

Sonderkonzert Staatskapelle & Thielemann I

Saison 2020/2021

27. Oktober 2020 · 20 Uhr

Kulturpalast

Christian Thielemann
Rudolf Buchbinder



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

KULTUR



ALLE.

#VWGroupCulture

Wir fördern Museen, Ausstellungen und Konzerte. Wir unterstützen den Austausch zwischen Kunst, Musik, Wissenschaft und Technik. Wir bringen Kultur in die Mitte der Gesellschaft.



vwgroupculture
@volkswagengroup_culture



Sonderkonzert Staatskapelle & Thielemann I

Saison 2020/2021

27. Oktober 2020 · 20 Uhr
Kulturpalast

Christian Thielemann
Rudolf Buchbinder



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Sonderkonzert Staatskapelle & Thielemann I

DIENSTAG
27.10.2020
20 UHR

KULTURPALAST
DRESDEN

Christian Thielemann

Dirigent

Rudolf Buchbinder

Klavier

**Sächsische
Staatskapelle Dresden**

»Die Kunst will von uns, daß wir nicht stehenbleiben.«

So konsequent wie kaum ein Komponist vor ihm geht Beethoven in seiner Musik neue Wege. Kein Zufall also, dass sein Viertes Klavierkonzert erstmals in der Geschichte der Gattung mit einem Soloeinsatz des Klaviers beginnt. Das Ideal einer Weiterentwicklung der Musik inspiriert auch Arnold Schönberg, als er 25-jährig in seinem Opus 4 das Prinzip der Tondichtung ins Kammermusikalische überträgt. Sorgte die Uraufführung noch für Tumulte, gehört »Verklärte Nacht« in der Bearbeitung für Streichorchester heute zu den beliebtesten Werken des Komponisten. Richard Strauss' eindrucksvolle Wiener Philharmoniker Fanfare eröffnet den Abend.

Das heutige Konzert wird für eine CD-Produktion mitgeschnitten.
Wir bitten um größtmögliche Ruhe.

Programm

Richard Strauss (1864–1949)

»Wiener Philharmoniker Fanfare«
für Blechblasinstrumente und Pauken TrV 248

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

Arnold Schönberg (1874–1951)

»Verklärte Nacht« op. 4, bearbeitet für Streichorchester
vom Komponisten (1917, rev. 1943)



Christian Thielemann

CHEFDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper in seine Heimatstadt 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 sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Komponistenjubilaren Wagner und Strauss. Aber auch Werke von Bach bis hin zu Henze, Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. Im Graben der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von »Der Freischütz« und »Ariadne auf Naxos«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er unter anderem »Tosca« und »Die Meistersinger von Nürnberg«. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte. Nach fünf Jahren als musikalischer Berater auf dem »Grünen Hügel« wurde er 2015 zum Musikdirektor der Bayreuther Festspiele ernannt, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, Israel und Asien.

Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle gehören die Symphonien von Robert Schumann und Arnold Schönbergs »Gurrelieder« sowie zahlreiche Opern. Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Honorarprofessor der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven (Belgien). 2003 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen. Im Mai 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, im Oktober 2016 wurde er mit dem Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper ausgezeichnet. Christian Thielemann ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten zu Graupa. Für seine Einspielungen wurde er mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt.



Rudolf Buchbinder

KLAVIER

Rudolf Buchbinder zählt zu den legendären Interpreten unserer Zeit. Die Autorität einer mehr als 60 Jahre währenden Karriere verbindet sich in seinem Klavierspiel auf einzigartige Weise mit Esprit und Spontaneität. Als maßstabsetzend gelten insbesondere seine Interpretationen der Werke Ludwig van Beethovens. 60 Mal führte er die 32 Klaviersonaten auf der ganzen Welt bisher zyklisch auf und entwickelte die Interpretationsgeschichte dieser Werke über Jahrzehnte weiter. Als erster Pianist spielte er bei den Salzburger Festspielen sämtliche Beethoven-Sonaten innerhalb eines Festspiel-Sommers.

Anlässlich des 250. Geburtstags Ludwig van Beethovens widmete der Wiener Musikverein Rudolf Buchbinder in der Saison 2019/2020 einen eigenen Zyklus der fünf Klavierkonzerte. Als Solist spielt er diese mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons, den Wiener Philharmonikern unter Riccardo Muti sowie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern und der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter ihren Chefdirigenten Mariss Jansons, Valery Gergiev und Christian Thielemann. Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Mariss Jansons kehrte Rudolf Buchbinder außerdem im Rahmen einer Tournee in die Elbphilharmonie Hamburg, die Philharmonie de Paris, Philharmonie Luxembourg und in die Carnegie Hall New York zurück. In Anlehnung an Beethovens berühmte Diabelli-Variationen op. 120 entstand auf Initiative von Rudolf Buchbinder ein neuer Zyklus von Diabelli-Variationen. Der Auftrag wurde von verschiedenen Konzertveranstaltern weltweit und mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung an elf führende Komponisten der Gegenwart vergeben. Die Weltersteinspielung der Neuen Diabelli Variationen auf dem Doppel-Album »The Diabelli Project« markiert den Beginn der exklusiven Partnerschaft zwischen Rudolf Buchbinder und der Deutschen Grammophon.

Rudolf Buchbinder ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wiener Symphoniker, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und des Israel Philharmonic Orchestra. Im Oktober 2020 wurde Rudolf Buchbinder mit dem OPUS KLASSIK für sein Lebenswerk geehrt.

Seit 2007 ist Rudolf Buchbinder Künstlerischer Leiter des Grafenegg Festivals.

Sächsische Staatskapelle Dresden

Durch Kurfürst Moritz von Sachsen 1548 gegründet, ist die Sächsische Staatskapelle Dresden eines der ältesten Orchester der Welt. Seit ihrem Bestehen haben bedeutende Kapellmeister und international geschätzte Instrumentalisten die Geschichte der einstigen Hofkapelle geprägt. Zu ihren Leitern gehörten u. a. Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester als seine »Wunderharfe« bezeichnete. Bedeutende Chefdirigenten der letzten 100 Jahre waren Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt und Giuseppe Sinopoli. Ab 2002 standen Bernard Haitink (bis 2004) und Fabio Luisi (2007–2010) an der Spitze des Orchesters. Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Staatskapelle. Im Mai 2016 wurde der ehemalige Chefdirigent Herbert Blomstedt zum Ehrendirigenten ernannt. Diesen Titel hatte bislang einzig Sir Colin Davis von 1990 bis zu seinem Tod 2013 inne. Myung-Whun Chung trägt seit 2012 den Titel des Ersten Gastdirigenten.

Richard Strauss war der Staatskapelle mehr als sechzig Jahre lang freundschaftlich verbunden. Neun seiner Opern, darunter »Salome«, »Elektra« und »Der Rosenkavalier« wurden in Dresden uraufgeführt; seine »Alpensinfonie« widmete er der Staatskapelle. Auch zahlreiche andere berühmte Komponisten schrieben Werke, die von der Staatskapelle uraufgeführt wurden. An diese Tradition knüpft das Orchester seit 2007 mit dem Titel »Capell-Compositeur« an. Nach Hans Werner Henze, Sofia Gubaidulina, Wolfgang Rihm, György Kurtág, Arvo Pärt, Peter Eötvös und Aribert Reimann trägt diesen Titel in der Saison 2020/2021 Giuseppe Sinopoli postum. Als neuer Capell-Virtuos präsentiert sich Sir Andrés Schiff mehrfach in Dresden.

Die Sächsische Staatskapelle ist in der Semperoper beheimatet und hier pro Saison in etwa 250 Opern- und Ballettaufführungen zu hören. Hinzu kommen etwa 50 symphonische und kammermusikalische Konzerte sowie Aufführungen in der Dresdner Frauenkirche und im Kulturpalast.

Als eines der international begehrtesten Symphonieorchester gastiert die Staatskapelle regelmäßig in den großen Musikzentren der Welt. Seit 2013 ist die Sächsische Staatskapelle Dresden das Orchester der Osterfestspiele Salzburg, deren Künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann liegt.



Die Staatskapelle engagiert sich auch in der Region: Seit Oktober 2008 ist sie Patenorchester des am 15. Januar 2015 eröffneten Meetingpoint Music Messiaen in der Doppelstadt Görlitz-Zgorzelec. Im September 2010 rief sie darüber hinaus die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch (Sächsische Schweiz) mit ins Leben, die sich – als erstes Festival weltweit – jährlich dem Schaffen des Komponisten Dmitri Schostakowitsch widmen.

2007 erhielt die Sächsische Staatskapelle Dresden als bislang einziges Orchester in Brüssel den »Preis der Europäischen Kulturstiftung für die Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes«.

Richard Strauss

* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

»Wiener Philharmoniker Fanfare« für Blechblasinstrumente und Pauken TrV 248

ENTSTEHUNG

19. Februar 1924

URAUFFÜHRUNG

4. März 1924 in Wien

BESETZUNG

8 Hörner, 6 Trompeten,
6 Posaunen, 2 Tuben, 2 Pauken

DAUER

ca. 3 Minuten

Drei Minuten Bläserglanz

Richard Strauss' »Wiener Philharmoniker Fanfare«

Keinem Orchester vertraute Richard Strauss mehr Uraufführungen gewichtiger Werke an als der Dresdner Königlichen musikalischen Kapelle, der späteren Sächsischen Staatskapelle. Allein neun seiner Opern wurden in Dresden uraufgeführt. Strauss leitete mehrfach Konzerte der Kapelle, pflegte als Dirigent jedoch auch zu anderen Klangkörpern enge Verbindungen. Eine besondere Nähe hatte sich zu den Wiener Philharmonikern ergeben, die er nach seinem Debüt im Jahr 1906 in knapp hundert Konzerten dirigierte.

Obwohl Strauss sich in diesen Jahren auf die Komposition von Bühnenwerken, Tondichtungen und Liedern konzentrierte, entstanden zu besonderen Anlässen auch immer wieder kurze Stücke für Blechbläserensembles und Schlagzeug. Als Zeichen der Verbundenheit mit den Wiener Philharmonikern, deren Mitglieder er auch aus seiner Zeit als künstlerischer Oberleiter der Wiener Staatsoper 1919–24 kannte, ließ Strauss sich nicht lange bitten, eine Fanfare für den ersten »Ball der Wiener Philharmoniker« am 4. März 1924 beizusteuern. Noch heute wird der Ball alljährlich durch die »Wiener Philharmoniker Fanfare« eröffnet.

Die Fanfare beginnt mit einem eingängig rhythmisierten Trompetensignal auf dem eingestrichenen Es, das nach sukzessivem Einsatz der übrigen Instrumentengruppen zu einem Thema in Es-Dur ausgebaut wird. Seine Wiederholung beginnt in f-Moll und schließt nach der Rückkehr in die Ausgangstonart mit einer triumphierenden Tuttivariante des Anfangsmotivs.

CHRISTOPH DENNERLEIN



Ludwig van Beethoven

* (getauft) 17. 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*

Kadenzen: Ludwig van Beethoven

ENTSTEHUNG

erste Skizzen 1803/1804,
beendet 1805/1806

WIDMUNG

Rudolph Erzherzog
von Österreich

URAUFFÜHRUNG

im März 1807 in Wien;
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

»Ohne 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 neunzehnte Jahrhundert folgenreichen Fortschrittsglaubens liegt. Im Juli 1819 schreibt er an den Erzherzog Rudolph: »Allein Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen 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. Spätestens hier wird klar, dass der eigentliche Anfang des Stückes kein Präludieren war, sondern in engem Austausch mit dem Orchester steht. Nichts deutet auf einen Konflikt, beide Partner verhalten sich zueinander in augenscheinlicher Ausgleichenheit. 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 am vierten Klavierkonzert 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, 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 Beethovens 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



Ludwig van Beethoven,
Gemälde von Joseph
Willibrord Mähler, 1804–1805

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 Rondothema 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 Werk, 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



Arnold Schönberg

* 13. September 1874 in Wien
† 13. Juli 1951 in Los Angeles

»Verklärte Nacht« op. 4,
bearbeitet für Streichorchester
vom Komponisten (1917, rev. 1943)

ENSTEHUNG

Herbst 1899, bearbeitet
für Streichorchester 1917,
revidiert 1943

URAUFFÜHRUNG

18. März 1902 im
Wiener Musikverein

BESETZUNG

Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

Auf der Suche nach »neuen Formen«

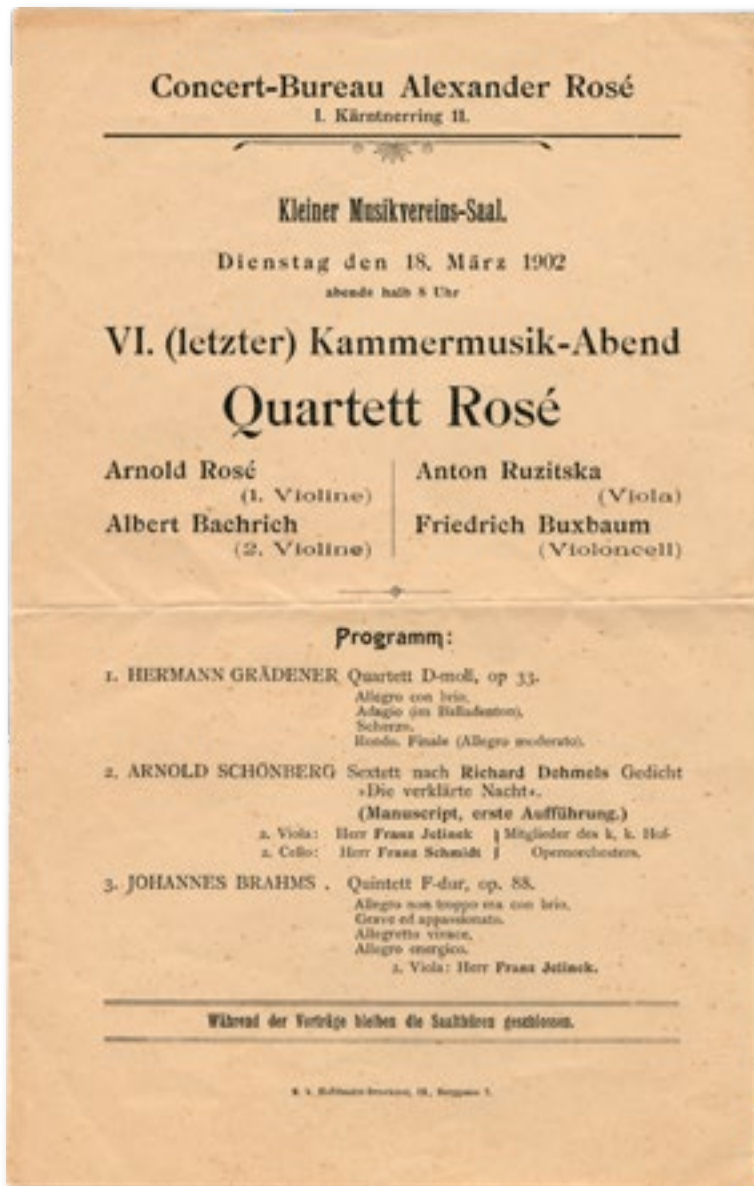
Arnold Schönbergs »Verklärte Nacht«

Wohl kaum ein Komponist hat die Beethoven'sche Forderung nach einem »weiter gehn«, nach einer beständigen Fortentwicklung der Musik konsequenter eingelöst als Arnold Schönberg. Der epochemachende Schritt in die freie Atonalität, den er ab 1908 in Werken wie dem Zweiten Streichquartett op. 10 vollzog, ist dabei nur der berüchtigtste. Tatsächlich tastet sich Schönberg bereits zuvor von Werk zu Werk in neue musikalische Ausdrucksbereiche vor. Auf diesem Weg spielt die Auseinandersetzung mit der Lyrik seiner Zeit eine entscheidende Rolle. Unter den ersten zehn mit Opusnummern versehenen Werken, die zwischen 1898 und 1908 entstehen, befinden sich allein fünf Liedsammlungen mit insgesamt 26 Liedern.

Der Name eines Dichters erscheint darin besonders häufig: Richard Dehmel ist einer der erfolgreichsten Lyriker der Jahrhundertwende und einer der meistvertonten. Richard Strauss, Max Reger, Hans Pfitzner und Schönbergs Schüler Anton Webern komponierten seine mal schwärmerischen, mal sozialkritischen Verse, die ohne ihre Lieder wohl längst dem Vergessen anheimgefallen wären. Der Ruhm Dehmels verblich bald nach dem ersten Weltkrieg – zu eng war seine Poesie dem Denken und Fühlen des Fin de siècle verhaftet. Doch für den jungen Schönberg bedeutete sie ein Erweckungserlebnis, von dem er noch 1912 in einem Brief an den Dichter berichtet: »Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum ersten Mal gezwungen, einen eigenen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch wieder-spiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten.«

