

SAISON 24|25

8. Sinfoniekonzert

Joshua Weilerstein

Emanuel Ax

Klein

Beethoven

Dvořák



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Joshua Weilerstein, einer der bemerkenswertesten Dirigenten seiner Generation, eröffnet sein Debütkonzert am Pult der Staatskapelle Dresden mit der Partita für Streichorchester des tschechischen Komponisten Gideon Klein. Klein komponierte die Partita im Jahr 1944 im Ghetto Theresienstadt als sein letztes Werk, bevor er nach Auschwitz deportiert wurde und wenige Monate später im Konzentrationslager Fürstengrube starb. Das sich anschließende Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur von Ludwig van Beethoven läutete seinerzeit eine neue Ära in der Gattung der Solokonzerte ein: Der Solist initiiert einen zarten Dialog zwischen Klavier und Orchester und schafft dabei eine atmosphärische Dichte, der sich Romantiker wie Schumann, Mendelssohn und Chopin verpflichteten. Die Sinfonie Nr. 9 e-Moll »Aus der Neuen Welt« von Antonín Dvořák, eine der populärsten Sinfonien des 20. Jahrhunderts überhaupt, komplettiert das Konzert. Auch Dvořáks Komposition glänzte mit Innovation und hatte einen nachhaltigen Einfluss auf die amerikanische Musiktradition: Erstmals wurden Elemente afroamerikanischer Spirituals und indigener Melodien in eine sinfonische Form gegossen.

Konzerteinführung mit Hagen Kunze jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.

8. Sinfoniekonzert

Joshua Weilerstein

Emanuel Ax

Klein

Beethoven

Dvořák



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

8. Sinfoniekonzert

SONNTAG
23.3.25
11 UHR
SEMPEROPER

MONTAG
24.3.25
19 UHR
SEMPEROPER

DIENSTAG
25.3.25
19 UHR
SEMPEROPER

Joshua **Weilerstein** Dirigent

Emanuel **AX** Klavier

Sächsische
Staatskapelle
Dresden

Gideon
Klein
(1919–1945)

Partita für Streichorchester
(arr. Vojtěch Saudek)

1. *Allegro spiccato*
2. *Lento*
3. *Molto vivace*

Ludwig van
Beethoven
(1770 –1827)

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 4 G-Dur op. 58

1. *Allegro moderato*
 2. *Andante con moto*
 3. *Rondo. Vivace*
- Kadenzen: Ludwig van Beethoven

— PAUSE —

Antonín
Dvořák
(1841–1904)

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
»Aus der Neuen Welt«

1. *Adagio – Allegro molto*
2. *Largo*
3. *Scherzo. Molto vivace*
4. *Allegro con fuoco*



Joshua Weilerstein

Dirigent

Joshua Weilerstein ist Musikdirektor des Orchestre National de Lille und Chefdirigent des dänischen Aalborg Symfoniorkester. Darüber hinaus gastiert er bei herausragenden Orchestern weltweit, darunter das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Philharmonic Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das San Francisco Symphony und das New York Philharmonic. Neben seiner Begeisterung für das etablierte Konzertrepertoire ist er unermüdlicher Verfechter zeitgenössischer Musik und engagiert sich leidenschaftlich für Werke unterrepräsentierter Komponisten.

Die Saison 2024/2025 ist Joshua Weilersteins erste Saison als Musikdirektor des Orchestre National de Lille. Zum Auftakt dirigierte er dort Mahlers Fünfte Sinfonie und Liszts Zweites Klavierkonzert mit Alexandre Kantorow. Im Laufe der Saison dirigiert er ein breit gefächertes Repertoire, darunter ein Sonderprogramm mit Schönbergs »Ein Überlebender aus Warschau« und Schostakowitschs 13. Sinfonie, das auch in der Philharmonie de Paris aufgeführt wird. In Aalborg stehen der Beginn eines zweijährigen Zyklus mit Brahms-Sinfonien sowie eine Aufnahme der Strauss-Hornkonzerte und eines neuen Hornkonzerts von Steingrímur Rohloff mit Stefan Dohr, dem Solo-Hornisten der Berliner Philharmoniker, auf dem Programm. Zu den Engagements dieser Saison zählen Wiedereinladungen beim National Symphony Orchestra, dem Seattle Symphony, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dem Spanischen Nationalorchester, dem City of Birmingham Symphony Orchestra sowie das Debüt beim Gürzenich-Orchester Köln.

