



# GLANZ & KLANG

DAS MAGAZIN DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN SAISON 2015/2016 #02

## MIT SEMPERS PLÄNEN IN DIE ZUKUNFT

Ein neues Konzertzimmer für die Staatskapelle

# MOZART IN PERFEKTION AUS DER GLÄSERNEN MANUFAKTUR

Drei der schönsten Mozart-Klavierkonzerte – eingespielt von Rudolf Buchbinder und der Staatskapelle Dresden in einem außergewöhnlichen Konzert in der Gläsernen Manufaktur in Dresden – nun anlässlich des Sonderkonzertes am 10. Januar und der Europa- und Asientournee erstmals auf DVD und Blu-ray erhältlich!



  
**UNITEL CLASSICA**  
[www.unitelclassica.com](http://www.unitelclassica.com)

Zu erleben auch auf CLASSICA, dem ersten Fernsehsender für die Welt der klassischen Musik!

**CLASSICA**

GRUSSWORT

**B**esonders an Feiertagen ist die Musik eine der schönsten Möglichkeiten, die Zeit etwas langsamer ticken zu lassen, Ruhe zu finden, zurückzublicken und vorzuschauen. Und ich freue mich, dass unsere Konzerte in der Weihnachtszeit längst zu Ritualen geworden sind – nicht nur in Dresden, sondern durch die Übertragungen im ZDF in ganz Deutschland. Auch dieses Jahr ist unser Orchester nicht nur in der Semperoper und in der Frauenkirche zu erleben, sondern in allen Wohnzimmern des Landes. Das Silvesterkonzert ist für unser neues Konzertzimmer übrigens die Fernsehpremiere – nach jahrelangem Tüfteln ist es endlich fertig: mit neuer Optik und perfektem Klang.

Für die Staatskapelle ist all das eine große Ehre, auch deshalb, weil wir damit ein Bild unserer Stadt vermitteln, das mir persönlich sehr am Herzen liegt: Die Musik, die wir spielen, ist eine internationale Sprache, die von internationalen Künstlern gestaltet wird – und die dennoch immer auch



**»Das Silvesterkonzert ist für unser neues Konzertzimmer übrigens die Fernsehpremiere – nach jahrelangem Tüfteln ist es endlich fertig: mit neuer Optik und perfektem Klang.«**

mit der eigenen, lokalen Tradition verbunden ist. Das Bild, das wir an diesen Tagen aussenden, ist ein Klang: der typische Klang der Kapelle, der Klang, in dem es um die großen menschlichen Gefühle geht, um das Unaussprechbare, den Freudenjubiläum, die Besinnung und die Trauer, der Klang, der von vielen Generationen geprägt ist, von Künstlern und Musikern aus aller Welt. Die Musik ist für uns immer auch eine Botschaft von Menschen für Menschen – für jene Gefühle, die uns alle, egal, woher wir kommen, vereinen.

Gerade in den Programmen, die vor uns stehen, zeigt sich die Sächsische Staatskapelle Dresden in all ihren Facetten: unter anderem als Gastgeberin von Weltstars wie Lang Lang, auf dessen Auftritt beim Silvesterkonzert ich mich besonders freue, dem britischen Dirigenten Robin Ticciati, der mit Werken von Mahler, Sibelius, Ravel und Debussy in die Zeit des Fin de Siècle eintauchen wird, oder auch dem Österreicher Rudolf Buchbinder, der ein besonders herzliches Verhältnis zu unseren Musikern pflegt, seit er in Dresden unser Capell-Virtuos war.

In dem Gespräch, das Axel Brüggemann mit ihm geführt hat, begeistert mich besonders Buchbinders Blick auf das Wien zur Zeit Mozarts, das er als Schmelztiegel beschreibt, als internationale, offene Stadt,

in der Franzosen, Türken, Italiener und Osteuropäer zu Hause waren und ihre musikalischen Visionen formten. »Man muss sich das Wien von damals ein bisschen wie das New York unserer Zeit vorstellen«, sagt Buchbinder, »da gibt es China-Town, ein jüdisches Viertel, ein italienisches Viertel – die Menschen sprechen ihre Sprachen, die meisten sehr schlecht englisch, und trotzdem empfinden sich alle als: New Yorker. So war das damals in Wien, und ich verstehe nicht, warum wir diesen Geist heute so oft bekämpfen.«

Gleichzeitig stellen die kommenden Konzerte aber auch den Mikrokosmos unseres Klangkörpers vor, seine eigentliche Heimat: die Musik, ihre Musiker und deren Ideen. Gerade die Aufführungsabende, in denen unsere Orchestermusiker jene Werke aufführen, die ihnen persönlich besonders wichtig sind, machen mich immer wieder neugierig, so auch der 2. Aufführungsabend, in dem unser österreichischer Soloklarinetist Robert Oberaigner das Klarinettenkonzert des US-Amerikaners Aaron Cop-

land vorstellen wird. Und natürlich freue ich mich auf »Kapelle für Kids«, für die sich ihr spiritus rector Julius Rönnebeck dieses Mal etwas ganz Besonderes hat einfallen lassen: Er und die Puppe Alma haben die Kapell-Schlagzeuger Manuel Westermann und Simon Etzold in die Gläserne Manufaktur von Volkswagen eingeladen, um gemeinsam mit ihnen nicht nur auf Trommeln und Xylophonen zu musizieren, sondern auch auf unterschiedlichen Autoteilen. Auch »Kapelle für Kids« hat sich zu einer Facette unseres Tuns entwickelt, auf die wir nicht mehr verzichten wollen. Ich finde, klüger, lustvoller und begeisternder kann man Musik nicht vermitteln.

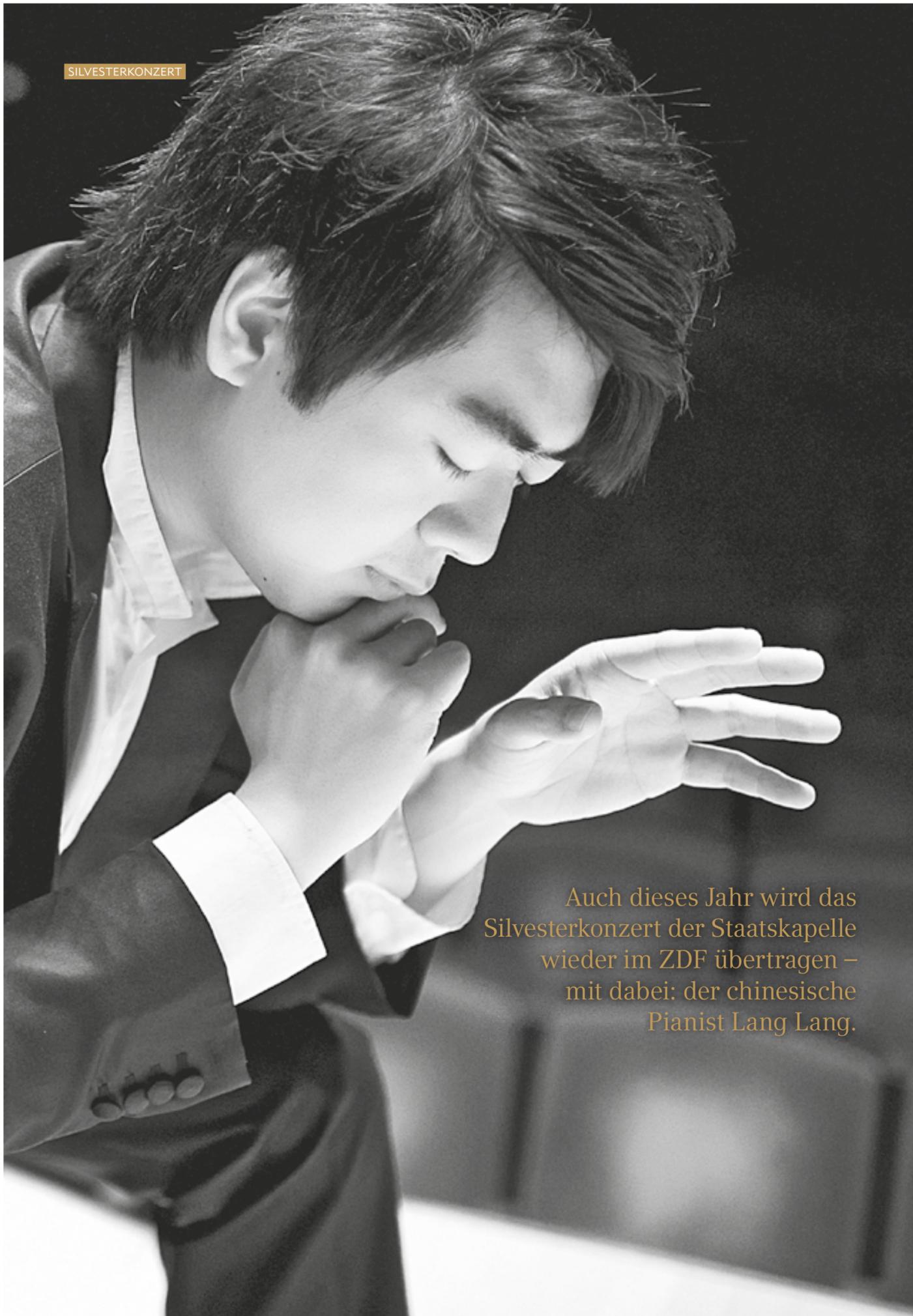
Ich freue mich, wenn Sie die besonderen Tage dieses Jahres gemeinsam mit uns feiern, wenn Sie in unseren Konzerten ein wenig Muße, Ruhe und Frieden finden und gemeinsam mit uns den weltoffenen Geist der Kapelle und unserer Stadt feiern.

Ihr

Jan Nast  
 Orchesterdirektor der Sächsischen Staatskapelle Dresden

# Inhalt

- Seiten 4-5 **»Die Musik hilft beim Leben«**  
Lang Lang kommt zum Silvesterkonzert der Staatskapelle
- Seiten 6-8 **Das Wissen um die Naivität**  
Rudolf Buchbinder im Interview mit Axel Brüggemann
- Seite 9 **Beethovens Gretchenfrage**  
Christian Thielemann dirigiert in den Gedenkkonzerten die »Missa solemnis«
- Seiten 10-11 **Geheimnisse der Musikgeschichte**  
Robin Ticciati und Leonidas Kavakos im 5. Symphoniekonzert
- Seiten 12-13 **Bitte noch ein Shakespeare!**  
Vorschau auf die Osterfestspiele Salzburg im März 2016
- Seiten 14-16 **Mit Sempers Plänen in die Zukunft**  
Die Staatskapelle hat ein neues Konzertzimmer
- Seite 17 **Dresden, die Heimat der Klarinette**  
Soloklarinetist Robert Oberaigner im Porträt
- Seite 18 **Bumm ist nicht gleich Bumm**  
Kapelle für Kids macht Station in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen
- Seite 19 **Konzertvorschau**  
Die Konzerte der Staatskapelle von Dezember bis Februar
- Seiten 20-21 **The Great Gatsby**  
Über den Komponisten der Neuproduktion – John Harbison
- Seite 22 **Mitten ins Leben**  
Eifersuchtstragödien im Doppelpack: »Cavalleria rusticana« / »Pagliacci«
- Seite 23 **Hauptsache unangepasst**  
Friedrich Goldmanns Opernfantasie »R. Hot bzw. Die Hitze«



Auch dieses Jahr wird das Silvesterkonzert der Staatskapelle wieder im ZDF übertragen – mit dabei: der chinesische Pianist Lang Lang.

# »Die MUSIK hilft beim Leben«

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

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

*Lang Lang, was machen Sie eigentlich, bevor eines Ihrer Konzerte beginnt?*

Ich versuche, mich zu entspannen, gehe hinter der Bühne auf und ab, schließe die Augen und gehe noch einmal die schwierigen Teile eines Stückes durch. Aber im letzten Moment geht es darum, den Geist von jeglichem Ballast zu befreien und in eine vollkommen losgelöste Stimmung zu kommen. Denn die Freiheit ist die Grundlage jeder guten Interpretation. Die Arbeit muss lange vor der Aufführung stattfinden – das eigentliche Konzert muss dann von der Freude geleitet sein.

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

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

*Gibt es dafür ein Beispiel?*

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

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

Es ist schön zu sehen, dass die Erfahrung einen immer größeren Teil meinen Interpretationen ausmacht. Allein die Erfahrung meines Lebens, aber auch die Erfahrung all der Konzerte, die ich gegeben habe – und die unterschiedlichen Orchester und Dirigenten. Ich beginne allmählich, meine Entwicklung selber zu sehen und verstehe sie gern als musikalische Reise. Dabei ist es verblüffend, in welchen bislang unbekanntem Landschaften man sich manchmal bewegt. Ich habe lange zu Hause gesessen und gelernt – das ist vielleicht gut für die Technik, aber dabei lernt man keine neuen musikalischen Eindrücke kennen. Und das ist, was ich vielleicht gelernt habe: die Neugier für unterschiedliche Herangehensweisen an die Musik. Als Interpret ist es eine Sache, die Technik zu beherrschen, eine viel schwierigere ist es, die Erfahrungen des Lebens in die Musik zu übersetzen. Aber wir dürfen nicht vergessen, dass wir auch aus der Musik für das Leben lernen können.

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

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

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

## SILVESTERKONZERT DER STAATSKAPELLE DRESDEN

Christian Thielemann DIRIGENT  
Lang Lang KLAVIER

Werke von George Gershwin u.a.

Eine Koproduktion der Sächsischen Staatskapelle  
Dresden mit dem ZDF

Am 31. Dezember Live-Übertragung im ZDF

# Das WISSEN und die NAIIVITÄT

Mit den Mozart-Klavierkonzerten KV 466 und KV 467 horcht Rudolf Buchbinder gemeinsam mit der Staatskapelle Dresden der Revolution des Klavierkonzertes nach.

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

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



Cover der neuen DVD mit den drei Mozart-Konzerten KV 466, 467 & 595. Erscheinungstermin: Januar 2016.

*Sie meinen, ein Orchester braucht eigentlich gar keinen Dirigenten?*

In der Regel braucht es ihn schon. Aber die Staatskapelle ist ein unglaublich muskantisches Orchester, jeder Musiker freut sich auch Mal auf Selbständigkeit, darauf, gemeinsam eine Interpretation zu finden. Dafür ist auch die Beziehung, die man im Laufe der Jahre mit einem Orchester aufbaut, sehr wichtig. Ich war ein Jahr lang Capell-Virtuos in Dresden, wir haben uns auf unterschiedlichen Tourneen kennengelernt – und wenn ich nun zurückkehre, ist es wie zu einer Familie zu kommen. Es besteht stillschweigende Einigkeit über viele musikalische Fragen, und schon bei der ersten Probe beginnen wir, gemeinsam zu atmen – das ist gerade bei Mozart eine Grundlage der Interpretation.

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

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

*Es ist also wichtig, zu den Ursprüngen zurückzukehren?*

Es ist schon faszinierend, sich mit der Zeit zu beschäftigen und mit den Arbeitsprozessen von damals. Mozart hatte die Noten oft erst einen Tag vor der Erstaufführung fertiggestellt. Sie waren noch feucht. Aus Überlieferungen wissen wir, dass er sich

bei der Interpretation seiner Werke viele Freiheiten genommen hat, dass er wild fantasiert und improvisiert hat, dass bei ihm nichts in Stein gemeißelt war. Ebenso wissen wir, dass die meisten Fermaten bei ihm keine Fermaten waren, sondern sogenannte Eingänge, kleine Kadenz, die der Pianist im Moment erfunden hat. Heute vernachlässigen wir dieses spielerische Improvisieren leider viel zu oft. Ich finde es wichtig, dass wir uns diesen Werken mit jener Freiheit und Spielfreude nähern, die auch damals Gang und Gäbe war.

*Sie schauen sich also auch die Autographe an?*

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

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

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



Im Juni 2015 trafen sich Rudolf Buchbinder und die Staatskapelle Dresden in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen, um gemeinsam drei Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozart aufzunehmen.

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

*In wenigen Wochen kommt Ihre neue Aufnahme mit den Mozart-Konzerten KV 466 und KV 467 heraus, die Sie im Juni 2015 mit der Staatskapelle in der Gläsernen Manufaktur von Volkswagen eingespielt haben ...*

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

Stück auseinandergesetzt. Später hat auch Brahms noch eine Kadenz komponiert, was zeigt, welch zentrale Stellung es in der Musikgeschichte einnimmt. Wir dürfen nicht vergessen, dass Mozart mit dem KV 466 zum ersten Mal ein wirkliches »concertare« angestimmt hat, einen Kampf zwischen Orchester und Solist.

*Wie gehen Sie damit um, wenn die Original-Kadenz nicht mehr existieren?*

Grundsätzlich spiele ich immer Original-Kadenz. Wenn sie verschollen sind, spiele ich eigene Kadenz. Ich verbiete auch meinen Schülern, fremde Kadenz zu spielen, weil ich fest daran glaube, dass eine eigene Kadenz ein Werk für die Gegenwart öffnet. Als Interpreten haben wir so die Möglichkeit, unser eigenes Empfinden in die Partitur zu holen. Es ist eine große Herausforderung, als Pianist auch schöpferisch tätig zu werden. Letztlich ist es ja auch keine Hexerei: Man muss sich nur das Tutti anhören, es ein bisschen verarbeiten und kann sich durchaus einige spontane Ideen erlauben. Einmal, bei einem Konzert, an dem meine Frau Geburtstag hatte, habe ich in einen Übergang »Happy Birthday« hineingeschummelt, ein anderes Mal einen Teil aus dem Mendelssohn-Konzert oder bei einem Konzert zu Weihnachten »I'm dreaming of a white Christmas«. Diese Momente sorgen übrigens auch dafür, dass das Orchester zuhört und neugierig bleibt.

*Im d-Moll-Konzert KV 466 haben Sie allerdings die Beethoven-Kadenz gespielt.*

Die Beethoven-Kadenz stellen für mich eine Ausnahme von der Regel dar. Besonders die Kadenz für KV 466 ist genial. Aber auch hier spiele ich nur im ersten Satz die Beethoven-Kadenz, im dritten bevorzuge ich einen kurzen, eigenen Eingang. Das liegt daran, dass ich finde, man sollte die Fermate nicht zu lange dehnen, da sonst der Fluss des Satzes unterbrochen wird. →

Sonntag, 10. Januar 2016, 11 Uhr  
Semperoper Dresden

**SONDERKONZERT ZUM  
70. GEBURTSTAG VON  
RUDOLF BUCHBINDER**

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

**GEBURTSTAGSTOURNEE  
RUDOLF BUCHBINDER**

Rudolf Buchbinder KLAVIER UND LEITUNG

Carl Maria von Weber  
Konzertstück f-Moll op. 79

Wolfgang Amadeus Mozart  
Klavierkonzert d-Moll KV 466  
(nur auf Tournee)

Klavierkonzert C-Dur KV 467  
Klavierkonzert B-Dur KV 595

Was fasziniert Sie besonders an Mozarts Klavierkonzerten?

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

Sie reden vom zweiten Satz, in dem ein einfaches Thema von einer Begleitung umwoben wird, die sich anhört wie ein Rad des Lebens ...

Hier wird deutlich, wie tiefgreifend die Einfachheit sein kann und wie allumfassend das Simple ist. Diese Musik treibt mir tatsächlich immer wieder Tränen in die Augen, so rein ist sie. Die fortlaufende Triolenbewegung in der Begleitung, dazu nur diese eine Stimme – das ist genial! Die Dramatik in dieser zerbrechlichen Passage ist gigantisch, sie wendet sich nach innen. Manchmal denke ich, dass dieser junge Mozart geahnt haben muss, dass er nicht lange leben wird – dass ihm als so junger Mensch eine derartig allumfassende Musik eingefallen ist.

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

Ich höre kaum eigene Aufnahmen, mit Ausnahme einiger Einspielungen, die ich als Kind aufgenommen habe. Und es stimmt, dass ich manchmal erschrocken bin, wie instinktiv ich damals vorgegangen bin. Nun werde ich 70 Jahre alt, habe all die unterschiedlichen Noten-Ausgaben studiert, mich ein Leben lang mit der Musik beschäftigt. Heute ist es für mich eine Aufgabe, daran zu arbeiten, das Wissen mit der Ebene der instinktiven Naivität zu verbinden. Vielleicht geht es genau darum in der Musik: den Glauben und den Instinkt nicht zu verlieren und auch als wissender Erwachsener noch ein naives Kind zu bleiben. Denn das Gefährliche in der Musik ist es, alles erklären zu wollen oder zu können. Letztlich ist die Offenheit ihr eigentlicher Reiz.

Es geht also darum, das Wissen zu nutzen, um das Kindliche zu reaktivieren?

Mozart war ja auch zeitlebens ein Lausbub, ein Spieler. Der Billardtisch war ihm wichtiger als das Klavier. Das dürfen wir nicht vergessen. Mozart lehrt uns besonders in diesem Satz, die Einfachheit zu akzeptieren. Und man darf sich dieser Einfachheit auch nicht schämen. Man muss darauf verzichten, Dinge in diese Musik hineinzuinterpretieren, die es gar nicht gibt. Ich glaube, dass man Mozart nicht durch das eigene Wollen nahekommen kann, man muss den Mut haben, seine Musik passieren zu lassen. Wenn man ganz weit gehen will, kann man dieser Musik sogar eine erotische Ausstrahlung attestieren. Und die kann man nur zerstören, wenn man sie nicht in all ihrer Reinheit zulässt. Der Kopf ist in diesem Moment nur dazu da, das Einfache passieren zu lassen. Eros und Thanatos, die Liebe und der Tod, stehen hier ganz selbstverständlich nebeneinander. Und wer sind wir, dieses natürliche Gleichgewicht durch irgendeinen abwegigen Gedanken zu zerstören?

## 6. SYMPHONIEKONZERT

# Beethovens GRETCHENFRAGE

Für seine »Missa solemnis« vereinte Beethoven Glauben und Humanismus. Zum Gedenktag der Bombardierung Dresdens stiftet sie Trost und Hoffnung.

Als Beethovens Schüler Erzherzog Rudolph von Österreich zum Erzbischof von Olmütz ernannt wurde, stand für den Komponisten fest, dass er seinem Freund ein geistliches Werk widmen muss. »Der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten aufgeführt werden soll«, schrieb er, »wird für mich der schönste meines Lebens sein. Und Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses feierlichen Tages beitragen.«

Doch Beethovens Hoffnung auf Erleuchtung gestaltete sich komplizierter als gedacht. Der Komponist begab sich zunächst auf eine geistige Odyssee und rang intensiv mit seinem Glauben. Für sein erstes großes geistliches Werk trieben ihn Grundsatzfragen um. Beethoven suchte in der Bibel und in philosophischen Schriften nach Antworten, wollte die Bedeutung von Himmel und Erde vermessen, von Religion und Menschlichkeit. Die »Missa solemnis« wurde für ihn zu einer Gretchenfrage.

Der ursprüngliche Aufführungstermin des Hochamts für Erzbischof Rudolph verstrich, immer tiefer grub Beethoven sich in religiöse Fragen und unterbrach seine Arbeit an der Messe, unter anderem für seine späten Klaviersonaten. Schließlich fand er die Antworten auf seine Suche in der Musik: In der »Missa solemnis« versteht Beethoven Gott zwar als Schöpfer der Welt und den Menschen als kniende Kreatur – doch



Christian Thielemann

anders als in der bisherigen katholischen Literatur fordert er uns gleichzeitig auf, für Frieden und Freiheit den Blick nicht allein gen Himmel zu richten, sondern einander anzuschauen: von Mensch zu Mensch.

Beethoven setzt sowohl auf die Spiritualität des Jenseits, glaubt aber an das Miteinander aller Menschen, um die Probleme der Gegenwart mit irdischen Mitteln zu bewältigen.

In seiner »Missa solemnis« vereint Beethoven höchste Spiritualität mit seinem ungebrochenen Glauben an die Menschlichkeit und den Humanismus. Ideen, die er später im Schlussgesang seiner neunten Symphonie weiterentwickelte, und die ihn auch zu seiner Oper »Fidelio« inspirierten, die er ebenfalls seinem Freund, Erzherzog Rudolph, gewidmet hat.

Schon einmal haben Christian Thielemann und die Staatskapelle Dresden dieses monumentale Werk zum Gedenken an die Bombardierung Dresdens im Zweiten Weltkrieg aufgeführt, auch, weil es neben seiner

Besinnlichkeit eine eindringliche, musikalische Aufforderung für den Frieden durch Mitmenschlichkeit ist.

Auch dieses Mal steht der Kapelle ein großartiges Sängerensemble zur Seite. Die Sopranistin Camilla Nylund ist an der Semperoper und in der ganzen Welt regelmäßig in den großen dramatischen Rollen ihres Faches zu hören, Elisabeth Kulman gehört derzeit wohl zu den gefragtesten Mezzosopranistinnen, der Tenor Daniel Behle ist in seiner Vielfältigkeit ein Meister der vokalen Erzählung, und der Wahl-Dresdner Georg Zeppenfeld, erst jüngst von der Sächsischen Kunstinstitutin zum Kammersänger ernannt worden, tritt nicht nur in großen Opernrollen auf, sondern singt mit Leidenschaft auch Oratorien vom Barock bis in die Spätromantik. Gemeinsam mit der Staatskapelle werden sie ihre Hoffnung und ihren Glauben an »das Leben der zukünftigen Welt« besingen – und damit Hoffnung, Trost und Zuversicht anstimmen.



# GEHEIMNISSE der Musikgeschichte

Der Dirigent Robin Ticciati und der Geiger Leonidas Kavakos beantworten grundlegende Fragen zu Mahler und Sibelius.



Robin Ticciati

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

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

Lange galt das Autograph als verschollen, bis Donald Mitchell es 1966 in den Archiven der Yale University entdeckte und der Komponist Benjamin Britten das Werk ein Jahr später beim Aldeburgh Festival aufführte. Seither ist es zur Gretchenfrage der Mahler-Rezeption geworden: Soll »Blumine« als zweiter Satz der Mahler-Symphonie aufgeführt werden? Soll er weggelassen werden? Oder spielt man ihn – wie auf einigen CD-Aufnahmen – unabhängig nach der Symphonie? Ticciati stellt das Werk in Dresden nun als selbständiges Konzertstück vor.

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

All diese Stücke werden mit Jean Sibelius' Violinkonzert verbunden. Und das interpretiert in Dresden ein weiterer Musiker, der die Begeisterung für das Detail, das Hinabsteigen in die gesellschaftliche und historische Bedeutung der Musik und ihre direkte Wirkung auf das Publikum mit Robin Ticciati teilt. Leonidas Kavakos hat bereits 1985 den Sibelius-Wettbewerb gewonnen. Nachdem die Geiger Jascha Heifetz und David Oistrach die Neufassung des Konzertes bekannt gemacht haben, für die Sibelius den Kopf- und Finalsatz gekürzt hatte, führte Kavakos zum ersten Mal wieder die Originalfassung auf und setzte damit, ähnlich wie Ticciati es mit Mahlers »Blumine« tut, ein ureigenes, musikhistorisches Statement. Kavakos' berauschende Einspielung des Violinkonzerts gilt bereits jetzt als Referenz-Aufnahme, an der sich viele seiner Geiger-Kollegen messen lassen müssen.



Leonidas Kavakos

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

## 5. SYMPHONIEKONZERT

Robin Ticciati DIRIGENT  
Leonidas Kavakos VIOLINE

*Gustav Mahler*  
»Blumine«, Symphonischer Satz

*Jean Sibelius*  
Violinkonzert d-Moll op. 47

*Maurice Ravel*  
»Valse nobles et sentimentales«

*Claude Debussy*  
»La Mer«

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils  
45 Minuten vor Beginn im Foyer des 3. Rang

# BITTE NOCH EIN Shakespeare!

Der Dramatiker ist Inspiration für das Programm der Osterfestspiele Salzburg im März 2016. Die Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann lassen dabei große Klassiker auf Neue Musik treffen.

Wenn Musik die Nahrung der Liebe ist«, heißt es in Shakespeares Komödie »Was ihr wollt«, »dann spielt weiter; gebt mir im Übermaß davon, damit das Verlangen am Überfluss erkrankt und so sterbe.« Musik war für Shakespeare stets die Göttin der Künste, größer noch als das Wort selber.

Kein Wunder, dass seine Werke bis heute Komponisten aus allen Teilen der Welt inspirieren: Shakespeares Komödien und Dramen sind auch musikalische Kosmen und dienen immer auch als Erklärungsmodelle menschlicher Irrungen und Wirrungen.

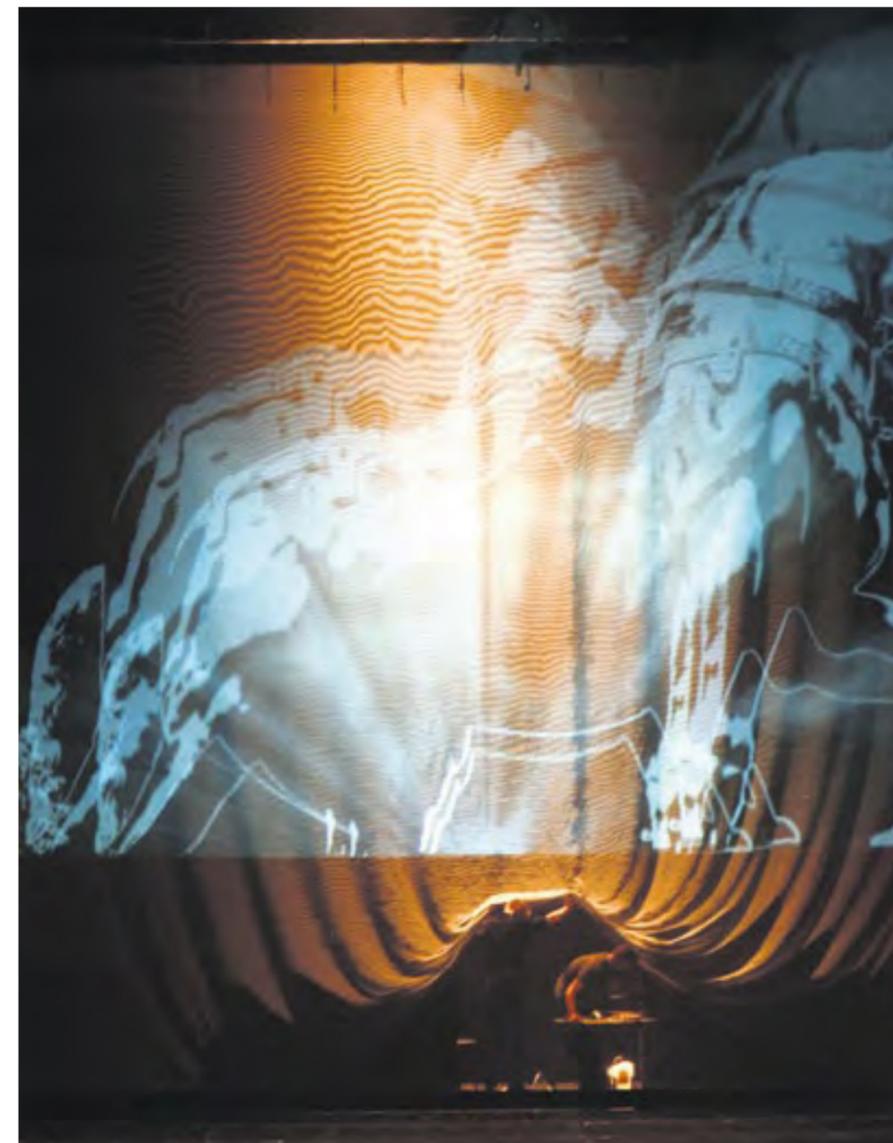
»Shakespeare und die Musik« – das könnte als Motto über den kommenden Osterfestspielen Salzburg stehen. Auch im

Frühjahr 2016 werden die Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann und der Dirigent Vladimir Jurowski gemeinsam mit großen Solisten ihre Residenz an der Salzach aufschlagen. Es sind die ersten Festspiele unter der Intendanz des Komponisten und Musikmanagers Peter Ruzicka, der zuvor schon einmal die Salzburger Sommerfestspiele geleitet hat. Gemeinsam

mit Thielemann will er »Oper und Konzert möglichst eng und möglichst bereichernd aufeinander beziehen.« Besonders wichtig ist den beiden, »dabei auch der Stimme unserer Gegenwart den ihr gebührenden Platz einzuräumen.«

Im Zentrum der Osterfestspiele steht jedoch ein Klassiker der Opernliteratur: Giuseppe Verdis musikalische Adaption von Shakespeares Seelendrama »Othello« wird im Großen Festspielhaus aufgeführt. Aus den Briefen, die Verdi seinem Librettisten Arrigo Boito schickte, geht hervor, wie wichtig es ihm war, sich möglichst nahe an Shakespeares Vorlage zu bewegen, damit er dessen Dramenwelten, in denen Licht und Schatten miteinander ringen, in großen musikalischen Seelenzuständen erzählen kann: Vom Fortissimo des anfänglichen Sturmes bis zum Pianissimo am tragischen Ende. Verdi hat die Oper um den eifersüchtigen Regenten Othello und seine Frau Desdemona als verhängnisvolles, großes Decrescendo angelegt, als musikalischen Krimi. In Salzburg wird eine Starbesetzung dieses Psychogramm der tragischen Liebe in Szene setzen. Neben der Staatskapelle und Thielemann übernimmt Johan Botha die Titelrolle, Dorothea Röschmann singt die Desdemona, Dmitri Hvorostovsky den Iago und Vincent Boussard wird in seiner spektakulären Inszenierung adäquate Bilder für Otellos Wahnwelt finden.

Auch in zahlreichen anderen Werken der Osterfestspiele stehen Shakespeare und sein Kosmos im Zentrum. Unter anderem in der »Oberon«-Ouvertüre von Carl Maria von Weber oder in Felix Mendelssohn Bartholdys »Sommernachtstraum«. Der Dichter aus Stratford-upon-Avon hat Komponisten aus der ganzen Welt zu jeder Zeit inspiriert. Pjotr I. Tschaikowsky hat sich seines Werkes angenommen, als er seine »Romeo und Julia«-Fantasie komponierte, und Hans Werner Henze befasste sich in seiner achten Symphonie mit Shakespeares »Sommernachtstraum«. Hier ist der erste Satz eine Reflexion über Pucks Suche nach der magischen Blume, der zweite spiegelt die Liebesszenen von Titania und Bottom und der dritte feiert die allgemeine Anmut und die Versöhnung. »Im Gegensatz zu meiner siebten Symphonie ist die achte überhaupt nicht tragisch oder mürrisch«, sagte Henze einmal, »sie ist ein reines Sommerstück.«



Auch der Gegenwartskomponist Manfred Trojahn hat sich mit William Shakespeare auseinandergesetzt, in der Uraufführung der Osterfestspiele Salzburg setzt er sich mit vier wesentlichen Frauengestalten des Dichters auseinander.

Zu den Solisten gehören die Geigerin Anne-Sophie Mutter, der Cellist Lynn Harrell, die Pianisten Yefim Bronfman und Rudolf Buchbinder, in den Kammerkonzerten sind neben Musikern der Staatskapelle auch Juliane Banse und Herbert Schuch zu hören.

Einen geistlichen Kontrapunkt zum dramatischen Programm stellen die großen Messen dar, die h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach – im Rahmen des Konzerts für Salzburg unter Mitwirkung des Dresdner Kreuzchores – und die »Missa solemnis« von Ludwig van Beethoven. Auch Kapelle für Kids ist vor Ort, bereits zum vierten Mal reist die Puppe Alma nach Salzburg, um mit acht Musikern der Staatskapelle Fragen zum »Gemischten Doppel« zu stellen – zur Königsdisziplin der Kammermusik, dem Streichoktett.

19. – 28. März 2016

## OSTERFESTSPIELE SALZBURG

Christian Thielemann DIRIGENT  
Vladimir Jurowski DIRIGENT

Giuseppe Verdi  
»Othello«

Johan Botha OTELLO  
Dorothea Röschmann DESDEMONA  
Dmitri Hvorostovsky IAGO  
Benjamin Bernheim CASSIO  
Christa Mayer EMILIA  
Georg Zeppenfeld LODOVICIO

Weitere Solisten in Orchester- und Chorkonzerten:

Anne-Sophie Mutter VIOLINE  
Lynn Harrell VIOLONCELLO  
Yefim Bronfman KLAVIER

Rudolf Buchbinder KLAVIER  
Krassimira Stoyanova SOPRAN  
Daniel Behle TENOR

Chor des Bayerischen Rundfunks  
Sächsischer Staatsopernchor Dresden  
Sächsische Staatskapelle Dresden

Das detaillierte Programm finden Sie unter  
[www.osterfestspiele-salzburg.at](http://www.osterfestspiele-salzburg.at)



# Mit Sempers Plänen IN DIE ZUKUNFT

Der Technische Direktor der Semperoper, Jan Seeger, hat die Konstruktion des neuen Kapell-Konzertzimmers beaufsichtigt. Nach drei Jahren Arbeit ist es nun fertig.

*Herr Seeger, die Staatskapelle hat ein neues Konzertzimmer bekommen. Was ist das eigentlich?*

Ein Konzertzimmer, ein Konzertsaal oder eine Konzertmuschel ist eine Art Bühnenbild, das für alle Konzerte der Staatskapelle auf der Bühne der Semperoper aufgestellt wird. Das alte Konzertzimmer, das wir hatten, war verschlissen, es ist bereits seit 1992 im Einsatz gewesen. Das Material war ermüdet, außerdem war es für die neue HD-Auflösung von Fernsehübertragungen nicht mehr geeignet und es entsprach dem Glanz der Kapelle nicht mehr – außerdem war die Akustik alles andere als perfekt.

*Was genau stimmte nicht mit der alten Akustik?*

Besonders in hinteren Bühnenbereich hatten wir Probleme mit den so genannten »Helmholtz-Resonatoren«, das bedeutete für uns, dass der Bläserhall nicht richtig abgeleitet wurde.

Bei einem Kostenvolumen von 1,3 Millionen Euro muss man sehr genau wissen, was man will. Schließlich haben wir in den Archiven einen Entwurf für ein Konzertzimmer in der ersten Semperoper aus der Feder von Gottfried Semper persönlich gefunden – und uns war klar: Diese Skizze könnte uns als Vorbild dienen.

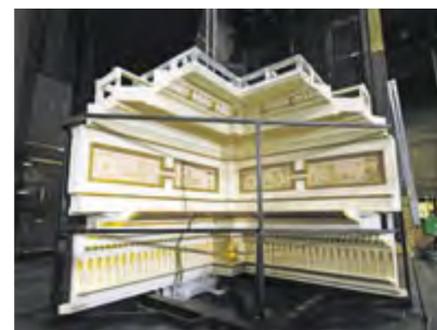
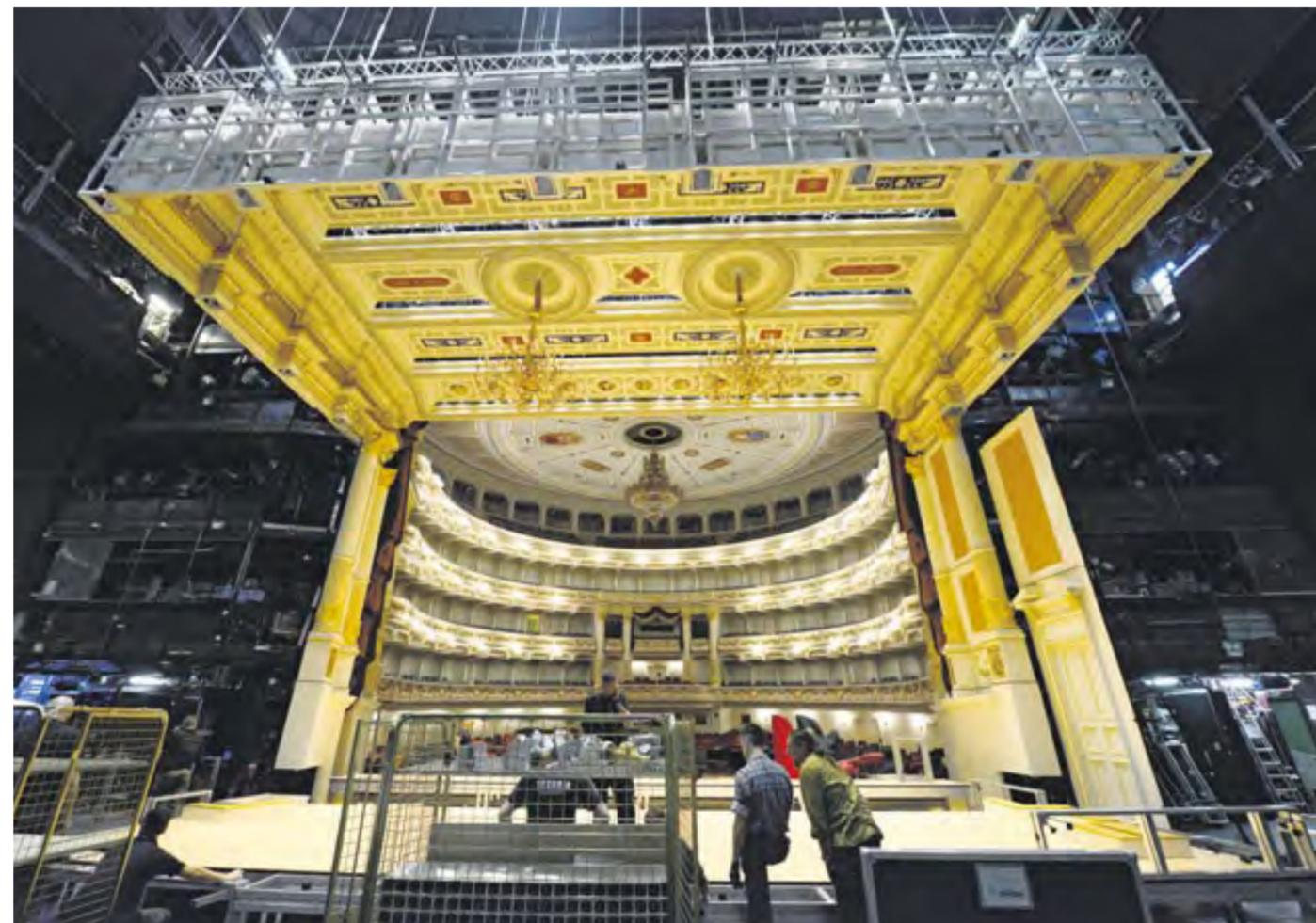
*Was zeichnet diese Skizze aus?*

Zunächst einmal sind wir damit sicher, dass das neue Konzertzimmer in Sempers Sinne entsteht. Unsere Herausforderung bestand darin, den alten Entwurf mit den modernen Möglichkeiten von Material und Akustik zu füllen. Die Idee Sempers war es, das Aussehen und die Größenverhältnisse des Zuschauersaals, etwa jene der Gesimse, auf der Bühne fortzusetzen. Mit diesen Ideen im Kopf haben wir in über 600 Arbeitsstunden zunächst einmal ein Modell erarbeitet, das wir dann den Kapell-



*So ein Zimmer scheint eine komplexe Angelegenheit zu sein – wie geht man da vor?*

Als wir die Dinge vor drei Jahren zum ersten Mal debattiert haben, habe ich meinen Kollegen Kay Busch gebeten, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen. Er hat nachgeforscht, sich die alten Konzertzimmer der Kapelle angesehen, Anbieter und Möglichkeiten sortiert und fast schon eine wissenschaftliche Abhandlung vorgelegt.



Musikern, dem Chefdirigenten Christian Thielemann und dem Orchesterdirektor Jan Nast vorgestellt haben.

*Und dann haben Sie es gebaut?*

So schnell geht das nicht, zumal wir in unseren Werkstätten nicht die Kapazitäten haben. Wir brauchten also Experten, die uns helfen konnten. Und die haben wir dann nach intensiven Gesprächen auch gefunden. Zum einen die Firma Suono Vivo aus Padua, die auf Konzertzimmer spezialisiert ist. Wenn die Kapelle in Paris oder im Bolschoi auftritt und Konzertzimmer gemietet werden müssen, stammen diese meist von Suono Vivo – und wir waren immer sehr zufrieden mit der Arbeit dieser Firma. Zumal man bei ihnen auch merkt, dass eine der Wurzeln der klassischen Musik in Italien liegt: Dort gibt es noch immer erstklassige Handwerker, etwa Plastiker, die um die alten Traditionen wissen. Außerdem haben wir mit der Firma Arianese in Mailand zusammengearbeitet, die sich auf Theater-Dekoration spezialisiert hat, aber auch Mode-Messen, etwa von Louis Vuitton, ausstattet. Sie haben wir mit der Bauausführung beauftragt.



Als Sie sich überlegt haben, wie das Zimmer aussieht, was für Ideen standen da im Vordergrund?

Wir haben sehr viel Arbeit in die Details gesteckt. So sind zum Beispiel die Köpfe großer Musiker und Mäzene, die mit der Kapelle in Verbindung stehen, zu sehen: Von Friedrich August über den Kapellmeister Naumann bis zu Richard Wagner, Fritz Busch und Ernst von Schuch.

Sind auch lebende Musiker zu sehen?

Sie meinen, ob wir Christian Thielemann in die Kulisse geschmuggelt haben? Nein. Aber es gibt einen kleinen Witz für Insider: Vorne stehen die großen Namen von Persönlichkeiten, die eng mit der Kapelle verbunden sind: Ernst von Schuch, Nikolaus Graf von Seebach und jener des Dirigenten Fritz Busch – unser Projektleiter, Kay Busch, hat sich damit auch ein kleines Denkmal gesetzt.

Was waren die kompliziertesten Dinge, die hergestellt werden mussten?

Wir haben drei Tage lang Negativ-Abdrücke von den Original-Ornamenten im Saal genommen, um sie für das neue Konzertzimmer nachzubilden. Das war wichtig, da wir für die Fernsehübertragungen auch plastische Effekte brauchen. Außerdem haben wir eine LED-Beleuchtung einbauen

lassen, die in unterschiedlichen Farben strahlen kann – das ist ebenfalls wichtig für die Effekte bei Fernsehübertragungen, etwa im Silvesterkonzert. Und außerdem haben wir vier Kronleuchter in Österreich (Wiener Neustadt) in Auftrag gegeben, die aus echtem Messing geformt sind. So können Kameras sie mit einem Kran filmen, und sie sehen nicht aus wie eine Opernkulisse.

Wie genau plant man eigentlich die perfekte Akustik für ein solches Zimmer?

Wir haben drei unterschiedliche Räume gebaut, einen konischen, einen quadratischen und einen rechteckigen – in all diesen Räumen hat die Kapelle mit Christian Thielemann geprobt. Außerdem haben Thielemann, sein Tonmeister und die Musiker der Kapelle im Saal gesessen und Fragebögen ausgefüllt. So haben wir uns an die optimale Form herangetastet. Ziemlich schnell wurde klar, dass der rechteckige Saal den typischen Mischklang der Kapelle am besten wiedergibt.

Mit anderen Worten: Jetzt haben Sie das perfekte Konzertzimmer für Dresden, das die Vergangenheit der Kapelle und die Gegenwart der Technik vereint?

Das war zumindest unsere Hoffnung. Für die Proben konnten wir nur normale Holzplatten verwenden, das echte Zimmer aber

ist mit hochwertigen MDF-Platten gebaut, mit »Mitteldichten Faserplatten«, die dichter sind als Holz und damit auch andere Frequenzen reflektieren. Jetzt, nachdem das neue Konzertzimmer im Oktober eingeweiht wurde, können wir nur sagen, dass wir mit dem Ergebnis sehr zufrieden sind.

Wie lange dauert es, bis das Konzertzimmer aufgebaut ist?

Wir dürfen nicht länger als zweieinhalb Stunden brauchen, um das Zimmer auf- und auch wieder abzubauen. Sonst würden wir die Ablaufpläne des Opernbetriebes nicht einhalten können. Um diese Zeiten einzuhalten, war es wichtig, jedes Teil auf Rollen zu konstruieren, so, dass der Aufbau möglichst schnell geht. Das gesamte Konzertzimmer lagert in 73 Containern in einem unserer Dekorationslager und wird für die Aufführungen in die Semperoper geholt. Das Besondere ist, dass es in drei unterschiedlichen Größen aufgebaut werden kann: das kleine Zimmer für die normalen Konzerte, das mittlere für groß besetzte Stücke, etwa von Richard Strauss, und das große Zimmer, in dem wir unter anderem auch Platz für einen Chor haben und das wir für Werke mit sehr großen Besetzungen, etwa für ein Requiem, benutzen können.

2. AUFFÜHRUNGSABEND

## DRESDEN, DIE HEIMAT DER KLARINETTE

Soloklarinettenist Robert Oberaigner spielt im 2. Aufführungsabend Coplands Klarinettenkonzert – auf einem für Dresden gebauten Instrument.

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

Für den Tiroler Klarinettenisten war dieses Konzert ein persönlicher Wunsch: »Ich habe Coplands Konzert noch nie mit einem Orchester gespielt, wollte das aber unbedingt einmal machen. Auch für das Orchester ist es ein anspruchsvolles Werk, denn es setzt nicht nur auf den Solisten, sondern auf das gegenseitige Zuhören.« Mit dem 2. Aufführungsabend erfüllt sich Oberaigner nun diesen Wunsch, das Konzert findet

zufällig an jenem Tag statt, an dem er sein zweijähriges Jubiläum als Soloklarinettenist der Sächsischen Staatskapelle feiert.

»Natürlich war es für mich auch eine Herausforderung, anstelle der Konzert-Klassiker von Mozart oder Weber ein Werk auszuwählen, das dem Publikum vielleicht noch nicht so bekannt ist«, sagt der Musiker, »aber ich finde, dass dieses Stück erstklassig zur großen Tugend unseres Orchesters passt: zum gegenseitigen Zuhören und dem Musizieren miteinander.«

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

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



für ein Glücksgefühl sorgen: Man spürt, während man das Solo spielt, dass jeder Kollege zuhört und auf die eigene Interpretation reagiert, selbst wenn ein Werk zum 100. Mal auf dem Programm steht.«

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



# Bumm ist nicht gleich Bumm!

Kapelle für Kids macht Musik mal anders – und dafür verwandelt sie die Gläserne Manufaktur von Volkswagen samt Autos zum Orchesterraum.

**R**hythmus – das ist vielleicht der ursprünglichste musikalische Ausdruck des Menschen. Um Rhythmen zu erzeugen, braucht es nicht viel: zwei Hände, die klatschen, oder einen Kochlöffel und einen Topf. Rhythmus gibt es überall: beim Herzschlag, in der Disco und in jeder Fabrik, in der Maschinen im Takt rattern. Jedes Kind liebt es, Rhythmen zu schlagen, auch, wenn manche Eltern diese Form des Ausdruckes eher »Krach« nennen würden. Aber Julius Rönnebeck und seine Freundin, die Puppe Alma, beweisen nun, dass in jedem Krach immer auch ein bisschen Musik schlummert.

Mit Kapelle für Kids extra kehren Alma und Julius im März 2016 in die Gläserne Manufaktur zurück und begrüßen als besondere Gäste die Kapell-Schlagzeuger Manuel Westermann und Simon Etzold. Hier treffen sie auf viele Dinge, mit denen sich prächtig musizieren lässt: Autoscheiben, die »Pling« machen, Kühlerhauben, die

»Ploff« machen, oder Auspuffendrohre die »Kalam« machen! Natürlich werden sie aber vor allem auch »richtige« Instrumente mitbringen: Pauken, Trommeln und melodische Schlaginstrumente wie das Xylophon. Die Idee zu diesem etwas anderen Auftritt kam Julius Rönnebeck, als er das Gastspiel der New York Philharmonic in der Gläsernen Manufaktur sah. Damals haben die Musiker aus den USA eine Komposition von Magnus Lindbergh gespielt und dafür nicht nur auf das bewährte Orchester-Instrumentarium zurückgegriffen, sondern auch auf die Einzelzeile eines Autos.

»Das können wir doch auch mal machen«, mag Puppe Alma dem Kapell-Hornisten und dem Erfinder von Kapelle für Kids ins Ohr geflüstert haben. Bei Kapelle für Kids extra geht es um die Grenzen von Krach und Musik, von Instrumenten und profanen Gegenständen, von Rhythmus und Melodie, von Kunst und Alltag.

»Eine der Grundideen von Kapelle für Kids ist es ja«, erklärt Rönnebeck, »den

Kindern zu zeigen, dass Musik allgegenwärtig ist.« Tatsächlich gibt es wohl kein Spielzimmer ohne Spielzeugautos und keinen Kindergeburtstag ohne herrlichen Krach. Und auch in der Autoindustrie ist die Musik mehr oder weniger angekommen – nur, dass sie hier »Sound-Design« heißt. Heerscharen von Wissenschaftlern tüfteln an den perfekten Klängen für Blinker, schließende Türen und die Geräusche der Reifen. Vielleicht fallen der Puppe Alma, den Musikern und den Zuschauern in diesem Konzert ja noch ganz neue Klänge für die neuen Wagen ein.

Samstag, 5. März 2016, 10.30 & 15 Uhr  
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen  
**KAPELLE FÜR KIDS EXTRA  
»BUMM IST NICHT GLEICH  
BUMM«**

Alma begegnet zwei Schlagzeugern der Staatskapelle Dresden  
Julius Rönnebeck MODERATION  
Puppe Alma mit Magdalene Schäfer  
Manuel Westermann, Simon Etzold SCHLAGZEUG



Mittwoch, 30.12.2015, 20 Uhr  
Donnerstag, 31.12.2015, 17 Uhr  
Semperoper Dresden

**SILVESTERKONZERT  
DER STAATSKAPELLE  
DRESDEN**

Christian Thielemann DIRIGENT  
Lang Lang KLAVIER

Werke von George Gershwin u.a.



Sonntag, 10.1.2016, 11 Uhr  
Semperoper Dresden

**SONDERKONZERT ZUM  
70. GEBURTSTAG VON  
RUDOLF BUCHBINDER**

Rudolf Buchbinder  
KLAVIER UND LEITUNG

Carl Maria von Weber  
Konzertstück f-Moll op. 79

Wolfgang Amadeus Mozart  
Klavierkonzert C-Dur KV 467  
Klavierkonzert B-Dur KV 595



Montag, 11.1.2016, 19.30 Uhr  
Wien, Musikverein  
Dienstag, 12.1.2016, 20 Uhr  
Linz, Brucknerhaus

Mittwoch, 13.1.2016, 20 Uhr  
Köln, Philharmonie

Donnerstag, 14.1.2016, 20 Uhr  
Düsseldorf, Tonhalle

Samstag, 16.1.2016, 20 Uhr  
München, Prinzregententheater

Sonntag, 17.1.2016, 18 Uhr  
Baden-Baden, Festspielhaus

Montag, 18.1.2016, 20 Uhr  
Berlin, Philharmonie

**GEBURTSTAGSTOURNEE  
RUDOLF BUCHBINDER**

Rudolf Buchbinder  
KLAVIER UND LEITUNG

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



Donnerstag, 14.1.2016, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

**3. KAMMERABEND**

Programm und Mitwirkende werden auf [staatskapelle-dresden.de](http://staatskapelle-dresden.de) bekannt gegeben.



Samstag, 23.1.2016, 20 Uhr  
Sonntag, 24.1.2016, 11 Uhr  
Montag, 25.1.2016, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

**5. SYMPHONIEKONZERT**

Robin Ticciati DIRIGENT  
Leonidas Kavakos VIOLINE

Gustav Mahler  
»Blumine«, Symphonischer Satz

Jean Sibelius  
Violinkonzert d-Moll op. 47

Maurice Ravel  
»Valses nobles et sentimentales«

Claude Debussy  
»La Mer«

Jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn kostenlose Einführungen im Foyer des 3. Ranges



Sonntag, 31.1.2016, 11 Uhr  
Semperoper Dresden

**KAPELLE FÜR KIDS**

»Gemischtes Doppel« –  
Das Streichoktett

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



Montag, 1.2.2016, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

**4. KAMMERABEND**

Programm und Mitwirkende werden auf [staatskapelle-dresden.de](http://staatskapelle-dresden.de) bekannt gegeben.



Samstag, 13.2.2016, 20 Uhr  
Sonntag, 14.2.2016, 20 Uhr  
Semperoper Dresden

**6. SYMPHONIEKONZERT**

Zum Gedenken an die Zerstörung  
Dresdens am 13. Februar 1945

Christian Thielemann DIRIGENT  
Camilla Nylund SOPRAN  
Elisabeth Kulman MEZZOSOPRAN  
Daniel Behle TENOR  
Georg Zeppenfeld BASS  
Sächsischer Staatsoperchor  
Dresden

Ludwig van Beethoven  
»Missa solemnis« D-Dur op. 123

Tickets in der Schinkelwache  
am Theaterplatz  
Telefon (0351) 4911 705  
Fax (0351) 4911 700  
[bestellung@semperoper.de](mailto:bestellung@semperoper.de)  
[www.staatskapelle-dresden.de](http://www.staatskapelle-dresden.de)



Foto: Julian Bullitt

Europäische Erstaufführung

# THE GREAT GATSBY

Über den Komponisten  
der Neuproduktion – John Harbison

**A**uf dem Höhepunkt seines Reichtums muss der arm aus dem Krieg zurückgekehrte und durch Alkoholschmuggel reich gewordene Jay Gatsby erkennen, dass materielle Mittel das verlorene Glück seiner Liebe zu Daisy nicht zurückgewinnen können. Er wird aus der Leere seines Erfolgs durch Mord erlöst – das Verlöschen der Lichter in seiner Traumvilla auf Long Island symbolisiert das Ende einer Zeit trügerischen Glanzes.

Große Gefühle rund um die hoffnungslose Geschichte von zwei Liebenden, die nicht zusammenkommen können, gemischt mit rauschenden Partys zur Zeit der »Roaring Twenties« in den USA – all dies scheint geschaffen für das Theater. Und genau dies enthält die Oper »The Great Gatsby« des US-amerikanischen Komponisten John Harbison, dessen Werk erstmals auf einer europäischen Bühne zu erleben sein wird. Harbison, dessen Œuvre über 70 Werke verzeichnet, weist eine hohe Bandbreite

an Kompositionen von kleinen Formaten bis zur großen Oper auf. Außerordentlich erfindungsreich in seiner Musiksprache und sehr stark im Ausdruck, ist Harbison Meister darin, klassische Elemente mit denen des Jazz zu verbinden. Die Oper »The Great Gatsby« wurde im Jahre 1999 an der Metropolitan Opera in New York mit großem Erfolg uraufgeführt und wurde bislang nur auf amerikanischen Bühnen gezeigt. In ihr kommen all die Qualitäten zum Tragen, die das Können des Komponisten ausmachen. Neben seinem Personalstil, der die Geschichte mit all seinen Figuren und Entwicklungen emotional einfängt, ist besonders eindrücklich, dass sich Passagen finden, die aus musikalisch anderen Sphären zu stammen scheinen. So sind auf den Partys des Gatsby Musik einer Jazzband und spezielle Tanzrhythmen zu vernehmen – eingearbeitete Musiken, die die Zeit der 1920er Jahre, aber auch die Atmosphäre jener Feste wiedergeben.

John Harbison, der neben der Komposition auch das Libretto verfasste, das auf F. Scott Fitzgeralds Roman basiert, filtert dessen Qualitäten für die Oper heraus: »Ich las aus der Geschichte eine Menge von Möglichkeiten heraus, sie in Musik umsetzen zu können; nicht zuletzt aufgrund der Vielzahl an Umgebungsgeräuschen, die in dem Buch beschrieben werden – spielende Radios, Partys mit Jazzbands, erregte Konversation und Straßenlärm. Auch gibt es viele poetische Beschreibungen im Prosatext, die ich in die Oper vor allem als Instrumentalmusik einfließen lassen konnte. Dagegen gibt es nur sehr wenige Dialoge in diesem Buch, viele davon sind aber prägnant und bleiben im Gedächtnis. Das war natürlich sehr brauchbar für das Libretto. Außerdem glaube ich, dass Opern um ein paar sehr klare Szenen herum zusammenwachsen müssen, jede davon ausgestattet mit einem eigenen spezifischen Ziel. Und so konnte ich überblicken, wie der Roman als Oper darzustellen wäre.«

Dabei war offensichtlich, dass Unterschiede zum Roman entstehen würden, wie Harbison erzählt: »Es gibt ein paar fundamentale Kernpunkte, die auszuar-

beiten mir wichtig waren: zuallererst der Erzähler Nick. Fitzgerald erzeugt eine Beweglichkeit, indem er in der Geschichte erzählend vor- und zurückspringt. Für die Oper empfinde ich einen Erzähler als störend, weshalb Nick zu einem der Charaktere wurde. Das Stück entfaltet sich bei mir chronologisch und zeigt die Beerdigungsszene am Schluss, während der Roman einen ganz anderen Epilog ans Ende setzt. Meine letzte Szene hat sich als umstritten herausgestellt, wie ich es schon wusste, seit ich mit der Opernregel vertraut bin, dass der Vorhang zu fallen habe, sobald der Held oder die Heldin stirbt. Es gibt viele Unterschiede sowohl im grundsätzlichen Konzept als auch im Detail. Am auffälligsten ist das Erlebnis, wie wir auf Gatsby treffen. Bei Fitzgerald ist dies raffiniert zurückhaltend, geheimnisvoll, wichtige Informationen sind widersprüchlich und vage. Ich wusste, dass sich das in dem Moment ändern würde, in dem diese Figur bei mir singt. Also musste ich damit freimütig umgehen.«

Auch gelingt Harbison die musikalische Darstellung der beiden unterschiedlichen Welten von Reich und Arm, zwischen denen sich die Protagonisten bewegen. So, wie Tom Buchanan etwa seine Fahrten zwischen seinem reichen Lebensumfeld zu seiner armen Geliebten Myrtle ins Tal der Asche unternimmt, komponiert Harbison Orchestermusiken, die die Übergänge von einer Sphäre in die andere beschreiben – parallel zur Verdichtung der Handlung jeweils im Klang dramatischer und bedrohlicher. Es entstand dadurch eine komplexe Partitur, die sehr farbenreich und emotional die einzelnen Szenen und Figuren beschreibt, Übergänge zwischen den Welten musikalisch ausformuliert und zugleich den großen Bogen des Dramas packend einfängt.

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



Semperoper  
Dresden

Europäische Erstaufführung  
John Harbison

**THE GREAT GATSBY**

Oper in zwei Akten von John Harbison  
In englischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MUSIKALISCHE LEITUNG Wayne Marshall  
INSZENIERUNG Keith Warner  
MITARBEIT REGIE Amy Lane  
BÜHNENBILD Johan Engels †  
UMSETZUNG BÜHNENBILD Matthew Rees  
KOSTÜME Emma Ryott  
LICHT John Bishop  
CHOREOGRAFIE Michael Barry  
CHOR Jörn Hinnerk Andresen  
DRAMATURGIE Stefan Ulrich

DAISY BUCHANAN Maria Bengtsson  
JAY GATSBY Peter Lodahl  
TOM BUCHANAN Raymond Very  
NICK CARRAWAY John Chest  
JORDAN BAKER Christina Bock  
GEORGE WILSON Lester Lynch  
MYRTLE WILSON Angel Blue  
RADIO SINGER / BAND VOCALIST Aaron Pegram  
TANGO SINGER Jelena Kordić\*  
MEYER WOLFSHIEM Matthias Henneberg  
HENRY GATZ Tilmann Rönnebeck  
MINISTER Reinhold Schreyer-Morlock

Sächsischer Staatsoperchor Dresden  
Sächsische Staatskapelle Dresden  
\*Mitglied Junges Ensemble Semperoper

Premiere  
Sonntag 6. Dezember 2015  
Weitere Vorstellungen  
9., 11., 15., 18., 21. Dezember

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

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

# Mitten ins Leben hinein

Eifersuchtstragödien im Doppelpack:  
»Cavalleria rusticana« / »Pagliacci«

So ungeteilten Applaus fand schon lange keine Produktion mehr bei den Salzburger Osterfestspielen wie Philipp Stölzls Inszenierung des Doppelabends »Cavalleria rusticana« / »Pagliacci«. Die beiden Parade-Opern des Verismo, in ihrer Aufführungsgeschichte fast zu siamesischen Opern-Zwillingen zusammengewachsen, erzählt der Regisseur und Bühnenbildner als packende Eifersuchtsdramen, die jenseits der Bauernromantik die Figuren in ihren Emotionen und Handlungen durchleuchten. »Uno squarcio di vita« – »ein Stückchen Leben« kündigt der Prolog in »Pagliacci« an; authentische Charaktere, mitten aus dem Leben gegriffen, sollen auf der Bühne stehen. Dieser Devise folgt Stölzl, indem er Vorgeschichten erzählt, Handlungsstränge parallel verlaufen lässt und damit die Beziehungen und Schicksale der einzelnen Personen noch substantieller werden lässt. So ist in »Cavalleria rusticana« zeitgleich die Einsamkeit Santuzzas als Hausfrau und Mutter zu erleben, während ihr Mann Turridu mit der schönen Lola seine Affäre auslebt und Mamma Lucia mit Lolas Mann Alfio mafiose Geschäfte abwickelt. In ihrer Eifersucht und Verlassenheit wird Santuzza Alfio die heimliche Liaison aufdecken, woraufhin der betrogene Gatte seinen Nebenbuhler zum tödlichen Duell fordern

muss. In »Pagliacci« hingegen treibt Stölzl die Zerrissenheit des Schauspielers Canio auf die Spitze. Während seine Truppe bereits das Publikum mit einer Volkskomödie erheitert, in der Canio als Pagliaccio den lächerlichen betrogenen Ehemann geben soll, wird er in seiner Garderobe vom blinden Schmerz übermannt: Nur kurz zuvor hatte er erfahren, dass seine Frau Nedda ihn mit ihrem Geliebten Silvio verlassen will. Auf der Bühne verflechten sich Spiel und Realität: Das tote Liebespaar am Schluss ist keine Farce mehr.

Die Dreidimensionalität der Charaktere bettet Stölzl in eine scheinbare Zweidimensionalität der Bühne: Eine Simultanbühne im Setzkastenprinzip erinnert in »Cavalleria rusticana« an die holzschnittartige Schwarz-Weiß-Ästhetik der *graphic novel* und des Stummfilms der 1920er Jahre. Düster, farblos und von beklemmender Präzision ist das »Räderwerk des Unheils«, das in dieser klaustrophobischen Geschlossenheit in Gang gesetzt wird. »Das System dieser Gesellschaft mordet denjenigen, der das System in Frage stellt«, beschreibt Stölzl die Ausweglosigkeit der Geschichte. Grellbunt expressiv hingegen erscheint die doppelgesichtige Welt der »Pagliacci«. Live projizierte Close-Ups lassen in beiden Stücken den Zuschauer noch aufdringlicher den Figuren zu Leib und Seele rücken – Philipp Stölzls Herkunft vom und Karriere

beim Film lässt sich auch in dieser Inszenierung nicht leugnen.

»Noch nie wurde das Filmprinzip von Schnitt und Gegenschnitt aufregender in die Sprache des Musiktheaters übersetzt als in dieser Inszenierung«, lobte so nach der Premiere bei den Salzburger Osterfestspielen 2015 die »Abendzeitung München«. Dieser Meinung schloss sich auch die Kritik an und wählte Philipp Stölzl in der Fachzeitschrift »Opernwelt« zum Bühnenbildner des Jahres. In Dresden ist ab Januar 2016 eine eigens für die Bühne der Semperoper adaptierte Fassung zu erleben. **Anne Gerber**

Pietro Mascagni / Ruggero Leoncavallo  
**CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI (DER BAJAZZO)**

Doppelabend: Melodram in einem Akt von Pietro Mascagni / Drama in zwei Akten und einem Prolog von Ruggero Leoncavallo  
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MUSIKALISCHE LEITUNG Stefano Ranzani  
INSZENIERUNG, BÜHNENBILD Philipp Stölzl  
SZENISCHE EINSTUDIEN Philipp M. Krenn  
MITARBEIT BÜHNENBILD Heike Vollmer  
KOSTÜME Ursula Kudrna  
LICHT Heinz Ilsanker  
CHOR Jörn Hinnerk Andresen  
DRAMATURGIE Jan Dvořák

SANTUZZA Sonia Ganassi  
TURRIDU Teodor Ilincai  
LUCIA Tichina Vaughn  
ALFIO Sergey Murzaev  
LOLA Christina Bock

CANIO Vladimir Galouzine  
NEDDA Veronica Cangemi  
TONIO Sergey Murzaev  
BEPPE Aaron Pegram  
SILVIO Christoph Pohl

Sächsischer Staatsopernchor Dresden  
Kinderchor der Sächsischen Staatsoper Dresden  
Sächsische Staatskapelle Dresden

Eine Koproduktion mit den Osterfestspielen Salzburg

**Premiere**  
16. Januar 2016  
**Vorstellungen**  
19., 22. Januar & 3., 6. Februar 2016  
**Premieren-Kostprobe**  
12. Januar 2016, 18 Uhr

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



## Hauptsache unangepasst

Friedrich Goldmanns Opernfantasie  
»R. Hot bzw. Die Hitze«

Wem der Name Friedrich Goldmann geläufig ist, der denkt sicher an dessen Instrumentalkompositionen, eventuell auch an seine Filmmusik, u. a. für die DEFA-Produktion »Till Eulenspiegel«. Dem Genre Oper widmete sich Goldmann nur ein einziges Mal: mit der Opernfantasie »R. Hot bzw. Die Hitze«, entstanden im kurzen politischen Tauwetter der 1970er Jahre in der DDR. »Es ist wirklich ein Verlust, dass Goldmann uns nicht mehr Opern hinterlassen hat«, zeigt sich Max Renne, musikalischer Leiter der Dresdner Neuproduktion, begeistert von dem »Findling« des 2009 verstorbenen Komponisten. »Die präzise Genauigkeit der Partitur, die an keiner Stelle beliebig ist, die atemlose Geschwindigkeit, die äußerst theatrale Herangehensweise und vor allem die ungewöhnliche Unterteilung der 90 Minuten in 112 musikalische Einheiten« beeindrucken den Dirigenten. Die vergleichsweise klassische Kompositionsweise Goldmanns wird gebrochen durch die ungewöhnliche Besetzung: ein Bläserquintett mit Maultrommeln, ein Kontrabass und eine Elektroorgel, dazu

vom Band eingespielte Rockmusik à la Pink Floyd. »Eine Musikrichtung, die zu der Zeit in der DDR äußerst skeptisch beäugt, sogar verboten war; und ein so exotisches Instrument wie eine Elektroorgel – das war schon recht offene Provokation«, mutmaßt Renne. Beliebig war auch der Stoff des Stückes nicht gewählt, angesichts des gesellschaftlichen und politischen Hintergrundes. Der Dichter Thomas Körner verfasste sein Libretto auf der Grundlage des Dramas »Der Engländer« (1775/76) von J.M.R. Lenz, dem bedeutendsten Vertreter des Sturm und Drang, dessen Werk genauso wie sein Leben bis heute bekannt sind durch ihre geradezu selbstzerstörerische Kompromisslosigkeit, mit der Lenz sich keinerlei Konventionen beugen wollte. Als sein Alter Ego tritt der titelgebende Robert Hot in Drama und Oper auf: ein junger Mann, der sich leidenschaftlich und rasend gegen jede Art von Bevormundung und alle Autoritäten wehrt. Von »Eng-Land« ist er nach Italien geflohen, um seinen eigenen Weg zu gehen, verliebt sich in eine Prinzessin, soll als Deserteur hingerichtet werden, wird von der Prinzessin begnadigt und schließlich von seinem Vater befreit, der Hot in ein

geordnetes Leben zurückführen möchte. Hot fügt sich zum Schein, doch die Fehlmeldung, die Prinzessin heirate einen anderen, bringt ihn schier um den Verstand. Anders als in der Vorlage lassen Goldmann und Körner den Entbrannten jedoch nicht Trost im Tod finden, sondern schicken die Prinzessin zur Rettung und als Begleiterin Hots mit ihm in eine andere Zukunft.

Die Anspielungen auf das Lebensgefühl vieler junger Menschen in der DDR sind nicht zu übersehen, doch für Regisseur Manfred Weiß liegen auch die Parallelen zu unserer heutigen Gesellschaft auf der Hand: »Jeder Mensch wird irgendwann vor der Frage stehen: Inwieweit gebe ich mich in Vorhandenes hinein, verstelle und passe ich mich an, und inwieweit kann ich meinen eigenen Weg verfolgen? Es geht also nicht nur um den Widerstand, sondern auch darum, einen eigenen Lebensentwurf, eine eigene Perspektive für die persönliche Zukunft zu entwickeln.« **Anne Gerber**



Semperoper  
Dresden

Friedrich Goldmann

**R. HOT BZW. DIE HITZE**

Eine Opernfantasie in über einhundert dramatischen, komischen, fantastischen Posen  
Libretto von Thomas Körner nach dem Drama »Der Engländer« von Jakob Michael Reinhold Lenz  
In deutscher Sprache  
Semper 2

MUSIKALISCHE LEITUNG Max Renne  
INSZENIERUNG Manfred Weiß  
BÜHNENBILD & KOSTÜME Timo Dentler, Okarina Peter  
LICHT Silvio Bäßler  
VIDEO Knut Geng  
DRAMATURGIE Anne Gerber

ROBERT HOT Martin Koch / Torsten Süring  
LORD HOT Peter Lobert  
LORD HAMILTON Tom Martinsen  
PRINZESSIN VON CARRIGNAN Menna Cazel\*  
MAJOR / BEICHTVATER Michael Kranebitter  
PETER / SOLDAT Allen Boxer

Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden  
\* Mitglied Junges Ensemble Semperoper

**Premiere**  
11. Dezember  
**Vorstellungen**  
13., 16., 19., 20. Dezember 2015 &  
12., 14., 17., 20., 21. Januar 2016

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





**Wir wünschen Ihnen einen klangvollen Abschluss des Jahres 2015  
und ein gesundes und glückliches neues Jahr!**

**Partner der Staatskapelle Dresden**

 +49 351 42044 11  
Besucherservice

 [glaesernemanufaktur.de](http://glaesernemanufaktur.de)

  
DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



**Das Auto.**