



S
E
M
P
E
R

Wohnen perfekt
in Szene gesetzt.



Editorial

TRAUMHAFTES

»The lunatic, the lover and the poet are of imagination all compact.« Dank William Shakespeare haben wir es schriftlich: Verliebte, Verrückte und Poeten sind sich sehr ähnlich – zumindest sind alle mit der Gabe der Fantasie beschenkt. Fantasie bewies der englische Dichter auch in der Komödie, aus der dieses Zitat stammt, und in der er so manches zauberhafte und elfengleiche Wesen zum Leben erweckt. Sein »Sommernachts-traum« ist aber nicht nur ein Theater-Klassiker; auch das Ballett »The Dream« von Frederick Ashton, das auf Shakespeares Vorlage basiert, avancierte zu einem Meilenstein des Tanzes. Der Choreograf, eine der einflussreichsten Persönlichkeiten der Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts, versuchte gar nicht erst, die Handlung in die Gegenwart zu übertragen. Stattdessen schuf er eine poetische Traumwelt, in der sich Feen und Menschen spielerisch ver- und entlieben, bis am Ende jeder den passenden Partner gefunden hat. Als erster Teil des zweiteiligen Ballettabends »Ein Sommernachtstraum«, der am 10. März Premiere feiert, lädt Ashtons Werk die Zuschauer zum Mit-Träumen ein.

Mit-Erschaffen soll das Publikum den Ballettabend dann im zweiten Teil, indem es sich auf neue Wege der Wahrnehmung einlässt: Ich freue mich besonders, dass in Dresden eine neue Arbeit von David Dawson zu sehen sein wird. Dawson arbeitet bereits zum zwölften Mal mit dem *Semperoper Ballett* zusammen. Diesmal geht er auf eine Reise, zu der ihn indirekt ein musikalischer Klassiker inspirierte: Seine Choreografie »The Four Seasons« erarbeitet er zur atmosphärisch-sphärischen Musik von Max Richter, der Vivaldis »Vier Jahreszeiten« zur Grundlage seiner Neukomposition nahm. Richters Musik erlaubt es, ein bekanntes Werk neu zu entdecken – und so versteht auch Dawson seine Tanzsprache als einen Brückenschlag zwischen Klassischem und Zeitgenössischem.

Eingeladen werden die Gäste der Semperoper zudem in »Cabaret« – doch das Berlin der 1930er Jahre ist für Fremde wie Einheimische längst kein einladendes Zuhause mehr. Die Zeit wird geprägt von Inflation, Armut, Repressionen und wachsendem Antisemitismus. Wie Fremde und Einheimische in diesen politisch wie wirtschaftlich instabilen Zeiten versuchen, sich ein bisschen Glück zu bewahren, davon erzählt das Erfolgsmusical, das in Semper Zwei ab dem 6. April zu erleben ist.

Wer sich in die Welt der Märchen entführen lassen will, der ist im Ballett »Dornröschen« goldrichtig. Das Handlungsballett, für dessen Choreografie ich mich an Marius Petipa orientiert habe, lädt Kinder und Erwachsene in eine Welt ein, in der der Kampf zwischen Gut und Böse ein Happy End erfährt.

Im Februar öffnen wir mit der Bekanntgabe unseres neuen Spielplans bereits den Vorhang für die kommende Spielzeit – und für die Ballettpremieren 2018/19, die vom Handlungsballett über den mehrteiligen Ballettabend bis hin zum Tanztheater für Kinder und Jugendliche erneut die große Bandbreite des Könnens des *Semperoper Ballett* zeigen werden.



Partner der Semperoper und der
Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Wir freuen uns darauf, Ihnen unvergessliche Abende zu bereiten!



Weil's besser ist, wenn's hält!

Massivholz Möbel in verschiedenen Holzarten und Stilrichtungen auf 3.000 m². Modern, Rustikal, New Country, Loft-Style als auch alltagstauglich. Es ist für jeden Massivholz-Fan etwas dabei.

Einen Vorgeschmack auf unser breites Sortiment in Möbel und Accessoires finden Sie auch in unserer „BUTIK“, Hauptstraße 21 im Zentrum Dresden.

Schwabacher Str. 11 · 01665 Klipphausen · Öffnungszeiten: Mo - Sa 10 - 20 Uhr · [f](#) /wikingerdresden

Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN
Volkswagen Aktiengesellschaft

PREMIUM PARTNER
A. Lange & Söhne

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

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

SEMPER OPEN AIR PARTNER
Nickel Fenster GmbH & Co. KG

PARTNER BÜHNENTECHNIK
SBS Bühnentechnik GmbH

PLATIN PARTNER
Ricola AG

SILBER PARTNER
Novaled GmbH

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

KOOPERATIONSPARTNER
Oppacher Mineralquellen

Inhalt

SEITE 4 SEMPER SECCO

Eine musikalische Kolumne

SEITE 6 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes aus der
Semperoper

SEITE 8 BALLETPREMIERE

»Ein Sommernachtstraum«

SEITE 16 PREMIERE SEMPER ZWEI

»Cabaret«

SEITE 20 FENSTER AUS JAZZ

»Grimms Wörter«

SEITE 21 SEMPER MATINEE

Lieder vom Werden und Vergehen

SEITE 22 STIMMKUNST

»Lubbandoneon«

SEITE 23 CHORALARM

Auf einem fliegenden Teppich
um die Welt

SEITE 24 MOVING STORIES

Ein Tanzprojekt für alle

SEITE 26 BELCANTO-TAGE

Heidi Stober und Giampaolo Bisanti
über den »Schöngesang«

SEITE 29 7. LANGE NACHT DER DRESDNER THEATER

Einladung zum Staunen und Entdecken

SEITE 32 SAISONVORSCHAU 2018 / 19

Ein Überblick über die nächste Spielzeit

SEITE 34 DRAUFGESCHAUT

»Der Freischütz«

SEITE 36 STAATSKAPELLE

Gustav Mahler Jugendorchester,
7. & 8. Symphoniekonzert,
Porträtkonzert des Capell-Compositours

SEITE 48 KOSMOS OPER

Kommunikation und Marketing

SEITE 51 RÄTSEL

»Otello«

SEITE 52 GRÜSSE AUS ...

Breslau

SEITE 53 DIE BESONDERE ...

Glasharmonika

SEITE 54 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Daniel Hope

SEITE 64 REZENSION EINES GASTES

»Die tote Stadt«



Alice Mariani

Nicht einfach nur ein Wald, ein kleiner Urwald ist es fast, in den wir Alice Mariani, Solistin des *Semperoper Ballett*, für das Cover-Shooting des *Semper!*-Magazins gelockt haben. In der schwül-feuchten Luft des Tropenhauses, irgendwo im traumhaften Nirgendwo zwischen Amerika und Asien, konnte sich die Ballerina auf ihr Pas de deux einstimmen, das sie zu »Summer 2« aus Max Richters Jahreszeitenzyklus, einer Neukomposition von Vivaldis »Vier Jahreszeiten«, tanzt. David Dawsons Neukreation »The Four Seasons« bildet den zweiten Teil des Ballett-abends »Ein Sommernachtstraum«, der am 10. März Premiere feiert.

Für die Möglichkeit zu einem kleinen Ausflug in tropische Gefilde vor der eigenen Haustür danken wir herzlich Dr. Barbara Ditsch und ihrem Team des Botanischen Gartens der TU Dresden.

semper secco

Die australische Feministin Germaine Greer wird oft mit den Worten zitiert: »Die meisten Frauen ahnen gar nicht, wie sehr die Männer sie geringschätzen.« Und man könnte hinzufügen: Ja, nicht einmal die meisten Männer ahnen, wie groß ihre Geringschätzung ist. Es ist ein gedankliches Tabu. Schließlich halten sie Frauen die Tür auf, bieten Frauen im Bus ihren Sitzplatz an, heiraten sie.

Und sie singen mit ihnen und über sie in der Oper. Doch sehen wir einmal genauer hin – zugegeben mit ein bisschen Zynismus –, wie Opernhelden die Frau behandeln, die sie besingen.

Nehmen wir Alfredo. Sie wissen schon: Violetta, die Kameliendame, die »Amami, Alfredo« singt, »Sempre libera« – und natürlich die Schwindsucht hat, der Trumpf eines jeden Librettisten. Alfredos reicher Vater (alles dreht sich ums Geld, auch in der Oper!) macht eine Szene, als er erfährt, dass sein einziger Sohn – um die Dinge beim Namen zu nennen – mit einer ehrlosen, stadtbekanntem Hure ins Bett steigt. Nun, vielleicht ist das ein bisschen vulgär ausgedrückt, und ein Germont ist doch nicht vulgär, bewahre. Grausam vielleicht, unsensibel, bürgerlich bis ins Mark, manipulativ, aber doch nicht vulgär.

Der Vater erklärt Violetta (die in Gelddingen alles andere als ahnungslos ist), dass niemand Alfredos Schwester heiraten wird, solange Alfredo mit Violetta zusammenlebt, worauf die Gute, ein nettes Mädchen, wenn auch ein wenig naiv, dem steifen Bürgersöhnchen Alfredo prompt einen Vorwand liefert, das Verhältnis zu beenden.

Sie geht nach Paris (die Stadt der Liebe) und tut so, als liebe sie einen anderen. Alfredo demütigt sie vor aller Augen, fordert ihren vermeintlichen Liebhaber zum Duell und tritt ab. Violetta wiederum gehen mit der Zeit die Ersparnisse aus, dabei ist sie todkrank, darauf kommt Alfredo zurück und gesteht ihr seine Liebe, doch sie stirbt.

Da haben wir es: Obwohl sie ihrem Nichtsnutz von einem Geliebten einen bequemen Vorwand geliefert hat, großzügig war, treu, aufopfernd, trifft der Tod niemand anderen als sie. Und die anderen Frauen in Verdis Opern? Sie werden in einem Sack erdolcht, sterben in der Schlacht, nehmen Gift, fallen tot um, Brüder erdrosseln oder erstechen sie. Verdis

Unbarmherzigkeit gegenüber Frauen nimmt kein Ende.

Bevor Sie nun aufspringen und empört fragen, für wen ich mich halte, wie ich es wagen könne, einen der größten Opernkomponisten aller Zeiten zu schmähnen, lassen Sie uns einmal Rossinis Frauenrollen näher betrachten. Gewiss, er hat in einer anderen Zeit gelebt und war auch von anderem Naturell, und doch hat er seine Frauen grundverschieden behandelt.

1813, in Verdis Geburtsjahr, schüttelte Rossini »Signor Brusolino«, »Tancredi«, »Die Italienerin in Algier« und »Aureliano in Palmyra« aus dem Ärmel. Während Verdi noch in kurzen Hosen herumliefe, lieferte Rossini »Il turco in Italia«, »Elisabetta, Regina d'Inghilterra«, »Il barbiere di Siviglia«, »Otello«, »La Cenerentola« und »La gazza ladra«.

Er schrieb die Musik, die Libretti verfassten andere, weshalb zum Beispiel das Ende von »Otello« doch noch tragisch ist, und auch »Semiramis« eine ernste Oper bleibt.

Rosina im »Barbier« aber tanzt ihrem Vormund auf der Nase herum; Isabella, die »Italienerin«, bleibt bis zum Ende der Oper witzig und charmant. Sogar »Cenerentola« (alias Aschenputtel) bleibt trotz allem, was die Familie ihr antut, heiter und tugendhaft und triumphiert zum guten Schluss. All diese Frauen unterwerfen sich weder gesellschaftlichem Druck noch den Befehlen der Männer; Gehorsam liegt ihnen fern. Sie sind – nicht zufällig – glückliche Menschen, deren Gesang nur so strotzt vor Freude, Lebendigkeit und der Gewissheit, geliebt zu werden.

Wo hingegen findet sich eine Verdi-Heldin, die man als glücklich oder klug oder geistreich bezeichnen könnte? In einer Rossini-Inszenierung würde sich niemand wundern, wenn die Heldin ein Liedchen pfeift oder einen Steptanz hinlegt. Doch bei Verdi? Undenkbar. Frauen haben bei ihm nichts zu lachen und tun es auch nicht.

Sicher, man könnte »Falstaff« ins Feld führen, aber so komisch ist diese Oper nun auch wieder nicht. Sie hat immer wieder einen bitteren Unterton, sowohl in der Handlung als auch in der Musik.

Rossinis und Verdis Opern trennt nur ein halbes Jahrhundert voneinander. Was ist in diesen fünfzig Jahren in Italien passiert? Wie konnte es salonfähig und – noch schlimmer – sogar reizvoll werden, statt lebenssprühender, aufmüpfiger, selbstbewusster Frauen nun Figuren auf die Bühne zu bringen, die sich aufopfern, nur noch leiden und lebensmüde sind?

Ich kenne mich in Kulturgeschichte, und was die gesellschaftlichen Umbrüche im Italien des 19. Jahrhunderts anbelangt, zu wenig aus, aber ich weiß, was Lachen und was Weinen ist. Wenn sich der Vorhang über einer blutüberströmten Leiche senkt, ist das etwas anderes als ein eng umschlungenes Liebespaar vor einem Sonnenuntergang.

Eine abschließende Antwort kann ich nicht liefern. Aber vielleicht achten Sie einmal selbst darauf, wenn Sie demnächst drei Stunden mit Rossinis oder Verdis Heldinnen verbringen, wer die besseren Karten hat.

Aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz



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



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



Vorverkauf für Saison 2018/19 beginnt

Am Dienstag, dem 13. März 2018, 10 Uhr beginnt der Vorverkauf für die Spielzeit 2018/19. Ab diesem Zeitpunkt können Sie Ihre Karten an der Schinkelwache, auf unserer Webseite semperoper.de und auch schriftlich per E-Mail, Fax, Brief oder Bestellschein erwerben. Druckfrisch ist das Programm der kommenden Spielzeit unter dem neuen Intendanten Peter Theiler im Jahresheft veröffentlicht, auch in diesem Magazin finden Sie einen Überblick über die kommende Saison (S. 32). Selbstverständlich gibt auch unsere Website ausführliche Informationen zur Saison 2018/19, zu den Premieren und Repertoirestücken der neuen Spielzeit, den Besetzungen, Extras und Abonnements sowie zu unserem Service.

Chor 200 – News- Ticker #3 zum diesjährigen Chorjubiläum

Nachdem in den jüngsten News-Meldungen zum Chorjubiläum vor allem die aktuellen »Live-und-in-Farbe«-Termine des Sächsischen Staatsopernchores gewürdigt wurden, werfen wir nun einen kurzen Blick auf fast 100 Jahre nicht minder lebendiger Tonaufzeichnungen des Dresdner Opernchores:

Die nach aktuellem Kenntnisstand frühesten Grammophonaufnahmen stammen aus dem Jahr 1927. Sofern man heute noch glücklicher Besitzer eines Grammophons und der entsprechenden Schellackplatte ist, könnte man den historischen Stimmen des Staatsopernchores in Puccinis »Turandot« unter der Leitung von Fritz Busch noch immer lauschen. Die Reihe historischer Tonaufnahmen auf Schellackplatte setzt sich in den 1930er Jahren fort mit Aufnahmen aus Wagners »Meistersingern«, Mascagnis »Cavalleria rusticana« und Webers »Freischütz« unter der Leitung Karl Böhms. 1943 erscheinen die ersten Langspielplatten und 1990 schließlich die ersten CD-Veröffentlichungen.

Rund 100 Tonaufzeichnungen zählt das Klangverzeichnis des Staatsopernchores Dresden. Diese Zusammenstellung aller bis dato recherchierten Aufnahmen kann ab sofort bequem auf der Webseite der Semperoper eingesehen werden: www.semperoper.de/ensemble/saechsischer-staatsopernchor/portraet.html

Hier lohnt es sich zum Beispiel nachzuschauen, ob es den »Meistersingern« noch gelungen ist, Beethovens 9. Symphonie im Ranking der meisteingespielten Werke mit dem Staatsopernchor den ersten Platz abzulaufen. Was meinen Sie?



On the road again: Das Semperoper Ballett!

Bereits zum fünften Mal ist das *Semperoper Ballett* auf dem Dance Salad Festival in Houston (Texas) vertreten. Das internationale Festival, das vor 26 Jahren in Brüssel gegründet wurde und seit nunmehr 23 Jahren in Houston stattfindet, präsentiert jährlich eine Vielzahl an Beiträgen mit den unterschiedlichsten choreografischen Handschriften, aufgeführt von Tänzern weltweit renommierter Ballettcompanies. Das *Semperoper Ballett* zeigt in diesem Jahr David Dawsons Choreografie »On the Nature of Daylight« zur gleichnamigen Komposition von Max Richter. Das 2007 uraufgeführte und bereits 2009 zum Dance Salad Festival eingeladene Pas de deux ist eine der bedeutendsten Arbeiten des britischen Choreografen und erforscht das existenziellste aller Gefühle: wahre Liebe. Dawsons choreografischer Stil zeichnet sich durch die Umwandlung klassischen Balletts in neue Formen aus und seine von internationaler Kritik und Publikum gleichermaßen gefeierten Werke sind atmosphärisch dicht, berührend körperlich, sowohl abstrakt als auch erzählerisch.

Dance Salad Festival, Houston (Texas)
29., 30. & 31. März 2018, jeweils um 19.30 Uhr
<http://www.dancesalad.org/>



Belcanto-Paket zu Ostern mit attraktivem Rabatt

Zu Ostern dürfen sich Genießer des schönen Gesangs auf vier ausgewählte Perlen des Belcanto im Paket mit einem attraktiven Rabatt freuen. Vom 28. März bis 6. April 2018 lädt die *Semperoper Dresden* zu Gaetano Donizettis »Lucia di Lammermoor« und »L'elisir d'amore/Der Liebestrank«, Giuseppe Verdis »Rigoletto« und Gioachino Rossinis »Il barbiere di Siviglia/ Der Barbier von Sevilla« ein.

Mit dem Belcanto-Paket können interessierte Besucher aus mindestens zwei Vorstellungen in den Platzgruppen 1 bis 5 frei wählen und dabei 20 Prozent sparen! Nach Bezahlung können die Karten ganz einfach im Print@home-Verfahren selbst ausgedruckt, als Smartphone-Ticket geladen, per Post zugeschickt oder an der Abendkasse abgeholt werden.

Tagung der Deutschen Opernkonzferenz

Die nächste Tagung der Deutschen Opernkonzferenz (DOK), der Zusammenschluss der wichtigsten Opernhäuser im deutschsprachigen Raum, wird vom 5. bis 7. April 2018 in Dresden stattfinden. Im Rahmen ihrer dreitägigen Frühjahrstagung diskutieren die Intendanten, Geschäftsführenden Direktoren und Künstlerischen Betriebsdirektoren unter der Leitung ihres Vorsitzenden Bernd Loebe (Intendant der Oper Frankfurt) über die künstlerische Arbeit an den einzelnen Häusern, über deren inhaltliche Positionierung sowie über organisatorische, betriebswirtschaftliche, gesetzliche und tarifrechtliche Fragen.

Der Konferenz gehören die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Unter den Linden, die Komische Oper Berlin, die Oper Leipzig, die Sächsische Staatsoper Dresden, die Deutsche Oper am Rhein, die Hamburgische Staatsoper, die Staatsoper Stuttgart, die Bühnen der Stadt Köln, die Bayerische Staatsoper, die Oper Frankfurt, das Opernhaus Zürich und die Wiener Staatsoper an. Assoziierte Mitglieder sind das Royal Opera House Covent Garden London, die Opéra national de Paris und das Teatro alla Scala in Mailand. Die Deutsche Opernkonzferenz wurde 1957 gegründet und trifft sich zweimal jährlich.

So war's ein Traum?

Der neue zweiteilige Ballettabend des Semperoper Ballett »Ein Sommernachtstraum« beginnt mit einem echten Klassiker der Ballettgeschichte: Frederick Ashtons »The Dream« ist in der langen Liste der Ballettkreationen auf Shakespeares unsterbliches Stück einmalig in Choreografie, Dramaturgie und Ausstattung. Erstmals ist das Werk nun in Dresden zu sehen.



Het Nationale Ballet – Jurgita Dronina und Ensemble (2014)

William Shakespeares »A Midsummer Night's Dream« (1595) ist ein Klassiker der Theatergeschichte und als solcher unzählige Male interpretiert, befragt und inszeniert worden. Neben dem Sprechtheater haben sich auch die anderen Bühnenkünste des traumhaften Stoffes angenommen wie »The Fairy Queen« (1692) von Henry Purcell, die erste Oper zu diesem Thema, gefolgt von »Le Songe d'une nuit d'été« (1850) von Ambroise Thomas und im 20. Jahrhundert »The Midsummer Marriage« (1955) von Michael Tippett oder Benjamin Brittens »A Midsummer Night's Dream« (1960). Aber auch zahlreiche Choreografen haben den Stoff für ihre Dramen aus Shakespeares Werk bezogen. Schon Jean-Georges Noverre, überzeugter Verfechter des Balletts als ausdrucksstarke Pantomime, und Marius Petipa, der auch als erster die Schauspielmusik von Felix Mendelssohn Bartholdy verwendete, interpretierten den »Sommernachtstraum« bereits ohne Worte. Auch George Balanchine hatte 1962 in einem seiner wenigen narrativen Ballettwerke die Komposition Mendelssohns verwendet, ebenso wie John Neumeier in seiner legendären »Sommernachtstraum«-Choreografie von 1977. Der junge Mendelssohn hatte Shakespeares Komödie bereits im Alter von 11 Jahren in der deutschen Übersetzung von August Wilhelm Schlegel kennengelernt. Er besuchte literarische Vorlesungen und das Kapitel über Shakespeares traumhaftes Märchenspiel, das drei in Stand und Wesensart völlig unterschiedliche Personenkreise genial miteinander verzahnt, faszinierte ihn sofort. Die Irrungen und Wirrungen der drei Nächte und Tage dauernden Handlung zusammenfassend, komponierte Mendelssohn 1827 mit nur 17 Jahren innerhalb von vier Wochen eine Konzertouvertüre zu Shakespeares Werk. »Ich habe nie aufgehört, darüber zu staunen, wie ein 17-Jähriger eine so reife Musik schreiben konnte«, fasst Benjamin Pope, musikalischer Leiter des »Sommernachtstraum«-Ballettabends, seine Bewunderung für Mendelssohns Werk zusammen. »Er schaffte es auf einzigartige Art und Weise, schon in diesem Konzertstück die Atmosphäre des gesamten Dramas einzufangen. Diese Ouvertüre und das Oktett in Es-Dur, das er mit 16 Jahren komponierte, zeigen deutlich, dass Mendelssohn das war, was man zurecht ein musikalisches Wunderkind nennen kann.« 1843 präsentierte Mendelssohn dann im Neuen Palais in Potsdam

mit großem Erfolg seine um zwölf Nummern erweiterte Schauspielmusik, die dem »Sommernachtstraum« in seiner deutschen Übersetzung zu großer Popularität verhalf und bis ins 20. Jahrhundert als selbstverständlicher Bestandteil einer Aufführung dieser Komödie galt.

Der britische Choreograf Frederick Ashton, Ikone und Wegbereiter des britischen Tanzes über Jahrzehnte hinweg, nahm sich 1964 des »Sommernachtstraums« im Rahmen der Feierlichkeiten zum 400. Geburtstag William Shakespeares an und kreierte für das Royal Ballet ein Handlungsballett, das sich auf die »traumhaften« Erlebnisse im Wald konzentriert. Hier treffen die beiden Liebespaare in all ihrer Verliebtheit, Eifersucht und Überreiztheit aufeinander und geraten mitten hinein in einen Streit des Elfenkönigs Oberon und seiner Königin Titania um ein indisches Kind. Unentwirrbar wird die Situation jedoch erst durch die schusseligen Streiche des Kobolds Puck und die groteske Liebesnacht Titanias mit einem Esel gewordenen Handwerker. In opulenter Ausstattung und im Bühnenbild eines romantischen Waldes erzählt Ashton mit viel Witz und virtuoser Bewegungssprache das wohl außergewöhnlichste Zusammentreffen von Feen und Menschen der Literaturgeschichte. Die Geschichte findet ein glückliches und musikalisch virtuoseres Ende.

Der englische Dirigent, Komponist und Arrangeur John Lanchbery, der viele Werke für Ashtons Choreografien arrangierte, behielt die Orchestrierung Mendelssohns fast identisch bei, verkürzte jedoch einige Teile, verband andere miteinander und schuf so auch in der Musik den vom Choreografen vorgegebenen Fokus auf die Traumwelt des Waldes. Natürlich durfte der berühmte Hochzeitsmarsch nicht fehlen, zu dessen Klängen in Ashtons Fassung Puck die Liebespaare aus ihrem verordneten Schlaf aufweckt und (nun endlich) in richtiger Konstellation zueinander führt. Benjamin Pope hält diese Form der Ballettmusik für sehr gelungen: »Mendelssohns Musik ist so sehr eine musikalische Darstellung des sich entfaltenden Dramas wie sie auch gleichzeitig das Spiel auf der Bühne unterstützt. Ashtons Auswahl der Szenen und das Musikarrangement von Lanchbery gehen sehr klug mit dem Stück um und tragen den dramatischen Zugriff – auch ohne Worte – bis zum glücklichen Ende.«

»Für eine neue Kreation muss ich mich zuerst von der eigenen Angst lösen.«

Der britische Choreograf David Dawson arbeitet zum zwölften Mal mit dem Semperoper Ballett. Seine Uraufführung »The Four Seasons« ist der zweite Teil des Ballettabends »Ein Sommernachtstraum« und nähert sich dem Traumthema als Blick tief in die menschliche Gefühlswelt zwischen Werden und Vergehen.



David Dawson arbeitet hochkonzentriert mit dem Ballettensemble an seiner Uraufführung.



Im Ballettsaal entsteht die Choreografie in einzelnen Teilen, wie hier im Pas de deux von Jón Vallejo und Zarina Stahnke.

»Die vier Jahreszeiten« von Antonio Vivaldi sind im Grunde vier eigenständige Konzerte für Violine und Orchester, die programmmusikalisch im ewigen Lauf von Werden und Vergehen Vivaldis Impressionen der Jahreszeiten, ihre Phänomene und die besondere Atmosphäre wiedergeben. In welcher Weise inspirierte Sie nun die Neukomposition des Werkes, den »Four Seasons« von Max Richter, zu Ihrer Neukreation?

Fast jeder kennt dieses sehr berühmte Stück von Vivaldi, viele sind vielleicht sogar damit aufgewachsen. »Die vier Jahreszeiten« sind so bekannt wie Leonardo da Vincis »Mona Lisa« oder Michelangelos »David«. In all diesen Werken existiert eine zeitlose Schönheit, die durch die folgenden Generationen bis in unsere Zeit zu strahlen scheint. Solche Meilensteine geben uns Künstlern ein Gefühl für unseren Platz in der Zeit und verbinden uns mit unserer Geschichte. Man kann Max Richters Neu-Komposition als eine Art künstlerische Antwort auf Vivaldis Original-Partitur sehen – für mich als Choreograf bedeutet sie allerdings viel mehr.

Richter eröffnet uns einen ganz neuen und aufregenden Weg, Musik zu hören, die uns bereits vertraut ist. Wir glauben, diese Musik bis ins Kleinste zu kennen – und doch ist sie ganz anders. Ich empfinde sie wie eine Art Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, eine Art musikalische Antwort der Zukunft auf die Vergangenheit.

In vielerlei Hinsicht funktioniert so auch mein Ansatz als Choreograf zeitgenössischer Ballette. Mein Ziel ist es, das in Jahrhunderten entwickelte klassische Vokabular des Tanzes mit der Gegenwart zu verbinden und den Zuschauer einzuladen, Ballett auf neuen Wegen wahrzunehmen und dadurch an der Kunstform Ballett selbst mitzuarbeiten.

Meine Idee ist, dass uns die Musik der »Four Seasons« die Möglichkeit bietet, über unsere Lebenszeit und die unserer Vorfahren als eine Reise nachzudenken, mit einem Anfang und einem Ende und allem, was dazwischenliegt. Liebe, Drang nach

Freiheit, Wut, Mut und Angst sind nur einige der Gefühle, die wir mit allen anderen Menschen teilen. Und Max Richters Musik erinnert uns daran, wie ähnlich wir uns im Grunde sind, mehr als wir durch unsere Unterschiedlichkeit getrennt sein können.

Die Musik von Max Richter ist sehr atmosphärisch und scheint zwischen den Dimensionen zu schweben. Haben Sie schon einmal ein Stück von ihm in Tanz umgesetzt?

Anfang des Jahres 2007 habe ich ein Pas de deux für Yumiko Takeshima und Raphaël Coumes-Marquet auf Richters Komposition »On the Nature of Daylight« kreiert. Zu diesem Zeitpunkt war das Stück noch relativ unbekannt. Mittlerweile ist das Stück sehr bekannt und Teil des Repertoires vieler großer Ballettcompagnien.

»The Four Seasons« wird Ihre zwölfte Zusammenarbeit mit dem Semperoper Ballett sein. Was ist das Besondere an dieser Company?

Die Tänzerinnen und Tänzer des Semperoper Ballett sind eine einmalige Gruppe hoch talentierter Tänzerinnen und Tänzer mit hoher physischer Intelligenz, großem Kunstsinn und der Fähigkeit, mühelos zwischen klassischem Ballett und zeitgenössischem Tanz hin und her zu wechseln. Sie sind sehr begierig darauf, die besten Tänzer zu werden, die sie sein können. Und um das zu erreichen, braucht es hartes Training, Kreativität und die größte Hingabe für ihr Tun. Fast jede Probe im Ballettsaal ist wie eine Vorstellung – und durch das beständige Üben des Zustandes einer Darbietung verlieren die Tänzer das Gefühl der Angst auf der Bühne.

Meine Erfahrungen mit dieser außergewöhnlichen Company umfassen mittlerweile viele sehr unterschiedliche Werke wie »Giselle«, »Tristan + Isolde«, »A Million Kisses to my Skin« oder »The Grey Area«. Und jetzt sind wir mitten im Probenprozess für »The Four Seasons« und wie immer ist es mir eine große Freude, mit diesen außerordentlichen Künstlern zu arbeiten.



Sangeun Lee und Gareth Haw sind zwei von insgesamt 16 Tänzern in »The Four Seasons«.

Wie verwandeln Sie Ihre Inspiration in der Arbeit mit den Tänzern in Bewegung?

Für eine neue Kreation muss man sich als Choreograf als erstes von der eigenen Angst lösen. Um den körperlichen Ausdruck einer Emotion zu finden, muss die Emotion für den Tänzer körperlich fühlbar werden, woraus dann die Umsetzung in Bewegung folgt. Dabei helfe ich ihnen. In der Arbeit mit dem *Semperoper Ballett* fühle ich mich regelmäßig frei, mein höchst kreatives Ich, ganz ich selbst zu sein. Dadurch kann ich mit Bewegungen experimentieren und Choreografien daraus erschaffen, wie ich sie selbst nie zuvor erlebt habe. Ich kann scheitern und finde trotzdem etwas Neues, während ich falle. Ich treibe mich selbst voran, einfach, weil ich die Freiheit dazu habe. Und so bewegen wir uns Schritt für Schritt vorwärts.

Wenn Sie Besucher eines Ballettabends sind, was möchten Sie erleben?

Wenn ich Tanz anschau, möchte ich in neue Welten entführt werden, für eine kleine Weile aus der eigenen Realität treten. Ich möchte fühlen, was es bedeutet, Mensch zu sein, eintauchen in die emotionale Hingabe der Tänzer und Zeuge werden der künstlerischen Reise auf der Bühne. Ich will erleben, wie Musik sichtbar wird, fühlbar geworden in der Vereinigung von Musik und Bewegung. Ich möchte durch das, was ich sehe, höre und fühle, verändert werden, das Manifest der Schönheit selbst erleben, hier, genau in diesem Moment. Ich möchte Kunst sehen.

Frederick Ashton/David Dawson EIN SOMMERNACHTSTRAUM

Ein Ballettabend in zwei Teilen
Musik von Felix Mendelssohn
Bartholdy nach
»Ein Sommernachtstraum« von William Shakespeare / Max Richter recomposed Vivaldi
»The Four Seasons«

Musikalische Leitung
Benjamin Pope

THE DREAM

Choreografie Frederick Ashton
Musik Felix Mendelssohn Bartholdy
Bühnenbild und Kostüme
David Walker
Licht John B. Read
Inszenierung und Einstudierung Christopher Carr und Anthony Dowell mit Patricia Tierney
Erste Elfe Ute Selbig
Zweite Elfe Birgit Fandrey

THE FOUR SEASONS

Choreografie, Konzept, Libretto und Inszenierung
David Dawson
Musik Max Richter recomposed Vivaldi
»The Four Seasons«
Bühne Eno Henze
Kostüme Yumiko Takeshima
Licht Bert Dalhuysen
Solovioline Daniel Hope
(10. & 12. März 2018)
Simos Papanas
(14., 17. & 19. März 2018)

Premiere
10. März 2018

Vorstellungen
12., 14., 17. & 19. März 2018
Karten ab 8 Euro

Werkeinführung 45 Minuten vor Beginn
der Vorstellung im Opernkeller

Semperoper Ballett
Sächsische Staatskapelle Dresden
Sinfoniechor Dresden –
Extrachor der
Sächsischen Staatsoper Dresden

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

Auf dem Cover

ALS TÄNZERIN GEWACHSEN



*Alice Mariani liebt den Sommer,
den Strand und das Meer. Aber die Solistin des
Semperoper Ballett kann auch den anderen
drei Jahreszeiten viel Gutes abgewinnen. Davon –
und von ihrer unbekannteren Seite – kann
sich das Publikum in David Dawsons Uraufführung
»The Four Seasons« überzeugen.*

ÜBER »THE FOUR SEASONS«

Wir haben im Dezember mit den Proben mit David Dawson begonnen. Für mich ist es das erste Mal, dass ich bei einer Uraufführung eine Solopartie übernehme. Das ist natürlich eine Herausforderung, aber auch eine ganz besondere Aufgabe, denn wir, der Choreograf und ich, erarbeiten meine Rolle gemeinsam. Natürlich sind es seine Schritte, ist es sein Style, seine Handschrift. Aber Dawson ermöglicht mir, mich voll und ganz einzubringen, mit meiner ganzen Persönlichkeit. Es fühlt sich so an, als würde diese Rolle ganz zu mir gehören – und das ist wunderbar. Oft muss man auf der Bühne jemand anderen darstellen. Hier ist es nicht so, hier fühle ich mich selbst ganz in der Rolle. Dabei versucht Dawson weniger das Offensichtliche zu zeigen, nicht nur meine kraftvolle und starke Seite, sondern gibt allen Facetten meiner Persönlichkeit Raum. Natürlich ist es auch ein bisschen beängstigend, sich so direkt und pur auf der Bühne zu zeigen, das ist neu für mich. Aber ich wachse daran und genieße es sehr, mich so präsentieren zu können.

ÜBER DIE ARBEIT MIT DAVID DAWSON

Vor vier Jahren habe ich das erste Mal mit ihm gearbeitet, für »Giselle«, damals war ich noch Teil der Gruppe. Seitdem haben wir mehrmals zusammengearbeitet und seine Arbeiten haben mich über die Jahre in meiner Entwicklung begleitet.

Dawson verlangt viel und bringt dich an deine Grenzen, oder sogar dazu, deine Grenzen zu überschreiten. Es geht ihm nicht nur um die einzelnen Schritte, sondern um den künstlerischen Ausdruck. Es ist sehr herausfordernd und am Anfang fragt man sich, ob man seinen Anforderungen gewachsen ist. Und dann ist es ein sehr befriedigendes Gefühl, wenn man die Herausforderungen bewältigt hat, und man merkt, wie man in der Arbeit an sich wächst. Mit Dawson zu arbeiten, ist eine großartige Erfahrung – auch, weil es einfach Spaß macht.

ÜBER DIE MUSIK

Vivaldis Musik ist wunderschön, aber Max Richters Neukomposition der »Vier Jahreszeiten« war für mich eine echte Entdeckung. Seine Musik ist moderner, teilweise atemberaubend, sehr intensiv. In die Musik zu meinem Pas de deux hat Richter so viel Gefühl hineingelegt, sie ist sehr romantisch und berührend – perfekt für unsere lyrische Choreografie. Wenn ich die Musik höre, bekomme ich Gänsehaut.

ÜBER DRESDEN

Ich habe meine Ausbildung 2011 in Mailand abgeschlossen. Aaron S. Watkin hat mich dort gesehen und direkt engagiert, so wurde Dresden die erste Station meiner Karriere. Dies ist nun bereits die siebte Saison, das ist eine ganz schön lange Zeit. Und eine tolle Zeit! Ich hätte keine bessere Entscheidung treffen können, als nach Dresden zu gehen. Als Tänzerin bin ich hier gewachsen, und tue es immer noch. Aaron hat ein gutes Gespür für den richtigen Moment, für den nächsten Schritt. Jedes Mal, wenn ich einen weiteren Schritt mache, fühle ich mich bereit dafür, und das ist wunderbar.

In seinem Ballett »The Dream« lüftet der britische Choreograf Frederick Ashton den Vorhang zwischen Traum und Wirklichkeit und lässt Menschen wie Zauberwesen im Licht einer Shakespeare'schen Mittsommernacht ein amouröses Verwirrspiel tanzen. Der Traumspezialist Klausbernd Vollmar gibt Antwort auf die Fragen, wie wir ins Traumland gelangen und was uns Träume zu sagen haben.

Klausbernd Vollmar, als Diplom-Psychologe, Autor und Linguist haben Sie sich unter anderem auf Sprache und Symbolik von Träumen spezialisiert. Warum träumen wir eigentlich, und weshalb verlangt es uns danach, im Traum in andere Realitäten einzutauchen?

Zum einen müssen wir aus physiologischen, aber auch aus psychologischen Gründen träumen. Wenn wir träumen, finden permanente Selbstheilungsmechanismen des Körpers statt. Man kann das mit dem Bereinigen einer Festplatte vergleichen, wobei der Traum dazu verhilft, Erlebtes zu verarbeiten und Irrelevantes zu löschen. Im Traum erleben wir plötzlich Freiheiten, die wir in unserer Realität, unserem Alltag nicht haben. Häufig können wir zum Beispiel im Traum fliegen, die Körperschwere überwinden, uns frei machen. Diese Art Freiheitsgefühl fasziniert uns, und wir wollen es uneingeschränkt erleben. Im Traum projizieren wir diese befreienden Fähigkeiten auf magische Wesen wie Elfen, Feen oder übersinnliche, märchenhafte oder göttergleiche Gestalten, deren physische Fähigkeiten unbegrenzt und frei scheinen.

Worin liegt die Faszination, durch luzides Träumen, also Klarträumen, das Träumen manipulieren zu können?

Schon beim normalen Träumen betreten wir eine Parallelwelt, die glaubwürdig zu sein scheint, aber im Sinne der Realität, wie wir sie definieren, nicht real sein kann. Luzides, also bewusstes Träumen ist eine Möglichkeit zur Problemlösung, vorausgesetzt, man hat sich soweit mit dem Problem beschäftigt, dass es einen tief bewegt. Dann kann man im luziden Träumen eine Frage stellen, die zu einer Lösung führen soll. Luzides Träumen wird seit langem in der Therapie angewandt, um zum Beispiel Patienten, die wegen häufiger Alb-

ALLE LUST DER WELT

träume unter Schlafstörungen leiden, beizubringen, ihr Traumverhalten so zu beeinflussen, dass sie sich selbst jederzeit wecken können. Allerdings wird das luzide Träumen häufig sehr populistisch dargestellt. Man übergeht, dass luzides Träumen zu erlernen viel Disziplin erfordert. Es bedarf einer intensiven Einführung und eines gewissen Trainings. Um Luzidität richtig zu erfahren, wie eine Raumfahrt in sein Unbewusstes – man spricht hier von Psychonautik – benötigt es monate- oder jahrelanger Übung.

Was unterscheidet luzides Träumen von anderen Möglichkeiten, sich in irrealen Parallelwelten zu begeben?

Bewusstseinsweiternde Substanzen können ebenfalls als Mittel zur Flucht aus der Realität dienen, wobei die Gefahr besteht, dass das natürliche Alarmsystem außer Kraft gesetzt wird und die chemische Manipulation zu einer Überlastung des Systems führt, wodurch eine Psychose oder psychotische Zustände ausgelöst werden können. Außerdem besteht bei solchen Drogen die Gefahr, dass der Dämon sagt: »Bleib hier in dieser Welt, hier ist alles viel einfacher ... «

Was beeinflusst unser Traumverhalten und wie können wir unsere Traumerfahrung nutzen?

Das Traumverhalten ist grundsätzlich eine Gabe, die jedes Lebewesen mitbekommen hat. Aber sie ist auch abhängig von unserem Lebensstil und unserer Entwicklung, so dass stets neue Symbolbilder in den Traum Eingang erhalten, auch wenn die Grundstruktur unverändert bleibt. Um einen Traum bewusst produktiv zu nutzen, setzt es voraus, dass wir uns mit dem Traum beschäftigen. In unserer Gesellschaft wird die Erinnerung an die Träume und damit die Anwesenheit von Träumen jedoch stark reduziert. Für den modernen Menschen spielt der Traum keine wesentliche Rolle mehr, da er sich eher selten an einen Traum erinnern kann oder will. Für den, der sensibel in den Tag geht, spielt der Traum dagegen eine größere Rolle, da er dazu bereit ist, sich zu erinnern.

Lassen sich Träume deuten?

Der Traum entzieht sich einer bewussten Deutung, denn er ist nicht positivistisch, sondern dialektisch. Eigentlich muss ein Traum nicht übersetzt werden, da seine Wirkung, oder wenn man so will: seine therapeutische Effizienz, im Vorgang des Träumens selbst und nicht in der Erklärung des Geträumten liegt. Es reicht, den Traum auf sich wirken zu lassen. Derjenige, der einen Lebensstil verwirklicht, der Raum lässt, sich mit Träumen zu befassen,

lässt auch zu, dass der Traum eine Wirkung auf sein Leben hat. Das Wichtige ist, dass der Traum alternative Perspektiven liefert. Dafür genügt es, sich auf den Traum einzulassen.

Warum erleben wir Emotionen so ungeheuer stark im Traum, dass wir sogar erregt sind oder laut weinen und lachen müssen?

Das kommt daher, dass die Gehirnhemisphäre, die für das logische Denken, sagen wir: das »Cool Sein« zuständig ist, während der REM-Schlafphase »heruntergefahren« wird. Die rechte Hirnhälfte, die für das Emotionale zuständig ist, wird dagegen »hochgefahren«. Statt abwägend, linear und logisch unser Leben zu betrachten, befinden wir uns nun voll und ganz im Bereich unserer Gefühle, die uns unlogisch erscheinen und die wir nicht verstehen können. Wir können daher diese Gefühle unmittelbar stark und ungefiltert erleben. Spüren wir die Gefühle allerdings zu stark, wie in einem Albtraum, schaltet sich das innere Alarmsystem ein und wir wachen auf.

Wie erleben wir unsere Traumwelten?

Der Traum teilt sich im Gegensatz zu unserer gewohnten linearen Sprache in einer bildhaften Sprache mit. Man kann daher den Traum mit einem nächtlichen Lehrfilm vergleichen, der vorwiegend in Bildern zu uns spricht. Alle Metaphern stehen dabei für eine Symbolisierung von Gefühlen und emotionalen Ereignissen, die wir in unserem Alltag nicht verarbeiten konnten. Das ist in erster Linie eine kollektive Symbolsprache, über die das Unterbewusstsein mit uns kommuniziert. Man kann sagen, dass der Traum dabei eine eigene Realitätsebene erschafft, in der Figuren, Dinge, Farben und Worte eine allgemeingültige Erfahrung widerspiegeln, die sich aber einer direkten Deutung eher entziehen.

Gibt es eine universelle Urbildsprache, ein kollektives Vokabular des Träumens?

Wir können von etwas träumen, das wir nicht in unserem Bewusstsein selbst verankert haben, aber was in unserem Unbewussten als Struktur angelegt ist. Das Gehirn ist bei allen Menschen mehr oder weniger gleich konstruiert, daher sind in abstrakter Betrachtung alle Völker oder Kulturkreise von gleich strukturierten Bildern geprägt. Natürlich unterscheiden sich einzelne konkrete Bilder je nach geografischer Herkunft. So kann zum Beispiel das Farbspektrum in manchen Kulturen emotional anders belegt sein. Im arabischen Raum ist Grün die Glücksfarbe, da für Mohammed die grüne Oase ein glückliches Moment darstellte. Bei uns sind Glücksgefühle eher im rot-orangen Bereich angesiedelt. Aber grundsätzlich

wird das Gute und Böse, also Kräfte, die wir nicht fassen können, in angeborenen Bildern, Farben und Wesenhaftigkeiten gefasst. Dieses Phänomen ist weltweit und zeitenübergreifend. C. G. Jung spricht in diesem Zusammenhang von den »Archetypen, die in allen Kulturen zu finden und für alle Menschen gültig sind«. Man weiß zum Beispiel, dass auch blinde Menschen in farbigen Bildern träumen können. Eine Abstraktionsstufe niedriger, also das archetypische Bild, ist das von der Kultur, in der man lebt, überformte Bild. Der Archetyp ist wie die Grammatik der Traumsprache, das archetypische Bild dagegen wie die Sprache im Vollzug, in der jeder seine persönliche Sprache, seinen eigenen Akzent spricht.

Wie manifestieren sich diese Traumsymbole in der Kunst?

Chagall zum Beispiel hat in seinen Werken immer wieder den Engel abgebildet, der ihm jede Nacht im Traum erschien. Wesentliche Symbole können aber auch vegetabile Erscheinungen wie Gärten oder Pflanzen sein, wie die »magische Blume«, die bereits im ältesten literarischen Werk, das uns überliefert ist, dem Gilgamesch-Epos, als »Kraut der Unsterblichkeit« vorkommt. Später, in der Romantik, tritt die »Blaue Blume« auf, in der die Erscheinung der geliebten Frau eine zentrale Bedeutung erlangt. C. G. Jung spricht von dem »Anima-Symbol des Ewigweiblichen«. Dieses Blumenmotiv zieht sich in seiner psychologischen Wechselhaftigkeit durch die gesamte Literatur bis hin zu Baudelaires »Blumen des Bösen«, wo dieses Motiv eine ganz wesentliche Bedeutung erlangt. Als Traumspender wird dem floralen Motiv auch eine aktive Rolle in Form der weißen Safttropfen der Opiumpflanze zuteil, die das bewusst herbeigeführte Eintauchen in eine andere Realität, in eine Traumwelt ermöglicht – wie in Shakespeares »Sommernachtstraum«.



Diplom-Psychologe Klausbernd Vollmar.

Seit etwa zwanzig Jahren veröffentlicht der Autor Bücher und Artikel zu den Themen Traum, Kreativität und Symbolik. In seinen Büchern, wie auch in seinen Workshops und in der therapeutischen Arbeit, spielt die Beschäftigung mit der Symbolik des Traumes und der Farben eine besondere Rolle.

IST KURZER TRAUM

Der Tanz auf dem Vulkan

MIT »CABARET« FINDET DIE NACHTCLUB-SZENE
EINE NEUE HEIMAT IN SEMPER ZWEI

CABARET

»Willkommen, bienvenue, welcome!« Endlich ist es soweit: Der legendäre Kit Kat Klub öffnet seine Pforten für die Gäste der Semperoper. In Semper Zwei wird die Nacht zum Tag, wenn der Conférencier in seine besondere Welt des Amusements einlädt. Kommen Sie ins »Cabaret«!

Silvester 1929: Berlin brodeln. Vergnügungssüchtige bevölkern schummrige Bars, Jazz klingt aus allen Kneipen. Hinein in diese Atmosphäre gerät Schriftsteller Cliff Bradshaw, der hier die letzte Phase der Weimarer Republik und das bedrohliche Aufblenden des Nationalsozialismus erlebt. Davon jedoch will man im Kit Kat Klub nichts wissen: Hier verkündet allabendlich die von einer großen Karriere träumende Sally Bowles ihre Maxime »Life is a Cabaret«, nach der die Wirklichkeit nur eine Bühne und alles darauf ein Spiel darstellt. Der amerikanische Autor lässt

sich von Sallys flamboyanter Art verführen, so dass er bald Zimmer und Bett mit ihr teilt. Sorgenfrei ist ihre Beziehung nicht, wie es auch die politischen Verhältnisse nicht sind, die zudem auf ihr privates Umfeld übergreifen: Als es zu antijüdischen Ausschreitungen kommt, verzichtet Cliffs Pensionswirtin Fräulein Schneider darauf, den jüdischen Gemüsehändler Schultz zu heiraten. Cliffs und Sallys Beziehung wird auf die Probe gestellt, denn die Nachtclubsängerin erwartet ein Kind. Er möchte mit ihr nach Amerika, sie aber träumt nach wie vor von der großen Karriere im Cabaret – zwei Positionen, die unvereinbar scheinen.

Den in England gebürtigen Schriftsteller Christopher Isherwood führte es zwischen 1930 und 1933 mehrfach nach Berlin, wo er sich dem Treibhausklima der ganzen Nation wie unter einem Brennglas aussetzte. Er war fasziniert von der Rauheit der Stadt, ihrer Agilität und von der Halbwelt einer Schwulenszene mit ihren ärmlichen Stricherjungs in schmutzigen Cafés. Es war die Zeit der sich anbahnenden Weltwirtschaftskrise und der politischen Radikalisierung, die geradezu bürgerkriegsartige Zustände in Berlin mit sich brachte. Und so eskalierte die Gewalt

vor dem Hintergrund der völlig überhitzten politischen Situation. Ein anderer Teil der Lebenswirklichkeit war es aber auch, genau diese immer massiver werdenden Bedrohungen zu ignorieren.

Seine dortigen Milieuerlebnisse verarbeitete Isherwood in seinem Roman »Goodbye to Berlin« aus dem Jahre 1939, der unter anderem Vorlage für das Musical »Cabaret« wurde. Songs wie »Don't tell Mama«, »Maybe this time«, »Life is a Cabaret« oder auch »Willkommen, bienvenue, welcome!« bilden darin die musikalischen Säulen, die das 1966 in New York uraufgeführte Werk, das später in der legendären Filmversion von 1972 über die Leinwände flimmerte, zu einem Welterfolg werden ließen.

Regisseur Manfred Weiß, Leiter von Semper Zwei, wird sich mit seinem bewährten Ausstatter-Team Timo Dentler und Okarina Peter auf die Suche nach den Abgründen der Gesellschaft von damals begeben. Er spürt den Motivationen, Ängsten und Hoffnungen der Figuren nach und inszeniert ein Spiel in einem engen Kabinett, in dem die Künstler des Kit Kat Klubs in der Choreografie von Natalie Holtom tanzen werden, als gäbe es kein Morgen mehr. »Willkommen, bienvenue, welcome!«

Über Musical- und Comedysüchte

JULIA GÁMEZ MARTÍN GIBT SALLY BOWLES EINE GANZ EIGENE NOTE



Julia Gámez Martín

Als ausgebildete Musicalsängerin stehen Sie regelmäßig in Hauptrollen von Stücken wie »Hair« oder »Jekyll & Hyde« auf diversen Bühnen und beeindrucken durch ausdrucksstarke Stimme und Ausstrahlungskraft. Die Rolle der Sally Bowles in »Cabaret« werden Sie das erste Mal interpretieren. Wie erarbeiten Sie sich diese neue Partie?

Schon seit Jahren begleitet mich »Cabaret«. Ich weiß gar nicht, wie häufig ich es schon gesehen habe. Insofern fällt mir der Einstieg nicht schwer – die Songs kenne ich in- und auswendig, und so habe ich eine Vorstellung von dem, was mich in diesem Musical als Sally Bowles erwartet. Meine anstehende Arbeit ist es vor allem, das Textbuch zu lernen. Die vielen Bahnfahrten, die ich für die Auftritte mit meinem Duo »Suchtpotenzial« unternehme, sind dafür ideal. Doch der Bärenanteil der Arbeit wird während der Probenwochen in Dresden liegen: Da gilt es, Sally als Charakter zu gestalten. Es ist wichtig, die Interpretationen bedeutender Sally-Darstellerinnen zu kennen, wie Liza Minelli in dem legendären Film – starke Frauen sind in der Branche absolut wichtig und mir ein Leitbild. Aber ich muss meine eigene Würze einbringen, um Sally durch meine Lebenserfahrung Gesicht und Körperlichkeit zu geben.

Wie würden Sie Sally Bowles charakterisieren? Ist sie eine Identifikationsfigur?

An Sally Bowles schätze ich besonders ihre vielschichtige Persönlichkeit. Als Künstlerin habe ich das Gefühl, dass Entsprechendes auch in mir schlummert. Und so kann ich mich sehr gut mit ihr identifizieren. Wie Sally kenne auch ich den Zwiespalt zwischen Privat- und Künstlerleben, der einhergeht mit der Angst, sich auf Privates einzulassen, weil man zum »fahrenden Volk« gehört. Das sehe ich auch an Sally: Sie ist ein unruhiger Geist, der nach Erfolg strebt, der sich aber auch nach einem Zuhause sehnt. »Cabaret« scheint in genau dem Abschnitt von Sallys Lebensgeschichte zu spielen, in der sie sich für die Karriere opfert – was nicht heißt, dass in einer späteren Phase ihres Lebens doch die Liebe siegt. Aber momentan kann sie sich nicht binden und sesshaft werden, aus Angst, aber auch, weil, wie sie sagt, noch so viel auf sie wartet.

»Cabaret« spielt in der Zeit des aufkeimenden Nationalsozialismus und thematisiert dies auch substantziell. Musical und Politik, wie verträgt sich das?

Gerade diese Verbindung macht »Cabaret« zu einem besonderen und wichtigen Werk mit der Bedeutung, die ihm bis heute beigemessen wird. Sehe ich das Musical oder den Film, trifft es mich stets aufs Neue, wenn »Der morgige Tag ist mein« gesungen wird – es läuft mir kalt den Rücken runter und ich frage mich, wie nur das Grauen in die damalige deutsche Gesellschaft einziehen konnte. Aber wir sehen leider auch in unserer Zeit, dass es offenbar ein Leichtes ist, Menschen über Angstmacherei zu vereinnahmen: Stimmungsmache auf Kosten von Minderheiten. Ich bin der Meinung, dass wir mit »Cabaret« Menschen erreichen und durch die Kunst zum Nachdenken über die damalige und damit auch über die heutige Situation animieren können.

Neben dem Musical haben Sie noch eine andere musikalische Leidenschaft ...

Ich habe gemeinsam mit Ariane Müller »Suchtpotenzial« gegründet, ein Musik-Comedy-Duo, mit dem wir deutschlandweit auf Tour sind. Wir schreiben unsere Songs selbst und bringen die wirklich wichtigen Themen dieser Welt auf die Bühne: Sex, Drugs, Rock'n'Roll und Weltfrieden! Es ist wunderbar, ein zweites künstlerisches Standbein zu haben. Die Freiheit, für alles selbst verantwortlich zu sein, ist enorm, die Sorge um das Gelingen auch. Jährlich veranstalten wir etwa 130 Shows, in denen die Improvisation Teil des Programms ist – langweilig wird es daher nie. Wer uns als »Suchtpotenzial« in Dresden erleben möchte, der komme doch zu NightWash LIVE am 10. März in den Alten Schlachthof. Und dann ist es immer wieder schön, zur Abwechslung Musical spielen zu dürfen: So folgt auf »Cabaret« die Rolle der Maria Magdalena in »Jesus Christ Superstar« – ich nenne diese Ausflüge ins Fach gerne Musicaltourette.

Wo liegt das Suchtpotenzial bei »Cabaret«?

Definitiv ist es die großartige Musik! Die Verbindung aus Historie und Privatgeschichten der Menschen, die uns auf unterschiedlichsten Ebenen mitnehmen, ist bei »Cabaret« ganz besonders ausgeprägt. Es ist unmöglich, unberührt aus diesem Musical zu gehen!

John Kander/Fred Ebb/Joe Masteroff
CABARET

Buch von Joe Masteroff nach dem Stück
»Ich bin eine Kamera« von John Van Druten
und Erzählungen von Christopher Isherwood

Gesangstexte von Fred Ebb
Musik von John Kander
Deutsch von Robert Gilbert

Musikalische Leitung
Max Renne
Inszenierung
Manfred Weiß
Bühnenbild & Kostüme
Timo Dentler & Okarina Peter
Choreografie
Natalie Holtom
Dramaturgie
Sonja Westerbeck & Stefan Ulrich

Conférencier
Aaron Pegram
Sally Bowles
Julia Gámez Martín
Clifford Bradshaw
Simeon Esper
Fräulein Schneider
Sabine Brohm
Herr Schultz
Martin-Jan Nijhof
Fräulein Kost
Manja Stein
Ernst Ludwig
Rüdiger Hauffe
Kit Kat Girls
Nathalie Parsa, Manja Stein, Isabel Waltsgott, Mareike Zupp
Kit Kat Boys
Christopher Basile, Sheldon Baxter, Christopher Wernecke, Daniel Wernecke

Reduzierte Orchesterfassung
Projektorchester

Premierenkostprobe
29. März 2018

Premiere
6. April 2018
Vorstellungen
8., 10., 12., 14., 15., 18. April 2018
Semper Zwei

Karten zu 20 Euro (ermäßigt 10 Euro)

Betrommeltes Sprachvergnügen

»GRIMMS WÖRTER« WERDEN BEIM
»FENSTER AUS JAZZ« REZITIERT
UND MUSIKALISCH INTERPRETIERT



Günter Baby Sommer und Nora Gomringer

Wenn Günter Grass an seinem Stehpult einige Zeilen geschrieben hatte, soll er sich die Passage im Zimmer auf- und abgehend laut vorgesprochen haben, um dem Takt der Worte nachzuspüren. Dann feilte er so lange an den Sätzen, bis der Rhythmus stimmte. Naheliegender also, dass Jazz-Schlagzeuger Günter Baby Sommer diese »musikalischen« Texte mit dem Rhythmus seiner Instrumente zusammenbrachte. Seit 1986 gestaltete der Musiker mit Günter Grass und – während dessen einjährigem Aufenthalt in Indien – mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern wie Christoph Hein, Christa Wolf und Rafik Schami gemeinsame Konzert-Lesungen: »Meine Wortpartner werfen mir wie beim Ping-Pong Worte zu, auf die ich reagieren und den Ball zurückspielen kann.« Sommers Spiel begleitet, kommentiert, bekräf-

tigt oder verfremdet mit seinem umfangreichen Schlaginstrumentarium den gelesenen Text. Als Grass aus Indien zurückkam, konzentrierte sich Sommers Arbeit mit Partnern des Wortes wieder auf den Dichter, es entstanden zahlreiche gemeinsame CDs. Noch 2015 arbeiteten sie an einer gemeinsamen Bühnenfassung für Grass' letzten Roman »Grimms Wörter«, der 2010 erschienen war und die Geschichte des berühmten Brüderpaares nachzeichnet: als Märchensammler, als Wörterbuchverfasser, als politisch Verfolgter. Doch zur CD-Aufnahme und Tournee kam es nicht mehr. Um die Worte des sprachmächtigen Dichters nach dessen Tod nicht verklingen zu lassen, holte sich Günter Baby Sommer die schweizerisch-deutsche Lyrikerin, Rezitatorin und Bachmann-Preisträgerin Nora Gomringer auf

die andere Seite der rhythmischen Tischtennisplatte. Mit ihr hatte er schon 2012 unter dem Titel »Betrommeltes Sprachvergnügen« begonnen, Gomringers Texte auf der Bühne zu gestalten. Gemeinsam zelebrieren sie in Gestik, Mimik und Wort, mit Trommeln, Vibraphon, Zither, Maultrommel, Gong sowie Bratpfanne und weiteren schlagkräftigen Küchengeräten seit 2016 auch Grass' »Liebeserklärung an die deutsche Sprache«, mit der im März das nächste »Fenster aus Jazz« aufgestoßen wird. »In achtzig intensiven Minuten vertreiben wir die Stille, die seit Grass' Tod eingekehrt sein mag«, so Baby Sommer. »Wir wollen nachrufen und trommeln, heiter und wohlgestimmt, was über die Endlichkeit des Dichters hinausreichen soll: Erinnerung ohne Pathos, aber mit Pauken.«

FENSTER AUS JAZZ
Neue Horizonte im
Jazz-Universum »Grimms
Wörter«

mit Nora Gomringer und
Günter Baby Sommer

9. März 2018
20.30 Uhr, Einlass 19.30 Uhr
Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

Frag nicht, warum ich gehe ...

ZUM PALMSONNTAG ERKLINGEN LIEDER
VOM WERDEN UND VERGEHEN



»Frag nicht, warum ich gehe«, sang Marlene Dietrich und machte den Song von Robert Stolz zum Evergreen. Ein ständiges Abschiednehmen, ein fortwährendes Neuankommen, und dazwischen die Fragen nach dem Wann, dem Wohin und Warum – diese Eindrücke prägen das Menschenleben von der Geburt bis zum Tod, sie spiegeln sich im Wechsel der Jahreszeiten wie im Auf- und Untergang der Sonne. In der Lyrik von Jahrhunderten hielten Dichter den Morgen und den Abend des Lebens fest, beschrieben den Frühling einer aufkeimenden Liebe oder den Herbst einer zerbrechenden Beziehung, an deren Ende sich manchmal schon das Entflammen einer neuen Leidenschaft abzeichnet. Komponisten verliehen diesen Gedichten mit ihrer Musik ganz eigene Facetten des freudigen Willkommens und schmerzlichen

Abschiednehmens – ob in der romantischen Klangsprache von Robert Schumann und Hugo Wolf, den kunstvoll-schlichten Liedern Wolfgang Amadeus Mozarts oder den Operettenschlagern des frühen 20. Jahrhunderts. Die Matinee »Willkommen und Abschied« schlägt mit Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Gabriel Fauré, Sergej Rachmaninow bis hin zu Udo Lindenberg einen vielsprachigen, emotional schillernden Bogen zwischen Werden und Vergehen. Unter der musikalischen Leitung von Johannes Wulff-Woesten heißen Sängerinnen und Sänger des Opernensembles das Publikum herzlich willkommen an diesem Palmsonntag, der mit der Erinnerung an den Einzug Christi in Jerusalem und dem Ausblick auf die nahende Karwoche ebenfalls Begrüßen, Scheiden und Auferstehen in sich trägt.

SEMPER MATINEE
Willkommen und Abschied
Lieder vom Werden und Vergehen

Musikalische Leitung und Klavier
Johannes Wulff-Woesten

Mit Christina Bock, Christa Mayer, Tuuli Takala, Carolina Ullrich, Khanyiso Gwenzane, Gerald Hupach, Sebastian Wartig

Moderation
Anne Gerber

25. März 2018, 11 Uhr
Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

Vorsicht, Suchtgefahr!

GARETH LUBBE UND MARCELO NISINMAN VERBINDEN IN DER REIHE »STIMMKUNST« OBERTONGESANG MIT BRATSCHE UND BANDONEON



Mit Bratsche, Bandoneon und Obertongesang: Gareth Lubbe und Marcelo Nisinman.

Gareth Lubbe, was ist für Sie das Faszinierende am Obertongesang?

Ich bin wirklich kein Esoteriker, aber wenn man Obertongesang für sich entdeckt, ist es wie eine Erleuchtung. Die menschliche Stimme ist ungemein obertonreich und aus diesen Obertönen eine Melodie zu formen, ist, als würde man Licht durch ein Prisma schicken: Das Licht sind die Fundamentaltöne, das Prisma ist der Körper, der Mund, durch den die Töne gehen, und mit der Zunge fächert man das Spektrum auf – als würde man einen Regenbogen aus Klang erzeugen.

Beim Konzert in Semper Zwei verbinden Sie den Obertongesang mit Bratsche und Bandoneon ...

Ich selbst bezeichne mich gern als oberton-singenden Bratschisten, denn der Klang dieses Instruments mischt sich wunderbar mit der menschlichen Stimme, genauso wie das Bandoneon. Marcelo Nisinman ist einer der renommiertesten Bandoneonspieler, sowohl für klassische als auch zeitgenössische Musik, aber auch ein Star in der Tangoszene. Er komponiert selbst, und wir werden ein paar seiner Stücke spielen, eine Art verdrehte Tangos. Außerdem Werke von

Der gebürtige Südafrikaner Gareth Lubbe ist derzeit einer der gefragtsten Obertonsänger. Im Gespräch beschreibt er die Faszination dieser Gesangstechnik und sein Engagement für die südafrikanische Kultur.

STIMMKUNST
Hörenswerter aus dem Reich der Stimmbänder

Lubbandoneon
mit Gareth Lubbe und Marcelo Nisinman
3. März 2018, 19 Uhr

Karten zu 12 Euro (ermäßigt 6 Euro)

SEMPER
ZWEI

Mehr über die Faszination Obertongesang und Gareth Lubbes Engagement für die südafrikanische Kultur finden Sie im ausführlichen Interview auf semperoper.de.

Bach, Buxtehude, Britten und Piazzolla, kombiniert mit tiefem Halsgesang, Beatboxing und Stimmtechniken der Bushmen aus der Kalahari. Und ich möchte dem Publikum ein paar Tipps mit auf den Weg geben, um zu Hause selbst den Obertongesang auszuprobieren. Wobei ich warnen muss: Es ist wie eine Droge – er kann die eigene Beziehung und Freundschaften gefährden und süchtig machen.

Inwiefern spielt Ihre südafrikanische Herkunft eine Rolle für Sie als Musiker?

