1. Mai 2018
Semperoper

SONDERKONZERT
200 JAHRE STAATSOPERNCHOR

Christian
THIELEMANN

Christiane
KARG

Christoph
POHL

SÄCHSISCHER STAATSOPERNCHOR DRESDEN

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

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

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

1. Mai 2018
Semperoper

SONDERKONZERT
200 JAHRE STAATSOPERNCHOR

Christian
THIELEMANN

Christiane
KARG

Christoph
POHL

SÄCHSISCHER STAATSOPERNCHOR DRESDEN

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

»Ein stehender Theaterchor wird insofern von großem Gewinne sein, dass erstens durch gehörige Anleitung und stetes Üben ein Ensemblespiel hervorgebracht werden wird, das der größten Wirkung fähig ist, und zweitens und hauptsächlich, dass auch hieraus eine förmliche Pflanzschule entspringt, deren hervorstechende Talente man weiter befördert und bildet.«

Carl Maria von Weber im Mai 1817
an die Generaldirektion der
Königlich Sächsischen Hoftheater

GRUSSWORT

DR. EVA-MARIA STANGE
SÄCHSISCHE STAATSMINISTERIN FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST

Danke, Carl Maria von Weber! Ist es doch Ihrem Engagement zu verdanken, dass wir in diesem Jahr ein ganz besonderes Jubiläum feiern können. Der Sächsische Staatsopernchor Dresden, einer der herausragenden Chöre Europas, feiert dank Ihrer Reformvorschläge zum Opernbetrieb im noch jungen neunzehnten Jahrhundert nun seinen 200. Geburtstag. Am 8. Oktober 1817 wurde der erste Opernchor, in dem 32 Frauen und Männer mit musikalischen Kenntnissen und sehr guten Stimmen fest beschäftigt waren, per königlichem Dekret durch Friedrich August dem Gerechten gegründet. Eine gute Entscheidung!

Die Auftritte des Chores – heute als Sächsischer Staatsopernchor Dresden überregional bekannt – in Opernvorstellungen, seine Mitwirkung in Konzerten, bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, die kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und auf Tourneen brachten und bringen dem Chor selbst, und damit aber auch der Sächsischen Staatsoper Dresden, der Stadt Dresden und dem Freistaat Sachsen weltweit Anerkennung ein. Am 8. Oktober 2017, pünktlich 200 Jahre nach seiner Gründung, feierte der Sächsische Staatsopernchor seinen Geburtstag mit einem Jubiläumskonzert und wurde zugleich mit dem Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper ausgezeichnet.

Doch damit nicht genug: Nach dem Jubiläumskonzert am 8. Oktober 2017 ist nun der Staatsopernchor unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden in Johannes Brahms' »Ein deutsches Requiem« zu erleben. Darüber hinaus präsentiert sich der Staatsopernchor in zahlreichen Opern mit großen und anspruchsvollen Chorpartien und stellt damit seine hohe Musikalität, Professionalität und Spielfreude in seinem Stammhaus, der Semperoper, einmal mehr unter Beweis.

Liebe Damen und Herren des Staatsopernchores: Wir sind froh, dass Sie da sind, wir freuen uns auf zahlreiche Opernabende und Konzerte mit Ihnen, wir sind stolz auf Ihre umfangreiche Diskografie und gratulieren Ihnen sehr herzlich zu Ihrem Jubiläum!

Herzlichen Glückwunsch!
Ihre

SONDERKONZERT
200 JAHRE STAATSOPERNCHOR

DIENSTAG
1.5.18
20 UHR

SEMPEROPER
DRESDEN

Die Sächsische Staatskapelle und ihr Chefdirigent Christian Thielemann gratulieren zum 200-jährigen Jubiläum des Staatsopernchores Dresden und wünschen viele weitere prägende und erfüllende Momente in gemeinsamen Konzerten und Opernaufführungen in Dresden und weltweit.

Christian Thielemann
Dirigent

Christiane Karg
Sopran

Christoph Pohl
Bariton

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Einstudierung: Jörn Hinnerk Andresen

PROGRAMM

Johannes Brahms (1833-1897)

»Ein deutsches Requiem«
nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester op. 45

1. Selig sind, die da Leid tragen
2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
3. Herr, lehre doch mich
4. Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth
5. Ihr habt nun Traurigkeit
6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
7. Selig sind die Toten

DAS KONZERT FINDET OHNE PAUSE STATT

Klage und Hoffnung

Es sollte ein Beistand für die Hinterbliebenen werden, ein Rückhalt für die Lebenden, die »da Leid tragen«. Und tatsächlich ist »mit allem Zauber der Poesie« (Clara Schumann) ein eindringliches Monument der Zuwendung für Trostsuchende entstanden, deren Trauer und Schmerz der Linderung bedürfen. In seinem »Deutschen Requiem« stellt sich Brahms den Fragen einer Bewältigung. Er komponiert Gesten der Zuversicht, des Vertrauens und berührt die Wunden einer blutenden, den Tod anklagenden Seele.

Christian Thielemann

CHEFDIRIGENT DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Saison 2017/2018 ist Christian Thielemanns sechste Spielzeit als Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner in seine Heimatstadt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Dresdner Chefposition ist er seit 2013 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg, deren Residenzorchester die Staatskapelle ist. Intensiv widmete er sich den Komponistenjubilaren Wagner und Strauss. Aber auch Werke von Bach und Henze, Rihm und Gubaidulina dirigierte er am Pult der Staatskapelle Dresden. Zudem leitete er Neuproduktionen u. a. von »Manon Lescaut«, »Elektra« und »Der Freischütz«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er u. a. »Parsifal«, »Arabella«, »Otello«, »Die Walküre« und »Tosca«. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit den Bayreuther Festspielen, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 (»Die Meistersinger von Nürnberg«) alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Von 2010 an war er musikalischer Berater auf dem »Grünen Hügel«, im Jahr 2015 wurde er zum Musikdirektor der Festspiele ernannt. Im Zuge seiner vielfältigen Konzerttätigkeit folgte er Einladungen der großen Orchester in Amsterdam, London, New York, Chicago und Philadelphia und gastierte außerdem in Israel, Japan und China.

Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle zählen u. a. die Aufnahmen der Symphonien Nr. 3, 4 und 1 von Anton Bruckner sowie die Symphonien und Solokonzerte von Johannes Brahms. Mit den Wiener Philharmonikern legte er eine Gesamteinspielung der Symphonien Beethovens vor. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven (Belgien). 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Gesellschaft der Stadt Leipzig. Im Herbst 2017 wurde sein Vertrag als Chefdirigent der Staatskapelle Dresden bis 2024 verlängert.

Christiane Karg Sopran

Die in Feuchtwangen (Bayern) geborene Sopranistin Christiane Karg studierte am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmair und wurde für ihren Masterabschluss im Fach Oper/Musiktheater mit der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet. Noch während des Studiums gab sie ihr vielbeachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen und ist dort seither gern gesehener Gast. Nach einem ersten Engagement im Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper wechselte sie ins Ensemble der Oper Frankfurt, wo sie wichtige Rollen ihres Fachs erarbeitete. Inzwischen gastiert sie regelmäßig an führenden Opernhäusern wie dem Theater an der Wien, der Bayerischen Staatsoper, der Mailänder Scala oder der Opéra de Lille sowie beim Glyndebourne Festival.

Auch für die Konzertpartien ihres Fachs ist die Sopranistin international gefragt. Zu ihren musikalischen Partnern zählen Dirigenten wie Daniel Harding, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Yannick Nézet-Séguin, Nikolaus Harnoncourt (†), Marek Jurowski, Andrés Orozco-Estrada, Mariss Jansons und Herbert Blomstedt. Dabei arbeitet sie mit bedeutenden Orchestern wie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Bamberger und Wiener Symphonikern sowie den Münchner und Berliner Philharmonikern.

Ihre Leidenschaft zum Liedgesang und zu kammermusikalischen Projekten pflegt die Sopranistin in besonderer Weise. Sie ist regelmäßiger Gast der Schubertiade Hohenems/Schwarzenberg und der Wigmore Hall London und gibt Liederabende bei allen großen Festivals. Zusätzlich zu ihren zahlreichen Engagements konzipiert und verantwortet sie als Künstlerische Leiterin des Festivals Kunstklang eine eigene Konzertreihe in ihrer Heimatstadt Feuchtwangen.

2017 veröffentlichte Christiane Karg ihre von der Presse hoch gelobte CD »Parfum«. Außerdem erhielt sie einen Preis für ihre Aufnahme von »Le nozze di Figaro« unter Yannick Nézet-Séguin. Neben dieser Auszeichnung wurden außerdem ihre CD »Scene!« mit dem Barockorchester Arcangelo unter Jonathan Cohen sowie ihre erste Lied-CD »Verwandlung – Lieder eines Jahres« geehrt. 2015 ist sie mit dem Kulturpreis Bayern ausgezeichnet worden.

Christoph Pohl Bariton

Christoph Pohl sammelte erste Erfahrungen im Knabenchor seiner Heimatstadt Hannover, bevor er acht Jahre lang als Mitglied des erfolgreichen A-cappella-Quintetts »Modell Andante« auf der Bühne stand. Bereits während dieser Zeit nahm er sein Studium des Operngesangs bei Carol Richardson-Smith an der Hochschule für Musik und Theater Hannover auf. Es folgte ein zweijähriges Engagement im Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper, bis er 2005 in das Ensemble der Semperoper Dresden wechselte. Große Erfolge konnte der Bariton 2012 als Schwanda in »Švanda dudák/Schwanda, der Dudelsackpfeifer« verbuchen, ebenso wie 2014 in seinen Rollendebüts Giorgio Germont (»La traviata«) und Der Spielmann (»Königskinder«) sowie 2016 als Onegin in der Neuproduktion »Eugen Onegin« und als Silvio in »Pagliacci«. Als Anerkennung seiner Ensembleleistung wurde ihm 2008 der Christel-Goltz-Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper verliehen.

2015/2016 gab er sein Debüt am Royal Opera House Covent Garden in London in Georg Friedrich Haas' Uraufführung »Morgen und Abend« und kehrt demnächst als Posa in »Don Carlo« an dieses Haus zurück. Im Oktober 2016 folgte er einer Einladung als gleichnamiger Titelheld in Salieris »Falstaff« ans Theater an der Wien sowie im Frühjahr 2017 und 2018 als Wolfram in Wagners »Tannhäuser« an das Teatro La Fenice in Venedig. Erst kürzlich gastierte er als Amfortas in Wagners »Parsifal« an der Vlaamse Opera in Antwerpen.