Und es ist ein Gedicht Richard Dehmels, das den erst 25-jährigen Schönberg zu seinem bis dato ambitioniertesten kompositorischen Vorhaben inspirierte. Im Herbst 1899 schrieb er innerhalb weniger Wochen, während eines Ferienaufenthalts mit seinem Lehrer Alexander von Zemlinsky und dessen Schwester (und seiner späteren Ehefrau) Mathilde sein Streichsextett op. 4 nach Dehmels Gedicht »Verklärte Nacht« aus der Sammlung »Weib und Welt« von 1896. Schönbergs Ansatz ist dabei durchaus revolutionär: Er überträgt hier das in den Orchesterwerken Liszts und Strauss' entwickelte Prinzip der Tondichtung





Programmzettel der Uraufführung von Arnold Schönbergs
»Verklärte Nacht« am 18. März 1902

ins Kammermusikalische. Seine Absicht, so schreibt der Komponist anlässlich der Berliner Erstaufführung am 30. Oktober 1902, sei es, »in der Kammermusik jene neuen Formen zu versuchen, welche in der Orchestermusik durch Zugrundelegen einer poetischen Idee entstanden sind.« Die formale Gestaltung soll sich also nicht mehr tradierten Modellen verdanken, sondern wird zu einem genuinen Gegenstand kompositorischer Kreativität.

Tatsächlich kommt Schönberg durch Anlehnung an Dehmels Gedicht zu einer völlig neuartigen, nur für dieses Werk gültigen Struktur. Das fünfstrophige Gedicht berichtet von einem nächtlichen Waldspaziergang eines frisch verliebten, namenlosen Paares. Eine kurze Einleitung beschreibt die bedrückende Atmosphäre, bevor in der zweiten Strophe die Frau selbst zu Wort kommt und dem Mann ein Geheimnis gesteht, das sie sehr belastet: Sie erwartet ein Kind von ihrem ehemaligen, ungeliebten Partner und fürchtet deshalb um ihre neue Beziehung. Nach einem kurzen Einschub des Erzählers spricht in der vierten Strophe der Mann. Er bekennt sich zur Frau und ihrem Kind und setzt sich damit – in einer für Dehmel typischen Weise – im Namen der Liebe über den engen Moralkodex der Jahrhundertwende hinweg. Die letzte Strophe schildert nochmals die Szenerie, die sich inzwischen von einem »kahlen, kalten Hain« in eine »hohe, helle Nacht« verwandelt hat – eine Metamorphose, in der die Erleichterung der Frau und das allumfassende Liebesgefühl des Paares prägnant zum Ausdruck kommt.

In Schönbergs einsätziger Komposition lassen sich fünf ineinander übergehende Teile unterscheiden, die den fünf Strophen des Gedichts entsprechen. Am Beginn des Stücks charakterisiert ein klagend absteigendes d-Moll-Motiv in den tiefen Streichern die düstere Stimmung des Gedichtanfangs. Eine Tremolo-Klangfläche führt bald in den zweiten der fünf Teile, das musikalische Gegenstück zum Monolog der Frau. Hier begegnet eine Vielfalt an Motiven, die untereinander eine enge Verwandtschaft aufweisen. Fast alle Motive sind auf Halbtonschritten und Tritonussprüngen errichtet und von formelhafter Kürze. Ihre chromatische Spannung, die an einigen Stellen bereits den tonalen Zusammenhalt auflöst, spiegelt die innere Angespanntheit der Frau wider. Nur ein Motiv fällt heraus: Lyrisch gehalten und in klarem E-Dur stehend wirkt es in diesem musikalischen Kontext wie ein Fremdkörper. Es bleibt Episode, erweist sich aber bald als ein Vorgriff auf die letzten beiden Teile der Komposition. Nachdem erschütternden Höhepunkt des zweiten Abschnitts kehrt im dritten das absteigende Klagemotiv des Anfangs zurück. Er setzt die angespannte Stimmung des vorigen Teils fort und schließt mit einem ausgehaltenen, leisen es-Moll-Akkord, aus dem Schönberg das B liegen lässt.

Den Beginn des vierten Teils, der dem Monolog des Mannes entspricht, gestaltet Schönberg mit dem ihm eigenen Sinn für Dramatik. Auf den es-Moll-Akkord folgt als größtmöglicher Kontrast ein strahlender D-Dur-Klang, der die bedrückte Stimmung gleichsam hinwegfegt. Wo bisher drängende Chromatik dominierte, bringt der vierte Teil ausgedehnte melodische Motive, gekennzeichnet durch Dreiklänge und reine Quartan: genau jene Klangsprache also, die im lyrischen Motiv des zweiten Teils vorweggenommen wurde, dort jedoch isoliert blieb. Der melodische Fluss des vierten Teils verdichtet sich in mehreren, über den Abschnitt verteilten Höhepunkten und bezieht sogar einige der chromatischen Motive aus dem zweiten Abschnitt ein. Wie der Frau durch die Antwort des Mannes ihre Sorgen genommen werden, so löst sich auch die angespannte Enge der ersten Hälfte der Komposition im lichten Glanz der zweiten auf. Im fünften Abschnitt schließlich ist die Situation – ganz wie in der fünften Gedichtstrophe – im Vergleich zum Werkanfang völlig verwandelt: Das absteigende d-Moll-Motiv des Beginns erscheint nun, kantilenhaft ausgesponnen, in hoher Lage und nach D-Dur gewendet. Über eine reprisenartige Rekapitulation einiger Motive aus dem zweiten und vierten Abschnitt klingt das Werk in zarten Flageolets und Arpeggios aus.

»Verklärte Nacht« gehört heute, vor allem in der 1917 entstandenen und 1943 revidierten Bearbeitung für Streichorchester, zu den beliebtesten Werken Schönbergs. Doch die Anlage als Tondichtung, die innovative formale Gestaltung und die avancierte Chromatik (und nicht zuletzt die Wahl eines dichterischen Vorwurfs, der die Sitten der Zeit infrage stellte) machten es dem Werk zunächst nicht leicht. Alexander von Zemlinsky bemühte sich vergebens, den Wiener Tonkünstler-Verein für die Uraufführung des Streichsextetts zu gewinnen. Und als die Uraufführung am 18. März 1902 – mehr als zwei Jahre nach der Fertigstellung der Komposition – schließlich im Kleinen Saal des Wiener Musikvereins stattfand, endete sie, wie Schönberg berichtet, »in einem Tumult und in richtigen Kämpfen«. Es war der erste Skandal in Schönbergs an Eklats nicht eben armen Karriere. Trotzdem gewann das Werk bald Anhänger, unter ihnen auch Richard Dehmel. Nach einer Aufführung in Hamburg schrieb er am 12. Dezember 1912 an den Komponisten: »Gestern Abend hörte ich die ›Verklärte Nacht‹, und ich würde es als Unterlassungssünde empfinden, wenn ich Ihnen nicht ein Wort des Dankes für Ihr wundervolles Sextett sagte. Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Composition zu verfolgen; aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.«

CHRISTOPH DENNERLEIN

Verklärte Nacht

RICHARD DEHMEL (1863–1920)

Zwei Menschen gehn durch
kahlen, kalten Hain,
der Mond läuft mit, sie schau'n
hinein.

Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das
Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken
reichen.

Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir
ich geh in Sünde neben Dir.
Ich hab mich schwer an mir
vergangen.

Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer
Verlangen
nach Lebensinhalt, nach
Mutterglück
und Pflicht; da hab ich mich
erfrecht,
da ließ ich schauernd mein
Geschlecht
von einem fremden Mann
umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft
mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall
schimmert!

Es ist ein Glanz um alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind
verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich
gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind
gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küsst sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe,
helle Nacht.

Sonderkonzert Staatskapelle & Thielemann I

Orchesterbesetzung



1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Tibor Gyenge
Johanna Mittag
Barbara Meining
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Reinhard Krauß / Konzertmeister
Matthias Meißner
Alexander Ernst
Beate Prasse
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearl
Robert Kusnyer
Yukiko Inose
Michael Schmid
Tilman Büning
Dorit Essaadi

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Anya Dambeck
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Marie-Annick Caron
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Florian Kapitza*

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Johann-Christoph Schulze
Titus Maack
Boris Nedialkov

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / Solo
Martin Knauer
Helmut Branny
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche

Flöten

Rozália Szabó / Solo

Oboen

Bernd Schober / Solo
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Pablo González Hernández**

Hörner

Robert Langbein / Solo
Zoltán Mácsai / Solo
Andreas Langosch
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Miklós Takács
Klaus Gayer
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo
Helmut Fuchs / Solo
Peter Lohse
Sven Barnkoth
Sebastian Böhner*
Andreas Jainz*
Philipp Lohse*

Posaunen

Uwe Voigt / Solo
Jonathan Nuss / Solo
Guido Ulfig
Frank van Nooy
Maximilian Winter*
Kristof Lehmgrübner*

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo
Constantin Hartwig**

Pauken

Manuel Westermann / Solo
Christian Langer

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau

»Variation«: 4. Symphoniekonzert

FREITAG **13.11.20** 19 UHR

SAMSTAG **14.11.20** 11 UHR

SONNTAG **15.11.20** 19 UHR

SEMPEROPER

Ton Koopman Dirigent und Cembalo

Matthias Wollong Violine

Norbert Anger Violoncello

Céline Moinet Oboe

Thomas Eberhardt Fagott

Johann Sebastian Bach

Orchestersuite Nr. 4 D-Dur BWV 1069

Joseph Haydn

Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105

Antonio Vivaldi

Concerto g-Moll RV 577 »Per l'Orchestra di Dresda«

Georg Friedrich Händel

»Feuerwerksmusik« D-Dur HWV 351

»Variation«: 4. Kammerabend

MITTWOCH **18.11.20** 20 UHR

SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle Dresden und Gäste

Felix Mendelssohn Bartholdy

Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66

Francis Poulenc

Sonate für Flöte und Klavier

Guillaume Connesson

»Techno Parade« für Flöte, Klarinette und Klavier

Francis Poulenc

Sextett für Bläserquintett und Klavier

»Variation«: 1. Aufführungsabend

DONNERSTAG **26.11.20** 20 UHR

SEMPEROPER

Gaetano d'Espinosa Dirigent

Christa Mayer Alt

Reinhard Krauß Violine

Edward Elgar

Serenade e-Moll op. 20 für Streicher

Jörg Herchet

Konzert für Violine, Alt und Orchester (Uraufführung)

Georges Bizet

Symphonie Nr. 2 C-Dur »Roma«

»Variation«: 5. Symphoniekonzert

SONNTAG **13.11.2020** 11 UHR

MONTAG **14.11.2020** 20 UHR

DIENSTAG **15.11.20** 20 UHR

SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent

Anja Harteros Sopran

Georg Zeppenfeld Bass

Richard Strauss

»Feierlicher Einzug der Ritter des Johanniter-Ordens«

Zwei Gesänge für eine tiefe Bassstimme
mit Orchesterbegleitung op. 51

Festmusik der Stadt Wien

»Tod und Verklärung« op. 24

»Vier letzte Lieder« für Sopran und Orchester

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2020|2021

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

REDAKTION

Christoph Dennerlein

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB

Anzeigenvermarktung Semperoper Dresden
Sascha Bullert
Telefon: 089/540 447 424
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE

Die Einführungstexte von Christoph
Dennerlein sind Originalbeiträge für dieses
Programmheft. Der Einführungstext von
André Podschun ein Wiederabdruck aus dem
Programmheft zum Sonderkonzert mit Rudolf
Buchbinder am 3. März 2019.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (S. 4, 9); Marco
Borggreve (S. 6); Historisches Museum
der Stadt Wien (S. 15); Arnold Schönberg
Center Wien (S. 19)

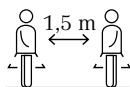
Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

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

Es gelten die Allgemeinen
Geschäftsbedingungen der Sächsischen
Staatsoper Dresden.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

HYGIENEREGELN



Es gelten die üblichen
Abstandsregeln von
1,5 m.



Der Konzertbesuch ist
nur ohne Krankheits-
symptome möglich.



Es besteht Mundschutz-
pflicht (außer, wenn der
Sitzplatz eingenommen
wurde). Der Mundschutz
muss mitgebracht
werden.



Bitte beachten: Der
Aufzug steht nur einge-
schränkt zur Verfügung.

Mit freundlicher Unterstützung des
Medizinischen Labors Ostsachsen MVZ



Unter Mitwirkung
von Christine
Lemke Matwey
271 Seiten
18 Abbildungen
Gebunden | € 22,-[D]
ISBN 978-3-406-75765-5

Beethoven hat Christian Thielemann auf seinem
musikalischen Lebensweg begleitet wie kaum
ein anderer Komponist. In seinem Buch erzählt
er, was er auf diesem Weg über Beethovens Mu-
sik gelernt hat, warum es ein ganzes Leben
braucht, um ihr gerecht zu werden, und wieso
wir auf Beethoven nicht verzichten können.

«Es gibt unzählige Interpretationen dieser Sinfonien,
aber Thielemanns überragt alle anderen.»

Die Presse

250. Geburtstag
Beethovens
am 17. Dezember

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



Partner der
Staatskapelle Dresden