Für mich ist es sehr wichtig, mit meiner Musik eine Botschaft zu transportieren, und ich setze mich seit Jahren dafür ein, beim Publikum ein Bewusstsein für die reiche südafrikanische Kunst und Kultur zu wecken. So unterstütze ich auch den südafrikanischen Freiheitskämpfer und Apartheitsaktivisten Denis Goldberg dabei, ein großes Kulturzentrum mit einem Konzertsaal und einem Tonstudio in Kapstadt aufzubauen. Dieses »House of Hope« soll die Begegnung von westlichen und südafrikanischen Künsten auf Augenhöhe befördern sowie jungen Menschen in Südafrika die Chance geben, sich musisch zu entwickeln und zu verwirklichen.

Singend die Welt bereisen

DAS PROJEKT CHORALARM FINDET ZUM ZWEITEN MAL STATT. DIE KÜNSTLERISCHE LEITERIN SVENJA HORN BERICHTET.



Die Schülerinnen und Schüler erobern sich singend ein neues Klassenzimmer: die Semperoper.

Anfang September 2017 in der 135. Grundschule in Gorbitz: Ich begrüße etwa 20 gespannt blickende Kinder, die in den nächsten sechs Monaten an dem Projekt ChorALARM der Semperoper teilnehmen werden. Dann rolle ich einen kleinen, rotgemusterten Perserteppich aus und frage die Kinder, was man ihrer Meinung nach mit solch einem Teppich machen könne, worauf sie antworten: »Auf einem Teppich bekommt man keine kalten Füße«, »darauf kann man beten«, »die Schuhe abputzen« oder »fliegen«.

Als ich kurz darauf das Teppichlied von Frank Lötzer vorsinge, das in sechs Monaten das erste Lied des ChorALARM-Abschlusskonzerts sein wird, lauschen die Kinder gespannt, schauen verträumt in die Ferne oder wippen mit dem Fuß. Das Lied erzählt davon, wie ein Kind einen Teppich kauft und auf ihm losfliegt, um die Welt zu bereisen. Ich frage die Gruppe: »Habt ihr Lust, zusammen auf diesem Teppich um die Welt zu fliegen?« Der Zuspruch hätte klarer nicht sein können. Ich bringe den Kindern das Lied bei. Alle singen mit, es wird viel gelacht und die Augen der Kinder leuchten.

ChorALARM ist ein Projekt zur Förderung des Singens, das schul- und jahr-

CHORALARM-
ABSCHLUSSKONZERT 2018
»Auf einem fliegenden Teppich
um die Welt«

Das ChorALARM-Team:
Idee und Konzept Jan-Bart De Clercq
Projektleitung Caroline Urban-Gries
Künstlerische Leitung Svenja Horn
Animation Matthias Daenschel
Mitarbeit Anna Mangold
Einstudierung Dialoge Annelie Herwig

21. März 2018, 11 Uhr
Karten zu 5 Euro
(ermäßigt 3 Euro)

ChorALARM findet
mit der freundlichen
Unterstützung der
Egerland-Stiftung statt.

gangsübergreifend in Kooperation der Semperoper mit verschiedenen Schulen aus Dresden und Umgebung stattfindet. Insgesamt 14 Klassen und Schulchöre der Klassenstufen 1 bis 6 aus Dresden und Umgebung erarbeiten seit September 2017

ein Konzertprogramm, das am 21. März 2018 auf der Bühne der Semperoper aufgeführt wird. Auf dem Perserteppich des Titelliedes begeben sich die insgesamt über 300 teilnehmenden Schülerinnen und Schüler im Konzert auf eine Reise um die Welt, bei der acht Stationen angesteuert werden – darunter Ägypten, Südamerika, Japan und Syrien.

Einmal im Monat besuche ich die Klassen in ihren Schulen und studiere mit den Kindern die Lieder ein. Ende Dezember und Anfang Februar lernen sich die teilnehmenden Klassen und Schulchöre an an jeweils drei Tagen in der Oper kennen. Nach einem Einsingen im Zuschauerraum der Semperoper finden die musikalischen Proben in Semper Zwei statt. Für viele ist dies der erste Opernbesuch – und die Vorstellung, bald selbst auf der großen Bühne der Semperoper ein Konzert zu singen, beeindruckt die 6- bis 13-Jährigen sehr. Nico aus der 3. Klasse der 135. Grundschule stellt am Ende des ChorALARM-Tages fest: »Das war der schönste Schultag meines Lebens.« Und eine Schülerin der 96. Grundschule bemerkt: »Ich habe heute viele neue Freunde gefunden.«

Alles, was mich rundherum glücklich macht

MOVING STORIES – EIN TANZPROJEKT FÜR ALLE



Erleichterung und Begeisterung nach der Premiere

Sphärisch und schwebend ertönt eine seltsame Musik, die dem Zuschauer eine surreale Welt eröffnet. Noch ist es dunkel, doch allmählich zeichnen sich im schwachen, dämmrigen Licht die Umrisse bewegungsloser Gestalten ab. Plötzlich, fast unbemerkt hebt sich hier eine Hand, dort dreht sich ein Kopf und im immer heller werdenden Licht werden endlich die Gesichter einer bunt gemischten Truppe junger Darstellerinnen und Darsteller sichtbar. Sie erwachen allmählich und erkunden, ganz individuell, ihre eigene, surreale Welt. Es sind Landschaften ihrer Sehnsüchte, Ängste und Erlebnisse. Kurz: Sie sind in ihren Träumen angekommen. Von hier aus entführen sie ihr Publikum in unterschiedliche Traumszenarien und präsentieren ihre szenischen und choreografischen Ergebnisse aus Moving Stories.

»Traumwelten«, so nannte sich das Moving-Stories-Ferienprojekt, das im Oktober 2017 stattfand. Jugendliche aus verschiedenen Nationen hatten eine Woche lang unter diesem Motto die Möglichkeit, in Tanz-, Theater- und Musikworkshops kreativ zu werden. Sie waren aufgefordert, eigene Choreografien und szenische Sequenzen zu entwickeln, zu proben und letztlich auch aufzuführen. Alle lebten gemeinsam im Schloss Schleinitz, versorgten sich selbst und hatten neben den kreativen Workshops viel Gelegenheit, ihre Freizeit gemeinsam zu gestalten. Es war eine vielfältige, nicht



Sirin tanzt ihren Alptraum.

immer einfache Aufgabe für die zwanzig Jugendlichen, die sich gerade erst kennengelernt hatten, und die zum Teil sehr unterschiedliche Biografien und Alltagsrealitäten besitzen.

Im Anschluss an das Projekt trafen sich die Initiatoren der Jungen Szene mit drei Mädchen aus dem Projekt und sprachen mit ihnen über ihre Erfahrungen. Die 16-jährige Yara floh vor zwei Jahren mit ihrer Mutter und ihrem kleinen Bruder aus Syrien nach Deutschland. Nachdem sie Deutsch gelernt hatte, besucht sie nun die neunte Klasse und hofft, irgendwann einmal als Psychologin arbeiten zu können. »Anfangs war ich mir nicht sicher, ob ich mitmachen möchte, da ich sehr zurückhaltend bin in neuen Gruppen«, erzählte sie über ihre anfängliche Skepsis. »Aber dann hat mich meine Freundin überzeugt und uns beide angemeldet.« Während der Woche stellte sie erleichtert fest, dass es die richtige Entscheidung war: »Das ist ein Projekt, das Jugendlichen hilft, sich weiter zu entwickeln, neue Freunde zu finden und gemeinsam Spaß zu haben.« Sirin aus Pirna wird nächstes Jahr ihr Abitur ablegen und möchte danach am liebsten ein Schauspielstudium beginnen. Durch ihre Teilnahme an mehreren Moving-Stories-Projekten ist sie schon eine »alte Häsin«: »Es war wieder eine Woche voller neuer, wunderschöner Erlebnisse, neuer Erfahrungen und neuer Bekanntschaften, aus denen am Ende Freundschaften wurden.

Ich konnte jeden Tag das (er-)leben, was mich rundherum glücklich macht.« Neu beim Projekt war Alina aus Radebeul, die gerade die 10. Klasse besucht und zur Zeit auf der Suche nach einer passenden Berufsausbildung ist: »Das Träumetanz hat mir sehr viel Spaß gemacht. Ich traue mir jetzt mehr zu und habe nicht mehr so viel Angst, neue Leute kennenzulernen.« Es war aber nicht immer einfach, erinnert sich Sirin: »Natürlich gab es sprachliche Barrieren. Statt das einfach so zu belassen, probiert man dann in anderen, einfacheren Wörtern, das Gesagte nochmal zu umschreiben. So hörten wir sehr schöne Geschichten der anderen und lernten die Kulturen besser kennen.«

Die Stärke dieser Projektgruppe lag in der Vielfalt dieser jungen Leben und im kollektiven Willen, aus ihren unterschiedlichen Mentalitäten heraus zu einer gemeinsamen Sprache zu finden. Stück für Stück näherten sie sich ihrem eigenen Tanztheaterstück und teilten am Ende der Woche viele unvergessliche Momente. Zum Abschluss des Projekts standen sie dann alle vereint in der »Dämmerung« des Scheinwerferlichts auf der Bühne des Labortheaters Dresden. Die sphärischen Klänge von »Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons« ertönten, und zwanzig Jugendliche, die sich eine Woche zuvor erst kennen gelernt hatten, waren bereit, sich gemeinsam für ihr Publikum in das tänzerische Abenteuer ihrer Traumwelten zu stürzen.



Yara entdeckt einen Pinguin im Koffer.

MOVING STORIES

Projektleitung Jan-Bart De Clercq
Musik- und Theaterpädagogik Svenja Horn
Tanzpädagogik Marie Hausdörfer
Sozialpädagogik Julia Seidel, Michael Hahn
Betreuung Gharam Hourieh, Anna Mangold

DIE NÄCHSTEN MOVING STORIES-PROJEKTE

Vom 18. bis 25. Februar 2018 treffen sich dreißig junge Darstellerinnen und Darsteller aus verschiedenen Nationen im Jugendgästehaus Pirna-Liebenthal. Dieses Mal werden sie tanzend und spielend in den magischen Wald des »Sommernachts-traums« von William Shakespeare eintauchen. Die Ergebnisse des Projekts werden am 25. Februar 2018 im Labortheater Dresden gezeigt.

Weitere Projekte sind im Oktober 2018 sowie im Februar und Juli 2019 geplant. Die Anmeldung für diese Projekte ist ab dem 15. März 2018 möglich

Weitere Informationen:
jan-bart.declercq@semperoper.de

»Moving Stories – Traumwelten« fand durch die freundliche Unterstützung der Prof. Otto Beisheim-Stiftung statt.

Prof.
Otto Beisheim
Stiftung

Die Vollendung der Gesangskunst

Mit »Lucia di Lammermoor«, »L'elisir d'amore«, »Rigoletto«,
»Il barbiere di Siviglia« und »La bohème« erklingen
zur Osterzeit fünf Perlen des Belcanto an der Semperoper.



Heidi Stober

»Herrliche Gesangslinien, ein wunderschönes Legato, aufregende Koloraturen und Kadenzen«, schwärmt Heidi Stober, wenn sie an die Arie »Prendi, pe me sei libero« denkt, mit der sie als Adina im März und April den schüchternen Nemorino auf der Bühne und das Publikum im Saal der Semperoper betören wird. Nachdem die US-amerikanische Sopranistin hier bereits als Alcina in der gleichnamigen Barockoper und Micaëla in »Carmen« zu erleben war, gibt sie nun im Rahmen der Belcanto-Tage die weibliche Hauptpartie aus Gaetano Donizettis »L'elisir d'amore / Der Liebestrank«. »Ich liebe es, diese Komödie auf der Bühne zu spielen, die neben allem Lustigen auch sehr berührende und wahrhaftige Facetten zwischenmenschlicher Beziehungen zeigt«, sagt Heidi Stober, die Adina bereits mehrfach an der Staatsoper Berlin sowie an der Wiener Staatsoper interpretiert hat. »Zudem ist diese Partie eine sehr gute Gelegenheit, viele Aspekte und Farben meiner Stimme zu zeigen. Insofern ist Adina neben Norina aus »Don Pasquale« derzeit meine Lieblingsdame des Belcanto-Repertoires.« Und Damen sind zahlreich und vielfältig vertreten in den bedeutenden Belcanto-Opern von Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini bis hin zu Belcanto-Nachklängen bei Giuseppe

Verdi und Giacomo Puccini, die sich bis heute großer Beliebtheit auf den internationalen Spielplänen erfreuen: Die heitere Adina, die erst mithilfe eines scheinbaren Liebestrankes ihre Zuneigung zu Nemorino erkennt, die aufmüppige, clevere Rosina im »Barbier von Sevilla«, aber auch tragische Frauenfiguren wie Lucia di Lam-

Belcanto: Klarer Klang und Virtuosität der Sängerinnen und Sänger

mermoor und Rigolettos Tochter Gilda lassen jene Tongirlanden perlen, die den »Schöngesang« prägen. Giampaolo Bisanti, musikalischer Leiter der Neuproduktion »Lucia di Lammermoor« an der Semperoper, beschreibt das Wesen des Belcanto-Gesanges als »virtuose Führung der Stimme und Vollendung der Gesangskunst«. »Der Gesangsstil des Belcanto formte das gesamte Repertoire des frühen 19. Jahr-

hunderts in Italien und konzentrierte sich auf den klaren Klang der Stimme und die Demonstration der Virtuosität des Sängers – eine Art von Virtuosität, die sich jedoch nicht selbst genügt, sondern zu einem wichtigen Ausdrucksmittel der Gefühle und Stimmungen der handelnden Figuren avancierte«, führt der italienische Dirigent aus. »Zusätzlich ermöglichte es die traditionelle Aufführungspraxis im Belcanto den Sängern, sich Freiheiten beim Einfügen von Variationen zu nehmen, um ihre vokalen Fähigkeiten zu präsentieren.« So entwickelten sich neben Adinas großer »Prendi«-Arie Nummern wie Nemorinos berührende Klage »Una furtiva lagrima«, Rosinas ausgelassenes »Una voce poco fa«, Gildas sehnsuchtsvolles »Caro nome«, Mimis eindringliches »Si, mi chiamano Mimì« und Lucias atemberaubende Wahnsinnsarie zu unvergänglichen Opernhits, die jede Sängerin und jeder Sänger auf ihre ganz persönliche Art zelebrieren. Neben Heidi Stober sind es unter anderem Venera Gimadjeva als Lucia, Annalisa Stroppa als Rosina, Tuuli Takala als Gilda, Maija Kovalevska als Mimì sowie Edgaras Montvidas, Stephen Costello, George Petean und Georg Zeppenfeld, die die Osterfeiertage zu einem Fest der Stimmen werden lassen.



»L'elisir d'amore/Der Liebestrank«

Belcanto-Tage

28. März bis 6. April 2018

Gaetano Donizetti

LUCIA DI LAMMERMOOR

28., 31. März & 6. April 2018

jeweils 19 Uhr

Musikalische Leitung Giampaolo Bisanti

Inszenierung Dietrich W. Hilsdorf

Mit Venera Gimadeva, Edgaras Montvidas,

Aleksy Isaev/Simone Piazzola, Georg

Zeppenfeld u.a.

Gaetano Donizetti

L'ELISIR D'AMORE/

DER LIEBESTRANK

29. März & 1. April 2018,

jeweils 19 Uhr

Musikalische Leitung Antonello Allemandi

Inszenierung Michael Schulz

Typo Heidi Stober, Mert Süngü,

Guido Loconsolo, Pietro Spagnoli u.a.

Gioachino Rossini

IL BARBIERE DI SIVIGLIA/

DER BARBIER VON SEVILLA

2. April 2018

18 Uhr

Musikalische Leitung Jonathan Darlington

Inszenierung Grischa Asagaroff

Mit Annalisa Stroppa, Björn Bürger,

Mert Süngü u.a.

Giacomo Puccini

LA BOHÈME

4. April 2018

19 Uhr

Musikalische Leitung Giampaolo Bisanti

Inszenierung nach Christine Mielitz

Mit Dmytro Popov u.a.

Tickets ab 7 Euro

auch buchbar im Belcanto-Paket: 20 Prozent sparen bei der Buchung
von mindestens zwei frei wählbaren Vorstellungen in den Platzgruppen 1 bis 5.

Weiter Informationen hierzu finden Sie unter Aktuelles.

All night long ...

KUNST UND KULTUR IM 30-MINUTEN-TAKT



Zuschauermagnet: Die Lange Nacht der Dresdner Theater

Bühnen frei für die »Lange Nacht der Dresdner Theater«! Zum siebten Mal zeigt Dresdens facettenreiche Theaterkultur in einer Nacht des Jahres, wie vielfältig ihr Angebot ist. Den tausenden Besucherinnen und Besuchern bietet sich ein Programm aus weit über 100 verschiedenen Produktionen, aus dem sich jeder seine ganz persönliche »Lange Nacht der Theater« zusammenstellen kann. Und so geht es am 7. April bereits um 16 Uhr los: Einige Bühnen öffnen schon am späten Nachmittag ihre Türen und laden zu einem Programm für Kinder und ihre Familien ein. Ab 19 Uhr startet dann der Parcours, bei dem im 30-Minuten-Takt die unterschiedlichsten Sparten und Theaterformen zu erleben sind: Oper, Operette, Schauspiel, Tanz, Kabarett und auch experimentelle Projekte sind bei der 7. »Langen Nacht« in mehr als 20 Theatern auf über 30 Bühnen zu sehen.

Ob im Kulturkraftwerk Mitte mit seinen Bühnen von tjg. theater junge generation und Staatsoperette, im Staatsschauspiel mit Großem und Kleinem Haus, im Societaetstheater, im Boulevardtheater Dresden, in »die bühne – das Theater der TU«, in HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, in Hoppes Hoftheater, bei den Landesbühnen Sachsen, im Projekttheater Dresden sowie in der Semperoper: Überall werden vielfältige und abwechslungsreiche künstlerische Angebote gemacht. Das Programm kann sich dabei jeder selbst nach seinem Geschmack zusammenstellen: Die einzelnen Vorstellungen beginnen immer zur vollen Stunde und dauern jeweils 30 Minuten, ein Shuttleservice und für die »Lange Nacht der Dresdner Theater« eigens zur Verfügung gestellte Busse und Straßenbahnen bringen die Besucherinnen und Besucher rasch von einem Aufführungsort

zum nächsten. Um Mitternacht verwandeln sich neben der Bühne im Schauspielhaus auch weitere Theater in Tanzflächen und runden den Abend mit einer großen Party ab.

Die Semperoper präsentiert in diesem Jahr drei Auszüge aus dem Ballett »Dornröschen« von Ballettdirektor Aaron S. Watkin nach Marius Petipa jeweils um 19, 20 und 21 Uhr. Zur Musik von Pjotr I. Tschaikowsky entspinnt sich auf höchstem tänzerischen Niveau die Geschichte um Prinzessin Aurora, die durch den Fluch einer Fee in hundertjährigen Schlaf fällt und nur durch die Liebe eines Prinzen wieder erweckt werden kann.

Zum Abschluss der »Langen Nacht« bietet die Semperoper um 23 Uhr dann die loungeig-stimmungsvollen Bar Classics mit Tichina Vaughn und Aaron Pegram, begleitet von Ellen Rissinger am Flügel.

7. LANGE NACHT DER
DRESDNER THEATER

7. April 2018, 19 bis 24 Uhr

Kinderprogramm ab 16 Uhr

Programm in der Semperoper:19 Uhr, 20 Uhr & 21 Uhr Ausschnitte aus
dem Ballett »Dornröschen« von
Aaron S. Watkin nach Marius Petipa23 Uhr »Bar Classics –
die Lounge, Made in USA«Abschlussparty
ab 24 Uhr, u.a. im SchauspielhausKarten ab dem 9. März, 10 Uhr, im Staatsschauspiel
im VVK zu 10 Euro (ermäßigt 5 Euro)
(Einlassbändchen inkl. Eintrittskarten zu zwei
individuell ausgewählten Vorstellungen).Die Bändchen können auch direkt
am 7. April 2018 vor Ort in allen Theatern mitsamt
einem Ticket für eine Vorstellung zu
5 Euro (ermäßigt 3 Euro) erworben werden.
Ermäßigte Preise für Kinder bis 12 Jahren.



Tochter, Verlobte, Frau: In Florentine Kleppers Inszenierung von »Der fliegende Holländer« befreit sich Senta von Erwartungen und Konventionen.

Lebendiges Gedächtnis und vitale Gegenwartigkeit

EIN BLICK IN DIE SPIELZEIT 2018/19 DER SEMPEROPER
UNTER DEM NEUEN INTENDANTEN PETER THEILER.

Mit Spannung erwartet, nun liegt es in frischem Gewand vor: das Jahresheft für die Spielzeit 2018/2019 der Intendanz Peter Theiler. Es lädt ein, sich auf Entdeckungsreise durch das neue Programm und das reiche Repertoire der Semperoper zu begeben, neue Werke, alte Bekannte, geliebte Künstlerinnen und Künstler und vielleicht auch Unbekanntes zu entdecken ...

Christian Thielemann steht dabei weiterhin mit der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* für die herausragende musikalische Qualität der Semperoper, und mit dem jungen, international gefragten Dirigenten Omer Meir Wellber konnte ein in Dresden bereits bestens eingeführter Dirigent zum Ersten Gastdirigenten berufen werden. Auch Aaron S. Watkin, der seit Jahren erfolgreich das *Semperoper Ballett* leitet, bleibt als Ballettdirektor dem Haus verbunden.

Zusammen begreifen wir das Musiktheater und das Ballett in all seinen Facetten als lebendiges Gedächtnis und vitalen Ausdruck unserer Gegenwartigkeit. Wir freuen uns, dass wir insgesamt zwölf Premieren in beiden Sparten und Spielstätten anbieten können, die in ihrer Breite und Auswahl diesen programmatischen Ansatz wunderbar widerspiegeln: Mit »Moses und Aron« von Arnold Schönberg wird die Saison mit einem Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts in der Regie von Calixto Bieito unter der Musikalischen Leitung von Alan Gilbert eröffnet.

An dem Werk lassen sich verschiedene uns wichtige Aspekte festmachen: Das Musiktheater des 20. und 21. Jahrhunderts wird in den kommenden Jahren eine starke Position in den Spielplänen einnehmen. In der gleichen Spielzeit stehen mit »Satyricon« von Bruno Maderna und der Deutschen Erstaufführung von »4.48 Psychose« von Philip Venables, dem jungen Shooting Star der britischen Komponistenszene, zwei weitere sehr unterschiedliche Werke auf dem Spielplan, die die Gegen-

wärtigkeit des Musiktheaters, seine Vielfalt der Formen, seinen Humor, aber vor allem auch seine unbedingte Ernsthaftigkeit in der Befragung der Welt unter Beweis stellen. Mit Calixto Bieito konnte einer der bildstärksten Regisseure für die szenische Deutung gewonnen werden; und auch die anderen – zum Teil neuen, zum Teil in Dresden bereits bekannten – Regisseur*innen wie Peter Konwitschny, David Hermann, David Bösch, Mariame Clément, Bettina Ostermann, Georg Schmiegleitner, Rolando Villazón und Manfred Weiß stehen, bei allen Unterschieden, für vitales, neugieriges und ernsthaftes Theater, das, immer vom Werk ausgehend, mit den Sängerdarstellern für uns die Werke neu befragt, erschließt und spannend erzählt.

Entdeckungsreise durch das neue Programm

Die zweite Premiere in der Oper markiert dann bereits die zweite Säule: Die Traditionen der Semperoper werden gepflegt, so dürfen Richard Strauss und seine Werke in Dresden nicht fehlen. »Ariadne auf Naxos« wird von Christian Thielemann musikalisch geleitet, von David Hermann inszeniert, und wartet mit einer Sängerbesetzung der Extraklasse auf. Neben Richard Strauss soll es immer auch Werke solcher Komponisten geben, die während der Zeit des Nationalsozialismus als verfemt galten oder von den Spielplänen verschwanden. Einer davon ist Giacomo Meyerbeer mit seinen »Hugenotten«, einem zentralen Werk der französischen Grand opéra, das mit seiner Fragestellung nach dem Zusammenhang von Religion und Gewalt, von Masse und Manipulation von fast schon unerträglicher Aktualität ist und von Peter Konwitschny szenisch ausgedeutet wird.

Eher im unterhaltsam-humorvollen – wenngleich auch nicht ganz konfliktfreien – Raum angesiedelt sind »Die verkaufte Braut« von Bedřich Smetana und »Platée« von Jean-Philippe Rameau, die sich beide auf unterschiedliche Weise mit den trügerischen Pfaden der Liebe im Allgemeinen und der Eheanbahnung im Besondern beschäftigen. Mariame Clément inszeniert den Klassiker der slawischen Oper – ein musikalischer Kulturraum, dem wir auch zukünftig verbunden bleiben – und Rolando Villazón bringt in seiner Regie eine zentralen Werk des französischen Barock zur Dresdner Erstaufführung. Fehlt noch der Hinweis darauf, dass mit »Nabucco« in der Inszenierung von David Bösch nicht nur ein Repertoireklassiker für die Semperoper neu gedeutet wird, sondern dass Giuseppe Verdi als der Shakespeare unter den Komponisten grundsätzlich in jeden Spielplan gehört ... Im Bereich des Balletts unter der Leitung von Aaron S. Watkin freuen wir uns auf eine Weiterführung seiner erfolgreichen Programmpolitik, die es immer wieder versteht, die breitgefächerten Talente der Company zum Glänzen zu bringen. Besonders deutlich wird dies in dem vierteiligen Abend »Labyrinth« werden, der Meisterchoreografien von George Balanchine, Martha Graham und Ohad Naharin mit einer Uraufführung von Joseph Hernandez zu verbinden weiß. Als großes Handlungsballett kommt als zweite Premiere »Carmen« von Johan Inger heraus, das 2016 mit dem Prix Benois de la Danse ausgezeichnet wurde.

Last but not least gilt die Programmliebe auch dem Angebot für jüngere Besucher*innen. Als Neuproduktion für Jugendliche inszeniert Manfred Weiß »Hauptling Abendwind« von Jacques Offenbach und unter dem Titel »Alice« deutet ein Choreografen-Kollektiv um Raphaël Coumes-Marquet Alices fantastische Reise ins Wunderland neu.

18

MOSES UND ARON

Arnold Schönberg — ML: Alan Gilbert/I: Calixto Bieito — 29. September 2018

ARIADNE AUF NAXOS

Richard Strauss — ML: Christian Thielemann/I: David Hermann — 2. Dezember 2018

DIE VERKAUFTE BRAUT

Bedřich Smetana — ML: Tomáš Netopil/I: Mariame Clément — 8. März 2019

PLATÉE

Jean-Philippe Rameau — ML: Paul Agnew/I: Rolando Villazón — 6. April 2019

NABUCCO

Giuseppe Verdi — ML: Omer Meir Wellber/I: David Bösch — 25. Mai 2019

LES HUGUENOTS / DIE HUGENOTTEN

Giacomo Meyerbeer — ML: Alexander Vedernikov/I: Peter Konwitschny — 29. Juni 2019

LABYRINTH (BALLETT)

Ch: George Balanchine/Martha Graham/Ohad Naharin/Joseph Hernandez
ML: Nathan Fifield — 3. November 2018

CARMEN (BALLETT)

Ch: Johan Inger/ML: Manuel Coves — 25. Januar 2019

SATYRICON

Bruno Maderna — ML: Pietro Borgonovo/I: Georg Schmiegleitner — 13. Oktober 2018

4.48 PSYCHOSE

Philip Venables — ML: Max Renne/I: Isabel Ostermann — 26. April 2019

HÄUPTLING ABENDWIND

Jacques Offenbach — ML: Thomas Leo Cadenbach/I: Manfred Weiß — 14. Dezember 2018

ALICE (BALLETT)

Ch: Raphaël Coumes-Marquet/Joseph Hernandez/Anna Merkulova/James Potter/Michael Tucker — 8. Juni 2019

Beginn des Saison-Vorverkaufs
13. März 2018, 10 Uhr

19

Semperoper

Dresden



Ein teuflisches Spiel mit dem Feuer



Dunkle Wolken ziehen auf, der Himmel verfinstert sich, davor riesige Felsbrocken und Bäume, die drohen abzubrechen – diese neblige Felsenschlucht ist prädestiniert für gespenstische Erscheinungen aller Art. Angst macht sich breit in diesem düsteren Wald, in dem man nicht allein herumschleichen sollte. Die Wolfsschlucht ist genau der richtige Ort für Kaspars zwielichtige Umtriebe ... Doch plötzlich schießt eine helle Feuerfontäne aus der Erde. Es sieht ganz nach einem schauerlichen Ritual aus, das Kaspar hier vollzogen und mit dessen Auswirkungen er nicht gerechnet hat. Kaspar kann der verführerischen Macht des Bösen einfach nicht widerstehen, aber warum blickt er dann jetzt so ehrfürchtig und zugleich erschrocken zum Feuer? Seine abwehrende Haltung zeigt, dass sogar er Respekt vor Luzifer hat, dem er sich verschrieben hatte.

Um seine Seele vor dem Teufel zu retten, kommt ihm der Jägerbursche Max gerade recht: Denn Max muss einen Probeschuss ablegen, um Agathe heiraten zu dürfen. Verzweiflung treibt ihn in die Hände von Kaspar und somit auch in die finstersten Abgründe des nächtlichen Waldes. Geholfen wird Max durch verfluchte Freikugeln, die auf Kaspars Kappe gehen. Ob dieser sich damit vom Teufel befreien kann?

Carl Maria von Weber
DER FREISCHÜTZ

Vorstellungen
24. Februar &
2., 5. März 2018

Karten ab 11 Euro

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

Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

Das Expressive als Weltbeschreibung

DAS GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER SPIELT MIT PIERRE-LAURENT AIMARD UND TAMARA STEFANOVICH UNTER VLADIMIR JUROWSKI WERKE VON BARTÓK UND SCHOSTAKOWITSCH.



Pierre-Laurent Aimard

Gustav Mahler Jugendorchester
Dienstag, 27. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Vladimir Jurowski Dirigent
Pierre-Laurent Aimard Klavier
Tamara Stefanovich Klavier

Béla Bartók
Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug
und Orchester Sz. 115
Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Tickets zum Preis von 16 Euro
(ermäßigt 8 Euro) auf allen Plätzen



Vladimir Jurowski

Die Hämmer, die auf die Saiten schlagen – für Béla Bartók war die Sache klar: Ein Klavier ist in erster Linie ein Schlaginstrument. Daran ließ er schon in seinem ersten Klavierkonzert von 1926 keinen Zweifel. Es ist auf wilde Rhythmik angelegt. Etwas romantischer ging der Komponist im zweiten Klavierkonzert von 1931 vor. Das Klavier bekam mehr Akkorde, die musikalische Anlage orientierte sich eher an der klassischen Musiktradition. Noch einmal acht Jahre später befand sich Bartók auf dem Höhepunkt seines Schaffens – nun gelang ihm die geniale Symbiose seiner Suche nach der Rolle des Klaviers im Orchester.

Das Schlagwerk seines neuen Werkes war jetzt so prominent, dass es von zwei Spielern bedient werden musste, also vergrößerte der Komponist auch die Bedeutung des Klaviers, indem er ein zweites auf die Bühne holte – zwischen beiden wird der Percussions-Apparat aufgebaut. Musikalisch befreite sich Bartók teilweise vom eigenen Dogma des Klaviers als Schlaginstrument, übertrug ihm wieder Harmonien und dimmte – etwa im zweiten, romantisch-nächtlich klingenden Satz – den archaischen Moment zugunsten natürlicher Schwelgerei und Leichtigkeit. Die Klanglinien des Konzertes ergeben sich aus den unterschiedlichen Soloinstrumenten. Ohne Frage: Das Konzert für zwei Klaviere ist ein Meisterwerk im Schaffen Bartóks.

Der französische Pianist Pierre-Laurent Aimard ist ein mindestens so akribischer Klavier-Klangtüftler wie Bartók, immer wieder hat er sich mit den modernen musikalischen Kosmen von Ligeti oder Messiaen auseinandergesetzt und gezeigt, dass im Neuen stets die Tradition des Alten schlummert. Nun wird er gemeinsam mit der Pianistin Tamara Stefanovich und dem Gustav Mahler Jugendorchester Bartók.

*Im Neuen schlummert
stets die
Tradition des Alten.*

Es war eine Zeit, in der die Welt aus den Fugen geriet, in der Komponisten neue, expressive Formen des Ausdruckes suchten, um dem »Zeitalter der Extreme« neue Klänge abzuhorchen. Sowohl in Westeuropa als auch in Russland. Hier war es Dmitri Schostakowitsch, dessen musikalische Radikalität besonders bei Stalin zunächst auf Kritik stieß. Erst in seinen drei Kriegssymphonien, der siebten, achten und neunten Symphonie, wurde er wieder zu einer Art Klanggeber der russischen Nation, deren Rote Armee sich gegen die Deutschen behauptete. Ob es sich bei seiner achten Symphonie allerdings wirklich um Musik handelt, die das Grauen des Krieges ausdrückt, darf bezweifelt werden.

Dirigenten wie Kurt Sanderling, die Schostakowitsch persönlich kannten, gehen eher davon aus, dass der Komponist in seiner martialischen Musik »den Schrecken des Lebens eines Intellektuellen in der damaligen Zeit« vertonte.

Ein Kenner der Musik Schostakowitschs ist auch der russische Dirigent Vladimir Jurowski, dessen Vater Michail Jurowski mit Komponisten wie Sergej Prokofjew bekannt war. Heute ist Vladimir Jurowski Künstlerischer Leiter des Staatlichen Sinfonieorchesters von Russland und hat gerade Marek Janowski als Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin abgelöst. Gemeinsam mit dem von Claudio Abbado gegründeten Gustav Mahler Jugendorchester, das sich als »Talentschmiede für europäische Orchestermusiker« versteht und seine Saison in Dresden beginnt, wird er Schostakowitschs gespaltenes Verhältnis zu seiner Heimat beleuchten. Der Komponist selbst parodierte die Reaktion der Stalin-Regierung, die er auf seine Symphonie erwartete, so: »Ich bin sicher, dass es viele kritische Wahrnehmungen geben wird, welche mich zu neuer, zukünftiger, kreativer Arbeit anspornen werden und es meinem inneren Ich ermöglichen, zurückzublicken auf das, was ich in der Vergangenheit geleistet habe. Besser als einen Schritt zurück machen, werde ich sicher erfolgreich einen Schritt vorwärts tun.«

»Es ist alles eine Frage der Dosierung«

CHRISTIAN THIELEMANN ÄUSSERT SICH IM GESPRÄCH MIT DENNIS GERLACH ÜBER DIE DRITTE SYMPHONIE VON GUSTAV MAHLER, SEINE JÜNGSTE VERTRAGSVERLÄNGERUNG UND ÜBER SEINE PLÄNE FÜR DIE ZUKUNFT.



Christian Thielemann

Lieber Herr Thielemann, im Februar werden Sie sich in Dresden und später auch bei den Osterfestspielen Salzburg mit der Staatskapelle der dritten Symphonie von Gustav Mahler widmen. Können Sie sich noch daran erinnern, wie Sie mit Mahlers Musik in Kontakt kamen?

Ich kann mich vor allem an die fünfte, sechste und neunte Symphonie mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern im Konzert erinnern. Aber natürlich hatte ich zuvor – wie jeder in einem bestimmten Alter – eine richtige Mahler-Phase mit Aufnahmen der Symphonien und Lieder. Besonders die zweite Symphonie spielte da eine große Rolle, die neunte dagegen war mir immer unheimlich.

Karajan ist ja erst relativ spät zu Mahlers Musik gelangt und hat sie dann recht sparsam aufgeführt. Kann man das auch bei Ihnen sagen?

Ja und nein. Die Zweite habe ich schon vor 25 Jahren dirigiert, was eine eigenartige Erfahrung war: Einerseits hatte ich viel Freude daran, wusste aber andererseits danach nicht mehr so recht, was ich mit der Musik anstellen soll. In München habe ich dann die Achte, das Adagio der Zehnten und schließlich einige Lieder aufgeführt. Von den anderen Symphonien habe ich aber die Finger gelassen. Oft hat es sich schlicht auch nicht ergeben ...

... obwohl ja Mahler hinsichtlich des großen Orchesterapparats nicht so weit von Richard Wagner oder Richard Strauss entfernt ist, mit deren Musik Sie sich intensiv auseinandersetzen. Wo liegt hier der Unterschied?

Ich glaube, man muss an Mahler herangehen, wie man es auch bei Strauss macht: nämlich genau zu wissen, wo man die Höhepunkte setzt und wo man sich gerade nicht verführen lässt. Und das ist bei Mahler womöglich noch schwieriger, zumindest für mich. Dirigenten, die ich für ihren Mahler verehere, sind neben dem späten Karajan vor allem Bernard Haitink und Pierre Boulez. Ich finde es schlimm, wenn man noch mehr draufsetzt, als ohnehin schon an Fülle und Leidenschaft in der Musik liegt. Und das haben diese Herren wunderbar vermieden. Für mich war dann klar: Lass dir Zeit und mache nur, wofür du einen Zugang findest.

Das ist interessant, weil sich ja bei Wagner, Strauss und Mahler nicht zuletzt durch die Klangfülle oft ein

Rausch entwickelt. Ist denn auch dieser Rausch bei Mahler ein anderer? Wagner war ein Apotheker, der die Essenzen ganz kalkuliert zusammenmischte und um deren Wirkung wusste. Strauss war wirklich eine Spielernatur, der im windigsten Gewühle bei »Elektra« oder im ernsthaftesten Zwischenspiel der »Frau ohne Schatten« letztlich zeigt, wie toll er instrumentieren konnte, es dann aber auch mal gut sein ließ und sich dem Skatspiel hingab. Mahler hingegen meint viele Dinge unausweichlich ernst. Und so bin ich zu großen Teilen nicht, das ist nicht meine Lebenseinstellung. Nicht zuletzt verstehen viele Mahlers Musik auch falsch, wenn sie glauben, seine Symphonien seien ein Vehikel zu einem großen Orchestererfolg, weil natürlich der Aufbau und die Instrumentation bei seinen Werken ungeheuerlich sind. Interessanterweise ist ja gerade seine erste Symphonie die für Debüts junger Dirigenten am meisten nachgefragte Komposition – das sagt ja alles und ist hochgradig gefährlich.

In Mahlers Musik liegt ja nicht nur eine teilweise weltabgewandte und melancholische Haltung, sondern auch etwas Grelles.

Ja! Meine Faszination für dieses Grelle ist gar nicht so groß. Man hat ja Karajan vorgeworfen, dass er bei Mahler den Orchesterapparat zu sehr verschönt hat; aber mir hat das gefallen und ich finde das sehr weise. Das ist alles eine Frage der Dosierung.

Mahler selbst hat oft nach den ersten Proben und Aufführungen seiner Werke noch viel feinjustiert ...

Genau! Und ich sage dann in den Proben: Spielen wir doch bitte dieses Fortissimo einfach als ein schönes Forte.

Wenn man auf die dritte Symphonie blickt, so hat Mahler diese gar nicht so düster beschrieben. Er nannte sie seine »fröhliche Wissenschaft«.

Ich habe ja deshalb die dritte Symphonie ausgewählt, weil sie ein positiveres Werk ist, das irgendwie versöhnlich endet und nicht zu grüblerisch ist. Im ersten Satz herrscht zwar das große Chaos, aber zum Ende hin verschönt sie sich. Das gefällt mir.

Die jüngste Verlängerung Ihres Vertrags als Chefdirigent der Staatskapelle bis 2024 gibt uns auch Anlass, über diese Zusammenarbeit zu sprechen. Wie blicken Sie auf die musikalische Entwicklung seit Ihrem Antritt 2012?

Wir haben uns gemeinsam entwickelt. Die Kapelle hat ja eine sehr starke Identität und ist darum bemüht, diese zu erhalten. Das passt ganz einfach mit meiner Haltung zusammen. Diese Kombination aus großer Geschichte, Leidenschaft für den eigenen Klang und das musikantisch-flexible Musizieren, das sich aus der Kombination von Oper und Konzert speist, ist etwas ganz Besonderes! Gerade in einer Welt, in der durch die Globalisierung alles Gefahr läuft, gleich zu klingen, hört man hier noch etwas Eigenes. Und je größer das Repertoire ist – wir haben ja nun vom »Weihnachtsoratorium« über Mozart, Strauss, Wagner, Verdi oder Schönberg, Henze und Gubaidulina bis hin zu Operette und Filmmusik sehr viel gemacht –, desto besser kann man sich entwickeln.

Und auch die zyklische Arbeit soll nach Brahms, Bruckner oder zuletzt dem geschlossenen »Ring des Nibelungen« weitergehen.

In der nächsten Saison kommt nun Schumann dran, von dem wir bislang nur die »Frühlings-Symphonie« aufgeführt haben. Auch diese Musik ist ein wichtiger Teil der Kapell-Seele, der ich mich so verbunden fühle. Das Phantastische, das Poetische und die Abgründe des Biedermeier liegen den Musikerinnen und Musikern gut. Ganz besonders die feinen Unterschiede: Das sind eben nicht immer nur Klippen, sondern auch mal kleine Abgründe, die es bei Schumann gibt (*lacht*). Warum sollen wir mit unseren Pfunden nicht wuchern?

7. Symphoniekonzert

Sonntag, 25. Februar 2018, 11 Uhr
Montag, 26. Februar 2018, 20 Uhr
Dienstag, 27. Februar 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Elina Garanča Mezzosopran
Damen des Sächsischen Staatsoperchors Dresden
Kinderchor der Sächsischen Staatsoper Dresden

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 3 d-Moll

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller

Karten ab 13 Euro

»Musik ist ein Feld voll Weizen«

IM PORTRÄTKONZERT DES CAPELL-COMPOSITEURS STELLEN MUSIKER DER STAATSKAPELLE WERKE VON ARVO PÄRT VOR UND ORDNET SIE IN DIE MUSIKGESCHICHTE EIN.

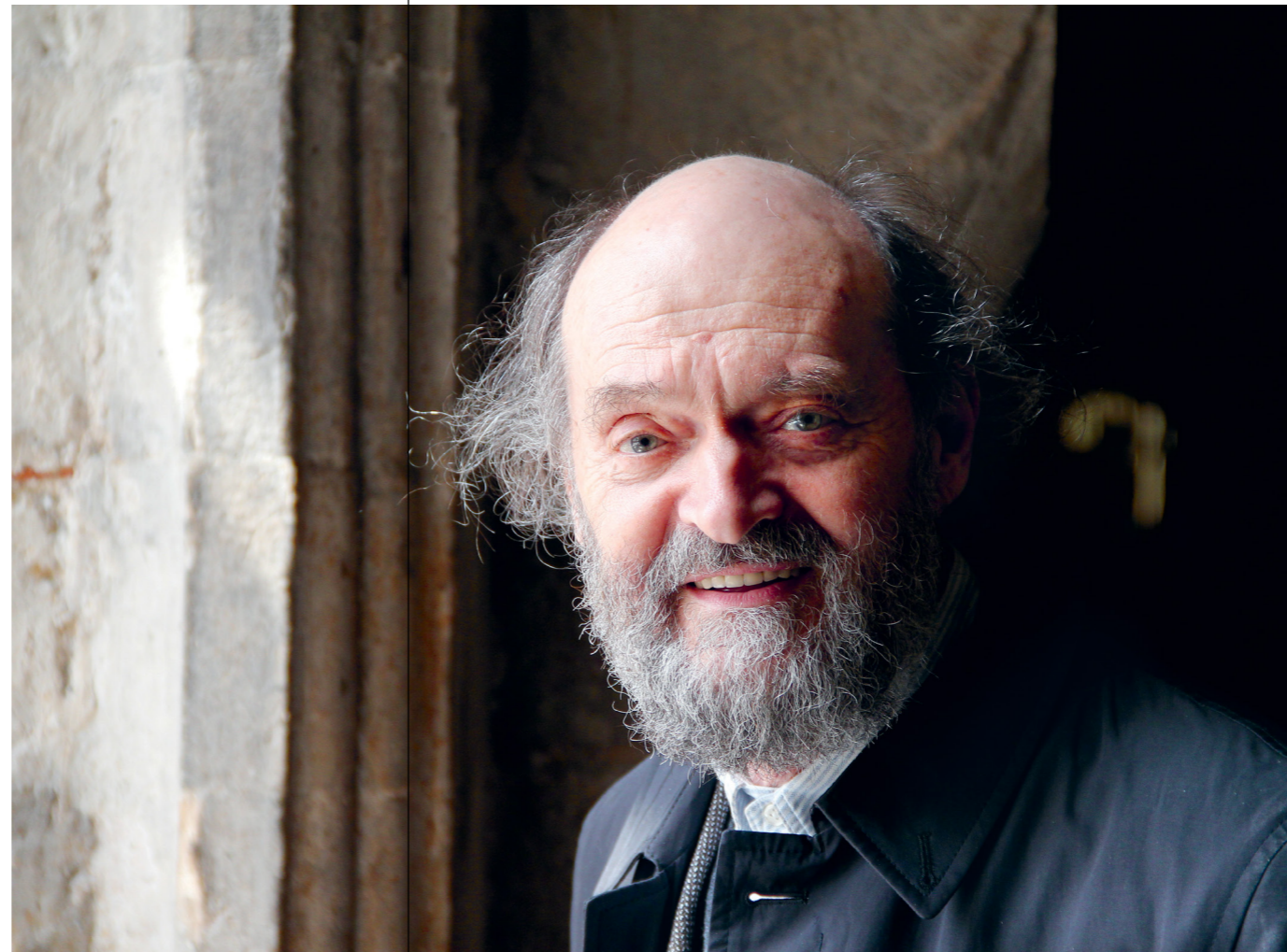
Die Porträtkonzerte der Staatskapelle sind besonders intime Veranstaltungen. Musikerinnen und Musiker, die sich eine ganze Spielzeit mit dem Werk eines Komponisten beschäftigen, horchen ihm und seinem Werk in dieser Veranstaltung ganz persönliche Verbindungen ab.

Sie präsentieren Stücke, die ihnen besonders am Herzen liegen, mit einer Freude, die das Entdecken feiert, mit Wohlwollen gegenüber dem Komponisten und mit Dialogbereitschaft gegenüber dem Publikum: Es geht in diesen Konzerten um Austausch, um Debatte, um das direkte Zuhören und um spannende, musikhistorische Vergleiche.

»Ich könnte meine Musik mit weißem Licht vergleichen.«

»Ich stelle mir Musik wie ein Nahrungsmittel vor – wie ein Feld voll Weizen«, hat der diesjährige Capell-Compositeur, der estnische Komponist Arvo Pärt, einmal gesagt. Für ihn sind Klänge eine wesentliche Grundlage menschlichen Daseins. Nach seinem Studium in Tallinn hat Pärt zunächst als Tonmeister beim estnischen Rundfunk gearbeitet und erste Werke im Umfeld der sowjetischen Avantgarde vorgelegt. Seine

Vorbilder waren Schostakowitsch, Prokofjew und Bartók, mit seinem religiösen Collagewerk »Credo« hat er sich 1968 im offiziellen sowjetischen Musikbetrieb allerdings unbeliebt gemacht. Die Komposition und die kritischen Reaktionen führten zu einer achtjährigen schöpferischen Krise. Erst das intime Klavierstück »Für Alina« beendete das musikalische Schweigen im Jahre 1976. Nun fand Arvo Pärt endgültig seinen eigenen Klang und wandte zum ersten Mal ein Prinzip an, das sein Œuvre seither begleitet: Aus seiner Beschäftigung mit der Gregorianik und Renaissance entwickelte er seinen »Tinnabuli-Stil«, dessen Name sich von dem Wort für »Glöckchen« ableitet. Es geht um die Reduktion des musikalischen Materials auf das Nötigste. So hat Pärt ein archaisch anmutendes, gleichwohl strukturiertes »Klingeln« des Dreiklangs geschaffen. »Ich könnte meine Musik mit weißem Licht vergleichen«, sagte er einmal, »in dem alle Farben enthalten sind. Nur ein Prisma kann diese Farben voneinander trennen und sichtbar



Arvo Pärt

machen; dieses Prisma könnte der Geist des Zuhörers sein.«

Mit diesem Stil entstanden in kurzer Zeit maßgebliche Werke wie »Fratres«, »Cantus in Memory of Benjamin Britten« oder »Arbos«. Als der politische Druck auf den Komponisten immer größer wurde, verließ Pärt die Sowjetunion im Jahre 1980 und lebte dann einige Zeit in Berlin. 1984 gelang ihm mit der Veröffentlichung der ersten Einspielung seines 1977 komponierten Stücks »Tabula rasa« ein weiterer Durchbruch.

Die Staatskapelle hat Werke von Pärt in dieser Saison bereits im 2. Symphoniekonzert und beim Sonderkonzert am Gründungstag der Kapelle aufgeführt. Nun beschäftigen sich die Kapell-Musiker auf individuelle Weise dem Werk, quasi als Freunde des Komponisten, für den die Musik an sich ebenfalls eine Offenbarung der Freundschaft bedeutet: »Musik ist ein Freund, verständnisvoll, empathisch, vergebend, tröstend, ein Tuch, um die Tränen der Traurigkeit zu trocknen, eine Quelle von Freudentränen, aber auch ein schmerz-

hafter Dorn im Fleisch und in der Seele.«

Die Kapell-Musikerinnen und Musiker werden unterschiedliche Pärt-Kompositionen wie die Partita für Klavier, das Bläserquintett, das »Solfeggio« für Streichquartett oder die »Collage über B-A-C-H« den Werken anderer Komponisten gegenüberstellen, die den estnischen Tonsetzer inspiriert haben: So werden Bachs Triosonate aus dem »Musikalischen Opfer« erklingen, Strawinskys Septett, das Bläserquintett von Benjamin Britten oder Jean Sibelius' »En saga«. Durch diese Dialoge mit Vorbildern, historischen Orientierungspunkten und Entwicklungen im Schaffen Pärts entsteht ein eindringliches und sehr intimes Porträt des diesjährigen Capell-Compositeurs, der über sein eigenes musikalisches Credo einmal sagte: »Wenn sich die Dinge übertrieben komplizieren, wie es oft in der zeitgenössischen Musik vorkommt, können die Menschen dem musikalischen Gedanken des Komponisten nicht mehr folgen und sie verstehen nicht einmal die wichtigen Neuerungen in der Klangwelt.«

PORTRÄTKONZERT DES
CAPELL-COMPOSITEURS
4. März 2018, 17 Uhr
Schlosskapelle des Dresdner
Residenzschlosses

Musiker der Sächsischen
Staatskapelle Dresden

Arvo Pärt
Partita op. 2 für Klavier
Quintettino für Bläserquintett

Igor Strawinsky
Septett für Klarinette, Fagott, Horn,
Klavier, Violine, Viola und Violoncello

Arvo Pärt
»Solfeggio« für Streichquartett

Johann Sebastian Bach
Triosonate aus dem »Musikalischen
Opfer« BWV 1079

Arvo Pärt
»Collage über B-A-C-H« für Streicher,
Oboe, Cembalo und Klavier
»Für Alina« für Klavier
»Cantus in Memory of Benjamin Britten«
für Streicher und Glocke

Benjamin Britten
Sinfonietta für Bläserquintett, Streich-
quartett und Kontrabass op. 1

Arvo Pärt
»Spiegel im Spiegel« für Violoncello
und Klavier
»Summa« für Posaunenquartett
»Arbos« für acht Blechbläser
und Schlagzeug
Passacaglia für Violine und Klavier
»Mozart-Adagio« für Violine,
Violoncello und Klavier
»Es sang vor langen Jahren« – Motette
für de la Motte für Alt, Violine und Viola
»Missa brevis« für acht Violoncelli

Jean Sibelius
»En saga« für Septett, Rekonstruktion
der Fassung von 1892, bearbeitet von
Gregory M. Barrett

Arvo Pärt
»Fratres« für Streicher und Schlagzeug

Das Konzert hat zwei
Pausen und eine Gesamtdauer
von ca. 200 min.

Ausverkauft

Mit der Pauke in die Waldwipfel klettern

MANUEL WESTERMANN SPIELT IM 2. AUFFÜHRUNGSABEND SIEGFRIED MATTHUS' PAUKENKONZERT »DER WALD«, EINE REMINISZENZ DES KOMPONISTEN AN DIE EIGENEN HOBBYS UND DEN EHEMALIGEN KAPPELL-MUSIKER HANSPETER SONDERMANN.



Manuel Westermann

Als Manuel Westermann im Jahre 1985 in Bielefeld geboren wurde, spielte der damalige Solopauker der Staatskapelle Dresden, Hanspeter Sondermann, gerade sein Abschiedskonzert. Auf dem Programm stand die Uraufführung von Siegfried Matthus' Paukenkonzert »Der Wald«.

29 Jahre später, im November 2014, saß Manuel Westermann dann selbst zum ersten Mal als Solopauker auf dem Dresdner Podium. Er hatte sein Studium an der Universität der Künste in Berlin beendet, war Stipendiat an der Staatsoper Berlin und spielte als Solopauker bei den Bremer Philharmonikern. »Die Berufung nach Dresden war so etwas wie ein Ankommen für mich«, sagt er heute, »eine Position, auf die ich seit meinem Studium hingearbeitet habe.« Im 2. Aufführungsabend wird Manuel Westermann den Kreis nun schließen. Wenn er dann hinter seinen Pauken sitzen wird, spielt er gemeinsam mit Dmitri Jurowski und den Kollegen der Staatskapelle Siegfried Matthus' Paukenkonzert »Der Wald« – zum ersten Mal in Dresden seit der Uraufführung.

»Ich bin gerade dabei, dieses Werk zu erkunden«, sagt Westermann, »man muss sich das Ganze ja erst einmal einrichten: Wie stelle ich die sechs Pauken

auf? Welche Schlägel benutze ich?« Matthus' Komposition ist eine Herausforderung, eine moderne, aber stets im Romantischen verankerte musikalische Beschreibung des Waldes. »Das Stück beginnt sehr sphärisch«, erklärt Westermann, »sehr schön, und bauscht sich am Ende zwischen Orchester und Solopauke dramatisch auf.«

Für Paukenspieler gibt es grundsätzlich nur wenige Solokonzerte, und seit seinem Studium wurde Westermann auf das Spielen im Orchester getrimmt. »Besonders in den ersten Studienjahren war klar, dass es irgendwann darum gehen wird, sich um eine Orchesterstelle zu bewerben«, sagt er. »Wir haben also viele Orchesterpassagen geprobt und immer wieder Vorspiele einstudiert. Die Sololiteratur spielt in der Pauke, anders als bei den Geigen oder den Flöten, erst in den letzten Studienjahren eine größere Rolle.«

Dass Westermann sich vor drei Jahren beim Vorspiel bei der Staatskapelle durchgesetzt hat, war für ihn auch so etwas wie »die Erfüllung eines Traums«. Auch, weil die Pauke für den typischen Dresdner Klang eine entscheidende Rolle spielt. »Ich habe das im Probejahr gemerkt«, erinnert sich Westermann, »die vielen Tipps, die mir die Kollegen gegeben haben. Man musste sich

für die Kapelle ein wenig vom Gewohnten befreien. Es ging immer wieder darum, eine Feinjustierung des eigenen Spiels vorzunehmen: die Auswahl der Schlägel, die Art des Anschlags.« Im Vergleich mit dem eher kleinen Bremer Stadttheater begeisterten Westermann sofort die akustischen Möglichkeiten, die ihm ein Raum wie die Semperoper und ein großes Orchester wie die Staatskapelle gaben. »In Bremen hätten die Leute mir einen Vogel gezeigt, wenn ich so laut gespielt hätte wie in Dresden. Aber hier ist das möglich. Die Möglichkeit, die dynamische Bandbreite auszuspielen, ist in der Kapelle einfach wesentlich größer, und damit auch die Möglichkeit des Ausdrucks.«

Und noch etwas ist für einen Kapell-Pauker ganz besonders: Die Staatskapelle benutzt andere Instrumente als die meisten Orchester. Die Kapell-Pauken haben einen anderen Durchmesser und ein anderes Pedalsystem. »Das sorgt für einen etwas dunkleren Klang«, erklärt der Solopauker, »und fordert einen heraus, sich auf der einen Seite mit der Tradition des Orchesters

Der typische Dresdner Klang und die besondere Rolle der Pauke

auseinanderzusetzen und auf der anderen Seite auszubalancieren, welchen persönlichen Einfluss man auf den Klang nimmt. Denn darum geht es ja: die Tradition aufzusaugen und sich zu überlegen, wie man als neue Generation seine eigenen Vorstellungen einbringt. Das ist zuweilen eine sehr diplomatische Suche nach der eigenen Spielart und dem in der Kapelle verankerten Klang.«

Seine neue Heimat in Dresden hat Westermann auch privat vollkommen neue Perspektiven eröffnet. »Schon in meinen ersten Gastspielen in Dresden war ich begeistert von der Sächsischen Schweiz und ihren schroffen Steinfelsen.« Einige Orchesterkollegen haben ihn mit zum Klettern genommen – seither ist das eines der größten Hobbys des Paukers. »Die Landschaft hier ist einfach umwerfend«, sagt er, »direkt vor meiner Haustür liegt die Heide, und ich schnappe mir auch regelmäßig mein Mountainbike, um ein bisschen durch die Landschaft und den Wald zu fahren.«

Die Natur als Ausgleich zur Musik – auf der einen Seite. Auf der anderen wird Manuel Westermann die Impressionen seiner Hobbys wahrscheinlich auch in Siegfried Matthus' »Der Wald« zum Klingen bringen, im 2. Aufführungsabend, wenn dieses Werk, das in seinem Geburtsjahr entstand, zum ersten Mal wieder in der Semperoper zu hören sein wird.

2. Aufführungsabend
Donnerstag, 8. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Dmitri Jurowski Dirigent
Manuel Westermann Pauken

Siegfried Matthus
»Der Wald«, Konzert für Pauken
und Orchester

Dmitri Schostakowitsch
Adagio und Zwischenspiel aus der
Oper »Lady Macbeth von Mzensk«
für Kammerorchester

Franz Schreker
Kammersymphonie für
23 Soloinstrumente

Karten ab 6 Euro

»Bernstein war ein Quell des Lebens«

DIE GEIGERIN MIDORI ERINNERT SICH AN IHRE BEGEGNUNGEN MIT LEONARD BERNSTEIN, DESSEN SERENADE NACH PLATONS »SYMPOSITION« SIE IM 8. SYMPHONIEKONZERT SPIELT.

Wenn die Geigerin Midori gemeinsam mit der Staatskapelle unter Omer Meir Wellber Leonard Bernsteins Serenade nach Platons »Symposion« spielen wird, kann sie auf eine lange Erfahrung mit diesem Werk zurückblicken. 1986 hat sie das Werk gemeinsam mit dem Komponisten einstudiert – und es kam zu einer legendären Aufführung beim Tanglewood Festival. An all das erinnert sich Midori in ihrer Autobiografie »Einfach Midori« – so auch an das erste Treffen 1985 mit Bernstein während der »Hiroshima Peace Tour«, auf der sie Mozart spielen sollte:

»Mit Bernstein und seiner Entourage zu reisen, war ganz anders als bei meinen bisherigen Tourneen. Wo immer er auftauchte, war er umringt von Würdenträgern und Gönnern, die er alle mit ausgesuchter Freundlichkeit behandelte. Er umarmte und herzte sie, selbst wenn er schlechte Laune hatte, was er jedoch nur hinter verschlossenen Türen zu erkennen gab. Zu mir war er immer sehr nett, und rasch verlor ich meine Angst vor ihm und seinen Wutanfällen. Ich machte jedoch auch die Erfahrung, dass er ein echter Show-Mensch war, denn sobald sich irgendwelche Presseleute in der Nähe befanden, umarmte er mich besonders gern. Ansonsten kommunizierten wir meistens auf indirektem Weg miteinander. Im Zusammensein mit ihm, ob einfach nur so oder im Rahmen von Proben, lernte ich eine Menge für mein Geigenspiel. Bernstein hatte eine sehr eigene Beziehung zur Musik, und diese Liebe war das eigentliche Fundament, auf dem seine Kunst ruhte. Ihn zu erleben war regelrecht berauschend.«

Ein Jahr später, 1986, gab es eine erneute Begegnung. Dieses Mal wollte Midori mit Bernstein dessen Serenade proben. Die beiden trafen sich in Bernsteins New Yorker Wohnung.

»Im Frühling schließlich bekam ich eine Privatstunde bei Mr. Bernstein persönlich, der mich in seine vollgestopfte Wohnung einlud, die im »Dakota« lag. Es war sehr aufregend, in eben jenem Appartementhaus aus dem 19. Jahrhundert zu sein, in dem Yoko Ono und John Lennon gelebt hatten und in dessen Hof Lennon am 8. Dezember 1980 auf dem Nachhauseweg von einem Wahnsinnigen erschossen worden war. Nach meinem Besuch bei Bernstein traf ich übrigens im Aufzug noch jemanden aus seiner illustren Nachbarschaft: Sophia Loren.

Der Nachhilfeunterricht bei Bernstein an seiner eigenen Serenade war eine beeindruckende Erfahrung für mich – um einiges mehr als damals bei dem Mozart-Konzert. Das lag vor allen an der Musik, die viel jaz-

ziger, rhythmischer und lebhafter war. Man konnte fast meinen, die Noten sprängen einem aus den Seiten entgegen, so viel Temperament barg das Stück.

Ich war anfangs wohl ein wenig steif und gehemmt, weil ich mich in ungewohnter Umgebung befand – noch dazu in einer so abenteuerlichen Wohnung –, so dass Bernstein plötzlich anfang zu tanzen. Er wollte mir das Zusammenspiel von Musik und Körper vorführen. In jeder seiner Bewegungen lag Kraft und Grazie zugleich. Mit ihm zusammen zu sein, bedeutete gleichsam, vom Quell des Lebens zu trinken.

Ein spektakulärer Auftritt mit zwei Zwischenfällen

Nach dieser ersten Unterrichtsstunde bei ihm dachte ich wieder und wieder über das nach, was er mir beigebracht hatte, und übte die Serenade in diesem Sinne. Mir wurde klar, dass ich die Antworten auf meine Fragen in mir selbst würde suchen müssen, dass ich allein verantwortlich für mich war und nicht auf Anregung von außen warten durfte.«

Einige Wochen später kam es dann zu einem legendären Auftritt beim Tanglewood Festival. Ein spektakulärer Auftritt mit zwei Zwischenfällen:

»Endlich war es so weit. Bernstein und ich traten als letzte aufs Podium, ich spielte hoch konzentriert, mit all meinen Sinnen. Wo ich mich befand, wer um mich herum war, all das nahm ich nicht wahr, so sehr war ich versunken in das Stück.

Bernstein hatte sich bei dieser Komposition von Platons »Symposion« inspirieren lassen, einem der wichtigsten Werke des griechischen Philosophen, in dem er in Dialogform über den Eros reflektiert. Während eines Gastmahls tauschen die Gäste ihre Ansichten über die Liebe aus. Seinem Lehrer Sokrates zu Ehren überlässt Platon diesem den Hauptmonolog: Sokrates' These ist, dass die Liebe die wichtigste und bedeutendste Erfahrung des Menschen darstellt und er nur über sie zu etwas Höherem gelangt.

Als ich spielte, riss plötzlich die E-Saite meiner Geige. Auf einmal hatte der Bogen keinen Widerstand mehr. Ich schaute zu Bernstein, der schien nichts bemerkt zu haben. Okay, dachte ich, jetzt musst Du selbst entscheiden. Das nächste, woran ich mich erinnere, ist, wie ich versuchte, meine Schulterstütze an der Geige des Konzertmeisters zu befestigen, die zufällig eine

Stradivarius war. Mittlerweile hatte auch Bernstein mitbekommen, dass irgendetwas nicht stimmte, aber er fuhr fort zu dirigieren. Ich zu spielen. Ab und zu warf er mir einen halb beruhigenden, halb besorgten Blick durch seine Brille zu. Die Stradivarius fühlte sich sehr fremd unter meinen Händen an, aber natürlich spielte ich weiter.

Nach ungefähr einer Minute riss auch die E-Saite dieser Geige. Ich tat genau dasselbe wie zuvor: Ich ging zum Konzertmeister, der mittlerweile auf dem Instrument des zweiten Konzertmeisters spielte, einer Guadagnini, und selbstverständlich überließ er mir auch diese Geige. Sie war meiner del Gesù sehr viel ähnlicher als die Stradivarius, und auf dieser dritten Geige nun vollendete ich das Konzert.

Kaum war der letzte Ton verklungen, brach das Publikum – ein typisches Sommerfestival-Publikum – in tosenden Applaus aus. Bernstein und das Orchester schlossen sich an. Sie waren wahrscheinlich sehr erleichtert, dass sie das Konzert nicht hatten unterbrechen müssen. Anschließend gingen wir alle zum Empfang, der wie immer bei Abenden mit Bernstein nicht enden wollte.«

Die Erinnerungen von Midori sind ihrer Autobiografie »Einfach Midori« entnommen, die im Verlag Henschel erschienen ist.

8. Symphoniekonzert
Palmsonntagskonzert
Sonntag, 25. März 2018, 20 Uhr
Montag, 26. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden
Omer Meir Wellber Dirigent
Airam Hernández Tenor
Midori Violine
Emily Dorn Sopran
Daniel Johannsen Tenor
Martin-Jan Nijhof Bass
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Ariel Ramírez
»Misa Criolla«

Leonard Bernstein
Serenade nach Platons »Symposion« für
Violine solo, Harfe, Schlagzeug und
Streichorchester

Franz Schubert
Messe G-Dur D 167

Kostenlose Einführungen jeweils 45
Minuten vor Beginn im Opernkeller

Karten ab 13 Euro

Konzertvorschau

DIE KONZERTE DER STAATSKAPELLE VON FEBRUAR BIS MÄRZ



Christian Thielemann

7. Symphoniekonzert

Sonntag, 25. Februar 2018, 11 Uhr
Montag, 26. Februar 2018, 20 Uhr
Dienstag, 27. Februar 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Christian Thielemann Dirigent
Elīna Garanča Mezzosopran
Damen des Sächsischen Staatsoperorchesters Dresden
Kinderchor der Sächsischen Staatsoper Dresden

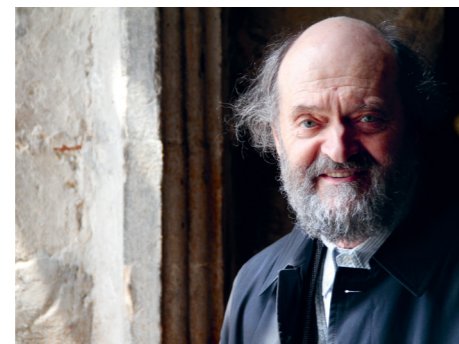
Gustav Mahler
Symphonie Nr. 3 d-Moll

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller

5. Kammerabend

Donnerstag, 1. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Werke von **Ludwig van Beethoven**,
Wolfgang Amadeus Mozart, **Johannes Wulff-Woesten**, **Dmitri Schostakowitsch**
und **August Klughardt**



Arvo Pärt

Porträtkonzert der Capell-Compositeurs

4. März 2018, 17 Uhr
Schlosskapelle des Dresdner
Residenzschlosses

Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Werke von **Arvo Pärt**, **Igor Strawinsky**,
Johann Sebastian Bach, **Benjamin Britten** und **Jean Sibelius**



Dmitri Jurowski

2. Aufführungsabend

Donnerstag, 8. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Dmitri Jurowski Dirigent
Manuel Westermann Pauken

Siegfried Matthus
»Der Wald«, Konzert für Pauken
und Orchester

Dmitri Schostakowitsch
Adagio und Zwischenspiel aus der
Oper »Lady Macbeth von Mzensk«
für Kammerorchester

Franz Schreker
Kammersymphonie für 23 Soloinstrumente



6. Kammerabend

Dienstag, 20. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Gewandhaus Brass Quintet

Osterfestspiele Salzburg

Christian Thielemann Dirigent
Andrés Orozco-Estrada Dirigent
Philippe Herreweghe Dirigent

Detailliertes Programm unter
www.osterfestspiele-salzburg.at



Omer Meir Wellber

8. Symphoniekonzert Palmsonntagskonzert

Sonntag, 25. März 2018, 20 Uhr
Montag, 26. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Omer Meir Wellber Dirigent
Airam Hernández Tenor
Midori Violine
Emily Dorn Sopran
Daniel Johannsen Tenor
Martin-Jan Nijhof Bass
Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Ariel Ramírez
»Misa Criolla«
Leonard Bernstein
Serenade nach Platons »Symposion« für
Violine solo, Harfe, Schlagzeug und
Streichorchester
Franz Schubert
Messe G-Dur D 167

Kostenlose Einführungen
jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller



Vladimir Jurowski

Gustav Mahler Jugendorchester
Dienstag, 27. März 2018, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Vladimir Jurowski Dirigent
Pierre-Laurent Aimard Klavier
Tamara Stefanovich Klavier

Béla Bartók
Konzert für zwei Klaviere, Schlagzeug
und Orchester Sz. 115
Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Partner der Semperoper und der
Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Kosmos Oper

KOMMUNIKATION UND MARKETING

Kommunikation leitet sich her von dem lateinischen *communicare* und bedeutet teilen, mitteilen, teilnehmen lassen; gemeinsam machen, vereinigen. Sie umfasst die Fähigkeit des Menschen, sich anderen mitzuteilen und andere zu verstehen. Ausgerechnet der Blick ins gute alte Wörterbuch führt den Leser direkt ins Herz dessen, was sich hinter der äußerst aktiven, breit aufgestellten, hochspezialisierten und der digitalen Zukunft zugewandten Abteilung mit der prosaischen Sammelbezeichnung »Kommunikation und Marketing« verbirgt. Ihre Leiterin Susanne Springer antwortet lachend auf die Frage, wie sie ihren Beruf in einem Satz erklären würde: »Wir versuchen, möglichst viel von der Kunst und den Menschen hier auf unseren Bühnen möglichst vielen Menschen draußen auf vielfältigsten Wegen möglichst empathisch zu vermitteln und sie damit zu uns einzuladen.« Ehrlichkeit ist ihr und ihrer Abteilung im Umgang mit dem Publikum ganz wichtig. »Über das Besondere des jeweiligen Werkes, der jeweiligen Inszenierung oder Choreografie wollen wir mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln möglichst plastisch, vielseitig und informativ erzählen und für unsere Kunst werben.« In den alten Zeiten, als die Theater noch mit pferdgezogenen Karren durch die Lande zogen, waren laute Stimmen, auffällige Kostüme sowie an Zäune geheftete Ankündigungszettel die probaten Marketinginstrumente, und jeder Impresario war sein eigener Kommunikationschef. »Seitdem haben sich die Aufgaben und Möglichkeiten sehr verändert«, so die Kommunikationschefin der Semperoper.

Um zwischen den vielen anderen Angeboten sehr gut wahrgenommen zu werden, reichen die Mittel von CLP-Plakaten im Stadtbild, über Komplettwerbung an der Straßenbahn, Fahrgastfernsehen, öffentlichen Auftritten der Künstler, weiträumigen Imagekampagnen bis hin zu informativen Flyern. Um stets aktuell in den Medien, in Anzeigen und Werbekampagnen in Wort, Bild und Ton präsent zu sein, bedarf es strategischer, langfristiger Planung und Organisation. Darum steht Susanne Springer beständig in engem Kontakt mit verschiedenen anderen Marketingabteilungen, Bildredaktionen, Pressevertretern, Druckereien, Fotografen und Bildredaktionen, aber auch mit

Vertretern der Stadt und der zahlreichen Kultureinrichtungen. Gerade bekommt die Abteilung, die in den vergangenen Jahren im Passgang mit den expandierenden digitalen Kommunikationsmedien gewachsen ist, erneut Verstärkung: Bernd A. Hartwig und Christoph Köhler sind zukünftig für die In-House-Grafik zuständig, sie pflegen an großen Rechnern den »Look« des Text- und Bild-Auftrittes des Semperoper, der sich stringent durch alle Publikationen, ob gedruckt oder digital, zieht und strategisch in Abstimmung mit der Intendanz und der Leitung der Kommunikationsabteilung weiterentwickelt wird. So sorgen sie dafür, dass das Publikum die Spezifik der Inhalte erfassen kann und gleichzeitig sofort erkennt, dass es die Semperoper ist, die kommuniziert. Damit sich zum Rahmen der Optik optimal der inhaltliche Kern gesellen kann, arbeitet für den Bereich der Druckerzeugnisse Dr. Dorothea Volz als »Chef vom Dienst« eng mit den Dramaturgen sowie externen Autoren und Fotografen zusammen, lektoriert kritisch die eingehenden Texte und Bilder mit wertvollen Hinweisen immer mit Blick auf die Leserschaft, kommuniziert mit Grafikern und der Druckerei, bis die Publikationen (termingerech!) freigegeben werden. Das jüngst in neuem Gewand erschienene Jahresheft, das einen Überblick über die Premieren, das Repertoire und die Künstler der kommenden Saison bietet, gehört als aufwändigstes Produkt ebenso dazu wie die Jahresbroschüre des *Semperoper Ballett*, Jubiläumsbroschüren wie in dieser Spielzeit die für das 200. Jubiläum des Sächsischen Staatsopernchores oder das in regelmäßigen Abständen in Anlehnung an die Premierentermine sieben Mal im Jahr erscheinende *Semper!-Magazin*. Gefasst, redigiert und beständig aktualisiert werden von der »Chefin vom Dienst« auch die Künstlerbiografien, die das Publikum täglich frisch in den Besetzungsinformationen findet.

Jenseits der Printmedien kann man auch im Internet jederzeit die Semperoper und ihr Programm tagesaktuell erkunden. Vierzig Prozent der Besucher buchen mittlerweile ihre Eintrittskarten online. In unmittelbarer Nähe des Online-Counters kann sich das Publikum auf der Webseite vom Inhalt bis zur Anreise umfassend in Text, Bild, Ton und Video informieren. Conny Ledwig kennt sich im Content Management System »Typo 3« bestens aus und macht damit die Webseite tagesaktuell und immer noch besser. In enger Abstimmung mit der Web-Agentur, die im Hintergrund technisch die Seiten optimiert, entwickelt sie neue Strategien für die Nutzerfreundlichkeit. Ausgesprochen kreativ und kenntnisreich in der digitalen Kommunikation, wird sie ab der kommenden Spielzeit als Referentin Online und Digital verstärkt auch Kommunikationsstrategien im Bereich der sozialen Medien weiterentwickeln und kreativ bespielen.

Natürlich möchte das Team Kommunikation der Semperoper nicht nur selbst davon erzählen, was es zu erleben gibt. »Wir arbeiten auch dafür, dass darüber gesprochen und geschrieben wird. Differenziert, umfassend, und – wer wünschte sich das nicht – gerne gut«, bemerkt Susanne Springer augenzwinkernd. Oli-



ver Bernau ist der Pressereferent im Team. Er hält, pflegt und akquiriert die Kontakte zu Journalisten, die in Print, Online, im Rundfunk und Fernsehen über die Semperoper berichten, schreibt Pressemitteilungen, Premiereneinladungen und bietet den Medien proaktiv Themen aus dem Umfeld der Produktionen und Interviewpartner an, um insgesamt eine möglichst umfassende Berichterstattung zu gewährleisten. Er betreut Kamerateams, Fotografen und Journalisten während ihrer Arbeit vor und hinter den Kulissen und steht für alle Belange der Presse zur Verfügung. Die vielfältigen Anrufe mit ebenso vielfältigen Anliegen landen in der Abteilung zunächst bei Evelyn Kessler, die als langjähriges Teammitglied einen so versierten Überblick über den Betrieb und seine Abläufe hat, dass viele Informationssuchende gar nicht mehr weitergeleitet werden müssen. Intern hat sie neben der umfangreichen Rechnungslegung mit Seitenblick auf die Budgets ebenso organisatorische Aufgaben wie beispielsweise die Koordination und das Timing von Filmdrehen oder Fotoshootings fest im Griff. Ergänzt wird das Team auch in diesem Jahr für die gesamte Saison von zwei »Junioren«, die in der Semperoper ein Freiwilliges Kulturelles Jahr im Rahmen des Bundesfreiwilligendienstes absolvieren. Johanne Gröning und Julia Frainge lernen in dieser Zeit den Betrieb kennen und packen gleichzeitig tatkräftig als vollwertige Mitarbeiterinnen mit an. Gleich morgens erstellen sie das Presseclipping (einen digitalen Pressespiegel), in dem sich nicht nur die gescannten Artikel zur Semperoper, sondern auch Rezensionen und Berichte aus



Das Team im Bild (v.l.n.r.): Conny Ledwig, Dr. Dorothea Volz, Susanne Springer, Johanne Gröning, Bernd A. Hartwig, Evelyn Kessler, Oliver Bernau und Julia Frainge.

der internationalen Theaterlandschaft nach einer ausgetüftelten Verschlagwortung wiederfinden lassen. Sie bestücken unter vielem anderen den Online-Adventskalender, verfassen Posts für Facebook, organisieren und betreuen jede Menge Sonderaktionen und jeden Dienstag im Semester den gemeinsam mit Staatsschauspiel und Festspielhaus Hellerau betriebenen Uni-Stand, an dem Studentenkarten erworben werden können.

Auf den alten bösen Theatersatz: »Wenn der Abend gut verkauft ist, war das Stück gut, wenn er schlecht besucht ist, war's das Marketing« reagiert Susanne Springer gelassen. »Unsere Abteilung arbeitet mit dem Team des Vertriebs von Doris Schneider Hand in Hand zusammen. Direktmarketing und Customer Relationship Management, also die beständige Kundenbetreuung, sind im Vertrieb angesiedelt und wir tauschen uns engmaschig aus. Dazu gehört auch, das Publikum und seine Wünsche und Bedürfnisse besser kennenzulernen. Wir geben Markenstudien, Besucher- oder auch Nichtbesucher-Befragungen in Auftrag und werten diese gemeinsam aus. Wir möchten nah dran sein an unserem Publikum und an den Menschen, die es werden möchten. Und um wirklich authentisch und spannend zu transportieren, was im Hause stattfindet, müssen wir genauso nah dran sein an der Kunst und den Künstlern.« Communicare ist eine Fähigkeit des Menschen – und ein vielseitiger, kreativer Beruf zwischen teilen, mitteilen, teilnehmen lassen und gemeinsamem Tun.



Susanne Springer im Gespräch mit Besucherinnen beim »Tag der offenen Oper«.

Rätsel

OTELLO

Wäre es nach Verdis Librettisten Arrigo Boito gegangen, würde die Oper »Jago« heißen – nach der faszinierend dämonisch-düsteren Gestalt, die als eine der mächtigsten Intriganten in die Literatur- und Operngeschichte einging. Nichts als ein Taschentuch benötigt er, um Otello von der vermeintlichen Untreue seiner Frau Desdemona zu überzeugen und den aufbrausenden Charakter zum Doppelmord zu treiben. Nichts als ein harmloses »fazzoletto«? Immerhin galten die kostbaren Tücher, die in vergangenen Jahrhunderten nicht als Hygieneartikel, sondern vielmehr als luxuriöses Zierstück und Statussymbol dienten, als Liebespfand. Otello schenkte es denn auch Desdemona und schrieb ihm magische Wirkung zu: Unglück käme über sie beide, würde es verloren gehen oder verschenkt werden. Kunstvoll bestickt ist das Tuch – so erfahren wir bei Shakespeare – mit einer Frucht. Diese steht einerseits für die vergossenen Blutstropfen Christi und damit für Demut und Bescheidenheit. Der Volksglaube schrieb ihr andererseits allerdings tiefe Sinnlichkeit, Lust und Sünde zu.

Welche Früchte zieren Desdemonas Taschentuch?

Verlosung

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

Einsendeschluss

30. März 2018

Semperoper Dresden

Theaterplatz 2

01067 Dresden

marketing@semperoper.de

Vorstellungen

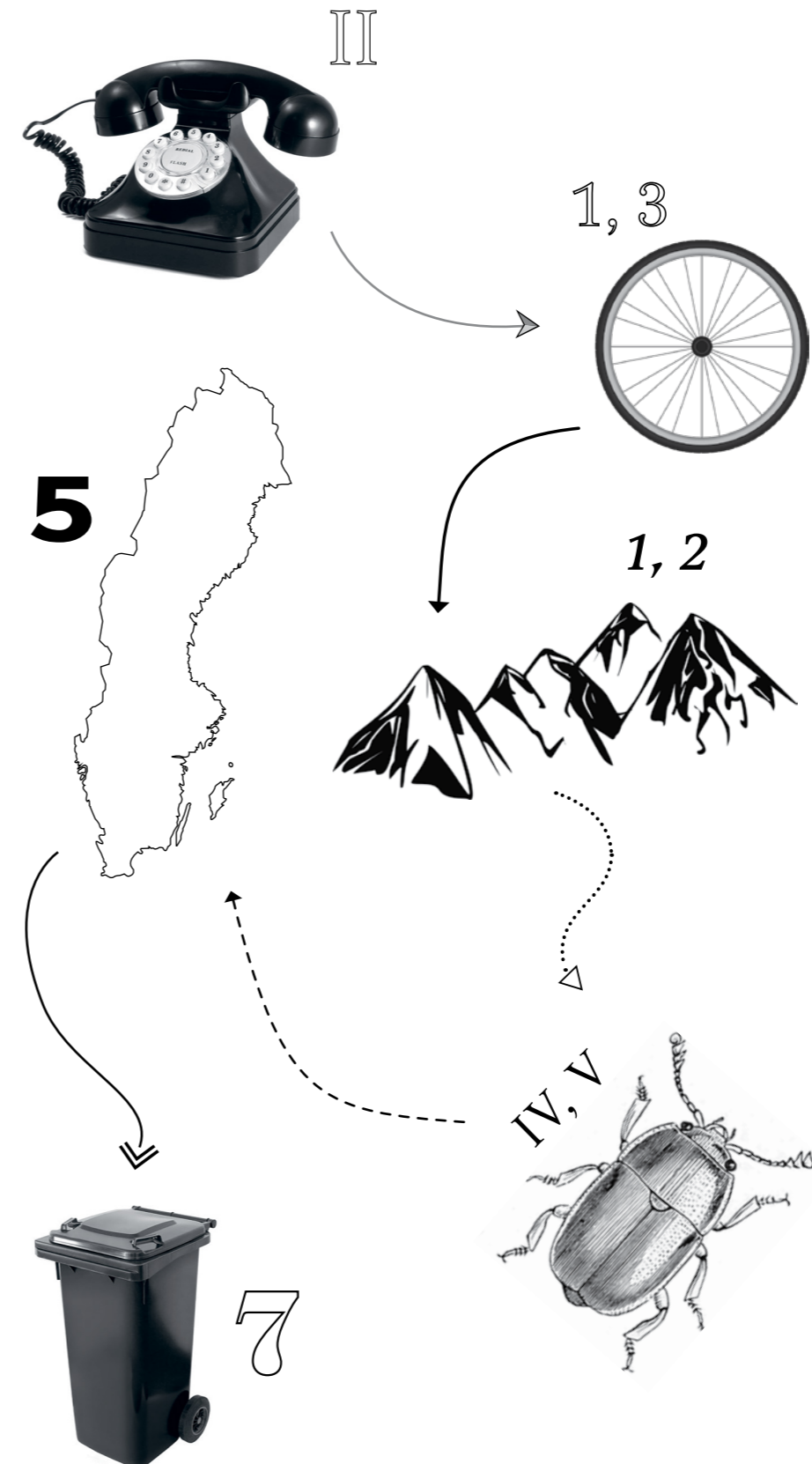
3., 9., 13. März & 21., 30. April 2018

Lösung des Rätsels aus Heft 3

Kleine Hufeisennase

Gewonnen hat

Otto Stüllein, Rostock



LÖSUNG

Grüße aus ...

BRESLAU



Herzliche Grüße aus dem polnischen Breslau schickt uns dieses Glückskleblatt: Manfred Weiß (Künstlerischer Leiter Semper Zwei), Adi Luick (Ballettbetriebsdirektor), Frank Seifert (Produktions- und Tourneemanager) und Raphaël Coumes-Marquet (Ballettmeister) besuchten gemeinsam den Neujahrsempfang und das (Neujahrs-)Konzert des Sächsischen Verbindungsbüros in der wunderschönen Stadt an der Oder – und das aus gutem Grund, denn hier wird gerade der Grundstein gelegt für eine weiterführende Kooperation mit der Oper Wrocław. Wir sind schon ganz gespannt auf die Früchte dieses Austauschs!

Gastierend unterwegs sind zwischen Februar und April zudem: • *Sabine Brohm*: Frau Mathilde Pusebach (»Frau Luna«), Staatsoperette Dresden • *Grace Durham*: Mozart-Messe, London & Aldeburgh • *Khan-yiso Gwexane*: Tito (»La clemenza di Tito«), Staatstheater Braunschweig • *Bernhard Hansky*: Dr. Falke (»Die Fledermaus«), Staatoperette Dresden • *Matthias Henneberg*: (»Candide«), Staatsoperette Dresden • *Gerald Hupach*: Dvořák's »Stabat mater«, Marienkirche Pirna • *Tania Lorenzo*: Bachs »Magnificat«, Internationales Bach Festival, Gran Canaria & Nella (»Gianni Schicchi«) & Sopran (»Trouble in Tahiti«), Las

Palmas Opern Festival • *Markus Marquardt*: Amfortas (»Parsifal«), Oper Stuttgart & »Gurre-Lieder« in Amsterdam • *Martin-Jan Nijhof*: Konzert, Oper Bonn • *Timothy Oliver*: Monostatos (»Die Zauberflöte«), Japan • *Christoph Pohl*: Wolfram (»Tannhäuser«), Amsterdam & Amfortas (»Parsifal«), Vlaamse Opera Antwerpen • *Jiří Rajniš*: Schaunard (»La bohème«), Oper in Liberec • *Tilmann Rönnebeck*: Wesener (»Die Soldaten«), Staatstheater Nürnberg • *Tichina Vaughn*: Erste Magd (»Elektra«), MET, New York • *Sebastian Wartig*: Konzerte mit dem Kreuzchor, Kreuzkirche Dresden.

Die besondere ...

GLASHARMONIKA



Die Wahnsinns-Arie der »Lucia di Lammermoor« wird begleitet von einem Wahnsinns-Klang, den der Glasharmonikaspieler brillant erzeugt.

Besonders außergewöhnlich und außergewöhnlich schön ist es, dieses Instrument, das Benjamin Franklin in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts erfunden hat und das seitdem Liebhaber, Schriftsteller, Musiker und Philosophen in entzücktes Träumen versetzt. Na, was ist gemeint?

Die ausgeklügelte Konstruktion der Glasharmonika, seinerzeit noch armonica genannt, dürfte vielen Menschen weitgehend unbekannt sein. Es handelt sich um ineinandergeschobene Glasglocken, die auf einer gemeinsamen eisernen Achse montiert sind. Je nach Tonumfang der Glasharfe können das bis zu 50 Glocken sein. Der Clou des Ganzen: Tritt der Spieler das Pedal der Glasharmonika, dreht sich die Spindel mit den aufgefädelt Halbkugeln. Berührt er diese nun mit seinen nassen Fingern, entweichen dem Instrument die zauberhaftesten Klänge. In der Blütezeit von ca. 1780 bis 1830 entstanden etwa 400 Solo- und Kammermu-

sikwerke für Glasharmonika, und auch in einigen Opernpartituren fand sie ihren Platz. Gerne wurde sie in dramaturgischen Schlüsselszenen eingesetzt, um mit ihren sphärischen, unwirklichen Tönen das Geschehen auf der Bühne klanglich zu unterstreichen.

So auch in Gaetano Donizettis »Lucia di Lammermoor«, wo die Glasharmonika erklingt, nachdem die Protagonistin dem Wahnsinn verfällt und den ihr zwangsvermählten Gatten im Hochzeitsbett ersticht. Schon für die Uraufführung 1835 hatte der Komponist Probleme mit der Umsetzung seines Vorhabens, weil es sich als schwierig erwies, den entsprechenden Musiker oder ein in Orchesterhöhe gestimmtes Instrument aufzutreiben. In den meisten Inszenierungen wurde auf die Glasharmonika verzichtet und stattdessen eine Querflöte eingesetzt.

Nicht so an der Semperoper: Hier wird Lucias Wahnsinnsarie mit dem Klang einer

modernen Glasharmonika für den Zuschauer deutlich hör- und spürbar. Dieses Verrofon ist eine offene Holzkonstruktion in der 36 Glasröhren, nach oben geöffnet und unterschiedlich lang, senkrecht befestigt sind. Der Klang ist dem historischen Instrument sehr ähnlich, nur lauter spielt es, denn »in einem modernen Opernorchester ist die dynamische Balance mit dem Verrofon einfach besser«, so der Erfinder Sascha Reckert.

Gaetano Donizetti
LUCIA DI LAMMERMOOR

28., 31. März & 6. April 2018
Karten ab 11 Euro

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

Zehn Fragen



Daniel Hopes Lebensgeschichte klingt filmreif: Gerade einmal sechs Monate ist er alt, als seine Familie aus Südafrika flieht, weil seinem Vater Christopher, Schriftsteller und Apartheitsgegner, das Schreiben verboten wird. Sie fassen Fuß in London, wo seine Mutter Eleanor erst Sekretärin, dann Managerin des Jahrhundertgeigers Yehudi Menuhin wird – ein Zufall, der das Leben von Daniel Hope entscheidend prägt. Der Engländer mit südafrikanischen, deutschen und irischen Wurzeln beschließt bereits im zarten Alter von drei Jahren, Geiger zu werden. Viele Jahre nimmt er Unterricht bei Menuhin, dem er auch eines seiner mittlerweile insgesamt 14 erschienenen Alben widmete. Mit musikalischer Neugier und großer Intensität bespielt er die Bühnen dieser Welt; seinem Leben und Arbeiten setzt der Dokumentarfilm »Daniel Hope – Der Klang des Lebens« von 2017 ein filmisches Denkmal. An der *Semperoper Dresden* begleitet der sympathische Weltenbürger mit seiner Geige die Ballettpremiere »Ein Sommernachtstraum«.

Meine gute Laune ist gesichert, wenn ...

ich meinem Sohn beim Spielen zuschau

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

Sting,
Englishman in New York

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

meine Familie, meine Geige
und mein Ipad!

Heimat ist für mich ...

diese ganze wunderbare,
manchmal hoffnungslose, aber immer
inspirierende Welt.

Häufig kommt bei mir auf den Tisch ...

Sushi

Geliehen und nie zurückgegeben habe ich ...

hoffentlich bislang nichts,
sonst bitte ich um Nachricht!

Mein Kindheitstraum war ...

Geiger (und Tennisspieler...) zu werden.

Der beste Ort zum Nachdenken ist für mich ...

im Flugzeug,
mit den Wolken unter mir und ohne
Internet und Ablenkung.

Mich hat noch nie jemand gefragt, ob ...

ich eigentlich Tänzer bin.

Gerne würde ich einmal zu Abend essen mit ...

Mozart!

Service

ADRESSE

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

ÖFFNUNGSZEITEN

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

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT STAATSOOPER

Wolfgang Rothe

SEMPER!

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

REDAKTION

Susanne Springer, Leitung (verantwortl. i.S.d.P.),
Anne Gerber, Dr. Dorothea Volz (stv. Leitung)
Matthias Claudi, Evelyn Kessler, Anna Melcher,
Elisabete Telle, Asmara Lechner, Juliane Schunke,
Stefan Ulrich, Manfred Weiß, Sophia Zeil,
Christina Zimmermann

BILDNACHWEIS

Cover, Inhalt, S. 1, S. 7 & S. 57r: Ian Whalen
außerdem: S. 6: Bernd A. Hartwig, S. 46 l., S. 47 l., S. 47 r.,
S. 56 l., S. 57 r & S. 57 l: Matthias Creutziger,
S. 46 m: Eric Marinitsch, S. 46 r: Oleg Nachinkin, S. 46 m:
Walter Garosi, S. 54: Nicolas Zonvi, S. 56 r: Forster

HERSTELLUNGSREGIE

Dr. Dorothea Volz

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Bjoern Wolf, Miriam Rech

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

actori GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS

für dieses Heft: 14. Februar 2018

Partner der Semperoper und der
Staatstheater Dresden

VOLKSWAGEN
AKTIENGESellschaft

mdr KULTUR

**Freistaat
SACHSEN**

Repertoire

CARL MARIA VON WEBER

Der Freischütz

DER WOLFSSCHLUCHT
ENTSTIEGEN

»Ins Schwarze getroffen!« – was Carl Maria von Weber nach der erfolgreichen Uraufführung des »Freischütz« in Berlin stolz vermeldete, gilt auch im März wieder in Dresden, wenn in der Wolfsschlucht die Freikugeln gegossen werden, um dem Jäger- und Liebesglück von Max ein wenig nachzuhelfen. Dass er damit nicht nur sei-



nen guten Ruf, sondern auch seine Zukunft und gar sein Seelenheil aufs Spiel setzt, nimmt der unglückliche Jägerbursche in Kauf, um die Hand seiner Geliebten Agathe zu erhalten. Diese wird erstmals an der Semperoper von Julia Kleiter interpretiert, die mit der Partie im Herbst 2017 am Teatro alla Scala Mailand debütierte. In Dresden war sie bereits 2014 als Sophie in »Der Rosenkavalier« zu erleben. Ihr zur Seite stehen u.a. Torsten Kerl als Max und Georg Zeppenfeld als Kaspar.

Vorstellungen
24. Februar &
2., 5. März 2018
Karten ab 11 Euro

Projekt Partner:
Sparkassen-Finanzgruppe Sachsen
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Sparkassen-Versicherung Sachsen
LBBW Sachsen Bank
Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
Semperoper – Förderstiftung

GIUSEPPE VERDI

Otello

IM INTRIGENNETZ
VERSTRICKT

Unversehrt und als triumphierender Held hat Otello im Krieg allen Gefahren getrotzt. Doch bei seiner Rückkehr lauert eine Bedrohung, die perfider und gefährlicher ist als jeder offene Kampf. Aus nächster Nähe träufelt ihm sein Vertrauter Jago das Gift der Eifersucht ins Ohr, bis Otello von der Untreue seiner Frau Desdemona über-



zeugt ist. Vergeblich beteuert sie ihre Unschuld; der Zorn Otellos tötet sie und schließlich ihn selbst. Regisseur Vincent Bousard erzählt in seiner Inszenierung nicht nur das Drama eines einzelnen Mannes, sondern den Untergang einer alten Welt und das Erreichen einer modernen Gesellschaft, in der es nicht mehr nur Schwarz und Weiß, Gut und Böse gibt, sondern die auch die Angst vor Gott verloren hat. Peter Seiffert im März und Robert Dean Smith im April als Otello und Hilda Gerzmava als Desdemona verstricken sich im Intrigennetz, das Markus Marquardt als Jago spinnt.

Vorstellungen
3., 9., 13. März &
21., 30. April 2018
Karten ab 14 Euro

Eine Koproduktion mit den
Osterfestspielen Salzburg

GAETANO DONIZETTI

L'elisir d'amore/ Der Liebestrank

VOM LIEBESLEID ERLÖST

Abgöttisch verehrt Nemorino Adina. Doch bei der klugen Schönheit kann der lebenswerte Naivling nicht landen, eher schon der schneidige Hauptmann Belcore. Da kommt der durchreisende Quacksalber Dulcamara genau richtig, denn er hat den »Liebestrank der Isolde« im Gepäck, dem



noch jede Frau verfallen sei. In Wirklichkeit handelt es sich bei dem Gebräu zwar um simplen Bordeaux, doch auf wunderbare Weise scheint er seinen Zauber zu entfalten: Plötzlich scharen sich sämtliche Frauen des Ortes um Nemorino.

Stimmlich ganz und gar kein »kleiner Niemand«, wie sein Name assoziiert, wird Nemorino wechselnd von Liparit Avetyan und Mert Süngü interpretiert. Als die begehrte Adina ist die amerikanische Sopranistin Heidi Stober zu Gast, die an der Semperoper bereits den stilistischen Spagat von Alcina zu Micaëla meisterte und sich mit der Belcanto-Partie der Adina nun mit einer weiteren Facette dem Publikum präsentiert. Zudem gibt es ein Wiedersehen mit dem Bariton Guido Loconso, der als Belcore Adina umwirbt.

Vorstellungen
11., 15., 23., 29. März &
1. April 2018
Karten ab 7 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
Semperoper – Förderstiftung

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro/Die Hochzeit des Figaro

EIN TÄNZCHEN GEWAGT

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 Erfüllung 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 ausgelebt werden? Und ist ein Seitensprung unverzeihlich?

Spielerisch, sinnlich und tiefgründig geht Johannes Erath in seiner Inszenierung diesen Fragen nach, die bei Mozart so federleicht daherkommen und doch in existenzielle Nöte führen – wobei neben dem emotionalen Aufstand auf der Bühne auch noch eine Revolution des Theaters ihren Lauf nimmt.

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

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
Semperoper – Förderstiftung

AARON S. WATKIN

Dornröschen

AUS DEM WINTERSCHLAF
ERWACHT

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



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

Die legendäre Einstudierung von Marius Petipa, auf deren Grundlage Aaron S. Watkins Choreografie entstanden ist, führt »Dornröschen« in eine pastellfarbene Welt voller Magie und gilt neben »Schwanensee« als eines der anspruchsvollsten klassischen Handlungsballette. Als Aurora ist u.a. Svetlana Gileva zu erleben. Für die Erste Solistin wurden an der Semperoper bereits Rollen wie Aldonza in »Don Quixote« von Watkin und Potiphars Weib in »Josephs Legende« von Stijn Celis kreiert.

Vorstellungen
5., 7., 8., 13., 15., 20., 24. &
27. April 2018
Karten ab 7 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
Semperoper – Förderstiftung

WER KUNST VERSTEHT, VERSTEHT ES, SIE ZU FÖRDERN.

Über 350 Jahre Operngeschichte, kulturelle Vielfalt, künstlerische Exzellenz – all das verkörpert die Semperoper Dresden. Damit das weltberühmte Opernhaus auch künftig diesen Weg gehen kann, steht die Stiftung Semperoper als verlässlicher Partner dauerhaft zur Seite und hat sich der gemeinnützigen Kulturförderung auf höchstem Niveau verschrieben.

Die Mitglieder der Stiftung tragen maßgeblich dazu bei, die Künste an der Semperoper Dresden für heutige und zukünftige Generationen erlebbar zu machen. Die Stiftung verbindet den Kreis engagierter Freunde der Semperoper und wirkt so aktiv daran mit, ein einzigartiges Juwel für die Musikstadt Dresden und die deutsche Opernlandschaft zu erhalten.

Wir freuen uns, die Semperoper bei den Premieren der Spielzeit 2017/18 als Förderer zu begleiten.

OPER

PREMIERE
16. DEZEMBER 2017

DIE TOTE STADT

ERICH WOLFGANG
KORNGOLD

BALLETT

PREMIERE
10. MÄRZ 2018

EIN SOMMERNACHTSTRAUM

FREDERICK ASHTON
DAVID DAWSON

OPER

PREMIERE
28. APRIL 2018

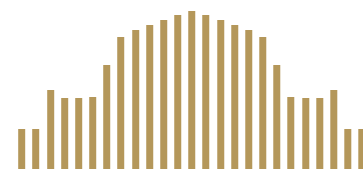
LA FORZA DEL DESTINO / DIE MACHT DES SCHICKSALS

GIUSEPPE VERDI

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

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

Als Kurator sind Sie Teil eines anregenden Netzwerkes, das Persönlichkeiten aus Politik, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft im Dialog vereint.
Wir garantieren Ihnen einzigartige kulturelle Erlebnisse und eine exklusive Betreuung.



**STIFTUNG
SEMPEROPER**

FÖRDERSTIFTUNG

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

DER STIFTUNGSRAT

JOACHIM HOOF

Vorsitzender des Stiftungsrates
Dresden

SENATOR H.C. RUDI HÄUSSLER

Gründer und Ehrenvorsitzender des Stiftungsrates
Kreuzlingen

GLORIA BRUNI

Hamburg

PROFESSOR DR. RÜDIGER GRUBE

Hamburg

SUSANNE HÄUSSLER

Kreuzlingen

DIRK HILBERT

Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Dresden
Dresden

PROFESSOR DIPL.-ING. JÜRGEN HUBBERT

Vorsitzender des Kuratoriums
Sindelfingen

GERHARD MÜLLER

Geschäftsführer der Stiftung
Dresden

WOLFGANG ROTHE

Kaufmännischer Geschäftsführer und
kommissarischer Intendant Sächsische Staatsoper
Dresden

DR. EVA-MARIA STANGE

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

WILHELM SCHMID

Dresden

DR. ANDREAS SPERL

Dresden

ULRIKE THÜMMEL

Hamburg

TILMAN TODENHÖFER

Gerlingen

MARIA WÜRTH

Künzelsau

Ergänzungsmitglieder

ALBRECHT BOLZA-SCHÜNEMANN

Radebeul

DR. MARTIN SORG

Stuttgart

Ehrenmitglied

HEINZ H. PIETZSCH

Berlin

DAS KURATORIUM

BEHRINGER TOURISTIK GMBH

ROBERT BOSCH GMBH

DR. BETTINA E. BREITENBÜCHER

CTR GROUP A.S.

DAIMLER AG

DEUTSCHER SPARKASSEN VERLAG GMBH

DREWAG STADTWERKE DRESDEN GMBH

ELBE FLUGZEUGWERKE GMBH

ENSO ENERGIE SACHSEN OST AG

EURO-COMPOSITES S. A.

FLUGHAFEN DRESDEN GMBH

GEBR. HEINEMANN SE & CO. KG

HECKSCHEN & VAN DE LOO

HILTON DRESDEN

HOTEL SCHLOSS ECKBERG

HOTEL TASCHENBERGPALAIS KEMPINSKI DRESDEN

HYPERION HOTEL DRESDEN AM SCHLOSS

KPMG AG WIRTSCHAFTSPRÜFUNGSGESELLSCHAFT

KPS STIFTUNG

JÜRGEN PREISS-DAIMLER, P-D CONSULTING

LANGE UHREN GMBH

LBBW SACHSEN BANK

OSTSÄCHSISCHE SPARKASSE DRESDEN

PIEPENBROCK DIENSTLEISTUNG GMBH & CO. KG

HEINZ H. PIETZSCH

RADEBERGER EXPORTBIERBRAUEREI GMBH

R & M GMBH REAL ESTATE & MANAGEMENT

SAEGELING MEDIZINTECHNIK SERVICE- UND VERTRIEBS GMBH

SCHLOZ WÖLLENSTEIN GMBH & CO. KG

SCHNEIDER + PARTNER GMBH

WIRTSCHAFTSPRÜFUNGSGESELLSCHAFT

STEUERBERATUNGSGESELLSCHAFT

SPARKASSEN-VERSICHERUNG SACHSEN

STAATLICHE PORZELLAN-MANUFAKTUR MEISSEN GMBH

UNICREDIT BANK AG

VOLKSWAGEN SACHSEN GMBH, DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR

GERHARD D. WEMPE KG

ADOLF WÜRTH GMBH & CO. KG

DR. CHRISTIAN ZWADE

Assoziierte Mitglieder

DR. RICHARD ALTHOFF

ANGELIKA BETTENHAUSEN

ALBRECHT BOLZA-SCHÜNEMANN

MORITZ FREIHERR VON CRAILSHEIM

BEATE UND DR. FRANZ-LUDWIG DANKO

EVELYN UND GERARDO DUARTE MARTINEZ

GÜNTHER FLEIG

DIETMAR FRANZ

DR. ELKE UND DR. HANS-JÜRGEN HELD

CHRISTINE UND DR. KLAUS HERMSDORF

DR. PETER LINDER, DR. PETER LINDER STIFTUNG

MATTHIAS MATTHIES, STERN AUTO DRESDEN GMBH

PROFESSOR DR. MICHAEL MEURER

KARIN MEYER-GÖTZ

LIDIJA UND CHRISTOPH REUSS, THALMANN TREUHAND AG

PROFESSOR PETER SCHMIDT

STEPHANIE SCHORP

DR. BERND THIEMANN

Ehrenmitglieder

PROFESSOR CHRISTOPH ALBRECHT

HELMA OROSZ

PROFESSOR GERD Uecker

Reihe 7, Platz 23

»DIE TOTE STADT« JANUAR 2018

Semperoper? Unerwartete Freude zwischen Silvester-Sekt und Arbeitsbeginn. Und was wird gespielt? »Die tote Stadt«. Nie gehört. Korngold? Zu Hause muss Google weiterhelfen, vor Ort das Programmheft. Aha, ein österreichisch-jüdischer Komponist, im Jahr nach dem Machtantritt der Nazis auf Einladung Max Reinhardts nach Amerika gegangen, wo er Furore machte, wie so viele Künstler und Intellektuelle in dieser Zeit. In der toten Stadt lebt Paul, dessen Frau Marie vor längerer Zeit verstorben ist.

Im Opernhaus, das mir schon etliche Male Augen und Ohren verwöhnte, sehe ich die Spitze von Dmitri Jurowskis Taktstock gleich links vor mir. Dann überschwemmt mich die Musik. Mein löchriges musikalisches Erinnerungsvermögen siedelt sie irgendwo zwischen »Die schweigsame Frau« und »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« an. Also fast modern. Sie besteht aus Strudeln, die einen hochziehen und dann auf unbekanntem Sandbänken aussetzen. Von denen aus kann, nein, muss ich mitansehen, wie ein Mann sich aus Trauer und Schmerz in seiner Vergangenheit vergräbt, wie er zwischen grauen Wänden verstaubt und seelisch verdorrt, wie er in der selbsterschaffenen Kirche des Gewesenen eine Tote anbetet und dabei fast vor die Hunde geht. Und ich spüre, wie falsch und wie bedrohlich sich lebensferne Religiosität und asketischer Verzicht anfühlen, auch wenn sie auf Verlustschmerz beruhen. Und dass es keinen Ersatz für das wirkliche Leben gibt, auch nicht im Religiösen.

Ich muss es mit ansehen, weil mir das Bühnenbild von Patrick Bannwart wenig Chance zum Wegschauen lässt, so magisch-mystisch, schauerlich verschleiert

und verdreht ist es – einstürzende Altbauten, vor denen man sich in Acht nehmen muss.

Und weil mir der Paul (Burkhard Fritz) keine Chance lässt, mich seinen Seelennöten zu entziehen. Man schaue sich doch nur das Foto im Programmheft an, auf dem er das gerahmte Foto seiner Frau in den Händen hält!

*magisch-mystisch,
schauerlich verschleiert
und verdreht*

Auch für dieses wunderbare Weib Marietta-Marie (Manuela Uhl) und die anderen auf den Inseln des Lebens Gestrandeten muss ich meine ganze Empathie auspacken. Anders ist ihnen nicht beizukommen. Sie zwingen mich förmlich dazu, ihre Hoffnungen, ihre Konflikte, ihre Tragik anzuerkennen und, wenigstens ein bisschen, zu verstehen. Und das geht nicht aus der Distanz.

David Bösch ist auch ein Ass auf seiner Regie-Geige: nichts Statisches, sondern richtige Schauspielkunst.

Wie man dazu noch so singen kann ... ? Und wie kann man mit ein bisschen über zwanzig solche Musik schreiben? Woher weiß man in dem Alter, in welches Chaos einen das Leben stürzen kann? Und wenn man davon eine Ahnung bekommen hat, wie gießt man »Bodenlosigkeit« oder »emotionale Dunkelheit« (so der Dramaturg Stefan Ulrich im Programmheft), Entwurzelung und schmerzlichen Zwiespalt des Gefühls (Paul, 3. Bild, 3. Szene) in Musik und die dann auf eine Bühne, so dass sie ihrerseits in den Zuschauerraum fließt?

Darauf weiß ich keine Antwort, außer: Das ist eben Kunst. So etwas kann nur Kunst. Und die war an diesem Abend reichlich zu haben. Und einiges zum Nachdenken und zum Zu-Hause-Erzählen auch. Zu bezahlen war mit Offenheit und der schon erwähnten Empathie.

Weisheiten über Trauer und Schuldgefühle brauche ich hier nicht auszupacken. Es steht schon viel Kluges darüber im Programmheft. Lieber will ich Pauls Freund Frank zitieren: »Dein tief Gefühl hat dich verwirrt, dein tief Gefühl muss dich auch heilen.« Und dafür braucht es immer ein menschliches, annehmendes Gegenüber. Dann können mit der Zeit helle Flecken die Dunkelheit durchsetzen und sich Fenster zum Leben öffnen.

»Lernt unter Tränen küssen«. Fritz (Christoph Pohl) bringt es im Kostüm des Pierrot auf den Punkt.



Andrea Martin, aufgewachsen in Radebeul, Studium der Kultur- und Literaturwissenschaft in Leipzig, nach 1990 Sozialpädagogik an der TU Dresden, systemisch-therapeutische Ausbildung, arbeitet u.a. als Trauerbegleiterin und Trauerrednerin im Raum Dresden und Bautzen.



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

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST

SEIT 1872

Radeberger
PILSNER



Förderer des Jungen Ensemble