Auch im Lied- und Konzertbereich ist Christoph Pohl häufiger Gast bei Liederabenden und Festivals. So war er mit dem Pianisten Tobias Krampen 2014 beim Steensgaard Festival Dänemark zu erleben und interpretierte 2015 »Die Winterreise« in Köln, während ihn Liederabende mit Marcelo Amaral zum Oxford Lieder Festival, ins Musée d'Orsay Paris sowie in die Wigmore Hall London führten. Seine Diskographie beinhaltet neben zahlreichen Rundfunkmitschnitten Lieder von Liszt, Mahler, Pinzetti und Rihm. In der Saison 2017/2018 gibt Christoph Pohl an der Semperoper die Partie des Giorgio Germont und verkörpert außerdem die Rollen Marcello, Papageno, Don Fernando und Conte d'Almaviva sowie Chorèbe in der Neuproduktion »Les Troyens« und Frank/Fritz in »Die tote Stadt«. Bei den diesjährigen Bregenzer Festspielen gastiert er in Berthold Goldschmidts »Beatrice Cenci«.

Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Chordirektor und Einstudierung: Jörn Hinnerk Andresen

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 durch königliches Dekret von Friedrich August dem Gerechten gegründet. Die Erlassung dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der als neu engagierter Hofkapellmeister 1817 den Auftrag erhalten hatte, neben der traditionsreichen italienischen Oper am Königlichen Hoftheater in Dresden auch ein deutsches »Opern-Departement« aufzubauen. Weber forderte die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors«, der den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde. In der Folgezeit entwickelte sich das Ensemble zu einem erstrangigen und gefragten Klangkörper. Über die Jahrhunderte hinweg pflegten Künstlerpersönlichkeiten wie der Gesangspädagoge Johann Miksch, der Wagner-Freund Christian Wilhelm Fischer und dessen Sohn Carl August Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaur, Ernst Hintze, Hans-Dieter Pflüger, Matthias Brauer und Pablo Assante ein bis heute spezielles, dem Staatsopernchor zugehöriges Klangideal, das besonders auch durch eine rege Konzerttätigkeit beeinflusst wurde. Homogenität des Klangs, klangliche Noblesse und kultivierter Pianogesang bei gleichzeitiger Tondichte und -fülle sind wesentliche Attribute, die für den Sächsischen Staatsopernchor Dresden stehen. Seit der Spielzeit 2014/2015 ist Jörn Hinnerk Andresen Chordirektor der Sächsischen Staatsoper Dresden.

Der Sächsische Staatsopernchor konzertiert regelmäßig mit der Staatskapelle Dresden. Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Sir Colin Davis, Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Fabio Luisi, Daniele Gatti, Bernard Haitink und Christian Thielemann haben mit dem Gesangsensemble zusammengearbeitet. Opern- und Konzertreisen sowie eine kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und in Rundfunk und Fernsehen brachten dem Dresdner Staatsopernchor weltweite Beachtung ein. Seit 2013 ist der Sächsische Staatsopernchor gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden ständiger Gast bei den Osterfestspielen in Salzburg, deren Künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann liegt. Im Herbst 2017 feierte er sein 200-jähriges Bestehen. Das Jubiläumskonzert fand auf den Tag genau am 8. Oktober 2017 in der Dresdner Semperoper statt. Abgerundet wird die Jubiläumsspielzeit am 1. Mai 2018 mit dem Sonderkonzert »200 Jahre Staatsopernchor«. Unter der Leitung von Christian Thielemann erklingt das »Deutsche Requiem« von Johannes Brahms.

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

»Ein deutsches Requiem«

nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester op. 45

1. Selig sind, die da Leid tragen
2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
3. Herr, lehre doch mich
4. Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth
5. Ihr habt nun Traurigkeit
6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
7. Selig sind die Toten

Zum 150-jährigen Jubiläum der Bremer Uraufführung

ENTSTEHUNG
in mehreren Arbeitsphasen vor allem zwischen 1861 und 1868; im Sommer 1866 Abschluss der sechssätzigen Fassung, im April/Mai 1868 nachträgliche Ergänzung des fünften Satzes; Auswahl der deutschsprachigen Bibeltexte (Altes und Neues Testament) durch den Komponisten

URAUFFÜHRUNG
nach einer Voraufführung 1867 in Wien (Sätze 1-3) am 10. April 1868 im St.-Petri-Dom in Bremen (sechssätzige Fassung); erste Aufführung der siebensätzigen Endfassung am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus (Dirigent: Carl Reinecke)

BESETZUNG
2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, 2 Harfen, Orgel und Streicher

DAUER
ca. 75 Minuten

TRÖSTUNGEN

Gedanken über »Ein deutsches Requiem«

Dorthin, wo nach menschlichem Ermessen die Toten ruhen, wird der Hörer hinabgezogen. Ein Anfang, von dem man schwerlich ahnt, wann genau er beginnt. Zugleich ein *De profundis*, ein dumpfer Ruf nach Erhörung aus irdischer Bedrängnis. In unergründlichen Tiefen, kaum vernehmbar, setzen die Bässe ein. Es ist das leise Pochen einer Regung, die eine Vorstellung gibt von der ewigen, alles Leben umschließenden Ruhe. Über dem lastenden Grund stimmen Celli und Bratschen die Klage der Beladenen in melodiöser Wölbung an. »Selig sind, die da Leid tragen« – darin schwingt eine trauererfüllte Selbstbeschwörung mit, eine flehende, fast trotzige Gewissheit. Die Begründung folgt: »denn sie sollen getröstet werden«, als könne es nicht anders sein. »Selig sind« – das ist klingendes Versprechen, betörende Heilszusage. An den Seligpreisungen, sagt Luther, können Christenmenschen lernen, woran sie sich in Kümmernissen halten sollen, wessen wir uns »erwägen und trösten sollen«. *Wess soll ich mich trösten?* Die Bittenden blicken auf zum Kreuz. Dort waltet das Geheimnis, von dem sie sich Trost und Zuversicht erhoffen. »Wir sind Bettler – *hoc est verum* – das ist wahr«, lautet am 18. Februar 1546 Luthers letzter Satz, geschrieben auf einen Handzettel als Summe eines wirkmächtigen Lebens. Der Aufrührer und Reformator zeigt sich demütig. Er gibt sich als Bittsteller, der nicht entbunden sein will aus der Verantwortung eigenen Handelns, auch wenn er weiß, dass er abhängig ist von der Gnade der Erhörung.

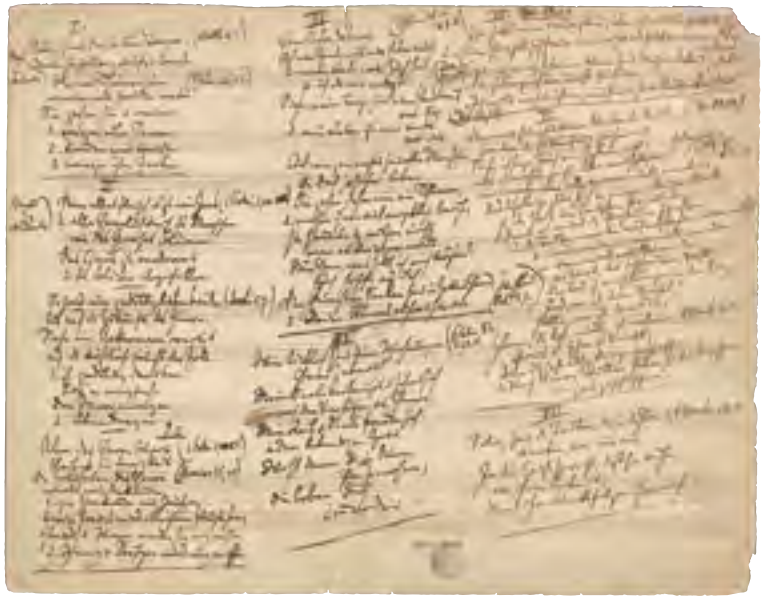
Er-hörtes nimmt Er-dachtes auf. Glaubenssätze kommen in die Welt. Doch nur wer hört, kann überzeugt und im Sinne eines gelingenden Lebens getröstet werden – und die Maxime seines Wirkens danach

ausrichten. Im Juli 1530 schreibt Luther über die Heilige Schrift: »Und es sind ja doch nicht Lesewort, wie sie meinen, sondern lauter Lebewort drinnen, die nicht zum Spekulieren und hoch zu dichten, sondern zum Leben und Tun dargesetzt sind.« Fragt man nach Johannes Brahms' Verhältnis zur Heiligen Schrift, stößt man auf eine Bibelfestigkeit, die von manchen seiner Zeitgenossen bewundernd hervorgehoben wird. Interessiert beobachtet Clara Simrock, die Frau seines Verlegers: »Brahms war kein Kirchgänger und doch war er eine tiefreligiöse Natur. Das Neue Testament hatte er stets in der Tasche.« Seine Lutherbibel von 1833, die er seit Kindheitstagen benutzt haben dürfte, weist auf fast jeder Seite für sein Leseverhalten typische Kratzspuren auf. Eselsohren überziehen das gesamte Buch. Es fällt auf, dass der zerlesenste Teil seiner Bibelausgabe die Bergpredigt ist; überhaupt finden sich im Matthäusevangelium die intensivsten Lektürespuren. Kaum verwunderlich, dass der erste Spruch in Brahms' »Deutschem Requiem« aus der Bergpredigt stammt. Er gibt die Richtung vor, in der um Lösungen für eine Bewältigung gerungen wird. Eine davon scheint bereits im Mittelteil des Einleitungssatzes auf, wenn es heißt: »Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.« Mitten im Abschiedsschmerz keimt neue Bewegung auf, wird ohne modulatorische Hinüberleitung plötzlich eine andere tonale Ebene (Des-Dur) erreicht, die zumindest die Perspektive wechselt: Die Vision der Freude ist nichts anderes als ein Impuls des Willens zum Weiterleben, und sei es eines im Jenseits. Brahms komponiert ein Aufbäumen in trostbedürftiger Landschaft. Der heile Zustand des Davor soll wiederhergestellt werden im Zustand des Danach. Mit einer für Brahms charakteristischen rhythmischen Gegenüberstellung äußert sich die seelische Erregung: Das ratsuchende Zittern der Triolen grundiert die zeitgleich erklingenden Achtel, in denen sich ein Zurechtrücken aus der Erschütterung ankündigt. Freude und Tränen liegen nah beieinander.

Die Kraft der Erwartung

Doch ändert das nichts an dem Wissen um die Endlichkeit des Menschlichen. Die Grenze zwischen Gott und Mensch, in der Romantik gern in gesteigerter Selbstüberschätzung niedergerungen, zeigt bei Brahms nunmehr ihre volle Wucht. Hier der starke Gott, dort der schwache Mensch, in dessen Selbstschwächung das Potential einer Entlastung liegt. Was ihm das Dasein an Überforderungen zumutet, macht ihn für seine Errettung duldsamer. Der zweite Satz des »Deutschen Requiems« musikalisiert zu Beginn in ergreifender Konsequenz die Nichtigkeit seiner Existenz: »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.« Ein ungeheurer Kondukt

***Johannes Brahms**, ca. 1866/1867, Fotografie von Carl Jagemann, Wien*



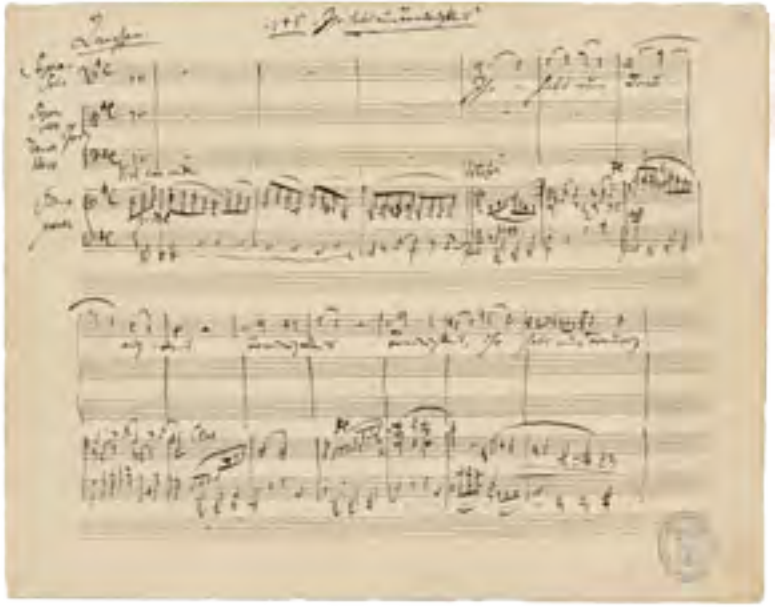
Handschrift von Johannes Brahms *mit dem Text zu seinem »Deutschen Requiem«, undatiert*

schreitet auf die Sinnlosigkeit des Daseins zu, umgeben von verdorrtem, abgefallenem Leben. Im Moment tiefster Hinfälligkeit wendet sich jäh der Blick, flammt eine unumstößliche Gültigkeit auf: »Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit.« Wie ein Fels ragt »des Herrn Wort« in die Abgründe menschlicher Gebrochenheit. Ein massiver Klangblock in B-Dur bildet die Zäsur und markiert eine Zeitenwende, in der alle Relativität aufgehoben ist. Wie aber lässt sich diese Wirklichkeit in der Begrenztheit menschlicher Anschauung fassen? Flehend beschwört die Seele am Anfang des dritten Satzes die Einsicht vor Gott: »Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss.« Das richtungslos wahrgenommene Leben, so das zweifelnde Individuum, muss in seiner Endlichkeit doch einem Ziel unterliegen, um nicht in die vollkommene Bedeutungslosigkeit eigenen Handelns abzutauchen. Die Frage nach dem Warum stellt sich bohrender denn je. Wenn der Chor die Anrufung des Solisten wiederholt und sich damit die Not des Einzelnen auf alle menschliche Kreatur überträgt, schreiten die Celli und Kontrabässe scheinbar ziellos in Staccatovierteln umher. Der Grund, auf dem der Mensch wandelt, schwankt. Haltlos sucht die Seele nach Sinn, Orientierung und Beständigkeit und flüchtet sich in eine überzeitliche Instanz. Hoffnung mündet in restlose Hinwendung zu Gott: Die den dritten Satz beschließende Fuge wird von einem Orgelpunkt in den Bässen dominiert, der das vieltönige Treiben, Abbild des geordneten menschlichen Chaos, machtvoll absorbiert. Die Unverrückbarkeit auf dem Ton D wirkt als standhaftes Fundament, auf dem das vielstimmige Treiben sich abspielt. Gottes Hand, so lautet die Botschaft, bleibt ausgestreckt, sie überdauert alle Stürme des Zweifels und der Anfechtung. Die Gefahr eines Falls in die Bodenlosigkeit ist damit gebannt. In dem lastenden Orgelpunkt manifestiert sich allerdings auch die unbeirrbare Kraft der Erwartung: dass es nämlich am Ende nicht anders sein kann, als einzugehen in die Geborgenheit Gottes. In gewisser Weise entwickelt Brahms diesen Gedanken im vierten Satz weiter, beginnend mit den Worten: »Wie lieblich sind deine Wohnungen.« Der Schwere enthoben, tönt hier die Sehnsucht nach einem »Sich-Einhausen« (Thomas Nipperdey) in die Herberge Gottes. Gefangen in der Ungewissheit begehrt der Mensch nach Ankunft. Mäßig bewegt im Dreivierteltakt intoniert Brahms den Gestus eines beruhigenden Wiegenlieds. Die Vision einer Überwindung wird im fünften Satz mit geradezu madonnenhafter Linderung vorangetrieben: »Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.« Auch hier verwendet Brahms das Muster eines Wiegenliedes, der Urform allen Trostes, wenn er den ersten Teil der verkündeten Absicht im weiteren Verlauf in zweiergebundene Achtel unterlegt, um ein sanftes Wiegen anzudeuten. Gegen Ende des Satzes kommt es zu einer Verdichtung der Aussage: nach alter motettischer Tradition verbindet Brahms zwei Textebenen. Während der Solosopran davon singt, »euch wiederzusehen«, wiederholt der Chor das Versprechen, »euch zu trösten«. Das heißt: Ihr, die ihr zurückgeblieben seid, werdet nicht allein gelassen und ebenso wenig vergessen. Gut möglich, dass sich die Gewissheit direkt an Brahms wendet: der Tod seiner Mutter 1865 intensiviert die Arbeit an seinem »Deutschen Requiem«. Bis zu ihrem Ableben ist das Verhältnis der beiden eng. In einem Brief schreibt er: »Die Mutter möchte ich immer mitnehmen können« – ein Bekenntnis, das in sein Requiem eingeflossen ist.

»Unentrinnbare Todesverfallenheit«

Brahms, der die Bibelworte frei auswählt und zusammenstellt, schreibt in einem Brief über das »Deutsche Requiem«: »Hinwieder habe ich nun wohl manches genommen, weil ich Musiker bin, weil ich es gebrauchte, weil ich meinen ehrwürdigen Dichtern auch ein ›von nun an‹ nicht abdisputieren oder streichen kann.« Die Macht des Wortes entzündet die Kraft der Eingebung. Sein Kollege Max Bruch äußert sich dazu in einem Brief

an Philipp Spitta: »In No. 6 des Requiem finden sich folgende … Worte: ›Siehe, ich sage euch ein Geheimniß. Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber Alle verwandelt werden und dasselbe plötzlich, in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune erschallen und die Todten werden auferstehen unverweslich.‹ – In schönen und erhabenen Worten werden hier Vorstellungen ausgedrückt, die dem modernen Menschen fremd und fast unverständlich geworden sind. Brahms glaubt ebensowenig, daß ›wir alle verwandelt werden‹, wie Sie, und wird ebensowenig eine bestimmte Vorstellung von dem unverweslich verklärten Leibe des auferstandenen Menschen haben, wie wir Alle. Aber die Bilder sind so mächtig und regen die Fantasie des schaffenden Künstlers gewaltig an, – und so ist zu diesen Worten eine Musik entstanden, die mit erschütternder Gewalt und Wahrheit auf den Menschen eindringt. Was müssen wir nun dabei bewundern? Meiner Meinung nach, dies: daß es dem Künstler gelungen ist, bloß durch die Kraft der Fantasie rein dichterische Vorstellungen (die der Verstand vieler moderner Menschen sogar entschieden ablehnt) aufs schönste musikalisch zu beseelen.« In einem Brief an Max Kalbeck gibt der Brahms-Freund Viktor Widmann zu bedenken, dass die Erwartung einer Verwandlung aus dem zur Zeit des Paulus allgemein verbreiteten Glauben herausgeschrieben sei, das Weltgericht werde demnächst hereinbrechen und viele seiner Zeitgenossen würden es noch erleben. Darüber soll sich der bereits erkrankte Brahms am Ende seines Lebens erstaunt geäußert haben: »Sieh mal an, das habe ich gar nicht gewusst« – und lässt dabei nicht aus, dass er weder während der Arbeit am »Deutschen Requiem« noch später an die Unsterblichkeit der Seele geglaubt habe. Die Apostelstelle, so Widmanns Überlieferung, habe ihm vor allem als musikalisch verwendbares Symbol tiefen Eindruck gemacht. Es ist also ziemlich fraglich, ob Brahms von der Vorstellung einer Auferweckung der Toten tatsächlich überzeugt war. Seine Musik weiß es besser. Sie redet nicht nur von der Verwandlung, sie vergegenwärtigt sie. Brahms' Vertonung dringt in die suggestiven Bereiche ihres Geheimnisses vor und entlockt ihnen die Botschaft einer Überwindung der »unentrinnbaren Todesverfallenheit« (Paulus). Die Vision einer Heilsvollendung kommt im »Deutschen Requiem« jedoch ohne Anrufung des Heilands aus. Der Name Christus fällt kein einziges Mal. Ein Glaubensbekenntnis in liturgischem Sinne ist es daher nicht, auch wenn die Eindringlichkeit der Musik einen »tiefen Ernst« (Clara Schumann) bezeugt. Das müssen schon die Hörer der »ersten« Uraufführung gespürt haben, als das Werk am Karfreitag, den 10. April 1868 im Bremer Dom unter Leitung des Komponisten erklingt, freilich noch ohne den fünften Satz, der das Werk ein Jahr später in der »zweiten« Uraufführung, diesmal im Leipziger Gewandhaus, komplettiert. Der siebte Satz des Werkes ist zugleich sein letzter. Sinnbildhaft dient die Sieben als Zahl der Schöpfungstage und damit als Zahl von Zeit und Zeiteinteilung überhaupt. Sie ergibt sich aus der Summe von drei und vier. Die Drei steht für die göttliche Dreieinigkeit, sie repräsentiert die Beseelung der Dinge, ihre Vergeistigung. Die Vier symbolisiert dagegen die Elemente, sie vertritt die materiellen Dinge. Zusammengenommen veranschaulichen beide Zahlen die menschliche Natur. Bei Gräbern und Grabkapellen stellt das Siebeneck zudem die ewige Ruhe dar. »Selig sind die Toten«, heißt es im letzten Satz. Brahms bindet zurück an den Anfang, anknüpfend an die Seligpreisungen. Dass die Verwandlung im Sterben den finalen Akt im Bewältigungsdrama der menschlichen Existenz bedeutet, können sie nicht vergessen machen. Leben ist Wandel, das weiß der traditionsbewusste Brahms sehr wohl. Dass daraus aber das Verlangen nach einer ewigen Ruhe erwächst, ist die wohl versöhnlichste Nachricht des »Deutschen Requiems«.



erste Seite des fünften Satzes ***Ihr habt nun Traurigkeit***
aus dem handschriftlichen Klavierauszug von Brahms

ANDRÉ PODSCHUN

Johannes Brahms (1833-1897)

»Ein deutsches Requiem«

nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester op. 45

1. Selig sind, die da Leid tragen (Chor)
Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
Matthäus 5, 4

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.
Psalm 126, 5 und 6

2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (Chor)
Denn alles Fleisch, es ist wie Gras,
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
1. Petrus 1, 24

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe
den Morgenregen und Abendregen.
So seid geduldig.
Jakobus 5, 7

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras,
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
Aber des Herrn Wort
bleibet in Ewigkeit.
1. Petrus 1, 24 und 25

Die Erlöseten des Herrn
werden wiederkommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne
werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen
wird weg müssen.
Jesaja 35, 10

3. Herr, lehre doch mich (Bariton, Chor)
Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind
einer Handbreit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts vor Dir.
Ach, wie gar nichts
sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen
viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun, Herr, wess soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf Dich.
Psalm 39, 5 bis 8

Der Gerechten Seelen sind in
Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.
Weisheit Salomos 3, 1

4. Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth (Chor)
Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in Deinem Hause
wohnen.
Die loben Dich immerdar.
Psalm 84, 2, 3 und 5

5. Ihr habt nun Traurigkeit (Sopran, Chor)
Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand
von euch nehmen.
Johannes 16, 22

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
Jesaja 66, 13

Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.
Jesus Sirach 51, 35

6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt (Bariton, Chor)
Denn wir haben hie
keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
Hebräer 13, 14

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle
verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich
in einem Augenblick
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
1. Korinther 15, 51 und 52, 54 und 55

Herr, Du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
denn Du hast alle Dinge erschaffen,
und durch Deinen Willen haben sie
das Wesen und sind geschaffen.
Offenbarung Johannis 4, 11

7. Selig sind die Toten (Chor)
Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.
Offenbarung Johannis 14, 13

Sonderkonzert
200 Jahre Staatsopernchor 2017 | 2018
Orchesterbesetzung

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

1. Violinen

Roland Straumer 1. Konzertmeister
Jörg Faßmann
Tibor Gyenge
Christian Uhlig
Jörg Kettmann
Susanne Branny
Barbara Meining
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert

2. Violinen

Reinhard Krauß Konzertmeister
Matthias Meißner
Kay Mitzscherling
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Olaf-Torsten Spies
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Robert Kusnyer
Yukiko Inose
Michael Schmid
Ami Yumoto

Bratschen

Michael Neuhaus Solo
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Susanne Neuhaus
Juliane Preiß
Milan Líkař
Uta Wylezol
Luke Turrell
Henry Pieper*

Violoncelli

Norbert Anger Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann Solo
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Bernward Gruner
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Titus Maack
Aleisha Verner
Natalia Costiuc

Kontrabässe

Viktor Osokin Solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten

Sabine Kittel Solo
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker

Oboen

Céline Moinet Solo
Sibylle Schreiber

Klarinetten

Robert Oberaigner Solo
Dietmar Hedrich

Fagotte

Joachim Hans Solo
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz

Hörner

Robert Langbein Solo
David Harloff
Manfred Riedl
Eberhard Kaiser

Trompeten

Tobias Willner Solo
Peter Lohse

Posaunen

Jonathan Nuss Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Jens-Peter Erbe Solo

Pauke

Manuel Westermann Solo

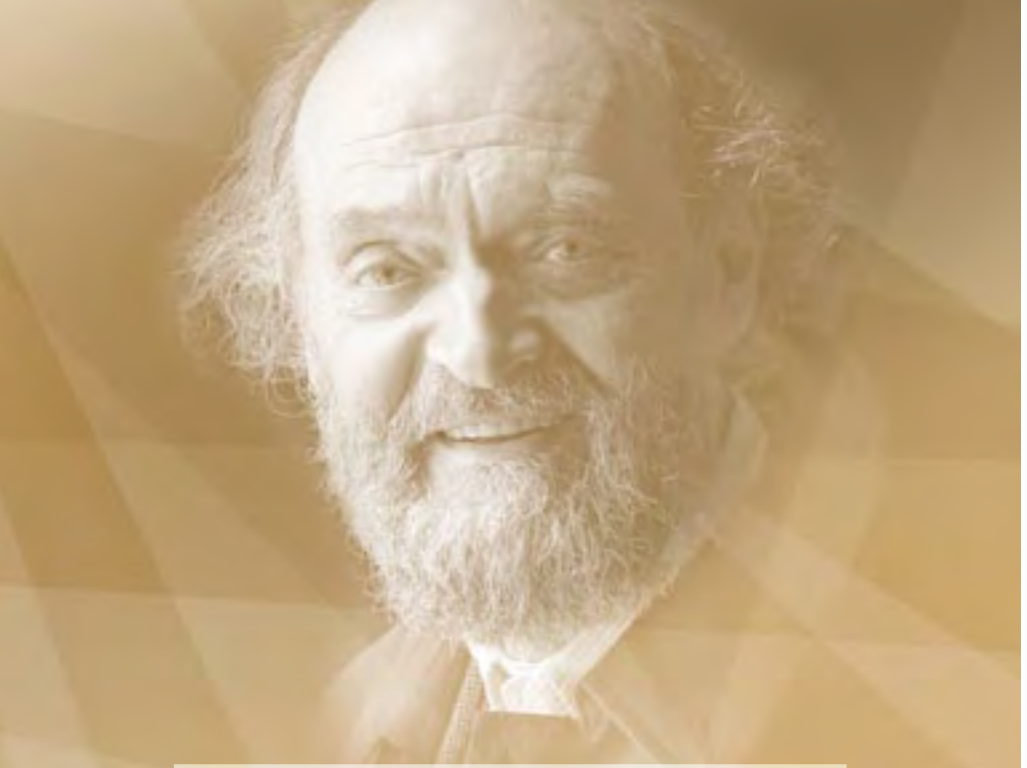
Harfen

Vicky Müller Solo
Isabel Goller**

Orgel

Jobst Schneiderat

* als Gast
** als Akademist/in



Ausstellung über
den Capell-Compositeur

ARVO PÄRT – DER BEKANNTE UND UNBEKANNTE

verlängert bis 11. Juni 2018 in Verbindung
mit Vorstellungsbesuchen im
elbseitigen Vestibül der Semperoper

Vorschau

3. Aufführungsabend

MONTAG 7.5.18 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Carlo Goldstein Dirigent
Philipp Zeller Fagott

Arnold Schönberg
Kammersymphonie Nr. 1 E-Dur op. 9
Carl Maria von Weber
Konzert für Fagott und Orchester F-Dur op. 75
Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonie Nr. 3 a-Moll op. 56 »Schottische«

10. Symphoniekonzert

FREITAG 18.5.18 20 UHR
SAMSTAG 19.5.18 11 UHR
SONNTAG 20.5.18 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann Dirigent
Denis Matsuev Klavier

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zu »Oberon«
Franz Liszt
Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur
Johannes Brahms
Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

IMPRESSUM

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2017|2018

HERAUSGEBER
Sächsische Staatstheater –
Semperoper Dresden
© Mai 2018
REDAKTION
André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT
schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK
Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB
Anzeigenvermarktung
Semperoper Dresden
Elina Wolf
Telefon: 0351/49 11 650
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE
Der Einführungsartikel von André Podschun ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE
Matthias Creutziger (S. 5); Gisela Schenker (S. 6); Réne Limbecker (S. 9); Daniel Koch (S. 11); Carl Jagemann, Wien (S. 15); Brahms-Institut Lübeck (S. 16); Brahms-Archiv, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (S. 19)

Sächsische
Staatskapelle Dresden
Künstlerische Leitung/
Orchesterdirektion

Christian Thielemann
Chefdirigent

Maria Grätzel
Persönliche Referentin
von Christian Thielemann

Jan Nast
Orchesterdirektor

Dennis Gerlach
Konzertdramaturg,
Künstlerische Planung

André Podschun
Programmheftredaktion,
Konzerteinführungen

Valerie Seufert
Presse und Marketing

Alexandra MacDonald
Assistentin des Orchesterdirektors

Elisabeth Roeder von Diersburg
Cornelia Ameling
Orchesterdisponentinnen

Matthias Gries
Orchesterinspizient

Steffen Tietz
Golo Leuschke
Wolfgang Preiß
Stefan Other
Orchesterwarte

Agnes Thiel
Vincent Marbach
Notenbibliothek

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Private Bild- und Tonaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

FREUNDE DER STAATSKAPELLE DRESDEN

international
Wunderharfe Freunde
unterstützen patron
engagement begeistern
verbinden network
gewinnen Staatskapelle
tradition Dresden
junge Menschen fördern
friends Gesellschaft
Netzwerk close
hautnah

GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER STAATSKAPELLE DRESDEN E.V.
KÖNIGSTRASSE 1
01097 DRESDEN | GERMANY
INFO@GFSKDD.DE | WWW.GFSKDD.DE

Wir freuen uns auf Sie!
Come and join us!

Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT