

16., 17., 18. Dezember 2018
Semperoper

4. SYMPHONIEKONZERT

David

AFKHAM

Vilde

FRANG





SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN



Dresden klingt und glänzt!
Kunst gehört zu den wichtigsten Kulturgütern
unserer Gesellschaft.

Wir freuen uns daher ganz besonders, als
Partner der Semperoper Dresden
Kunst und Kultur zu fördern und so einen
Beitrag leisten zu können.

 [vwgroupculture](#)
 [volkswagengroup_culture](#)

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

16., 17., 18. Dezember 2018
Semperoper

4. SYMPHONIEKONZERT

David

AFKHAM

Vilde

FRANG



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

4. SYMPHONIEKONZERT

SONNTAG	MONTAG	DIENSTAG	SEMPEROPER
16.12.18	17.12.18	18.12.18	DRESDEN
11 UHR	20 UHR	20 UHR	

David Afkham **Dirigent**
(anstelle des erkrankten Myung-Whun Chung)

Vilde Frang **Violine**

Änderungen

Leider musste unser Erster Gastdirigent Myung-Whun Chung krankheitsbedingt absagen. Wir sind dankbar, dass mit David Afkham kurzfristig ein ebenfalls profilierter Dirigent für das 4. Symphoniekonzert gewonnen werden konnte. Das Programm hat sich dadurch geändert. Anstelle des Violinkonzertes von Brahms kommt das Violinkonzert von Beethoven zur Aufführung, gespielt von der norwegischen Geigerin Vilde Frang, die bereits auf eine beeindruckende Karriere blicken kann. Nach der Pause erklingt die siebte Symphonie von Antonín Dvořák, in der der böhmische Komponist vor allem ernste und leidenschaftliche Töne anstimmt.

Wir bitten um Verständnis und wünschen Ihnen einen anregenden Konzertabend.

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

1. Allegro, ma non troppo
2. Larghetto – *attaca subito il Rondo*
3. Rondo. Allegro

PAUSE

Antonín Dvořák (1841-1904)

Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

1. Allegro maestoso
2. Poco adagio
3. Scherzo. Vivace
4. Finale. Allegro

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils 45 Minuten
vor Beginn im Opernkeller der Semperoper





David Afkham Dirigent

David Afkham ist seit fünf Spielzeiten Chefdirigent des Spanish National Orchestra und häufiger Gast bei führenden Orchestern, Konzert- und Opernhäusern. In den letzten Jahren hat er sich den Ruf als einer der meistgefragten Dirigenten aus Deutschland erarbeitet. Er steht u. a. am Pult der Staatskapelle Berlin, des Swedish Radio Symphony, der Wiener Symphoniker, der Rotterdam Philharmonic, des Santa Cecilia Orchestra, des Orchestre National de France, der Göteborger Symphoniker, des Radiosymphonieorchesters Frankfurt sowie des SWR-Symphonieorchesters.

Geboren wurde David Afkham in Freiburg und erhielt ersten Klavier- und Violinunterricht im Alter von sechs Jahren. Mit fünfzehn Jahren begann er sein Studium an der dortigen Musikhochschule in den Fächern Klavier, Musiktheorie und Dirigieren und schloss seine Ausbildung an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar ab. 2002 errang er beim Bundeswettbewerb »Jugend Musiziert« einen ersten Preis in der Kategorie Klavier solo. David Afkham war Stipendiat des Richard-Wagner-Verbands Bayreuth und Mitglied des Dirigentenforums des Deutschen Musikrats. Zudem war er erster Stipendiat des Bernard-Haitink-Fund-for-Young-Talent. In regelmäßiger Zusammenarbeit assistierte er seinem Mentor Bernard Haitink bei zahlreichen Konzertzyklen mit dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Chicago Symphony Orchestra und dem London Symphony Orchestra. Als Gewinner des Londoner Donatella-Flick-Wettbewerbs 2008 wurde er zwei Jahre lang mit dem Posten des Assistant Conductor des London Symphony Orchestra betraut. Er ist der erste Preisträger des 2010 gegründeten Nestlé-and-Salzburg-Festival-Young-Conductors-Award und war von 2009 bis 2012 Assistant Conductor des Gustav Mahler Jugendorchesters, mit dem er 2012 und 2014 auf Tournee ging.

Im Sommer 2014 feierte David Afkham sein höchst erfolgreiches Operndebüt mit einer Produktion von Verdis »La traviata« beim Glyndebourne Festival, die im Rahmen von Glyndebourne on Tour wieder aufgenommen wurde. Nach diesem Erfolg wurde er an das Teatro Real Madrid und die Oper Frankfurt eingeladen. Im Juni 2013 gab David Afkham sein Debüt am Pult der Sächsischen Staatskapelle im vierten Aufführungsabend. Damals dirigierte er u. a. Schuberts vierte Symphonie.



Vilde Frang Violine

Die norwegische Geigerin Vilde Frang wurde in Oslo geboren. Sie studierte von 1993 bis 2002 am Barratt Due Musikinstitut in ihrer Heimatstadt; danach setzte sie ihre Ausbildung bei Kolja Blacher in Hamburg und bei Ana Chumachenco an der Kronberg Academy fort. Als Stipendiatin der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung hatte sie Gelegenheit, mehrfach mit der berühmten Virtuosin auf Tournee durch Europa und die USA zu gehen. Ihre solistische Karriere konnte Vilde Frang schon im Alter von zehn Jahren beginnen, als sie beim Norwegischen Rundfunkorchester debütierte; ein Jahr später trat sie dann beim Oslo Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Mariss Jansons auf.

Inzwischen hat Vilde Frang bei vielen Symphonieorchestern in ganz Europa und weltweit gastiert: So konzertierte sie mit dem Mahler Chamber Orchestra und dem London Philharmonic, mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestre de Paris, mit den St. Petersburger Philharmonikern und dem NHK Symphony Orchestra in Tokio. Regelmäßig tritt sie bei Festivals in Salzburg, Verbier, Lucerne, London Proms, Rheingau, Mecklenburg-Vorpommern, Lockenhaus sowie im Frühling in Prag und beim George Enescu Festival in Bukarest auf. Zudem folgte sie Einladungen ins Concertgebouw Amsterdam, in den Wiener Musikverein, in die Wigmore Hall in London, in die Royal Albert Hall, in die Tchaikovsky Concert Hall in Moskau, die Tonhalle Zürich sowie in die Carnegie Hall.

Als Gewinnerin des Credit-Suisse-Young-Artist-Award arbeitete sie 2012, im Rahmen des Luzerner Sommer-Festivals, erstmals mit den Wiener Philharmonikern zusammen. Bei den Berliner Philharmonikern gab sie ihren Einstand im Rahmen des Europakonzerts 2016, das am 1. Mai im norwegischen Røros stattfand.

Als Kammermusikerin tritt Vilde Frang mit Leif Ove Andsnes, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Sol Gabetta, Gidon Kremer und Truls Mørk auf. Vilde Frang hat bereits mehrere CDs vorgelegt und wurde dafür mit vielen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Edison Klassiek Award, dem Deutschen Schallplattenpreis, dem Diapason d'Or und dem Gramophone Award. Im 4. Symphoniekonzert gibt Vilde Frang ihr Debüt bei der Staatskapelle Dresden. Sie spielt auf einer Violine von Jean-Baptiste Vuillaume aus dem Jahr 1864.

Ludwig van Beethoven

* (getauft) 17. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

1. Allegro, ma non troppo
2. Larghetto – *attacca subito il Rondo*
3. Rondo. Allegro

ENTSTEHUNG

Herbst 1806

WIDMUNG

Stephan von Breuning,
ein früher und enger Freund
Beethovens

URAUFFÜHRUNG

23. Dezember 1806 im Rahmen
einer Großen musikalischen
Akademie im Theater an der
Wien zum Vorteil von Franz
Clement, Musikdirektor des
Theaters

BESETZUNG

Solovioline;
Flöte, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten,
Pauken, Streicher

DAUER

ca. 42 Minuten

EIN »VERWEILE DOCH!« IN UNRUHIGEN ZEITEN

Beethovens Violinkonzert D-Dur

Die Jahre um 1806 stehen nicht gut. Pferdegetrappel und Schlachtenlärm dringen bis in die hintersten Winkel des Kontinents. Der Zustand einer allgemeinen Erregung ist allgegenwärtig. Folgenreiche Ereignisse binden die Kräfte ganzer Nationen. Eruptiv entladen sie sich und verändern das Gefühl von Zeit. Durch die Vielzahl unmittelbar aufeinanderfolgender Ereignisse wird Zeit neu wahrgenommen und lässt die Fieberkurve steigen. Im August 1806 legt Franz II. von Habsburg-Lothringen die Kaiserkrone nieder und erklärt das Heilige Römische Reich Deutscher Nation für aufgelöst. Fast unbemerkt wird damit die Idee der *Translatio imperii* begraben, der zufolge das Ostfränkische Reich im Mittelalter die Nachfolge des Römischen Reiches angetreten hatte. Eine jahrhundertealte Geschichtsauffassung findet damit ihr praktisches Ende, begleitet von weiteren Umwälzungen, die die gewohnten Verhältnisse politisch auf den Kopf stellen. Dabei ist es ein einziger Mann, der Europa seinen Willen aufzwingt: Napoleon Bonaparte. Vor allem er ist ein Geetzter, ein Getriebener seiner eigenen Ambition. Hegel nennt ihn die »Weltseele zu Pferde«. Im Oktober 1806 schlagen seine Truppen bei Jena und Auerstedt die preußische Armee, wenig später zieht er in Berlin ein und besetzt im November Hamburg. Dass es auch anders geht, indem man sich auf die vermeintlich sichere Seite schlägt, zeigt sich in Sachsen, wo am 20. Dezember, drei Tage vor Uraufführung des Violinkonzerts, Kurfürst Friedrich August III. unter Billigung Napoleons zum König proklamiert wird und fortan die Geschicke des Königreiches Sachsen als Friedrich August I. lenkt. 1806 ist es auch, als Goethe mit »Faust. Eine Tragödie« den ersten Teil seines wirkmächtigen Höllentrips beendet. Der Teufelspakt eines Intellektuellen hat Folgen, auch ästhetisch. Fausts Worte: »Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zugrunde gehn!« hallen durch eine Zeit, in der sich – überspitzt gesagt –



die Meldungen täglich überschlagen. Der Schulterchluss mit dem Satan narkotisiert und verführt, er zieht in einen Strudel, in dessen Tiefen entfesselte Kräfte ihr undurchsichtiges Spiel treiben.

Vor diesem Hintergrund mutet es seltsam an, dass 1806 zum vielleicht ergiebigsten Schaffensjahr für Beethoven wird, in dem neben dem Violinkonzert unter anderem auch die vierte Symphonie, das Klavierkonzert G-Dur, die c-Moll-Variationen für Klavier und schließlich die drei Streichquartette op. 59, die nach ihrem russischen Widmungsträger benannten »Rasumowsky-Quartette«, entstehen. Produktivität und Erfolge gehen einher mit einer Stabilisierung der Lebens- und Existenzverhältnisse. Beethoven erweitert seine Kontakte zu Mitgliedern des Adels um den Fürsten Lobkowitz und den Grafen Franz von Oppersdorff, dem beispielsweise die vierte Symphonie gewidmet ist. Dennoch scheint Beethoven etwas zu fehlen. Im Herbst 1806, also während der Komposition solcher Werke wie der Vierten und des Violinkonzerts, bemerkt ein enger Freund: »Seine Gemüthsstimmung ist meistens sehr melancholisch«, was man schnell begreift, wenn man Schwermut als einen Zustand erhöhter Produktivität versteht. In dieser Zeit wird außerdem Beethovens Neffe Karl geboren. Damit entsteht eine Familienkonstellation, die später nach dem Tod des Bruders zu schwerwiegenden Konflikten führt. Beethovens intensiviertere Innerlichkeit ist vielleicht auch Ausdruck einer nachhaltigen Herzensangelegenheit. Das Verhältnis zu Josephine Gräfin von Brunsvik erlebt einige Monate vor Entstehung des Violinkonzertes seine mutmaßlich größte emotionale Regsamkeit. Beethovens Neigung wird durchaus erwidert, doch widersetzt sich Josephine ihren Kindern zuliebe später einer Heirat. Als er ihr einen Brief zwischen Herbst 1804 und Frühjahr 1805 schreibt, ist ihr endgültiger Entschluss noch nicht gefasst. In dem Schreiben gesteht er ihr: »aber ein innerer Gram – hatte mich lang – meiner sonst gewöhnlichen Spannkraft beraubt, einige Zeit hindurch als das Gefühl der Liebe in mir für sie angebetete J. / zu keimen anfang, vermehrte sich dieser noch – sobald wir einmal wieder ungestört bejsammen sind, dann sollen sie von meinen wirklichen Leiden und von dem Kampf mit mir selbst zwischen Tod und leben, den ich einige Zeit hindurch führte unterrichtet sejn – Ein Ereigniß machte mich lange Zeit an aller Glückseligkeit des Lebens hienieden zweifeln – nun ist es nicht halb mehr so arg, ich habe ihr Herz gewonnen, o ich weiß es gewiß.« Beethovens Gewissheit ist trügerisch. Im Winter 1806/1807 schreibt sie ihm in verzweifelmten Ton: »Dieser Vorzug, den Sie mir gewährten, das Vergnügen Ihres Umgangs, hätte der schönste Schmuck meines Lebens seyn können liebten Sie mich minder sinnlich – daß ich diese Sinnliche Liebe, nicht befriedigen kann – zürnen Sie auf mich – Ich müßte heilige Bande verletzen, gäbe ich Ihrem Verlangen Gehör – Glauben Sie – daß



Ludwig van Beethoven, Ölbild von Isidor Neugass, um 1806



Theater an der Wien, Jakob Alt, 1815

ich, durch Erfüllung meiner Pflichten, am meisten leide – und daß gewiß, edle Beweggründe meine Handlungen leiteten.« Spürbar zieht sie sich von Beethoven zurück und gibt dem Druck ihrer adligen Familie nach. Wenn er sie besuchen will, lässt sie sich verleugnen.

Verschwenderische »Fülle reicher Gedanken«

Der Vorgriff auf das Ende einer Liebe spannt den Bogen einer Entwicklung, die während der Arbeit am Violinkonzert im Herbst 1806 noch nicht in ihren Einzelheiten abzusehen ist. Es ist wahr, Beethovens Zuneigung zu Josephine steht nicht in direktem Zusammenhang mit der Genese des Violinkonzertes. Viel eher ist es der Geiger Franz Clement, Konzertmeister am Theater an der Wien, der den Komponisten 1806 um ein Konzert für Violine und Orchester bittet. Das Werk soll in der von Clement organisierten »Großen Musikalischen Akademie« am 23. Dezember im Theater an der Wien erstmals aufgeführt werden. Beethoven, dem Plan zustimmend, komponiert es in ungewöhnlich kurzer Zeit. Neuere Untersuchungen legen nahe, dass er mit der Niederschrift der Partitur Ende November beginnt und sie kurz vor der Uraufführung abschließt. Beethovens Schüler Carl Czerny berichtet, das Konzert sei »kaum zwei Tage nach seiner Vollendung, mit größter Wirkung« aufgeführt worden. Vieles deutet indes darauf hin, dass dem Werk kein großer Erfolg beschieden ist. Johann Nepomuk Möser schreibt

Anfang 1807 in der *Wiener Theater-Zeitung*: »Ueber Beethofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten ... Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum übel dabey fahren. Die Musik könnte sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern, durch eine Menge zusammenhängender und überhäufeter Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente, die den Eingang charakterisieren sollten, zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse. Dem Publicum gefiel im allgemeinen dieses Concert und Clements Phantasien außerordentlich.« Clements Leistung muss in der Tat erstaunlich gewesen sein. Zeitgenossen berichten, dass der Geiger seinen Solopart bei der Uraufführung angeblich »ohne vorherige Probe a vista spielte«. Die Geburt des Konzerts, so lässt sich sagen, steht unter enormem Zeitdruck. Noch während der Niederschrift ist Beethoven komponierend tätig. Dennoch, vermutlich schreibt er schon vor November an dem Werk, da die einzig erhaltene Skizze von September/Oktober 1806 stammt. In dieser Zeit arbeitet er parallel an der vierten Symphonie. Auffällig ist die motivische Verwandtschaft der aufsteigenden Kantilene der Bratschen am Beginn des Adagios in der Symphonie mit dem gleichermaßen aufsteigenden Seitenthema aus dem ersten Satz des Violinkonzertes. Die motivisch-thematischen Überschneidungen dokumentieren eine enge Verflechtung des kompositorischen Prozesses, in dem das Nebenmaterial des einen Stücks zum Hauptmaterial des anderen wird. Im ersten Satz des Konzerts fügt Beethoven je nach Zählung fünf oder sechs Themenkomplexe scheinbar zwanglos aneinander. Dem Satz ist wiederholt eine verschwenderische »Fülle reicher Gedanken« nachgesagt worden. Man nimmt Anstoß an der Vielheit der Motive und vermisst kunstvolle Verschränkungen und Formgebilde, die Beethovens kühne Behandlung des Sonatensatzes sonst auszeichnen. Die gewohnte Strukturierung von Zeit wirkt hier wie aus den Angeln gehoben. Vielleicht mag das an dem Umstand liegen, dass in der Kürze der zur Verfügung stehenden Ausarbeitungszeit keine elaborierte Vertiefung möglich ist. Vielleicht liegt es aber auch an Beethovens Anspruch, künstlerisch zu experimentieren und unentwegt nach neuen Ansätzen zu suchen. Ihm bietet sich hier die Möglichkeit, den symphonischen Konzertstil, den er bereits im »Tripelkonzert« (1803/1804) und im vierten Klavierkonzert entwickelt hat, weiter zu variieren. Erinnert sei an sein Wort, dass keine Regel sei, »die nicht durch eine andere um



des Schönen willen verstoßen werden dürfte«. Immerhin dauert der erste Satz je nach Interpretation und Solokadenz zwischen 20 und 25 Minuten, so lange wie ein sonst damals übliches komplettes Violinkonzert. Andererseits ist die thematische Aneinanderreihung womöglich Ausdruck der herrschenden Epoche, in der, wie bereits erwähnt, folgenschwere Ereignisse dem Kontinent ein neues Zeitempfinden aufzwingen. Bereits der konzentrierte Ideenstrom in der Tutti-Einleitung des ersten Satzes arbeitet mit Gegenüberstellungen. Sie verdeutlichen die Widersprüchlichkeiten jener Zeit. Dazu zählt auch, dass sich die Gegensätze im Laufe des Allegros merklich einebnen.

Produktive Spannkraft in ungewissen Zeiten

Je näher die Einschlüge kommen, desto verhaltener wirkt die Atmosphäre. Im zweiten Satz, der leise beginnt, setzen Flöte, Oboen, Trompeten und Pauken gänzlich aus und spielen die Streicher großteils *con sordino* (mit Dämpfer). Es ist ein zaghaftes, fast stockendes Beginnen, dem eine zart aufblühende Cantilene in den Violinen folgt mit einem anschließenden Ruhepunkt, bevor der Fluss, unterbrochen durch eine weitere Pause, weiterströmt. Gestaltet ist das Larghetto als Variationsatz, wobei das Thema in seiner ursprünglichen Form stets hörbar bleibt, ausgeführt in unterschiedlicher instrumentaler Formation und mit Verzierungen in der Solovioline, zumindest in den ersten beiden Variationen. Beethoven entwirft die Vision eines sich ergänzenden Zusammenspiels zwischen Orchester und Solist. Das Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft wird auf der Basis eines Themas verhandelt, dessen Änderungen nicht an seiner grundlegenden Form rütteln. Wie hatte Beethoven 1801 gegenüber einem Schüler behauptet? »Der Mensch repräsentiert einzeln ebenso das Gesamtleben der Gesellschaft, wie die Gesellschaft nur ein größeres Individuum vorstellt.« Im Larghetto gewinnt die Dialektik eines Zusammenwirkens oder höheren Aufgehens exemplarische Züge. Für einen Moment flüchten sich die heroischen Auseinandersetzungen jener Jahre in die Utopie einer weltfliehenden Romanze. Die markig pochenden Punktierungen der Klarinetten, Fagotte und Hörner ungefähr in der Mitte des Satzes werden durch den melodischen Schmelz der Streicher aufgefangen. Unbeirrt zieht die Anmut ihre Kreise, als ob keine Macht der Welt ihr etwas anhaben könnte. Zu einer Stauung kommt es lediglich im Übergang zum dritten Satz. Wenn Beethoven später das Werk für den Druck bearbeitet und dabei vor allem den Part der Solovioline ändert, lässt er den Mittelsatz bezeichnenderweise unberührt. Anders im Finale, dessen Solostimme weitgehende Revidierungen erfährt. Dem Satz liegt der Gestus eines damals beliebten



Programm der **Musikalischen Akademie** am 23. Dezember 1806 im Theater an der Wien

Auf dem Titelblatt des Manuskriptes zum Violinkonzert heißt es: »Concerto par Clement« (Konzert aus Barmherzigkeit für Clement)

Jagdrondos zugrunde. Die Solovioline trägt das Rondothema zu Beginn zweimal vor, zunächst im tiefen Register, dann zwei Oktaven höher, bevor es schließlich vom Orchestertutti gespielt wird. Man merkt die von Beethoven angestrebte Richtung: alles schwingt sich auf. Indes könnte man auch von einem intendierten Aufschaukeln sprechen, das sich in der Lage allgemeiner Zuspitzung sichtlich unbekümmert gibt. Betrachtet man das Rondothema jedoch genau, so sind ihm von Anbeginn an gegensätzliche Fliehkräfte eingeschrieben. Gerade in seinem Vordersatz ist der ständige Wechsel der Richtungen nach unten und oben bemerkenswert. Das erstrebte Aufsteigen wird gehindert durch ein Beharren bindender Kräfte. Der Unbeschwertheit des Rondos verleihen sie ein leicht trotziges »Verweile doch!«, das den Wirren der Zeit widerständig entgegenzutreten scheint. Beethoven, der leidenschaftlich und engagiert politisch denkt, mag das zwar nicht unbedingt beabsichtigt haben, doch zeigt sich seine produktive Regsamkeit gleichwohl nicht verschlossen für die Spannungen seiner Zeit.

ANDRÉ PODSCHUN



Antonín Dvořák

* 8. September 1841 in Nelahozeves (bei Prag)

† 1. Mai 1904 in Prag

Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

1. Allegro maestoso
2. Poco adagio
3. Scherzo. Vivace
4. Finale. Allegro

ENTSTEHUNG

1884/1885 im Auftrag der
Londoner Philharmonic Society

URAUFFÜHRUNG

am 22. April 1885 in der
Londoner St. James' Hall
(London Philharmonic Orchestra,
Dirigent: Antonín Dvořák)

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Streicher

DAUER

ca. 35-40 Minuten

DRAMATISCHER BLICK AUF DIE BÖHMISCHE SEELE

Dvořáks siebte Symphonie

Seine siebte Symphonie d-Moll op. 70 schrieb Antonín Dvořák als Auftragswerk für die Londoner Philharmonic Society. Entstanden zwischen dem 13. Dezember 1884 und dem 17. März 1885, gehört sie zusammen mit dem Klaviertrio f-Moll op. 65 (1883) und der Konzertouvertüre »Husitská« (1883) op. 68 zu jener Schaffensphase der frühen 1880er Jahre, in der Dvořák stilistisch äußerst ungewohnt und eigenwillig erscheint: Verschwunden sind hier die musikalische Unbeschwertheit, Frische und Fröhlichkeit und der klanglich so hervorstechende slawisch-folkloristische Tonfall der vorausgegangenen Werke. Grüblerisch, trotzig und düster gibt sich die Symphonie in ihrem Ausdruck. Hochexpressiv ist die Musik mit ihrem Hin- und Herpendeln zwischen Schönerem und Aggressivem. Starke Kontraste in Dynamik und Faktur auf engstem Raum, eine oft von großen Intervallsprüngen gekennzeichnete Melodik sowie einen Satzverlauf stark forcierende Rhythmik bestimmen die kompositorische Struktur. Und wie dynamisiert wirken Form und die darin vergehende Zeit durch den hohen Grad an musikalischer Dramatik, der das ganze Werk so unüberhörbar prägt.

Man denke dabei nur an den ersten Satz mit seinem ununterbrochenen Ineinandergreifen der Motive und seinem nicht emphatischen, sondern musikalisch eher resignierenden Schluss; oder an den langsamen Satz, dessen schöner und beruhigender Ton des choralartigen Beginns immer wieder durch rezitativartige Unisono-Einwürfe gestört wird; oder an das Scherzo, das nicht wie in anderen Symphonien Dvořáks einen ausgelassenen Tanz repräsentiert, sondern vielmehr ein dem Tanzen melancholisches Nachtrauern ist; und man denke schließlich an das Finale mit seinen Dissonanzspannungen und seinen häufigen Fragegesten.

Nur »ein dramatisch geübter Dirigent, ein »Wagnerianer« könne, wie der Bayreuther Dirigent Hans Richter einmal zu seinem Freund Antonín Dvořák sagte, diese siebte Symphonie »zur vollen Geltung



bringen«. Fragt man nach Gründen für Dvořáks damaligen Stilwandel und den damit verbundenen neuen Tonfall seiner Musik, so wäre an zwei Momente zu denken: an ein biografisches und an ein künstlerisches.

Das Biographische

Die Taffe-Stremayrsche Sprachenverordnung (1880) führte im von Deutschen und Tschechen bewohnten Kronland Böhmen zu einer Art »nationalem Kleinkrieg« (Friedrich Prinz). Deutsche und tschechische Studenten lieferten sich 1881 eine straßenschlachtartige Prügelei, die tschechische Bevölkerung Prags rief kurz danach zu einem Boykott der deutschböhmisches Kaufleute und Handwerker auf, das gegenseitige Sich-Blockieren der beiden Ethnien bestimmte die Tagesordnung des Prager Landtages wie des Wiener Reichsrates. Der Prager Komponist Dvořák war davon in mehrfacher Hinsicht betroffen: Städte wie Dresden, Berlin und Wien begannen, seine Werke – die Werke eines Tschechen – der politischen Stimmung wegen von den Programmen abzusetzen. Dvořáks deutscher Verleger, N. Simrock in Berlin, der Dvořáks Wunsch nach Ausgaben in zweisprachiger Aufmachung (Deutsch und Tschechisch) nachkam und der von da an auch den Vornamen Dvořáks nicht mehr als »Anton« angab, sondern mit »Ant.« abkürzte, bat den Komponisten, ja keine Werke mehr mit dem Titel »Slawisch« zu schreiben.

Kurzum: Der tschechische Komponist Dvořák, der zwar – wie er damals einmal Simrock schrieb – als Künstler »auch ein Vaterland hat, für welches er eben auch festen Glauben und ein warmes Herz haben muß«, der aber, wie Brahms vermerkte, »Gott sei Dank kein fanatischer Böhme war«, und der sich nach seinem internationalen Durchbruch Ende der 1870er Jahre als ein Künstler verstand, »der etwas bedeuten will«, sah sich angesichts der nationalen Polarisierung in seinem Künstlertum irritiert und gegängelt. »Er leide sehr unter den nationalen Zänkereien«, schrieb Dvořáks Ehefrau, und der Komponist selbst meinte, »dass man den Nationalstolz nicht mit künstlerischen Fragen vermengen dürfe, mit denen er absolut nichts zu tun hat.«

Das Künstlerische

Am 8. Oktober 1882 fand im Neuen Tschechischen Theater in Prag die Uraufführung von Dvořáks Oper »Dimitrij« statt. Dvořák hatte diese Oper, in deren Konzeption er Elemente der Meyerbeerschen Grand Opéra und des Wagnerschen Musikdramas geschickt miteinander verband, mit großem Ehrgeiz komponiert – hoffte er doch, mit diesem Bühnenwerk, das dem Sujet nach unter Anlehnung an das Demetrius-Fragment von



»Gott sei Dank kein fanatischer Böhme«: Antonín Dvořák, um 1885

Friedrich Schiller Mussorgskys »Boris Godunow« fortsetzte, international reüssieren zu können. Der internationalen Kritik jedoch erschien diese Oper als nicht bühnenwirksam genug und sie begann lautstark und unverhohlen, generell Zweifel an Dvořáks dramatischer Begabung zu äußern. Den Prager Komponisten haben diese Vorwürfe schwer getroffen: »Nach dem Ausspruche ..., die Oper wäre nicht genug thea-





Handschriftliches Titelblatt der siebten Symphonie mit einer Widmung an Hans von Bülow. Nach zwei umjubelten Aufführungen der Symphonie in Berlin versieht Dvořák das Titelblatt mit einem Porträt Bülows, unter das er notiert: »Sláva! Sie waren es, der das Werk zum Leben brachte.«

terfähig und nicht dramatisch, was mir sehr leid war, bin ich selbst misstrauisch gegen mein eigenes Werk geworden und seit der Zeit bin ich mürrisch gegen mein Operschreiben.«

Ärger und Wut über die künstlerischen Einschränkungen und Unfreiheiten angesichts der nationalen Radikalisierung, Wut und Selbstzweifel über den Vorwurf des Undramatischen und Groll und Trotz angesichts der Kritik an seiner künstlerischen Begabung: dies waren die schaffenspsychologischen Wurzeln für das Neue und Andere von Dvořáks damaliger Kompositionsphase, die ihren Abschluss in der siebten Symphonie fand. Die zeitgenössische Musikwelt hat diese neue Symphonie der großen kompositorischen Artifizialität und der Tiefe des musikalischen Ausdrucks wegen geachtet und geschätzt. Geliebt aber hat sie sie nicht, weil ihr der national-folkloristische und fröhliche Dvořák der »Slawischen Tänze« oder der der fünften, sechsten und achten Symphonie einfach lieber war. Übersehen (oder besser: überhört) wurde dabei allerdings, dass bei allem Ungewohnten die Siebte eines der originellsten und vor allem eines der persönlichsten Werke Antonín Dvořáks darstellt.

KLAUS DÖGE

INTERNATIONALE
MESSIAEN-TAGE
GÖRLITZ ZGORZELEC

11. – 15.01.2019

www.messiaen-tage.eu

WURZELN



INTERNATIONALE
MESSIAEN-TAGE
GÖRLITZ ZGORZELEC

4. Symphoniekonzert 2018 | 2019

Orchesterbesetzung



1. Violinen

Roland Straumer / 1. Konzertmeister
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Robert Lis
Christian Uhlig
Johanna Mittag
Jörg Kettmann
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Anja Krauß
Anett Baumann
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Yuval Herz

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Jens Metzner
Ulrike Scobel
Olaf-Torsten Spies
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Robert Kusnyer
Yukiko Inose
Ami Yumoto
Camille Gouton*

Bratschen

Florian Richter / Solo
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus
Milan Líkař
Luke Turrell
Andreas Kuhlmann*

Violoncelli

Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Matthias Schreiber*
Bernward Gruner
Johann-Christoph Schulze
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Natalia Costiuc

Kontrabässe

Razvan Popescu* / Solo
Martin Knauer
Petr Popelka
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Bernhard Kury

Oboen

Viola Wilmsen* / Solo
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl

Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo
Erik Reike

Hörner

Robert Langbein / Solo
David Harloff
Julius Rönnebeck
Yang Liu**

Trompeten

Tobias Willner / Solo
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Jürgen Umbreit
Lars Zobel

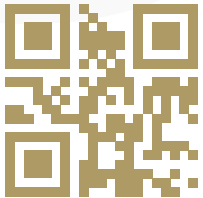
Pauken

Thomas Käppler / Solo

* als Gast
** als Akademist/in



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!

Vorschau

Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden

SAMSTAG 29.12.18 19 UHR

SONNTAG 30.12.18 18 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Franz Welser-Möst Dirigent
Jonas Kaufmann Eisenstein
Elisabeth Kulman Prinz Orlofsky
Andreas Schager Alfred
Rachel Willis-Sørensen Rosalinde
Tuuli Takala Adele
und weitere Solisten
Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Ausschnitte aus »Die Fledermaus«
von Johann Strauß

4. Kammerabend

SONNTAG 6.1.19 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Anselm Telle Violine
Robert Kusnyer Violine
Michael Horwath Viola
Marie-Annick Caron Viola
Simon Kalbhenn Violoncello
Mitglieder der Bratschengruppe der
Sächsischen Staatskapelle Dresden

Felix Mendelssohn Bartholdy
Streichquintett Nr. 2 B-Dur op. 87
Jürgen Knauer
Oktett für Bratschen (Uraufführung)
Werke für mehrere Bratschen von:
Max Weinzierl, Friedemann Dreßler,
Julius Klengel u. a.



Sächsische Staatskapelle Dresden
 Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2018|2019

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
 ist ein Ensemble im Staatsbetrieb
 Sächsische Staatstheater – Staatsoper Dresden
 Theaterplatz 2, 01067 Dresden

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
 Intendant der Staatsoper
 Wolfgang Rothe
 Kaufmännischer Geschäftsführer
 © Dezember 2018

REDAKTION

André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT

schech.net
 Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB

Anzeigenvermarktung Semperoper Dresden
 Max-Joseph Groß
 Telefon: 089/540 447 122
 E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE

Die Texte von André Podschun sind Original-
 beiträge für die Programmhefte der Staats-
 kapelle Dresden. Der Artikel von Klaus Döge
 erschien im Programmheft zum 4. Sympho-
 niekonzert der Staatskapelle Dresden in der
 Saison 2010/2011.

BILDNACHWEISE

Gisela Schenker (S. 4); Marco Borggreve (S. 6);
 H.C. Robbins Landon, Beethoven. Sein Leben
 und seine Welt in zeitgenössischen Bildern
 und Texten, Zürich 1970 (S. 11); Historisches
 Museum der Stadt Wien (S. 12); Österreichische
 Nationalbibliothek Wien (S. 15); Foto Dvořák
 (S. 19) und Widmung siebte Symphonie (S. 20):
 Klaus Döge, Dvořák. Leben – Werke – Doku-
 mente, Zürich und Mainz 1997

Sächsische
 Staatskapelle Dresden
 Künstlerische Leitung/
 Orchesterdirektion

Christian Thielemann

Chefdirigent

Maria Grätzel

Persönliche Referentin
 von Christian Thielemann

Jan Nast

Orchesterdirektor

Dennis Gerlach

Konzerthdramaturg,
 Künstlerische Planung

André Podschun

Programmheftredaktion,
 Konzerteinführungen

Elisabeth Roeder von Diersburg

Presse und Marketing

Alexandra MacDonald

Assistentin des Orchesterdirektors

Cornelia Ameling

Orchesterdisponentin

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



GESTALTEN: FRANZ SCHUBERT AUS DRESDEN.

Von Soireen, den Schumanns und einer Stradivari

AUSSTELLUNG

13. Oktober 2018 bis 30. Januar 2019 in der
 Semperoper, zwingerseitiges oberes Vestibül.

Die Ausstellung ist im Rahmen der
 Vorstellungen und Führungen zu sehen.



SÄCHSISCHE
 STAATSKAPELLE
 DRESDEN

Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT