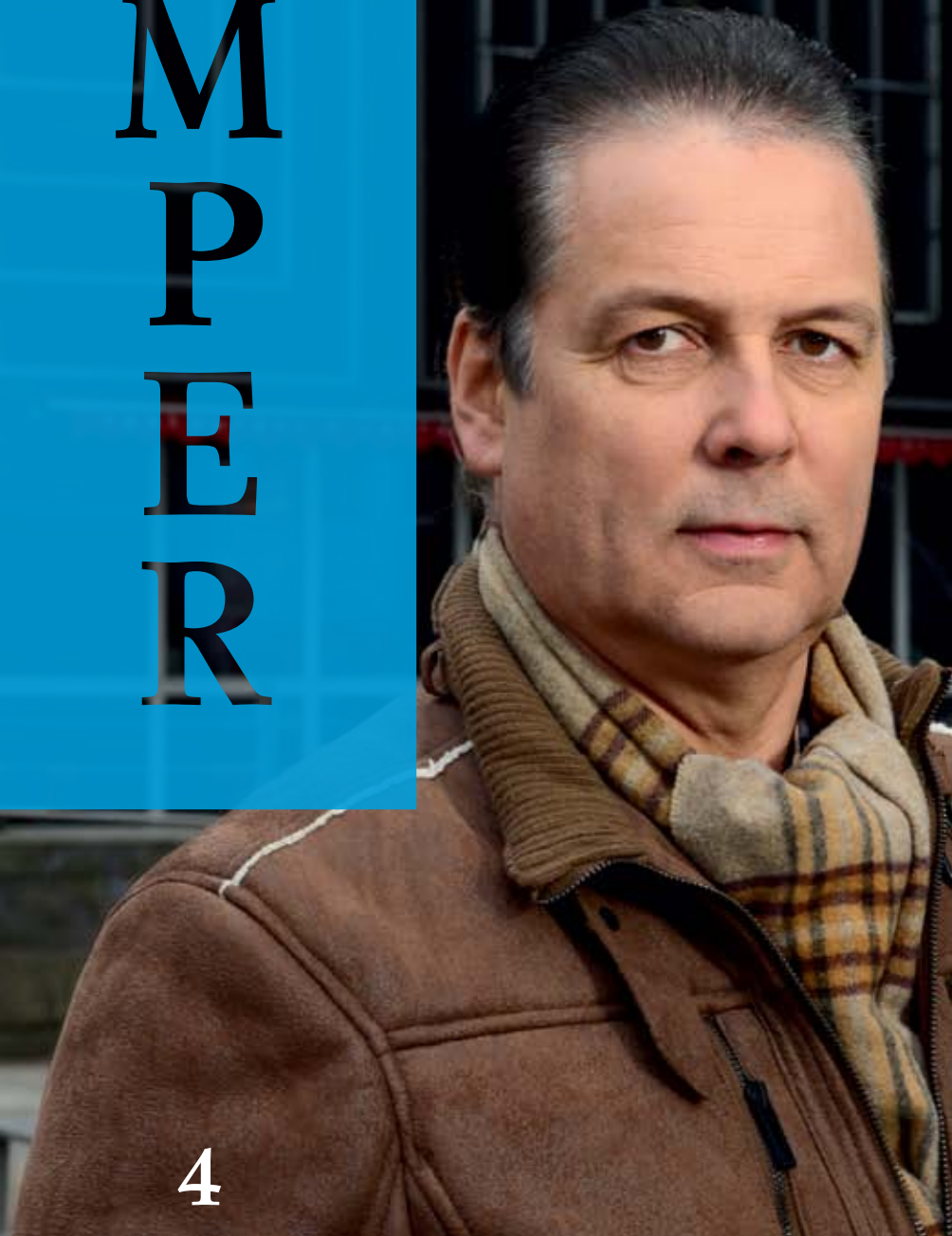




S E M P E R





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

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

**ELBE
PARK
DRESDEN**

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



Editorial

IM ZEICHEN DES TANZES

Das neue Jahr hat gerade erst begonnen und schon haben wir mit unserer ersten Tanzpremiere »Choreografen On the move« in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen das noch junge Jahr 2014 erfolgreich eingeläutet. Ein toller Auftakt ganz im Zeichen des Tanzes in eine spannende zweite Saisonhälfte.

Gleich im Februar schließen wir mit der 4. Biennale Tanzausbildung an diesen gelungenen Start an. Wenn vom 15. bis 25. Februar 2014 internationale Tanzausbildungsinstitutionen zum fachlichen Austausch in Dresden zusammenkommen, wird sich über eine Woche lang alles um den Tanz drehen. Auf Einladung der Palucca Hochschule für Tanz Dresden bietet die Biennale eine lebendige Plattform für Studierende, Lehrende, Künstler und Publikum, um über Tanz und die unterschiedlichen Ausbildungs- und Arbeitsansätze ins Gespräch zu kommen. Gemeinsam mit Prof. Jason Beechey, dem Rektor der Hochschule, freue ich mich sehr darauf, »Tanz als ein einheitliches Ganzes und als einen lebendigen und inspirierenden kreativen Prozess zu erleben«.

Das *Semperoper Ballett* präsentiert sich während der Biennale mit »Bella Figura«, »Ein William Forsythe Ballettabend« sowie dem Handlungsballett »Romeo und Julia« und lädt zu einer öffentlichen Probe in den Ballettsaal ein. Ergänzt wird das Programm durch The Forsythe Company im Festspielhaus Hellerau und das Deutsche Hygiene-Museum: zehn Tage Tanz pur!

Besonders gespannt bin ich auf unsere nächste Opernpremiere, in der Tänzer unseres Elevenprogramms mitwirken werden: In der Inszenierung von Christine Mielitz kommt am 21. Februar 2014 Schostakowitschs »Moskau, Tschermomuschki« auf die Bühne Semper 2 – mit operettenhaften Melodien begeistert diese bitterböse Sozialsatire unter dem Deckmantel der musikalischen Komödie.

Begeistern wird im Jubiläumsjahr von Richard Strauss, das das *Semperoper Ballett* mit der Premiere »Legenden – Hommage an Richard Strauss« im Juni mitfeiern wird, auch die Premiere seines selten gespielten »Guntram«, der als konzertante Aufführung ab 23. Februar 2014 das Programm der Semperoper bereichert. Eine echte Rarität!

Passend dazu wird im 7. Symphoniekonzert der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* unter dem Dirigat von Christian Thielemann u.a. Strauss' »Heldenleben« erklingen. Auf ein besonderes Konzert möchte ich Sie abschließend noch hinweisen: Im 6. Symphoniekonzert unter der Leitung von Christian Thielemann gedenken wir mit Verdis »Messa da Requiem« der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945. Bereits 1951 begründete die Staatskapelle ihre Tradition der Dresdner Gedenkkonzerte mit Verdis ergreifendem Meisterwerk. Neben dem Staatsopernchor werden beeindruckende Solisten wie Krassimira Stoyanova, Marina Prudenskaya, Charles Castronovo und Stephen Milling auf der Bühne stehen.

Ich wünsche Ihnen viele weitere eindrucksvolle und bereichernde Erlebnisse in der *Semperoper Dresden*.

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER STAATSKAPELLE DRESDEN



J. N. Nestroy

Kultur beginnt im Herzen jedes Einzelnen.

SEMPEROPER PARTNER

PARTNER DER SEMPEROPER UND
DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen in Dresden

PROJEKT PARTNER

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

JUNGES ENSEMBLE PARTNER

Radeberger Exportbierbrauerei GmbH

AUSSTATTUNGSPARTNER

Rudolf Wöhr AG

SEMPEROPER JUNGE SZENE PARTNER

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

SEMPER OPEN AIR PARTNER

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

PLATIN PARTNER

Ricola AG

SILBER PARTNER

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

BRONZE PARTNER

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

SEMPEROPER BALLETT PARTNER

Pomellato und Klassische Uhren Kretschmar

EXKLUSIVER KULINARISCHER PARTNER

bean&beluga

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

Semper!

Inhalt

SEITE 6 SEMPER SECCO

Eine musiktheatralische Kolumne

SEITE 8 AKTUELLES

Neuigkeiten und Interessantes
aus der Semperoper

SEITE 10 OPERNPREMIERE

»Moskau, Tscherjomuschki«

SEITE 18 PREMIERE EINER RARITÄT

»Guntram«

SEITE 22 WIEDERAUFNAHME

»Ariadne auf Naxos«

SEITE 24 WIEDERAUFNAHME

»Idomeneo«

SEITE 25 RICHARD STRAUSS IN DRESDEN

Kolloquium & Ausstellung

SEITE 26 DRAUFGESCHAUT

»King Arthur«

SEITE 28 4. BIENNALE TANZAUSBILDUNG

Interview mit
Prof. Jason Beechey

SEITE 32 FRIEDENSPREIS

Emmanuel Jal, Preisträger

Inhalt

SEITE 34 OSTERFESTSPIELE SALZBURG

»Arabella«

SEITE 38 STAATSKAPELLE

Konzerte im Februar und März
Europatournee
Osterfestspiele Salzburg

SEITE 40 STAATSKAPELLE

Gedenkkonzert

SEITE 46 KOSMOS OPER

Wiederaufnahme einer Oper

SEITE 49 GRÜSSE AUS ...

Porto

SEITE 50 DAS BESONDERE ...

Kostüm

SEITE 51 RÄTSEL

Sonderrätsel zum Strauss-Jahr

SEITE 52 SEMPER! MENSCHEN

Zehn Fragen an Frank van Aken

SEITE 54 REPERTOIRE

Höhepunkte im Februar und März

SEITE 58 REZENSION EINES GASTES

»Elektra«, Januar 2014



Matthias Henneberg

Seit knapp drei Jahrzehnten ist Kammer-
sänger Matthias Henneberg festes Ensemble-
mitglied der *Semperoper Dresden*. Der
gebürtige Thüringer wurde direkt im An-
schluss an sein Studium ins Opernstudio
engagiert, worauf 1985 die Aufnahme ins
Solistenensemble folgte. In der Neupro-
duktion »Moskau, Tscherjomuschki«, die
am 21. Februar 2014 in Semper 2 Premiere
feiert, singt er die Partie des russischen
Funktionärs Drebednjow. Beim Fotoshoo-
ting vor dem Rundkino auf der Prager
Straße trotzte der Bariton den winterlichen
Temperaturen. In der Inszenierung von
Christine Mielitz wird ein sowjetischer
Kinosaal zum Schauplatz des Geschehens
– ein Ort, an dem Dokumentarisches und
Fiktives verschwimmen, an dem der Film
zum politischen Medium mutiert.

semper secco

Die Ouvertüre, liebe Freunde der wunder-vollen Semperoper, gehört zur Oper wie die Fliege zum Frack. Manchmal ist sie der Hit des Abends, wenn ich so an die Ouvertüre zur Oper »La forza del destino« denke, ein Meisterwerk voller Spannung und Dramatik mit großem Atem, manchmal ist sie lediglich eine Ansammlung von Hits, die gleich kommen werden, überflüssig und nicht wirklich vom Hocker reißend. Manchmal ist sie so etwas wie ein Koalitionsvertrag, ausufernd, salbadernd und nicht wirklich der Oper, die folgt, gerecht werdend, wie ein paar Socken, die im Schuh herumrutschen, weil sie zu groß sind, und manchmal ist sie ein großartiges Konzertstück, das eigentlich gar keine Oper mehr braucht. So geht's mir mit der Ouvertüre zum »Freischütz«. Wenn dann in einer alten Aufnahme noch Carlos Kleiber die Staatskapelle Dresden dirigiert, hören wir einen dieser überwältigenden Momente, wie sie – für mich – eben nur die große Musik bereithält. Manchmal natürlich, denken Sie nur an »Die Fledermaus«, ist es das Glas Champagner, das uns alle für einen Abend lang zu Schwerenötern macht. Toll.

Das Heikle bei einer Ouvertüre ist, sie so zu komponieren, dass sie nichts plappernd vorwegnimmt, dass sie aber dennoch einstimmt auf das, was kommt, dass sie uns also an die Hand nimmt und in die Zauberwelt führt, die uns für die nächsten Stunden gefangen hält. »Der fliegende Holländer« hat so eine Ouvertüre, die uns erst in geheimnisvolle Meerestiefen entführt, um uns dann die Gischt ins Gesicht zu peitschen, oder »Bastien und Bastienne«, eine meiner Lieblingsouvertüren, weil sie keine Fragen stellt, auf nichts wartet und nichts vorbereitet, sondern einfach losgeht und nur schön ist. Und so überirdisch leicht schwebt sie dahin, dass einem grad vor Freude die Tränen kommen. Kein Wunder, dass Beethoven das Anfangsmotiv dieses kleinen Juwels in kindlichem Mozartschliff aufgegriffen hat, um es in seiner 3. Sinfonie zu allerdings ganz anderen Ufern zu führen. Ouvertüre ist Luft holen, das Kissen zurechtrücken, einmal nach links und einmal nach rechts gucken, ob auch alle da

sind, sich zurücklehnen und langsam ins Geschehen gleiten. Wunderbar. Was für mich gar nicht geht (das war schon als Kind so), ist, wenn ein tolles Stück Musik daherkommt (Mendelssohn, um mal einen der ganz Großen zu nennen) und die Menschen auf der Bühne danach nicht singen, sondern reden. Da hat selbst Shakespeare bei mir keine Chance mehr.

Neben diesen klassischen Ouvertüren gibt es die ein oder andere, die etwas ganz Besonderes ist, den »Don Giovanni« möchte ich dazu zählen, weil du nach dieser Ouvertüre nach Hause gehen könntest, so komprimiert ist das ganze Drama in ihr. Und dann gibt es noch die einzigartige Ouvertüre, die Ouvertüre, die alles das hat und noch viel mehr und die dennoch ganz, ganz anders ist wie bei der »Elektra« von Richard Strauss. Ja, ich weiß: »Elektra« hat keine Ouvertüre, klar, und doch hat sie eine, und zwar eine gewaltige: die ersten beiden Takte.

Da hat Strauss das Genre Ouvertüre aufs Äußerste zusammengeschoben, auf das Wesentliche. Die Wucht dieses Anfangs überwältigt jeden. Bevor auf der Bühne etwas geschehen ist, hat dich Strauss an der Kehle und lässt dich nicht mehr los. Die ganze archaische Tragödie findet in der Gewalt dieses Anfangs ihren Ausdruck, diese beiden Takte reichen bis zu Aischylos zurück und lassen keine Fragen offen. Zudem ist mit diesem Auftakt klargestellt, wie kompromisslos Strauss dem Antikengesäusel von Winckelmann und Goethe das archaische Leben von damals gegenüberstellt. So wirklich, wie man sich das

heute kaum besser vorstellen kann. Die Fremdheit und gleichzeitig die emotionale Nähe dieser ersten Takte sind etwas Einzigartiges. Strauss ist mit dieser Oper etwas ganz Großes gelungen, Picassos »Guernica« vielleicht hat ähnliche Einfachheit und damit Größe. Ich beneide Sie sehr darum, in Dresden eine »Elektra« sehen und hören zu können, die Maßstäbe setzt.

Ich ging aber – passend zum Jahresanfang – von Ouvertüren aus und möchte da schon noch eine Anmerkung machen: Egal wie die jeweilige Ouvertüre klingen mag, die beginnt, wenn das Haus dunkel wird und wir alle gespannt auf die Bühne oder in den Orchestergraben schauen, die größte Ouvertüre beginnt, wenn es noch hell ist. Sie beginnt, wenn das Orchester sich versammelt hat und die Oboe den Kammerton a¹ vorgibt. DAS ist die eigentliche Ouvertüre. Wenn dieses a¹ kommt und das Orchester zu stimmen anfängt, dann läuft mir ein Schauer den Rücken runter, dann bin ich in der anderen Welt, dann breitet meine Seele die Schwingen aus, ein letztes Zurechtrücken, und der Flug kann beginnen. Dass es Ihnen auch so gehen möge und das noch oft in diesem Jahr, wünscht Ihnen von ganzem Herzen Ihr Konrad Beikircher



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



Aktuelles

NEUES UND INTERESSANTES
AUS DER SEMPEROPER



»Schwanda, der Dudelsackpfeifer« jetzt auf CD

Pünktlich zur Wiederaufnahme von Jaromír Weinbergers »Švanda dudák/Schwanda, der Dudelsackpfeifer« an der Semperoper ist in der CD-Reihe »Semperoper Edition« die Aufnahme der Dresdner Premiere aus dem Jahr 2012 erschienen. Neben den aufwändig neu gemischten drei CDs enthält die Box ein umfangreiches deutsch-englisches Booklet, das über die Geschichte der einstigen Erfolgsoper, den zu Unrecht fast vergessenen böhmischen Komponisten und die als »Wiederentdeckung des Jahres« gefeierte Inszenierung von Axel Köhler informiert. Wer den herzerwärmenden Dudelsackspieler nach einem bewegenden Opernabend mit nach Hause nehmen möchte, kann die Aufnahme für 29,95 Euro in der Schinkelwache und im Opernshop in der Semperoper sowie im Versandhandel oder in jedem gut sortierten Musikgeschäft, wie zum Beispiel bei »Opus 61« in Dresden erwerben. Denn wie der helllichtige Räuber Babinsky zu Švanda sagt: »Das Leben braucht Musik!«

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper



Weiterbildender Master Chorgesang an der Musikhochschule

Seit Beginn des Wintersemesters 2013/14 bietet die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in Kooperation mit der *Semperoper Dresden* ein Weiterbildungsstudium zur Erlangung eines Masterabschlusses in Chorgesang an. In der aktuellen Spielzeit nehmen bereits zwei Studenten an diesem Studiengang teil und absolvieren ein studienbegleitendes, vergütetes Praktikum im Staatsoperchor. Die Aufnahmeprüfungen für das Wintersemester 2014/15 finden im Mai statt.

Weitere Informationen unter hfmdd.de.
Studienberatung bei Professor Hendrikje Wangemann
ist nach Vereinbarung jederzeit möglich
(h.wange@t-online.de, T 0351 49 23-669)

Rotes Sofa mit Christine Mielitz

Das »Rote Sofa« bleibt Richard Wagner treu: Auch im Strauss-Jahr gastiert das Dresdner Kulturgespräch in den Gedenkstätten Graupa und lädt in einem »Spezial« erneut zu Opern-themen ein. Nachdem im Dezember die beiden Gäste Evelyn Herlitzius und René Pape für ein ausverkauftes Haus gesorgt haben, steht nun die Regisseurin Christine Mielitz im Mittelpunkt des von Michael Ernst moderierten Gesprächs. Die einstige Schülerin von Götz Friedrich und spätere Assistentin von Harry Kupfer hat in Dresden als Regisseurin und Oberspielleiterin Operngeschichte geschrieben. Auch als Intendantin am Theater Meiningen sowie anschließend in Dortmund sorgte sie wiederholt für Furore. Im Gespräch mit Christine Mielitz über ihr »Leben für die Oper« wird es selbstverständlich auch um ihre aktuelle Arbeit, die Inszenierung von »Moskau, Tscherjomuschki« an der *Semperoper Dresden*, gehen. Am 2. Februar 2014 um 16 Uhr im Jagdschloss Graupa, rotes-sofa.org.

Dresdens neuer Partykeller

»Die unterschiedliche Mischung des Publikums war das Besondere, das die Atmosphäre des Abends ausmachte«, so fasste es ein aus Zeitz in Sachsen-Anhalt angereicherter Gast begeistert zusammen. Doch auch die musikalische Mixtur des DJs motivierte die erste Nach-Vorstellungs-Party im Opernkeller der Semperoper zu einer bis nach Mitternacht andauernden »tänzerischen« Fortsetzung des Ballettabends »Bella Figura«. Hier konnten sich Publikum, Tänzer und Opernmitarbeiter einmal auf ganz andere Weise begegnen und gemeinsam »abtanzen«. Es gibt bereits einen weiteren Partytermin: Am 30. April 2014 im Anschluss an die Oper »Alcina« können Opernfans beweisen, dass der über der Exedra der Oper in ruhmreicher Pose aufwartende Hausgott Dionysos auch ihnen die genügende Portion »Rausch und Ekstase« verleihen wird.

Stijn Celis besetzt Richard Strauss

Mit der Wiederaufnahme seiner Choreografie »Romeo und Julia« kehrt Stijn Celis im Februar nach Dresden zurück, um mit der Arbeit an Richard Strauss' »Josephs Legende« zu beginnen. Am Anfang einer jeden Kreation im Ballettsaal steht das immer mit Spannung erwartete Casting, bei dem der Choreograf die Tänzer auswählt. Stijn Celis' künstlerische Handschrift ist bereits mehrfach im Repertoire des *Semperoper Ballett* zu finden. Mit jedem Werk hat er bewiesen, wie emotional aufregend und variantenreich sich eine Beziehung zweier Personen untereinander entwickeln lässt. Richard Strauss' Ballettkomposition, deren Klangwogen sich in der »Josephs Legende« zwischen gleißend hell, nachtschwarz und erotisch-orgiastisch aufbauen, bietet dafür eine herausfordernde Musik. Das macht gespannt darauf, wie die Rollen des jungen Joseph und seiner Verführerin, Potiphars Weib, in der Premiere des Abends »Legenden – Hommage an Richard Strauss« am 28. Juni 2014 gestaltet werden.



Bequem und sicher ans Ziel

Die *Semperoper Dresden* und die Gläserne Manufaktur von Volkswagen verbindet eine langfristig angelegte Partnerschaft. Aktuellster Ausdruck dieser einzigartigen Zusammenarbeit ist die erfolgreiche Premiere des Ballettabends »Choreografen On the move«, die Ende Januar in den besonderen Räumlichkeiten der Gläsernen Manufaktur stattfand. Im wahrsten Sinne der Worte »On the move« begleitet die Manufaktur die Künstlerinnen und Künstler der Semperoper seit vielen Jahren auch jenseits der Bühne: Mit dem exklusiven Shuttleservice der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen gelangen Ensemblemitglieder und Gäste im VW Phaeton bequem und sicher an ihr Ziel. Zur konzertanten »Elektra«-Aufführung der Sächsischen Staatskapelle in der Berliner Philharmonie durfte es sich zum Beispiel unsere Klytämnestra Waltraud Meier in einem Phaeton gemütlich machen. Ausgeruht und entspannt strahlte sie bei ihrer Rückkehr in Dresden in die Kamera.

Der Traum der Vogelbeere

ÜBER DMITRI SCHOSTAKOWITSCHS
MUSIKALISCHE KOMÖDIE
»MOSKAU, TSCHERJOMUSCHKI«

Was nur hat Dmitri Schostakowitsch, Komponist avantgardistischer Opern wie »Die Nase« und »Lady Macbeth von Mzensk«, 1958 dazu bewogen, eine Operette zu schreiben, die nicht nur kontinuierlich im fröhlich-tonalen Allegretto daherkommt, sondern auch noch scheinbar die Propaganda der Chruschtschow-Politik unterstützt, indem sie deren Steckenpferd, den sowjetischen Wohnungsbau, thematisiert? Diese Frage drängt sich seit der Uraufführung von »Moskau, Tscherjomuschki« jedem Rezipienten auf, wenn er das einzige Bühnenwerk hört, das Schostakowitsch nach der ihn verunglimpfenden »Prawda«-Kampagne von 1936 noch komponierte. Nachdem Stalin Schostakowitschs Musik in dem berühmten Artikel »Chaos statt Musik« der Tageszeitung »Prawda« inkognito als »grob, primitiv und ordinär« bezeichnet und damit der beruflichen wie privaten Zukunft des Komponisten den Boden entzogen hatte, war der Künstler den Rückzug in die schwieriger zu interpretierende – da rein instrumentale – Musik der Sinfonie angetreten. Nie mehr wollte er eine Oper komponieren – »Moskau, Tscherjomuschki« blieb die einzige Ausnahme.

Zum Inhalt seiner Ausnahme wählte Schostakowitsch nun ausgerechnet das umfassende ideologische Wohnungsbauprogramm, mit dem Nikita Chruschtschow seit seiner Machtübernahme 1953 die Sowjetunion überzog. Ort der Handlung ist die tatsächlich existierende Plattenbausiedlung Moskau, Tscherjomuschki – eine Experimentalbaustelle, die Chruschtschow 1956 bis 1958 zur Präsentation der sowjetischen »Schule des neuen Bauens« aus dem Boden stampfen ließ. Hier treffen sich so unterschiedliche Paare wie die verheirateten, aber durch den Wohnungsmangel immer noch getrennt lebenden Mascha und Sascha, der alte Baburow mit seiner Tochter Lidotschka sowie deren hartnäckiger Verehrer Boris und sein Freund Sergej, welcher wiederum heimlich die Bauarbeiterin Ljusja liebt. Sie alle haben einen der begehrten Einweisungsscheine erhalten, der ihnen eine Wohnung in der nagelneuen Plattenbausiedlung Tscherjomuschki im Südwesten Moskaus verspricht. Das neue Wohnglück, eine der zahlreichen Versprechungen der Sowjetpolitik, scheint zum Greifen nahe ...

»Ich bemühe mich, ein fröhliches, lebensfrohes Werk zu schaffen«, verkündete Schostakowitsch 1959 betont regimiekonform in der Öffentlichkeit. An der Komödie reize ihn das »aktuelle Thema [...], ein geistreiches Sujet, ein optimistischer Inhalt«. Dagegen gestand er einem Freund kurz vor der Premiere im Vertrauen, er vergehe vor Scham angesichts dieses Werkes. Hatte sich Schostakowitsch der Staatspropaganda letztendlich also doch gebeugt und entgegen seiner eigenen Einstellung ein Marketingstück für das Vorzeigebauprojekt Chruschtschows geschrieben? Wohl kaum. Schon in der äußeren Handlung der Operette offenbaren sich kritische Töne hinter der vordergründigen Allegrettofreude. So erwartet die Neuzugezogenen in Tscherjomuschki anstelle von Modernität, erhoffter Zweisamkeit und Freiheit die altbekannte Korruption in Form des Funktionärs Drebednjow und des Hausverwalters Barabaschkin. Dort wird abgehört und intrigiert, werden Schlüssler zurückgehalten und Schmiergelder gefordert. Während sich die einzelnen Paare finden und verlieren, tritt immer stärker die Einsicht zutage, dass man sich wehren muss – wehren gegen das allmächtige System, die Unmoral und Korruption.

Durch seine lebenslange Erfahrung mit einem Staatsapparat, der die Künstler bis zur physischen Vernichtung strapazierte, hatte Schostakowitsch gelernt, sich anzupassen, ohne dabei seine eigenen Werte zu verleugnen. Ein Übriges tat die ihn zermürbende Zerrissenheit zwischen dem Westen und der Sowjetunion, die ihn beide gleichermaßen unter Druck setzten und für sich zu instrumentalisieren versuchten. Unter dem Deckmantel einer »Musikalischen Komödie«, wie er das Stück im Erstdruck bezeichnete, kreierte er so sein letztes Bühnenwerk als bissige Satire, deren Doppelbödigkeit den augenscheinlich gebauchpinselten Staatsmännern entging. Wie in der Realität prangerte der Komponist die Staatsmacht nicht offensiv an, sondern löste den Konflikt mit ihr auch auf fiktiver Ebene durch einen Ausbruch ins Irreale: Zwischen ihren genormten Häusern und der allgegenwärtigen Korruption gelingt den Bewohnern Tscherjomuschkis im dritten Akt das Anlegen eines magischen Gartens. Dort vermag ein Springbrunnen alle Regelverkündungen zum Verstummen zu bringen, eine Uhr nur noch die Zeit der Liebenden anzuzeigen und eine Zauberbank jedem die Wahrheit zu entlocken. Es ist ein gemeinsamer Traum, der als logische Konsequenz bereits vorher eingefügter magischer Episoden wie Pantomime, Tanz oder Ballett den Gegensatz zwischen staatlicher Propaganda und Realität ausstellt und den jeder Zeitgenosse,

»Es werden alle Träume wahr,
für jeden, der hier lebt«, heißt es
in der Titelmelodie

der für sich selbst die Macht des Traumes als Ausweg aus dem Terror gefunden hatte, damals dechiffrieren konnte. »Tscherjomuschki, wie wunderbar das Faulbeerbäumchen blüht. Es werden alle Träume wahr, für jeden, der hier lebt«, heißt es denn auch in der Titelmelodie. »Faulbeerbäumchen« oder »Vogelbeerbaum« als Übersetzung des russischen Wortes »Tscherjomuschki« steht dabei für den Sehnsuchtsort und Traumspiegel vieler Russen unter der Diktatur von Lenin und Stalin.

Marina Zwetajewa, Dichterin zur Zeit Lenins, die ebenfalls versuchte, durch den Rückzug in die Poesie die Realität zu vergessen, hatte der Vogelbeere sogar ein eigenes Gedicht gewidmet, das sicherlich auch Schostakowitsch nicht unbekannt gewesen sein dürfte. »Heute noch treibts mich, / des bitteren und heißen / Vogelbeerbaums / Früchte zu beißen«, heißt es dort. Im Geheimen gestand Zwetajewa weiterhin, wüsste das Regime der Sowjetunion, was ihr der Vogelbeerbaum im Garten bedeute, sie würden ihn sofort abhacken.

Ebenjenes Geheimnis um den Vogelbeerbaum, die ihm innewohnende Hoffnung und Kraft integrierte Schostakowitsch in seine Operette und verlieh ihr damit eine Tiefe, welche die »Prawda« wie auch das Zentralkomitee der KPdSU in ihrem oberflächlichen Urteil – zum Glück – nicht sahen: Schostakowitsch zeige das »lebendige Kolorit des heutigen Moskau, die Lebensfreude und Herzlichkeit der guten Menschen, die hier leben und arbeiten«, lautete die damalige Kritik. Christine Mielitz, die dieses Werk nun für die Semperoper interpretiert, interessiert sich dagegen gerade für jene allgegenwärtige Doppelbödigkeit Schostakowitschs, die sich vor dem Hintergrund der Stalindiktatur offenbart. Der geheime Widerstand des Komponisten fließt in ihre Arbeit genauso ein wie seine Treue und Liebe zum Russischen. Denn es war die Hoffnung, die Schostakowitsch in Chruschtschows Tauwetter-Periode aufblitzen sah und die ihn 1958 zur Komposition ebenjener Operette verleitete. Eine Hoffnung, den Traum zur Realität werden zu lassen. Mithilfe zahlreicher Medien wie des von Stalin heißgeliebten, da für Propagandazwecke prädestinierten Kinos, des Tanzes, des Puppenspiels und des zugespitzten Dialogs erzählt Christine Mielitz die Geschichte der so ungleichen Paare neu. Die von Christian Rinke als sowjetischer Kinosaal gestaltete Spielstätte Semper 2 entführt den Zuschauer dabei nicht nur in die Propagandamaschine Film, in welchem sich Dokumentarisches und Fiktives vermischen, sondern auch zu den biografischen Ursprüngen Schostakowitschs selbst, der seine eigene Laufbahn als Klavierspieler im Kino begann. Eine Erzählweise, die das Kernstück der Operette Schostakowitschs potenziert: die Kraft zu träumen.

Dmitri Schostakowitsch
MOSKAU,
TSCHERJOMUSCHKI

Fassung für Dresden von
Dr. Christian Baier

Musikalische Leitung
Mikhail Agrest
Inszenierung Christine Mielitz
Bühnenbild & Kostüme
Christian Rinke
Licht Marco Dietzel
Choreografie Katrin Wolfram
Video Knut Geng
Chor Christiane Büttig
Rattenpuppen Franziska Schmidt
Dramaturgie Dr. Christian Baier,
Valeska Stern

Sascha Bubenzow
Alexander Hajek*
Mascha Sabine Brohm
Semjon Baburow Tom Martinsen
Lidotschka Nadja Mchantaf
Boris Korezki Sebastian Wartig*
Sergej Gluschkow Adam Frandsen
Ljusja Christel Loetzsch*,
Antigone Papoulkas
Drebednjow
Matthias Henneberg
Wawa Christiane Hossfeld
Barabaschkin
Michael Kranebitter
Puppenspieler
Kora Tscherning,
Jens Hellwig,
Falk Pieter Ulke

Sinfoniechor Dresden –
Extrachor der Semperoper

Giuseppe-Sinopoli-Akademie der
Staatskapelle Dresden

Premiere
21. Februar 2014
Vorstellungen
23., 25., 28. Februar,
2., 4., 6., 28., 30., 31. März
& 2. April 2014

Karten zu 16 Euro (ermäßigt 8 Euro)

Einführungsmatinee
16. Februar 2014, 11 Uhr, Semper 2

* Mitglied im Jungen Ensemble

Auf dem Cover

MATTHIAS HENNEBERG

Matthias Henneberg, seit 1982
in Dresden wohnend und seit
1985 Mitglied im Ensemble der
Semperoper, verkörpert in Chris-
tine Mielitz' Neuinszenierung
von Schostakowitschs Operette
den korrupten Funktionär Dre-
bednjow, der in der Plattenbau-
siedlung Moskau, Tscherjo-
muschki gleich zwei Wohnungen
für sich beansprucht. Zum
Probenstart der Neuproduktion
erinnert er sich an seine eigene
Lage zur Zeit der Wohnungs-
not in Honeckers Dresden ...

»Zuallererst muss ich sagen: Ich habe nie in einer Platte gewohnt. Ich wollte immer ins Grüne. Als ich nach dem Studium zu meiner Frau nach Dresden zog und wir wie alle anderen nach einer gemeinsamen Unterkunft suchten, hatten wir das Glück, in einer alten Villa am Weißen Adler unterzukommen. Aber bis es soweit war ... Die Wohnungsvergabe wurde damals staatlich reglementiert, alles musste über eine kommunale Wohnungsverwaltung laufen. Als Paar erhielt man dabei eine Wohnung nur, wenn man mindestens verheiratet war, möglichst aber schon ein Kind hatte. Trotzdem musste man die Suche selbst in die Hand nehmen, ansonsten konnte man ewig warten. Hier trifft Schostakowitsch die Sache im Kern: Das System war korrupt. Es herrschte akuter Wohnungsmangel und wie immer, wenn die Nachfrage größer ist als das Angebot, blieb einem nichts anderes übrig, als sich mittels Beziehungen und Trickserei weiterzuhelfen. Wir sind deshalb selbständig auf dem Weißen Hirsch herumgezogen und haben ausgespäht, wo Wohnungen oder



Zimmer frei waren. Dabei entdeckten wir eine auffällige Villa, die zur Hälfte unbewohnt, da völlig heruntergekommen war. Als das letzte Pärchen der ursprünglich vier Parteien dieser Wohnung – genau wie in »Moskau, Tscherjomuschki« – eine Plattenbauwohnung zugewiesen bekam, haben wir unsere Chance gewittert. Das Objekt wurde zu einer so genannten Ausbauwohnung. Das heißt, man konnte es beziehen, wenn man es durch seine eigene Leistung und ohne Inanspruchnahme öffentlicher Gewerke auf Vordermann brachte. Eigentlich hätten wir mit einem Kind nur Anspruch auf maximal drei Zimmer gehabt. Aber wie das immer so ist – man musste Leute kennen, man musste mit Leuten reden, man musste etwas zum Tausch anbieten ... Die Großmutter meiner Frau wurde zum Pflegefall

und benötigte keine eigene Bleibe mehr, so dass wir sie bei uns anmelden und uns mit ihrer Wohnung als Tauschobjekt die Ausbauwohnung sichern konnten. So erhielten wir fünf Zimmer, allerdings im maximal baufälligen Zustand. Ich habe über zweieinhalb Jahre lang das Dach gedeckt, die Böden neu verlegt, Öfen und Schornsteine renoviert und den Außenputz erneuert. Eigentlich habe ich nie wirklich aufgehört zu bauen – bis wir 1995 ausgezogen sind.

Wenn ich nun Schostakowitschs »Moskau, Tscherjomuschki« spiele, ist das sehr eigenartig. Es ist ein Stück Zeitgeschichte und erzählt vieles so, wie wir es hier im Osten ebenfalls erlebt haben, wenn auch nicht in dieser extremen Form. Und natürlich ist es besonders kurios, als Drebednjow nun auf der Seite der Macht zu stehen.«

»Wo bleibt das Glück?«

ÜBER REGISSEURIN CHRISTINE MIELITZ



Christine Mielitz zu Probenbeginn von »Moskau, Tscherjomuschki« 2014

Das offizielle Künstlerleben ist in seine Eckdaten gespannt wie in einen Schraubstock. Nach seiner Verschlagwortbarkeit wird es bewertet. Über Christine Mielitz ist viel geschrieben worden. Schon bevor sie im Oktober 1989 mit der Premiere ihrer »Fidelio«-Inszenierung an der Semperoper Dresden internationales Aufsehen erregte. Über Christine Mielitz ist viel diskutiert worden. Heftig. Polemisch. Unberührt bleiben die wenigsten von ihren Arbeiten. Was an ihrem Schaffen Spuren hinterlässt, ist schwer zu sagen. Der gesellschaftliche Anspruch, sagen die einen und weisen ihr damit einen Platz in der Rezeptionsschiene jener Regisseure zu, bei denen die gebürtige Chemnitzerin studiert hat: Götz Friedrich und Hans-Jochen Irmer. Das Regietheater, sagen die anderen mit einem Seitenblick auf Harry Kupfer, mit dem sie an der Semperoper und an der Komischen Oper in Berlin eng zusammenarbeitete. »Spezialistin für Ausgefallenes« wird sie im Hinblick auf ihre künstlerische Sichtweise manch vertrauten Inhalts betitelt. Aber so richtig will ihr Schaffen in keine Kategorie passen. Der Schraubstock greift nicht. Ein wenig Spiel bleibt. Zum Glück.

In ihrem Wirken schlägt Christine Mielitz immer wieder Haken. Von ihrem Regiedebüt mit »Nabucco« 1980 in Wuppertal über ihre Arbeiten an der Wiener Staatsoper (»Peter Grimes«, »Der fliegende Holländer«, »Parsifal« und »Otello«), der Wiener Volksoper (»Die Meistersinger von Nürnberg«, »Lady Macbeth von Mzensk«), am Theater an der Wien (»Gogol« von Lera Auerbach), bei den Salzburger Festspielen (»König Kandaules«), in Sidney (»Der Freischütz«), Toronto, Tokyo (»Otello«), bis zu ihren Arbeiten für die Vlaamse Opera und die Opernhäuser in Basel, Mannheim, Edinburgh, Essen (»Tosca«) und Hamburg (»Hoffmanns Erzählungen«).

Stets sucht Christine Mielitz in den Figuren neue Facetten

Viele Titel hat sie mehrfach inszeniert. Nicht nur die Top 50, auch »Rienzi« nennt ihre Werkliste wiederholt. Keine Interpretation gleicht der anderen. Stets sucht Christine Mielitz in den Figuren neue Facetten. Nicht zeitangepasste Deutungsversuche nimmt sie vor, sondern destilliert die menschlichen Komponenten abseits des Zeitgeschmacks heraus. Über der beeindruckenden Ausstattung wird gelegentlich übersehen, wie genau die Regisseurin in die Charaktere hineinleuchtet. Gering-



Christine Mielitz bei der »Fidelio«-Probe an der Semperoper 1989

fügig verschobene Perspektiven geben den Blick frei auf die Hölle. Oder das Paradies.

Durch ihren Vater, einen Konzertmeister, ist sie früh mit dem Musiktheater in Berührung gekommen. Und sie nimmt es ernst. Oper, die kostenintensivste unter allen theatralen Ausdrucksformen, ist ein Kommunikationsmittel, das Intellekt wie Emotion gleichermaßen anpeilt. Während ihrer Intendanz am Südthüringischen Staatstheater in Meiningen (1998–2002) führte sie im Bühnenbild von Alfred Hrdlicka Wagners »Ring« an vier Abenden hintereinander auf. Für den Dirigenten Kirill Petrenko war es der Startschuss seiner Karriere, für das Musiktheater – nicht nur jenes in Meiningen – ein neues Selbstverständnis. War Wagners »Ring« bis dahin den »großen« Häusern vorbehalten gewesen und von »mittleren« über mehrere Spielzeiten häppchenweise präsentiert worden, so wurde seinem Anspruch des Gesamtkunstwerkes in Meiningen erstmals Referenz erwiesen. Als Intendantin des Musiktheater Dortmund (2002–2010) hat sie sich vor dem Hintergrund einer schwierigen budgetären Gemengelage für eine eigene Kinderoper stark gemacht. Es ging dabei nicht nur darum, irgendwo am Theater eine Nische dafür zu finden, sondern auch um den Neubau eines eigenen Hauses, um ein sichtbares Zeichen für die kulturelle Zukunft einer Kommune.

Über Christine Mielitz kursieren keine Anekdoten, diese liebevollen Sargnägel einer Biografie. Unter ein dramaturgisches Konzept, das ich ihr einmal vorlegte, ein düsteres, pessimistisches Konzept, schrieb sie nur: »Wo bleibt das Glück?«

Irgendwo zwischen dem Dresdner »Fidelio«, dem Meinger »Ring«, der Dortmunder Kinderoper und jener Inszenierung, an der sie gerade arbeitet, ist sie verortet. Künstlerisch. Menschlich. Als ob dies auseinander zu halten wäre, fragt man nach dem Glück ...



Dr. Christian Baier ist künstlerischer Leiter der Internationalen Gluck-Opern-Festspiele und Chefdramaturg des Ballett Dortmund, Romancier, Librettist und Herausgeber. Mit Christine Mielitz arbeitete er u.a. für die Dortmunder »Ring«-Produktion und die Uraufführung von Lera Auerbachs »Gogol« am Theater an der Wien zusammen.

Das Ziel hieß Standardisierung

Bauen für den »neuen Menschen« – das ist das Ideal in Schostakowitschs musikalischer Komödie »Moskau, Tscherjomuschki«, in der die Figuren große Erwartungen in eine neue Wohnanlage setzen. Professor Dr. Jürgen Paul hat Architektur- und Stadtbaugeschichte an der Technischen Universität Braunschweig, Kunstgeschichte an der Universität Tübingen sowie Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dresden gelehrt und ist Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste. Im Gespräch gibt er Auskunft über Utopie und Wirklichkeit des modernen Bauens.

Kennen Sie den Moskauer Stadtteil Tscherjomuschki?

Ich war nie dort, besuchte aber einmal einen griechischen Diplomaten auf dem Leninprospekt in seiner Wohnung. Ich wunderte mich über die vielen kleinen, verwinkelt gelegenen Räume, bis ich verstand, dass mehrere dieser Wohnungen zusammengelegt worden waren.

Das ist ja wie im Stück, wo sich der Funktionär Drebednjow gleich zwei Wohnungen nimmt ...

Man muss sich Siedlungen wie Tscherjomuschki so vorstellen: Lauter Fünfgeschosser, teilweise noch Ziegelbauten, mit 2,50 Meter Deckenhöhe, ohne Aufzug und kaum wärme- oder schallgedämmt. 290 Millionen Quadratmeter Wohnfläche wurden in der UdSSR so gebaut. Man nannte sie spöttisch auch Chruschtoba: Chruschtschow-Slums. Allerdings waren viele der Bauten nur als Provisorium gedacht und sollten nur für 20 Jahre halten. Viele davon sind heute immer noch bewohnt und sehr marode.

Welche gesellschaftlichen Ideen und Notwendigkeiten lagen dem sozialistischen Bauen zu Grunde?

Unter Stalin verursachte die Kollektivierung in der Landwirtschaft eine große Landflucht, etwa aus der Ukraine nach Zentralrussland. Es wurde also ein Standard-Mindestangebot von Wohnungen nötig. Außerdem sollten die Städte nach sozialistischen Vorstellungen umgebaut werden. Das Zentralkomitee der KPdSU beschloss daher 1955 die Industrialisierung des Bauwesens. Damit trat eine Wende ein, die Fortführung des kulturellen Erbes etwa im Stil des Petersburger Klassizismus wurde zu aufwändig und zu teuer. Die neue Bauweise betraf auch die ländlichen Gebiete mit ihren historischen Holzhäusern aus dem 19. Jahrhundert. Natürlich stand man auch unter einem gewissen Zwang, mit begrenzten Mitteln den Anforderungen zu genügen.

Aber auch schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte man in vielen Ländern beim Bauen mit Elementteilen experimentiert, etwa schon 1910 im New Yorker Stadtteil Queens in den Forest Hill Gardens oder im »Neuen Frankfurt« der zwanziger Jahre unter dem Stadtbaurat Ernst May oder in Hellerau durch Heinrich Tessenow. Es gibt noch viele weitere Beispiele.

Konnten die neuen Wohnanlagen die Erwartungen erfüllen?

Neubauten wie diese waren begehrt, übrigens auch im Westen. Schließlich gab es viele Kriegszerstörungen und verfallenden Altbaubestand, ohne Bad, mit Toilette auf der halben Treppe und Ofenheizung. Erst später kam ein kultureller Umschwung, man entdeckte Gründerzeitviertel neu und entwickelte auch diesbezüglich ein Denkmalschutzbewusstsein. Das war in der DDR allerdings schwieriger, es fehlte nicht nur an Geld und Material, auch die bautechnischen Kenntnisse wurden nicht gelernt. Der Schwerpunkt lag hier ganz auf der industriellen Bauweise.

Sie erwähnten ja schon verschiedene Ansätze eines neuen Bauens noch vor der sozialistischen Wohnungsbaupolitik, von den Gartenstädten wie Hellerau über das Bauhaus bis hin zu großen funktionalen Wohnanlagen wie dem WOGA-Komplex von Erich Mendelsohn am Lehniner Platz in Berlin. Ist das sozialistische Bauwesen eine konsequente Fortsetzung dieser Versuche gewesen?

Sicherlich, denn bei alledem geht es nicht nur um technisches Bauen, sondern auch um eine Sozialreform. Schon die frühe Industrialisierung hat für die Arbeiter neue Lebensformen eingefordert. Da gab es zum Beispiel schon unter dem Textilfabrikanten Robert Owen in Schottland das Wohnbauprojekt New Harmony Anfang des 19. Jahrhunderts, in dem die Bewohner gemeinsame Küchen hatten und im Kollektiv lebten. Die sozialistischen Programme stehen durchaus in dieser Tradition. Ähnlich etwas später die Familistère von 1886 im französischen Guise des utopischen Sozialisten Jean-Baptiste André Godin, eine schlossähnliche Anlage, die bis in die 1960er-Jahre hinein ein Genossenschaftsmodell war. Schließlich dann die Gartenstädte, die auf Ebenezer Howards genossenschaftssozialistisches Städtebaumodell zurückgingen. Sie waren ein Gegenmodell zu den wenig annehmblichen Mietskasernen in den verdichteten Großstädten, indem sie Wohnen, Gartenbau, Dienstleistung und kleine Industrie vereinten. Das Vorbild für den Typus des Reihenhauses mit dem kleinen Garten für Gemüse, Hühner oder auch ein Schwein zur Selbstversorgung der Bewohner war die Augsburger Fuggerei aus dem 16. Jahrhundert.

Nun wirken für unser heutiges Empfinden diese sozialistischen Plattenbausiedlungen im Vergleich zu den beschaulichen Gartenstädten eher menschenfeindlich ...

Man musste Lösungen finden für die zunehmende Zersiedelung der Vorstädte, wie Sie sie ja auch heutzutage allorts entdecken können. Im Grunde gab es immer zwei Modelle: das Bauen in die Höhe, um Platz zu sparen, und das niedrige Bauen in die Fläche, die Weite. Ersteres finden Sie natürlich in New York, und einer der Verfechter war Le Corbusier. Letzteres können Sie in Los Angeles sehen, das war Frank Lloyd Wrights Ansatz.

Wurde denn in den sozialistischen Siedlungen auch daran gedacht, andere Lebensbereiche einzubeziehen wie etwa beim bereits erwähnten WOGA-Komplex von Mendelsohn mit seinen Tennisplätzen, Grünflächen und dem Kinosaal?

Gedacht schon, aber das wurde selten ausgeführt. Die Infrastruktur blieb meist unbefriedigend. Es gab bisweilen Ladenstraßen. Anfangs wurden diese Ideen konsequenter umgesetzt, etwa mit Kulturhäusern in der Siedlung.

Es ist ja in Schostakowitschs Operette vom »neuen Menschen« die Rede, dem man mit dem neuen Bauen auf die Sprünge helfen will. Haben sich die Menschen darauf eingelassen?

Ich denke, nein. Die Zielsetzung des Unternehmens war ja Standardisierung. Aber was ist inzwischen das Ideal? Eine Kultur der Individualität. Die Zahl der Ein-Personen-Haushalte wächst sprunghaft, der Anspruch an Wohnfläche steigt. Der Massenwohnungsbau hat viele geprägt, kann aber keine neuen Menschen schaffen. In der Weißenhofsiedlung in Stuttgart von 1927 gibt es eine Wohnung von Le Corbusier, in der man die Wände verschieben kann. Auch das hat sich nicht durchgesetzt. Aber es geht doch in Richtung funktionaler Flexibilisierung, wie man auch an den Lofts sehen kann, die in den USA ihren Ursprung haben. Die Leute wollen Wohnraum nach ihren Vorstellungen gestalten.



Prof. Dr. Jürgen Paul

»Sie werden eine große Überraschung erleben!«

MIT »GUNTRAM« GEHT DAS
RICHARD-STRAUSS-JAHR WEITER

Omer Meir Wellber

Vom Wagner-Jahr 2013 zum Strauss-Jubiläum 2014. Was wäre in dieser Spielzeit passender, als die Oper von Richard Strauss zu spielen, die der Komponist selbst als »Gesellenstück eines flügge werdenden Wagnerianers, der sich seinen Weg zur Unabhängigkeit ertastete«, bezeichnete? Omer Meir Wellber dirigiert die konzertanten Aufführungen von Richard Strauss' Opernerstling »Guntram«, der am 10. Mai 1894 in Weimar uraufgeführt wurde und nun zum ersten Mal vollständig an der Semperoper Dresden zu erleben ist.

Omer Meir Wellber, wo erkennen Sie den Einfluss Richard Wagners auf Strauss' erste Oper?

Es ist schwierig, die unzähligen Einflüsse alle einzeln zu benennen. Was Strauss besonders prägte, ist der Gedanke des Gesamtkunstwerkes. So schrieb er für »Guntram« nicht nur die Musik, sondern auch den Text. Abgesehen von dem sehr persönlich gehaltenen »Intermezzo« sollte es das einzige Libretto bleiben, das Strauss für seine Opern selbst verfasste. Zudem gibt es zahlreiche musikalische Momente, die zwar nicht explizit wagnerianisch sind, aber auch noch nicht der Strauss, den wir heute kennen. Wir hören Wagners harmonische und instrumentale Einflüsse. Schon die ersten 20 Takte der »Guntram«-Ouvertüre klingen wie der typische Beginn einer Wagner-Oper. Aber Strauss' Musik ist heller, humorvoller, sie hat nicht die dunklen Harmonien Wagners.

Richard Strauss suchte in »Guntram« demnach bewusst seinen eigenen musikalischen Stil.

Es ist beeindruckend: Strauss war erst 30 Jahre alt, als er seine erste Oper schrieb, und doch hört man schon viel von seiner typischen Musiksprache. Er entwickelt zum

Beispiel diese einzigartige Weise der Harmonik, die von Beginn bis zum letzten seiner Werke charakteristisch für ihn ist. Insofern klingen aus »Guntram« bereits »Salome«, »Der Rosenkavalier« oder »Daphne« heraus. Es erscheinen auch schon bestimmte Motive, etwa im Einsatz der Klarinetten und der Oboen, die für Strauss charakteristisch sind.

»Guntram« gehört zu den Raritäten auf den Spielplänen. Wie war es für Sie, das Stück zu entdecken?

Ich hatte natürlich schon von »Guntram« gehört, mich aber nie zuvor damit beschäftigt. Als ich begann, mich mit der Oper auseinanderzusetzen, war ich sehr überrascht. Die Partitur ist ausgesprochen schön. Natürlich ist es ein Frühwerk und daher etwas schlichter als der spätere Strauss, aber darin stecken wunderbare musikalische Ideen. Solche Frühwerke werden oft von der Geschichte verschluckt und vergessen. »Guntram« ist natürlich keine »Salome«, aber er ist es wert, aufgeführt zu werden. Sie werden eine große Überraschung erleben!

In späteren Opern von Richard Strauss blüht häufig der Humor des Komponisten auf. Erkennen Sie diesen typischen Witz auch im »Guntram«?

Es ist sehr viel einfacher, Menschen zum Weinen zu bringen als zum Lachen. Strauss hatte einen außergewöhnlichen Sinn für Humor, der seine dramatischen Fähigkeiten herausstellt. Dabei dürfen wir diesen Humor nicht mit plattem Lustigsein verwechseln. Es geht darum, Kontraste aufzuzeigen und dramatische Situationen zu unterstreichen. Um die Menschen zum Lachen zu bringen, muss man einen sehr präzisen Ausdruck finden. Und auch in »Guntram« gibt es diesen Humor, wenn auch in einer weniger intellektuellen Weise, verglichen mit zukünftigen Werken.

Worin liegt die Herausforderung für einen Dirigenten bei einer konzertanten Aufführung im Vergleich zu einer szenischen Vorstellung?

Prinzipiell liebe ich szenische Aufführungen, das Geschehen auf der Bühne inspiriert mich: die Kostüme, die Lichter, der Dialog mit dem Regisseur, den Darstellern

und gegebenenfalls den Tänzern. Wenn es allerdings keine Inszenierung gibt, liegt die gesamte Verantwortung bei mir. Und ich denke, im Fall von »Guntram« ist es wesentlich besser, eine konzertante Aufführung zu erleben und sich so allein auf die Musik dieses eher unbekanntes Werkes zu konzentrieren. Wir, die Sänger und Musiker, können so die Hochachtung, die wir vor diesem Werk haben, direkt und pur vermitteln.

Richard Strauss
GUNTRAM

Handlung in drei Aufzügen
Konzertante Aufführung
in deutscher Sprache mit Übertiteln

Musikalische Leitung
Omer Meir Wellber
Chor Wolfram Tetzner

Der alte Herzog Georg Zeppenfeld
Freihild Marjorie Owens
Herzog Robert Markus Butter
Guntram Frank van Aken
Friedhold Simon Neal
Des Herzogs Narr Aaron Pegram
Eine alte Frau Christa Mayer
Ein alter Mann Gilles Ragon
Ein jüngerer Mann Tomislav Lucic
Erster Vasall Evan Hughes*
Zweiter Vasall Tilmann Rönnebeck
Dritter Vasall Peter Lobert
Ein zweiter jüngerer Mann / Ein Bote
Pavol Kubán*

Herren des Sächsischen
Staatsoperchors
Sächsische Staatskapelle Dresden

Premiere
23. Februar 2014

Weitere Vorstellungen
28. Februar & 2. März 2014

Karten ab 11,50 Euro

Kostenlose Werkeinführung jeweils
45 Minuten vor Vorstellungsbeginn

* Mitglied im Jungen Ensemble



Strauss von A bis Z

von Anne Gerber

F

Feuersnot, Im fröhlichen Singspiel »Feuersnot« frotzelte Strauss über frivole Münchner Verhältnisse. Feuersnot foppte ihn vermutlich selbst von Zeit zu Zeit, frönte er doch mit Freude dem Rauchen. Zur Förderung der Gesundheit verordnete Frau Pauline dafür Fußmärsche im Freien.

G

Garderobenantrag, Es geschah ganz plötzlich – die »Guntram«-Probe in Weimar war in vollem Gange –, dass sich ein heftiges verbales Gefecht zwischen Strauss und seiner Freihild, Pauline de Ahna, entspann, woraufhin »sie ihm den Klavierauszug von der Bühne herab an den Kopf warf ... und in ihre Garderobe stürzte«. Strauss ging ihr nach, man hörte Geschrei, Gezeter und Geschimpf. Grabesstille. Gleich darauf erschien Strauss und gestand, dass »Fräulein de Ahna sich soeben mit mir verlobt hat«.

H

Hagebuttenmarmelade, Die Rose hatte es Strauss nicht nur musikalisch, sondern auch lukullisch angetan. Zu seinen Liebessüßigkeiten soll Hagebuttenmarmelade gezählt haben, wie sie auch im »Intermezzo« verewigt wurde, in dem Christine (alias Pauline) anfordert: »Bitte, liebe Frau Pritek, wann bekomme ich nun endlich das Hagebuttenmark ... natürlich zum Einmachen, die einzige Marmelade, die mein Mann gerne isst ... wissen Sie, wo er doch so angestrengt arbeitet, wenn er seine Hagebutten nicht hat, ist er unglücklich, aber bitte, nicht vergessen.« – Ob es dieser Konfitüre zu verdanken ist (oder doch seiner berühmten Rosen-Oper), dass eine zart rosafarbene Rosenart mit dem Prädikat Anerkannte Deutsche Rose »Richard Strauss« heißt?

I

»Ich sehe nicht ein, warum ich keine Sinfonie auf mich selbst machen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander.« Ich-Sucht und Indiskretion? Mit Ironie illustriert Strauss in »Heldenleben«, in »Intermezzo« wie in »Sinfonia domestica« die Intrigen und Geschichten in seinem Privatleben.

J

Juwelen, Jämmerlich japste Pauline, je näher der erste Liederabend mit Richard in Wien rückte: »Erkältung und Fieber. Muss absagen.« Richard jedoch jagte zum Juwelier und erstand einen Brillantring. Umjubelt standen beide am Abend auf der Bühne.

K

Karten, Kaum einer konnte mit Komponist und Kapellmeister Strauss am Kartentisch konkurrieren: »Alles, was ich sehe, die Menschen, die Tiere, die ganze Natur in ihrer Vielfalt, klingt für mich, löst musikalische Einfälle aus. Zum Glück gibt es etwas, das nicht klingt – und das sind Spielkarten.«

Fortsetzung folgt ...

»So schauen sie sich selber an«

IM STRAUSS-JAHR KEHRT
»ARIADNE AUF NAXOS« AUF DIE BÜHNE
DER SEMPEROPER ZURÜCK



Beim Fest des Neureichen geht es hoch her ...

Eigentlich war sie nie fort. Weithin sichtbar thront Ariadne majestätisch in Bronze gegossen neben Bacchus über dem Eingang der Semperoper in der von vier Panthern gezogenen Quadriga. Doch welches schweres Schicksal musste die Fürstentochter erleiden, bevor sie an der Seite des Weingottes in eine vielleicht glücklichere Zukunft reisen kann. Von ihrem geliebten Theseus auf der Insel Naxos zurückgelassen, ergab sie sich völlig ihrem Schmerz als »Sinnbild der menschlichen Einsamkeit«. Und plötzlich ist da eine Gestalt, die scheinbar gar nicht ins Bild passt: Zerbinetta, die quirlige Komödiantin aus dem Stegreiftheater Venedigs, die mit Ariadne endlich mal von Frau zu Frau sprechen möchte. Moment. Sind wir im falschen Stück? Was erdreistet die sich, mit all ihrem commedia-dell'arte-Übermut in die heroische antike Tragödie hineinzuplatzen? Diese Frage stellt sich auch der Komponist, Schöpfer eben jener »Ariadne auf Naxos« in Strauss' (fast) gleichnamiger Oper, die das Theater ins Theater holt und in der nach Bekunden von Richard Strauss alles verhandelt wurde, »was über das Verhältnis von Publikum, Kritik und Zunft zu sagen ist«. Und das ist auf der Bühne so explosiv wie amüsant. Regisseur Marco Arturo Marelli beschreibt seine Perspektive auf das »Vorspiel« der Oper: »Stellen wir uns vor, ein reicher Sponsor will zu einem festlichen Anlass seinen Gästen ein besonderes »Event« bieten. Er hat bei einem jungen Komponisten eine Oper »Ariadne auf Naxos« in Auftrag gegeben. Um dem Publikum das vermutlich anspruchsvolle Werk mundgerecht zu servieren, sind außerdem einige bekannte Unterhaltungskünstler eingeladen, die während der

*»Ariadne« ist auf der Bühne
so explosiv wie amüsant*

Opernaufführung für entsprechende Zerstreuung sorgen sollen.« Das mundgerechte Servieren soll die Truppe um Harlekin und Zerbinetta übernehmen, die sich frisch und frech in die ernste Oper mischen und den Komponisten im Stück wie auch das Publikum im Saal vor die Frage stellen: Wie wird mit Kunst heute umgegangen? Marco Arturo Marelli setzt in seiner Inszenierung aus dem Jahr 1999 um, was Hugo von Hofmannsthal über das Verhältnis von Kunst und Zuschauern feststellte: »So sitzen sie in den Theatern und schauen sich selber an, denn in jeder Zeit wird genauso Theater gespielt, wie gelebt wird: in wesenhaften wesenhaft, in scheinhaften scheinhaft.«



... da kann ein Komponist schon mal die Nerven verlieren.

DREI FRAGEN AN DEN TENOR BURKHARD FRITZ

Die Figur des Bacchus in »Ariadne auf Naxos« begleitet Sie schon seit Jahren. Ist er Ihr Liebling unter den Strauss'schen Figuren und was reizt Sie an ihm besonders?

Da der Bacchus leider bisher meine einzige gesungene Strausspartie ist, gehört er schon deshalb zu meinen Lieblingen. Dies ist natürlich immer unter dem generellen Vorbehalt zu sehen, dass Strauss wohl ein eher gespaltenes Verhältnis zu Tenören hatte. Alle seine Tenorrollen zeichnen sich ja dadurch aus, dass es sich um stimmliche Grenzpartien handelt. Hier liegt aber natürlich auch der besondere Reiz dieser Rollen. Es sind immer Herausforderungen. Trotzdem hat mir der Bacchus immer sehr viel Spaß gemacht, aber ich freue mich auch, in diesem Jahr mit dem Kaiser in »Die Frau ohne Schatten« eine weitere Strausspartie zu singen.

Entdecken Sie selbst bacchantische Züge an sich?

Wie viele Opernsänger würde auch ich mich als Genussmenschen bezeichnen. Dies sehe ich durchaus als bacchantischen Zug. Was die Rolle in dieser Oper betrifft, fasziniert mich auch die fast schon kindliche Naivität und Selbstüberzeugung des Bacchus. Das Staunen und die Unbedarftheit, mit der er die Welt Ariadnes betritt, ist ein Vorbild für das, was ich mir für jeden Opernabend wünsche: immer wieder Altbekanntes neu zu entdecken.

Sie geben in »Ariadne« Ihr Debüt an der Semperoper, die Richard Strauss zu ihren »Hausgöttern« zählt. Wie blicken Sie Ihren Vorstellungen hier entgegen?

Ein Debüt an der Semperoper ist natürlich für jeden Sänger ein Ereignis an sich. Dass dies auch noch mit einer exponierten Strausspartie erfolgt, ist schon eine ganz besondere Freude. Ich bin schon sehr neugierig darauf, wie ich mich in diesem traditionsreichen und berühmten Opernhaus fühlen werde.



Der Tenor Burkhard Fritz ist mit einem vielseitigen Repertoire von Max im »Freischütz« über Don José, Benvenuto Cellini und Cavaradossi bis Florestan und Lohengrin an internationalen Opernhäusern zu Gast und war 2011 und 2012 als Stolzing und Parsifal bei den Bayreuther Festspielen zu erleben.

Richard Straus
ARIADNE AUF NAXOS

Musikalische Leitung
Omer Meir Wellber
Inszenierung & Bühnenbild
Marco Arturo Marelli
Kostüme
Dagmar Niefind-Marelli

Ariadne
Marjorie Owens
Zerbinetta
Romy Petrick
Komponist
Barbara Senator
Najade
Emily Dorn*
Dryade
Julia Mintzer*
Echo
Carolina Ullrich
Bacchus
Jürgen Müller /
Burkhard Fritz

Harlekin
Sebastian Wartig*
Musiklehrer
Markus Butter
Scaramucchio
Gerald Hupach
Truffaldin

Tilmann Rönnebeck
Brighella
Aaron Pegram
Haushofmeister
Friedrich-Wilhelm Junge

Tanzmeister
Timothy Oliver
Perückenmacher
Matthias Henneberg
Offizier
Christopher Kaplan*
Lakai
Peter Lobert

Sächsische
Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
9., 16. März & 15., 18. April 2014

Karten ab 11,50 Euro

Kostenlose Werkeinführung
jeweils 45 Minuten
vor Vorstellungsbeginn

Mit freundlicher
Unterstützung der Stiftung zur
Förderung der Semperoper

* Mitglied im Jungen Ensemble

Neue Rivalin auf der Bühne

SIMONE SCHNEIDER WIEDER ZU GAST
AN DER SEMPEROPER DRESDEN



Wolfgang Amadeus Mozart
IDOMENEIO

Musikalische Leitung Julia Jones
Inszenierung Michael Schulz
Bühnenbild Kathrin-Susann Brose
Kostüme Renée Listerdal
Licht Andreas Frank
Video Knut Geng
Chor Pablo Assante
Dramaturgie Nora Schmid, Valeska Stern

u.a. mit Wookyung Kim (Idomeneo),
Anke Vondung (Idamante), Simone Schneider
(Elettra), Elena Gorshunova (Ilia),
Timothy Oliver (Arbace)

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorstellungen
27. Februar & 7., 14. März 2014, je 19 Uhr

Karten ab 15,50 Euro

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung
zur Förderung der Semperoper

Zur Wiederaufnahme von Wolfgang Amadeus Mozarts »Idomeneo« erleben wir die Sopranistin Simone Schneider, langjähriges Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, in der Rolle der Elettra als eine hochemotionale, gegen ihre Kontrahentin Ilia um die Liebe von Idamante buhlende Frau. Doch Mozarts bildgewaltige Choroper mit ihrer antiken Thematik hält noch weit mehr an Konflikten bereit, wie beispielsweise Idomeneos Schwur des Menschenopfers, der tragischerweise auf seinen Sohn Idamante fällt. Eine Oper spätbarocken Zuschnitts – ist hier noch ein glückliches Ende zu erwarten, wonach am Ende die Götter ordnungsgemäß eingreifen?

*Wie sehen Sie die Rolle, die Sie verkörpern?
Ist Elettra eine an der eigenen Familiengeschichte zerbrochene oder eher eine an der Hoffnung auf Erwidern ihrer Liebe zu Idamante erstarkende Frau?*

Auf Grund der familiären Geschehnisse, die sie sehr geprägt haben, ist Elettra für mich in jeder Hinsicht eine Frau der Extreme! Extrem in ihrer Liebe – und Hoffnung auf Erwidern derselben – zu Idamante und extrem auch in ihrem Hass und in der Enttäuschung durch die fortwährenden Zurückweisungen Idamantes! In keiner Weise ist sie jedoch ein böser oder boshafter Charakter; das sieht man vor allem in der Verletzlichkeit, die sie in der mittleren Arie »Idol mio ...« und dem daran anschließenden Terzett ausstrahlt. Ich habe immer große Sympathien für sie, weil man mit ihr leidet.

So umfassend wie Ihr Repertoire sind auch Ihre bereits erarbeiteten Mozartpartien. Was macht Elettra für Sie so unverwechselbar?

Genau diese Extreme sind es, die die Rolle der Elettra für mich so unverwechselbar machen. Denn diese zeigen sich in den drei völlig unterschiedlichen Arien, die man in dieser Partie singt: In der ersten Arie bin ich die rachsüchtige Elettra, im zweiten Akt dann in der ganzen Elettra-Szene eine bedingungslos liebende und sehnsüchtig hoffende Frau und in der letzten, furiosen Arie – meine absolute Lieblingsarie aller Mozartpartien – verkörpere ich die zutiefst getroffene, hoffnungslose und todessehnsüchtige Elettra. Da ist für den ausübenden Sänger viel Interpretation und Ausdrucksstärke gefragt! Das macht diese Rolle so reizvoll.

Sie waren bereits als Konstanze in »Die Entführung aus dem Serail« an der Semperoper zu erleben – was bedeutet es für Sie, wieder in Dresden zu singen?

Ich freue mich wahnsinnig, dass ich wieder in Dresden sein kann! In diesem wunderschönen Haus mit seiner hervorragenden Akustik macht es besondere Freude, zu singen. Vor allem freue ich mich, mit der herausragenden Sächsischen Staatskapelle Dresden musizieren zu dürfen! Das ist eine große Ehre.

Über die Opernbühne hinaus

*Ein Kolloquium mit dem
Dresdner Geschichtsverein
und eine neue Ausstellung
bereichern das Strauss-Jahr
an der Semperoper.*

Auf ein Neues! Bereits im Rahmen des Wagner-Jahres hatten die Semperoper und der Dresdner Geschichtsverein ein Kolloquium über die Bedeutung Wagners in und für Dresden veranstaltet, das zahlreiche Besucher in die ausverkaufte Studiobühne Semper 2 lockte – Ansporn genug, die Zusammenarbeit fortzusetzen, denn an Anlässen mangelt es auch 2014 nicht.

Nur gut ein halbes Jahrhundert nach Richard Wagner setzte Richard Strauss neue Meilensteine für die Entwicklung der deutschen Musikgeschichte an der Semperoper. Gemeinsam mit dem Dirigenten Ernst von Schuch prägte er die hiesige Opernlandschaft, die bis heute eindrucksvoll nachhallt. Diese große Zeit der Dresdner Oper beleuchtet das Kolloquium anlässlich des 150. Geburtstages des Komponisten und 100. Todestages des Dirigenten am 8. März 2014 in Semper 2.

Der Glanz der sächsischen Metropole vor dem Ersten Weltkrieg war unbestritten, ihre kulturelle Entwicklung auf einem Höhepunkt. Ernst von Schuch hatte dazu maßgeblich beigetragen – vor allem, seit der Dirigent mit großen Uraufführungen Richard Strauss an Dresden hatte binden können. Die Premiere des »Rosenkavalier« von 1911 zum Beispiel wurde zu einem deutschen Theaterereignis. Das Kolloquium thematisiert die Freundschaft der beiden Künstler ebenso wie ihr musikalisches Programm, Aspekte der Entwicklung der Staatskapelle wie Besonderheiten des Bühnengeschehens. Einer bisher selten betrachteten Facette widmet sich zudem ein Vortrag über die Bedeutung des Tanzes im Werk von Richard Strauss. Zur klangvollen Abrundung stellen Nadja Mchantaf und



Thomas Cadenbach den Liedkomponisten Strauss vor. Aus den Vorträgen und weiteren Texten zum Thema entsteht ein »Dresdner Heft«, das im Juni 2014 erscheinen wird.

Im Anschluss an das Kolloquium wird in der Semperoper eine umfangreiche Richard-Strauss-Ausstellung eröffnet. Die über 60 Jahre andauernde Verbindung von Richard Strauss zur Dresdner Oper hat zahlreiche Zeugnisse hinterlassen: Programmzettel, Fotografien, Kostüme – um nur einen Bruchteil dessen zu nennen, was heute über die Vergangenheit berichten kann. Ausgewählte Exponate werden innerhalb der Jubiläumsausstellung – im wahren Sinne des Wortes – »spielerisch« das Werk des Komponisten und seine freundschaftliche Beziehung zu Dresden, insbesondere zu Ernst von Schuch, beleuchten. Die Ausstellung wird bis Spielzeitende allen Opernbesuchern zugänglich sein.

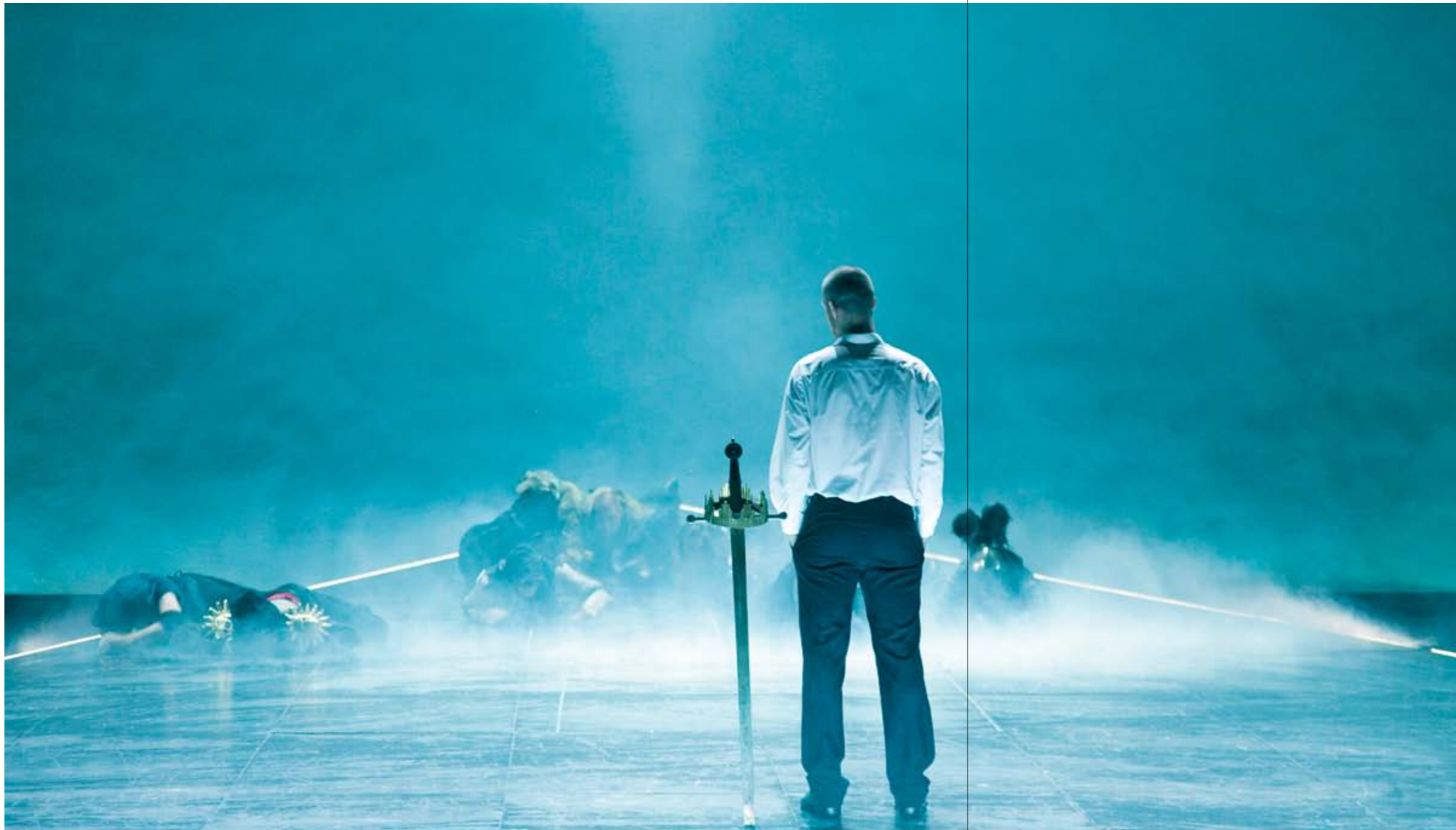
Kolloquium
RICHARD STRAUSS IN DRESDEN
UND DIE ÄRA SCHUCH

- Dresden um 1900 – der Glanz einer Kulturmetropole
Prof. Dr. Jürgen Paul
- Richard Strauss in Dresden
Prof. Dr. Matthias Herrmann
- Große Dirigenten um Richard Strauss
Prof. Dr. Peter Gülke
- Richard Strauss und der Tanz
Stefan Ulrich
- Große Sänger der »Ära Schuch«
Dr. Jens-Uwe Völmecke

Moderation Anne Gerber & Hans-Peter Lühr
Gesang Nadja Mchantaf
Klavier Thomas Cadenbach

Samstag, 8. März 2014, 11 Uhr, Semper 2
Karten für 3,50 Euro

Die Ruhe vor dem Sturm



Matthias Reichwald als König Arthur

Düster wirkt die Szenerie. Stark und standhaft der Mann, der sie mit dem Rücken zum Publikum betrachtet. Mit den Händen in den Hosentaschen überblickt er die kriechenden, kriechenden Gestalten zu seinen Füßen, die sich ihren Weg durch das nebelige Schlachtfeld bahnen. Es ist König Arthur, die Ankunft der feindlichen Sachsen erwartend. Es ist der Held Britanniens, durch die Legende lebendig geblieben. Und es ist der Schauspieler Matthias Reichwald, der nach dem eröffnenden Prolog das Spiel beginnen lässt.

Später wird sich aus dem Nebel ein Gegenspieler herauskristallisieren: König Oswald aus Sachsen. Nicht nur Britannien gedenkt er zu erobern, sondern auch die schöne, blinde Emmeline. So entsteht ein Kampf um Macht und Liebe, in dem sich Arthur gegen allerlei Zauberkräfte zu beweisen hat. Und so siegessicher-entspannt er sich hier noch zeigt, so sehr wird er später ins Straucheln geraten. Denn die klaren Fronten verschwimmen in Tilmann Köhlers Inszenierung der Semiopera »King Arthur«. Rolle bleibt nicht gleich Rolle, Sachsen werden zu Briten, Schauspieler zu Sängern, Zauberei zu Realität – und am Ende verliert man sich in den Fragen: Wofür lohnt es sich zu kämpfen? Wer steht noch auf der eigenen Seite? Und vor allem: Wer soll der Sieger sein? Noch aber herrscht die Ruhe vor dem Sturm. Noch verhüllt der Nebel die spätere Entscheidung. Noch wähnt sich Arthur in der Übermacht. Lassen wir ihn in dem Glauben. Er wird es früh genug erfahren.

Henry Purcell / John Dryden
KING ARTHUR

Vorstellungen
25. Februar, 20. März, 16. April,
18., 29. Mai & 7. Juni 2014
Karten ab 10 Euro

Dresden tanzt



Jiří Bubeníček und Julia Weiss als Romeo und Julia

Auf Einladung der Palucca Hochschule für Tanz Dresden findet die 4. Biennale Tanzausbildung vom 15. bis 25. Februar 2014 erstmals in Dresden statt – ein Gespräch mit dem Rektor der Hochschule Prof. Jason Beechey.

Die 4. Biennale Tanzausbildung ist ein wichtiger Aspekt der vielfältigen Zusammenarbeit des Semperoper Ballett und der Palucca Hochschule für Tanz Dresden, deren Rektor Sie sind. Seit wann besteht dieser Austausch?

Die Zusammenarbeit zwischen dem Semperoper Ballett und der Palucca Hochschule hat sich seit 2006 zunehmend neu und enger gestaltet. 2012 haben wir sie mit einem Kooperationsvertrag sozusagen besiegelt. Der Austausch erstreckt sich auf

viele Bereiche – ausgehend von gemeinsamen Produktionen, bei denen die Studierenden der Hochschule vollständig integriert sind, über die gegenseitige Nutzung von Sälen oder Probenräumen in beiden Häusern bis hin zur engen Kooperation für die bevorstehende Ausbildungsbiennale Tanz. Besonders wichtig ist die Zusammenarbeit im Rahmen des gemeinsamen Elevenprogramms, das es ebenfalls seit 2006 gibt und das jedes Jahr viele hundert Bewerber anlockt. Für die Palucca Hochschule ist diese Kooperation eine enorme



Yumiko Takeshima und Raphaël Coumes-Marquet in »Ein William Forsythe Ballettabend«

Bereicherung, weil die praxisbezogene Ausbildung ein wichtiges Fundament ist, auf dem die Auszubildenden ihre beruflichen Perspektiven erkunden können.

Woher rührt Ihre Begeisterung, junge Tänzer auf eine Laufbahn als Profi vorzubereiten?

Schon als Tanzstudierender bestand meine besondere Leidenschaft darin, anderen dabei zu helfen, die gesamte Bandbreite ihres Potentials auszuschöpfen und Qualitäten und Fähigkeiten an sich zu entdecken, derer sie sich bisher noch gar nicht bewusst waren. Ich war immerzu im Saal und damit beschäftigt, meine eigenen Klassenkameraden zu coachen, ihnen zu helfen und mit ihnen zu trainieren (oft zum Leidwesen meines Schulleiters!). Der Schritt vom Studierenden zum professionellen Tänzer kann einer der härtesten Übergänge überhaupt werden. Aber gleichzeitig kann ein kreativer Prozess eine der faszinierendsten und lohnendsten Erfahrungen sein. Dies ist allerdings auch eine große Herausforderung.

Welche Erwartungen haben Sie an die Biennale?

Mein größter Wunsch für die Biennale ist, die Studierenden in den Workshops mit Choreografen zusammenzubringen und ihnen ein Training mit erfahrenen Companyleitern und Ballettmeistern zu ermög-

lichen, damit sie in dieser Woche tatsächlich eine kreative Entwicklung und einen Prozess durchleben, der uns alle einen Schritt näher dahin bringt, die Lücke zu schließen zwischen dem, was wir in der Ausbildung tun, und dem, was Choreografen und Ballettdirektoren in der professionellen Tanzwelt erwarten. Ziel ist es, den Tanz voranzubringen und im Ausbildungsbereich wie auch professionellen Bereich weiterzuentwickeln: Tanz als ein einheitliches Ganzes und als einen lebendigen und inspirierenden kreativen Prozess zu erleben. Ich hoffe sehr, dass diese Woche – genau so wie ich in meiner Rolle als Rektor der Palucca Hochschule und als erster Sprecher der Ausbildungskonferenz Tanz ein Katalysator bin – Menschen und Ideen in einer Atmosphäre zusammenbringt, in der eine wundervolle kreative Chemie entsteht.



Prof. Jason Beechey

Carolin Ströbel, Interview
Costin Radu, Fotograf

PROGRAMM IN DER SEMPEROPER

VORSTELLUNGEN DER
AUSBILDUNGSINSTITUTIONEN
17. Februar 2014, 19 Uhr
18. Februar 2014, 19 Uhr

BELLA FIGURA
15. Februar 2014, 19 Uhr

EIN WILLIAM FORSYTHE
BALLETTABEND
16. Februar 2014, 19 Uhr
(Eröffnung der 4. Biennale Tanzausbildung)
24. Februar 2014, 19 Uhr

FÜR JUNGE MENSCHEN:
TANZPROJEKT
ROMEO UND JULIA
17. bis 20. Februar 2014, ab 9.30 Uhr
Anmeldung:
theaterpaedagogik@semperoper.de

ROMEO UND JULIA
21. & 25. Februar 2014, 19 Uhr

ÖFFENTLICHE PROBE
IM BALLETTSAAL
22. Februar 2014, ab 11 Uhr

PROGRAMM
FESTSPIELHAUS HELLERAU

SIDER
Eine Arbeit von William Forsythe
und der Forsythe Company
14., 15., 19. & 20. Februar 2014, 20 Uhr
16. Februar 2014, 15 Uhr

DEUTSCHES HYGIENE-
MUSEUM DRESDEN

TANZ! WIE WIR UNS
UND DIE WELT BEWEGEN
12. Oktober 2013 bis 20. Juli 2014

FRÉDÉRIC FLAMAND
Interaktive Installation mit Studierenden
21. Februar 2014, 20 Uhr

Informationen unter semperoper.de,
hellerau.org, theforsythecompany.com
und biennale-tanzausbildung.de



VIEL TANZ FÜR WENIG GELD!

In der Schinkelwache am Theaterplatz und im Festspielhaus Hellerau können Tanzbegeisterte den »Tanzpass Dresden 2014« für 20 Euro erwerben. Mit ihm erhält man für die angegebenen Vorstellungen je maximal 2 Karten mit einer Ermäßigung von ca. 50 Prozent auf den Normalpreis. Zusätzliche und nachträgliche Ermäßigungen sind nicht möglich.



Vom Kindersoldaten zum Friedensrapper



EMMANUEL JAL, MUSIKER UND FRIEDENSAKTIVIST
AUS DEM SÜD-SUDAN, WIRD AM 16. FEBRUAR 2014 IN DER SEMPEROPER
MIT DEM 5. DRESDEN-PREIS GEEHRT

Londoner Hydepark im Sommer 2008. 50.000 Gäste feiern mit Stars wie Annie Lennox, Joan Baez und Will Smith Nelson Mandelas 90. Geburtstag. Peter Gabriel kündigt Emmanuel Jal an, einen ehemaligen Kindersoldaten aus dem Sudan: »Er kam aus dem Horror und einer brutalen Kindheit mit einer klaren Stimme gegen Gewalt. Er hat das Potential eines jungen Bob Marley.« Dann betritt ein fast noch kindlich wirkender Mann in zu weitem Sweatshirt und tief sitzenden Jeans die Bühne und beginnt zu rappen, und niemand kann sich dem Rhythmus entziehen. Jal singt vom Krieg, aber vor allem von der Hoffnung auf Frieden. Fünf Jahre später treffen wir den Friedensrapper ein paar Kilometer vom Hydepark entfernt.

Da hilft auch die Narbe nicht. Dieses Restaurant im Londoner Notting Hill mit den weißen viktorianischen Häusern ist nicht der Platz, um jene Welt zu imaginieren, die laut ist und brutal und weit weg. In der ein kleiner Junge brennend auf der Straße liegt, nachdem direkt neben ihm eine Bombe explodierte. Als Emmanuel Jal sein Hosenbein hochzieht und die großflächige helle und vernarbte Stelle zeigt, die davon blieb, ist da nur der Schock, nicht die Vorstellung. Vielleicht gibt es keinen Ort, an dem sich ein Außenstehender das vorstellen kann, wovon der schmale Mann erzählt.

Als er das erste Mal in die Schlacht zog, war er elf Jahre alt. Er lag nachts hinter einem Busch, nässte sich vor Angst ein und schloss die Augen, bevor er den Abzug seiner AK74 betätigte. Als sich die Büsche vor ihm zu bewegen schienen, weil immer mehr Kämpfer von der anderen Seite der Front auf ihn zugelaufen kamen, rannte er weg und warf irgendwann seine Kalaschnikow fort, die fast so groß war wie er und zu schwer zum Fliehen. In dieser Nacht lernte er auch: Das Schlimmste kommt, wenn die Schlacht vorbei ist, es still wird und nur noch die Schreie der Verletzten zu hören sind.

»Lost Boys«, verlorene Jungen, nennt man die Zehntausenden, die in jenem Krieg zwischen Süd- und Nordsudan, zwischen Christen und Moslems, zwischen Regierung und Rebellen, zwischen Rebellen und Rebellen Kindersoldaten waren. Emmanuel hat Jahre gebraucht, um das »lost« in seinem Beinamen zu verlieren. Bis er das geworden ist, als das er sich heute bezeichnet: ein Friedenssoldat.

Der Vater, einst ein hoher Milizionär, hatte sich der SPLA angeschlossen, der südsudanesischen Volksbefreiungsarmee. Er schickte zwei Soldaten, den Sohn abzu-

holen. Er solle in Äthiopien zur Schule gehen, wurde ihm gesagt wie Tausenden anderer Jungen. Im Flüchtlingslager Punyudu sah er das erste Mal in seinem Leben Menschen mit weißer Haut, Vertreter von Hilfsorganisationen und Mitglieder eines Filmteams.

Im Film sieht man später zwei kleine Jungen Hand in Hand an einem Flussufer entlanglaufen. Einer von ihnen ist Emmanuel Jal, der da noch Jal Jok hieß. Dokumentarfilmer aus den USA drehten 1989 in jenem äthiopischen Flüchtlingslager und interviewten auch den damals Neunjährigen. Als hunderte Kinder vor der Kamera das Lied »Der Bleistift ist mein Zuhause ...« singen, steht er zwei Schritt vor all den anderen, schon da ein bisschen Solist. Er sagt, er möchte lernen und ein Haus bauen, das niemals zerstört werden kann, und strahlt noch das kindliche Vertrauen aus, das die meisten in seinem Alter haben.

*Er lag nachts hinter einem
Busch, nässte sich vor Angst ein
und schloss die Augen,
bevor er den Abzug seiner
AK74 betätigte*

Für ein paar Monate ging er in Äthiopien tatsächlich zur Schule. Dann lernte er das, weshalb die SPLA ihn und die anderen Jungen an diesen Ort brachte. Etwa einen Kilometer vom Lager entfernt lag tief im Busch das Trainingslager der Kindersoldaten. Und wenn sie mit ihren Gewehren über den Drillplatz trabten, sangen sie »Die Kinder vom Süd-Sudan haben keine Angst, ja, ja, wir alle sind Männer«. Nachts weinten sie auf ihren Pritschen. Immer mit einem Auge offen schlafen und mit der Hand an der Waffe, hatten ihnen die Ausbilder einge-trichtert.

Als sich 1992 die SPLA in zwei Flügel aufspaltete und gegeneinander kämpfte, flohen sie, zehntausende, monatelang durch die Wüste. Und jeden Morgen standen einige Kinder nicht mehr auf. Auch sein bester Freund starb. Sie hatten nur zu essen, wenn sie Tiere töten konnten. Fanden selten Wasser, das sie nicht krank machte. Im nächsten Flüchtlingslager begegnete Jal der englischen Sozialarbeiterin Emma McCune. Sie brachte ihn nach Kenia. Auf dem Flug dahin überlegte er noch, ob sie ihn verkaufen wolle. Davon hatten die Jungen nachts in ihren Zelten geflüstert. Aber die Sozialarbeiterin nahm ihn in ihrem Haus auf. Wollte beweisen,

dass es gelingen kann, einen »Lost Boy« zurückzuholen ins normale Leben.

Emma McCune hat mindestens 100 Kindersoldaten gerettet. 1993 wurde sie bei einem Autounfall getötet. Danach drohte Emmanuel den Halt zu verlieren. Aber jetzt half Emmas Mutter. Mit ihrer Fürsprache wurde der Junge, der jahrelang keine Schule besucht hatte, auf einem Gymnasium aufgenommen und beendete es auch. Heute spricht er vor Jugendlichen in aller Welt, tritt in Universitäten auf, in Schulen in Europa und in Afrika, in Ghettos in Südamerika und sagt: »Das Wichtigste, das ihr tun könnt, ist, euch zu bilden, zu lernen.«

Mit 19 gründete er in Nairobi die Organisation CASSY, die Geld sammelte für ehemalige Kindersoldaten, um deren Schulgeld und die Schuluniformen zu bezahlen. Und dann fand er die Musik. Emmanuel begann, selbst Texte zu schreiben.

Mit seinem Song »Gua« (»Frieden«) wurde er 2005 zunächst auf dem gesamten afrikanischen Kontinent ein Star. Sein Album »Ceasefire« (»Waffenstillstand«), das er mit dem nordsudanesischen Oud-Star Abdel Gadir Salim aufnahm, brachte den internationalen Durchbruch. Später trat er bei Live 8 in London auf, nahm mit »Baaik« einen Song für den Soundtrack des Films »Blood Diamants« auf. Im Juni 2013 spielte er mit seiner Band auf dem berühmtesten Rockfestival der Welt in Glastonbury. Seine Musik ist eine Mischung aus Hip-Hop und Rap. Eine Musik, die anders ist, als Rap zuvor war. Warum sollten Rapper immer nur von Gewalt und Verbrechen sprechen, fragt Emmanuel. Und setzt seine Texte über die Hoffnung auf Frieden gegen eine lang geübte Praxis. Mittlerweile hat er drei Alben produziert.

Und der heute 33-Jährige kämpft weiter: Er engagiert sich bei Amnesty International, bei Organisationen, die sich für die Kontrolle von Waffenexporten und gegen den Missbrauch von Kindern als Soldaten einsetzen. Er hat die Organisation »Gua Africa« gegründet und plant eine Schule in seiner Heimatstadt Leer im Süd-Sudan zu eröffnen. Sie soll »Emma Academy« heißen.

VERLEIHUNG DES
5. INTERNATIONALEN
FRIEDENSPREISES

Sonntag, 16. Februar 2014, 11 Uhr

Karten zu 15 Euro
(Schüler und Studenten 7,50 Euro)

Aber Sie sangen sie nicht in dieser Reihenfolge?

Nein, ich begann mit der Marschallin in Houston 1995, dann Arabella drei Jahre später in derselben Stadt, dann die Gräfin ... Ich würde sehr gern die frühen großen Rollen singen, Salome und Elektra, aber meine Stimme ist nicht groß genug. Ich muss die Musik singen, die zu meiner Stimme passt.

Wie nehmen Sie die Rolle von Arabella musikalisch wahr?

Strauss liebte die Sopranstimme – was wohl zum Teil dem Einfluss seiner Frau Pauline (einer Opernsopranistin, Anm.) geschuldet war. Die Partie ist höher als die anderen beiden – logisch, da sie die jüngste ist –, mit einer Entwicklung nach unten über die Gräfin zur Marschallin. Arabella hat einige schöne romantische Augenblicke, etwa das eindrucksvolle Duett mit Mandryka im zweiten Akt, ihr Duett im ersten Akt mit ihrer Schwester Zdenka und der Monolog, in dem sie ihre Verehrer durchgeht. Darin liegt so viel Stärke und Selbstbewusstsein. Und im dritten Akt nimmt sie ihr Schicksal selbst in die Hand.

Es wird das erste Mal, dass Sie die Oper gemeinsam mit Thomas Hampson als Mandryka aufführen – der ultimative große, dunkle, gutaussehende Fremde, den das Libretto verlangt?

Wir haben das Duett des zweiten Aktes gemeinsam im Konzert gesungen, aber noch nie auf der Opernbühne. Ich freue mich schon sehr darauf. Er ist ein großartiger Kollege und absolut grandios auf der Bühne. Wir haben zuvor »Thaïs« konzertant gemeinsam gemacht, aber nicht viel auf der Bühne. Und ich freue mich schon darauf, mehr über die Produktion zu erfahren. Bis dato habe ich einige Skizzen gesehen, aber die Regisseurin noch nicht getroffen.

Einer Ihrer frühesten Bühnenerfolge in Salzburg war Konstanze in »Die Entführung aus dem Serail« 1986. Was bedeutet Ihnen diese Stadt?

Ja, das war im Landestheater. Ich habe noch nie bei den Osterfestspielen gesungen, aber ich weiß um deren besonderes Renommee. Ein für mich bedeutenderes Ereignis als die Konstanze war mein Liederabend mit Schubert-Schwerpunkt im Mozarteum 1997 mit Christoph Eschenbach als Pianist. Mein Bühnendebüt folgte ziemlich spät, im Jahr 2000, als Donna Anna.

Ich liebe diese Stadt sehr, für ihre natürliche Schönheit, ihre Kultur, ihr Verhältnis zu Mozart – und nicht zuletzt deswegen, weil man überall hin zu Fuß gehen kann! Ich habe ziemlich viel Zeit hier verbracht. Die Stimmung zu Festspielzeiten ist sehr aufregend, wenn sich die gesamte Musikwelt hier trifft, in Cafés oder auf den Plätzen. Man kann gar nicht anders als sich vorzustellen, Richard Strauss könnte hier sein und »Capriccio« mit Clemens Krauss besprechen ...

Im April machen sich Christian Thielemann und die Staatskapelle erneut auf den Weg zu den Osterfestspielen Salzburg. Mozart, Rihm und natürlich der Jubilar Richard Strauss sind die programmatischen Säulen der diesjährigen Festspiele. Im Fokus steht dabei auch die Sopranistin Renée Fleming mit der Titelpartie in »Arabella« – eine Koproduktion mit der Semperoper Dresden, die im November 2014 auch in Dresden zu erleben sein wird. Im Interview mit Fiona Maddocks spricht sie über ihren Zugang zur Rolle sowie ihre enge Bindung an Salzburg und Richard Strauss.

Sie werden eng mit der Musik von Richard Strauss in Verbindung gebracht. Wie ist Ihre Position zu »Arabella« – sowohl der Oper als auch der Titelrolle, die Sie in der Neuproduktion der Osterfestspiele Salzburg singen werden?

Die Herausforderung bei Arabella liegt darin, dass sie als eine etwas unsympathische junge Frau wahrgenommen werden kann. Das hat viel zu tun mit der Zeit, in der die Oper spielt (Wien in den 1860er Jahren, Anm.) und auch mit der Zeit, in der Strauss und sein Librettist Hugo von Hofmannsthal sie geschrieben haben (Uraufführung: Dresden 1933, Anm.).

Ihre Offenheit und Direktheit sind in gewisser Weise Demonstrationen der neuen Emanzipation von Frauen in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts. Frauen hatten erst seit kurzem die Möglichkeit, ihre Partner aus Liebe zu wählen. Somit hatte zum ersten Mal die Vorstellung von einem »Richtigen« nichts zu tun mit Stand, Politik oder Geld. Es war der Wunsch nach Liebe – eine romantische Vision des idealen Partners –, und diese Auffassung war neu.

Als ich die Rolle zum ersten Mal sang, haderte ich etwas mit ihrem Charakter, besonders im zweiten Akt, wenn sie die anderen Verehrer verschmäht. Aber sie trägt so viel vom Stellenwert der Familie: Ihre Eltern erfüllen ihre Rolle nicht wirklich, ihre Schwester ist versteckt (als Mann verkleidet, Anm.), und so liegt sehr viel des zukünftigen Schicksals der Familie auf den Schultern von Arabella. Seit mir diese Vielschichtigkeiten klar wurden, habe ich in der Tat begonnen, sie sehr zu mögen. Sie ist die jüngste der »großen Frauen« bei Strauss. Als nächste kommt die Gräfin in »Capriccio«, die als »jung und schön« beschrieben wird, und die Marschallin im »Rosenkavalier«, die wohl in ihren frühen Dreißigern ist.

Der Wunsch nach Liebe

Ich war stets fasziniert von der Epoche, in der Strauss gelebt hat. Kürzlich habe ich ein Programm mit Werken von jüdischen Komponisten jener Zeit gesungen, von Schönberg, Zemlinsky, Korngold, Welles, Zeisl und anderen (zuletzt mit Jeremy Denk, dem Emerson Quartet u.a. in der Carnegie Hall, Anm.). Ich habe auch viel Berg gesungen. Ich mag die Musik der späromantischen Periode sehr, natürlich inklusive Strauss!

Strauss' eigene Position gegenüber seinen jüdischen Kollegen war stets umstritten und wurde vielleicht auch missverstanden ...

Ja, es ist eine Herausforderung, herauszufinden, wie seine Überzeugung wirklich war. Er hatte viele jüdische Freunde und bewegte sich frei in kulturellen Zirkeln, die von Freud, Klimt und anderen großen Autoren, Künstlern und Denkern seiner Zeit frequentiert wurden. Es ist wie ein Puzzle, wenn man versucht, die genauen Umstände nachzuvollziehen, etwa bei »Capriccio«, einem scheinbar leichten Stoff, einem »Konversationsstück für Musik«, das 1942 inmitten des Kriegs in München uraufgeführt wurde. Strauss ist gewiss eine rätselhafte Figur und nicht immer leicht zu verstehen, aber er ist auch faszinierend und ein wunderbarer Komponist, der einen zentralen Teil meines Repertoires prägt.

Welche Gedanken verbinden Sie mit den Osterfestspielen Salzburg und seinem Gründer Karajan?

Ich freue mich sehr auf die Osterfestspiele 2014 und besonders darauf, erneut mit Christian Thielemann zusammenzuarbeiten, mit dem mich eine sehr enge künstlerische Freundschaft verbindet. Meine Arbeit mit Christian Thielemann in den letzten Jahren war sehr erhellend und fruchtbar, eine der großen Freuden in meiner Karriere – nicht zuletzt, weil wir die Leidenschaft für die Musik von Richard Strauss teilen. Was Karajan angeht: wenn man seine Popularität betrachtet, sein Charisma, und wie intellektuell unersättlich er war und was für ein brillantes musikalisches Können! Und er liebte das Leben, die schnellen Autos, Flugzeuge zu fliegen – alles sehr glamourös. Die Zeiten haben sich sehr geändert: Orchester sind mit neuen Herausforderungen konfrontiert, nicht zuletzt wirtschaftlichen; das Publikum ist weniger geworden; die Tonträgerindustrie erlebt ihren Niedergang; wir leben in einem anderen künstlerischen Klima, bedingt durch die technischen und medialen Entwicklungen. Manchmal hört man diese Geschichten über Karajan und sehnt sich ein bisschen nach jenem Glamour, weil es eine ziemlich aufregende Zeit gewesen sein dürfte. Indes haben wir dieses wunderbare Festival, dem noch immer enorme Leidenschaft innewohnt.

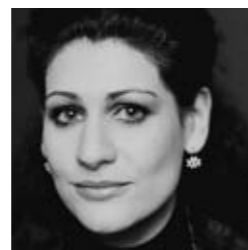
Fiona Maddocks ist Chef Music Critic des britischen Magazins »The Observer«



Renée Fleming



Thomas Hampson



Anja Harteros



Maurizio Pollini



Christian Thielemann



Christoph Eschenbach

Osterfestspiele Salzburg
12. – 21. April 2014

Christian Thielemann
Künstlerischer Leiter
Sächsische Staatskapelle
Dresden

12./21. April 2014
Richard Strauss
»Arabella«, Neuinszenierung
Koproduktion mit
der Semperoper Dresden
Christian Thielemann Dirigent
Renée Fleming Arabella
Thomas Hampson Mandryka
Sächsischer Staatsopernchor
Dresden

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

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

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

15. / 21. April 2014
Kammerkonzert
Werke von Strauss, Mozart
und Rihm

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

Programmdetails und Tickets
unter osterfestspiele-salzburg.at



GET EXCITED AND WATCH MUSIC

„Es genügt nicht, dass man Musik nur hören kann. Man muss Musik auch sehen können“, sagte schon Igor Strawinsky. Folgen Sie Strawinskys Empfehlung und begnügen Sie sich nicht nur mit dem, was Sie hören: Erleben Sie die schönsten Konzerte von Christian Thielemann und der Staatskapelle Dresden auf UNITEL CLASSICA, dem ersten Fernsehsender für die Welt der Klassischen Musik – natürlich in High Definition und mit Surround Sound.



UNITEL CLASSICA

www.unitelclassica.com

AUCH ERHÄLTlich AUF DVD UND BLU-RAY!

UNITEL CLASSICA empfangen Sie in Deutschland über T-Entertain, Unitymedia, KabelBW, NetCologne und Sky, in Österreich über UPC Austria und Sky und in der Schweiz über Swisscom, UPC Cablecom und Swisscable.



Der YouTube-Star

Die Pianistin Valentina Lisitsa hat ihre Karriere im Internet begonnen. Inzwischen füllt sie die Prunksäle der Klassik. Jetzt tritt sie erstmals mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden auf.

Jahrhunderte lang wurden Stars auf den Konzertbühnen der Welt geboren, später dann in den Aufnahmestudios der Schallplattenfirmen. Und vor einigen Jahren wurde das Internet zur neuen Entdeckungsplattform. Hier hat sogar US-Präsident Barack Obama seine Karriere gestartet, und der Erfolg von Teenie-Star Justin Bieber hat ebenfalls auf YouTube begonnen: eine Gitarre, eine Stimme – und Millionen »Klicks«. In der Klassik war dieses Phänomen lange undenkbar. Aber diese Regel gilt nicht mehr.

2007 stellte Valentina Lisitsa irgendwo in einer Wohnung in den USA eine alte Videokamera vor ihr noch älteres Schulklavier. Neun Jahre lang lebte die Künstlerin aus Kiew damals bereits in Amerika. In ihrer alten Heimat wurde sie als hochbegabtes Kind gefördert und hatte am Musikonservatorium studiert. Eine Zeit lang überlegte sie, Profi-Schachspielerin zu werden, entschied sich dann aber doch für die Musik und zog in die USA. Der Anfang war vielversprechend: Lisitsa hatte allerehand Wettbewerbe gewonnen und trat mit ihrem Mann als erfolgreiches Klavierduo auf. Aber der Durchbruch im umkämpften Markt der Piano-Virtuosen war ihr bislang nicht gelungen. Da setzte sie sich eines Tages an ihr Klavier, drückte den Aufnahme-Knopf der Videokamera und spielte die Etüde op. 39 Nr. 6 von Sergej Rachmaninow. Alles ganz unspektakulär: schwarzes T-Shirt und graue Hose, ihr Gesicht war kaum zu erkennen, die langen, blonden Haare schienen in das Instrument zu kriechen. Die Optik war laienhaft, der Klang war, gelinde gesagt: scheppernd.

Aber die Art ihres Spieles war intim, direkt und berührte die Menschen.

Erst waren es nur einige Freunde, die das Video auf YouTube kommentierten, aber der Clip verbreitete sich. »Das alles war in dürftiger VHS-Qualität gedreht, meine Hände waren nicht synchron mit dem Ton, aber die Leute verbanden etwas damit«, erinnert sich Lisitsa heute. »Auf einmal teilten sie mir mit, dass meine Interpretationen etwas erzählten, dass sie etwas veränderten, dass sie anerkannt wurden.« Sie nahm weitere Stücke auf und erreichte immer mehr Zuschauer. Schnell war die Millionen-Marke geknackt. Und endlich wurde auch der in Sachen Neuer Medien etwas träge Klassik-Markt auf diese Ausnahmekünstlerin aufmerksam: Lisitsa wurde nach Rotterdam eingeladen, Lorin Maazel wollte mit ihr musizieren, sie debütierte in Chicago, Köln, Seoul und San Francisco. Im Juni 2012 gelang ihr dann der endgültige Durchbruch: 8.000 Zuschauer hatten Karten für ihr Rezital in der Royal Albert Hall in London bestellt. Der Clou: Über das Programm hatten ihre Fans im Internet abgestimmt. Lisitsa hat die Klassik interaktiv gemacht. Und es war ihr gelungen, tausende von Fans vom Computer in eines der renommiertesten Konzerthäuser der Welt zu locken. Die DECCA zeichnete dieses Ereignis auf und gab eine CD und eine DVD heraus. Seither ist Valentina Lisitsa in Internetkreisen eine der bekanntesten Klassik-Musikerinnen.

Umso bemerkenswerter ist, dass die Pianistin alles andere als eine Verfechterin des Internets und der digitalen Klangwelten ist: »Der beste Klang ist natürlich der Klang der Intimität, des Konzerts vor Freunden oder auf der Bühne«, sagt sie. »Und seit Jahren versuchen wir doch nichts anderes, als diesen Klang für möglichst viele zugänglich zu machen.« Sie selbst ist eine Liebhaberin der Langspielplatte: »Weil man hier die Wärme und Nähe des Spieles hört, anders als auf der digitalen CD, die dadurch besticht, dass sie technisch brillant ist.« Ihr YouTube-Channel funktioniert für Lisitsa nicht anders, auch hier liegt das Geheimnis des Erfolges

für sie in der Authentizität: Die Klickzahlen ihrer ersten Videos führt sie auf die Unmittelbarkeit zurück, »weil es nicht darum ging, Fehler herauszuschneiden, sondern ohne Netz und doppelten Boden zu spielen. Denn es ist die Wahrhaftigkeit, die Leute am Ende fesselt.« Inzwischen hat die Klavierspielerin über 67 Millionen Klicks und 120.000 Abonnenten auf ihrem YouTube-Channel versammelt. Ihr Erfolg zeigt, dass sich auch die Klassik längst dem Netz gegenüber geöffnet hat. Vor allen Dingen aber, dass das Internet die Musik zwar verbreitet, aber als Ideal stets das reale Konzerterlebnis anstrebt.

Bei ihrem Kapell-Debüt kann die Fangemeinde dieses Mal nicht über das Programm abstimmen. Lisitsa bringt jenen Komponisten mit, dem sie den Anfang ihrer Karriere zu verdanken hat. Sie wird die virtuose »Rhapsodie über ein Thema von Paganini« von Sergej Rachmaninow spielen, außerdem erklingen unter der Leitung von David Robertson die deutsche Erstaufführung von »Verwandlung 5« des Capell-Compositors Wolfgang Rihm sowie Sergej Prokofjews fünfte Symphonie.

5. Symphoniekonzert

Samstag, 1. Februar 2014, 19 Uhr
Sonntag, 2. Februar 2014, 11 Uhr
Montag, 3. Februar 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

David Robertson Dirigent
Valentina Lisitsa Klavier

Wolfgang Rihm
»Verwandlung 5«, Musik für Orchester (2013)
Deutsche Erstaufführung
Sergej Rachmaninow
Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier und Orchester op. 43
Sergej Prokofjew
Symphonie Nr. 5 B-Dur op. 100

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper



Valentina Lisitsa

Von Wut, Chaos und Trost



Das Verdi-Requiem ist wohl der weltlichste Trost, den Musik überhaupt leisten kann. Christian Thielemann und die Staatskapelle musizieren das Werk nun erstmals gemeinsam in den traditionellen Gedenkkonzerten.

Der Faschingsdienstag 1945 war ein schöner Tag, selbst in der Nacht war noch keine Wolke am Himmel zu sehen. Um 21.45 Uhr legte sich der Lärm von Sirenen über Dresden, Fliegeralarm wurde ausgelöst. Da ahnte noch niemand, welches Inferno auf die Stadt zukommen würde. Zunächst leuchteten Lancaster-Bomber das Zentrum Dresdens mit sogenannten »Christbäumen«, Magnesium-Lichtkaskaden, aus. Dann warfen neun britische »Mosquitos« rote Zielmarkierungen auf das Stadion am Ostragehege. Wenig später zogen 244 Lancaster-Bomber am sternenklaren Himmel auf und ließen die ersten Bomben fallen. Insgesamt wurden in dieser Nacht 529 Luftminen auf die Stadt geworfen und 1.800 Spreng- und Brandbomben mit über 900 Tonnen Gewicht. Im Laufe der nächsten Tage wurde Dresden vollends verwüstet. Über 23.000 Menschen starben im Feuer.

Die persönlichen Schicksale von Menschen, die Schutz für sich und ihre Familien in den Flammen suchten, waren aus der Luft nicht zu sehen. Im Himmel dröhnten die Motoren der Flieger, in den Straßen die Einschläge der Bomben, das Feuer und die Schreie der Menschen. Tagelang stand ein Höllenlärm über der Stadt. Der zweite Teil von Giuseppe Verdis Requiem, das »Dies irae«, beginnt mit fünf ohrenbetäubenden Schlägen, dann krachen Pauken, der aufgewühlte Chor beginnt zu singen und Trompeten kreischen – ein musikalisches Abbild von Gottes Zorn und menschlicher Gewalt. Ein musikalisches Inferno, das durchaus an das Chaos der Bombennächte von 1945 in Dresden erinnert. Ein gewalttätiger Fortissimo-Ausbruch nach dem »Introitus« des Requiems, das im »Requiem aeternam« noch sanft und entrückt nach innen lauscht. Ein suchender, fast sprachloser Anfang, der aus dem Nichts zu kommen scheint und sich anhört wie das menschliche Unverständnis im Angesicht des Grauens. Das Orchester tas-

set zunächst nach einer musikalischen Sprache, bis die Streicher und der Chor aus dem Piano allmählich eine Melodie formen – einen großen Klageruf. Verdi, der in seinem Leben kaum kirchliche Musik geschrieben hatte, war vom Tod des Dichters Alessandro Manzoni derart geschockt, dass er nun doch die göttlichen Gewalten zum Klingen bringen wollte. Sein Requiem war nicht nur ein Trauergesang, sondern sollte auch all jenen, die noch auf der Welt waren, als Trost dienen, während sie ratlos in unsere Welt starrten. Auch deshalb galt der Kirche dieses Werk, das nicht für den Gottesdienst, sondern für öffentliche Aufführungen geschrieben wurde, als unheilig. Aber darum ging es Verdi auch nicht. Sein Wunsch bestand darin, den Menschen im Angesicht des Unfassbaren Trost zu spenden.

Verdis Requiem ist schon einige Male in den Gedenkkonzerten der Staatskapelle aufgeführt worden – und hat seine Wirkung der Sammlung und der Erinnerung nie verfehlt. Wenn Christian Thielemann nun am 13. Februar 2014 zum 69. Gedenktage an die Bombennächte den Taktstock heben wird, weiß er, dass dieses Stück, zu dieser Zeit, an diesem Ort für alle Dresdner eine besondere Bedeutung hat.

Entgegen der landläufigen Auffassung, dass Thielemann sich ausschließlich der Welt Wagners und Strauss' widmet, ist zu beobachten, dass der Dirigent sein Repertoire in den letzten Jahren behutsam ausgebaut hat: mit zeitgenössischer Musik von Hans Werner Henze, Jörg Widmann und Wolfgang Rihm über das Requiem von Mozart bis zur intensiven Beschäftigung mit italienischen Komponisten wie Giacomo Puccini. Thielemann sucht in jeder Musik Momente, die uns über die Erfahrungshorizonte unseres eigenen Lebens hinausblicken lassen, die uns derart ergreifen, dass wir die Welt im Klang mit anderen Augen sehen – nämlich mit den Ohren. Und das Verdi-Requiem scheint genau für diesen Anspruch komponiert zu sein. Es stellt uns als Staunende vor die Wirren der Welt, in einen Raum zwischen Freude und Leid, Leben und Tod – und es findet den unendlichen, musikalischen Trost als Antwort auf das Chaos. Christian Thielemann ist ein Meister der Dynamik. »Wissen Sie, ich bin kein Fan des Fortissimo«, sagt er gern, »denn Lautstärke muss immer eine Offenheit nach oben haben.« Ein Bekenntnis, das gerade für das Verdi-Requiem spannend ist. Denn kaum ein anderes Werk spielt so holzschnittartig mit den Gegensätzen der Fortissimo-Passagen im

»Dies irae« und dem Klang aus dem Nichts im »Requiem aeternam«. Die musikalischen Welten seines Requiems bewegen sich in Extremzuständen, wie sie Menschen allein in Momenten größter Gottverlassenheit spüren. Und das weiß auch Christian Thielemann: »Natürlich gibt es auch Fortissimos, die mich begeistern«, sagt er, »zum Beispiel als ich Herbert von Karajan mit der »Alpensinfonie« von Richard Strauss gehört habe – da habe ich mir gewünscht, dass dieses Fortissimo nie aufhören werde.« Verdis Requiem stellt nun die Gretchenfrage der Extreme, es ist ein musikalischer Spiegel weltlichen Tumults und menschlicher Einkehr – und auch deshalb eines der geeignetsten Werke für die Gedenkkonzerte der Sächsischen Staatskapelle.

6. Symphoniekonzert

Donnerstag, 13. Februar 2014, 20 Uhr
Freitag, 14. Februar 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Konzert in der Frauenkirche

Samstag, 15. Februar 2014, 20 Uhr
Frauenkirche Dresden

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Christian Thielemann Dirigent
Krassimira Stoyanova Sopran
Marina Prudenskaya Mezzosopran
Charles Castronovo Tenor
Stephen Milling Bass

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Alan Woodbridge Einstudierung

Giuseppe Verdi
»Messa da Requiem«

Von Menschen und Helden

CHRISTIAN THIELEMANN, DIE STAATSKAPELLE UND RADU LUPU
SPÜREN DAS ÜBERZEITLICHE IM HEROISCHEN AUF



Heute hat jeder seine eigenen Helden: den Vater, Arnold Schwarzenegger oder Mickey Mouse. In den letzten 100 Jahren hat sich der Mythos des Heroen grundlegend gewandelt. Geblieben ist seine Faszination: Superhelden schaffen, wozu wir in unserem allzu menschlichen Leben kaum in der Lage sind. Auch wenn das pathetische Heldentum durch die großen Weltkriege einen Kratzer bekommen hat, können wir auch heute nicht ohne Vorbilder

leben, ohne Personen – fiktional oder real –, deren Lebensweg wir bewundern, mit deren Idealen wir in die Welt ziehen und für die wir in den großen oder kleinen Schlachten unseres Alltags kämpfen.

Wohl keine andere Kunstform hat sich so sehr darauf spezialisiert wie die Musik, das Übermenschliche zu feiern: Götter, Könige – und eben auch Helden. Dabei ist der Urheld der Musik natürlich der Sänger und Lyraspieler Orpheus. Sein Heldentum

besteht darin, den Gott der Unterwelt aus Liebe milde zu stimmen. Dem Orpheus-Mythos haben wir die ersten Opern zu verdanken (»Euridice« von Peri und »L'Orfeo« von Monteverdi). Und bis heute ist die Vertonung seines Heldentums Leitmotiv der Musik.

In seinem vierten Klavierkonzert hat auch Ludwig van Beethoven Orpheus als Kronzeugen benutzt, um die Form des Klavierkonzertes neu zu ordnen. Es ist eines

der ersten »symphonischen Klavierkonzerte«, in denen Orchester und Soloinstrument gleichberechtigt nebeneinander stehen. Zur öffentlichen Uraufführung 1808 saß Beethoven übrigens zum letzten Mal selber mit Orchester am Klavier, außerdem wurden an diesem Abend die fünfte und sechste Symphonie gegeben. Besonders der zweite Satz ist durch die Orpheus-Sage inspiriert. Beethoven erhebt den Klaviersolisten selbst zum Helden, wenn er dem düsteren Unisono-Thema des Orchesters mit innigen und flehenden Legato-Phrasen antwortet. Der Kritiker der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« schrieb damals, dass es sich um das bemerkenswerteste, einzigartigste, komplexeste und künstlerisch wertvollste Klavierkonzert überhaupt handelte. Hatte Beethoven sich mit diesem Stück etwa selbst in den musikalischen Heldenstatus komponiert?

Die gleiche Frage gilt für Richard Strauss. Sein »Heldenleben« wurde oft spöttisch kommentiert, da der Komponist keinen konkreten Superhelden der Antike feiert, sondern das Heldentum an sich. Strauss stellt seine Größe mit Hörnern und Celli dar, lässt den Widersacher in schrill-unharmonischen Streichern auftreten, beschreibt die Gefährtin des Helden mit zärtlicher Geige, lässt ihn in den Kampf ziehen und feiert seine Friedenswerke mit Mosaiken seiner eigenen musikalischen Heldentaten. Er lässt seine eigenen Kompositionen »Till Eulenspiegel«, »Macbeth«, »Zarathustra«, »Don Juan« und »Don Quixote« anstimmen, bevor er den Helden mit Rossinis »Wilhelm Tell«-Ouvvertüre und »Zarathustra«-Tönen »vollendet«. Kein Wunder also, dass Musikkritiker über Strauss lachten. Er habe für sich selber getan, was Copland für Lincoln, Tschaikowsky für die Kleinrussen und Beethoven für Orpheus

getan hätte – er habe sich selber zum Helden erhoben. So leicht aber kann man sich die Sache wohl nicht machen. Natürlich schwingt bei Strauss der Kampf gegen seine Widersacher, besonders den Musikkritiker Hanslick, mit, und er verteidigt seine geliebte Frau Pauline, die zum Gespött der Presse geworden war. Aber ging es ihm nicht auch um die Grundkonstanten des Heldentums, den Willen, die Unbeirrbarkeit und die hehren Ziele? Er selbst sagte einmal: »Ich bin kein Held. Mir fehlt die nötige Kraft; ich bin nicht für die Schlacht gemacht; ich ziehe es vor, mich zurückzuziehen, Ruhe und Frieden zu genießen.« Und trotzdem ist Strauss' »Heldenleben« auch als lauttönende Autobiografie eines komponierenden Orpheus zu verstehen.

Dass Helden nicht immer laut in den Krieg ziehen müssen, beweist Franz Liszt in seinem symphonischen »Orpheus«-Gedicht, das er 1854 für die Premiere von Glucks Oper »Orpheus und Euridice« in Weimar komponiert hatte. Für Liszt ist der antike Sänger kein martialischer Unterweltskämpfer, sondern ein Friedensstifter. Liszt ließ sich vom Philosophen Pierre-Simon Ballanche inspirieren – für ihn war Orpheus der Held, der uns die zivilen Gesetze gab, eine Symbolfigur Europas. Sie ist es, die Liszt in einer Art sinnlichem Crescendo zum Ausdruck bringt. Sein »Orpheus« bewegt sich in den Gesetzen der klassischen Sonate, ist ein besinnlich schwebendes Werk, das sich am Ende zum Motiv des Anfangs schließt und nicht nur die Liszt-Freundin George Sand beeindruckte, sondern mit seinem chromatischen Sog auch Liszts Schwiegersohn Richard Wagner inspirierte.

Es sagt viel über die Zeit aus, welche Helden sie hat und wie sie diese in Szene

setzt. Christian Thielemann und die Staatskapelle sind bekannt dafür, das Pathos nicht zu scheuen und gleichzeitig den analytischen Klang zu pflegen. Sie werden das musikalische Ur-Heldentum von Liszt und Strauss gegen die Pseudo-Helden unserer Knall-Bumm-Bäng-Zeit verteidigen und gemeinsam mit dem Pianisten Radu Lupu und Beethoven den Schwarzeneggers und Co. den Kampf ansagen – weil sie wissen, dass gutes Heldentum zeitlos ist, und dass der wahre Held stets von der Kraft des Orpheus getragen wird, von der Humanität der Musik.

7. Symphoniekonzert

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

Christian Thielemann Dirigent
Radu Lupu Klavier

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

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper

Von der Elbe an die Salzach

DIE KONZERTE DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN VON FEBRUAR BIS APRIL



David Robertson

5. Symphoniekonzert

Samstag, 1. Februar 2014, 19 Uhr
Sonntag, 2. Februar 2014, 11 Uhr
Montag, 3. Februar 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

David Robertson Dirigent
Valentina Lisitsa Klavier

Wolfgang Rihm

»Verwandlung 5«,
Musik für Orchester (2013)
Deutsche Erstaufführung

Sergej Rachmaninow

Rhapsodie über ein Thema von Paganini
für Klavier und Orchester op. 43

Sergej Prokofjew

Symphonie Nr. 5 B-Dur op. 100

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Christian Thielemann

6. Symphoniekonzert

Donnerstag, 13. Februar 2014, 20 Uhr
Freitag, 14. Februar 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

Konzert in der Frauenkirche

Samstag, 15. Februar 2014, 20 Uhr
Frauenkirche Dresden

Zum Gedenken an die Zerstörung
Dresdens am 13. Februar 1945

Christian Thielemann Dirigent

Krassimira Stoyanova Sopran

Marina Prudenskaya Mezzosopran

Charles Castronovo Tenor

Stephen Milling Bass

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Alan Woodbridge Einstudierung

Giuseppe Verdi

»Messa da Requiem«



Radu Lupu

5. Kammerabend

Mittwoch, 19. Februar 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

6. Kammerabend

Donnerstag, 20. März 2014, 20 Uhr
Semperoper Dresden

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

7. Symphoniekonzert

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

Christian Thielemann Dirigent
Radu Lupu Klavier

Franz Liszt

»Orpheus«, Symphonische Dichtung Nr. 4

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Richard Strauss

»Ein Heldenleben« op. 40

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Europa-Tournee

Donnerstag, 6. März 2014, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Samstag, 8. März 2014, 19.30 Uhr
Sonntag, 9. März 2014, 19.30 Uhr
Musikverein Wien

Dienstag, 11. März 2014, 20 Uhr
Philharmonie Luxemburg

Mittwoch, 12. März 2014, 20 Uhr
Théâtre des Champs-Élysées Paris

Freitag, 14. März 2014, 20 Uhr
Samstag, 15. März 2014, 19 Uhr
Festspielhaus Baden-Baden

Christian Thielemann Dirigent
Radu Lupu Klavier
Lars Vogt Klavier

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Anton Bruckner

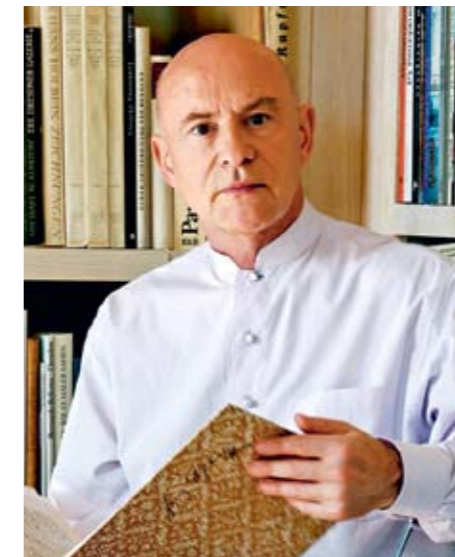
Symphonie Nr. 5 B-Dur

Franz Liszt

»Orpheus«, Symphonische Dichtung Nr. 4

Richard Strauss

»Ein Heldenleben« op. 40



Christoph Eschenbach

8. Symphoniekonzert

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

Christoph Eschenbach Dirigent
Gautier Capuçon Violoncello

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

Richard Strauss

»Don Quixote« op. 35

Wolfgang Rihm

»Verwandlung II«,

Musik für Orchester (2005)

Richard Strauss

»Don Juan« op. 20

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper



Osterfestspiele Salzburg

12. – 21. April 2014

Christian Thielemann Dirigent
Christoph Eschenbach Dirigent

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,
Richard Strauss und Wolfgang Rihm

Das detaillierte Programm finden Sie
unter osterfestspiele-salzburg.at

9. Symphoniekonzert
Palmsontagskonzert

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

Reinhard Goebel Dirigent

Simone Kermes Sopran

Netta Or Sopran

Lothar Odinius Tenor

Marcel Beekmann Tenor

Daniel Ochoa Bariton

Stephan Genz Bass

Dresdner Kammerchor

Hans-Christoph Rademann Einstudierung

Georg Philipp Telemann

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

Kostenlose Einführungen jeweils
45 Minuten vor Beginn im Opernkeller
der Semperoper

PARTNER DER
STAATSKAPELLE DRESDEN



Kosmos Oper



Ladislav Elgr (rechts) als Babinsky kann »Teufel« Michael Eder auch nach fast zwei Jahren noch locker ein Schnippchen schlagen.

NEU ZUM LEBEN ERWECKT –
DIE WIEDERAUFNAHME EINER OPER: »SCHWANDA,
DER DUDELSACKPFEIFER«

Das neue Jahr ist noch taufriech, als aus dem Klavierzimmer im zweiten Stock vertraute, doch lang nicht mehr gehörte Klänge in die Büros dringen. Frisch, innig und kraftvoll ertönen Passagen aus »Švanda dudák / Schwanda, der Dudelsackpfeifer« und vertreiben den leichten Neujahrsblues, der noch in den Ecken hängt: Die Wiederaufnahme des beliebten Gute-Laune-Stückes steht bevor! Doch damit Dieb, Teufel und Eiskönigin mit der gewohnten Energie über die Bühne rauschen, gehört mehr dazu, als die Kostüme zu entstauben und die Dekoration aus den Lagerhallen in die Semperoper zu fahren. Mehr als anderthalb Jahre sind seit der letzten Vorstellung vergangen und es wird Zeit, dem musikalischen und szenischen Gedächtnis der Sänger wieder auf die Sprünge zu helfen.

»Anderthalb Jahre sind eine verflixte Zeitspanne: Man hat gerade die Melodie und den Text vergessen«, meint Christoph Pohl, der sich in wenigen Wochen auf der Bühne wieder in den lebensfrohen böhmischen Dudelsackspieler Schwanda verwandeln wird. »Aber für die Premiere wurde das Stück mit Regisseur Axel Köhler intensiv bis ins kleinste Detail probiert. Das hilft uns jetzt sehr, alles wieder zu rekapitulieren.« Darüber

*Mehr als anderthalb Jahre sind
seit der letzten Vorstellung vergangen
und es wird Zeit, dem musikalischen
und szenischen Gedächtnis der Sänger
wieder auf die Sprünge zu helfen*

ist auch Heike Maria Jenor glücklich. Als Regieassistentin liegt es in ihren Händen, die Wiederaufnahme »szenisch so vorzubereiten, dass sie aussieht wie zur Premiere«. Dazu erarbeitet sie schon Monate im Voraus einen Probenplan, je nach Verfügbarkeit der Sänger, nach Umbesetzungen und Pause seit der letzten Aufführung. Bei der aktuellen »Schwanda«-Vorstellungsserie gibt es nur eine Neubesetzung: Der Tenor Aaron Pegram wird erstmals des Teufels Großmutter singen. Was im Original als Nebenpartie angelegt ist, wird bei Axel Köhler zu einer charakteristischen Figur ausgestaltet, die in der Höllenszene für jede Menge Unterhaltung sorgt. Heike Maria Jenor wird Aaron

Pegram das Essentielle der Partie vermitteln und die Aktionen beibringen, die für den Ablauf der Szenen wichtig sind. »Für jeden Sänger muss man eine passende Darstellungsform finden. Aaron Pegram hat natürlich den Nachteil, dass er die Partie nicht wochenlang erarbeiten konnte, sondern alle Aktionen nun nachlernen und dennoch seine eigenen Haltungen finden muss.« Um den Sänger auf denselben Stand zu setzen wie seine Kollegen, die die Inszenierung bereits gesungen haben, hat Heike Maria Jenor schon eine Woche vor offiziellem Probenbeginn drei Treffen auf den Plan gesetzt. Auf der nüchternen Probephöhne mit den schwarz gestrichenen Wänden, abgewetztem Parkettboden und aufgestapelten Holzpaletten, Stühlen oder Notenständern ist von der prallen Sinnlichkeit und satten Farbenpracht des »Schwanda« noch nichts zu spüren. Ein wackeliger Tisch imitiert den späteren infernalischen Kartentisch, um den Heike Maria Jenor gewissenhaft Skatblatt, Rucksack, Dudelsack und Pergamentpapier drapiert hat. Christoph Pohl setzt sich seine »Teufelshörner« auf, die noch verdächtig an rot lackierte Zuckertüten erinnern, Aaron Pegram wirft sich einen spitzenbesetzten Morgenrock über und lässt sich von der Regieassistentin noch einmal erklären, auf welchen musikalischen Akkord er unter dem Tisch hervor zum Teufel laufen und wann er Karten einsammeln soll. Michael Eder sinkt mit der ganzen Souveränität eines Höllenfürsten auf den kleinen Stuhl, der später sein Sessel wird. Heike Maria Jenor schaut noch einmal um sich, alle sind an ihren Plätzen, ein Blick und die Korrepetitorin schlägt die ersten Töne an. Der kräftige Bass des Teufels dröhnt durch den kahlen Raum und plötzlich fühlt man sich wieder in die blutrote, dampfende Hölle versetzt mit ihrem riesigen Höllenrad, dem sich ständig langweilenden Luzifer und seiner skurrilen Schar von Verdammten, zu denen nun auch Schwanda zählt.

Konzentriert folgt die Regieassistentin den Bewegungen und wirft ab und zu einen Blick in ihren überdimensionalen Regieauszug, den sie sich während der Einstudierung mit dem Regisseur erstellt hat. Detailliert wurde hier jede szenische Aktion auf der Bühne mit dem exakten musikalischen Einsatz verzeichnet. Nun ist er die Grundlage ihrer Arbeit. Im Abgleich mit dem Video-Mitschnitt der Premiere ist Heike Maria Jenor zur Vorbereitung den Auszug noch einmal Szene für Szene durchgegangen, bis sie die Inszenierung

wieder verinnerlicht hat. »Bei Inszenierungen wie »Schwanda«, bei denen jede Aktion präzise musikalisch getimt ist, prägt man sich die Gänge recht gut ein.« Seit 1989 ist Heike Maria Jenor Regieassistentin und Abendspielleiterin an der Semperoper. Die studierte Theaterwissenschaftlerin liebt die Vielfalt ihres Arbeitsalltags: »Durch die immer neuen Stücke beschäftigt man sich ständig mit anderen Themen, anderen Epochen. Außerdem arbeite ich mit verschiedenen Regisseuren zusammen und lerne deren Handschriften kennen. Die Arbeit auf den Proben macht Spaß und wenn alles gut geht, läuft am Abend eine schöne Vorstellung über die Bühne.« Damit das funktioniert, assistiert sie nicht nur den Regisseuren und leitet die Wiederaufnahmen, sondern hält auch die laufenden Stücke »in Stand«: »Am Abend während der Vorstellung achte ich darauf, dass sich keine falschen Aktionen einschleifen. Gegebenenfalls setze ich noch einmal Proben an und repetiere.« Singen Gäste in einer Vorstellung, weist sie diese in ihre Rollen ein. Während der Vorstellung steht sie hinter den Kulissen und gibt vor den Auftritten bei Bedarf noch ein, zwei Stichworte, worauf besonders zu achten ist, damit die Vorstellung reibungslos läuft. Viele Inszenierungen beherrscht sie inzwischen komplett auswendig und kennt die Knackpunkte, auf die sie besonders Acht geben muss. »Im Laufe der Zeit bekommt man ein Gespür dafür, wann sich ein Unheil anbahnt, das man abwehren muss. Inzwischen habe ich eine gewisse Gelassenheit entwickelt und weiß, wie ich in bestimmten Situationen reagieren muss. Ich kenne die Sänger und kann einschätzen, wer sich auf der Bühne selbst



Heike Maria Jenor erklärt Christoph Pohl (rechts) und Ladislav Elgr die nächste Szene.

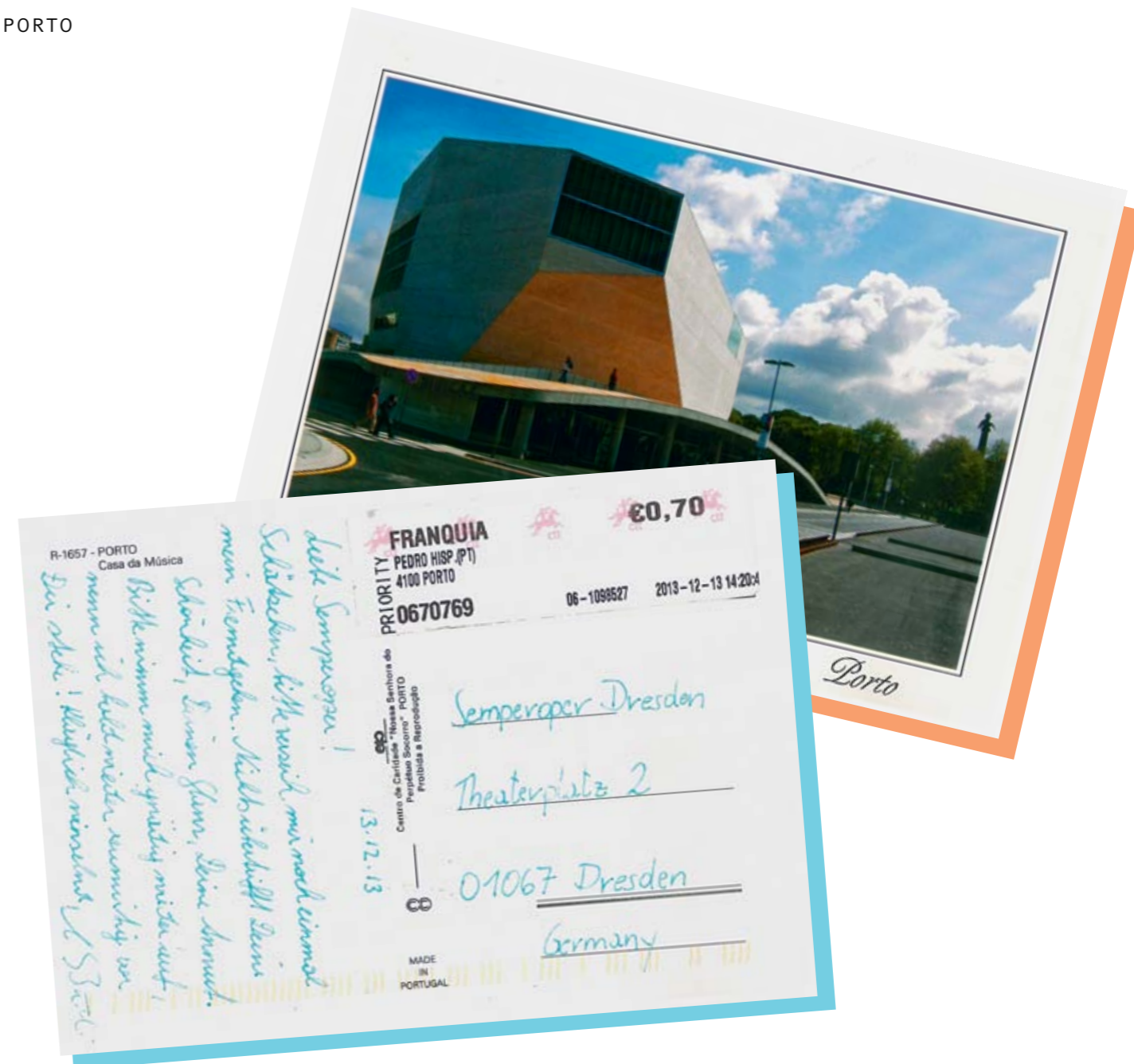
rettet, wenn etwas schief geht, oder für wen ich etwas organisieren muss.« Damit sich bei »Schwanda« jeder Sänger sicher fühlt, hat sie etwa zehn szenische Proben angesetzt, hinzu kommen noch eine Bühnen- und eine Bühnenorchesterprobe, da die Inszenierung auch technisch eine Herausforderung ist. »Zwei Bühnenproben für eine Wiederaufnahme ist Luxus«, freut sich Heike Maria Jenor. Aaron Pegram stolpert gerade über seinen zu langen Morgenmantel, fühlt sich in seiner Rolle aber sichtlich wohl und fügt sich rasch ein: »Ich habe mir die letzten Vorstellungen angesehen, aber schon wenn ich nur an Teufels Großmutter denke, habe ich sofort Bewegungen und Bilder im Kopf. Und komische Typen liegen mir ohnehin besonders.« Derweil lässt sich Michael Eder von Lucie Ceralova, die die Wiederaufnahme als Sprachcoach begleitet, ein paar Hinweise zur Aussprache geben. Das unbekannte Tschechisch, das auf der Bühne seinen unvergleichlichen schwejkischen Charme versprüht, macht allen immer noch zu schaffen. Auch szenisch gibt es Unklarheiten: »Bei »Trumpf!« habe ich die Karte doch auf den Tisch geschlagen, statt sie allen herumzuzeigen, oder?« Teufel Eder blickt fragend zu Heike Maria Jenor, die ihr Regiebuch konsultiert und die Sequenz richtig organisiert. Mit dem Regisseur selbst wird bei Wiederaufnahmen nur in seltenen Fällen Rücksprache gehalten. »Ob Axel Köhler auf einer Probe vorbeischaute, weiß ich nicht – er wäre natürlich willkommen!« Aber auch ohne ihn springt der Funke über. Christoph Pohl ist wieder in seinem Element: »Bei dieser Inszenierung stimmt einfach alles, schon die Proben waren ein Glückserlebnis. Es wird rasch alles wiederkommen.«



Heike Maria Jenor weist Aaron Pegram (Mitte) in seine Rolle als Teufels Großmutter ein.

Grüße aus ...

PORTO



Grüße aus ... dem sonnigen Portugal schickte uns Markus Butter per Postkarte. Seit 2005 ist der österreichische Bariton festes Ensemblemitglied der *Semperoper Dresden*. Als Konzert- und Opernsänger führen ihn Gastspiele immer wieder an bedeutende internationale Opern- und Konzerthäuser. Im Dezember sang er in Porto Bachs Weihnachtsoratorium mit dem

Orquestra Nacional do Porto. Im Februar ist er in London für Tonaufnahmen mit dem London Symphony Orchestra. Im Februar gastieren außerdem u.a.:

Gala El Hadidi: Konzert für Sponsoren des Cairo Opera House, Kairo • *Markus Marquardt*: Proben für Wanderer (»Siegfried«), Oper Stuttgart • *Christa Mayer*: Philharmo-

nisches Konzert mit Gustav Mahlers 3. Sinfonie d-Moll, Theater Kiel • *Romy Petrick*: Eröffnungskonzert und Liederabend bei den Musikwochen Hitzacker • *Barbara Senator*: Wellgunde (»Das Rheingold«) sowie Zweite Norn und Wellgunde (»Götterdämmerung«), De Nederlandse Opera Amsterdam • *Tichina Vaughn*: Azucena (»Il trovatore«), Sacramento, Kalifornien

Das besondere ... Kostüm!

DIE KOSTÜME DER CUADRILLA IN »CARMEN«



Georges Bizet
CARMEN
Vorstellungen
22. Februar,
1., 23., 29. März &
23., 25. April 2014
Karten ab 27,50 Euro

»Toreador, zum Kampfe!« Wenn dieser Schlachtruf erschallt, ziehen sie vorbei, die Piquadores, Banderillos, Chulos und er selbst: Escamillo, der Matador – in den meisten »Carmen«-Aufführungen allerdings nur vor dem inneren Auge, bildgewaltig besungen vom Chor an der Rampe. In Axel Köhlers Inszenierung jedoch schreitet zum großen Finale die Cuadrilla in die Bühnenarena. Und nicht nur das: Kostümbildnerin Henrike Bromber hat für den Einzug der Stierkämpfer Kostüme von der Madrider Schneiderei Justo Algaba herstellen lassen, die in erster Linie spanische Toreros ausstattet. »Am Ende der Oper trifft das bettelarme Volk auf den Prunk des Stierkampfes, der für viele früher den Ausbruch aus ihrem sozialen Elend verhiess und in der spanischen Mentalität noch

heute eine entscheidende Rolle spielt. Wir wollten diese Szene so prachtvoll und gleichzeitig so authentisch wie möglich gestalten, um die extreme Fallhöhe in dieser Oper herauszustellen«, beschreibt Henrike Bromber. Für diese äußerst speziellen Kostüme, bei denen jedes Muster, jede Perle und jede Troddel eine eigene Bedeutung haben, werden besondere Stoffe, Fäden, Stickmuster und vor allem Stickmaschinen benötigt, die nur in speziellen Betrieben in Spanien zu finden sind. Und man braucht Experten-Know-How. So ist Justo Algaba eigens nach Dresden angereist, um die Bewegungen Escamillos und der Tänzer zu beobachten und die Körpermaße zu nehmen. Mit Henrike Bromber hat er jede einzelne Stickerei und jede Verzierung ausgedacht. Ein klein wenig beque-

mer als ihre Artverwandten für die echte Arena sind die farbenprächtigen Kostüme. Sie müssen keine realen Hörner-Stöße dämpfen, dafür akrobatischen Sprüngen standhalten. Zusätzliche Einschläge ermöglichen Variationen am Kostüm, falls es Umbesetzungen gibt. Als dann die sorgfältig verpackten Kostüme in Dresden eintrafen, erfasste die Aura des Stierkampf-Kultes auch das »Carmen«-Team um Henrike Bromber: »Die Darsteller hielten ihre Anzüge voller Ehrfurcht in den Händen und haben sich gegenseitig darin fotografiert.« Übrigens: Die Jacke, die Carmen in dieser Szene trägt, erinnert zwar ebenfalls an die Kostüme der Toreros, ist allerdings eine Adaption dieses Stils, der hier eine Modifikation inspiriert.

Sonderrätsel zum Strauss-Jahr

»GUNTRAM«

Obgleich die erste Oper von Richard Strauss überraschend pathetisch daherkommt, fehlte dem Komponisten auch im Umfeld von »Guntram« nicht sein charakteristischer Humor. Als nach den ersten Inszenierungen nicht abzusehen war, ob und wann »Guntram« noch einmal aufgeführt würde, errichtete Strauss bei seiner Villa in Garmisch-Partenkirchen eine Gedenktafel, so wie in den bayerischen Bergen üblich, für diejenigen, die eines tragischen Unfalltodes starben.

Wie lautete die Inschrift auf dieser Tafel? Wenn Sie die überflüssigen Buchstaben aus dem Rätselgitter streichen, erhalten Sie von links nach rechts gelesen die Lösung.

Verlosung

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

Einsendeschluss

25. Februar 2014
Semperoper Dresden
Theaterplatz 2 – 01067 Dresden
marketing@semperoper.de

Vorstellungen

23., 28. Februar & 2. März 2014

Lösungswort des letzten Rätsels, Heft 3

Klytämnestras Edelsteine

Gewonnen hat

Marion Jung, Reichenbach

RICHARD-STRAUSS-RÄTSEL
AUF SEMPEROPER.DE

Das Leben und Wirken von Richard Strauss birgt so manches Rätsel! Grund genug, den berühmten Jubilar in seinem Geburtsjahrgang ein gesamtes Jahr lang auf »rätselhafter Weise« zu begleiten. Ab sofort finden Sie auf semperoper.de jeden Donnerstag eine neue Rätselfrage über den zeitlebens eng mit Dresden verbundenen Komponisten. Unter allen richtigen Einsendungen verlosen wir am Ende jedes Monats tolle Preise rund um Richard Strauss.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| H | I | E | R | Ö | R | R | U | H | T |
| Y | T | A | D | E | R | L | A | S | S |
| E | H | R | U | N | D | E | I | T | U |
| G | E | N | D | S | A | M | E | R | I |
| K | A | J | Ü | N | G | L | I | N | G |
| Ä | G | Y | G | U | N | T | R | A | M |
| I | M | I | N | N | E | S | Ä | N | G |
| E | R | D | E | R | I | V | A | T | V |
| O | M | S | Y | M | P | H | O | N | I |
| S | C | H | E | N | K | E | N | O | R |
| C | H | E | S | T | E | R | B | N | S |
| E | I | N | E | S | S | I | E | I | G |
| E | N | E | N | Y | Ö | V | A | T | E |
| R | S | A | R | G | R | A | U | S | A |
| M | E | E | R | S | C | H | L | A | G |
| E | N | A | Z | W | U | R | D | E | T |
| A | G | E | R | U | H | E | R | I | N |
| D | F | R | I | E | D | E | N | D | E |

DIE INSCRIFT LAUTET

Zehn Fragen



Der niederländische Tenor Frank van Aken studierte in Utrecht und am Opernstudio des Königlichen Konservatoriums in Den Haag. Er war Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein und der Oper Frankfurt. Gastengagements führen ihn an die großen internationalen Opernhäuser. Als Siegmund in »Die Walküre« debütierte er 2012 an der Metropolitan Opera New York. Sein Repertoire umfasst neben den großen Wagner-Partien auch Rollen wie Macduff (»Macbeth«), Otello, Cavaradossi (»Tosca«), Luigi (»Il tabarro«), Max (»Der Freischütz«), Aegisth (»Elektra«), Bacchus (»Ariadne auf Naxos«), Florestan (»Fidelio«), Hermann (»Pique Dame«), Laca (»Jenůfa«), Maurizio (»Adriana Lecouvreur«) und Einsiedel (»Simplicius Simplicissimus«). An der *Semperoper Dresden* gastiert er in dieser Saison in der Titelpartie des »Guntram« und als Aegisth (»Elektra«). Außerdem war er bereits als Tristan und Tannhäuser zu erleben.

Mein Morgenritual ist ...

im Moment Ingwer/Zitrone mit
herbem Wasser trinken und Gemüsesaft mit Apfel und SuperFoods
blenden, danach duschen.

Mein Traum vom Glück ...

erlebe ich

Abschalten kann ich am besten ...

beim schönen Sonnenuntergang.
auf dem Fahrrad
in der Natur und im Zug.

Das Unvernünftigste, was ich je getan habe ...

aufhören, als ich jung war.
mit Klavierunterricht

Schwach werde ich ...

beim guten 'KAISER SCHMARN'!

In meiner Hosentasche habe ich ...

Schlüssel, Fishermensfriends, RICO LA, noch ein Taschentuch, geld, telef.
ein Taschentuch, noch ein Taschentuch... zu viel!

Mein letzter Lustkauf war ...

eine CD mit JOSEF METTERNICH, WORAUF
INTERVIEWS STEHEN.

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

PAPST ODER GÄRTNER.

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

aus voller Wucht mittanzen mit dem
Ballett.

Mein Lieblingsort in Dresden ...

ist das BRAUHAUS
'WATZKE', wo man
auch gut essen kann.

Service

ADRESSE

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

ÖFFNUNGSZEITEN

Mo bis Fr 10 – 18 Uhr, Sa bis So 10 – 13 Uhr*
(*Änderungen auf semperoper.de)

KONTAKT

T 0351 49 11 705, bestellung@semperoper.de

Impressum

HERAUSGEBER

Sächsische Staatstheater – Semperoper Dresden

KAUFM. GESCHÄFTSFÜHRER

Wolfgang Rothe

SEMPER!

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

REDAKTION

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

BILDNACHWEIS

Cover & Inhalt: Matthias Creutziger,
außerdem: S. 9: Ian Whalen, S. 9: Die Gläserne
Manufaktur von Volkswagen, S. 15: E. Döring,
S. 18: Felix Broede, S. 23 unten: Monika Rittershaus,
S. 24: Fotostudio Dörr, S. 26: David Baltzer, S. 28, 29 oben,
S. 54 links, S. 55 rechts: Costin Radu, S. 29 unten:
Matthias Müller, S. 32: Friends of Dresden, S. 34, 36 oben:
DECCA/Andrew Eccles, S. 36: Dario Acosta,
Marco Borggreve, Mathias Bothor, Eric Brissaud,
S. 39: Gilbert François, S. 44 links: Michael Tamm,
S. 45 Mitte: Eric Brissaud, S. 52: B. Aumüller

HERSTELLUNGSREGIE

Carolin Ströbel

GESTALTUNG

Fons Hickmann M23, Berlin
Bjoern Wolf, Raúl Kokott & Sabrina Staudinger

DRUCK

Druckerei Thieme Meißen GmbH

PAPIER

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

ANZEIGENVERTRIEB

EVENT MODULE DRESDEN GmbH

Redaktionsschluss

für dieses Heft: 23. Januar 2014

PARTNER DER SEMPEROPER UND DER STAATSKAPELLE DRESDEN



Repertoire

WILLIAM FORSYTHE

Ein William Forsythe Ballettabend

AUSDRUCKSKRAFT UND
INNEHALTEN

Eine Hommage an einen der wohl innovativsten lebenden Choreografen: William Forsythes »klassische« Choreografien sind fest im Repertoire des *Semperoper Ballett* verankert. »Artifact Suite« spielt mit dem Verhältnis zwischen der »Other person« und dem Corps de Ballet sowie mit der Ein-



bildungskraft, aber auch den Sehgewohnheiten des Zuschauers. Das im Lichtkegel nur eines Scheinwerfers zentrierte »Enemy in the Figure« mit seiner unmittelbaren Ausdruckskraft gehört zu den optisch eindrucksvollsten Arbeiten des Choreografen. Als Moment des Innehaltens steht zwischen beiden die »Neue Suite«, eine Folge für das *Semperoper Ballett* neukreierter und -arrangierter Pas de deux.

William Forsythe wurde in der Spielzeit 2012/13 für sein Schaffen mit dem Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper ausgezeichnet.

Vorstellungen

16., 24. Februar & 14., 18.^(m+sa) Mai 2014

Karten ab 11,50 Euro

WOLFGANG A. MOZART

Die Zauberflöte

ERLEUCHTUNG
IM FARBENRAUSCH

Die bekannteste Koloraturarie trifft auf den beliebtesten Vogelfänger der Operngeschichte: Die Königin der Nacht befiehlt dem verliebten Prinzen Tamino, ihre Tochter Pamina aus den Händen des mächtigen Zauberers Sarastro zu befreien. Unterstützt von einer magischen Flöte und dem dauerplappernden Vogelfänger Papageno macht



sich Tamino auf die gefährvolle und erleuchtende Suche nach der Liebe und der Weisheit. Von Mozart selbst als »deutsche Oper« bezeichnet, ist die »Zauberflöte« über den deutschen Sprachraum hinaus eine der meistinszenierten Opern überhaupt, deren Interpretation durch Achim Freyer dem Duktus des Kasperltheaters folgt.

Vorstellungen

9., 10., 20., 26. Februar &
4., 5., 10., 12., 19.^(m+sa), 21. April 2014

Karten ab 20 Euro

GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

INTRIGEN AUF DEM
LIEBESFÄCHER

Der junge Graf Almaviva und der geizige alte Dottore Bartolo buhlen um Rosinas Liebe. Hier schafft der Barbier Figaro Abhilfe, der durch sein plauderndes Friseur-gemüt ausreichend Chaos stiftet, um eine heimliche Heirat Almavivas und Rosinas zu ermöglichen. Doch Bartolo gibt nicht so leicht auf.



Die Vorgeschichte für Mozarts erfolgreiche Oper »Le nozze di Figaro« präsentiert sich als fröhliche Maskerade, deren Ränke und Intrigen in Grischa Asagaroffs szenischer Umsetzung auf einem drehenden Liebesfächer komödiantisch zugespitzt werden.

Vorstellungen

6., 8., 15., 28. März,
14., 21., 26., 30. Juni & 4. Juli 2014

Karten ab 15,50 Euro

WOLFGANG A. MOZART

Idomeneo

IM NETZE NEPTUNS

Todesangst und Sohnesliebe treiben den kretischen König Idomeneo in eine verzweifelte Lage: In höchster Seenot verspricht er dem Meeresherrn Neptun das erste Wesen, dem er bei glücklicher Landung am heimatlichen Strand begegne, zum Opfer. Sein Flehen wird erhört, doch der erste Mensch an Land ist Idomeneos eigener Sohn Idamante. Basierend auf dem



bekanntem antiken Mythos schuf Wolfgang Amadeus Mozart seine große Choroper auf der Schwelle zwischen barocker opera seria und französischer tragédie lyrique. Unter der musikalischen Leitung von Julia Jones kämpft Wookyung Kim als Idomeneo gegen sein Schicksal an. Anke Vondung als Idamante steht zwischen den ihn umwerbenden Damen Simone Schneider als Elettra und Elena Gorshunova als Ilia.

Vorstellungen

27. Februar & 7., 14. März 2014

Karten ab 15,50 Euro

STIJN CELIS

Romeo und Julia

GEGEN ALLE SCHRANKEN

Zwei Namen, die für bedingungslose, radikale Liebe stehen, für verzweifelte Mut und grausames Scheitern. Sie sind steinalt und doch immer wieder blutjung: Das wohl berühmteste Liebespaar der Theaterwelt wurde auch auf der Ballettbühne unzählige Male neu zum Leben erweckt. Zur unübertroffenen musikalischen Interpretation von Sergej Prokofjew wirft Choreograf Stijn



Celis einen frischen Blick auf die Beziehungstragödie zweier junger Verliebter, die gegen die Schranken ihrer Herkunft und für eine gemeinsame Zukunft kämpfen. Celis' Romeo und Julia versprühen jenseits aller Kitschromantik eine tief berührende Leidenschaft.

Vorstellungen

21., 25. Februar, 17., 19. März,
24., 26., 27. April & 1. Mai 2014

Karten ab 8,50 Euro

Ermäßigte Preise im Vorverkauf für
Dresdner zum Dresdentag für die Vorstellung
am 19. März 2014

Projektpartner

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

Der Stiftungsrat

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

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

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

Susanne Häussler, Kreuzlingen

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

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

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

Helma Orosz,
Oberbürgermeisterin der
Landeshauptstadt Dresden

Heinz H. Pietzsch,
Berlin

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

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

Das Kuratorium

Ulrich Bäurle GmbH & Co. KG
Behringer Touristik GmbH
Caverion Deutschland GmbH
Robert Bosch GmbH
Daimler AG
Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen
DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
EADS Elbe Flugzeugwerke GmbH
ENSO Energie Sachsen Ost AG
Euro-Composites S. A.
fischerwerke GmbH & Co. KG
Prof. Dr. Heribert Heckschen
Hilton Dresden
Hotel Taschenbergpalais Kempinski Dresden
KPMG AG Wirtschaftsprüfungsgesellschaft
Lange Uhren GmbH
Ostsächsische Sparkasse Dresden
Piepenbrock Dienstleistung GmbH & Co. KG
Heinz H. Pietzsch
Jürgen Preiss-Daimler, P-D Consulting
Radeberger Exportbierbrauerei GmbH
R & M GmbH Real Estate & Management
Sachsen Bank
Schneider + Partner GmbH
Sparkassen-Versicherung Sachsen
SRH Holding
Staatliche Porzellan-Manufaktur
Meißen GmbH
UniCredit Bank AG
Vattenfall Europe Mining & Generation
Vitra GmbH Deutschland
Juwelier Wempe
Adolf Würth GmbH & Co. KG
Zentrum Mikroelektronik
Dresden AG

Assoziierte Mitglieder des Kuratoriums:

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

Ehrenmitglieder:

Professor Christoph Albrecht
Professor Gerd Uecker

Wer Kunst versteht, versteht es sie zu fördern.

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

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

Oper

Richard Strauss
ELEKTRA
Premiere am 19. Januar 2014

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

Giuseppe Verdi
SIMON BOCCANEGRA
Premiere am 30. Mai 2014

Ballett

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

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



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



Stiftung zur Förderung der
Semperoper Dresden

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

Reihe 7, Platz 23

»ELEKTRA«, JANUAR 2014

Dieser Fortissimo-Ruf mit dem Riesenorchester zu Beginn – da ist man gleich ganz aufgerüttelt! Elektra beklagt bei ihrem Auftritt mit diesem Motiv ihren ermordeten Vater Agamemnon. Ich kenne keine andere Oper, die eine solche Spannung über die pausenlosen etwa 100 Minuten hält, bis zum Freudentanz der entfesselten Elektra am Schluss. »Giftig, wie eine wilde Katze«, wird sie von den Mägden beschrieben – die hochdramatische Sopranpartie gehört zu den anspruchsvollsten der gesamten Opernliteratur.

In der legendären Besetzung mit Birgit Nilsson habe ich vor vielen Jahren am Stehplatz der Wiener Staatsoper meine erste »Elektra« erlebt: eines der großartigsten Opernerlebnisse meines Lebens! Mit Christian Thielemann, DEM Strauss-Dirigenten von heute, habe ich das wohl kühnste Werk von Richard Strauss bereits im Festspielhaus Baden-Baden gehört. Aber nun, mit der »Wunderharfe« am Ort der Uraufführung, das war nun DIE »Elektra«: welcher Klang, welche Opulenz, welche Zartheit, welche Präzision (der gefürchtete Beginn mit den Mägden, das war einfach perfekt!), welche Pracht – ein Traum!

Evelyn Herlitzius wurde zu Recht als Elektra gefeiert, sie war überragend sowohl stimmlich als auch darstellerisch, eine grandiose Leistung. Und ihrer ungleichen Schwester Chrysothemis, Anne Schwanewilms, ist dieser schöne leichte »Strauss'sche Silberklang« eigen, der in schönem Kontrast zu ihrer Schwester Elektra steht.

Mit Waltraud Meier hat Dresden eine Luxus-Klytämnestra. Ihr im Exil lebender Sohn Orest kehrt als Rächer heim – die Erkennungsszene mit seiner Schwester Elektra ist ein berührender Moment in dieser so dramatisch aufgeladenen Oper, und der imposante René Pape und Evelyn Herlitzius sind für kurze Zeit ganz innig miteinander als Geschwisterpaar.

In der Semperoper gab es minutenlange stehende Ovationen!

Hugo von Hofmannsthal ist der kongeniale Librettist von Richard Strauss. Seine Texte sind wunderbar, manchmal auch ironisch, subtil: »Nein, ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal. Viel lieber tot als leben und nicht leben.« Chrysothemis will nicht Rache ausüben, sie will einfach nur Frau sein und einen lieben Mann finden ...

Unglaublich spannend ist die Szene, wenn Orest dann tatsächlich in den Palast geht, um seine Mutter Klytämnestra und deren Liebhaber Aegisth zu ermorden: »Ich habe ihm das Beil nicht geben können«, singt die aufgeregte Elektra, und nach dem markerschütternden Schrei Klytämnestras ergänzt sie: »Triff noch einmal.«

Für mich gilt immer »Prima la musica«. Die Zürcher Schauspiel-Intendantin Barbara Frey hat erstmals an der Semperoper inszeniert, in einem Bühnenbild, das an einen unfertigen Festsaal aus Holz im Berliner Flughafen Tempelhof erinnern soll, mit zeitlosen Kostümen. Das Ganze war

eher »kammermusikalisch«, ganz im Kontrast zu der vielfach aufwühlenden Musik. Ganz überragend spielte die Sächsische Staatskapelle Dresden unter ihrem Maestro ... In der Semperoper gab es minutenlange stehende Ovationen!

Diese Zeilen schreibe ich auch in Gedenken an meine Freundin Ulrike Hessler, die ich in München vor vielen Jahren an der Bayerischen Staatsoper kennen gelernt habe. Sie hat Christian Thielemann nach Dresden geholt und diese nun so fulminante »Elektra« wurde noch in ihrer tragischerweise so kurzen Intendanz geplant. Danke!



Die gebürtige Salzburgerin Medi Gasteiner arbeitete bei Orfeo, Philips Classics, Sony Classical und Berlin Classics und führte anschließend eine eigene PR-Agentur. Sie war Orchestermanagerin des hr-Sinfonieorchesters und Musikredakteurin beim Hessischen Rundfunk mit Schwerpunkt Oper. Neben einer regen Vortragstätigkeit plant sie auch Opernreisen mit kulturellem Rahmenprogramm.

Richard Strauss
ELEKTRA
Vorstellungen
22. & 29. Juni 2014
Karten ab 14,50 Euro



GLANZVOLLE MOMENTE.

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

☎ 0351 – 420 44 11

🌐 GLAESERNEMANUFAKTUR.DE

PARTNER DER SEMPEROPER

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Das Auto.

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

KÖNIGLICH SÄCHSISCHE BRAUKUNST

SEIT 1872



Radeberger
PILSNER



FÖRDERER DES JUNGEN ENSEMBLE

