GLANZ & KLANG
DAS MAGAZIN DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN SAISON 2015/2016 #03



»MAN MUSS DAS RINGEN HÖREN«

Capell-Virtuos Yefim Bronfman über Beethoven und seinen inneren Kampf

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

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

Unsere Tradition eines Capell-Virtuosen ist für die Musiker der Staatskapelle immer wieder eine Bereicherung. Dieses Jahr ist es der russisch-jüdische Pianist Yefim Bronfman. Ein wahrlich leidenschaftlicher Musiker, der mit seiner Spiellust, mit seiner Klugheit und seiner Virtuosität für die ganze Kapelle ansteckend ist.

Mit großem Interesse habe ich das Interview mit ihm in dieser Ausgabe von »Glanz & Klang« gelesen. Nicht nur, weil wir uns natürlich über sein Lob freuen, wenn er sagt, dass die Staatskapelle auch deshalb so besonders sei, weil hier jeder einzelne Musiker mit einer leidenschaftlichen Musikalität ausgestattet sei, die er jeden Abend aktiviere. Nein, es ist auch Bronfmans Herangehensweise an einen Komponisten wie Ludwig van Beethoven, von dem er in Dresden nun vier Klavierkonzerte und das »Tripelkonzert« spielen wird. Für Bronfman ist Beethoven auch heute noch modern: einer, in dessen Werk er das Ringen um die Menschlichkeit hören kann. Bronfman erzählt aus dem Israel der 70er Jahre, einem Israel im Krieg, und sagt, dass Menschen gerade in Krisenzeiten die Konzerthäuser aufsuchen würden. Seine Begründung: Gerade in einer chaotischen Welt versichern Mozart und Beethoven uns, dass die Mitmenschlichkeit und der Humanismus unverzichtbare Sehnsüchte aller Menschen sind. Mit diesem Ansatz spricht Bronfman mir aus der Seele: Ja, es ist auch uns ein Anliegen, dass in jedem unserer Konzerte immer auch der vereinende Aspekt des Mitmenschlichen erklingt – unsere gemeinsame Sehnsucht, Mensch unter Menschen zu sein.

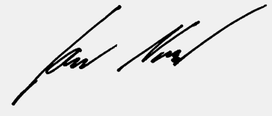
Die Musik hat in Dresden schon immer eine wichtige Rolle gespielt. Und wie sich das im 18. Jahrhundert angehört hat, das erforscht Reinhard Goebel seit Jahrzehnten. Im 8. Symphoniekonzert stellt er spannende Zusammenhänge zwischen Bach, seinem Schüler Ludwig Krebs, Telemann und Vivaldi vor. Sie alle haben Musik geschrieben, um die Herrschaft ihrer Zeit zu feiern. Die meisten Stücke an diesem Abend drehen sich um Maria Josepha von Polen-Sachsen. Und selbst hier, in dieser repräsentativen Musik, spürt Goebel immer wieder Aspekte des Menschseins auf, die nicht an Stand, Nation oder die gesellschaftliche Rolle gebunden sind – Bach und seine Komponisten-Kollegen haben die repräsentativen Anlässe lediglich genutzt, um durch und durch menschliche Gefühle wie die Freude am Geburtstag und die Trauer beim Tod eines Menschen abzubilden. Auch in diesem Konzert wird die kollektive Bedeutung der Musik deutlich.

Ganz herzlich möchte ich Sie auch dieses Jahr wieder nach Gohrisch einladen, wo die Kapelle und ihre kammermusikalischen Ensembles nun schon zum siebten Mal dem Werk von Dmitri Schostakowitsch nachhorchen. Gohrisch hat sich längst als Pilgerort für Schostakowitsch-Experten etabliert, und ich finde es besonders spannend, dass wir dieses Jahr zum ersten Mal auch einen Komponisten der DDR vorstellen: Hanns Eisler, der ebenso wie Schostakowitsch an das politische System, das ihn umgeben hat, gebunden war und dennoch immer versuchte, die moralische Freiheit eines Künstlers zu bewahren. Auch in Gohrisch stehen also wieder in Musik gegossene Menschheitsfragen auf dem Programm. Fragen, die uns in der Zeit, in der wir leben, vielleicht keine Lösungen geben können – uns aber wohl daran erinnern, dass es dem Menschen bei seinem Streben seit jeher darum ging, menschlich zu bleiben.



»Ja, es ist auch uns ein Anliegen, dass in jedem unserer Konzerte immer auch der vereinende Aspekt des Mitmenschlichen erklingt – unsere gemeinsame Sehnsucht, Mensch unter Menschen zu sein.«

Herzlich Ihr



Jan Nast
Orchesterdirektor der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Inhalt

Seiten 4-5 **Der Nachfolge-Maestro**
Andris Nelsons dirigiert im 7. Symphoniekonzert Britten, Zimmermann und Schostakowitsch

Seiten 6-7 **Musik für die Königin**
Reinhard Goebel stellt im »Palmsonntagskonzert« Werke vor, die für Maria Josepha von Polen-Sachsen geschrieben wurden

Seiten 8-11 **»Man muss das Ringen hören«**
Der Capell-Virtuos Yefim Bronfman über die Modernität von Beethoven und seinen inneren Kampf

Seiten 12-15 **»Mal sehen, wo die zu Hause sind«**
Orchesterdirektor Jan Nast im Gespräch über die zweite Heimat der Staatskapelle bei den Osterfestspielen Salzburg

Seiten 16-17 **Brüder im Geiste**
Schostakowitsch, Eisler und Beethoven stehen im Zentrum der 7. Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch

Seite 18 **»Ein Markenzeichen Deutschlands«**
Der Dresdner Kreuzchor feiert seinen 800. Geburtstag mit der Staatskapelle in der Semperoper

Seite 19 **Konzertvorschau**
Die Konzerte der Staatskapelle von Februar bis April

Seiten 20-21 **Eine Oper in sieben Bildern**
Paul Hindemiths große Bekenntnis- und Künstleroper »Mathis der Maler« erstmalig an der Semperoper

Seiten 22-23 **Lege dich nie mit der Kuh an!**
Alexander Ekmans »COW« wird vom Semperoper Ballett zur Uraufführung gebracht

Der Nachfolge-Maestro

Andris Nelsons dirigiert Schostakowitsch und ein Klassik-Jazz-Konzert von Bernd Alois Zimmermann.

Andris Nelsons ist so etwas wie der Nachfolger der ganz großen Dirigenten. Bereits 2008 bekam er den Job, den einst Sir Simon Rattle innehatte, damals jüngster Chefdirigent des City of Birmingham Symphony Orchestra. 2014 folgte er auf Seiji Ozawa und James Levine beim Boston Symphony Orchestra. Er beerbte Claudio Abbado als Leiter des Lucerne Festival Orchestra und 2017 wird Andris Nelsons Riccardo Chailly nachfolgen, wenn er das Gewandhausorchester in Leipzig übernimmt.

Dabei ist der 37-jährige Lette kein wirklicher Posten-Sammler, keiner, der antritt, um sich selber in Szene zu setzen. Nelsons galt auch als Kandidat für die Chefposition der Berliner Philharmoniker, winkte aber schon im Vorfeld ab. »Ein Orchester zu übernehmen«, sagte er einmal, »das ist eine sehr persönliche Angelegenheit – da müssen viele Komponenten stimmen.«

Håkan Hardenberger



Wenn man Andris Nelsons außerhalb des Klassik-Betriebes trifft, scheint er nicht jener Mensch zu sein, der er auf dem Podium ist. Als Dirigent ist er dadurch bekannt geworden, sich auch körperlich in der Musik aufzulösen, die Musiker durch seine Bewegungen zu greifen, ja, den Ton mit seinen Händen zu formen: ein ausdrucksstarker Maestro. Jenseits des Podiums ist Nelsons stiller, in sich gekehrter, nachdenklicher. Einer, der in Musik denkt, der nicht nur das nächste Konzert, sondern immer einen größeren musikhistorischen Bogen im Auge hat. »Mein Repertoire verläuft in zwei großen programmatischen Linien«, sagt er, »die eine ist die deutsch-österreichische Linie – mit Haydn, Beethoven, Mozart, Brahms, Strauss, Wagner, Mahler und Bruckner. Sie alle haben mich sowohl musikalisch wie seelisch stark geprägt. Die andere Linie ist die slawische mit Tschaikowsky, Dvořák, Bartók, Schostakowitsch. Beide Stränge spielen in meinem Leben eine große Rolle – dieser Musik fühle ich mich besonders nahe.«

Bei seinem Auftritt in Dresden wird er Musik des zweiten Stranges vorstellen, dann wird er Dmitri Schostakowitschs achte Symphonie mit der Passacaglia aus Brittens Oper »Peter Grimes« verbinden und ein weiteres Werk dirigieren, das ihn ebenfalls ein Leben lang begleitet hat: Das Konzert für Trompete »Nowbody Knows de Trouble I see« von Bernd Alois Zimmermann.

Nelsons stammt aus einer hochmusikalischen Familie in Riga und hat zunächst selber als Trompeter an der Lettischen Nationaloper begonnen. Zimmermanns Werk ist nicht nur eines der modernen Repertoirewerke für jeden Trompeter, sondern auch eine politische Botschaft der Freiheit aller Menschen. Der Komponist ließ sich vom bekannten Spiritual »Nobody knows the trouble I've seen« inspirieren und stellt die unterschiedlichen Aspekte der Sklavenarbeit und der Freiheit mit musikalischen Mitteln dar: den freien Amerikaner durch die tonale, klassische Form, die Sklaven durch die Spiritual-Tradition. Im Laufe des Stückes nähern beide Formen sich einander an und verbinden sich schließlich im konzertierenden Jazz. Die Herausforderung, sowohl jazzreife Trompententöne als auch klassische Genauigkeit zu bewältigen, nimmt in diesem Konzert der schwedische Virtuose Håkan Hardenberger an.

Für Nelsons war das Trompetenspiel im Orchester nur eine Zwischenstation, bereits mit 24 Jahren wurde er Chef des Lettischen Orchesters. Seine Dirigenten-Ausbildung hat er bei großen Legenden wie Neeme Järvi und Jorma Panula erhalten – später nahm er Privatunterricht bei einem seiner größten Förderer, bei Mariss Jansons.

Dass auch Dmitri Schostakowitsch zu einem der zentralen Komponisten für ihn gehört, liegt auf der Hand: Ein Leben lang rang Schostakowitsch mit jenem System Stalins, das auch die Heimat Nelsons okkupierte und fremdbestimmte. Wie kämpferisch, verzweifelt und gleichsam innerlich-hoffnungsfroh Schostakowitschs Musik klingen kann, hat Nelsons erst kürzlich in einer gefeierten Einspielung mit seinem Bostoner Orchester unter Beweis gestellt. Nun nimmt er die achte Symphonie mit der Staatskapelle in Angriff. Jenes Werk, das 1943 entstand und das zu den sogenannten »Kriegs-Symphonien« gehört. Oberflächlich stellt Schostakowitsch hier das Leiden der Menschen im Krieg vor, aber schon der Dirigent Kurt Sanderling glaubte, dass es dem Komponisten wohl eher darum ging, »den Schrecken des Lebens eines Intellektuellen in der damaligen Zeit« hören zu lassen.

Der Schrecken Stalins begleitete Schostakowitsch ein Leben lang. 1960, als er sich in einem Ferienaufenthalt in Gohrisch bei Dresden erholen wollte, quälten ihn seine eigene Situation und die seines Landes so sehr, dass er hier mit dem achten Streichquartett eines seiner eindringlichsten kammermusikalischen Werke komponierte. Wenn Andris Nelsons Schostakowitschs Musik nun gemeinsam mit der Staatskapelle Dresden aufführt, ist das also nicht nur ein Strang seines ganz persönlichen Lebens-Soundtracks, sondern auch ein wesentlicher Bestandteil der Geschichte Dresdens und der Staatskapelle.



Samstag, 27. Februar 2016, 11 Uhr
Montag, 29. Februar 2016, 20 Uhr
Dienstag, 1. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

7. SYMPHONIEKONZERT

Andris Nelsons DIRIGENT
Håkan Hardenberger TROMPETE

Benjamin Britten
Passacaglia op. 33b aus der Oper »Peter Grimes«

Bernd Alois Zimmermann
Konzert für Trompete in C und Orchester »Nobody Knows de Trouble I see«

Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

MUSIK für die Königin

In den »Palmsonnntagskonzerten« stellt der Dirigent Reinhard Goebel Kompositionen vor, die für Königin Maria Josepha von Sachsen geschrieben wurden – unter anderem von Johann Sebastian Bach.

Komponisten wie Johann Sebastian Bach waren stets Teil des politischen Systems, das sie umgab. Und das politische System ihrer Zeit war alles andere als demokratisch: Es war ein System der royalen Verbandelungen. Eine der Protagonistinnen: Maria Josepha von Österreich, Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen. Die Tochter von Joseph I., dem Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, wurde von August dem Starken mit dessen Sohn Friedrich August verheiratet. Natürlich ging es nicht um Liebe, sondern um Expansion und Macht. Nach der Hochzeit in Wien wurde in Dresden fast einen Monat lang mit Festessen und Opernveranstaltungen gefeiert. Und Maria Josepha wurde – obwohl sie Katholikin war – am Ende ihres Lebens zur Heldin, als sie sich der Besetzung Sachsens durch Preußenkönig Friedrich II. widersetzte.

Der Dirigent Reinhard Goebel sucht seit Jahren nach Konzertprogrammen, in denen er die Vergangenheit auferstehen lassen und mit der Musik zeigen kann, wie die Welt damals so tickte. Die diesjährigen »Palmsonntagskonzerte« drehen sich um Maria Josepha von Sachsen und die Musik, die für sie geschrieben wurde. Johann Sebastian Bach komponierte zu ihrem Geburtstag die Kantate »Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten«, und sein Lieblingsschüler, Johann Ludwig Krebs, verfasste das Oratorium zu ihrem Tode. Maria Josepha starb 1757 an einem Gehirnschlag und wurde in der Wettiner-Gruft beigesetzt.

»Es ist faszinierend zu sehen, wie die Komponisten derartige Anlässe nutzten, um sie durch Musik zu emotionalisieren«, sagt Goebel. »Natürlich waren das immer auch ›Gelegenheitsmusiken‹, aber mir gefällt dieser Ausdruck nicht: Es waren eher Kompositionen mit einer ›Angelegenheit‹ – die Musiker hatten die Kunstfertigkeit, derartige Anlässe zu nutzen, um Musik zu komponieren, deren Effekte und Kraft uns auch heute noch begeistert.«

Für Goebel zeigt das Programm mit Musik für Maria Josepha vor allen Dingen eines: die Kunstfertigkeit, mit der Bach und sein Schüler Krebs sich so genannte »Patterns«, musikalische Schubladen, zurechtgelegt hatten, mit denen sie die jeweiligen Feste relativ schnell illustrieren konnten.

Vater dieser Ausdrucksformen ist für Goebel der Komponist Claudio Monteverdi. »Es ist unglaublich, welche Mittel er für unterschiedliche Anlässe gefunden hat«, sagt der Dirigent, »seiner Kreativität haben wir noch heute zu verdanken, dass wir sofort begreifen, wenn eine Musik traurig ist oder wenn sie jemanden prunkvoll feiern soll.« Es war Monteverdi, der die Trompete als Instrument des Jubels etablierte und die Viola da Gamba und die Bratsche als Instrumente der Trauer einsetzte. »Das sind Effekte, die sich bis heute in unser Verständnis von Musik eingeschrieben haben«, sagt Goebel, »weil wir mit ihnen aufgewachsen sind, weil sie zu unserer DNA geworden sind. Wir tragen noch immer das kollektive musikalische Verständnis des 18. Jahrhunderts in uns«, erklärt der Dirigent, »und deshalb wissen wir auch, welche Musik wir für traurig halten und welche für feierlich.« Auf genau diesen Prinzipien bauten auch Bach und Krebs ihre Kompositionen für Maria Josepha auf. »Diese musikalischen Formen gehören zum europäischen Kulturverständnis«, sagt Goebel, »sind anderenorts aber weitgehend unbekannt. Bei Menschen in Papua-Neuguinea, die ganz anders sozialisiert sind, würde diese Musik auch ganz andere Gefühle ansprechen.«

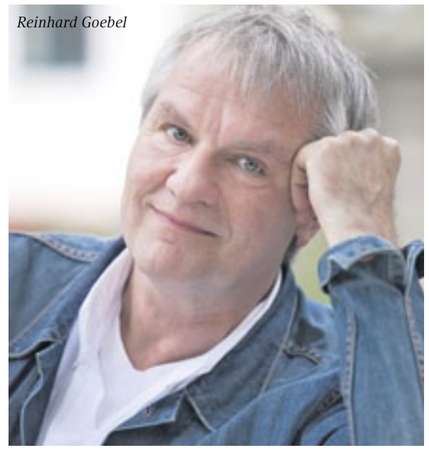

Maria Josepha by Louis de Silvestre, ca.1737

In Goebels Programm wird klar, wie die Komponisten der Zeit sich ein Handwerkszeug zurechtgelegt haben, mit dem sie jede repräsentative Musik relativ schnell realisieren konnten. »Gerade bei Bach wird das deutlich. Er hat sich am Text von ›Tönet, ihr Pauken‹ entlanggehangelt und eine Art Satire auf das eigene ›Jauchzet frohlocket’ komponiert.«

Wie ritualisiert derartige Musiken waren, zeigt Goebel, wenn er auch die Festmusik Telemanns aus dem Jahre 1717 aufführt, die der Komponist für den Neffen von Maria Josepha komponiert hatte. »Man kann sagen, dass Telemann jene Musik etabliert hat, die Bach dann ebenfalls als Grundlage nutzte.« Und auch das Concerto funebre von Antonio Vivaldi, das ebenfalls auf dem Programm steht, entspricht dem Kanon einer klassischen, barocken Trauermusik – in diesem Falle durch den Einsatz von Klarinetten.

Das Beeindruckende für den Dirigenten ist die Selbstverständlichkeit, mit der man damals große Ereignisse mit Musik der Zeit illustrierte. »Diese Tradition ist leider etwas aus der Mode gekommen«, sagt er, »bei Großveranstaltungen spielen wir heute entweder Beethovens neunte Symphonie oder lassen irgendeinen beliebigen internationalen Pop-Star auftreten.« Das war damals anders: Jedes Fest bekam eine eigene Musik, die in der Tradition der Region und des Landes stand. »Das waren alles geniale Uraufführungen, und Komponisten wie Bach haben sich darum gerissen, den Soundtrack für die Monarchen zu schreiben, in deren System sie sich bewegten.«

Mit Programmen wie diesem will Goebel immer auch eine Art lokaler Musikforschung betreiben. Natürlich weiß er, dass Komponisten wie Krebs lange nicht die Fußstapfen ihrer Lehrer wie Johann Sebastian Bach ausfüllen. Und dennoch: »Für Sachsen war er ein sehr wichtiger Komponist. Deshalb ist es wichtig, seine Musik aufzuführen: um unsere lokale Kulturlandschaft zu verstehen.« Goebel liebt es, Komponisten wie Krebs in den Zusammenhang mit Vivaldi, Telemann und Bach zu stellen, um ihr Schaffen auch historisch einzuordnen. »Wir lesen in Dresden ja auch eher die Sächsischen Zeitung oder die DNN und nicht die FAZ, weil wir wissen wollen, was vor Ort los ist«, sagt er. »Und auch in der Musik ist es oft viel spannender, lokale Zusammenhänge zu verstehen als immer nur die gleichen, weltweit erfolgreichen Komponisten aufzuführen.« Im Fall von Vivaldi, Bach, Telemann und Krebs wird so auch die internationale Wirkung der sächsischen Musik aus Leipzig und Dresden deutlich: Sie war am Ende die Fest- und Trauermusik welthistorisch strahlender Persönlichkeiten wie Maria Josephas von Sachsen.


Reinhard Goebel

Sonntag, 20. März 2016, 20 Uhr
Montag, 21. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

8. SYMPHONIEKONZERT
Palmsonntagskonzert

Reinhard Goebel DIRIGENT
Anna Lucia Richter SOPRAN
Anke Vondung ALT
Daniel Johannsen TENOR
Stephan Genz BARITON
Dresdner Kammerchor

Antonio Vivaldi
Concerto funebre B-Dur RV579

Johann Ludwig Krebs
Oratorio funebre anlässlich des Todes der Königin Maria Josepha von Polen-Sachsen Krebs-WV 100

Georg Philipp Telemann
Concerto grosso D-Dur zur Serenata »Deutschland blüht und grünt im Frieden« TWV 12:1c

Johann Sebastian Bach
»Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!«, Kantate anlässlich des Geburtstages der Königin Maria Josepha von Polen-Sachsen BWV 214

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper


Anna Lucia Richter



»Man muss das Ringen hören«

YEFIM BRONFMAN kommt im März mit einem Klavierrezital und einen Monat später mit einem Beethoven-Konzert-Zyklus nach Dresden. Ein Gespräch über die Modernität von Beethoven und seinen inneren Kampf.

Herr Bronfman, der US-Schriftsteller Philip Roth hat einmal über Sie geschrieben: »Bronfman sieht nicht aus wie der Pianist, sondern wie einer dieser Typen, die das Klavier auf die Bühne hieven. Aber wenn er spielt, nimmt er alles mit der Kraft eines Prometheus.« Auch von Beethoven heißt es, dass er ein Revolutionär gewesen sei – ein Prometheus der Musik! Er passt also perfekt zu Ihnen, oder?
Philip Roth hat sich damals auf ein Konzert mit Prokofjew bezogen. Und ich glaube, dass Beethoven und Prokofjew von zwei unterschiedlichen Planeten kommen. Ich werde in Dresden sowohl den einen als auch den anderen spielen – und es ist gar nicht so leicht, umzuschalten. Man braucht eine ganz andere Technik, man muss die Hände ganz anders bewegen, man braucht für beide eine vollkommen andere Philosophie des Musizierens. Beide Komponisten waren Revolutionäre ihrer Zeit, aber so ungleich. Bei Beethoven etwa gibt es so unendlich viele Zwischentöne. Wenn ich ihn heute spiele, kommt er mir vor wie ein Komponist unserer Gegenwart.

Woran liegt das? Weil die Welt, in der er lebte, heute noch ähnlich ist: eine Welt im Wandel, eine Welt der Kriege, eine Welt der Hoffnungslosigkeit?
Ich glaube, da ist etwas dran. Schauen Sie, wie Beethoven sich an Napoleon und seinen Kriegen abgearbeitet hat, wie er mit sich selber und seiner Haltung rang, etwa in der »Eroica«. Und, ja, ich kann nicht sagen, dass wir in den letzten 200 Jahren sonderlich viel dazu gelernt hätten: Unsere Welt spielt noch immer verrückt. Und vielleicht macht gerade das die Musik Beethovens aus: Trotz aller Radikalität behauptet sie immer noch den Humanismus, die Menschlichkeit, das Schöne.

Hören wir seine Musik also, um unsere Welt zu verändern oder um uns von unserer Welt abzulenken?
Ich glaube, dass man es nicht aushalten kann, jeden Tag nur Nachrichten zu schauen. Ich habe immer wieder erlebt, wie sehr die Menschen sich nach Schönheit sehnen, gerade in schwierigen Zeiten. Zum ersten Mal ist mir das 1973 aufgefallen, da war ich in Israel, das Land befand sich im Krieg – und es kamen, obwohl die Situation so schrecklich war, immer mehr Leute in die Konzerte. Ja, ich glaube, dass wir in Beethovens Werken ein bisschen vom Schrecklichen entspannen können, und dass seine Musik uns die Hoffnung gibt, dass es irgendwo immer ein Stückchen Menschlichkeit gibt.

Dabei ist gerade Beethoven ein Komponist, dessen Kosmos nicht immer nur schön ist: all die Sforzandi, die Disharmonien, der dauernde Kampf.
Sie haben Recht, es gibt Komponisten, die Teil der Wahrhaftigkeit und der Schönheit sind und die sich innerhalb dieses Kosmos' bewegen – so wie Mozart. Bei Beethoven ist das anders: Man hört seiner Musik das Ringen an, das nötig ist, um im Humanismus anzukommen, um über den Sternenhimmel zu gelangen. Bei Beethoven gibt es die Schönheit nicht ohne Kampf: Der Hass bedingt bei ihm die Liebe, die Wut die Entspannung. Schauen Sie Werke wie die »Große Fuge« oder die »Hammerklaviersonate« an, das sind reine Erdbeben – aber gleichzeitig stammen von ihm auch die wunderschönen, milden Sonaten.

Sie meinen, Beethovens musikalische Heimat ist die andauernde Dialektik, das ewige Gegeneinander der menschlichen Naturgewalten?
Das wäre zu oberflächlich. Aber ich glaube, dass die Wurzel seiner Musik vielleicht in der Natur an sich liegt. Schauen Sie den langsamen Satz im vierten Klavierkonzert an, meinen Lieblingssatz: Hier haben wir es, ähnlich wie in der sechsten Symphonie, mit einer ungestörten Reinheit zu tun. Und dennoch: Sie wird andauernd in Frage gestellt. Und man hört bei Beethoven, dass die Schönheit nicht ohne Kampf zu haben ist, nicht ohne das menschliche Ringen – und das sollte man auch hören.

Also doch ein Prometheus! Müssen Sie auch heute noch mit seinen Werken ringen? Ich meine: Sie haben jedes Konzert 1.000 Mal gespielt, es liegt Ihnen in den Fingern. Woher nehmen Sie die Energie, jedes Mal wieder einen Kampf um die Interpretation zu inszenieren? Oder ist das nur noch ein aufgesetztes Ringen?
Im Gegenteil, je mehr Beethoven man spielt, desto schwieriger wird es, desto größer wird das Ringen mit seiner Musik. Man entdeckt jedes Mal neue Nuancen, neue Ebenen, neue Konfrontationspunkte in seinen Kompositionen und sucht nach immer neuen Antworten, ohne die alten Antworten über Bord werfen zu müssen. Eine Auseinandersetzung mit seiner Musik ist ein lebenslanges Ringen: Welche Farbe gebe ich welcher Passage? Welche harmonische Reibung bereite ich wie vor? Das Schwierige an Beethoven ist, dass jede seiner Noten existenziell ist. →



Ist es überhaupt möglich, jede einzelne Note in einem Konzert ernst zu nehmen? Das klingt nach einer Unmöglichkeit.
Ich glaube, das ist wie in einem Gebäude. Beethovens Musik ist sehr architektonisch. In einem Dom sehen Sie ja auch nicht jeden Stein, dabei sind die unsichtbaren Steine manchmal die wichtigsten, da sie das Gewicht aller anderen Steine tragen. So geht es mir auch mit Beethovens Musik: Ich weiß, dass die ganze Architektur seiner Klavierkonzerte zusammenstürzt, wenn ich während des Konzerts einen wesentlichen, vielleicht nicht explizit hörbaren Ton, vernachlässige. Und nach einem Beethoven-Konzert ist es so, dass man nie zufrieden ist. Ich frage mich dann immer, ob ich genug getan habe, was ich hätte besser machen können. Vielleicht hatte Artur Schnabel Recht, als er einmal sagte, dass kein Konzert so gut ist wie die Musik an sich.

Das würde bedeuten, dass es die perfekte Interpretation nicht gibt? Dass es vielleicht besser wäre, die Partitur nur anzusehen und sie innerlich zu hören? Stehen Ihnen das Instrument und die Finger etwa im Wege, um das, was Sie im inneren Ohr hören, auch umzusetzen?
Das ist wohl leider die Herausforderung der Musik an sich: dem Klang, den man sich vorstellt, so nahe wie möglich zu kommen. Aber eine weitere Schwierigkeit besteht ja darin, dass sich selbst das innere Ideal jeden Tag wandelt: Es ist abhängig von dem Ort, an dem man gerade auftritt, vom Wetter, von der eigenen Verfassung, von der politischen Lage – vom Publikum. Musik ist das ewige Ringen um dieses sich dauernd wandelnde Ideal. Manchmal beneide ich Maler, die haben ihr Bild irgendwann fertig gestellt – und dann hängt es im Museum. Vielleicht erkennt der Betrachter immer neue Nuancen, aber das Bild verändert sich nicht. Bei uns Musikern ist das anders: Wir rennen dem Ideal wie Sisyphos jeden Abend aufs Neue hinterher und wissen doch, dass alles nur ein »Work in Progress« ist, dass die Musik die dauernde Veränderung der immer gleichen Töne ist.

Ausschlaggebend für die Interpretation ist auch der Klang des Orchesters, mit dem Sie musizieren. Bereits 2013 haben Sie bei den Osterfestspielen Salzburg mit der Staatskapelle zusammengearbeitet – wie verändert dieses Orchester Ihren Beethoven-Klang?
Die Kapelle ist, gerade mit Christian Thielemann, ein wunderbares Orchester mit einem unglaublich schönen Klang: Was mich begeistert, und was weltweit sehr selten ist, ist zum einen die Hingabe, mit der jeder einzelne Musiker in jedem Konzert spielt, und zum anderen die Unmittelbarkeit der Musikalität. In jedem Konzert ist es möglich, gemeinsam mit der Kapelle, im dauernden Aufeinanderhören, zu musizieren und aufeinander zu reagieren.

Nach Dresden reisen Sie mit ihren Freunden an, mit der Geigerin Anne-Sophie Mutter und dem Cellisten Lynn Harrell, mit denen Sie Beethovens »Tripelkonzert« spielen. Ist es für Sie wichtig, mit Freunden zu musizieren?
Wenn es keine menschliche Ebene zwischen den Musikern gibt, ist das gemeinsame Musizieren schier unmöglich. Bei Anne-Sophie und Lynn genieße ich es, dass wir nicht nur auf der Bühne miteinander harmonieren, sondern auch jenseits der Bühne.



Wie muss man sich das vorstellen? Sie sitzen nach der Aufführung in einer Dresdner Kneipe und debattieren bei einem Glas Wein den 58. Takt des »Tripelkonzerts«?
Ha! Nein! Zum Glück nicht. Bis zum Wein stimmt Ihre Vorstellung – aber dann diskutieren wir eher über Kinofilme, die wir gesehen haben oder noch sehen wollen. Denn es ist ja so, dass wir alle die Musik lieben, aber wir wissen auch, dass wir ihr manchmal entkommen müssen. Denn auch das zeigt uns ein Komponist wie Beethoven: Seine Musik ist nur dann gut, wenn sie von Menschen musiziert wird. Mit Technik alleine können Sie seinen Werken nicht beikommen, wir müssen sie in die Welt stellen, in der wir leben, müssen eine Position einnehmen. Und dafür muss man sich auch mit anderen Dingen als der reinen Musik auseinandersetzen. Das sind wir Beethoven schuldig, der ja ebenfalls nicht nur Musiker war, sondern ein neugieriger Beobachter seiner Zeit.

Das Gespräch führte Axel Brüggemann

Mittwoch, 23. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

KLAVIERREZITAL DES CAPELL-VIRTUOSEN

Yefim Bronfman KLAVIER

Robert Schumann
Arabeske op. 18

Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 9 C-Dur op. 103

Robert Schumann
»Faschingsschwank aus Wien« op. 26

Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83

Samstag, 16. April 2016, 19 Uhr
Sonntag, 17. April 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

9. SYMPHONIEKONZERT

Christian Thielemann DIRIGENT
Yefim Bronfman KLAVIER

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Peter Ruzicka
»Elegie«, Erinnerung für Orchester (Uraufführung)

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Kostenlose Einführungen jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Foyer des 3. Ranges der Semperoper

Mittwoch, 20. April 2016, 20 Uhr
Donnerstag, 21. April 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

SONDERKONZERT »DER CAPELL-VIRTUOS & FREUNDE«

Christian Thielemann DIRIGENT
The Mutter-Bronfman-Harrell Trio
Anne-Sophie Mutter VIOLINE
Yefim Bronfman KLAVIER
Lynn Harrell VIOLONCELLO

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Konzert für Klavier, Violine und Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 »Tripelkonzert«

»MAL SEHEN, wo die zu Hause sind«

Die Residenz der Sächsischen Staatskapelle Dresden bei den Osterfestspielen in Salzburg hat auch den Effekt, dass viele Festspiel-Gäste während des Jahres an die Elbe reisen. Ein Gespräch mit Dresdens Orchesterdirektor Jan Nast über das »zweite Zuhause« der Kapelle an der Salzach, das diesjährige Programm und Visionen für die Zukunft.

Herr Nast, die Staatskapelle ist nun zum vierten Mal als Residenzorchester der Osterfestspiele in Salzburg zu Gast. Fühlen Sie sich in Österreich inzwischen zu Hause?
Na, zu Hause sind wir schon in Dresden, aber wenn wir nach Salzburg kommen, habe ich durchaus das Gefühl, dass wir schon immer da waren: die Stadt, das Publikum und die Festspiele gehören inzwischen zum Leben der Staatskapelle. Es ist uns ziemlich schnell gelungen, so etwas wie eine neue Tradition zu begründen, auch, weil wir die Festspiele als Orchester inhaltlich und konzeptionell prägen und viele neue Konstanten gefunden haben, die beim Publikum sehr gut ankommen. Ich denke da besonders an das Konzert für Salzburg. Ganz abgesehen davon haben wir es geschafft, dieses traditionelle Festival durch Werte zu prägen, die wir in Dresden entwickeln. Am besten sieht man das an den Dirigenten, die wir mit nach Salzburg bringen: neben Christian Thielemann waren wir bereits mit unserem Ersten Gastdirigenten Myung-Whun Chung da, mit Daniele Gatti und Christoph Eschenbach, und dieses Jahr mit Vladimir Jurowski – sie alle haben jahrelang mit uns zusammengearbeitet und gehören inzwischen auch zum Bild der Kapelle, wenn wir nicht in Dresden sind.

Eines der Erfolgsgeheimnisse ist es also, dass die Kapelle auch im Festspielrummel authentisch bleibt?
Das kann man so sagen, ja. Ich spüre, dass es uns gelungen ist, das durchaus anspruchsvolle Publikum in Salzburg nicht nur durch die Qualität des Orchesters zu begeistern, sondern auch dadurch, dass wir es geschafft haben, eine Nähe zwischen Publikum und Kapelle zu entwickeln. Zum einen natürlich dadurch, dass wir als Musiker neugierig auf die Stadt und die Zuhörer sind und uns von ganz verschiedenen Seiten zeigen, aber wohl auch, weil wir ein Programm mitbringen, das immer auch Anknüpfungspunkte an Dresden hat. Dieses Jahr kommen wir zum Beispiel mit dem Kreuzchor, der sein 800. Jubiläum feiert. Das führt dazu, dass viele Salzburg-Gäste grundsätzlich neugierig auf Dresden werden. Und es freut mich, wenn sich die Freunde der Salzburger Osterfestspiele dieses Jahr zum Beispiel in Dresden treffen. Wir sehen daran auch, dass es uns gelingt, einen Teil des Salzburger Publikums während des Jahres auch an die Elbe zu locken. Die kommen dann und sagen: »Wir wollen uns mal anschauen, wo die zu Hause sind.« Und dann erleben sie bei uns nicht nur die einmalige Musikstadt Dresden, sondern auch die Stadt der großen Museen und kulturellen Angebote.

Salzburg und Dresden sind sich sehr ähnlich: Beides sind historische Städte mit einer langen musikalischen Tradition...
Grundsätzlich haben Sie natürlich Recht: Beide Städte sind wunderschön, beide leben zum großen Teil von Musik und Kultur – und es gibt viele naheliegende Synergien. Aber es gibt auch gewaltige Unterschiede. Salzburg hat seit Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal eine lange, fast ungebrochene Tradition als Festspielstadt. Durch die deutsch-deutsche Teilung haben wir in Dresden einen ganz anderen Blick auf die Geschichte, hatten eine andere Form der Kontinuität, kennen auch die Abschottung und politische Neuanfänge. Und das bedeutet, dass der internationale Musiktourismus, der in Salzburg ja seit Jahrzehnten floriert, bei uns noch immer ein Abenteuer ist. Für mich ist es spannend, gerade auf der Achse Salzburg-Dresden zu sehen, was auch bei uns zu Hause noch möglich ist.

Auch die Osterfestspiele sind ständig in Bewegung. Dieses Jahr haben Sie mit dem Komponisten Peter Ruzicka einen neuen Intendanten…



… eine Zusammenarbeit, die uns alle mit Freude erfüllt. Auch diese Konstellation sagt ja viel über die Achse Dresden-Salzburg aus. In seiner Zeit bei den Salzburger Festspielen hat Peter Ruzicka als Intendant besonders intensiv mit unserem damaligen Chefdirigenten Giuseppe Sinopoli zusammengearbeitet. Die Kapelle war damals so etwas wie das »zweite Orchester« vor Ort und hat großartige Opern wie Strauss' »Die Liebe der Danae« aufgeführt. Der Kontakt zu Ruzicka ist nie abgerissen, und natürlich spielt er auch als Komponist in unserem Orchester eine wichtige Rolle. Man kann sagen: Wir kannten uns sehr gut und haben uns auf die Zusammenarbeit gefreut. Für mich ist es außerdem wichtig, dass die Chemie zwischen Peter Ruzicka und Christian Thielemann stimmt. Beide brennen darauf, miteinander zu arbeiten, und ich kann Ihnen verraten, dass unsere gemeinsamen Planungen bereits weit über das Jahr 2018 hinausgehen.



Salzburg-Impressionen vom Handy des Orchesterdirektors Jan Nast
1 Festspielplakat am Großen Festspielhaus
2 Auslage des Ostermuseums in der Judengasse
3 Blick ins Orchester bei einer Opernprobe
4 Salzburg aus der Perspektive des Kapuzinerbergs
5 Blick von der Salzach hin zum Kapuzinerkloster
6 Barocke Architektur trifft moderne Kunst: Die »Sphaera« von Stephan Balkenhol vor dem Salzburger Dom
7 Blick zum verschneiten Untersberg vom Flughafen
8 Partitur von »Peter und der Wolf«, aufgeführt im »Konzert für Salzburg«
9 Blick zur Festung



Dieses Jahr steht neben den Konzerten Verdis Oper »Otello« auf dem Salzburg-Spielplan – ein italienisches Werk. Das hat viele verwundert.
Sie dürfen nicht vergessen, dass die Kapelle gemeinsam mit Christian Thielemann längst auch eine italienische Programmlinie etabliert hat – ich denke da an die »Manon Lescaut«, an das »Requiem« von Giuseppe Verdi und natürlich an das Opern-Doppel der letzten Osterfestspiele mit »Bajazzo« und »Cavalleria«. Es war auch Christian Thielemann, der den »Otello« unbedingt machen wollte – und zwar mit Johan Botha. Damals hat er gesagt: »Wenn ich einen Tenor wie Dich habe, müssen wir das in Angriff nehmen.« Bothas Erkrankung hat uns alle geschockt und tut uns endlos leid – wir wünschen ihm von Herzen viel Kraft und eine rasche Genesung, denn wir haben noch viele Pläne mit ihm und seiner wundervollen Stimme. Gleichzeitig sind wir aber auch froh, mit José Cura einen Tenor gefunden haben, auf dessen »Otello«-Interpretation man sich ebenfalls freuen darf.

Das hört sich ein bisschen so an, als würde die Kapelle ihr Salzburg-Programm vor allen Dingen nach dem Prinzip der Lust und Spielfreude aufstellen.
Die Lust und der Spaß an dem Programm stehen definitiv im Vordergrund. Und, klar, wir können in Salzburg ja auch ein Programm auf die Beine stellen, wie es in Dresden in dieser Kompaktheit nicht immer möglich wäre. Aber es geht auch darum, in den Salzburger Tagen ein Festspiel-Panoptikum vorzustellen, welches das Publikum begeistert. In diesem Fall haben wir uns auf das Motto Shakespeare geeinigt: Wir spielen ja auch den »Sommernachtstraum« und Henzes achte Symphonie, die sich ebenfalls auf Shakespeares Werk bezieht. So schaffen wir eine ganz besondere, musikalische Leistungsschau, die für das Orchester aber auch viel Arbeit bedeutet. Neben der Oper und den Konzerten stehen ja noch Kammerkonzerte und »Kapelle für Kids« auf dem Programm – da kommen schnell mal zwei oder drei Proben am Tag auf uns zu. Aber genau das macht die Osterfestspiele aus: Es ist ein komprimiertes Festival, in dem die Kapelle möglichst viele unterschiedliche Facetten ihres Könnens unter Beweis stellt.

OSTERFESTSPIELE SALZBURG

19. März – 28. März 2016

Christian Thielemann DIRIGENT
Vladimir Jurowski DIRIGENT
José Cura OTELLO
Dorothea Röschmann DESDEMONA
Carlos Álvarez IAGO
Benjamin Bernheim CASSIO
Christa Mayer EMILIA
Georg Zeppenfeld LODOVICO

The Mutter-Bronfman-Harrell Trio
Anne-Sophie Mutter VIOLINE
Yefim Bronfman KLAVIER
Lynn Harrell VIOLONCELLO

Krassimira Stoyanova SOPRAN
Rudolf Buchbinder KLAVIER

Chor des Bayerischen Rundfunks
Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden

Detailliertes Programm auf
www.osterfestspiele-salzburg.at

BRÜDER IM GEISTE:
Schostakowitsch – Beethoven – Eisler

Die Internationalen Schostakowitsch Tage in Gohrisch entdecken neben dem russischen Komponisten in diesem Jahr auch seinen Zeitgenossen Hanns Eisler – und verleihen vorab dem Dirigenten Gennady Rozhdestvensky den Schostakowitsch Preis.

Schostakowitsch kehrt zurück in die große Scheune von Gohrisch. Hier, wo der Komponist einst eine Auszeit vom System der Sowjetunion nahm und sein vielleicht wichtigstes kammermusikalischen Werk komponierte, das achte Streichquartett, finden vom 24. bis 26. Juni 2016 die inzwischen siebten Schostakowitsch Tage statt. Auch dieses Mal mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, die mit verschiedenen Kammermusik-Ensembles in die Sächsische Schweiz reist, und internationalen Gästen wie der russischen Pianistin Anna Vinnitskaya, dem Dirigenten Michail Jurowski, der gerade seinen 70. Geburtstag gefeiert hat, dem einst ersten deutschen Preisträger beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb, Peter Rösel, und dem belgischen Streichquartett Quatuor Danel.

Schostakowitschs Werk wird dabei dem Schaffen Beethovens und Hanns Eislers gegenübergestellt: Russische Schule trifft also auf deutschen-deutschen Nachkriegsgeist und vereint sich mit der zeitlosen Feier des Humanismus. Eine durchaus sinnstiftende Idee, schließlich war Eisler nicht nur Komponist der DDR-Nationalhymne und von DEFA-Filmen wie »Unser täglich Brot«, sondern auch Zeitgenosse Schostakowitschs und ein globaler Protagonist des musikalischen 20. Jahrhunderts. Ebenso wie Schostakowitsch war er ein innerlich zerrissener Grenzgänger zwischen Musik und Politik.

Der gebürtige Leipziger behielt ein Leben lang die österreichische Staatsbürgerschaft – sowohl, als er auf Grund seiner jüdischen Herkunft ins US-Exil gehen musste, wo er Charlie Chaplin und Thomas Mann kennenlernte, als auch nach 1949, als er nach Ost-Berlin zurückkehrte, wo er bis zu seinem Tod wirkte. Eisler war Schüler Arnold Schönbergs, kongenialer Komponist für die Stücke von Bertolt Brecht und ein gefeierter Musiker der amerikanischen Filmindustrie. Aber ähnlich wie Schostakowitsch, der innerlich mit dem Sowjetregime rang, war auch Eisler skeptisch gegenüber der offiziellen Politik der DDR, die er besonders in seinen späten »Ernsten Gesängen« hinterfragte – ein Werk übrigens, das die Dresdner Staatskapelle postum, 1963, zur Uraufführung gebracht hat. Eisler ist der erste DDR-Komponist, der in Gohrisch gewürdigt wird. Dass hier das


Anna Vinnitskaya

24. – 26. Juni 2016

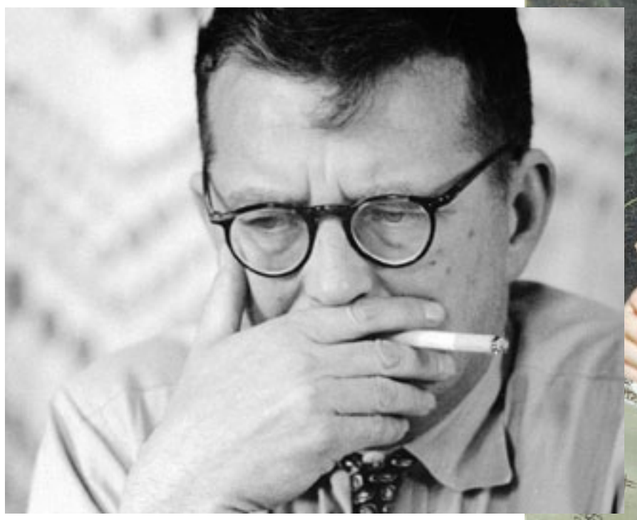
7. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

Mit Anna Vinnitskaya, Michail Jurowski, dem Quatuor Danel, Peter Rösel, Semper Winds Dresden, der Sächsischen Staatskapelle Dresden u.v.a.

Das detaillierte Programm wird Mitte März veröffentlicht. Dann beginnt auch der Vorverkauf.

www.schostakowitsch-tage.de

In Kooperation mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden





ehemalige »Gästehaus des Ministerrates der DDR« stand, macht die Auseinandersetzung an diesem Ort umso spannender.

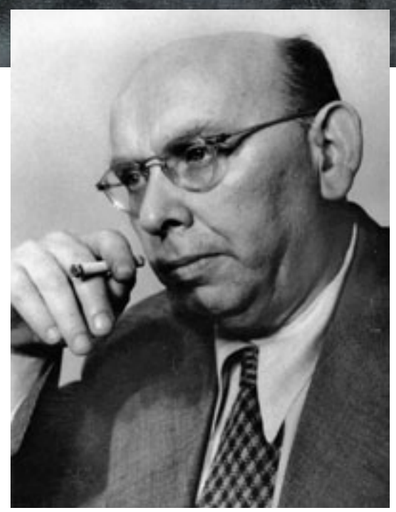
»Beethoven war für beide Komponisten, für Schostakowitsch und auch für Hanns Eisler, zeitlebens ein Vorbild«, erklärt Tobias Niederschlag, der die Schostakowitsch Tage als Künstlerischer Leiter organisiert. »Beethovens Sehnsucht nach Humanismus, sein Kratzen an den alten Konventionen, sein musikalischer Freiheitskampf sowohl in der Symphonik als auch in der Kammermusik hat beide Musiker erheblich beeinflusst und inspiriert.«

Die Schostakowitsch Tage sind längst zum internationalen Treffpunkt geworden, auf dem Künstler aus aller Welt den russischen Komponisten aus unserer Gegenwart heraus befragen. Und wie immer ist auch


Gennady Rozhdestvensky

dieses Mal das Publikum eingeladen, dieser intensiven Musik-Werkstatt beizuwohnen – in einzelnen Konzerten oder mit einem Festivalpass für alle Veranstaltungen.

Schon einige Monate vor dem Festival, am 20. Januar 2016, wurde in Gohrisch der Schostakowitsch Preis an den russischen Dirigenten Gennady Rozhdestvensky verliehen. Der hat, besonders im Kalten Krieg, stets für eine Aussöhnung zwischen Ost und West geworben und sich auf der internationalen Bühne stets für Komponisten wie Prokofjew, Schnittke, Gubaidulina und Schostakowitsch eingesetzt, die allesamt mit dem System Stalins und seiner Nachfolger haderten. Als Chefdirigent des Symphonieorchesters des Kulturministeriums der UdSSR spielte Rozhdestvensky sämtliche Symphonien Schostakowitschs ein und legte damit Referenzaufnahmen vor. Er trug – besonders mit der Aufführung der vierten Symphonie in Edinburgh – die Musik des Komponisten in die westliche Welt und entdeckte als Chef der von ihm mitbegründeten Moskauer Kammeroper Schostakowitschs erste Oper »Die Nase« neu, was für eine Renaissance dieses Werkes sorgte. »Ich bin sehr bewegt von dem, was in Gohrisch passiert«, sagte Rozhdestvensky bei der Preisverleihung in



Gohrisch. »Schostakowitsch war für mich immer so etwas wie ein Lehrer, auch wenn ich nie offiziell sein Schüler gewesen bin. Ich verdanke ihm unendlich viel! Deshalb hat dieser Preis für mich eine sehr große Bedeutung.«

»Ein Markenzeichen Deutschlands«

Die Jubiläumsfeierlichkeiten zum 800. Jubiläum des Kreuzchores werden mit einem Festakt in der Semperoper eröffnet.



Mit seiner 800-jährigen Geschichte ist der Dresdner Kreuzchor nicht nur einer der ältesten Knabenchöre der Welt, sondern seit jeher auch eine Kaderschmiede für weltbekannte Musiker. Der Bass René Pape, Sänger-Legenden wie Theo Adam und Peter Schreier, aber auch Dirigenten wie Hartmut Haenchen waren als Kinder begeisterte »Kruzianer«.

»Die Zeit im Kreuzchor war schon sehr prägend für mich«, sagt René Pape heute, »allein durch das Repertoire und die regelmäßige Stimmbildung, die wir bekommen haben.« Gemeinsam mit seiner Großmutter hatte er als Kind die Konzerte des Chores besucht und war begeistert: Er bestand das Vorsingen und erhielt seine musikalische Ausbildung als Kruzianer. »Um ehrlich zu sein: Ich war nicht immer vorbildhaft«, erinnert er sich, »in meinem Zeugnis stand damals, dass ich mich nicht zu einer sozialistischen Persönlichkeit entwickeln würde.« Und dennoch: Der Kreuzchor öffnete ihm die Türen zum Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Und Pape weiß, »dass ein Großteil meiner Musikalität durch die exzellente Ausbildung im Chor geprägt wurde.«

Dieses Jahr feiert das Ensemble seinen 800. Geburtstag – und der Auftakt der Feierlichkeiten findet mit einem großen Festakt in der Semperoper statt: Roderich Kreile wird Werke von Komponisten dirigieren, die den Chor nachhaltig geprägt haben, von Händel, Weber, Homilius und Bach.

»Seit Jahrhunderten vermag der Kreuzchor die Seele der Menschen zu ernähren«, sagte Bundespräsident Jochim Gauck über die Kruzianer, und Kanzlerin Angela Merkel findet: »Die Kreuzchorknaben sind ein Markenzeichen Deutschlands.« Längst ist der Kreuzchor eines der bekanntesten Knaben-Ensembles der Welt, tritt bei Fußballländerspielen auf, im Vatikan – und auf Tourneen von Asien bis in die USA.

Gegründet wurde der Chor, der inzwischen über 850 Aufnahmen eingespielt hat, als Pfarrschule. Damals ging es darum, die Elite des Staates auszubilden – und als Entlohnung für ihre Ausbildung gehörte es zu den Pflichten der Jungen, die Messen in Dresden zu begleiten.

Heute werden die 128 Sänger im Alter von neun bis 19 Jahren am evangelischen Kreuzgymnasium und auf dem wunderschönen Campus im edlen Dresdner Villenviertel Striesen ausgebildet. Hier lagern auch die über zehn Tonnen Noten mit 3.800 Werken, die vom Barock bis in die Gegenwart reichen: ein musikalischer Schatz, aus dem der Kreuzchor sein Repertoire immer wieder neu zusammenstellt. Es gehört zur Tradition, dass der Kreuzchor neben seinen Auftritten in der Kreuzkirche immer wieder auch gemeinsam mit der Staatskapelle auftritt – der Festakt in der Semperoper ist so gesehen auch ein Heimspiel.

Freitag, 4. März 2016, 11 Uhr
Semperoper

FESTAKT 800 JAHRE DRESDNER KREUZCHOR

Roderich Kreile DIRIGENT
Anna Lucia Richter SOPRAN
Dresdner Kreuzchor
Sächsische Staatskapelle Dresden

Claudio Monteverdi
»Domine, ad adiuvandum me« aus der »Marienvesper«

Georg Friedrich Händel
»Hallelujah« aus »Messiah« HWV 56

Carl Maria von Weber
»Gloria« aus der Missa sancta Nr. 1 Es-Dur

Gottfried August Homilius
Motette »Domine, ad adiuvandum me festina / Deo dicamus gratias«

Johann Sebastian Bach
»Gratias agimus tibi« aus der Missa h-Moll BWV 232 I (Urfassung)

Geschlossene Veranstaltung, kein Kartenverkauf

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Konzerte der Staatskapelle von Februar bis April

Konzertvorschau



Samstag, 27. Februar 2016, 11 Uhr
Montag, 29. Februar 2016, 20 Uhr
Dienstag, 1. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

7. SYMPHONIEKONZERT

Andris Nelsons DIRIGENT
Håkan Hardenberger TROMPETE

Benjamin Britten
Passacaglia op. 33b aus der Oper »Peter Grimes«

Bernd Alois Zimmermann
Konzert für Trompete in C und Orchester »Nobody Knows de Trouble I see«

Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 8 c-Moll op. 65

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



Freitag, 4. März 2016, 11 Uhr
Semperoper

FESTAKT 800 JAHRE DRESDNER KREUZCHOR

Roderich Kreile DIRIGENT
Anna Lucia Richter SOPRAN
Dresdner Kreuzchor

Claudio Monteverdi
»Domine, ad adiuvandum me« aus der »Marienvesper«

Georg Friedrich Händel
»Hallelujah« aus »Messiah« HWV 56

Carl Maria von Weber
»Gloria« aus der Missa sancta Nr. 1 Es-Dur

Gottfried August Homilius
Motette »Domine, ad adiuvandum me festina / Deo dicamus gratias«

Johann Sebastian Bach
»Gratias agimus tibi« aus der Missa h-Moll BWV 232 I (Urfassung)

Geschlossene Veranstaltung, kein Kartenverkauf



Samstag, 5. März 2016,
10.30 & 15 Uhr
Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen

KAPELLE FÜR KIDS EXTRA

Julius Rönnebeck MODERATION
Puppe Emil mit Rodrigo Umseher
Manuel Westermann SCHLAGZEUG
Simon Etzold SCHLAGZEUG



Sonntag, 20. März 2016, 20 Uhr
Montag, 21. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

8. SYMPHONIEKONZERT
»Palmsonntagskonzert«

Reinhard Goebel DIRIGENT
Anna Lucia Richter SOPRAN
Anke Vondung ALT
Daniel Johannsen TENOR
Stephan Genz BARITON
Dresdner Kammerchor

Antonio Vivaldi
Concerto funebre B-Dur RV579

Johann Ludwig Krebs
Oratorio funebre anlässlich des Todes der Königin Maria Josepha von Polen-Sachsen Krebs-WV 100

Georg Philipp Telemann
Concerto grosso D-Dur zur Serenata »Deutschland blüht und grünt im Frieden« TWV 12:1c

Johann Sebastian Bach
»Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!«, Kantate anlässlich des Geburtstages der Königin Maria Josepha von Polen-Sachsen BWV 214

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



Mittwoch, 23. März 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

KLAVIERREZITAL DES CAPELL-VIRTUOSEN

Yefim Bronfman KLAVIER

Robert Schumann
Arabeske op. 18

Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 9 C-Dur op. 103

Robert Schumann
»Faschingsschwank aus Wien« op. 26

Sergej Prokofjew
Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83



Sonntag, 3. April 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

KAPELLE FÜR KIDS

»Reise nach Prag«
Julius Rönnebeck MODERATION
Puppe Emil mit Rodrigo Umseher
Johannes Wulff-Woesten
MUSIKALISCHE LEITUNG



Samstag, 16. April 2016, 19 Uhr
Sonntag, 17. April 2016, 11 Uhr
Semperoper Dresden

9. SYMPHONIEKONZERT

Christian Thielemann DIRIGENT
Yefim Bronfman KLAVIER

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Peter Ruzicka
»Elegie«, Erinnerung für Orchester (Uraufführung)

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

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



Mittwoch, 20. April 2016, 20 Uhr
Donnerstag, 21. April 2016, 20 Uhr
Semperoper Dresden

SONDERKONZERT »DER CAPELL-VIRTUOS & FREUNDE«

Christian Thielemann DIRIGENT

The Mutter-Bronfman-Harrell Trio
Anne-Sophie Mutter VIOLINE
Yefim Bronfman KLAVIER
Lynn Harrell VIOLONCELLO

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Konzert für Klavier, Violine und Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 »Tripelkonzert«

Impressum
Herausgegeben von der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Texte: Axel Brüggemann
Redaktion: Matthias Claudi
Gestaltung und Layout: schech.net | Strategie. Kommunikation. Design.
Druck: Dresdner Verlagshaus Druck GmbH
Fotos: Dario Acosta (Titel, Seite 8), Jürgen Lösel (Seite 13), Tourismus Salzburg (Seite 16), Agenturfotos (alle übrigen)

Redaktionsschluss: 18. Februar 2016
Änderungen vorbehalten
www.staatskapelle-dresden.de

Tickets in der Schinkelwache am Theaterplatz
Telefon (0351) 4911 705
Fax (0351) 4911 700
bestellung@semperoper.de
www.staatskapelle-dresden.de

Eine Oper in sieben Bildern

Paul Hindemiths große Bekenntnis- und Künstleroper »Mathis der Maler« ab 1. Mai 2016 erstmalig an der Semperoper

Ruhig bewegt«, sagt die Partitur zu Beginn des Vorspiels. Nach zarten G-Dur-Harmonien schwebt über wogenden Streicherbewegungen die altbekannte Choralmelodie »Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang«, intoniert in leisem Unisono von drei Posaunen.

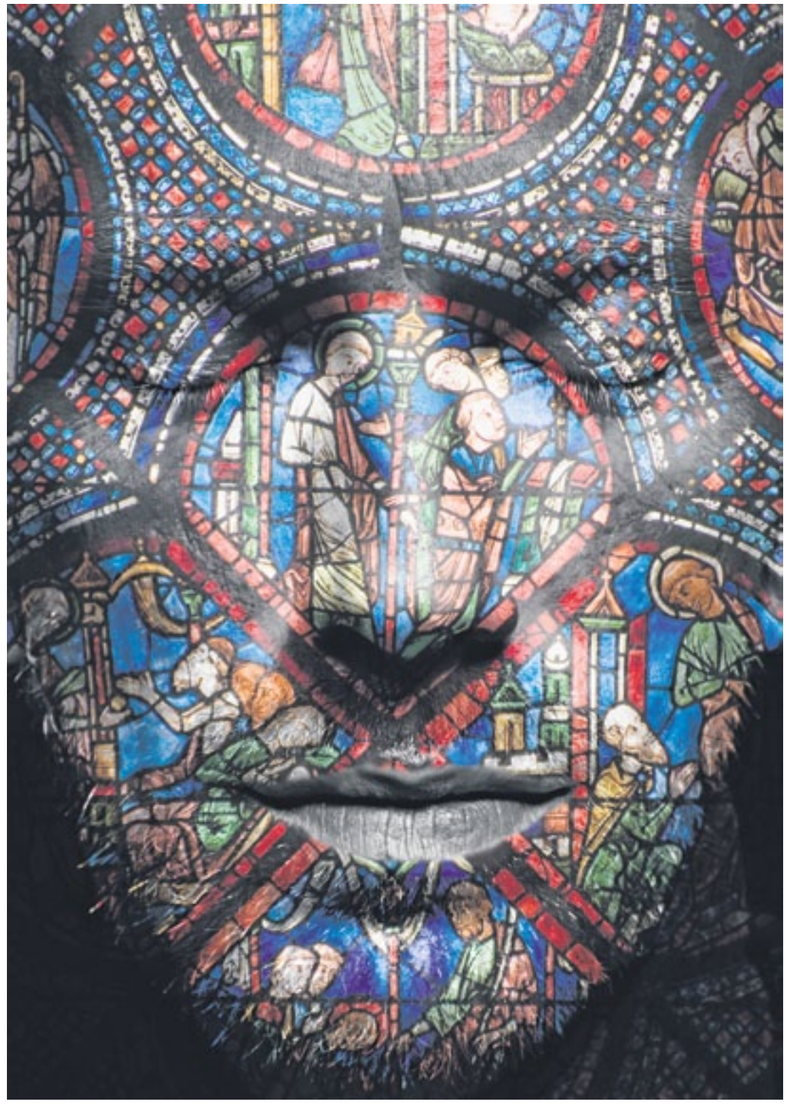
Dieser Choral mit seiner mehrere Jahrhunderte überspannenden Geschichte dürfte auch dem Namensgeber von Paul Hindemiths Oper »Mathis der Maler«, Mathis Gothart-Nithart, genannt Grünewald, bekannt gewesen sein. So spannt der Komponist gleich zu Beginn seines Opus summum den musikalischen Bogen zu seiner Titelfigur und gleichzeitig zu dessen bildnerischem Höhepunkt, dem Isenheimer Altar. Auf der zweiten Schauseite des berühmten Triptychons, das bis heute in Colmar zu bewundern ist, spielen drei Engel mit alten Streichinstrumenten flankiert von weiteren Gestalten ein Ständchen anlässlich Christi Geburt. Wohlgemerkt: Es sind Streichinstrumente statt der Posaunen, die Hindemith verwendet und die seit der Luther'schen Übersetzung der biblischen rufenden Schofar mit »Posaune« klangsymbolisch zum jüngsten Gericht rufen. Immer wieder bezieht der Komponist, der auch das Libretto zu seiner Oper verfasste, Bildmotive des Isenheimer Altars, szenisch und musikalisch »gemalt«, kunstvoll und suggestiv in die Opernhandlung ein.

Paul Hindemith, der auch als konzertierender Geiger und Bratscher sowie später auch als lehrender Musikpädagoge Furore machte, hatte sich in den Zwanziger Jahren einen Ruf als kompromissloser Neutöner und avantgardistisches »Enfant terrible« aufgebaut. Spektakuläre Aufführungen exzentrischer Einakter zeugten von seiner Leidenschaft für die absurden Facetten der menschlichen Natur. Die Avantgarde feierte den jungen Feuergeist ebenso wie den aufkommenden Expressionismus und Surrealismus in der bildenden Kunst. Hindemith entwickelte seinen Musikstil weiter; sein musikalischer Erneuerungsgeist wandte sich mit »Mathis der Maler« einer Fundierung seiner Musiksprache zu, die die Errungenschaften der Moderne und eine Gesamtschau der Formenwelt der europäischen Musiksprache meisterhaft und mit großer Geste miteinander verbindet. Von gregorianischem Choral über reformatorische Streitgesänge bis hin zu Wagner'schem Pathos eröffnet Hindemith in »Mathis der Maler« einen musikalischen Bilderreigen, in dem sich seine schnörkellose Tonsprache in den dialogischen Szenen immer wieder zu berauschenden Klanggemälden erhebt. »Oper in sieben Bildern« hat er sein Werk treffend untertitelt.

Am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, von der Gotik zur Renaissance, zur Zeit der Bauernkriege in das Jahr 1525 führt Paul Hindemith seine Geschichte, in der Mathis, der erfolgreiche Maler in Diensten des Kardinals, auf den Bauernführer Schwalb und dessen Tochter Regina trifft, die als Aufständische gegen die von den Herrschenden verordnete Armut kämpfen. Sein Gewissen gerät in Bedrängnis: »Ist, dass Du schaffst und bildest, genug?«, fragt er sich. Und trifft eine Entscheidung: »Meiner Brüder Angstschrei lähmt mir die Hand, mit rotem Blut bedecken sich die Tafeln. Hängt mich, foltert mich! Nie mehr einen Strich!« Er stürzt sich in den Kampf, doch sein Idealismus zerbricht an der Realität der Gewalt auf beiden Seiten. Er bleibt als Künstler zurückgeworfen auf das Ringen um Relevanz und als Mensch auf sich selbst.

»Erschütternd der Abschied von Mathis, der in die Einsamkeit geht, nur mit einigen bescheidenen Zeichen vergangener Liebe im Gepäck. Das war die Kapitulation der Kultur vor einer übermächtigen Gegenwart. Es galt im Grund für uns alle«, schrieb René Koenig über die Uraufführung 1938 in Zürich.

Viele der Themen, mit denen sich der Komponist in der Zeit gesellschaftlicher Umbrüche am Vorabend des Zweiten Weltkrieges konfrontiert sieht, spiegeln sich an der Figur des Mathis, als Eben- aber auch als Gegenbild, denn Hindemith hat nie um seiner Ideale willen den Weg in den Widerstand gewählt, entschied sich jedoch wie Mathis am Ende für das Exil. 1933 nach der Machtergreifung Hitlers ist das Schicksal des Komponisten zunächst unklar. Die einen sehen in ihm einen »Kulturbolschewisten«, andere wiederum rühmen sein Können und erheben ihn zum »Bannerträger der Zukunft«. Doch die erfolgreiche Uraufführung der Symphonie »Mathis der Maler« als musikalisches Exzerpt aus der entstehenden Oper durch Wilhelm Furtwängler und die Berliner Philharmoniker entfacht einen heftigen Meinungsstreit, der



Furtwängler nach dem öffentlichen Eintreten für Hindemith das Amt kostete und Reichspropagandaminister Goebbels zu einer Schmähredе auf den »verachtungswürdigen atonalen Geräuschemacher« veranlasste. Ein Werk, in dem Bücher verbrannt werden von den Herrschenden, über die sich auch noch lustig gemacht wird, kam vermutlich auch nicht übermäßig gut an bei der NSDAP. Im Oktober 1936 wurde die Aufführung der Werke Hindemiths gänzlich verboten. 1938 verließ der Komponist mit seiner Frau das Land.

»Mathis der Maler« ist ein Künstlerdrama im Spagat zwischen gesellschaftlichem Gewissen und dem Streben nach künstlerischer Wahrhaftigkeit. Es stellt uns bis heute aktuelle Fragen nach der Relevanz von Kunst: Welche Funktion hat der Künstler innerhalb der Gesellschaft? Muss er sich auf sie beziehen? Muss er sich klar zu ihr verhalten? Muss die Kunst einem Zweck außerhalb ihrer selbst dienen? Darf sie das überhaupt oder ist sie nur als l'art pour l'art wahrhaftig? Und ist es unmoralisch, das Leid anderer zu betrachten, statt es zu lindern und zu bekämpfen?

Das flammende Plädoyer für die Kunst und den mit Dresden durch die Uraufführung seiner ersten Künstleroper »Cardillac« eng verbundenen Komponisten Hindemith ist ab dem 1. Mai 2016 auf der Bühne der Semperoper unter anderen mit Markus Marquardt als Mathis, dem groß besetzten Staatsopernchor und Simone Young am Pult der *Sächsischen Staatskapelle Dresden* zu erleben.

Anna Melcher

Semperoper Dresden

Paul Hindemith
MATHIS DER MALER
Oper in sieben Bildern
In deutscher Sprache mit Übertiteln

MUSIKALISCHE LEITUNG Simone Young
INSZENIERUNG Jochen Biganzoli
BÜHNENBILD Andreas Wilkens
KOSTÜM Heike Neugebauer
LICHT Fabio Antoci
VIDEO Thomas Lippick
CHOREOGRAFIE Silvia Zygouris
CHOR Jörn Hinnerk Andresen
DRAMATURGIE Anna Melcher

ALBRECHT VON BRANDENBURG John Daszak
MATHIS Markus Marquardt
LORENZ Matthias Henneberg
WOLFGANG Tom Martinsen
RIEDINGER Michael Eder
HANS SCHWALB Herbert Lippert
TRUCHSESS Hans-Joachim Ketelsen
SYLVESTER Gerald Hupach
DER PFEIFER DES GRAFEN Timothy Oliver
URSULA Annemarie Kremer
REGINA Emily Dorn
GRÄFIN HELFENSTEIN Christa Mayer
ERSTER BAUER Frank Blümel
ZWEITER BAUER Torsten Schäpan
DRITTER BAUER Martin Schubert
VIERTER BAUER Norbert Klesse

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Premiere
1. Mai 2016
Weitere Vorstellungen
4., 10., 15. & 20. Mai 2016

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

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung zur Förderung der Semperoper

Lege dich nie mit der Kuh an!

Alexander Ekmans »COW« wird vom Semperoper Ballett zur Uraufführung gebracht



Was eine Kuh mit Tanz zu tun hat? Eigentlich nichts. Ganz im Gegenteil: »Lege dich nie mit der Kuh an«, verkündet Choreograf Alexander Ekman ernsthaft. »Eine Kuh wird immer eine Kuh sein. Daran ist nichts zu ändern.« Nun gut. Also keine Kuh in Tütü und Spitzenschuhen. Aber was dann? Was verspricht Ekmans neues Ballett »COW« stattdessen? Ganz einfach: die Verbindung von Mensch und Kuh. Die Übertragung der tierischen Ruhe auf den Tanz. Das bloße SEIN der Kuh.

Am Anfang lächelte Ekman noch verschmitzt, als er den Titel seiner neuen Uraufführung mit »COW« angab. Irritieren sollte dieser Titel, neugierig machen, verblüffen. Nun allerdings wird er deutlicher: »Wenn man eine Kuh mit Tanz verbindet, funktioniert sie wie eine Art ›Bullshit-Befreier‹«, erklärt er. »Eine Kuh drückt gar nichts aus. Sie ist das genaue Gegenteil von Tanz und Ballett, in das wir oft angeblich so Wichtiges hineininterpretieren. Die Kuh hat hier eine Erinnerungsfunktion: Sie erinnert uns daran, dass auch wir ursprünglich einfache Wesen sind. Außerdem ist sie ein Symbol des Zufalls. Und das ist das Ziel meines Stückes: Es soll etwas Unerwartetes zeigen, einen Kontrast. Eben so etwas wie die Verbindung von einer Kuh mit Tanz.« Die Kuh also als Katharsis, als Reinigung des überladenen Tanzes und Menschen an sich. Auf diese Kombination muss man tatsächlich erst einmal kommen. Doch für seine Überraschungen ist der gerade einmal 31-jährige Schwede berühmt. Die Opulenz gepaart mit Irrwitz und einer kleinen Prise Wahnsinn ist geradezu sein Markenzeichen. Egal ob er die Bühne des Norwegischen Nationalballettes mit 6000 Litern Wasser flutet oder im Königlichen Schwedischen Ballett Berge von Heu aufwirbelt, stets schafft Ekman so verblüffende wie überwältigende Bilder. Und doch sind gerade diese Bilder nicht sein erklärtes Ziel. Ekman will nicht nur brüskieren, ihm geht es nie um den reinen Effekt. Nein: Hinter der in Wasser getauchten oder heubeladenen Ästhetik verbirgt sich die ironische Reflexion seiner Umgebung. In Einaktern wie »Cacti«, das 2013 den Dreiteiler »Nordic Lights« beim *Semperoper Ballett* beschloss, oder abendfüllenden Werken wie »A Swan Lake« und zuletzt »Midsommarnattsdröm« setzt sich Ekman künstlerisch mit der Ballettwelt und seinem Umfeld auseinander. Da wird performativ die Kunstkritik angeprangert, mit einem Augenzwinkern das klassische Handlungsballett ad absurdum geführt oder selbstreflexiv die schwedische Tradition des Mittsommers verarbeitet – immer eingesponnen in eine gehörige Portion Ironie. Auf diese Weise entgehen Ekmans Arbeiten der Gefahr, eine trockene Reflexion der eigenen Materie oder gar Doktrin zu werden. Stattdessen formieren sie sich zu einem Spiel. Ein Spiel, das Wahrheiten über Tanz, Traditionen oder menschliche Angewohnheiten witzig und gekonnt in Kunst verwandelt. Der Zuschauer lacht automatisch bei Ekmans Inszenierungen, bei seinen Wortspielen und Situationsbeschreibungen. Und ist beeindruckt, ja, hingerissen, von seinen dynamischen Choreografien. Erst im zweiten Schritt wird ihm bewusst, dass es seine eigenen Handlungen oder Einstellungen sind, die ihm hier vorgeführt werden.

Auch »COW« beginnt diesem Gedanken folgend mit einer perpetuierenden Aneinanderreihung der unterschiedlichsten Alltagssituationen. Es sind kleine Momente, die surreal-komisch anmuten und doch aus der Realität entnommen zu sein scheinen: ein Liebespaar im Dialog, aufgeregtes Styling vor dem Spiegel, Menschen auf dem Nachhauseweg, Architekten beim Planen und Bauen. Bereits hier gehen Tanz und Spiel Hand in Hand, lösen sich Ballett und Nicht-Ballett ab, bestehen Kunst und scheinbare Alltäglichkeit nebeneinander. Der Zuschauer kann sich in den lose verbundenen Szenen wiederentdecken, ohne allzu plakativ einen Spiegel vorgehalten zu bekommen. Denn der Diskurs über die Verhaltensmuster des Menschen wird umrankt von einem Spiel mit den Traditionen des Balletts. »Es macht immer Spaß, unerwartete Wege aus dem Ballett zu finden«, verkündet Ekman. Und so lässt er die Tänzer Anlauf nehmen, aber nicht abspringen, im Schwung verharren, ohne die anvisierte Bewegung auszuführen. Ein kohärenter narrativer Bogen ist dabei nicht zu entdecken. Nach Tonnen an Wasser und Bergen an Stroh, die in seinen beiden jüngsten abendfüllenden Arbeiten mit der Handlung verwoben wurden, will Ekman in »COW« nämlich noch einen Schritt weitergehen. Seine erste Uraufführung für Dresden soll gar keine Narration im eigentlichen Sinne mehr aufweisen: »Ich bin an einem Punkt in meiner Entwicklung als Choreograf angekommen, an dem ich wirklich neugierig bin, weitere Erfahrungen zu sammeln«, bekennt Ekman. Anstatt explizite Charaktere in einer stringenten Geschichte zu präsentieren, gliedert er den Abend deshalb vor allem durch die eindrucksvollen Kostüme des Designers Henrik Vibskow und die neu komponierten Klänge seines langjährigen Weggefährten Mikael Karlsson in einzelne Situationen. Ausgehend von den harmonischen Obertönen des Kuhsounds »Muh« kreierte Karlsson hier eine Komposition, die zunächst von den einzelnen Instrumentengruppen des Bundesjugendorchesters unter der musikalischen Leitung von Johannes Klumpp separat aufgenommen, anschließend zerteilt und im letzten Schritt neu kombiniert und elektronisch verfremdet wurden. Das Ergebnis scheint vertraut und ist doch surreal – genau wie Ekmans Choreografie. »Ich glaube, das ist eigentlich sehr schwedisch. Etwas Klassisches zu nehmen und es ein bisschen zu verdrehen, so dass man darin etwas Neues entdeckt«, überlegt der Stockholmer. Auf diese Weise spielt er mit unserer Erwartungshaltung: Ekman zeigt uns vertraute Situationen, die dennoch von einem Schleier des Skurrilen belegt sind, oder täuscht klassisches Ballett vor, nur um sofort wieder daraus auszubrechen. »Ich bin bereit, Risiken einzugehen«, verkündet er. Sind Sie es auch? ***Valeska Stern***

Semperoper Ballett

Alexander Ekman

COW

Ein Ballett
Uraufführung
zur Musik von Mikael Karlsson

CHOREOGRAFIE, BÜHNENBILD & LICHTDESIGN
Alexander Ekman
MUSIK Mikael Karlsson
KOSTÜME Henrik Vibskov
LICHT SUPERVISOR Fabio Antoci
VIDEO T.M. Rives
DRAMATURGIE Valeska Stern
Semperoper Ballett
MUSIK VOM TONTRÄGER (EINSPIELUNG: BUNDESJUGENDORCHESTER, NATIONALES JUGENDORCHESTER DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND, MUSIKALISCHE LEITUNG: JOHANNES KLUMPP)

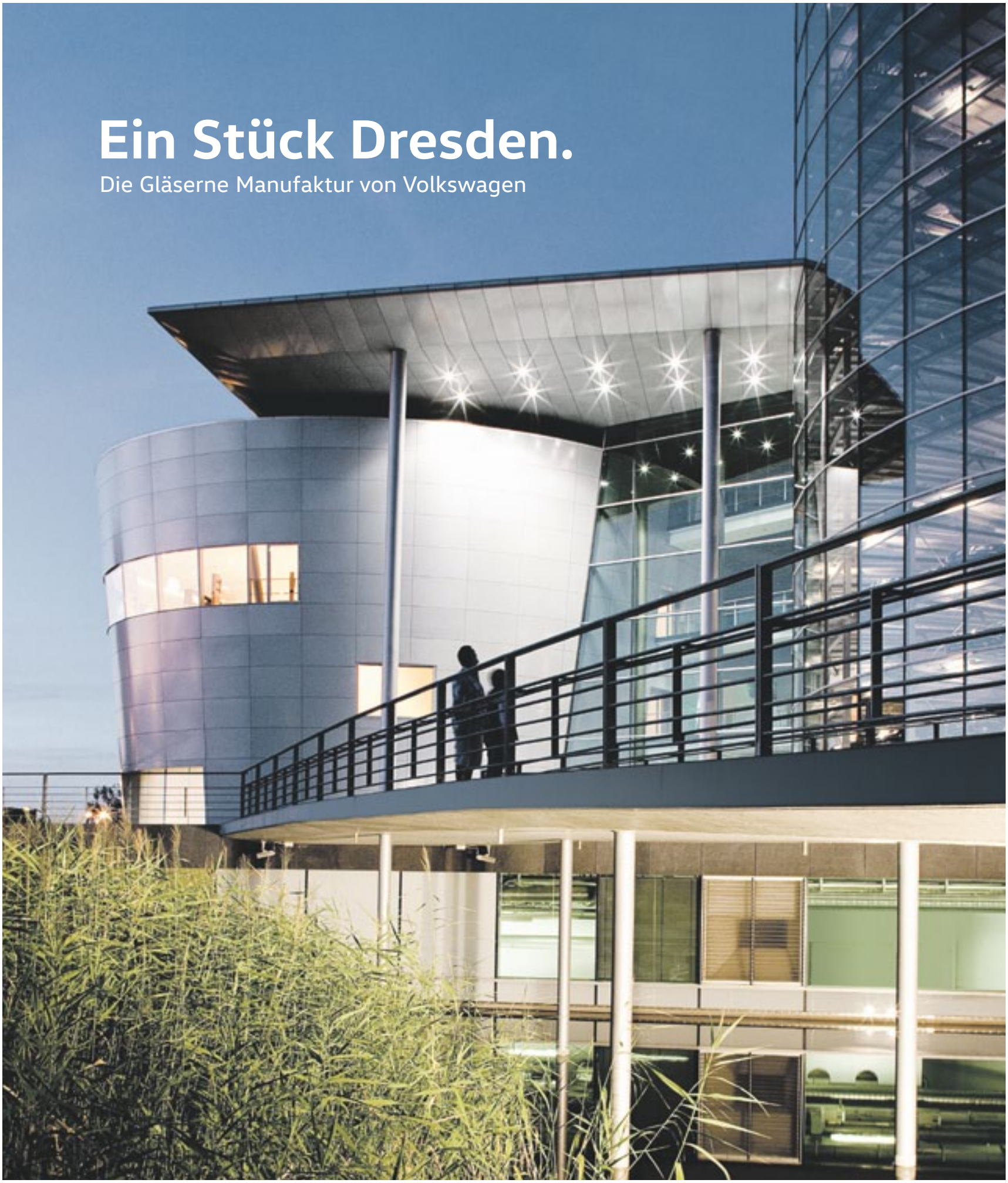
Premiere
12. März 2016
Vorstellungen
14., 16., 17., 28. März & 4. April 2016
Karten ab 8 Euro

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

Ein Stück Dresden.

Die Gläserne Manufaktur von Volkswagen



Partner der Staatskapelle Dresden

Besucherservice

+49 351 420 44 11

infoservice@glaesernemanufaktur.de

glaesernemanufaktur.de

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR

Volkswagen