintett« eine Choreografie von William Forsythe sowie die titelgebende Arbeit »Vergessenes Land« von Jiří Kylián präsentiert.

»Vergessenes Land«

George Balanchine/Jiří Kylián/
William Forsythe
Dreiteiliger Ballettabend

Premiere

20. Mai 2017

Weitere Vorstellungen

23., 27. Mai & 2., 6., 7. Juni 2017

Karten ab 6 Euro



Omer Meir Wellber veröffentlicht Mozartbuch

Pünktlich zu den Mozart-Tagen (14. bis 28. April) bringt der israelische Dirigent und musikalische Leiter des Da-Ponte-Zyklus' an der Semperoper, Omer Meir Wellber, sein erstes Buch heraus: Wellber erzählt hier von seinen Erfahrungen im konkreten Arbeitsprozess mit den drei kongenialen Opern »Le nozze di Figaro«, »Don Giovanni« und »Cosi fan tutte«, entstanden aus der fruchtbarsten Zusammenarbeit der Operngeschichte zwischen Lorenzo Da Ponte und Wolfgang Amadeus Mozart. Mit dem kühlen Blick des Historikers und aus der gleichzeitig leidenschaftlichen Sicht eines Musikers analysiert und beschreibt der Dirigent auf 131 Seiten ganz persönlich seine erwachende Liebe zu Mozart und die Besonderheiten der drei Werke, eingebettet in deren Erarbeitung an der Semperoper zwischen 2014 und 2016. Im Anschluss an das Sonderkonzert im Rahmen der Mozart-Tage können Sie sich am 21. und 22. April das Buch von Omer Meir Wellber signieren lassen.

Omer Meir Wellber, Inge Kloepfer: »Die Angst, das Risiko und die Liebe. Momente mit Mozart«
Erschienen bei Ecowin, Preis: 14 Euro



Dresdner Heft beleuchtet 350 Jahre Oper in Dresden

1667 wurde das erste feste Opernhaus in Dresden, das sogenannte Klengelsche, an der Stelle des heutigen Taschenbergpalais feierlich eröffnet. Ein in Stein gehauener Startpunkt für 350 Jahre Oper in Dresden – geprägt durch zahlreiche weitere Theaterbauten, das Kommen und Gehen sächsischer Herrscher und natürlich durch eine Operntradition, die nicht nur durch wegweisende Uraufführungen, sondern vor allem durch Kontinuität im Spiegel gesellschaftlicher Umwälzungen beeindruckt. Nachdem bereits im Februar in Kooperation mit dem Dresdner Geschichtsverein ein Kolloquium das Dresdner Jubiläum aus verschiedenen Perspektiven betrachtet hat, wird nun der Faden im Dresdner Heft unter dem Titel »Ohrenschmaus und Augenlust – 350 Jahre Oper in Dresden« wieder aufgenommen und weitergesponnen. Zusätzlich zu den Referenten des Kolloquiums konnten weitere Beiträge gewonnen werden. So wird nicht nur die Opernhistorie der vergangenen Jahrhunderte in Schlaglichtern beleuchtet, auch die jüngere Geschichte, etwa während der NS-Zeit und im Kontext der Friedlichen Revolution, wird in den Blick genommen. Am 30. März wurde das Dresdner Heft in der Semperoper präsentiert.

Das Dresdner Heft ist seit dem 29. März 2017 im Handel erhältlich und kann auch im Opernshop erworben werden.



Fernsehausstrahlung von »Lohengrin« mit Anna Netrebko und Piotr Beczala

Es war ein bejubeltes Wagner-Debüt, das Anna Netrebko an der *Semperoper Dresden* gab: Erstmals stand sie in der Rolle der Elsa in »Lohengrin« auf der Bühne und die Presse feierte diesen »Operntraum« (Frankfurter Allgemeine Zeitung). Traumhaft war auch die weitere Besetzung unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann: Piotr Beczala interpretierte Lohengrin, Evelyn Herlitzius stand als Ortrud auf der Bühne, Tomasz Konieczny gab Telramund und Georg Zeppenfeld war als König Heinrich zu erleben. Wer die Aufführungen nicht live erlebt hat oder sie noch einmal nacherleben will, hat am 30. April 2017 dazu Gelegenheit: Eine gekürzte Fassung des Dresdner »Lohengrin« wird um 22.50 Uhr auf ARTE zu sehen sein und kann parallel auf ARTE Concert online verfolgt werden. Und wer auch diesen Termin verpasst, der kann sich auf das Frühjahr freuen, wenn »Lohengrin« auf DVD bei der Deutschen Grammophon erscheint.

Begleitausstellung »Die Passagierin«

Im Kontext der Neuproduktion von Mieczysław Weinbergs »Die Passagierin«, die am 24. Juni an der Semperoper Premiere feiert, ist bereits ab Mitte April im oberen Vestibül der Semperoper eine Ausstellung des MOCAK Museum für Gegenwartskunst Krakau zu sehen, die Einblicke in die Werkgeschichte und Entstehungshintergründe gibt. Neben der polnischen Autorin und ehemaligen Auschwitz-Inhaftierten Zofia Posmysz, deren autobiografischer Roman Weinbergs Oper zugrunde liegt, und ihrem Mitgefangenen Tadeusz Paolone, dem sie ebenfalls in »Die Passagierin« ein Denkmal setzte, werden auch die Filmadaption sowie verschiedene Inszenierungen der Oper vorgestellt. Die Ausstellung ist kostenfrei im Rahmen eines Veranstaltungsbesuchs der Semperoper zu besichtigen.

Die deutsche aller »Türkenoper«



Der Regisseur Michiel Dijkema ...

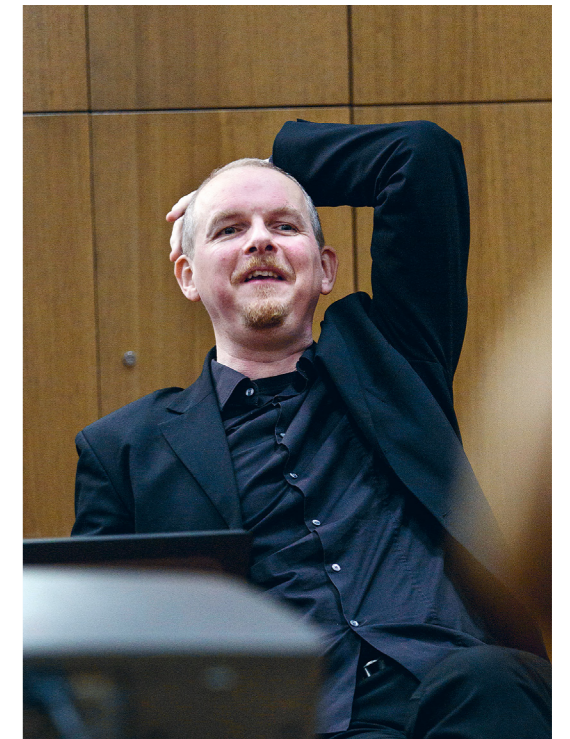
» ... EINE »ENTFÜHRUNG« KONNTE ER MIT DEM BESTEN WILLEN NICHT WIEDER SCHREIBEN.«
 »Von früher Jugend in die Geheimnisse der Kunst mit Ernst eingeweiht, ihrem anhaltenden Studium ergeben und mit dem schöpferischsten Geiste begabt, musste doch auch bei Mozart das gesammelte wie das gottgeschenkte Material erst die Zeit verarbeiten und abgären, ehe die Klarheit tragen konnte, die in dieser Oper herrscht. Ich glaube in der »Entführung« das zu erblicken, was jedem Menschen seine frohen Jünglingsjahre sind, deren Blütezeit er nie wieder so erringen kann. [...] Opern wie »Figaro« oder »Don Juan« war die Welt berechtigt mehrere von ihm zu erwarten; eine »Entführung« konnte er mit dem besten Willen nicht wieder schreiben.« Was Carl Maria von Weber hier in der Dresdner Abendzeitung am 16. Juni 1818 über Mozarts »Die Entführung aus dem Serail« als Vorankündigung auf die im Morettischen Opernhaus stattfindende Premiere veröffentlichte, ist seiner Begeisterung für Künstler und Werk geschuldet, lässt sich aber auch vor dem Hintergrund seines beruflichen Engagements deuten. Denn im Jahr zuvor war Weber nach Dresden gekommen, um – parallel zur immer noch italienisch geprägten, höfischen Musikkultur – das deutsche Operndepartement aufzuwerten. Hierfür nahm er seine, wie oben zu lesende, musikschriftstellerische Tätigkeit wieder auf, die er als einen wichtigen Teil seines Gesamtkonzepts zur Reform des deutschen Operntheaters verstand. Vorwiegend Opern und Singspiele deutschsprachiger Komponisten führte er auf, wovon ein bedeutender Teil aus den Werken Mozarts bestand. Aber auch Stücke französischer und italienischer Komponisten in deutscher Übersetzung wurden gegeben. Die deutsche Sprache war der gemeinsame Nenner; einer der zentralen Punkte der Erneuerung, um neben dem Adel bevorzugt dem Bürgertum die Werke verständlich nahe zu bringen. Eine langsame Lösung der Italienisierung fand damit statt, die auch in Dresden spezielle Blüten getrieben hatte, so wurden selbst Werke wie

»Die Zauberflöte« bei ihrer Erstaufführung auf Italienisch gegeben. Diese Zeit rein höfischen Zuschnitts neigte sich ihrem Ende entgegen. Der nun neue, nationale Zeitgeist hielt in der deutschen Opernlandschaft und damit auch in Dresden vermehrt Einzug; ein Phänomen, auf das bereits Jahrzehnte zuvor in Österreich reagiert worden war – ein Umstand, der direkt zu Mozarts »Entführung« führt.

»STÄRKERE CABALE«

Der sich volksnah gebende österreichische Kaiser Joseph II., Reform-Potentat des aufgeklärten Absolutismus, ernannte 1776 das Burgtheater zum Deutschen Nationaltheater, um die Kluft zwischen Hof- und Volkstheater zu überwinden und bestehende Ständeschranken einzureißen. Als Werkzeug der Aufklärung sollte das Theater im Sinne einer sittlichen Instanz ein Mittel zur Erziehung des Publikums darstellen und musste schlichtweg »verständlich« sein. Auch wollte Joseph II. ein bewusstes Gegenstück zur italienisch geprägten Hofoper schaffen und beauftragte Mozart im Jahre 1781 damit, ein Singspiel in deutscher Sprache zu komponieren. Der Komponist nahm dankend an und schuf dafür u.a. mit Konstanzen »Marternarie«, Blondes »Welche Wonne, welche Lust«, Pedrillos »Auf zum Kampfe« oder auch mit dem im exotischen Kolorit klingenden Chor der Janitscharen Musiken, die bis heute zu den bekanntesten Nummern der Opernliteratur zählen.

Die Uraufführung am 16. Juli 1782 wurde jedoch durch Tumulte massiv gestört. Und auch die zweite Aufführung stand unter keinem guten Stern, wie Mozart an seinem Vater am 20. Juli 1782 schrieb: »Könnten Sie wohl vermuthen daß gestern noch eine Stärkere Cabale war als am ersten abend? – der ganze Erste ackt ist verzischt worden. – aber das laute Bravo rufen unter den arien konnten sie doch nicht verhindern.« Verhindern ließ sich auch der rasch einsetzende Erfolg der »Entführung« nicht, die heute zu den beliebtesten deutschen Singspielen zählt.



... bei der Konzeptvorstellung.



»... WERDE ICH MIT TÜRCKISCHER MUSICK MACHEN.«
Johann Gottlieb Stephanie d. J. verfasste nach Christoph Friedrich Bretzner das Libretto zur »Entführung«. »Das Buch ist ganz gut. das Sujet ist türkisch und heist »Belmont und Constanze oder die Verführung aus dem Serail«. – die Sinfonie, den Chor im ersten act, und den schluß Chor werde ich mit türkischer Musick machen.« So schrieb Mozart am 1. August 1781 an seinen Vater und damit griff er ein Sujet auf, dass sich damals größter Beliebtheit erfreute: Beispielsweise spielen auch Glucks »Rencontre imprévue« (1864) und Haydns »Incontro Improviso« (1775) mit dem türkischen Milieu – geradezu eine Modeerscheinung, die weite Kreise zog und nicht nur in Österreich en vogue war. Auch Sachsen war offenbar mit diesem Virus infiziert, wie beispielsweise Joseph Schusters Dresdner Uraufführung von »La schiava liberata« (1777) mit gleicher lokaler Verortung belegt oder bereits Jahrzehnte zuvor, als zur pompösen Programmatik der Hochzeitsfeierlichkeiten von Friedrich August II. von Sachsen und Erzherzogin Maria Josepha von Österreich im Jahre 1719 ein Festakt in türkischen Zelten und eine Aufführung von 300 Janitscharen mit Lakaien in osmanisch angehauchten Gewändern stattfand.

Die türkischen Stoffe entsprachen damit offenbar dem allgemeinen Interesse am Orientalischen. So trafen Mozart und Stephanie mit ihrer »Entführung« ins Schwarze und qualifizierten sich als dem neuen Zeitgeist der Vernunft verpflichtet, wie es der Schluss der Oper moralisch und im besten Sinne lehrend zeigt. Aber bis dahin ist es ein abenteuerlicher Weg.



Vorgespräche: Der Regisseur Michiel Dijkema in reger Diskussion mit Erol Sander, der den Bassa Selim spielt, und Regieassistentin Gunda Mapache.



Trockenübungen: Dirigent Christopher Moulds und Dramaturg Stefan Ulrich studieren die Partitur.

»NICHTS IST SO HÄSSLICH ALS DIE RACHE.«

Konstanze, Blonde und Pedrillo wurden von Piraten entführt, vom Bassa gekauft und in dessen Palast an einen nicht näher definierten Ort irgendwo in der Türkei verschleppt. Nur Konstanzes Verlobter, Belmonte, konnte sich retten. So plant er nun, seine Geliebte und sein Dienerpaar aus der Gefangenschaft zu befreien, was gar nicht so einfach in die Tat umzusetzen ist. Osmin, der beflissene Aufpasser in des Bassas Diensten, hat schnell Lunte gerochen und tut alles, um eine Flucht zu vereiteln. Zudem hat er ein Auge auf Blonde geworfen. Der Bassa hingegen ist in Konstanze verliebt. Die Damen wehren sich standhaft gegen ihre Avanceure, und als dann ihre Entführung aus den Fängen der Peiniger tatsächlich stattfindet, scheint alles seinen guten Ausgang zu nehmen. Doch das fluchtwillige Quartett wird gefasst und härteste Strafen drohen. Allein dem Großmut des Bassa Selim ist es zu verdanken, dass sie der Strafe entgehen, da dieser sich über die eigenen Rachedgedanken erhebt und den Gefangenen die Freiheit schenkt. Sie singen geläutert: »Nichts ist so hässlich als die Rache. Hingegen menschlich gütig sein und ohne Eigennutz verzeihn, ist nur der großen Seelen Sache.«

ÜBER FREMD- UND EIGENWAHRNEHMUNG

Erstmals an der Semperoper inszeniert der Niederländer Michiel Dijkema. Der Regisseur entwickelt seine Konzeption aus der Entstehungszeit der Oper heraus, die Aufschluss gibt über das damalige Bild einer Eigen- und Fremdwahrnehmung von Europa und eines kaum zu definierenden Orients. Was uns in seiner »Entführung« begegnet, ist die allgemeine Faszination





für das Exotische. Hier sehen wir ein Türkenbild, das dem entsprechen haben könnte, wie es sich in der Wiener Bevölkerung herausgebildet hatte, für die Mozart seine Oper schrieb. Dabei handelt es sich um eine Idee, wie man sich durch vergangene Türkenbelagerungen und viel Hörensagen dieses Land und seine Leute

imaginierte – zum Teil fernab jeder Realität. Und so inspirierte diese nebulöse Vorstellungswelt Bevölkerung wie Künstler gleichermaßen und ließ Mozart etwas schaffen, was zum Teil heute recht märchenhaft wirkt. Aus diesem Denken heraus »entführt« uns der Regisseur in ein fernes Land, nennen wir es Türkei, in eine so exotische wie gefährliche Welt. Dieses Zusammenfließen von Ahnungen, Fantastik, brisanten Situationen und Zeitgeschmack macht den Reigen aus, der dem Singspiel seine spannungsreiche Note gibt. »Zwischenmenschliche Schärfe bekommt das Werk dort«, so Michiel Dijkema, »wo sich die Figuren der beiden Dreiecksbeziehungen begegnen. Denn dort treffen nicht nur Menschen auf Menschen, sondern auch Kulturen auf Kulturen.« Beispielsweise tragen die sich entladenden Energien des Bewerbs- und Ablehnungskampfes zwischen Osmin und Blonde neben einer unterschwellig erotischen Komponente auch eine Faszination für das Fremde und für das kulturell Unbekannte in sich. Die Blicke aufeinander und Begegnungen untereinander sind es, die das Werk aus einem fantastischen Blickwinkel aus der Vergangenheit erzählen lassen können und bis heute nichts an Aktualität verloren haben. Und wenn gleich hier ein ernsthafter Ton anklingt, so ist der Spaß nicht zu überhören, den Mozart hatte, als er diese Oper schrieb. Dijkema verdeutlicht: »Wir erleben Mozart in seinen Briefen als leidenschaftlich für die ›Türken-Thematik‹, die ihm erlaubte, entsprechend dieser Mode auch exotisch kolorierte Musiknummern zu schreiben. Der Komponist betrat gerade eine neue Lebensphase: Salzburg lag hinter, Wien vor ihm, die Liebe seines Lebens hatte er gerade gefunden und Mozarts regulierender Vater war in der Ferne.« Der eingangs zitierte Carl Maria von Weber spürte diese Freiheit in der Musik, wenn er Mozarts Blüte der »frohen Jünglingszeit« beschrieb, aus der heraus Mozart dieses Meisterwerk verfasste. Es ist das Heitere, das das Ernste in sich trägt, so Dijkema: »Am glücklichen Ende für die zwei Paare, die wieder in ihre europäische Heimat aufbrechen, verbleibt ein gedemütigter Osmin, über den spekuliert werden darf, wie er in Zukunft Europäern entgegen treten wird.« Diese Frage bleibt offen.

Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen

Libretto von Johann Gottlieb Stephanie d. J. nach
Christoph Friedrich Bretzners »Belmont und Constanze oder
Die Entführung aus dem Serail«

In deutscher Sprache mit deutschen und
englischen Übertiteln

Musikalische Leitung

Christopher Moulds

Inszenierung und Bühnenbild

Michiel Dijkema

Kostüme

Claudia Damm, Jula Reindell

Licht

Fabio Antoci

Chor

Cornelius Volke

Dramaturgie

Stefan Ulrich

Bassa Selim **Erol Sander**

Konstanze **Simona Šaturová**

Blonde **Tuuli Takala***

Belmonte **Joel Prieto**

Pedriillo **Manuel Günther**

Osmin **Dmitry Ivashchenko**

Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Sächsische Staatskapelle Dresden

* Mitglied Junges Ensemble Semperoper

Premierenkostprobe

4. April 2017, 18 Uhr

Karten zu 3,50 Euro

Premiere

15. April 2017

Weitere Vorstellungen

18., 24., 30.^(n+a) April, 5., 15., 19. Mai &

9., 11.^(n+a) Juni 2017

Karten ab 6 Euro

Kostenlose Werkeinführung jeweils
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn im Opernkeller

Ausstattungspartner:

Rudolf Wöhrl AG

Auf dem Cover

MIT VOLLEM EINSATZ FÜR
MUSIK UND TOLERANZ



Ob Konstanze wohl schwindelfrei ist? Simona Šaturová jedenfalls kennt keine Höhenangst. Bei stürmischem Wind und strahlendem Sonnenschein ist sie für uns auf die Dachterrasse der Yenidze geklettert. Im Interview erzählt sie, wohin sie sich gern entführen lässt.

Muss man für die Rolle der Konstanze furchtlos sein?

Auf jeden Fall. Es ist eine wilde, eine interessante Rolle, ich liebe sie. Konstanze ist eine spannende Frau, eine Frau, die bei ihrem Treueschwur bleibt, auch wenn es ihr sehr schwerfällt, auch wenn sie sich zu Bassa Selim hingezogen fühlt und zwischen ihm und Belmonte hin- und hergerissen ist. Konstanze bleibt standhaft, treu und stark. Diese Stärke drückt sich auch in der Musik aus, genauso wie ihre innere Zerrissenheit.

Spiegelt sich dies auch in der Musik wider?

Mozart hat Konstanzes Gefühle und viel Bedeutung in die Koloraturen hineinkomponiert. Sie sind gefüllt mit Emotionen. Koloraturen können – auch, aber nicht nur bei Mozart – extreme Gefühle ausdrücken. Dazu kommt dann die Traurigkeits-Arie, die so ruhig ist, und in dieser Ruhe und Traurigkeit ihre ganze Schönheit entfaltet; sie steht im großen Gegensatz zur Martern-Arie, die dann folgt, und das ganze Spektrum der Emotionen abrufen. Es ist einfach wunderbar geschrieben.

Mozart und die Frauen...

Mozart muss die Frauen sehr geliebt haben, weil er wirkliche Charaktere geschaffen hat. Die drei Frauen in »Don Giovanni« zum Beispiel sind das Geschenk eines Komponisten an die Sängerinnen. Die Anzahl an großartigen Rollen bei Mozart ist unglaublich. Für mich ist Mozart ein wichtiger Bezugspunkt seit Beginn meiner Karriere, auch weil man mit ihm wachsen kann, denn er bietet für jedes sängerische Niveau die richtige Rolle an. Er ist meine musikalische Basis und eine Messlatte der eigenen Entwicklung. Ich singe auch sehr gerne Verdi, aber Mozart hat etwas Reinigendes für mich. Und seine Musik macht einfach unglaublich viel Spaß, auch in der »Entführung«, und das obwohl Konstanze keine große Komödiantin ist. Vielmehr ist sie die »ernste Note« der Partitur. Aber ich freue mich auch hier über die kleinen komischen Momente. Ich bin immer dankbar, wenn ich neben der tragischen Seite auch die humorvolle zeigen kann.

Die »Entführung« spielt in einer orientalisierten Fremde. Auch Opernsängerinnen und -sänger sind oft weit von der Heimat entfernt unterwegs.

Was nehmen Sie mit, was gibt Ihnen dieser berufsbedingte Auslandskontakt?

Ich nehme meine slawische Mentalität und meine große Offenheit immer mit, egal, wo ich bin. Aber ich nehme auch etwas mit zurück nach Hause: Die vielen Reisen und Begegnungen haben mir Toleranz beigebracht, haben mich gelehrt, keine Unterschiede zu machen und offen zu sein für fremde Kulturen. Man kann dadurch nur wachsen und reicher werden. Toleranz spielt für mich eine sehr wichtige Rolle.

Was hätte Bassa Selim anbieten müssen, um Simona Šaturová zu ent- und vielleicht auch zu verführen?

In die Natur lasse ich mich immer entführen, auch wenn mein Terminkalender das selten zulässt. Meistens bin ich in großen Städten unterwegs, umgeben von viel Hektik, Verkehrslärm und Stress. Zum Ausgleich brauche ich die Ruhe und Stille der Natur. Aber auch mit Schuhen und Schokolade hätte Bassa Selim bei mir vielleicht eine Chance gehabt – (*lacht*) und mehr werde ich nicht verraten.

Vertraute Fremde

DIE ERFINDUNG DES ORIENTS

Wilde Tiere, säbelrasselnde Janitscharen, despotische Tyrannen, verführerische Haremsdamen, gekleidet in teure Stoffe, umgeben von unermesslichen Reichtümern, ornamentenreichem Dekor und farbenprächtiger Verschwendung – jahrhundertelang geträumt und farbenfroh lebendig in Erzählungen, Märchen, Bildern, Theaterstücken und Opern transportieren diese Bilder die Vorstellungen eines Ortes: des Orients. Und bleiben vor allem eines: Fantasie.

Ein Schandfleck für das barocke Ensemble des schönen Dresdens, so meinten die einen, ein genialer Werbeschachzug, so sahen es die anderen – heute kann man sich kaum vorstellen, dass der Architekt Martin Hammitzsch für seinen Entwurf der Yenidze, 1909 eingeweiht, aus der Architektenkammer ausgeschlossen wurde, so sehr empörte man sich über die so genannte »Tabakmoschee«. Dabei war die Idee des Zigarettenfabrikanten Hugo Zietz aus der Not geboren, denn in Stadtnähe war es untersagt, Fabriken zu bauen; hier sollten Fabrikschlote nicht das Stadtbild zerstören. Also kleidete Zietz seine industrielle Anlage in ein orientalisches Gewand und baute damit für seine Zigarettenmarke »Salem Aleikum« eine Heimstätte mit hohem Wiedererkennungswert. Der Name der Marke stand als Gruß an Besucher und Einheimische auf der Außenfassade des Gebäudes der »Orientalischen Tabak- und Cigarrettenfabrik Yenidze« und die zeitgenössische Werbung sprach von einem »Stück Orient an der Elbe«: Der »stolze

Bau«, der »in streng orientalistischem klassischem Stil gehalten« sei, lasse den Betrachter zweifeln, ob er sich nun an Elbe oder Bosphorus befinde und vermöge auch den Vielgereisten zu bezaubern. Auch wenn für die Architektur ein ägyptisches Grabmal Pate stand, so war das Gebäude doch weit weniger eine Rekonstruktion, denn ein neues Hybrid, das Jugendstil mit maurischen Stilelementen vermischte und hinter dessen verspielter Fassade modernste Baumaterialien Verwendung fanden.

Die Yenidze ist Teil einer Annäherung an das Ferne und Fremde, das als Ornament Einzug in den Alltag hielt. Dahinter steht weniger wissenschaftlich-ethnografisches Interesse, denn vielmehr das, was der Literaturwissenschaftler Edward Said 1978 prominent als »Orientalismus« kennzeichnete: Die Konstruktion einer Region als Kontrastfolie zur Herstellung einer eigenen, bei Said vor allem einer französischen und britischen Identität. In seiner Polemik gegen eine bestehende Herr-

schaftsverhältnisse zementierenden Orientalistik führt er die These einer Erfindung des Orients als identitätsstiftendes Gegenbild Europas aus.

Said, ein protestantischer Palästinenser, wuchs in Kairo auf, studierte in den USA und wurde in New York Professor. Er machte sich zudem als Literatur- und Musikkritiker einen Namen. Gemeinsam mit Daniel Barenboim gründete er 1999 das Orchester »West-Eastern Divan«, das israelische, palästinensische und arabische Musiker zusammenbringt und bis heute ein gelebtes Zeichen für Verständigung setzt. Der Name des Orchesters wurde in Anlehnung an Goethes Gedichtsammlung »West-östlicher Divan« gewählt, für die sich Goethe wiederum durch Werke des persischen Dichters Hafis inspirieren ließ. Diese Namenswahl stellt einen Bezug zur Aufklärung her, zur Idee von Verstehen durch Wissen, von Annäherung durch Kenntnis, für eine neugierige Erkundung des Neuen und Unbekannten. Und damit für ein Gegenmodell zu dem, was Said als »Orientalismus« benannte, nämlich eine sich durch die Wissenschafts- und Literaturgeschichte ziehende Tendenz, das Fremde und Unbekannte als Reproduktion sich wiederholender Bilder zu beschreiben, die sich auf Klischees und Stereotypen reduzieren lassen – und dadurch die eigene vermeintliche Überlegenheit des Westens herauszustreichen.

In Europa hat dieser Blick auf den Orient eine eigene Zeitlichkeit: Nach der zweiten gescheiterten Belagerung Wiens 1683 durch das Osmanische Reich und dem sich anschließenden Niedergang des Großreiches begann mit dem Ende dieser Bedrohung eine Verklärung und Romantisierung des so genannten Orients. Reiseberichte und Märchenanthologien fanden großen Publikumszuspruch – und waren sich dabei inhaltlich oft gar nicht so fern, war es doch in beiden Genres das Ferne und Fremde, das Unbekannte und Neue, das die Leser fesseln sollte. Auf die Literatur folgte die Mode: Bereits Madame de Pompadour, Napoleons Geliebte, ließ sich als Sultanin porträtieren, Marie-Antoinette trug Kleider im »orientalischen« Stil und mit Napoleons Ägyptenfeldzug wurden Turbane in Europa zum modischen Must-have. »Turquerie« bezeichnet die Mode der Zeit, türkische Kunst und Kultur zu kopieren – oder das, was man dafür hielt. Dabei ist »Orient« eine

geographisch sehr dehnbare Bezeichnung, die nach Vorderasien und Ägypten bald auch Gebiete in Afrika ebenso beschrieb wie China und Japan. Ebenso diffus wie die räumlichen Grenzen waren auch die Zuschreibungen: Despotismus, Wildheit, Sinnlichkeit, Brutalität, Exotik, Erotik, Aberglaube und Gewalt – der Orient wurde zum Auslagerungsort all dessen, was in der europäischen Aufklärung keinen Platz fand.

Um 1700 entstanden in Italien die so genannten Türkenopern – auch dies eine Bezeichnung, die nicht weniger irreführend ist denn der Begriff des Orients. Diese Sonderform der Oper erlebte einen wichti-

Der Orient wurde zum Auslagerungsort all dessen, was in der europäischen Aufklärung keinen Platz fand.

gen Meilenstein durch die 1753 in Dresden uraufgeführte Oper »Solimano« von Johann Adolf Hasse, »die erste mit auskomponierter alla turca Musik, detail-genauem türkischem Kostüm und Szenenbild«, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Andrea Polaschegg und betont, dass sich hier ein höfisches Sujet mit der Möglichkeit zur Ausstattungssprache verband, wie es die Barockoper liebte. Mozarts 1782 komponierte »Entführung aus dem Serail« ist eine der prominentesten Vertreterinnen ihrer Art. Ihr Schöpfer griff mit seinem Werk das bei seinen Zeitgenossen beliebte Thema der Entführungs- und Befreiungsgeschichte holder Jungfrauen aus den Händen lüsterner Sultane auf. Das Sujet war in Romanform weithin etabliert und bereits so bekannt, dass Freiherr von Knigge in den 1780er Jahren von einem »längst verbrauchten, in Romanen und Schauspielen so oft durchgepeitschten Märchen« schrieb. Mozarts Entführungsooper variierte die bekannte Vorlage durch komische Elemente und die Pointe, im räuberischen, aber gnädigen Sultan keinen Moslem, sondern einen Renegaten vorzufinden. Das Fremde, das Abenteuerliche, das Andere, es ist hier doch auch Teil des Eigenen.

Was im 18. Jahrhundert noch zum Programm eines exklusiveren Vergnügens der Eliten und der höfischen Kultur gehörte, erreichte dann im 19. Jahrhundert die Popu-

lärkultur. Vor dem Hintergrund zunehmender Kolonialisierungsbestrebungen verbreitete sich der ganz alltägliche Zugriff auf das Ferne und Fremde. Dabei wurde nach Gusto kombiniert und arrangiert, so dass ein ornamentales, visuelles und akustisches Nebeneinander indischer, arabischer, osmanischer und islamischer Traditionen entstand. Suids Thesen legen nahe, dass es sich hierbei nicht um einen unschuldigen Prozess künstlerischer Kreativität handelte, sondern dass damit auch in Wissenschaft und Künsten ein ganz bestimmtes Bild vermittelt wurde, das den Orient als Hort für Gewalt, Fanatismus und Lüsterheit brandmarkte. Die Kon-

struktion des Anderen diente zur Abgrenzung – und dann auch zur Erklärung des eigenen Herrschaftsanspruchs. Die Theaterwissenschaftlerin Caroline Herfert, die sich mit der popukulturellen Auseinandersetzung mit dem Orient in Wien beschäftigt hat, spricht von einer paradoxen Situation. »Das Unterhaltungstheater griff durchaus auch tagesaktuelle Ereignisse auf und lieferte

damit einen direkten Kommentar zum politischen Geschehen. Gleichzeitig wurde einerseits bei Bühnenbild und Ausstattung auf verfügbare Quellen zurückgegriffen und mit Genauigkeit an opulenten Bildern gearbeitet, andererseits aber wurden auch bestehende Stereotype weitertradiert«, so Herfert. Damit wurde gerade in Wien, von Hugo von Hofmannsthal als »porta Orientis« bezeichnet, das Osmanische Reich beispielhaft für die unterstellte gesellschaftliche und technische Rückständigkeit des Orients und blieb zugleich, exotisch und spektakulär, ein Sehnsuchtsort.

Von den modischen »Turquerien« über Mozarts thematische und musikalische Annäherung an den Orient – man denke auch an den an der osmanischen Militärmusik orientierten Chor der Janitscharen – bis hin zur Dresdner Yenidze zeigt sich die Geschichte der Exotisierung im Eigenen durch Aneignungen des Fremden als Wechselspiel von Faszination und Furcht, von Interesse und Ignoranz. Bei aller Kritik die Edward Said für seine Thesen zum Orientalismus auch erfuhr, bleibt die Hinterfragung tradierter Bilder und ihrer Ursprünge ein zeitlos wichtiges Unterfangen. So stellt auch jede Inszenierung der »Entführung aus dem Serail« immer wieder neu die Frage danach, welcher und wessen Orient auf der Bühne in Szene gesetzt wird – und letztendlich: wessen Fantasie.

Diese Klänge sind schon Theater

SALVATORE SCIARRINOS »LOHENGRIN« DRINGT TIEF IN DIE FANTASIE DES ZUHÖRERS EIN.

»Parsifal ist mein Vater. Ich bin Lohengrin.« Diese Offenbarung ist nicht die seit Stunden erwartete und gefürchtete Pointe des Wagner'schen Musikdramas, die das sofortige Verschwinden des Schwanenritters aus Elsas Leben nach sich zieht. Es sind die ersten Worte, die der ersehnte Retter in Jules Laforgues Erzählung »Lohengrin, Sohn des Parsifal« aus dem Jahr 1887 an das staunende Volk richtet. Vom Frageverbot keine Spur, im Gegenteil führt der französische Dichter das Dilemma der knappen vier Jahrzehnte zuvor uraufgeführten Oper von Richard Wagner binnen Sekunden ad absurdum und verpasst dem überbordenden Heldenpathos so manchen weiteren ironischen Seitenhieb. Dennoch ist auch seine Elsa in Bedrängnis. Als griechische Vestalin wird sie beschuldigt, ihr Keuschheitsgelübde verletzt zu haben – dafür droht ihr die Blendung. Als sie vor dem Tribunal steht und ein letztes Mal das Meer und die Sonne sehen soll, ruft sie den Mann, der ihr in febrig-erregten Träumen erschien, um Hilfe an. Und er eilt über das Wasser herbei. Wird bewundert. Soll Elsa heiraten. Doch in der schwülen Hochzeitsnacht, als sie sich ihm mädchenhaft verzückt und liebeshungrig hingeben will, weist er sie zurück. »Ich verabscheue Eure mageren Hüften«, blafft er die verstörte Elsa barsch an, bevor er sich davonestiehlt. Allein mit einem weißen Daunenkissen – »il cucino«, das klingt wie »il cigno«, der Schwan – bleibt die junge Frau zurück, bis zur Schizophrenie traumatisiert.

Es ist diese Elsa, die Salvatore Sciarrino in den Mittelpunkt seiner 1982 uraufgeführten Kammeroper »Lohengrin« stellt – eine nicht unübliche Wahl für den 1947 in Palermo geborenen Avantgarde-Komponisten. Regelmäßig nähert er sich in seinen Musiktheaterwerken Protagonisten an, die in einer ausweglosen Situation gefangen und zum Scheitern verurteilt sind: das Ehepaar Il Malaspina und La Malaspina in »Luci mie traditrici« ebenso wie König und Königin in »Macbeth« oder die Titelgestalten in »Perseo e Andromeda«. Und eben Elsa: Immer zwischen ihrem eigenen Ich, der imaginierten Lohengrin-Gestalt und Stimmen der Vergangenheit hin- und herwechselnd, ist Elsa – und mit ihr der Zuschauer und -hörer – in einer Welt zwischen Realität und Wahnsinn gefangen. Es ist eine Welt, in der die chronologische Abfolge von Ereignissen durcheinandergewirbelt wird. Sprunghaft und assoziativ, in Gurren, Säuseln, Flüstern und Rufen versucht Elsa die Geschehnisse der Nacht zu verarbeiten. Aus ihren Satzketten, Seufzern, ihrem Stocken und Verstummen formen sich im Kopf des Zuhörers Szenarien einer aus der Gesellschaft Ausgestoßenen, die sich ihren Retter erträumt und von ihm zurückgestoßen wird. Lohengrin selbst tritt dabei einzig durch Elsas Mund und in der Fantasie des Publikums in Erscheinung. Lautmale- rische Klanggemälde, instrumentale Tonsplitter und eine virtuose Vokal-Artistik fangen Elsas Emotionen und Erinnerungen

ein und verdichten sie zu greifbaren Situationen, die sich im nächsten Moment auflösen und neu zusammensetzen – und laut Sciarrino jegliche szenische Bebilderung überflüssig machen. »Eine unsichtbare Handlung« fügte der Komponist dementsprechend seinem Werktitel erklärend beziehungsweise anweisend hinzu. »Man vergisst, dass die Stärke der musikalischen Sprache in ihrer Fähigkeit liegt, Dinge darzustellen, Illusionen heraufzubeschwören. Die Magie des Theaters entsteht nicht durch die Kombination der Musik mit dem Sichtbaren«, schrieb Sciarrino.

Peter Tilling, musikalischer Leiter des »Lohengrin« und erstmals an der Semperoper zu Gast, sieht in diesem Gedanken das Grundverständnis jedes Musikers: »Wir fragen uns immer, ob wir allein mit unseren Instrumenten etwas darstellen können. Und Sciarrino sagt: Ja, alles. Diese Klänge sind schon Theater.«

So verschmelzen die Instrumente mit dem Kosmos der Elsa und illustrieren ihre Wahrnehmungen: »Die Flöten imitieren das Atmen Elsas, im Cello singen die Grillen, die Elsa hört, selbst die Stille schafft Räume«, erläutert Sarah Maria Sun, die die Partie der Elsa singt.

In einem dementsprechend nur sparsam szenisch eingerichteten Raum in Semper Zwei wird der Dirigent mit den Solisten und Musikern der Giuseppe-Sinopoli-Akademie erstmals in Dresden Sciarrinos »Lohengrin« musikalisch »bebildern«.



»Über ihren Kehlkopf dringen wir in ihre Seele ein«, sagt Sarah Maria Sun über ihre Partie der Elsa, mit der sie am 9. April bei den Osterfestspielen Salzburg debütiert. Neue Musik ist die Spezialität der Sopranistin. An der Semperoper war sie bereits als Karl in Helmut Oehrigs »Die Brüder Löwenherz« und zuletzt als Hanna in Ali N. Askins »the killer in me is the killer in you my love« zu erleben. Am 3. Juni wird sie in einem Konzert der Reihe »Stimmkunst« in Semper Zwei zeitgenössisches Liedschaffen vorstellen – unter anderem von Salvatore Sciarrino. Seine Elsa möchte Sarah Maria Sun nicht als Wahnsinnige verstehen: »Mein Anliegen ist, Elsa nicht als irres kleines Mädchen darzustellen, sondern als eine junge Frau in einer ausweglosen Situation. Die Geräusche, die man durch ihre Ohren hört und die sie fabriziert, sind ihre Ängste, die Gesellschaft, die sie bedroht und ihre abtraumhaften Fantasien – sie folgen jedoch alle einer inneren Logik.«

»Das ist eine der intimsten Arten, überhaupt zu musizieren«, sagt Sarah Maria Sun, »indem die Zuhörer in ihrem Kopf mitgestalten. Diese feinen Klänge können ganz vielfältige Fantasien entstehen lassen, wenn man wirklich zuhört, wie man einem Menschen eben zuhören sollte. Und das ist es doch, was Theater und Musik eigentlich wollen: dass man Menschen und Emotionen lauscht ...« »... und dadurch verändert wird«, fügt Peter Tilling hinzu: »Von der Mitgestaltung gelangt man zur Reflexion und schließlich zur Katharsis – ganz im antiken Sinne.« Elsa selbst bleibt – anders als bei Wagner – eine kathartische Überhöhung von Leid und Erlösung verwehrt, sie verstrickt sich unentrinnbar in ihre Traumgebilde von Salvatore Sciarrinos klangexpressivem »Anti-Lohengrin«.

Salvatore Sciarrino
LOHENGRIN

Unsichtbare Handlung für eine Solistin,
Instrumente und Stimmen

Libretto vom Komponisten nach
Jules Laforgues Erzählung
»Lohengrin, fils de Parsifal«

In italienischer Sprache mit
deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung
Peter Tilling

Szenische Einrichtung

**Manfred Weiß, Arne Walther, Jan Seeger,
Okarina Peter, Anne Gerber**

Elsa/Lohengrin Sarah Maria Sun
Tenor Georg Güldner
Bariton Raphael Hering
Bass Lukas Anton

Giuseppe-Sinopoli-Akademie
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Premierenkostprobe
25. April 2017, 17 Uhr
Karten zu 3,50 Euro

Premiere
28. April 2017

Vorstellungen
30. April & 1. Mai 2017
Karten zu 16 Euro (ermäßigt 8 Euro)

Kostenlose Werkeinführung
jeweils 30 Minuten
vor Vorstellungsbeginn

SEMPER
ZWEI

Bild und Gegenbild – Gesualdo und Sciarrino

DAS VOKALENSEMBLE AUDITIVVOKAL DRESDEN VERBINDET IN
MADRIGALEN DIE RENAISSANCE MIT DER GEGENWART.



Das Ensemble AUDITIVVOKAL DRESDEN in Aktion.

»Es sind nicht selten die Werke aus dem 15. und 16. Jahrhundert, auf die sich heutige Kompositionen in der Vokalmusik beziehen«, sagt Olaf Katzer. Als musikalischer und künstlerischer Leiter von AUDITIVVOKAL DRESDEN leitet er ein Gesangsensemble, das seit nunmehr zehn Jahren mit der Interpretation zeitgenössischer Vokalwerke – darunter zahlreiche Uraufführungen –, aber auch Alter Musik international auf sich aufmerksam macht. Diese reizvolle Verbindung ist im Rahmen der »Lohengrin«-Vorstellungen in einem Konzert am 30. April in Semper Zwei zu erleben, wenn AUDITIVVOKAL DRESDEN Madrigale des Renaissance-Komponisten Carlo Gesualdo di Venosa mit den »12 Madrigali« von Salvatore Sciarrino zusammenführt. »Sciarrino ist ein großer Gesualdo-Fan, dennoch ist seine Herangehensweise an die Musik eine andere«, beschreibt Olaf Katzer. »Sciarrino strebt einen puristischen Klang an, eine neue

Objektivität. Seine Musik soll zum Ursprung zurückkehren, nichts künstlich Aufgeladenes haben. In Gesualdos Werken hingegen dominieren das Pathos, die Leidenschaft, das hitzige Element, die Effekte. Doch beide Musiken strahlen eine ganz eigene Magie aus, sie stehen wie Bild und Gegenbild einander gegenüber. Bei Sciarrino ist der Bezug aufs Wesentliche entscheidend, das findet sich auch bei Gesualdo, allerdings in abstrusesten Harmonien, die so exaltiert und übersteigert sind, dass man doch mindestens ins Staunen kommt, wenn man nicht sofort der Musik verfällt und sich dem, was da passiert, hingibt.«

Das eigens für dieses Konzert zusammengestellte Programm »su/al/do/GE/gen/wart« werden sieben Sängerinnen und Sänger des Ensembles gestalten. Insgesamt zählt AUDITIVVOKAL DRESDEN derzeit 30 Künstler, die in unterschiedlichen Formationen aufeinandertreffen, nicht selten mit Partnern aus den verschie-

densten Bereichen vom Tanz über die darstellenden und bildenden Künste bis zur Wissenschaft – oder eben auch dem Musiktheater wie nun erstmals an der Semperoper. Die Neugier auf neue Formate und Kooperationen bleibt, so Katzer: »Zehn Jahre Bestehen sind auch zehn Jahre des Experimentierens und Forschens.« Gerade im Bereich des Forschens sieht Peter Motzkus, Dramaturg des Ensembles, eine weitere bedeutende Aufgabe von AUDITIVVOKAL DRESDEN: »Ein großes, aktuelles Projekt ist in Zusammenarbeit mit der Sächsischen Universitätsbibliothek (SLUB) die Einrichtung eines digitalen und analogen Dokumentationszentrums für zeitgenössische Vokalmusik.« Dieses soll bereits zum Jubiläumskonzert von AUDITIVVOKAL DRESDEN am 30. Mai in der SLUB offiziell eröffnet werden und über die Konzerte hinaus einen Zugang zu dieser faszinierenden, manchmal geradezu magischen Musik bereiten.

AUDITIVVOKAL DRESDEN

»su/al/do/GE/gen/wart«

Madrigale von Salvatore Sciarrino und
Carlo Gesualdo di Venosa

Musikalische und künstlerische Leitung
Olaf Katzer

Sonntag, 30. April 2017, 17.30 Uhr

Karten zu 5 Euro
(ermäßigt 3 Euro)

SEMPER
ZWEI

Aus dem Museum auf die Straße

Zu den Mozart-Tagen wird an der Semperoper mit »Le nozze di Figaro«, »Don Giovanni« und »Così fan tutte« der gesamte Da-Ponte-Zyklus zu erleben sein. Dirigent Omer Meir Wellber ist der musikalische Leiter aller drei Produktionen, die ihm den Zugang zu Mozarts Opern öffneten.



»Don Giovanni« in der Inszenierung von Andreas Kriegenburg

Omer Meir Wellber, die drei Mozart-Da-Ponte-Opern an der Semperoper waren Ihre erste intensive Auseinandersetzung mit dem Opernwerk von Mozart. Warum haben Sie so lange einen Bogen um ihn gemacht und wie kam es zu dem Gesinnungswandel?

Lange Zeit hat mich die Musik von Mozart nicht besonders interessiert. Die Geschichten und Charaktere schon, aber zu den Kompositionen habe ich keinen Zugang gefunden. Einem jungen Dirigenten werden Mozartopern gern als Repertoirevorstellungen angeboten, aber das halte ich für einen Fehler, denn »Le nozze di Figaro« etwa ist wesentlich schwieriger als zum Beispiel »La traviata«. Als ich dann aber mit der ehemaligen Intendantin Ulrike Hessler über den Da-Ponte-Zyklus an der Semperoper sprach, wurde mir schnell klar, dass das die perfekte Gelegenheit war, denn hier fand ich ideale Rahmenbedingungen: Es waren alles Neuproduktionen, sodass wir in einer langen Probenzeit die Möglichkeit hatten, gemeinsam tief in die Musik einzudringen und etwas Eigenes zu entwickeln. Denn wenn man Mozart auf dem Niveau spielen möchte, wie wir es tun, muss dahinter ein Ensemble stehen, das ein vertrauensvolles Verhältnis untereinander hat. Wenn ich nur für ein paar Repertoire-Vorstellungen komme und gehe, ist dieser Anspruch nicht zu erfüllen.

Was war für Sie bei der Beschäftigung mit diesen drei Werken die entscheidendste Erkenntnis?

Die faszinierendste Entdeckung war die Freiheit, die diese Musik bietet. Wenn man sie nutzen möchte, findet man immer neue Gestaltungsmöglichkeiten. Diese Spontaneität suche ich in jeder Komposition und in Mozart habe ich da einen Partner gefunden, besonders in seinen Rezitativen. Diese können in jeder Vorstellung anders gestaltet werden – je nach den momentanen musikalischen Eingebungen. Generell finde ich, dass die Musik und der Text zu oft als »heilig« und unveränderbar angesehen werden, dabei ermutigen uns viele Werke geradezu, sich einen gewissen Interpretationsspielraum zu nehmen und so das Werk zum Leben zu erwecken. Bei Stücken wie zum Beispiel »Salome« sind 80 Prozent von dem, was man macht, in der Partitur festgelegt. Bei Mozart ist es genau umgekehrt: Da liegen 20 Prozent in der Partitur und 80 Prozent bringen die Interpreten selbst ein. Das bedeutet auch, dass die Arbeit in einer gewissen Laboratoriums-Atmosphäre stattfindet.



»Le nozze di Figaro« in der Inszenierung von Johannes Erath

Was bedeutet das genau für die Zusammenarbeit mit dem Orchester und den Sängern?

Sie sind entscheidende Partner in diesem Prozess. Wir haben gemeinsam das musikalische Konzept der drei Da-Ponte-Opern entwickelt, ich kam nicht mit einer festen Vorstellung zu den Proben, ich hatte jede Menge Fragen und suchte nach den Antworten der Musiker und Sänger. Und nach und nach erarbeiteten wir unsere Version. Ich denke, das ist der springende Punkt: Sie bringen sehr viele Impulse und Ideen mit und sind gleichzeitig sehr offen und haben sich in die Erarbeitung eingebracht. Während der drei Produktionen sind wir immer besser zusammengewachsen: »Così fan tutte« war unsere erste gemeinsame Arbeit, wir lernten uns kennen und lernten voneinander, bei »Le nozze di Figaro« waren wir schon ein eingespieltes Team und konnten auf gemeinsame Erfahrungen zurückgreifen. »Don Giovanni« lief dann fast von selbst, wir verstanden uns blind. Das ist enorm wichtig für diese Art von Musik.

Während der Vorstellungen hat das Orchester sehr viele Freiheiten: Die Musiker müssen sehr selbstständig agieren und nicht nur auf den Dirigenten reagieren, denn ich spiele selbst die meiste Zeit am Cembalo, Hammerklavier oder Akkordeon. Sie müssen also genau auf die Sänger hören, um auf das Bühnengeschehen zu reagieren.

Mozart ist immer ein Risiko, schreiben Sie. Macht es das für die Interpreten und Zuschauer gerade spannend?

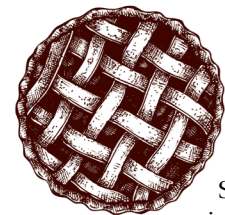
Das Risiko ist ein wesentliches Element in Mozarts Musik. Jede der drei Opern handelt von unterschiedlichen Risiken. In der Musik kann dieses Risiko auf viele Bereiche übertragen werden: in die Tempi, die ich wähle, in die Zitate moderner Musik, zum Beispiel von Bob Dylan oder »La vie en rose«, die ich in die Rezitative einbaue.

In den vergangenen vierzig oder fünfzig Jahren wurde Mozart zum Museum gemacht mit sehr klaren Richtlinien, wie diese Musik zu spielen sei, aus der Historie heraus. Damals hatte das seine Berechtigung, denn man musste seine Musik gewissermaßen institutionalisieren, Referenzaufnahmen schaffen. Aber Mozarts Musik ist das genaue Gegenteil, sie ist ein Experimentierfeld, sie ist schmutzig, überraschend.

Für mich ist das Entscheidendste, Mozart aus dem Museum herauszuholen und auf die Straße zu bringen. Denn ein Museum ist gefährlich für unsere musikalische Welt, es macht sie zu einer passiven Kunst. Heute müssen wir dem Publikum etwas zeigen, das es nicht auf den iPhones findet. Mozart im Museum können sie dort finden, Mozart auf der Straße nicht. Die Zukunft des Musiktheaters, nicht nur bei Mozart, liegt darin, in jede Vorstellung die Spontaneität zurückzubringen und etwas Lebendiges zu zeigen. Das birgt immer ein Risiko – und das liebe ich.

Wo bitte geht's hier zu Mozart?

ODER: WOHER NEHMEN EIGENTLICH LIBRETTISTEN UND KOMPONISTEN IHR »MENSCHLICHES« FUTTER?



Im »Mozart-Pasticcio. Oder: 7 Personen auf der Suche nach ihrer Oper« wird ein Blick gewagt in die Köpfe von Wolfgang Amadeus Mozart und seines kongenialen Librettisten, des Abbé Lorenzo Da Ponte, und zugeschaut bei ihrer Arbeit an drei der wohl großartigsten Opern der Musikgeschichte: »Le nozze di Figaro«, »Don Giovanni« und »Così fan tutte«. Niemals zuvor sind Figuren musikalisch so genau ausgedeutet und als Individuen gestaltet worden. Und keine von ihnen kann am Ende wirklich bruchlos so weiterleben wie zuvor.

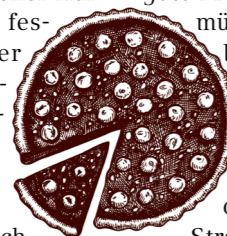
Im Rahmen der Mozart-Tage werden nicht nur auf der großen Bühne der Semperoper fünf großartige Opern (darunter auch der Da-Ponte-Zyklus), eine Matinee, ein Sonderkonzert und ein eigener Aufführungsabend die Zuschauer fesseln, sondern auch in Semper Zwei gibt es Mozart zu entdecken – und das mit einer Uraufführung, einem Pasticcio!

EINEM WAS?

Der Begriff leitet sich ursprünglich von einem italienischen Fleischgericht ab, das in einer Hülle aus Teig verschiedene Fleischsorten vereint und sich gemäß dem Begriff »pasticciare« dadurch auszeichnet, dass alles miteinander vermischt wird – sogar eigentlich im Sinne einer Puscherei. Aber dies sollte nur der sprachliche Ursprung bleiben, formal hat sich der Begriff als Zusammenstellung unterschiedlicher (musikalischer) Zutaten in einer (Stück-)Hülle erhalten und erfreute sich als solche vor allem in der europäischen Musikwelt der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Die »Opera seria« mit ihrer Trennung von handelnden (Rezitativ) und betrachtenden (Arie) Teilen machte es den Komponisten leicht, passgenau die textlich wie auch musikalisch stark typisierten Gefühlsregungen (Affekte)

aus einer schon bestehenden Oper herauszulösen und einen anderen Handlungsfaden einzubauen.

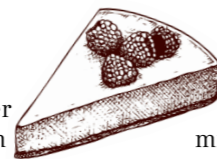
Aber woher kamen diese Typisierungen, wer waren die menschlichen Vorbilder für die Archetypen der Opernfiguren? Wer hat sie zuerst »entdeckt« und wer hat beim anderen abgeguckt? Vorbilder und Inspiration für eine typisierte Charaktergestaltung finden sich bereits im antiken Drama, in den Werken Shakespeares, Goethes und im zeitgenössischen Roman. Mozart und vor allem Da Ponte fügen sich mühelos in die Reihe der nach »menschlichem Futter« Suchenden. Bis heute geben die drei Opern des so genannten Da-Ponte-Zyklus, die in nur vier Jahren zwischen 1786 und 1790 entstanden, ein deutliches Zeugnis davon, dass ihre »Väter« ganz besonders gute Menschenbeobachter gewesen sein müssen und ihren Figuren damit zur



Ewigkeit verholten haben: »Mozart hat als einer der ersten Komponisten überhaupt in seinen Opern Charaktere gezeigt, die nicht auf mythologische Figuren oder Helden, sondern auf Leute »von der Straße« zurückgehen. Kurz vor der

Französischen Revolution sahen die Zuschauer auf der Bühne Menschen, deren Themen und Probleme ihnen vertraut waren. Deswegen sind sie uns auch heute noch so nah, denn wir kennen diese Menschen. Der interessante Gedanke des Pasticcios ist für mich, diese Persönlichkeiten aus ihrem Opernkontext zu lösen und zu schauen, was passiert«, stellt Omer Meir Wellber, musikalischer Leiter des Da-Ponte-Zyklus auf der Bühne der Semperoper und Ideengeber und Dirigent des Mozart-Pasticcios, gemeinsam mit Autor und Regisseur Niv Hoffmann fest.

Sie bringen den pathologischen Herzensbrecher mit der eifersüchtigen Ehefrau, den unzufriedenen Diener, die liebeshungrigen Schwestern und den Jüngling an der Schwelle zum Liebhaber



zusammen und begeben sich mit Mozart und Da Ponte ins »Labor«. Natürlich darf die Musik aus »Le nozze di Figaro«, »Don Giovanni« und »Così fan tutte« nicht fehlen und so sind neben der berühmten Sonate eines notorischen Verführers und den naiv-wollüstigen Seufzern eines jungen Mannes auch die Verdammnis verheißenden Rufe eines Ermordeten und die Liebesplänkeleien zweier unsteter Schwestern zu hören.

Und dann wird das Ganze kräftig durchgeschüttelt bzw. »pasticciato«, verfeinert und abgeschmeckt – und fertig ist das Pasticcio für die ganze Familie! Guten Appetit!

MOZART-PASTICCIO

Oder: 7 Personen auf der Suche nach ihrer Oper

In deutscher Sprache

Musikalische Leitung Omer Meir Wellber
Inszenierung Niv Hoffman
Dramaturgie Juliane Schunke

Komponist Jennifer Riedel
Ehefrau Roxana Incontrera
Jüngling Tichina Vaughn
Schwester A Menna Cazel*
Schwester B Angela Liebold
Ehemann Sebastian Wartig
Sein Diener Alexandros Stavrakakis*
Autor Claudius von Stolzmann
Commendatore Michael Eder

Projektorchester

* Mitglied des Jungen Ensemble Semperoper

Vorstellungen

15., 18., 20. & 23. April 2017

Karten ab 12 Euro

SEMPER
ZWEI



Mozart-Tage 2017

14. bis 28. April 2017

Oper

Wolfgang Amadeus Mozart LA CLEMENZA DI TITO/TITUS

Musikalische Leitung Paul Daniel
Regie Bettina Bruinier
Mit Giuseppe Filianoti,
Véronique Gens, Elena Gorshunova,
Anke Vondung u.a.
14. & 27. April 2017

Wolfgang Amadeus Mozart DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Musikalische Leitung Christopher Moulds
Regie Michiel Dijkema
Mit Erol Sander, Simona Šaturová,
Tuuli Takala, Joel Prieto, Dimitry Ivashchenko und Manuel Günther
Premiere 15. April 2017
18. & 24. April 2017

Wolfgang Amadeus Mozart COSÌ FAN TUTTE

Musikalische Leitung Omer Meir Wellber
Regie Andreas Kriegenburg
Mit Iulia Maria Dan, Katija Dragojevic, Ute Selbig, Peter Sonn, Mario Cassi und Lorenzo Regazzo
17. & 26. April 2017

Wolfgang Amadeus Mozart
LE NOZZE DI FIGARO/
DIE HOCHZEIT DES FIGARO
Musikalische Leitung Omer Meir Wellber
Regie Johannes Erath
Mit Christoph Pohl, Sarah-Jane Brandon,
Emily Dorn, Kostas Smoriginas u.a.
16. & 22. April 2017

Wolfgang Amadeus Mozart DON GIOVANNI

Musikalische Leitung Omer Meir Wellber
Regie Andreas Kriegenburg
Mit Lucas Meachem, Michael Eder, Maria Bengtsson, Edgaras Montvidas, Danielle de Niese, Matthew Rose, Martin-Jan Nijhof und Anke Vondung
19. & 28. April 2017

Extra

MOZART-PASTICCIO Oder: 7 Personen auf der Suche nach ihrer Oper

Musikalische Leitung Omer Meir Wellber
Szenische Einrichtung Niv Hoffman
15., 18., 20. &
23. April 2017

SEMPER MATINEE Mozart und Zeitgenossen

Musikalische Leitung / Klavier Thomas Cadenbach
Klavier Noori Cho
Klarinette Martin Möhler
Moderation Anna Melcher
Mit Alexandros Stavrakakis, Khanyiso Gwenxane,
Menna Cazel und Bernhard Hansky
17. April 2017

Konzert

SONDERKONZERT
der Sächsischen Staatskapelle Dresden
Dirigent Omer Meir Wellber
Klavier Kit Armstrong
21. & 22. April 2017

3. AUFFÜHRUNGSABEND
der Sächsischen Staatskapelle Dresden
Dirigent Felix Bender
Fagott Thomas Eberhardt
25. April 2017

Informationen zum
Kartenverkauf finden Sie auf
semperoper.de.

Ein Osterspaziergang in die Wiener Klassik

MOZART UND ZEITGENOSSEN IN DER SEMPER MATINEE

Genau genommen kamen sie gar nicht aus Wien, die berühmten drei »Wiener Klassiker«. Joseph Haydn erblickte 1732 im niederösterreichischen Rohrau das Licht der Welt, Wolfgang Amadeus Mozarts Wiege stand 1756 in Salzburg, Ludwig van Beethoven war gebürtiger Bonner, Jahrgang 1770. Aber in Wien, dieser blühenden und noch höfisch geprägten Kunstmetropole, geschah etwas. Haydn wurde Mozarts väterlicher Freund, den er zärtlich »Papa Haydn« nannte und mit dem er regelmäßig gemeinsam musizierte, Haydn wurde der Lehrer Beethovens, der seinerseits Mozart glühend verehrte. Was so familiär klingt, bewegte die Musikgeschichte in ihren Grundfesten. Diese Begegnungen waren ein Glücksfall. Drei Komponisten der absoluten Spitzenklasse traten auf, jeder ein Genie auf seine Weise. Noch beschienen von der glanzvollen alten Pracht der Fürstenhöfe und schon beflügelt von dem Geist der Aufklärung und seinen gesellschaftlichen Ausprägungen, entstand etwas Neues aus dem Streben nach Vielfalt. Joseph Haydn wird bis heute vor allem als Schöpfer des klassischen Streichquartetts und Vollender der klassischen Sinfonie gefeiert, die Opern und Konzerte Mozarts sind ebenso unsterblich wie die Sinfonien Beethovens. Alle drei brachten auch die kleine musikalische Form zu vollendeter Blüte: Kammermusik entstand in neuen Formationen, Formen und unzähligen Kompositionen für den Hof, den Adel und den bürgerlichen Salon. Noch im Schatten der Opernarien entwi-

ckelte sich auch die Kunst der Liedkomposition. Joseph Haydn komponierte Lieder und Canzonetten, die er bei Nachmittags- und Abendgesellschaften in Wien und später in London am liebsten selbst zum Besten gab. Während es Franz Schubert als großer »Romantiker« später auf über 600 Liedkompositionen brachte, stammen nur etwa 30 Lieder aus der Feder des geschäftigen Mozart. Dieser ließ immer wieder seinen spielerischen Hang zum Dramatischen einfließen, etwa in dem Lied mit dem sprechenden Titel »Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte«, in dem er in einem Parforce-Ritt leidenschaftliche Verzweiflung, schmerzliche Melancholie, brennende Eifersucht und verbitterte Klage plastisch macht. Ludwig van Beethoven, der als Schrittmacher und Wegweiser in das Zeitalter der Romantik hineinreicht, entfaltet schließlich in seinem Liedschaffen ein lebendiges Panorama der Lebens- und Gedankenwelt des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Die Mitglieder des Jungen Ensembles der Semperoper, Sopranistin Menna Cazel, Tenor Khanyiso Gwexane, Bariton Bernhard Hansky und Bass Alexandros Stavrakakis sowie Noori Cho als Pianistin unter der Leitung des musikalischen Leiters des Jungen Ensembles Thomas Cadenbach freuen sich, ihr Publikum mit einem inspirierenden Programm am Ostermontag zum vokalen Salon der Wiener Klassik in der Semperoper festlich willkommen zu heißen.

SEMPER MATINEE
Mozart und Zeitgenossen

Mit Menna Cazel*,
Khanyiso Gwexane*, Bernhard Hansky*,
Alexandros Stavrakakis*

Musikalische Leitung / Klavier
Thomas Cadenbach
Klavier Noori Cho*
Klarinette Martin Möhler
Moderation Anna Melcher

* Mitglied Junges Ensemble Semperoper

17. April 2017, 11 Uhr

Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)



Ein Ausflug in die Saison 2017/18

Grand opéra, American opera in one act, melodramatischer Belcanto, schwärmerische Spätromantik mit Anklängen an den Verismo, große italienische Verdi-Oper, wuchtige wie zarte Moderne, Uraufführung, ikonografischer Ballettabend – das Spektrum der Neuproduktionen in der kommenden Saison 2017/18 ist von einer großen Vielfalt geprägt. Gleichzeitig sind die Werke miteinander verwoben, da sie nicht im luftleeren, unbelebten Raum erklingen und zu erleben sind, sondern im Hier und Jetzt, das einen differenzierten, gedankenvollen, emotionalen und – das große Privileg des Theaters – spielerischen Blick verdient, mit dem wir auf der Bühne die für Sie ausgewählten Geschichten erzählen wollen. »Les Troyens«, die große französische Oper des Klangmalers Hector Berlioz, bildet in der kommenden Spielzeit den Auftakt zu einer weitgefächerten Beschäftigung mit den Facetten des inneren und äußeren Friedens, seinen gesellschaftlichen Bruchstellen und Trugbildern sowie dem menschengemachten Schicksal, das den Einzelnen in widrigen Umständen gnadenlos ereilt. Troja und Kathargo – in beiden Städten herrscht ein trügerischer Friede, beide Völker feiern die Erwartung friedlicher Prosperität. Warum sehen die Trojaner in dem hölzernen Pferd nicht die Gefahr? Wie kann Königin Didon über ihre Liebe zu Énée derart ihr leidendes Volk vergessen? Der Begriff »Grand Opéra« ist bei »Les Troyens« kein leeres Versprechen. Ein gewaltiger Orchesterapparat, der groß besetzte omnipräsente Chor und Sänger-Solisten in herausfordernden Partien machen den Aufstieg und Niedergang zweier Völker in der Regie von Lydia Steier zu einem großangelegten, berührenden Epos.

Ihren verzweifelten Kampf um inneren Frieden wird auch die Titelfigur von »Lucia di Lammermoor« in der Inszenierung von Dietrich W. Hilsdorf verlieren. Die Familienfehde macht vor ihrer großen Liebe nicht Halt und besiegelt damit das Schicksal dreier junger Menschen – und schenkt allen Liebhabern des Belcanto eine exquisite Perlschnur vokaler Virtuosenstücke. Auch der Großmeister der italienischen Oper erzählt vom vermeidbaren Schicksal dreier Menschen, das der englische Regisseur Keith Warner in Szene setzen wird: In »La forza del destino« führt der politisch engagierte Komponist Verdi, stetig wechselnd zwischen der Tragödie der Protagonisten und buffonesken Nebenschauplätzen der »großen Welt«, einen maßlos übersteigerten Ehrbegriff ebenso vor wie Rassendiskriminierung und offen zur Schau gestellte Kriegslust. Während Donizettis Lucia und

Verdis Leonora versuchen, aus den Fesseln der Vergangenheit auszubrechen, ist Erich Wolfgang Korngolds Protagonist Paul in »Die tote Stadt« so sehr in der geliebten Vergangenheit gefangen, dass er droht, im Sumpf des ewig Gestrigen zu versinken. Die »Sächsische Staatskapelle Dresden« wird in großer Besetzung Protagonisten und Publikum mit sinnlich-spätromantischem Klangrausch durch eine Seelenlandschaft zwischen Wollust und menschlichem Abgrund führen. Ebenso wie Paul hat auch Feenkönigin Titania beim Betrachten des Esels den Blick für die Wirklichkeit verloren in »Ein Sommernachts Traum«, der mit dem »Semperoper Ballett« in zwei Lesarten von David Dawson und Frederick Ashton geträumt werden wird. Mit Arbeiten von Justin Peck, Jiří Kylián und Hofesh Shechter sind in »100°C« drei weitere prägnante choreografische Handschriften zu erleben, die die tänzerische Exzellenz der Company auf den Punkt bringen.

In Semper Zwei wirft »Trouble in Tahiti« von Leonard Bernstein in der Inszenierung von Manfred Weiß einen satirischen wie sezierenden Blick vom Uraufführungsjahr 1952 aus auf den ausgehöhlten »amerikanischen Traum« einer Durchschnittsfamilie. In John Kanders Musical »Cabaret« lockt der Conférencier mit »Willkommen, Bienvenue, Welcome!« mit schein-

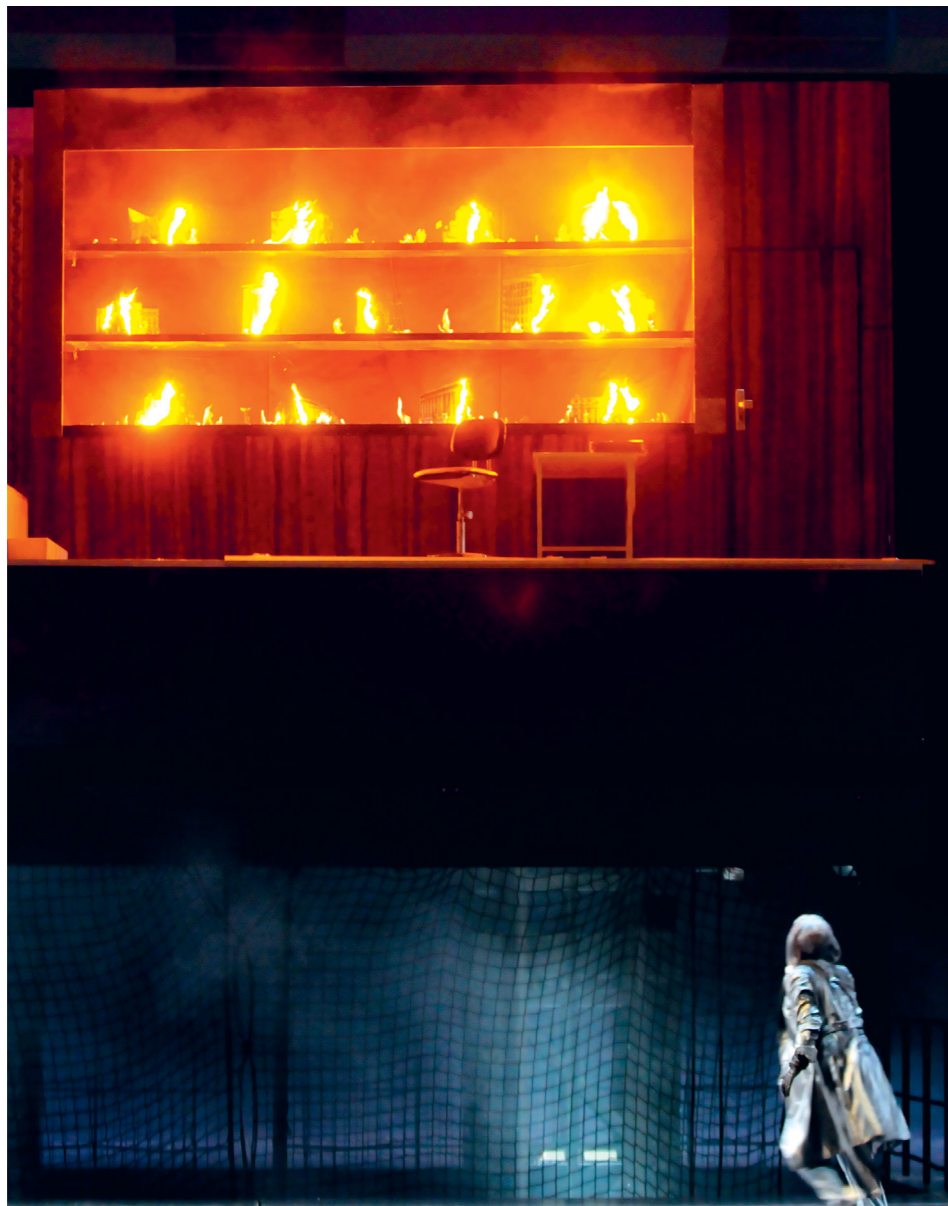
bar weltmännischer Geste das Publikum in den Kit-Kat-Club der 1920er Jahre, während hinter den Kulissen bereits die Nazi-Schergen die Welt zu drangsalieren beginnen. Dem jungen Publikum gilt die Uraufführung des Auftragswerks »Das Rätsel der gestohlenen Stimmen« von Johannes Wulff-Woesten, das mit Spannung und viel Humor von der Macht der Stimme erzählt und davon, dass es sich lohnt, auch gegen einen scheinbar übermächtigen Gegner mutig den Mund aufzumachen.

Die Spielzeitklammer schließt sich mit zwei großen Partituren des 20. Jahrhunderts über den freien Fall der menschlichen Hoffnung: In Igor Strawinskys monumentalem Opern-Oratorium »Oedipus Rex« kann der Herrscher über Theben seinem Schicksal ebenso wenig entgehen wie der Gefangene in Luigi Dallapiccolas Oper »Il prigioniero«. Im Angesicht des Faschismus entstanden, bleibt diese in überbordendem Zwölfton-Melos dem Belcanto verhaftet und kleidet den letzten gesungenen Satz der Spielzeit in eine einfache und doch so komplexe Frage: »La libertà?« – und lässt uns damit unser wertvollstes Pfund für den Frieden in Troja, Karthago, Lammermoor und allerorten direkt ins Herz klingen: »La libertà!«

*Ein differenzierter, emotionaler
und spielerischer
Blick auf das Hier und Jetzt*

Der Weg zur Güte ist eine lange Reise

MOZARTS »LA CLEMENZA DI TITO« KEHRT ALS »FABELHAFTE«
INTRIGENOPER AN DIE SEMPEROPER ZURÜCK



Im Rahmen der Mozart-Tage an der Semperoper ist Mozarts Königsoper »La clemenza di Tito« in der Regie von Bettina Bruinier wieder zu erleben, das Drama um den römischen Kaiser Titus Vespasianus, der um Haaresbreite der Mordintrige seines besten Freundes entkommt. Angesichts des Attentäters und hin- und hergerissen zwischen dem Recht auf Bestrafung und dem Verlangen nach Versöhnung, lässt Titus schließlich Milde walten. Der italienische Tenor Giuseppe Filianoti ist in der Partie des Titus erstmals an der Semperoper zu erleben und sprach im Vorfeld über Mozart in Italien, musikalische Edelsteine und eine beeindruckende Persönlichkeit.

Giuseppe Filianoti, welche Rolle spielt die Musik Mozarts in Ihrem Heimatland Italien und wie sind Sie dazu gekommen?

Mozart schrieb seine Hauptwerke zu italienischen Libretti und folglich fielen diese Opern bei den italienischen Sängern auf italienischen Bühnen seit jeher auf fruchtbaren Boden. Doch Mozarts Musik ist international und gehört allen Musikern gleichermaßen. Seit meinem ersten Studienjahr an der Hochschule habe ich es geliebt, Mozarts Musik zu hören. Um sie aber singen zu können, musste ich noch eine Zeit lang warten, um mich zunächst mit dem französischen Repertoire und dem Donizetti-Stil zu beschäftigen. In seiner Einfachheit stellt Mozart besondere Herausforderungen an den Stil, die Klarheit des Klanges, das Fließen der Stimme und die exakte Artikulation. Kurz gesagt, ist seine vorgebliche Einfachheit nichts für Anfänger.

Sie singen neben den großen italienischen und deutschen Partien auch französisches und russisches Repertoire, sind in Belcanto-Opern ebenso zu erleben wie in Stücken von Strauss und Strawinsky. Fühlen Sie sich musikalisch in einer Richtung besonders zu Hause?

Ich bin immer ein neugieriger Musiker und Freund verschiedener Musikstile gewesen. Wenn ich ein Musikstück höre, das mir gefällt und das zu meiner Stimme passen könnte, kümmere ich mich zunächst nicht um die Sprache oder die Epoche, in der es geschrieben ist, oder den Schwierigkeitsgrad der Musik – dann will ich es einfach singen. Wie zum Beispiel Peter Grimes, der immer noch auf meiner Wunschliste steht. Immer mehr liebe ich die musikalischen Schönheiten, die ich in selten aufgeführten Opern finde, zum Beispiel das italienische Repertoire des frühen 20. Jahrhunderts.

»La clemenza di Tito« zählt zu den seltener gespielten Opern Mozarts. Sie haben in einem Interview in Bezug auf »Titus« gesagt, dass Sie etwas stiefmütterlich behandelte Werke spannend finden. Was ist für Sie das Interessante an dieser Oper?

Zunächst ist der hervorragende Text bemerkenswert. Librettist Mazzolà griff

dafür fast ausschließlich auf ein Werk des großen Dichters Pietro Metastasio zurück. Vielleicht erscheint uns das Libretto von »La clemenza« heute ein wenig zu wortreich, aber wenn man die Verse Wort für Wort betrachtet, offenbaren sich ihre Poesie und ihre beeindruckend klare Struktur. Ebenso herausragend ist die Musik: Die Arien und Ensembles sind musikalische Edelsteine. Titus hat drei schöne Arien, zwei wunderschöne recitativi accompagnati und verschiedene Ensembles. Es ist aber auch eine sehr fordernde Rolle, da er fast immer auf der Bühne ist und viele Rezitative singen muss. Und diese Rezitative müssen sehr klar interpretiert werden, damit der Sinn verständlich wird. Da Mozart sie nicht auskomponiert hat, kann man hier viel selbst gestalten.

Die Figur des Titus geht auf den römischen Kaiser Titus Flavius Vespasianus zurück ...

Als ich an der Metropolitan Opera in New York zum ersten Mal diese Partie gesungen habe, habe ich mich intensiv mit dem historischen Titus beschäftigt. Er war sehr beliebt, umso mehr, nachdem er zum Kaiser erwählt wurde. Noch heute gibt es bei uns Italienern einen Satz, der ihm zugeschrieben wird: »Das ist ein verlorenen Tag!«, den er angeblich beim Sonnenuntergang eines Tages gesagt hat, an dem er keine Gelegenheit hatte, etwas Gutes zu tun. So floss sein Ruhm in die Feder Metastasios und die Überarbeitung Mazzolàs.

Titus in Mozarts Oper wird mal als umsichtiger, gütiger Herrscher, mal als unentschlossen und zögernd interpretiert. Wie verstehen Sie diese Figur?

Entscheidend ist der Weg, den Titus zurücklegt, bis er vergibt. Titus ist nicht gut aus Instinkt, sondern über seinen Verstand. Zur Güte gelangt er über eine innere Suche und Reise. Er durchlebt viele Seelenlagen und schließlich gelingt es ihm, ohne seine eigenen Gefühle der Liebe und Freundschaft zu verletzen, der Staatsräson gerecht zu werden. Auch der römische Historiker und Dichter Svetonio beschrieb ihn als »Liebe und Freude der Menschheit«.

Die in der Oper behandelten Werte verdeutlichen das überzeitliche Streben des Menschen, die Ur-Instinkte des Egoismus und

der Privilegiertheit zu überwinden zugunsten der Familie, der Heimat und des Friedens. Es ist eine Oper, die die Güte und den Frieden preist, und damit eine sehr moderne Oper, denn heute brauchen wir mehr denn je diese Werte und Ideale.



Bekannt für seinen besonderen Stil und seine feinsinnige Nuancierung ist Giuseppe Filianoti einer der herausragenden lyrischen Tenöre seiner Generation. Mit der Titelpartie in »Titus« gibt er sein Debüt an der Semperoper.

Wolfgang Amadeus Mozart
LA CLEMENZA DI TITO/TITUS
Opera seria in zwei Akten

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung Paul Daniel
Inszenierung Bettina Bruinier
Bühnenbild Volker Thiele
Kostüme Mareile Krettek

Tito Vespasiano Giuseppe Filianoti
Vitellia Véronique Gens
Sesto Anke Vondung
Servilia Elena Gorshunova
Annio Jelena Kordić*
Publio Martin-Jan Nijhof

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

* Mitglied Junges Ensemble Semperoper

Vorstellungen
5., 14. & 27. April 2017
Karten ab 11 Euro

Kostenlose Werkeinführung
jeweils 45 Minuten vor
Vorstellungsbeginn im Opernkeller

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung zur Förderung der Semperoper



Lester Lynch als Doktor Faustus verzaubert die Gesellschaft und steht selbst unter dem Bann von Mephistopheles (Mark Le Brocq).



Kunst oder Kuh? Beides!

ZUR WIEDERAUFNAHME VON ALEXANDER
EKMANS BALLETT »COW«

Sie ist wieder da, die Kuh! Schon während des Einlasses schwebt sie im Bühnenhimmel und ihr ruhiger Blick auf die unter ihr herumwuselnden Zuschauer scheint gleichzeitiger Ausdruck von Überraschung, Neugier und totaler Teilnahmslosigkeit zu sein. Fehlt nur noch, dass sie in beinahe hypnotisierenden Bewegungen ihren Kiefer hin und her malmen lässt – und schon ist das Faszinosum Kuh perfekt!

Ihr hatte der schwedische Choreograf und Shootingstar der internationalen Ballettszene Alexander Ekman seine Kreation für das *Semperoper Ballett* in der vergangenen Spielzeit gewidmet und bei Publikum und Presse damit voll ins Schwarze getroffen. Nicht nur die Kritiken überschlugen sich vor Begeisterung, auch die Auszeichnung mit dem FAUST, dem wichtigsten deutschen Theaterpreis, bestätigte Ekmans junges und frisches Konzept für den Tanz im 21. Jahrhundert. »Ich denke, Ballett ist eine unglaubliche menschliche Erfindung. Ich meine, ich liebe Ballett! Aber es ist es auch wert, einmal mit anderen Augen betrachtet zu werden. Wenn ein Mensch, der bisher wenig mit Tanz zu tun hatte, ein Ballett besucht, dann sollte er auch ein unglaubliches und faszinierendes Stück erleben, ein Werk, das ihn wahrhaft bewegt und ihm Welten eröffnet, die er absolut nicht erwartet hat«, formuliert Ekman sein Credo über den Tanz.

Und wie passt da jetzt die Kuh hinein? »Mir war von Anfang klar, dass ich ein Stück ohne tatsächliche Handlung schaffen wollte. Es sollte in sich rein sein und das Publikum nur durch Szenen und Situationen fesseln, anstatt mit einer Form von erzählter Geschichte. Ich habe stattdessen ein Motiv gefunden: die Kuh. Sie kann als Metapher für so vieles gelten. Meiner Meinung nach ist die Kuh nicht einfach nur ein interessantes Tier, nein, sie repräsentiert die Möglichkeit des reinen Seins. Und damit ist sie das genaue Gegenteil von Ballett, in das wir oft angeblich so Wichtiges hineininterpretieren. Ich habe die Kuh deshalb neben den Tanz gestellt – und auf diese Weise wurde sie zu so was wie einer Erinnerung. Sie erinnert uns daran, dass auch wir Menschen eigentlich ganz einfache Lebewesen sind.«

Und so geht es ständig auf und ab in den 90 Minuten purer Energie auf der großen Bühne der Semperoper in der modernen, immer ungewöhnlichen, abwechslungsreichen Tanzsprache von Alexander Ekman. Von ganz konkreten Szenen des menschlichen Alltags in zum Teil bizarren Kostümen und großartiger Musik von Mikael

Karlsson bis zu kontemplativen Szenen, in denen die Tänzer mehr als Assoziationen denn als Körper über die Bühne schweben. Ekman möchte Erinnerungen beim Publikum wecken, Raum für eigene Gedanken geben und setzt das Symbol des Tieres als Zeichen dafür, dass angesichts der Hektik und der kaum noch zu bewältigenden Schnellebigkeit unserer Existenzen Momente der Ruhe und der Verinnerlichung das Leben leichter machen könnten – und immer mit dabei die Kuh! Nicht nur die plastischen Leiber diverser Kühe bevölkern von Zeit zu Zeit die Bühne, auch die Tänzerinnen und Tänzer verwandeln sich in diese tierischen Gestalten. Und das, so erzählt es ein 10-minütiger, in den Abend eingefügter Dokumentarfilm, war ein hartes Stück Arbeit für Tänzer und Choreograf. Doch auch hier vertraute Ekman auf die großartige Company in Dresden, die ihm nicht nur durch ihre technische Perfektion hervorragendes Material bot, sondern auch seine wichtigste Inspirationsquelle war.

Dieser Abend lebt von der Energie der Tänzer, die bei weitem nicht »nur« tanzen, sondern auch reden, schreien, im Chor skandieren und durch ihre Persönlichkeiten wirken. In Verbindung mit der Musik des Komponisten Mikael Karlsson, die in enger Zusammenarbeit mit dem Choreografen für diese Uraufführung kreiert wurde, und den fantasievoll-absurden Kostümen von Henrik Vibskov entsteht eine kreative Plattform aus Tanz, Musik und Unterhaltung!



»Es ist ein schmaler Grat zwischen der Kunst, sich in eine Kuh hineinzusetzen, und dem Gefühl, gerade etwas wirklich Albernes zu tun ...«

Alexander Ekman
COW

Musik von Mikael Karlsson
Ballett in elf Szenen

Choreografie, Bühnenbild und Lichtdesign

Alexander Ekman

Musik

Mikael Karlsson

Kostüme

Henrik Vibskov

Licht Supervisor

Fabio Antoci

Dramaturgie

Valeska Stern

Semperoper Ballett

Musik vom Tonträger
(Einspielung: Bundesjugendorchester
unter der musikalischen
Leitung von Johannes Klumpp)

Vorstellungen
7., 9. & 13. April 2017
Karten ab 8 Euro

Kostenlose Werkeinführung
45 Minuten vor Beginn der Vorstellung
im Opernkeller

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

Grausamer Spott



Beängstigend und alpträumhaft wirkt das Fest in dem kalten Saal. Nur eine giftgrüne Gestalt hebt sich von den durch Tiermasken entmenslichten Gästen und der düsteren Szenerie ab. Höhnisch breitet sie die Arme aus und scheint sich nicht an der Aufmerksamkeit, die ihr entgegengebracht wird, zu stören. Im Vordergrund steht ein Mann, der selbstbewusst seinen Fuß auf ein Podest gestellt hat und wartet. Auf das nächste Spottwerk seines Narren Rigoletto, der mit seinen bösatigen Worten alles und jeden erniedrigt? Handelt es sich bei dem bleichen Mann neben dem Narren um sein nächstes Opfer?

Rigolettos Leben spielt sich nicht nur in dieser grausamen Welt des Herzogs von Mantua ab, in der er seine Arbeit als brutaler Diener verrichtet. Im Kontrast dazu steht seine Rolle als Vater seiner geliebten Gilda, die er vor der verrotten Gesellschaft verbirgt und zu schützen versucht. So wird in dieser psychologischen Tragödie die moralische Verderbenheit vorgeführt, und zugleich steht auch die Liebe in ihren verschiedenen Formen – familiär, romantisch oder nur als eine flüchtige Ablenkung – im Mittelpunkt. Allerdings führt die Liebe hier nicht zur Erlösung ...

Das Zusammenspiel dieser beiden gegensätzlichen Themen bildet die treibende Kraft hinter Verdis Oper und macht sie zu einem der düstersten und meistgespielten Werke auf den Bühnen dieser Welt.

Giuseppe Verdi
RIGOLETTO

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

Mit freundlicher
Unterstützung der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

»Von der Hysterie zum Hangover«

Der Kapell-Solofagottist Thomas Eberhardt ist normalerweise zuständig für den Humor und das Wehklagen im Orchesterklang. Nun interpretiert er Sofia Gubaidulinas Konzert für Fagott und tiefe Streicher – ein Abenteuer.

In der Regel hat ein Fagottist nur wenig mit der Streichergruppe zu tun. Während der Konzerte sitzt er hinter ihr, etwas erhoben auf einem Podest. »Selbst in einem Orchester ist es so, dass man nicht immer zu jedem anderen Musiker Kontakt hat«, sagt Thomas Eberhardt. Er ist seit 2004 Solofagottist der Staatskapelle. Und um ein Haar hätte er selbst in der Streichergruppe gesessen. »Ich habe in der Dresdner Spezialschule für Musik tatsächlich mit der Geige begonnen«, erinnert er sich, »war auch durchaus musikalisch. Aber die Professoren haben mir geraten, das Instrument zu wechseln.« Also machte Eberhardt sich auf die Suche. Mit den Blechblasinstrumenten fremdelte er, dann entschied er sich für das Fagott. Vielleicht ist es gar nicht so, dass es immer der Mensch ist, der das passende Instrument findet. Vielleicht findet das Instrument zuweilen auch den passenden Musiker. »Heute bin ich froh über diese Entscheidung«, sagt Eberhardt, »ich kann mich sehr mit dem Fagott identifizieren – es ist im Orchester meist für den sarkastischen Humor zuständig oder für tiefe, menschliche Regungen, für das Lachen ebenso wie für die Klage.«

Seit Eberhardt das Fagott für sich entdeckt hat, ist er auf der Suche nach der Ausweitung der Klangzone seines Instru-

ments. Dabei sucht er nicht nur in den Fagott-Stimmen der bekannten Meisterwerke, sondern auch in Kompositionen unserer Zeit. »Schon im Studium hat es mich begeistert, mich mit Werken der Gegenwart zu beschäftigen«, sagt er. Bis heute führt Eberhardt Kompositionen seines Freundes und ehemaligen Kommilitonen Benjamin Schweitzer auf. Außerdem fühlt er sich in den Kosmen von Schostakowitsch und Schnittke besonders zu Hause. »Es kommt ja nicht alle Tage vor, dass ein Komponist ein Stück für Fagott schreibt«, sagt der Kapell-Musiker, »und das verstehe ich durchaus: Das Klangspektrum unseres Instruments ist beschränkt, ebenso wie der Tonumfang, außerdem ist die Doppelrohrtechnik sehr komplex.« Dennoch beobachtet er mit Freude, dass Komponisten immer dann auf das Fagott zurückgreifen, wenn es ihnen darum geht, zutiefst menschliche Zustände auszudrücken.

Eine dieser Komponistinnen ist Sofia Gubaidulina, die diesjährige Capell-Compositrice. Sie hat dem Fagott unter anderem ihre »Duo Sonata« gewidmet, die Thomas Eberhardt gemeinsam mit seinem Kollegen Hannes Schirlitz Anfang März im Porträt-Konzert für die Komponistin in der Dresdner Schlosskapelle aufgeführt hat. Im dritten Aufführungsabend

wird er nun Gubaidulinas Konzert für Fagott und tiefe Streicher interpretieren. »Für uns Musiker ist es besonders, gemeinsam mit Komponisten, die noch leben, an deren Musik zu arbeiten«, sagt Eberhardt, »und Sofia Gubaidulina ist eine wunderbare Persönlichkeit, die sich die Zeit nimmt, mit uns über ihre Werke zu sprechen.« Neulich kam sie während einer Probenpause zu ihm, hielt die Partitur in der Hand und wollte mit Eberhardt das Finale besprechen. Sie hatte es mit sehr viel Swing in die Noten geschrieben. »Mich hat begeistert, wie Gubaidulina mir erklärte, dass das Beschwingte nur ein Mittel sei, um das Melancholische und Traurige durchschimmern zu lassen«, erinnert sich der Kapell-Fagottist, »und ich glaube, dass gerade diese Spannung einen Teil ihrer Biografie und ihrer Klangwelt widerspiegelt.«

Sofia Gubaidulina floh aus der Sowjetunion, der große Komponist Dmitri Schostakowitsch persönlich riet ihr, dem eigenen Stil treu zu bleiben. Seither ist sie besonders für ihre sphärischen Klänge bekannt, für das Spirituelle in der Musik und den Versuch, Gegensätze aufeinander prallen zu lassen und sie dennoch zu vereinen.

Ist es eigentlich wichtig, die Biografie eines Komponisten zu kennen, dessen

Werke man spielt? Oder ist es wichtiger, die Noten ohne das Wissen um die Vita lediglich als Klang an sich zu verstehen? »Diese Frage würde ich ganz eindeutig mit »beides ist wichtig« beantworten«, sagt Eberhardt. »Das Wissen um die Biografie kann durchaus die Ohren öffnen oder bestimmte Effekte verdeutlichen. Aber man darf sich durch dieses Wissen als Interpret auch nicht erdrücken lassen und muss am Ende immer wieder zur eigentlichen Musik zurückkehren und sie für sich sprechen lassen.«

Gerade in Gubaidulinas Konzert für Fagott und tiefe Streicher hat der Kapell-Solofagottist einen für die Komponistin typischen »Dialog der Instrumente« ausgemacht. »Dieses Stück ist unglaublich spannend, und ich verstehe es als theatrales Werk, als schwierigen Dialog in ganz unterschiedlichen Konstellationen.« Dem Fagott stehen vier Celli und drei Kontrabässe gegenüber, »und teilweise verstummt das Fagott in dieser Konstellation vollkommen«, erklärt Eberhardt. »Ein Großteil des Stückes ist in einer sehr hohen Lage gesetzt, also mit klagendem Klang. Aber dann passieren immer wieder wunderliche Dinge: Im zweiten Satz wirft das Fagott zwei Mal eine Art Dreiklang ein, aber die Streicher gehen nicht darauf ein. Im dritten Satz wiederholt das Fagott diese Figur und wird jäh von den Streichern unterbrochen. Daraufhin verstummt es vollkommen. Es entwickelt sich also eine Art Antikommunikation. Im vierten Satz gibt es schließlich eine Kadenz, in der das Fagott zu einem Empörungsgeschrei ansetzt, zu einem Lachen, das zunehmend verkatert, das aus der Hysterie in einen Hangover übergleitet, das überdreht ist und am Ende in sich zusammenfällt.« Es sind diese Figuren an der Grenze von Schönheit und Ausdruck, die Eberhardt besonders interessieren.

Der Solofagottist freut sich, dass Gubaidulina bereits zum zweiten Mal als Capell-Compositrice in Dresden ist. Besonders in diesem Jahr sei es der Kapelle gelungen, eine wirklich intime Nähe zu ihrem Werk herzustellen, die sich unter anderem in besagtem Porträtkonzert gezeigt hat. Hier war auch zu hören, dass Neue Musik durchaus auch direkte, emotionale Wege kennt. »Gubaidulinas Musik kommt aus unserer Zeit, arbeitet mit komplexen Formen wie Spaltklängen und aleatorischen Mitteln. Aber sie ist eben auch so angelegt, dass sie an urmenschliche Gefühle appelliert, dass sie verständlich ist, dass sie zeitlos wirkt.«



Für Eberhardt erweitern die Aufführungsabende nicht nur das Miteinander der Musiker, sondern sind gleichzeitig ein Abenteuer, das das Orchester gemeinsam mit dem Publikum bestreitet: »Für uns ist es spannend, diese Werke vorzustellen und zu sehen, wie sie auf das Publikum wirken. Es ist erfrischend zu sehen, dass wir als Kapelle gemeinsam immer wieder neue Klangwelten entdecken – und dass wir neugierige Zuhörer haben, die uns auf diesem Weg begleiten.« Und noch etwas gefällt Thomas Eberhardt an den Kammermusikabenden. »Kammermusik ist die Hygiene eines Orchesters«, sagt er. »In einem Symphoniekonzert ist der Einsatz des Dirigenten natürlich wichtig, aber er bleibt für das Orchester letztlich nur ein Richtwert, und es kommt immer auch darauf an, dass wir alle aufeinander hören. Genau dieses Grundverständnis lehrt uns die Kammermusik.«

Und dann ist da noch das große Miteinander während der Proben. »Wenn wir die Abende planen und üben, entsteht eine intensive Arbeitsatmosphäre zwischen den einzelnen Musikern der Kapelle. Oft ist es so, dass Instrumentengruppen gern unter sich bleiben. Aber in der Kammermusik lernt man seine Kollegen ganz anders kennen. Man arbeitet in kleinen

Gruppen am perfekten Ergebnis, tauscht sich aus und tüfelt am gemeinsamen Klang.« An diesen Abenden sitzt der Solofagottist Thomas Eberhardt, der einst die Geige lernte, dann wieder ganz nahe an den Streichern der Kapelle – und fühlt sich unglaublich wohl.

3. Aufführungsabend

Dienstag, 25. April 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Felix Bender Dirigent
Thomas Eberhardt Fagott

Hans Werner Henze
Fantasia für Streicher

Sofia Gubaidulina
Konzert für Fagott und tiefe Streicher

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie C-Dur KV 425 »Linzer«

Karten ab 11 Euro

»Menschlicher kann man nicht komponieren«



Omer Meir Wellber scheint die Vielfalt in persona zu sein. Zum Werk von Wolfgang Amadeus Mozart hat er offenbar eine ganz besondere Affinität. Kein Wunder also, dass dieser Künstler die diesjährigen Mozart-Tage der Semperoper in herausragender Weise prägen, ja mehr noch, sie tonangebend gestalten wird.

Wir kennen Omer Meir Wellber als vielseitigen Dirigenten. An der Semperoper hat er 2010 mit »Daphne« von Richard Strauss debütiert, es folgten »Ariadne auf Naxos« und »Guntram«, das Konzertpublikum schätzt ihn ebenso wie die Musikerinnen und Musiker der Staatskapelle. Wir haben ihn in Mozarts Da-Ponte-Zyklus erlebt, wo der junge Israeli – neben dem Dirigentenpult! – auch an Akkordeon, Cembalo und Hammerklavier zu hören war. Die Rezitative hat er unter anderem mit eigenen Improvisationen begleitet. Als Komponist kennen wir Omer Meir Wellber in Dresden – noch – nicht. Dabei hat er bereits als Zehnjähriger erste Kompositionsstunden genossen, um seiner ambitionierten Kreativität möglichst fundiert nachkommen zu können. Inzwischen kann er längst auf eine ganze Reihe von Aufführungen seiner Werke verweisen. Dass der einstige Assistent von Daniel Barenboim (an der Staatsoper Berlin sowie der Mailänder Scala) und Nachfolger von Lorin Maazel (am Palau des Arts Reina Sofia in Valencia) darüber hinaus als Kulturbotschafter für soziale und Bildungsprojekte tätig ist, verwundert angesichts seiner vielfältigen Aktivitäten kaum. Doch macht der Künstler kein Aufhebens darum, sondern übt sein Engagement als Selbstverständlichkeit aus.

Soeben hat er die Musikwelt mit einer weiteren Profession überrascht und ist unter die Autoren gegangen. »Die Angst, das Risiko und die Liebe« heißt sein gemeinsam mit der Publizistin Inge Kloepfer entstandenes Buch, das sich zwar so spannend wie ein Krimi liest, trotz des ein wenig in die Irre führenden Titels allerdings auf Wolfgang Amadeus Mozart und dessen Librettisten Lorenzo Da Ponte bezogen ist. In aller Offenheit beschreibt Omer Meir Wellber darin sehr persönlich seinen Weg zu Mozarts Musik und teilt der

Vielseitiger Dirigent, Komponist und Kulturbotschafter

Leserschaft – ganz aktuell! – auch ein paar Spezifika seiner Dresdner Arbeiten mit.

Vor allem aber analysiert er »Le nozze di Figaro«, »Cosi fan tutte« und »Don Giovanni« auf ebenso anschauliche wie verständige Weise und kommt zu dem überzeugend begründeten Fazit: »Menschlicher kann man nicht komponieren.«

Alle drei Opern dirigiert Omer Meir Wellber nun erneut zu den Mozart-Tagen 2017, darüber hinaus wirkt er in einem Mozart-Pasticcio mit (um den Da-Ponte-Zyklus in nur einer Stunde Revue passieren zu lassen!) und dirigiert das Sonderkonzert der Staatskapelle, in dem neben Kompositionen des Salzburger Wunderknaben von einst auch ein heutiges »Wunderkind« als Solist zu erleben sein wird. Kein Geringerer als Alfred Brendel ist es gewesen, der den US-amerikanischen Pianisten Kit Armstrong mit diesem Titel geehrt hat. Völlig zu Recht, denn auch Armstrong, der die Staatskapelle, bereits zu ihrer Tokyo-Residenz Ende vergangenen Jahres begleitet hatte, begann im zarten Alter von nur fünf Jahren mit dem Klavierspielen und Komponieren.

Unter der musikalischen Leitung von Omer Meir Wellber wird Kit Armstrong Mozarts auffallend eigenständig gestaltetes G-Dur-Klavierkonzert KV 453 interpretieren. Zuvor gibt es mit der Symphonie in Es-Dur KV 16 ein sehr zeitiges Jugendwerk des früh vollendeten Meisters zu hören. Als Mozart dieses ouvertürenhafte Orchesterstück in London verfasste, ist er noch nicht

einmal zehn Jahre alt gewesen. Zum Abschluss des Sonderkonzertes erklingt die Symphonie KV 183, die sogenannte »kleine« g-Moll-Symphonie, die neben der tragischer klingenden »Großen« betont schwungvoll daherkommt. Gespiegelt werden all diese Mozart-Kompositionen durch das Werk eines der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Im originell besetzten und zitatenreichen Orchesterstück »Moz-Art à la Haydn« zeigte sich der Komponist Alfred Schnittke von seiner humorigen Seite und trat absichtsvoll in einen »Dialog mit der Vergangenheit«, wie er dieses von tönender Ironie durchsetzte Mosaik gern bezeichnete.

Wenngleich dieses Sonderkonzert ganz im Zeichen von Mozart stehen wird, ist es doch Ausdruck einer besonderen Vielfalt, für die der Mozart-Experte Omer Meir Wellber dank seiner mannigfaltigen Begabung geradezu prädestiniert zu sein scheint.

Sonderkonzert im Rahmen der Mozart-Tage der Semperoper

Freitag, 20. April 2017, 19 Uhr
Samstag, 21. April 2017, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Omer Meir Wellber Dirigent
Kit Armstrong Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie Es-Dur KV 16
Klavierkonzert G-Dur KV 453
Alfred Schnittke
»Moz-Art à la Haydn«
Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie g-Moll KV 183

Karten ab 20 Euro

Schostakowitsch und viel Neues

DIE SCHOSTAKOWITSCH TAGE IN GOHRISCH PRÄSENTIEREN IN DIESEM JAHR VIER URAUFFÜHRUNGEN



Sofia Gubaidulina

Das Neue und Ungewöhnliche ist in Gohrisch Programm: Von Anfang an haben die Internationalen Schostakowitsch Tage hier, wo Schostakowitsch 1960 sein achties Streichquartett schuf, durch außergewöhnliche Programme und die Auswahl selten gespielter Werke den Blick auf das Schaffen dieses Komponisten erweitert. Daran knüpft auch das achte Festival an. Im Fokus stehen dieses Mal neben Schostakowitsch die Komponisten Mieczysław Weinberg und Sofia Gubaidulina, und es wird viel Neues erklingen. So hält das Programm allein vier Uraufführungen bereit, darunter auch eine von Schostakowitsch!

Das umfangreiche Œuvre des polnischen Komponisten Mieczysław Weinberg (1919-1996) findet erst seit wenigen Jahren Eingang in das internationale Musikleben. Weinbergs Biografie ist durch schwere Schicksalsschläge gekennzeichnet (Vertreibung durch die Nationalsozialisten, antisemitische Hetze in der Sowjetunion), die er in einer Musik voller Tragik, aber auch mit sublimiertem Humor verarbeitete. Mit Schostakowitsch verband ihn gegenseitige Bewunderung und eine herzliche Freundschaft. Bereits 2012 wurde Weinberg in Gohrisch mit einem Programmschwerpunkt gewürdigt. Parallel zum diesjährigen Festival gelangt auch sein spät entdecktes musiktheatralisches Hauptwerk »Die Passagierin« in der Semperoper zur Dresdner Premiere.

Sofia Gubaidulina (geboren 1931) wurde noch als Studentin von Schostakowitsch darin bestärkt, ihren eigenen Weg zu gehen, ganz »sie selbst zu sein«. Dieser Anspruch ist in ihrer konzentrierten und spirituellen Musiksprache bis heute erkennbar. In Gohrisch wurde der Kompo-



Mieczysław Weinberg

nistin, die in der Saison 2016/17 bereits zum zweiten Mal als Capell-Compositrice der Sächsischen Staatskapelle amtiert, schon 2014 ein Schwerpunkt gewidmet. In diesem Jahr wird die inzwischen 85-Jährige, die als eine der größten lebenden Tonsetzerinnen gilt, erneut in der Sächsischen Schweiz erwartet und zudem mit dem 8. Internationalen Schostakowitsch Preis Gohrisch ausgezeichnet.

WELTPREMIERE VON SCHOSTAKOWITSCH

Sofia Gubaidulinas Kammermusikwerk »Die Pilger« gelangt im Abschlusskonzert zur Deutschen Erstaufführung; in einer Kammermatinee am 25. Juni wird darüber hinaus ihr neuestes Kammermusikwerk »Einfaches Gebet«, die Bearbeitung eines Satzes aus ihrem Oratorium »Über Liebe und Hass«, das im Oktober 2016 in der Semperoper erstaufgeführt wurde, in der deutschsprachigen Fassung erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt. Von Mieczysław Weinberg kommen ein Largo für Violine und Klavier (vermutlich der langsame Satz einer geplanten Violinsonate) und die Kammer-symphonie Nr. 2 in ihrer viersätzigen Fassung zur Uraufführung. Eine besondere Sensation dürfte die Uraufführung eines Werkes von Dmitri Schostakowitsch sein: Drei nachgelassene Orchester-zwischenspiele aus seiner ersten Oper »Die Nase«, die noch vor der Uraufführung 1930 gestrichen wurden, werden in Gohrisch zum ersten Mal überhaupt zu hören sein.

Das künstlerische Rückgrat des Festivals bilden auch in diesem Jahr die Mitglieder der *Sächsischen Staatskapelle Dres-*

den. Darüber hinaus haben zahlreiche Gäste ihr Kommen zugesagt, die 2017 alleamt ihr Debüt in Gohrisch geben werden: der Dirigent Thomas Sanderling, die Geiger Dmitry Sitkovetsky und Linus Roth, die Pianistinnen Viktoria Postnikova und Elisaveta Blumina, der Cellist Emil Rovner, der Posaunist Frederic Belli und das Raschèr Saxophone Quartet. Der Pianist Alexander Melnikov, ebenfalls ein Gohrisch-Debütant, wird in zwei Konzerten sämtliche 24 Präludien und Fugen op. 87 von Schostakowitsch zur Aufführung bringen. Alle Künstler verzichten auch in diesem Jahr in Gohrisch auf ein Honorar und musizieren allein aus Begeisterung für die Sache!

Mit einem Sonderkonzert der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* am Vorabend der Schostakowitsch Tage in der Dresdner

Semperoper (22. Juni 2017) hält erstmals auch die groß besetzte Symphonik von Schostakowitsch Einzug in das Festivalprogramm: Dirigentenlegende Gennady Rozhddestvensky, Träger des Schostakowitsch Preises 2016, wird mit der ersten und der letzten Symphonie (Nr. 15) von Schostakowitsch den tiefgründigen Kosmos des Komponisten umreißen.

8. Internationale Schostakowitsch Tage Gohrisch

23. – 25. Juni 2017

Kurort Gohrisch, Sächsische Schweiz

In Kooperation mit der Kammermusik der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Mit
Thomas Sanderling,
Alexander Melnikov,
Dmitri Sitkovetsky,
Viktoria Postnikova, Linus Roth,
Elisaveta Blumina,
dem Raschèr Saxophone Quartet,
der Sächsischen Staatskapelle Dresden u.v.a.

Das detaillierte Programm finden Sie online unter schostakowitsch-tage.de.

Karten in der Schinkelwache am Theaterplatz und in der Touristinformation Gohrisch, Telefon 035021 66166



Dmitri Schostakowitsch

Mit Ondulierstab und Eierschneider in die Neustadt

MIT EINER NEUAUFLAGE VON »OHNE FRACK AUF TOUR« IN DEN KNEIPEN DER NEUSTADT UND MIT DER 10. JUBILÄUMSAUSGABE VON »KLASSIK PICKNICKT« MIT PLÁCIDO DOMINGO UND LANG LANG FEIERT DIE KAPELLE GEMEINSAM MIT DRESDEN.



Raus aus den Fräcken, rein in die Kneipen! Unter diesem Motto sind Musiker der Staatskapelle im vergangenen Jahr zum ersten Mal durch die Neustadt gezogen und haben dort musiziert, wo sie ansonsten nur nach den Konzerten zu Hause sind: bei einem Bier am Tresen. »Diese Aktion war ein unglaublicher Erfolg«, sagt Orchesterdirektor Jan Nast, »nicht nur, weil wir auf ein begeistertes Publikum gestoßen sind, das sich in unverfänglichem Ambiente mit den Musikern ausgetauscht hat, sondern auch, weil die Musiker selbst diesen Auszug aus der Semperoper über die Elbe, hinein in die Neustadt, sehr genossen haben.« Nun gibt es konsequenterweise die Fortsetzung. »Ohne Frack auf Tour – Die Staatskapelle in der Neustadt« kommt jetzt mit noch mehr Musikern: 13 Ensembles werden am 3. Mai in unterschiedlichen Kneipen auftreten und sich auf Besucher freuen, die von einer Gastwirtschaft zur anderen tingeln, um maximal drei unterschiedlichen Musik-Konstellationen zuzuhören (natürlich kostenfrei). Das Konzept funktioniert so: Jede Formation tritt drei Mal am Abend in der gleichen Kneipe auf (um 19:30, um 20:30 und 21:30 Uhr), so, dass das Publikum genügend Zeit hat, um in den Pausen den Ort zu wechseln und damit auch den Kneipen-Klang.

»Ohne Frack auf Tour« ist entstanden«, sagt Jan Nast, »weil wir uns als Staatskapelle als Teil Dresdens fühlen und der festen Überzeugung sind, dass die Semperoper zwar eine der schönsten Spielstätten der Stadt ist, andererseits aber auch wissen, dass unsere Musik und vor allen Dingen unsere Musiker, Teil der Stadt sind. Als Orchester sollten wir nicht darauf warten, dass die Menschen zu uns kommen, sondern selbst auf sie zugehen. Mein Dank gilt in diesem Zusammenhang auch der Gesellschaft der Freunde der Staatskapelle, die dieses Projekt von Anfang an mitgetragen und finanziell großzügig unterstützt hat.

Für die Neuauflage haben sich die unterschiedlichen Kammermusik-Ensembles der Kapelle deshalb ganz besondere Programme einfallen lassen. So treten die Flötistin Sabine Kittel und die Harfenistin Astrid von Brück unter dem unkonventionellen Titel »Ondulierstab und Eierschneider« auf, das Motto der Cellisten Anke Heyn und Norbert Anger lautet »No risk no fun«, das Ensemble Philharmonic Brass Dresden nennt seinen Auftritt »Blechreiz« und die Schlagzeuger Yuka Maruyama, Manuel Westermann und Simon Etzold lassen es als »Trio Rumsdibums« krachen. »Ich finde es großartig, wie kreativ und unkonventionell

sich die Musiker diese Auftritte zu eigen machen«, sagt Jan Nast, »alle von ihnen beweisen damit, dass auch Musiker am Ende ziemlich gesellige Menschen sind, die mit beiden Beinen mitten im Leben stehen: mit Humor, Interesse an den Menschen und an jeder Form der Kommunikation.«

Ein weiterer, regelmäßiger Auszug der Kapelle aus der Semperoper in die Stadt ist längst zu einer Erfolgsgeschichte gewachsen. Dieses Jahr heißt es zum zehnten Mal »KLASSIK PICKNICKT«. Gemeinsam mit der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen plant die Staatskapelle zum Jubiläum ein besonders großes Fest für die Stadt. Da die Karten in den vergangenen Jahren innerhalb nur weniger Stunden ausverkauft waren, wird nun umgezogen: Auf der Cockerwiese ist Platz für mehr als 8.000 Zuhörer. Und auch das Programm ist diesen Sommer noch einmal gewachsen. Am Vormittag präsentiert »Kapelle für Kids extra« die »Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten«, bevor am Abend dann zwei absolute Weltstars in Erscheinung treten. Der Sänger und Dirigent Plácido Domingo wird die Staatskapelle vom Pult aus leiten, und der chinesische Star-Pianist Lang Lang sitzt am Klavier. Auf dem Programm stehen Höhepunkte der Klassik-Literatur: Verdis Ouvertüre zu »La forza del destino«, Tschaikowskys erstes Klavierkonzert und sein »Capriccio italien«, außerdem Bizets »Carmen«-Suite und Aaron Coplands »Story of our Town«.

»Der Erfolg von KLASSIK PICKNICKT liegt nicht nur darin, dass wir ein großartiges und hochwertiges Programm darbieten«, sagt Jan Nast, »sondern vielmehr darin, dass die Kapelle mit solchen Veranstaltungen Menschen erreicht und begeistert, die nicht unbedingt zu unserem Stammpublikum zählen. Genau darum geht es uns: Wir verstehen es als unsere Aufgabe, nicht im Elfenbeinturm zu musizieren, sondern den Leuten etwas zurückzugeben, besondere Momente in besonderer Atmosphäre.« Ähnlich sieht dies der langjährige Partner der Staatskapelle: »Wir sind stolz, ein starker Kulturpartner am Standort Dresden zu sein«, sagt die Leiterin der Volkswagen Konzernkommunikation, Benita von Maltzahn, »damit übernehmen wir gesellschaftliche Verantwortung, die ein elementarer Bestandteil unserer Unternehmensphilosophie ist«. Vor allen Dingen aber sind »Ohne Frack auf Tour« und »KLASSIK PICKNICKT« zwei Veranstaltungen, in denen die Kapelle und ihre Musiker den Menschen der Stadt Dresden besonders nahe sind.

Ohne Frack auf Tour – Die Staatskapelle in der Neustadt

3. Mai 2017, ab 19.30 Uhr

13 Ensembles der Staatskapelle spielen in 13 Szenekneipen der Dresdner Neustadt

Details dazu unter www.staatskapelle-dresden.de/neustadt

Mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Staatskapelle Dresden e.V.

Kapelle für Kids^{extra}

17. Juni 2017, 11 Uhr
Cockerwiese an der Gläsernen Manufaktur

»Die Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten«

Julius Rönnebeck Moderation
Puppe Alma mit Magdalene Schaefer
Johannes Wulff-Woesten Dirigent
Sächsische Staatskapelle Dresden

Karten zu 5 Euro (ermäßigt 3 Euro)

KLASSIK PICKNICKT

17. Juni 2017, 21 Uhr
Cockerwiese an der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen

Plácido Domingo Dirigent
Lang Lang Klavier

Giuseppe Verdi
Ouvertüre zu »La forza del destino«

Pjotr I. Tschaikowsky
Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

Georges Bizet
»Carmen«-Suite Nr. 1

Aaron Copland
»Story of our Town« für Klavier und Orchester

Pjotr I. Tschaikowsky
»Capriccio italien« op. 45

Ausverkauft!

Konzertvorschau

AUSGEWÄHLTE KONZERTE DER STAATSKAPELLE DRESDEN IM APRIL, MAI UND JUNI



Christian Thielemann

Osterfestspiele Salzburg

8. – 17. April 2017
Salzburg

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

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

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

Chor des Bayerischen Rundfunks
Wiener Singverein

Berliner Philharmoniker
Wiener Philharmoniker
Sächsische Staatskapelle Dresden

Detailliertes Programm auf
www.osterfestspiele-salzburg.at

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR

Volkswagen



Reinhard Goebel

9. Symphoniekonzert »Palmsonntagskonzert«

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

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

Georg Philipp Telemann
»Holder Friede, heiliger Glaube, dich zu
küssen«, Oratorium zum 200. Jahrestag
der Augsburgerischen Konfession

Georg Friedrich Händel
»Dettinger Te Deum« HWV 283

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn
im Opernkeller



Omer Meir Wellber

Sonderkonzert im Rahmen der Mozart-Tage der Semperoper

Freitag, 21. April 2017, 19 Uhr
Samstag, 22. April 2017, 11 Uhr
Semperoper Dresden

Omer Meir Wellber Dirigent
Kit Armstrong Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie Es-Dur KV 16
Klavierkonzert G-Dur KV 453

Alfred Schnittke
»Moz-Art à la Haydn«

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie g-Moll KV 183



Felix Bender

3. Aufführungsabend

Dienstag, 25. April 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Felix Bender Dirigent
Thomas Eberhardt Fagott

Hans Werner Henze
Fantasia für Streicher

Sofia Gubaidulina
Konzert für Fagott und tiefe Streicher

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie C-Dur KV 425 »Linzer«



Dresdner Oktett

8. Kammerabend

Montag, 1. Mai 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Astrid von Brück Harfe
Sabine Kittel Flöte
Michael Goldammer Oboe
Ulrike Scobel Violine, Viola d'amore
Christian Langer Marimbaphon

Dresdner Oktett

Frank Martin
»Pièce brève« für Flöte, Oboe und Harfe

Thomas Daniel Schlee
»Bucoliques« für Flöte, Oboe und Harfe
op. 13

Henri Casadesus
Fünf Préludes aus »24 Préludes« für Viola
d'amore und Harfe

Jean-Michel Damase
»Cinq petits dialogues« für Marimbaphon
und Harfe

Jean Françaix
Oktett für Klarinette, Fagott, Horn,
2 Violinen, Viola, Violoncello und
Kontrabass

Jörg Widmann
Oktett für Klarinette, Horn, Fagott,
2 Violinen, Viola, Violoncello und
Kontrabass



Gennady Rozhdestvensky

Sonderkonzert am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch

Donnerstag, 22. Juni 2017, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Gennady Rozhdestvensky Dirigent

Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10
Symphonie Nr. 15 A-Dur op. 141

8. Internationale Schostakowitsch Tage Gohrisch

23. – 25. Juni 2017
Konzertscheune Gohrisch,
Sächsische Schweiz

Mit **Thomas Sanderling**, **Alexander
Melnikow**, **Dmitry Sitkovetsky**, **Viktoria
Postnikova**, **Linus Roth**, **Elisaveta
Blumina**, **dem Raschér Saxophone
Quartet**, **der Sächsischen Staatskapelle
Dresden** u.a.

Werke von **Dmitri Schostakowitsch**,
Mieczysław Weinberg und **Sofia
Gubaidulina**

Kosmos Oper

BALLETT-PIANISTEN –
VIERDIMENSIONALES DENKEN
AM FLÜGEL

Klavierklänge schallen durch den Flur. Geht man an den Ballettsälen der *Semperoper Dresden* im Funktionsgebäude vorbei, so hört man neben den Ansagen der Ballettmeister an die Company und den Bewegungsgeräuschen der Tänzer vor allem eines: Klaviermusik. Diese begleitet die Tänzerinnen und Tänzer vom ersten Warm-up über die Proben an den verschiedenen Choreografien bis zur Vorstellung. Grund genug, sich den Personen zu widmen, die verantwortlich dafür sind, dass die stets adäquate Begleitung zur Bewegung erklingt: die Ballett-Pianisten, oder auch Ballett-Korrepetoren genannt.

An der *Semperoper* sind vier Korrepetoren beschäftigt, die sich (fast) ausschließlich um die musikalische Begleitung der 60-köpfigen Company kümmern. Yevgeny Feldmann ist der erste Ballett-Pianist, die Ballett-Pianisten Alfredo Miglionico, Svetlana Smolina und Thomas Weißbach vervollständigen das Pianisten-Ensemble für die Ballettcompany. Alle vier Künstler hat ein klassisches Klavierstudium zu ihrem jetzigen Beruf geführt. »Es gibt keine spezielle Ausbildung zum Ballett-Korrepetitor«, erläutert Yevgeny Feldmann, »lediglich hier in Dresden wird eine Ausbildung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Zusammenarbeit mit der Palucca Hochschule für Tanz als Masterstudiengang angeboten.« Und so hat der gebürtige Ukrainer seine Ausbildung in Moskau absolviert und ist über eine Tätigkeit als Chor-Korrepetitor am Bolshoi-Theater schließlich beim Bolshoi-Ballett gelandet – einer Company mit über 200 Tänzerinnen und Tänzern und 15 festangestellten Pianisten. Über ein Filmteam, das am Bolshoi

im Auftrag von ARTE und dem WDR eine Reportage drehte, wurde Yevgeny Feldmann auf eine Vakanz in der *Semperoper* aufmerksam und bewarb sich. Seit Mitte der 90er Jahre ist er nun in der Stadt an der Elbe. Svetlana Smolina und Alfredo Miglionico sind erst seit kurzem im Team der *Semperoper* Ballett-Pianisten. Seit 2016 sind beide Künstler an der Oper beschäftigt, die gebürtige Russin Svetlana Smolina kam von der Palucca Hochschule an die *Semperoper*, nachdem sie ihre Ausbildung in Russland absolviert hatte. Der Italiener Alfredo Miglionico war nach seinem Studium in Bozen zunächst als Opernkorrepetitor an der Accademia Teatro alla Scala in Mailand tätig und wechselte dann nach Deutschland an die Theater Münster und Ulm, bevor er an die *Semperoper* kam. Dienstältester im Bunde der Ballett-Pianisten ist Thomas Weißbach. Er kam 1980 nach dem Studium in Berlin und einem Praktikum an der Palucca Hochschule für Tanz an die *Semperoper Dresden* und kann auf einen reichen Schatz an Erfahrungen, gepaart mit einer großen Freude an seinem Beruf, zurückblicken. »Es begeistert mich, die einzelnen Bewegungsphasen der Tänzer im Rahmen meiner pianistischen und improvisatorischen Fähigkeiten und Fertigkeiten am Klavier zu begleiten und zu unterstützen. Dabei faszinieren mich die Ausdauer, die Disziplin, die Technik, die Körperbeherrschung, die Ausstrahlung, der Ausdruck und die Musikalität eines jeden Tänzers stets aufs Neue«, fasst Thomas Weißbach seine ungebrochen hohe Motivation für seinen Beruf zusammen.

Das glückliche Wechselverhältnis von Musik und Tanz ist – sowohl für die Tänzer als auch für die Pianisten – die Zauberformel, die ein gelungenes Miteinander und eine produktive Arbeit im Ballettsaal und auf der Bühne ausmacht. Das beginnt bereits beim allmorgendlichen Training, mit dem sich die Tänzerinnen und Tänzer in den Ballettsälen aufwärmen und

*Das glückliche Wechselverhältnis
von Musik und Tanz ist – sowohl für die
Tänzer als auch für die Pianisten –
die Zauberformel für die produktive Arbeit.*

startklar für einen langen Proben- und Vorstellungstag machen. Und so füllen sich morgens um 10 Uhr die Ballettsäle mit den Mitgliedern der Company, und das Training unter Anleitung der Ballettmeister beginnt. Die Ballettpianisten sind natürlich mit dabei, denn sie liefern die musikalische Grundlage für das tägliche Training, das in organischer Abfolge zunächst an der Stange beginnt und dann frei in den Raum wechselt. »Wir sehen die Bewegung der Tänzer und richten die Musik danach aus«, erläutert Svetlana Smolina. Dabei betont sie die Nähe der Kunstformen, die sich harmonisch ineinanderfügen: »Wenn ich spiele, dann tanze ich mit.« Im Training ist in der musikalischen Begleitung tatsächlich viel Improvisa-

tion gefragt. Zum einen muss die Musik klar gegliedert sein, um mit den Formgesetzen des klassischen Bewegungsportfolios zu harmonisieren, zum anderen muss die Musik den organischen Ablauf des Bewegungskanons mit geeigneten Musikstilen, auch improvisierten Passagen unterstützen. Dabei soll die Musik die Tänzerinnen und Tänzer atmosphärisch unterstützen, muss dabei zugleich die rhythmische Grundlage für das Training bilden und die Art, die Geschwindigkeit und die Dynamik der tänzerischen Bewegungen einfühlsam begleiten. »Bei all dem müssen wir unheimlich schnell reagieren können, müssen Tempowechsel schon voraussehen, müssen die richtigen Akzente setzen«, betont Yevgeny Feldmann, »manchmal sind wir wie Dirigenten, wir müssen alle Einsätze kennen und diese kurz vor der eigentlichen Aktion mit unserer Musik geben.« Und Alfredo Miglionico ergänzt: »Training zu spielen kann man nicht aus Büchern lernen, man muss improvisieren und dennoch stets die Form im Blick behalten. Die Musik



... Svetlana Smolina ...

Medien: Wir denken für die Choreografie, die exakte zeitliche Abfolge, die Gestaltung der Musik und für den Raum«, bringt Yevgeny Feldmann seine Tätigkeit auf den Punkt.

Wenn sich schließlich am Abend der Vorhang zu einer Ballettvorstellung öffnet, ist der Arbeitstag der Pianisten noch nicht beendet. Auch hier ist die Aufgabe der Ballett-Pianisten vielfältig: Sie übernehmen alle Partien der Tasteninstrumente im Orchester, sie geben in der Tonkabine die Zeichen für die exakten Musikeinsätze und sie sind manchmal auch selbst auf der Bühne zu sehen. Alfredo Miglionico war jüngst bei »Tod im Tutu«, dem Krimi-Dinner in Semper Zwei, als Pianist zu erleben und Thomas Weißbach ist ständiger Begleiter bei »Gestatten, Monsieur Petipa!«, ein Format, das Kinder an die wunderbare Welt des Balletts spielerisch heranführt. Manchmal aber wagt Thomas Weißbach auch einen Ausflug in die Oper: In »L'elisir d'amore/Der Liebestrank« gibt er mit der Rolle des Merciaiuolo eine wunderbare, liebenswerte Charakterstudie eines Bühnenpianisten.



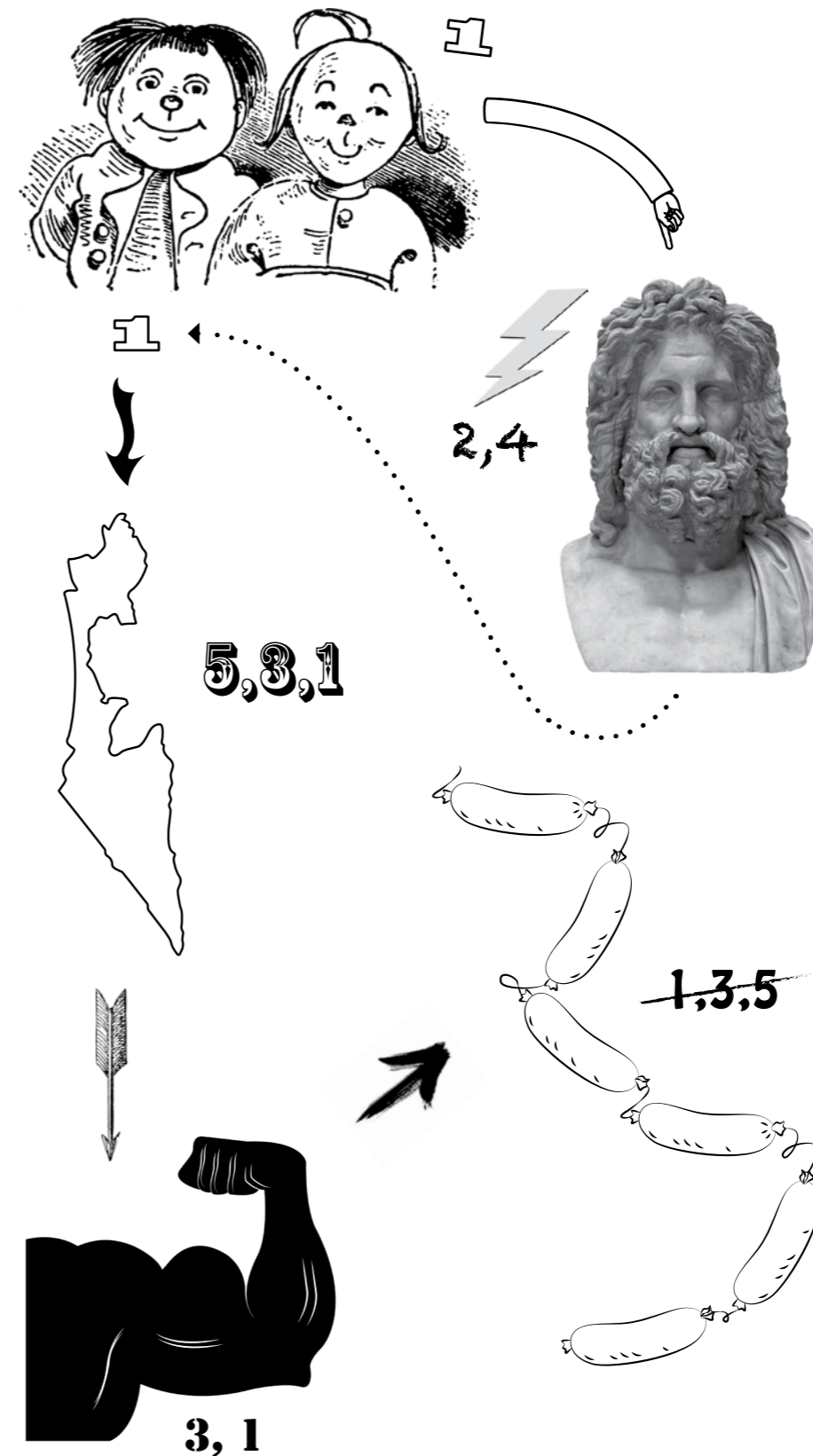
... und Thomas Weißbach an ihrem Arbeitsplatz.



Alfredo Miglionico, ...

muss abwechslungsreich sein, denn schließlich ist das Training das Fundament für die Motivation für den ganzen Tag.«

Nach dem Training folgen dann die eigentlichen Proben, in den Ballettsälen, auf der Bühne. Gepröbt werden Stücke aus dem Repertoire, die im laufenden Programm des *Semperoper Ballett* gezeigt werden, aber natürlich auch Neukreationen, die für die Premiere vorbereitet werden. Aufgabe der Pianisten ist es, auch hier die passende Musik zu liefern. Das ist entweder die Musik der jeweiligen Komposition, die dem Werk zugrunde liegt und die aus Klavierauszügen von den Pianisten und später von der Sächsischen Staatskapelle gespielt wird, oder aber Musik von Tonträgern. Bei letzterer ist es die Aufgabe der Ballett-Repetitoren, die Musik punktgenau von Tonträgern abzuspielen. Dazu werden Playlisten erstellt, die am Ende wie eine Partitur dem genauen Einsatz am Vorstellungabend dienen. »So müssen wir geradezu vierdimensional denken an unserem Instrument oder auch beim Einsatz von Musik von verschiedenen



LÖSUNG

Rätsel

COSÌ FAN TUTTE

»Das Traurige in der menschlichen Natur hat Mozart mit einem goldenen Schleier in Musik gefasst, dass es uns für's Leben leichter wird«, schreibt Konrad Beikircher über »Cosi fan tutte«. Tatsächlich entpuppt sich das *Dramma giocoso* rasch als Komödie: Für eine »Treueprobe« spielen zwei Männer leichtfertig mit den Ängsten ihrer Verlobten und bekommen von den Damen umgehend die Quittung: Als die Herren sie in Verkleidung umgarnen, geben ihre Liebsten tatsächlich den »Fremden« nach. Zwar folgen Versöhnung und Eheschließung, doch ein bitterer Beigeschmack bleibt. Komödiantische Pointen überdecken allerdings den ungemütlichen Kern der Handlung, so etwa die Anspielung auf eine Modeerscheinung aus der Entstehungszeit der Oper. Als die zunächst abgewiesenen Freier vorgeblich Gift nehmen, werden sie mithilfe einer speziellen »magnetischen« Behandlung wieder zum Leben erweckt. Ihr Erfinder und Namensgeber, der neben seiner Wunderheiler-Tätigkeit in Wien ein kleines Theater betrieb, in dem u.a. auch Mozart auftrat, wurde allerdings bald als Quacksalber des Betrugs bezichtigt.

Wie nannte sich diese als Scharlatanerie verschriene Heilmethode?

Verlosung

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

Einsendeschluss

18. April 2017
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2
01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

17. & 26. April 2017

Lösung des Rätsels aus Heft 4
Der Ring des Nibelungen

Gewonnen hat

Regina Vetterlein, Dresden

Grüße aus ...

LAUSANNE



Aus Lausanne in der Schweiz erreichte uns im März eine Postkarte von Emily Dorn. Die junge Sopranistin, Mitglied des Solistenensembles der Semperoper, gastierte an der Opéra de Lausanne, wo sie die Rolle der Mimi in »La bohème« interpretierte. Im April ist sie an der Semperoper als Susanna in »Le nozze di Figaro/Figaros Hochzeit« und im Mai als Baronin Freimann in »Der Wildschütz« zu erleben.

Im April und Mai gastieren u.a.: *Christina Bock*: Osterfestspiele Salzburg »Die Walküre« (Waltraute) • *Menna Cazel*: Konzert in Cardiff, Wales • *Simeon Esper*: »Ariadne

auf Naxos« an der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf • *Bernhard Hansky*: »Matthäus-Passion« in Berlin und »Tannhäuser« an der Oper Chemnitz • *Markus Marquardt*: Scarpia in »Tosca« in Toronto • *Christa Mayer*: Osterfestspiele Salzburg »Die Walküre« (Fricka) • *Timothy Oliver*: »Rheingold« (Loge) am Staatstheater Oldenburg • *Christoph Pohl*: Liederabend in Oldenburg • *Ute Selbig*: Konzert in Leipzig • *Tuuli Takala*: »Die Zauberflöte« am Stadttheater Klagenfurt • *Carolina Ullrich*: »Matthäus-Passion« in München • *Sebastian Wartig*: »Matthäus-Passion« in Köln.

Requisit auf Reisen

EINE KUH ERWEITERT IHREN HORIZONT



Käse und Kuh auf Du und Du

Wer an einem regnerischen Donnerstagmorgen in der Dresdner Neustadt unterwegs war und in der Bautzner Straße an der bekannten Pfunds Molkerei vorbei kam, konnte einen Blick auf etwas Außergewöhnliches erhaschen: Im Inneren des Ladens stand eine große, weiße Kuh für ein Fotoshooting Modell. Obwohl wir diesem Tier all die Produkte verdanken, die dort verkauft werden, trifft man doch eher selten Kühe an der Käsetheke. Unser Fotomodell sorgte also für einiges Aufsehen unter den Verkäuferinnen und Passanten. Das Tier jedoch hat sich von all dem Trubel, den es verursachte, gar nicht ablenken lassen und erkundete interessiert den Laden und die Waren. Für »Zenzi«, wie die stolze 50 Kilo schwere Kuh heißt, war dies auch etwas Besonderes, da sie sonst eine andere Umgebung gewöhnt ist. Normalerweise ist sie als Requisit beim Ballettabend »COW« von Alexander Ekman im Einsatz, der ihr mit seiner Choreografie einen ganzen Abend gewidmet hat. Ekman bewundert an Kühen ihre Reinheit und ihre Natürlichkeit, die sich in seinem umwerfend dynamischen Tanz widerspiegeln.

Alexander Ekman
COW
Ballett in elf Szenen

Musik
Mikael Karlsson

Vorstellungen
7., 9. & 13. April 2017
Karten ab 8 Euro

Zehn Fragen



In Istanbul geboren, in München zu Hause und international stilsicher unterwegs: Die Karriere von Erol Sander begann auf den Laufstegen der Modemetropolen Paris und Mailand, und der gute Geschmack hat ihn auch nach dem Branchenwechsel nicht verlassen. Statt im Trenchcoat war er als TV-Kommissar Sinan Toprak im maßgeschneiderten Anzug zu erleben, eine Rolle, mit der ihm der Durchbruch gelang. Dem Genre blieb er treu und ist aktuell mit »Mordkommission Istanbul« ein ständiger Gast in deutschen Wohnzimmern. Aber auch andere Bühnen hat er erfolgreich erobert. Dafür tauschte er den Anzug u.a. gegen das Lederhemd und ritt als Winnetou bei den Karl-May-Spielen Bad Segeberg. Auf den Federschmuck folgte die Krone als König Etzel in »Hebbels Nibelungen – born this way«, Dieter Wedels letzter Regiearbeit für die Nibelungenfestspiele in Worms. 2015 stand er erstmals als Bassa Selim in »Die Entführung aus dem Serail« auf der Bühne der Opéra Garnier in Paris. In der Neuinszenierung der Mozartoper durch Michiel Dijkema an der Semperoper ist er in dieser Rolle ab dem 15. April zu erleben.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ich ...

alle um mich glücklich und gesund sind.

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

da gibt es viele Lieder bzw. Musikstücke, ich liebe besonders House und Klassik.

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

nicht Dinge sondern Lebewesen - meine Kinder, meine Frau, meine Hunde, meine Freunde da fallen mir viel, viel mehr als nur 3 ein. Dinge sind doch uninteressant und ersetzbar, die Liebenden und Mitmenschen sind wichtig und unersetzbar.

Heimat ist für mich ...

mit der Familie anzukommen, Gemütlichkeit, Geborgenheit Sicherheit, ... da wo man sich eben wohl fühlt.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch:

Pasta in sämtlichen Variationen, ... leider auch viel zu oft Schokolade.

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

Geheimnisse haben - ... nein war ein Spaß. man muss auch Da fällt mir nichts ein.

Mein Kindheitstraum war ...

ich habe früher immer aus dem Fenster geschaut und mir vorgestellt welche Autos ich meiner Mama und meiner Schwester kaufen würde - was für eine verrückte Vorstellung, eben wie ein kleiner Junge.

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

meine eigenen vier Wände.

Mich hat noch nie jemand gefragt,

so einiges....

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

der gesamten Familie..... das wird ein großartiges!

Service

ADRESSE

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

ÖFFNUNGSZEITEN

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

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER
UND INTENDANT (KOMMISSARISCH)
Wolfgang Rothe

SEMPER!

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

REDAKTION

Susanne Springer, Leitung (verantwort. i.S.d.P.),
Anne Gerber, Juliane Moschell, Dr. Dorothea
Volz (stv. Leitung)
Lilly von Berg, Axel Brüggemann, Matthias Claudi,
Jan-Bart de Clercq, Evelyn Kessler, Adi Luick,
Anna Melcher, Tobias Niederschlag, Louise Paulus,
Charlotte Kaiser, Janine Schütz, Juliane Schunke,
Stefan Ulrich, Manfred Weiß, Nora Weyer, Sophia Zeil

BILDNACHWEIS

Cover & Inhalt: Klaus Gigga, außerdem: S. 3: privat,
S. 8, S. 44 rechts, S. 54, S. 55 links & S. 55 Mitte: Matthias
Creutziger, S. 9 Mitte: Daniel Koch, S. 9 rechts: b3K
design, Andrea Schneider/Ecowin, S. 18: shutterstock/
TungCheung, S. 24: shutterstock, S. 40: Jaakko Kilpiäinen,
S. 41 oben: Internationale Weinberg Gesellschaft,
S. 41 unten: DSCH Publishers Moscow, S. 44 Mitte: Josep
Molina, S. 44 rechts: Felix Broede, S. 45 links: Thomas
Müller, S. 45 Mitte: Oliver Killig, S. 44 rechts: Wladimir
Polak, S. 52: Peter Weissböck (©Goldmund),
S. 55 rechts: T.M. Rives

HERSTELLUNGSREGIE

Dr. Dorothea Volz

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Miriam Rech

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

Event Module Dresden GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 24. März 2017

Partner der Semperoper und
der Staatskapelle Dresden



Repertoire

GIUSEPPE VERDI

Rigoletto

RACHEDRAMA MIT
LORENZO VIOTTI

Giftgrün tritt der Narr in Nikolaus Lehn-
hoffs Inszenierung von »Rigoletto« auf und
giftig ist der Spott, mit dem er über die
Höflinge und Untertanen des Herzogs von
Mantua herzieht. Sein Inneres jedoch ist
schwarz, immer in Sorge um seine einzige
Tochter, die er ängstlich vor der Außenwelt
abschirmt, um sie dem Zugriff seines



Herrn, eines notorischen Frauenhelden, zu
entziehen. Als sie dennoch in die Fänge
des Herzogs gerät, schwört Rigoletto blu-
tige Rache. Doch diese fällt auf ihn selbst
zurück ...

Mit Markus Marquardt als Rigoletto und
Yosep Kang als Herzog von Mantua stehen
sich zwei international gefragte und an der
Semperoper wohlbekannte Sänger als
Kontrahenten gegenüber. Erstmals in
Dresden zu Gast ist hingegen Lorenzo
Viotti, der in dieser Saison die »Rigoletto«-
Vorstellungen dirigiert. Mit gerade 27 Jah-
ren konnte er in den vergangenen Jahren
eine kometenhafte Karriere verzeichnen
und leitete u.a. so renommierte Orchester
wie das Concertgebouw Orchester Amster-
dam, das Tokyo Symphony Orchestra oder
das RSO Wien im Salzburger Festspiel-
sommer 2016.

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

WOLFGANG AMADEUS MOZART

La clemenza di Tito/
Titus

FABELHAFTE INTRIGEN

Als Fabel über urtypische menschliche
Konflikte inszenierte Bettina Bruinier
Mozarts Herrscherdrama um den römi-
schen Kaiser Tito. Dessen treuer Gefährte
Sesto plante einen Mordanschlag auf ihn,
angestachelt durch Vitellia, deren Liebe
der Herrscher zurückwies und die nun auf
Rache sinnt. Als Tito, der eigentlich Sestos



Schwester Servilia heiraten wollte, doch
Vitellia seine Hand und seinen Thron in
Aussicht stellt, ist die Intrige nicht mehr zu
stoppen. Tito überlebt den Anschlag
jedoch und muss sich entscheiden, den
Gesetzen zu folgen und beide Verräter hin-
zurichten oder Milde walten zu lassen.

Zwischen Güte und Strenge schwankt in
dieser Spielzeit der italienische Tenor Giu-
seppe Filianoti als Tito, der damit erstmals
an der Semperoper zu erleben ist. Die ver-
hängnisvolle Intrige spinnt als Vitellia die
Sopranistin Véronique Gens, eine der meist-
gelobten Mozartinterpretinnen weltweit.

Vorstellungen
5., 14. & 27. April 2017
Karten ab 11 Euro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro/
Die Hochzeit des Figaro

DEN AUFSTAND PROBEN

Bis dass der Tod sie scheidet? Diesem
Ideal hängen Figaro und Susanna am Tag
vor ihrer Hochzeit vielleicht tatsächlich
noch an. Graf und Gräfin Almaviva haben
nach einigen Ehejahren schon schmerzhaft
erkannt, dass die anfängliche Leidenschaft
längst erloschen ist. Und Cherubino träumt
noch von großen Abenteuern. Sind Erfül-



lung von Liebe und Sex auf Dauer mit nur
einer Person zu finden? Was tun, wenn die
Lust plötzlich für die »Falsche« erwacht?
Bis wohin dürfen heimliche Fantasien aus-
gelebt werden? Und ist ein Seitensprung
unverzeihlich?

Spielerisch, sinnlich und tiefgründig
geht Johannes Erath in seiner ersten
Inszenierung an der Semperoper diesen
Fragen nach, die bei Mozart so federleicht
daherkommen und doch in existenzielle
Nöte führen – wobei neben dem emotiona-
len Aufstand auf der Bühne auch noch
eine Revolution des Theaters ihren Lauf
nimmt. Den Aufstand probt das bewährte
Premierenensemble mit Christoph Pohl als
Conte d'Almaviva, Sarah-Jane Brandon als
dessen unglückliche Gattin und Emily
Dorn als Susanna unter der Leitung von
Omer Meir Wellber. Vervollständigt wird
das Kleeblatt von Kostas Smoriginas – an
der Semperoper bereits in der Partie des
Escamillo zu erleben – als Figaro.

Vorstellungen
16. & 22. April 2017
Karten ab 22 Euro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Così fan tutte

VON LICHT UND SCHATTEN

Komödienhafte Irrungen bilden den Boden
für allzu menschliche Regungen, die unter
dem Brennglas einer »Treueprobe« zu
wachsen beginnen und bald innere Kämpfe
austragen: Ferrando und Guglielmo, an die
Liebe ihrer Verlobten Dorabella und Fior-
diligi fest glaubend, lassen sich auf eine
Wette mit Don Alfonso ein: Er will den bei-
den die Untreue der Frauen beweisen. Als



Fremde verkleidet, sollen die beiden Män-
ner ihre anfangs zurückhaltenden Frauen
verführen, sodass diese sich dem jeweils
anderen Verlobten, also dem »falschen«
Mann, bedingungslos hingeben. Ob dieser
Plan gelingt, ist in Mozarts und Da Pontes
drittem und letztem gemeinsamen Genie-
streich mitzerleben, der von Regisseur
Andreas Kriegenburg luftig leicht und
doch mit tiefen seelischen Abgründen
inszeniert wurde.

Zwischen komödiantischer Heiterkeit
und bitterem Ernst manövrieren sich Peter
Sonn als Ferrando und Mario Cassi als
Guglielmo durch ihr verhängnisvolles Ver-
wechslungsspiel. Als die beiden geprüften
Schwestern geben Iulia Maria Dan und
Katija Dragojevic ihr Hausdebüt an der
Semperoper. Die musikalischen Fäden der
Intrige hält Dirigent Omer Meir Wellber in
seinen Händen.

Vorstellungen
17. & 26. April 2017
Karten ab 14 Euro

ALEXANDER EKMAN

COW

DURCH DIE AUGEN DER KUH

Ein gutes Jahr nach ihrer Uraufführung an
der Semperoper steht die Kreation »COW«
des schwedischen Ausnahmekünstlers
Alexander Ekman wieder auf dem Spiel-
plan des *Semperoper Ballett*. Das eigens
mit der Company entwickelte Stück begeis-
terte mit seiner Mischung aus artifiziellem
Tanz, treibenden Rhythmen und schrägem
Humor nicht nur das Publikum und die Kri-



titik: Im November wurde ihm zudem der
begehrte deutsche Theaterpreis »DER
FAUST« verliehen.

Scurrile Alltags- und Eheszenen wech-
seln mit so sinnlichen wie sphärischen
Gruppenchoreografien und energiegelade-
nen Ensembles. Und über all dem die
Frage: Was lernen wir von einer Kuh?
Gleichmut? Entschleunigung? Erdung?
Finden Sie es heraus in diesem Selbstver-
such eines Choreografen und einer ganzen
Ballettcompany.

Vorstellungen
7., 9. & 13. April 2017
Karten ab 8 Euro

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

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

Dr. Rüdiger Grube,
Hamburg

Susanne Häussler,
Kreuzlingen

Dirk Hilbert,
Oberbürgermeister der
Landeshauptstadt Dresden

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

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

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

Heinz H. Pietzsch,
Berlin

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

Tilman Todenhöfer,
Vormals Geschäftsführender Gesellschafter
Robert Bosch Industrietreuhand KG

Das Kuratorium

Behringer Touristik GmbH
Robert Bosch GmbH
Dr. Bettina E. Breitenbücher
CTR Group a.s.
Daimler AG
Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen
DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
Elbe Flugzeugwerke GmbH
ENSO Energie Sachsen Ost AG
Euro-Composites S. A.
fischerwerke GmbH & Co. KG
Flughafen Dresden GmbH
Prof. Dr. Heribert Heckschen
Hilton Dresden
Hotel Schloss Eckberg
Hotel Taschenbergpalais Kempinski Dresden
KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Jürgen Preiss-Daimler, P-D Consulting
Lange Uhren GmbH
LBBW Sachsen Bank
Lausitz Energie Bergbau AG/Lausitz Energie Kraftwerke AG
Frank Müller, R & M GmbH Real Estate & Management
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Piepenbrock Dienstleistung GmbH & Co. KG
Heinz H. Pietzsch
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH
Saegeling Medizintechnik Service- und Vertriebs GmbH
Schneider + Partner GmbH Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Steuerberatungsgesellschaft
Sparkassen-Versicherung Sachsen
Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH
Swissôtel Dresden Am Schloss
UniCredit Bank AG
Juwelier Wempe
Adolf Würth GmbH & Co. KG
Dr. Christian Zwade

Assoziierte Mitglieder des Kuratoriums:

Dr. Richard Althoff
Moritz Freiherr von Crailsheim
Beate und Dr. Franz-Ludwig Danko
Dietmar Franz
Dr. Elke und Dr. Hans-Jürgen Held
Christine und Dr. Klaus Hermsdorf
Peter Linder, Peter Linder Stiftung
Evelyn und Gerardo Duarte Martinez
Prof. Dr. Michael Meurer
Karin Meyer-Götz
Dipl.-Ing. Christoph Rabe
Prof. Peter Schmidt
Mercedes-Benz Niederlassung Dresden, Stern Auto
Dresden GmbH
Dr. Bernd Thiemann

Ehrenmitglieder:

Professor Christoph Albrecht
Helma Orosz
Professor Gerd Uecker

Wer Kunst versteht, versteht es, sie zu fördern.

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

Wir freuen uns, die Semperoper bei den Premieren der Spielzeit 2016/17 als Förderer zu begleiten:

Oper

Ferruccio Busoni
DOKTOR FAUST
Premiere am 19. März 2017

Mieczysław Weinberg
DIE PASSAGIERIN
Premiere am 24. Juni 2017

Ballett

Aaron S. Watkin
DON QUIXOTE
Premiere am 5. November 2016

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

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



Stiftung zur Förderung der
Semperoper Dresden

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

Reihe 7, Platz 23

»OTELLO«, FEBRUAR 2017

KOMMST DU MIT ZU OTELLO?

Die fragenden Augen meines 13-jährigen Sohnes machen mir klar, dass ich nachlegen muss. Semperoper, das beste Orchester der Stadt, grandiose Sängerinnen und Sänger, also ordentlich »was auf die Ohren«, dazu eine Geschichte mit viel Action und einem richtig fiesem Bösewicht, zwar in Italienisch gesungen, aber mit deutschen Übertiteln, ist wie DVD mit Untertiteln. »Ok.« Bei einem 13-Jährigen nehme ich das mal als begeisterte Zustimmung und so machen sich Vater und Sohn an einem zügigen Mittwochabend auf in die Welt der Oper.

Die Semperoper empfängt uns mit ihrer Mischung aus einschüchternder Pracht und plüschiger Gemütlichkeit, an einem kalten Februartag ist uns das sehr willkommen. Das erste Highlight erleben wir noch bevor der Vorhang sich hebt. Im Kellergeschoss gibt es eine Werkeinführung. Ein Dramaturg des Hauses spricht über die Inszenierung, zu Entstehung und möglichen Deutungen des Stückes, auch über seinen Komponisten und dessen langen Kampf mit dem Stück. Ich habe selten jemanden klüger und dabei derart charmant und unaufdringlich sprechen gehört. Mein Sohn zieht an zwei Stellen interessiert die Augenbrauen hoch, verständlich war es also auch noch. Jetzt aber schnell noch zur Bar, ein Getränk hatte ich vorher versprochen. Opernpublikum ist ja mindestens so interessant wie das Personal in einer Verdi-Oper. Das Programmheft gibt nicht nur weitere Hinweise zur Inszenierung – die wunderbaren Stills aus dem Stück lassen uns endgültig ungeduldig werden, und so machen wir uns auf zu unseren Plätzen.

Die erste Reihe im dritten Rang entpuppt sich als Volltreffer. Das gesamte Orchester ist wunderbar bei der Arbeit zu beobachten. Und Verdi weiß, wie er das Publikum

von Beginn an einfängt: Die grandiose Massenszene mit der Rückkehr Otellos von siegreicher Seeschlacht raubt einem den Atem. Und dann nimmt eine der infamsten Intrigen der Kulturgeschichte ihren grausamen Lauf. Skrupellos hetzt ein unglaublich intensiv singender Jago die Geschlechter aufeinander. Wenn er im 2. Akt in Halbtonschritten seine Überzeugungsarbeit steigert, bis Otello zur finalen Schicksalsfanfare schließlich an die Schuld der armen Desdemona glaubt, und wie er im Racheduett mit Otello ja wirklich von seiner eigenen an Otello singt und den armen Betrogenen dabei auch musikalisch vor sich hertreibt – das lässt einen auch im dritten Rang noch schauern. Wer glaubt, er habe in großen amerikanischen Intrigen-Serien überzeugende Intriganten gesehen (»House of Cards« oder »Suits«), dem sei dieser Jago empfohlen.

Eine Reise für Sinne und Verstand

Auch das Bühnenbild entpuppt sich als grandios. Die Todeskammer im letzten Akt hat es mir besonders angetan. In der Form eines Sargdeckels perspektivisch verzerrt, finden sich Otello und Desdemona räumlich gefangen in den Fallstricken der Intrige. Ich muss an dieser Stelle an einen expressionistischen, 1920 erschienenen Stummfilm von Karlheinz Martin denken, »Von morgens bis mitternachts«, nach Georg Kaisers Schauspiel über einen an seinem Schicksal verzweifelnden Bankangestellten. Die Ausweglosigkeit seiner sozialen Situation fand Ausdruck in einem verzerrten, zweidimensionalen Dekor (Robert Neppach), das ihn wie in einem Käfig gefangen hielt. Daran muss ich denken, als Otello seine auf falschen Annahmen fußende Rache verübt und sich schlussendlich – wie der Kassierer auch – aus Verzweiflung selbst richtet.

Dieser Otello ist eine Reise für Sinne und Verstand, bei der man über die zahllosen Deutungsmöglichkeiten von Stück und Inszenierung nachdenken oder sich schlicht berauschen kann am Gesang einer verzweifelten Desdemona oder am Klang eines Orchesters, der einem nicht nur in den Fortepartien durch Mark und Bein geht. Otello hat dazu die richtige Länge, eine, die man als trainierter Binge-Watcher (der pausenlose Konsum ganzer Serienstaffeln an einem Stück) gut hinbekommt.

Am Ende die bange Frage an meinen Sohn: Und? »War cool, Papa.« Die Chöre seien toll gewesen, die Sturmsszene zu Beginn besonders. »Und die konnten richtig gut singen.«

Dem ist nichts hinzuzufügen. Wir kommen wieder!



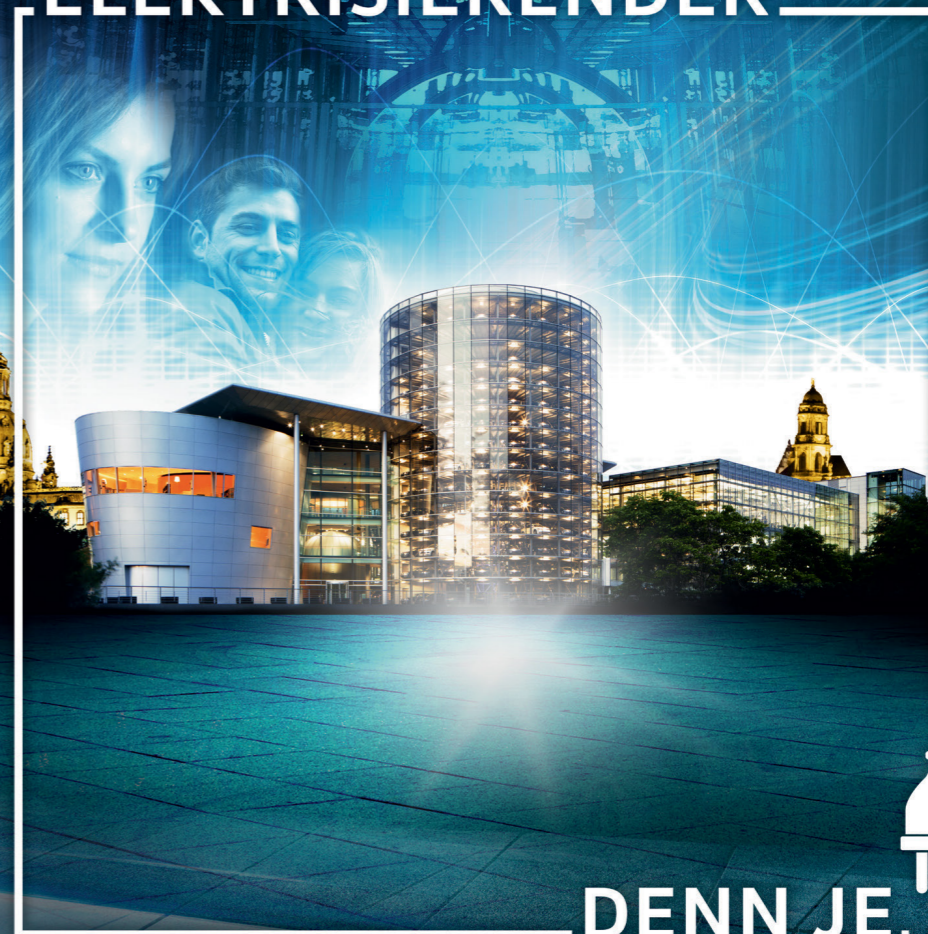
Jan Kindler studierte nach einer Lehre zum Verlagskaufmann Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der heutigen Universität der Künste in Berlin. Seine Fachgebiete sind Kommunikation für Kulturinstitutionen und Filmgeschichte. Von 2004 bis zur Eröffnung 2011 arbeitete er an der Neukonzeption des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr mit. Seit der Eröffnung des Museums 2011 leitete er dort die Abteilung Veranstaltungen und Programme, seit Sommer 2016 den gesamten Bereich Kommunikation.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Volkswagen

ELEKTRISIERENDER



DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR Center of Future Mobility

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

+49 (351) 420 44 11

glaesernemanufaktur.de

#GläserneManufaktur

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST



SEIT 1872

Radeberger
PILSNER



Förderer des Jungen Ensemble