In eine musikalische Familie hineingeboren, sammelte Joshua Weilerstein seine ersten Erfahrungen mit klassischer Musik, als er als Geiger mit dem Youth Philharmonic Orchestra of Boston auf Tournee nach Panama und Guatemala ging, wo das Orchester vor Tausenden von Jugendlichen auftrat, die noch nie ein Orchesterkonzert live gehört hatten. Diese Erfahrung weckte in ihm den Wunsch, eine Karriere in der klassischen Musik einzuschlagen. Während seines Masterstudiums in den Fächern Violine und Dirigieren am New England Conservatory of Music in Boston gewann Joshua Weilerstein 2009 sowohl den Ersten Preis als auch den Publikumspreis beim Malko Competition for Young Conductors in Kopenhagen und wurde daraufhin von 2012 bis 2015 zum Assistenzdirigenten beim New York Philharmonic ernannt. Von 2015 bis 2021 war er künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Lausanne, mit dem er eine Reihe viel beachteter Aufnahmen veröffentlichte. 2017 startete er, inspiriert von der Vermittlungsarbeit Leonard Bernsteins, den sehr erfolgreichen Klassik-Podcast »Sticky Notes«.



Emanuel Ax

Klavier

Emanuel Ax wurde als Sohn polnischer Eltern in Lemberg (heute Lwiw in der Ukraine) geboren und zog als Kind mit seiner Familie nach Winnipeg in Kanada. Sein New Yorker Debüt gab er in der Young Concert Artists Series und gewann 1974 den Ersten Preis beim internationalen Arthur-Rubinstein-Klavierwettbewerb in Tel Aviv. Im darauffolgenden Jahr erhielt er den Michaels Award of Young Concert Artists, 1979 wurde er mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet.

In der Saison 2024/2025 findet das Tournee- und Aufnahmeprojekt »Beethoven For Three« zusammen mit Leonidas Kavakos und Yo-Yo Ma seine Fortsetzung, das bei den BBC Proms, den Dresdner Musikfestspielen, im Wiener Musikverein, der Elbphilharmonie und der Philharmonie Luxemburg gastiert. Als Gastsolist tritt Emanuel Ax unter anderem mit der Staatskapelle Berlin, den Münchner Philharmonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Orchestre de Paris und dem Copenhagen Philharmonic Orchestra auf. In den USA stattet er dem New York Philharmonic zum 47. Mal seinen jährlichen Besuch ab und konzertiert mit den Orchestern von Cleveland, Philadelphia und anderen.

Seit 1987 ist Emanuel Ax Exklusivkünstler bei Sony Classical. Nach dem Erfolg der Brahms-Trios mit Kavakos und Ma startete das Trio ein ehrgeiziges, mehrjähriges Projekt zur Einspielung aller Beethoven-Trios und -Sinfonien in einer Bearbeitung für Trio, von dem die ersten beiden CDs kürzlich erschienen sind. Für den zweiten und dritten Band seines Zyklus von Haydns Klaviersonaten erhielt Emanuel Ax den Grammy Award. Außerdem hat er mit Yo-Yo Ma eine Reihe von mit dem Grammy prämierten Aufnahmen der Sonaten für Cello und Klavier von Beethoven und Brahms veröffentlicht. In der Saison 2004/2005 wirkte Emanuel Ax an einer mit dem International Emmy Award geehrten BBC-Dokumentation zum Gedenken an den Holocaust mit, die am 60. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz ausgestrahlt wurde. Im Jahr 2013 wurde seine Aufnahme »Variations« mit dem Echo Klassik für die Soloaufnahme des Jahres (Musik des 19. Jahrhunderts, Klavier) ausgezeichnet.

Emanuel Ax ist Mitglied der American Academy of Arts and Sciences. Das Skidmore College, das New England Conservatory of Music, die Yale und die Columbia University haben ihm die Ehrendoktorwürde verliehen.

Gideon Klein

* 6. Dezember 1919 in Přerov

† vermutlich 27. Januar 1945 in Fürstengrube

Partita für Streichorchester (arr. Vojtěch Saudek)

1. Allegro spiccato

2. Lento

3. Molto vivace

ENTSTEHUNG

1944, arrangiert 1990

URAUFFÜHRUNG

unbekannt

BESETZUNG

Streicher

DAUER

ca. 13 Minuten

Musik als geistiger Widerstand

Partita für Streichorchester von Gideon Klein

Der aus Mähren stammende Gideon Klein wurde wegen seiner Hochbegabung als Elfjähriger zum Klavierstudium am Prager Konservatorium zugelassen und schloss es als Meisterschüler ab. Daraufhin begann er Komposition bei dem Zwölf- und Vierteltöner Alois Hába ebendort zu studieren, als die Deutschen 1939 in Prag einmarschierten und die tschechischen Universitäten schlossen. Klein musste sein Studium beenden, doch der Zwanzigjährige komponierte weiter, auch nachdem er Ende 1941 im Ghetto Theresienstadt, 60 Kilometer nördlich von Prag, inhaftiert wurde. Zusammen mit weiteren tschechischen Komponisten jüdischer Herkunft wie Viktor Ullmann, Hans Krása und Pavel Haas, wurde Gideon Klein in Theresienstadt trotz der menschenverachtenden Haftbedingungen zum Protagonisten des erst nur im Geheimen stattfindenden, dann von den Nazis zu Propagandazwecken missbrauchten Kulturlebens: Er unterrichtete Kinder und Jugendliche in Musik und beteiligte sich an Konzerten.

In seinem kompositorischen Schaffen war Gideon Klein zunächst von Alois Hába und der Atonalität beeinflusst, doch in Theresienstadt konzentrierte er sich auf Elemente aus der Volksmusik, was als Ausdruck des Widerstands gegen die deutsche Besatzung gelesen werden kann. In seinem letzten Werk, dem Streichtrio von 1944, das er wenige Tage vor der Deportation nach Auschwitz beendete, verarbeitet Klein in allen drei Sätzen mährische Volksmusik. Im ersten verbindet er zwei Volkslieder mit Elementen, die der späteren Minimal Music ähneln, im zweiten komponiert er acht Variationen über ein mährisches Volkslied und im dritten verknüpft er eine Volksmelodie mit komplizierten Rhythmen und humorvoller Stimmung. Eben-



dieses Streichtrio bearbeitete Vojtěch Saudek 1990 zur Partita für Streichorchester.

Bezeichnend für die Perfidität der Nazis ist der 1944 in Theresienstadt gedrehte Propagandafilm, auch bekannt unter dem Titel »Der Führer schenkt den Juden eine Stadt«, mit dem sie die Welt über die grausamen Zustände in Ghettos und Konzentrationslagern täuschen wollten. Am 16. Oktober 1944, unmittelbar nach Drehschluss, wurden die Mitwirkenden, darunter auch die vier genannten Komponisten, in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert. Während drei von ihnen unmittelbar nach der Ankunft ermordet wurden, musste Gideon Klein im Außenlager Fürstengrube Zwangsarbeit leisten, wo die Gefangenen in einem Steinkohlebergwerk ausgebeutet wurden. Dort ist er, vermutlich kurz vor der Befreiung des Lagers Ende Januar 1945, gestorben.

Die ungeheure Vielfalt, die das Musikleben der 1920er-Jahre auszeichnet, ist ohne das Wirken jüdischer Komponisten undenkbar. Ihre Verfolgung und Ermordung im Nationalsozialismus hatte jedoch zur Folge, dass ihr Schaffen nach dem Zweiten Weltkrieg für lange Zeit aus dem offiziellen Musikleben verdrängt wurde. Erst seit den 1990er-Jahren wird die enorme Bandbreite jüdischen Komponierens in den 1920er- bis 1940er-Jahren, darunter auch die Werke Gideon Kleins, allmählich wiederentdeckt.

Inna Klause

Ludwig van Beethoven

* 16. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

1. Allegro moderato
2. Andante con moto
3. Rondo. Vivace

ENTSTEHUNG

erste Skizzen 1803/1804,
beendet 1805/1806

WIDMUNG

Rudolph Erzherzog von Österreich

URAUFFÜHRUNG

März 1807 in einem privaten Konzert im Wiener Palais Lobkowitz;
erste öffentliche Aufführung am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien

BESETZUNG

Klavier solo, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 37 Minuten

Dialog und Austausch

Beethovens Viertes Klavierkonzert

» **O**hne das Pianoforte hätte er seinen Werdegang nicht machen können«, urteilt Adolf Bernhard Marx in seiner großen Beethovenabhandlung von 1859. Beethoven denkt als Komponist pianistisch, während er als Pianist kompositorisch denkt – eine verschlungene, überaus schöpferische Einheit. Auf dem Weg des Klaviers schreitet Beethoven fort und tastet sich in immer höhere ästhetische Bereiche vor. Dabei geht es ihm um Entwicklung, um das Erfinden von Neuem, in dem der Kern eines für das 19. Jahrhundert folgenreichen Fortschrittsglaubens liegt. Im Juli 1819 schreibt er an den Erzherzog Rudolph: »Allein Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt, wie in der gantzen großen Schöpfung Zweck.« An anderer Stelle heißt es: »Die Kunst will von uns, daß wir nicht stehenbleiben.« Wenn die Frage auf den inneren Antrieb seines Schaffens kommt, ist er überzeugt, dass »keine Regel sei, die nicht durch eine andere um des Schönen willen verstoßen werden dürfte« – was nichts anderes meint, als dass Kunst erst mit der Überwindung von Regeln zur Kunst wird.

Bereits der Beginn des 1805/1806 komponierten Vierten Klavierkonzertes liefert davon ein beredtes Zeugnis. Erstmals in der Geschichte der Gattung setzt das Klavier am Anfang des Werkes allein ein. Der Dialog wird vom Individuum eröffnet. Kein auftrumpfendes Beginnen hebt da an, vielmehr ein »dolce« singendes, versonnen-zögerliches, zugleich vollgriffiges Tönen, das durch seine Kompaktheit ebenso wie durch seinen durchlässigen Glanz die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Was hier einfach durchwirkt scheint, stellt in harmonischer Sicht die Verhältnisse um, indem bereits der erste Akkord, stehend in der Grundtonart, nach wiederholtem Anschlagen nach Auflösung strebt. Beethoven lotet Freiräume in der Harmonik aus. Es ist bezeichnend, wenn die Streicher nach dem Solobeginn in einer neuen tonalen Stufe antworten und damit dem Hauptthema eine andere Färbung verleihen. Spätes-



Ludwig van Beethoven um 1800, gemalt von Carl Traugott Riedel

tens hier wird klar, dass der eigentliche Anfang des Stückes kein Präliminieren war, sondern in engem Austausch mit dem Orchester steht. Nichts deutet auf einen Konflikt, beide Partner verhalten sich zueinander in augenscheinlicher Ausgeglichenheit. Als gäbe es nichts Natürlicheres, schält sich im weiteren Verlauf der Solopart aus den Stimmen des Orchesters heraus, und umgekehrt.

Nur wenige Jahre vor der Komposition des Vierten Klavierkonzerts gelangt Beethoven 1801 gegenüber einem Schüler zur Feststellung: »Der Mensch repräsentiert einzeln ebenso das Gesamtleben der Gesellschaft, wie die Gesellschaft nur ein größeres Individuum vorstellt.« Der heroische Einzelne bewegt sich innerhalb der Grenzen der Gemeinschaft. Im Verbund mit anderen ist er für sein Handeln verantwortlich, so wie sich die Kodizes eines allgemein festgeschriebenen Verhaltens auf der Basis von Werten der Aufklärung geradewegs auf das Individuum auswirken und von diesem getragen werden. Bei Beethoven wird damit eine Verlagerung sichtbar, die auf mehr Vermittlung setzt. Doch ist damit nicht die Aufhebung einer dialektischen Beziehung gemeint. Der Prozess der Annäherung wird weiterhin von schroffen Gegenüberstellungen begleitet. Ein größerer Gegensatz zwischen Solist und Orchester als im zweiten Satz scheint nicht denkbar. Auf der einen Seite die geballte Kraft der Streicher in scharfen Punktierungen und wuchtigem Unisono, was den Konflikt nur noch befeuert, ihn zuspitzt. Auf der anderen Seite das weltentrückte Subjekt, aus dem heraus pure Empfindung strömt und damit den gegenüberliegenden Pol verdichteter Intensität einnimmt. Der Solopart singt, er teilt eine Stimmung mit, die ihr eigenes Reich schafft. Über dem Abgrund des zerklüfteten Orchesters spannt sich eine schwebende Seele aus, die ihrer Gefährdung spätestens im Zittern der Trillerfiguren gewahr wird. Gegen Ende des Satzes erzwingt sie durch ihre Unmittelbarkeit eine leichte Annäherung beider Partner, eine erste Verständigung, die gleichzeitig so etwas sein könnte wie die Vorstufe zu einem endgültigen Abschied. Die letzte Geste im Klavier setzt einen Moment frei, der unvergesslich ist, nicht wiederholbar und damit einzigartig.

Robert Schumann hat den zweiten Satz das »groß-geheimnisvolle Adagio« genannt. Und ein Geheimnis bleibt es auch. So wie es direkt anspricht, entzieht es sich. Sein Ende ist reines Bekenntnis. Selten zuvor wurde eine sich mehr preisgebende Geste komponiert, die sich im selben Moment keusch vor aller Welt verschließt. Man hat das Adagio oft im Lichte der Liebe Beet-



Josephine Brunsvik um 1800, anonym

hovens zu Josephine Gräfin von Brunsvik gedeutet. Ihr Verhältnis erlebt ein Jahr vor Entstehung des Werkes seine vielleicht größte emotionale Regsamkeit. Beethovens Neigung dürfte nicht einseitig gewesen sein, sie wird durchaus erwidert, doch widersetzt sich Josephine Brunsvik ihren Kindern zuliebe einer Heirat. Man kann sich Beethovens Kummer angesichts der Aussichtslosigkeit seiner Hoffnungen vorstellen. Doch als er Josephine einen Brief zwischen Herbst 1804 und Frühjahr 1805 schreibt, ist ihr endgültiger Entschluss noch weit entfernt: »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 beisammen 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.« Ein Kampf zwischen Leben und Tod ist dem Adagio zweifellos eingeschrieben. Solopart und Orchester scheinen nicht nur die Rollen der Liebenden auszufüllen, sondern geben die innere Zerrissenheit eines fühlenden Menschen wieder, der an einer ungewissen Situation leidet.

Dieser Wettstreit macht sich auch an der Nahtstelle zwischen zweitem und drittem Satz bemerkbar, wenn am Schluss des Adagios ein wirkliches Ende erreicht ist, dem nichts nachzufolgen vermag, und mit dem Rondotheema des neuen Satzes eine Leichtigkeit auf den Plan tritt, die zunächst überrascht. »Ich habe ihr Herz gewonnen, o ich weiß es gewiß« – der plötzliche Gefühlsumschwung bedarf keiner weiteren Worte. Immerhin, seit der Arbeit an seiner Oper »Fidelio« ist Beethoven dieser rasche Stimmungswechsel auch dramaturgisch geläufig. Das Konzert, das Erzherzog Rudolph gewidmet ist, wird im März 1807 halböffentlich im Wiener Palais Lobkowitz mit Beethoven am Klavier erstaufgeführt. Am 22. Dezember 1808 kommt es im Rahmen einer vierstündigen Akademie mit weiteren Werken des Komponisten am Theater an der Wien erstmals zu einer öffentlichen Aufführung.

André Podschun

Antonín Dvořák

* 8. September 1841 in Nelahozeves

† 1. Mai 1904 in Prag

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 »Aus der Neuen Welt«

1. Adagio – Allegro molto
2. Largo
3. Scherzo. Molto vivace
4. Allegro con fuoco

ENTSTEHUNG

1892/1893

URAUFFÜHRUNG

16. Dezember 1893 in New York

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 42 Minuten

Amerikanische Nationalmusik eines Tschechen

Antonín Dvořáks Neunte Sinfonie

Es ist keineswegs so, dass Antonín Dvořák gern reiste. Dabei umrundete der 1841 geborene Tscheche, wie findige Forscher berechneten, im Laufe seines Lebens sogar zweimal die Erde. Doch wenn er auf Reisen ging, hatte er ausschließlich berufliche Gründe und änderte dafür nur ungern seinen Lebensrhythmus. Legendär ist jene Geschichte, die besagt, dass Konzerte früher beginnen mussten, damit der berühmte Gast seine gewohnte Schlafenszeit einhalten konnte. Viel lieber, als dass Dvořák reiste, blieb er zu Hause, komponierte, unterrichtete und kümmerte sich um seine geliebten Tauben. In diese Idylle platzte im Sommer 1891 ein Telegramm aus den USA: »Would you accept position director national conservatory of music New York?« Das Angebot wühlte Dvořák auf: 15.000 Dollar Jahresgage bot man ihm, das 25fache dessen, was er in Prag verdiente. So kehrte er für zweieinhalb Jahre seiner geliebten Heimat den Rücken, um Direktor am New Yorker Konservatorium zu werden und nebenbei seinen Gastgebern nationale Musik zu schreiben. »Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir«, schrieb Dvořák, »ich soll ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen selbstständigen Kunst weisen.«

Auch in Amerika war der Tagesablauf klar geregelt: Montag, Mittwoch und Freitag gab er im Konservatorium vormittags acht Schülern Kompositionsunterricht, dazu leitete er zweimal wöchentlich das Hochschulorchester. Zu seinen Verpflichtungen gehörte außerdem, einige Konzerte pro Jahr zu dirigieren. Sein Leben sei eintönig, berichtete der Komponist lapidar: »Ich sitze in der Schule und gehe die paar Schritte nach Hause, sitze herum, rauche, manchmal arbeite ich, die Kinder sind ungezogen.« In der Metropole lebte Dvořák kaum anders als in Böhmen: Abends spielte er Karten oder freute sich an den Tauben im Central Park. Seine Liebe zu Lokomotiven wurde in New York noch um die Leidenschaft für Dampfschiffe ergänzt. Fast täglich fuhr er zum Hafen und kannte bald alle Schiffe. Auch ein Bier, das dem böhmischen ähnelte, hatte der Tscheche schnell gefunden.

Die Öffentlichkeit, die ungeduldig auf ihre neue Musik wartete, war zunächst irritiert, als Dvořák verkündete, eine amerikanische Nationalmusik müsse auf den Traditionen der Ureinwohner und Afroamerikaner beruhen.



Antonín Dvořák im Jahr 1882

Mit Hilfe des afroamerikanischen Studenten Harry Burleigh sammelte er Spirituals. »Als er mich ›Go Down, Moses‹ singen hörte, sagte er, das sei genauso gut wie ein Thema von Beethoven«, erinnerte sich Burleigh später. Indigene Musik studierte Dvořák zunächst an Liedern, die ihm in Notentranskriptionen vorlagen. Außerdem fesselte ihn Abend für Abend Henry Wadsworth Longfells Epos »Das Lied von Hiawatha«: eine auf indianischen Mythen basierende Dichtung, die ähnlich dem finnischen Kalevala als ein Nationalepos gedacht war.

So überrascht es auch nicht, dass der Komponist die Arbeit an seiner Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 »Aus der Neuen Welt« nicht mit dem Hauptsatz begann. Vielmehr notierte er im Dezember 1892 als ersten Einfall die nostalgische Melodie des langsamen Satzes, die seitdem mit dem Bild von »Hiawathas Begräbnis« verbunden wird. In der ursprünglichen Fassung wurde sie erst der Klarinette und dann der Flöte zugewiesen. Erst später übertrug Dvořák die Melodie an das Englischhorn und versah sie mit jenem regelmäßig punktierten Rhythmus, der charakteristisch für afroamerikanische Melodien ist und auf diese Weise beide Inspirationsquellen des Werkes verbindet. Auch strukturell orientiert sich diese Sinfonie weniger eng an der Klassik als ihre Vorgänger: Das Hauptthema des ersten Satzes kehrt ganz im Stil eines Leitmotivs auf dramatische Weise in jedem der folgenden Sätze wieder.

Dvořák war zu Recht stolz auf seine Komposition und zählte sie zu seinen originellsten Werken. »Eben beende ich die neue Sinfonie e-Moll«, schrieb er nicht einmal ein halbes Jahr nach Beginn der Arbeit im April 1893 an einen Freund. »Sie macht mir große Freude und wird sich von meinen früheren grundlegend unterscheiden. Wer eine Spürnase hat, muss den Einfluss Amerikas erkennen«, so Dvořák. Amerikanisch gefärbt sind etwa im Eingangssatz das Thema der langsamen Einleitung mit seinen pentatonischen Anklängen und der Rhythmus des Hauptthemas (lang-kurz-kurz-lang) sowie die Reminiszenzen an »Swing Low, Sweet Chariot« im letzten Thema.

Die erste Aufführung der Sinfonie im Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall war ein wahrer Triumph. Der Kritiker des »Herald« berichtete von »einem Publikum normalerweise friedlicher Amerikaner, doch nun enthusiastisch bis zur Raserei«. Anton Seidl, der Dirigent der Philharmonic Symphonic Society, erklärte die Sinfonie begeistert zu »reiner Indianermusik«. Dvořák hingegen bestand darauf, dass sein Werk tschechische Musik sei. Er habe eigene Melodien erfunden und nur den Geist indigener und afroamerikanischer Musik in sein Werk aufgenommen. Der schon zitierte Rezensent erkannte dies und formte ein treffendes Bild: »Dvořák kann ebenso wenig seine Nationalität wechseln wie der Leopard das Muster seines Fells.«

Hagen Kunze

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Tibor Gyenge
Barbara Meining
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Henrik Woll
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Lukas Stepp *Konzertmeister*
Annette Thiem
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Paige Kearn
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Laure Kornmann*
Maïlis Bonnefous*
Mariko Ugajin**

Bratschen

Thomas Selditz* *Solo*
Andreas Schreiber
Anyá Dambeck
Michael Horwath
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Milan Líkař
Marcello Enna
Anna Helgert**

Violoncelli

Friedrich Thiele *Konzertmeister*
Tom Höhnerbach
Minjoung Kim
Anke Heyn
Matthias Wilde
Titus Maack
Teresa Beldi
Elise Kleimberg

Kontrabässe

Andreas Ehelebe *Solo*
Torsten Hoppe
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Andreas Kißling *Solo*
Dóra Varga-Andert

Oboen

Henrik Wahlgren* *Solo*
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große *Solo*
Jan Seifert

Fagotte

Philipp Zeller *Solo*
Hannes Schirlitz

Hörner

Robert Langbein *Solo*
David Harloff
Miklós Takács
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Mathias Schmutzler *Solo*
Gerd Graner

Posaunen

Uwe Voigt *Solo*
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Constantin Hartwig *Solo*

Pauken

Thomas Käßler *Solo*

Schlagzeug

Gal Krajcic

* als Gast

** als Akademist/in

Vorschau



3. Aufführungsabend

DIENSTAG 1.4.25 20 UHR
SEMPEROPER

Anna Rakitina Dirigentin
Robert Langbein Horn

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Florian Frannek
Ouvertüre »GerMania«
(Uraufführung)

Richard Strauss
Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur

Jean Sibelius
»Der Schwan von Tuonela«
aus der »Lemminkäinen-Suite«
op. 22

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105



9. Sinfoniekonzert

Palmsonntagskonzert

SONNTAG 13.4.25 19 UHR
MONTAG 14.4.25 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Rosalía Cid Sopran
Christa Mayer Alt

**Sächsischer Staatsopernchor
Dresden**
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 2 c-Moll
»Auferstehungssinfonie«



6. Kammerabend

MITTWOCH 30.4.25 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Mel Bonis
»Soir – Matin« op. 76
für Klaviertrio

Sonate für Flöte und Klavier

George Crumb
»Vox Balaenae« for three
masked players

Johann Nepomuk Hummel
Trio für Flöte, Violoncello
und Klavier op. 78

Fanny Hensel
Klaviertrio d-Moll op. 11



10. Sinfoniekonzert

SONNTAG 18.5.25 11 UHR
MONTAG 19.5.25 19 UHR
DIENSTAG 20.5.25 19 UHR
SEMPEROPER

Tugan Sokhiev Dirigent
Sol Gabetta Violoncello

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Dmitri Schostakowitsch
Cellokonzert Nr. 1
Es-Dur op. 107

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Orchesterdirektorin Annekatrin Fojuth
Spielzeit 2024|2025

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© März 2025

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Inna Klause ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft. Der
Einführungstext von André Podschun ist ein
Wiederabdruck aus dem Programmheft zum
Sonderkonzert Thielemann I der Saison 2020/2021.
Der Einführungstext von Hagen Kunze ist dem
Programmheft zum 11. Symphoniekonzert der
Saison 2020/2021 entnommen.

BILDNACHWEISE

Yuri Pires Tavares (4), Lisa Marie Mazzucco (6),
Archiv (10, 14, 16, 20), Robert Torres (24),
Oliver Killig (24, 25)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net | Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Lößnitz Druck GmbH

**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



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN