

Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrlich

Saison 2021/2022

MITTWOCH **29.6.22** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Omer Meir Wellber
Vadim Gluzman



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrlich

Saison 2021/2022



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

MITTWOCH 29.6.22 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrisch

Omer Meir Wellber

Dirigent

Vadim Gluzman

Violine

Sächsische Staatskapelle Dresden

Musikalisches Opfer

Sofia Gubaidulina, zweifache Capell-Compositrice, gilt als eine der großen Stimmen in der zeitgenössischen Musik. 1981 feierte sie mit »Offertorium« ihren internationalen Durchbruch als Komponistin. Das Violinkonzert trägt offenkundig Spuren der geistlichen Musik Johann Sebastian Bachs. »Den größten Einfluss auf meine Arbeit«, bekennt Gubaidulina indes, »hatten Dmitri Schostakowitsch und Anton Webern. Obwohl dieser Einfluss in meiner Musik scheinbar keine Spuren hinterlassen hat, ist es doch so, dass mich diese beiden Komponisten das Wichtigste gelehrt haben: ich selbst zu sein.«.

Das Konzert wird von MDR Klassik mitgeschnitten und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.

Programm

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10

1. *Allegretto – Allegro non troppo*
2. *Allegro*
3. *Lento – Largo – Lento – attacca:*
4. *Allegro molto – Lento – Allegro molto – Presto*

Sofia Gubaidulina (*1931)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 »Offertorium«

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch

Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

1. *Allegro*
2. *Moderato*
3. *Presto*
4. *Largo – attacca:*
5. *Allegretto*



Omer Meir Wellber

DIRIGENT

Omer Meir Wellber gehört zu den führenden Dirigenten für Opern- und Orchesterrepertoire. Aktuell bekleidet er Positionen als Music Director des Teatro Massimo Palermo, Erster Gastdirigent der Semperoper Dresden, Chefdirigent des BBC Philharmonic sowie Music Director des Raanana Symphonette in Israel. Ab September 2022 ist Wellber Musikdirektor der Volksoper Wien. Er arbeitet weltweit mit zahlreichen erstklassigen Ensembles zusammen, so etwa mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem SWR Symphonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sowie dem Tonhalle-Orchester Zürich. Bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden leitete er zuletzt das Palmsonntagskonzert 2019.

Trotz seiner weltweiten Engagements pflegt Omer Meir Wellber eine enge Verbindung zu Ensembles in seiner Heimat Israel. Mit dem Raanana Symphonette setzt er sich besonders für Musikvermittlung und -erziehung ein. Er ist zudem Botschafter der Non-Profit-Organisation »Save a Child's Heart«, einer in Israel ansässigen Organisation, die sich um die Behandlung herzkranker Kinder aus Entwicklungsländern sowie um die Ausbildung von Ärzten vor Ort kümmert. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit verschiedenen Institutionen in Outreach-Programmen zusammen und fördert die nächste Dirigentengeneration durch Workshops, Kurse und Besuche an Hochschulen. Omer Meir Wellber hat im Herbst 2019 seinen ersten Roman »Die vier Ohnmachten des Chaim Birkner« im BerlinVerlag veröffentlicht. Er ist das literarische Debüt des Dirigenten. Im Januar 2021 erschien der Roman auf Italienisch (Sellerio Editore) und wird 2022 auch auf Französisch (Éditions du sous-sol) erscheinen.





Vadim Gluzman

VIOLINE

Vadim Gluzman ist ein weltweit anerkannter Künstler, der die herausragende Geigertradition des 19. und 20. Jahrhunderts mit der Frische und Dynamik der Gegenwart belebt. Zu seinem breit gefächerten Repertoire zählt aber auch die zeitgenössische Musik, für die er sich besonders engagiert für die er sich besonders engagiert. Der israelische Geiger tritt international mit renommierten Orchestern und Dirigenten auf. Eine besondere Zusammenarbeit verbindet ihn mit Tugan Sokhiev und den Berliner Philharmonikern, mit den Boston und Chicago Symphony Orchestras, mit Riccardo Chailly und dem Royal Concertgebouw Orchestra sowie dem Gewandhausorchester Leipzig, mit Neemi Järvi und dem London Philharmonic Orchestra, mit dem Royal Scottish National Orchestra, dem Bergen Philharmonic Orchestra und dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Hannu Lintu. Vadim Gluzman ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und auch beim North Shore Chamber Music Festival in Chicago, das er gemeinsam mit seiner Ehefrau und langjährigen Klavierpartnerin Angela Yoffe gründete.

In den kommenden Spielzeiten plant Gluzman die Uraufführung eines neuen Violinkonzerts von Erkki-Sven Tüür mit dem hr-Sinfonieorchester und Gothenburg Symphony sowie Joshua Romans Doppelkonzert mit dem ProMusica Chamber Orchestra. Er hat bedeutende Werke von Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Moritz Eggert, Gija Kantscheli, Elena Firsova, Pēteris Vasks und Michael Daugherty und jüngst auch von Lera Auerbach uraufgeführt und aufgenommen.

Für seine umfangreiche Diskografie bei dem Label BIS hat Gluzman bereits zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Diapason d'Or des Jahres, Gramophone Editor's Choice, den Choc de Classica-Preis des Classica-Magazins und die CD des Monats von The Strad, BBC Music Magazine, ClassicFM und anderen.

Gluzman ist Distinguished Artist in Residence am Peabody Conservatory und spielt die aus dem Jahre 1690 stammende »ex-Leopold Auer« Stradivari, die ihm als ständige Leihgabe von der Stradivari Society Chicago zur Verfügung gestellt wird.

Dmitri Schostakowitsch

* 25. September (12. September) 1906 in Sankt Petersburg

† 9. August 1975 in Moskau

Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10

1. Allegretto – Allegro non troppo

2. Allegro

3. Lento – Largo – Lento – attacca:

4. Allegro molto – Lento -- Allegro molto – Presto

ENTSTEHUNG

1923–1925

WIDMUNG

an Michail Kwadri

URAUFFÜHRUNG

12. Mai 1926 in der Leningrader Philharmonie durch das Leningrader Philharmonische Orchester unter Leitung von Nikolai Malko

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 33 Minuten

Ein frühreifes Meisterwerk

Dmitri Schostakowitschs Symphonie Nr. 1

Nach der aufsehenerregenden Uraufführung von Dmitri Schostakowitschs Erster Symphonie am 12. Mai 1926 hätte wohl kaum jemand prophezeit, dass der damals erst 19-jährige Konservatoriumsabsolvent einst als bedeutendster Symphoniker des 20. Jahrhunderts in die Geschichte eingehen sollte, gar einmal als »Ludwig van Schostakowitsch« (Axel Brüggemann) betitelt werden würde. Das lag nicht etwa an Zweifeln gegenüber seinem Talent – dieses wurde ihm einhellig und vorbehaltlos attestiert. Es lag am Odium der Gattung Symphonie, deren Konjunktur in den Roaring Twenties am Boden lag. Frechheit, Amüsement, Tempo, Körperlichkeit und Massentauglichkeit waren angesagt, in der revolutionär aufgewühlten Sowjetunion kaum anders als im Westen. Diesem Zeitgeist mochten sich die aus der Romantik überkommenen Ausprägungen der Gattung nicht recht fügen. Als elitäre Formkunst erschien die Symphonie akademisch verstaubt, als idealistische Weltanschauungskunst aufgeblasen präventios.

Bezeichnenderweise lobten die sowjetischen Kritiker an erster Stelle Schostakowitschs Fähigkeit, der konservativen Gattung einen frischen, zeitgemäßen Ton eingehaucht zu haben. Die ersten beiden Sätze der Ersten Symphonie boten dieser Sichtweise auch vorzügliches Anschauungsmaterial. Gleich die kecke Trompetengrimasse des Beginns, gefolgt von einer skurril stolpernden Fagottfigur, lässt eher an Kinoillustrationen zu Slapstick-Szenen denken als an ehrwürdigen symphonischen Gestus. Leichtfüßig – trotz seiner Moll-Tonalität – kommt auch das marschartige Hauptthema des Kopfsatzes daher, genau wie das verwinkelte Walzertema des Seitensatzes. Noch toller geht es im folgenden Scherzo zu. Sein heißblütiger Galopp findet erst in einem folkloristisch anmutenden Seitenthema Abkühlung.



Dmitri Schostakowitsch
in den 1920er-Jahren

Schostakowitsch selbst hatte sein frühreifes Meisterwerk eine »Symphonie-Groteske« genannt, und diese Etikettierung bestimmt die Wahrnehmung bis heute. Womöglich verstellt sie aber ein wenig den Blick auf die ernsteren Seiten des viersätzigen Zyklus, die mindestens ebenso bedeutsam sind. Dunkle Schatten sind bei genauerem Hinsehen auch schon in den beiden frechen Eröffnungssätzen zu finden. Wie später fast immer bei Schostakowitsch, schlummert auch hier im vermeintlich Heiteren das Unheil. Das graziöse Marschthema des Kopfsatzes bekommt in dessen Verlauf einen martialischen Panzer übergestülpt, und die pastorale Zartheit des Scherzo-Seitenthemas schlägt in rohe Aggressivität um. Ab dem dritten Satz kippt das Werk vollends in einen Modus von Ernst und Tragik. Es mutiert zu einer eigentümlichen Schicksalssymphonie. Den dritten Satz beherrscht ein elegisches Oboenthema, das mit seiner hochchromatischen Stimmführung an die Musik des *Fin de Siècle* erinnert, insbesondere an den von Schostakowitsch eigentlich geschmähten Klangmystiker Alexander Skrjabin. Der scheinbar endlos dahinfließenden Kantilene stellt sich ein absteigendes Fanfarenmotiv entgegen, das an das Fatum-Motiv aus Pjotr Tschaikowskys Vierter Symphonie denken lässt. Im Seitensatz intoniert die Oboe dann schüchtern ein Trauermarschthema. Wem diese Klangwelt und ihre schicksalsschwangeren Codes vertraut waren, dürfte in dieser Musik einen wehmütigen Abgang auf die »gute alte Zeit« gehört haben, deren subtile Gefühlskultur von der Revolution überrollt worden war.

Wer einmal auf dieser Fährte war, dürfte sie im Finalsatz bestätigt gefunden haben. Die rezitativische Einleitung, die aus Motivsplittern der vorangegangenen Sätze collagiert ist, lässt das Vorbild aus Beethovens Neunter Symphonie durchschimmern und stimmt auf hohen Verkündigungston ein. Das daraufhin folgende Hauptthema präsentiert sich unerwartet als aggressiver Wirbelwind. Es kulminiert in ein brachial instrumentiertes neues Thema, das sich erst in seiner lyrischen Wiederholung durch die Solovioline als Thema des Seitensatzes entpuppt. Damit aber nicht genug des Rätselhaften. Die Töne dieser Melodie sind eine notenge-treue Umkehrung des Trauermarschthemas des dritten Satzes. Ganz nach spätromantischem Usus wird dieses Thema am Schluss zur Apotheose geführt, nicht aber ohne von neuen Rätseln umgeben zu werden. Das Todverkündigungs-Motiv aus Richard Wagners »Walküre« klingt an, und die Pauken exponieren höchst geheimnisvoll eine Umkehrung der Schicksalsfanfare aus dem langsamen Satz. Dieses invertierte Schicksalsmotiv behält in der Coda schließlich das letzte Wort.

Welche Botschaft könnte Schostakowitsch in ein derartig vielschichtiges Werk hineingeheimnisst haben? Schildert er den Wirbelwind der revolutionären Moderne und artikuliert gleichzeitig die Tragik, die das Hinwegfegen der alten Welt bedeutet? Oder bedeuten die Umkehrungen der Trauer- und Schicksalsthemen im Finale, dass solche pessimistischen Empfindungen überwindbar sind? Eine eindeutige Auslegung wird sich kaum festziehen lassen. Dass in dem Werk aber weit mehr philosophischer Tiefsinn steckt, als sein Image als spritziges Symphoniedebüt suggeriert, dürfte außer Frage stehen. Der skeptische Chronist seiner Lebenswelt, der in vielen seiner späteren Werke im Ineinander von Tragik und bitterem Humor das Verhältnis von Ideal und Wirklichkeit ausloten wird – in der Ersten Symphonie kündigt er sich bereits unmissverständlich an.

WOLFGANG MENDE

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

DIE NASE

Semperoper

Dresden

Premiere 2. Juli 2022
Vorstellungen 7., 10., 13. Juli &
18., 21., 30. September 2022

ML: Popelka, I: Konwitschny
Mit u.a.: Skovhus, Oliver, Rasilainen, Kryshak, von Bennigsen, Pegram, Nijhof, Müller,
Incontrera, Rossi, Brohm, Ludha, Hupach, Rönnebeck, Henneberg, Kramer
Sinfoniechor Dresden – Extrachor der Semperoper Dresden
Sächsischer Staatsopernchor Dresden,
Sächsische Staatskapelle Dresden

Informationen & Karten
T +49 351 49 11 705, semperoper.de



Semperoper
Dresden

Sofia Gubaidulina

* 24. Oktober 1931 in Tschistopol

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 »Offertorium«

ENTSTEHUNG

1980/1982/1986

WIDMUNG

an Gidon Kremer

URAUFFÜHRUNG

der Originalversion am 30. Mai 1981 in Wien durch Gidon Kremer und das ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter Leitung von Leif Segerstam; der revidierten Fassung am 24. September 1982 in Berlin durch Gidon Kremer und die Junge Deutsche Philharmonie unter Leitung von Charles Dutoit; der

finalen Fassung am 2. November 1986 in London durch Gidon Kremer und das BBC Symphony Orchestra unter Leitung von Gennadi Roschdestwenski

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
2 Oboen, 3 Klarinetten (3. auch Es-Klarinette), 2 Fagotte,
3 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagwerk, 2 Harfen, Celesta/
Klavier, Streicher

DAUER

ca. 38 Minuten

Musikalisches Opfer

Sofia Gubaidulinas Violinkonzert Nr. 1 »Offertorium«

Die kritische und tief humanistische Grundhaltung war es vor allem, die Schostakowitsch für die 1931 geborene Sofia Gubaidulina zu ihrem wichtigsten musikalischen Idol werden ließ – neben Johann Sebastian Bach. Ein Rat, den der eine Generation ältere Übervater der sowjetischen Musik der jungen Komponistin gegeben hatte, sollte für ihre Laufbahn prägend werden. Bei einer Begegnung Ende der 1950er-Jahre hatte er ihr geraten, ihren »eigenen, falschen Weg« weiterzugehen. Mit dem »Falschen« meinte er halbironisch die Weigerung, sich den ideologischen Wünschen des Regimes anzudienen. Gubaidulinas Dissidententum ging aber weit über solche passive Verweigerung hinaus. Zum alles beherrschenden Quell der Sinnstiftung wurde für sie eine spirituell erfahrene Religiosität, und diese stellte sie schon früh ins Zentrum ihres musikalischen Schaffens. Komponieren bedeutete für sie Beten – eine Haltung, die ihr bis in die Zeit der sowjetischen Perestroika hinein Rügen, Missachtung und Schikanen eintrug.

Das 1980 komponierte Violinkonzert mit dem Titel »Offertorium«, mit dem die knapp 50-jährige Komponistin ihren internationalen Durchbruch erlebte, steht ganz in dieser Linie. Von Sozialistischem Realismus findet sich darin keine Spur, umso mehr dafür aber von der neuen Klangsprache der westlichen Nachkriegsavantgarde. Und über allem steht eine theologische Grundidee, die die Musik von innen heraus formt: es ist die christliche Idee des Opfers. Sie deutet sich schon in dem Titel »Offertorium« an, der in der katholischen Liturgie den Gesang zur Bereitung der Opfergaben bezeichnet. Den Anstoß zu dieser Werkkonzeption gab eine gemeinsame Taxifahrt mit Gidon Kremer im Winter 1977/1978. Der damals zum Weltstar abhebende Violinist hatte sich bei dieser Gelegenheit von der noch ziemlich unbekanntem Komponistin ein Violinkonzert gewünscht.



Sofia Gubaidulina

2018

Gubaidulina empfand für Kremers Spiel grenzenlose Bewunderung. Die Vereinigung seines Fingers mit der Saite erschien ihr wie »die Opferung des Musikers in seiner Selbstaufgabe an den Ton«. Ihr Lebensgefährte Pjotr Meschtschaninow hatte daraufhin den Einfall, die Idee des Opfers durch Zitierung des Hauptthemas aus Johann Sebastian Bachs »Musikalischem Opfer« Gestalt werden zu lassen. Bach selbst hatte diesem Thema, das ihm der Preußenkönig Friedrich der Große 1847 zur Improvisation gegeben hatte, in seiner schriftlichen Ausarbeitung eine religiöse Bedeutung gegeben.

Gubaidulinas Verarbeitung des »königlichen« Themas mit seinem markant aufsteigenden Molldreiklang und seinem chromatischen Skalenabstieg, einer barocken Figur des Schmerzes, ist höchst originell. Zu Beginn des Konzerts wird es vollständig zitiert, lediglich von c-Moll nach d-Moll versetzt und von Ton zu Ton das Instrument wechselnd – nach dem Vorbild von Anton Weberns experimenteller Bearbeitung desselben Themas aus dem Jahr 1935. In einer Folge von Variationen büßt das Thema nach und nach seine jeweils erste und letzte Note ein, bis nur noch der zentrale Ton e übrigbleibt. Zwischen diese Themenzitate treten ausge dehnte Reflexionen der Solovioline im Dialog mit dem Orchester. Jeder dieser Abschnitte arbeitet sich an einem bestimmten Intervall ab. So erkundet im ersten Intermezzo die Solovioline trillernd die kleine Sekunde, bis dieser klagende Tonschritt sich in einen riesigen chromatischen Cluster der 30-fach geteilten Streicher auffächert.

Im Mittelteil des Konzerts ruht der thematische Zersetzungsprozess. In einer monumentalen Kadenz hält die Solovioline Rückschau auf das Durchlebte. Dass sich dieser Abschnitt als eine Art Grabesruhe vor der Auferstehung deuten lässt, macht der letzte Teil des Werks deutlich. Er wird beherrscht von einem meditativ anschwellenden Streicherchoral, der an archaische Kirchenmusik denken lässt. Am Ende der Choralphrasen spielen Harfe und Klavier jeweils einen eigenartigen Tonabstieg, dem nach und nach zusätzliche Anfangstöne hinzuwachsen. Erst rückwirkend wird klar, dass in diesem rätselhaften Gebilde das Bach'sche Opferthema seine Wiedergeburt erlebt – allerdings nicht als simple Kopie des Vergangenen, sondern in gewandelter Wesensform. Die Töne des Themas kehren nämlich von hinten her zurück, im Rückwärtslauf. Die vollständige Wiederauferstehung des Bach'schen Themas verbirgt sich im letzten Violin solo – wegen des hörend kaum nachzuvollziehenden Krebsgangs ein geradezu mystisches Faktum, das sich nur dem Eingeweihten zu erkennen gibt.

Gubaidulinas Kunst ist wie auch ihre Religiosität universeller Natur: nicht dogmatisch, nicht ausgrenzend, und schon gar nicht national verengt. Avantgardistische Satzstrukturen stehen neben barocken Affektformeln, und dies alles durchwirkt von einem höchst individuellen Klangsinne, in dem sich auch dem agnostischen Hörer etwas von der mystischen Hingabe der Schöpferin vermittelt. Die politischen Konstellationen des Kalten Kriegs haben den außerordentlichen Erfolg des Werks seit seiner Wiener Uraufführung im Jahr 1981 zweifellos befördert. Sein bestechender musikalischer und spiritueller Gehalt haftet aber nicht an solchen zeitgeschichtlichen Konjunkturen. Er ist überzeitlicher Natur und darf sich der Faszination künftiger Hörergenerationen sicher sein.

WOLFGANG MENDE



Dmitri Schostakowitsch

* 25. September (12. September) 1906 in Sankt Petersburg

† 9. August 1975 in Moskau

Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

1. Allegro
2. Moderato
3. Presto
4. Largo – attacca:
5. Allegretto

ENTSTEHUNG

1945

URAUFFÜHRUNG

3. November 1945 in der
Leningrader Philharmonie
durch das Leningrader
Philharmonische Orchester unter
Leitung von Jewgeni Mrawinski

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 25 Minuten

Bewusste Provokation

Dmitri Schostakowitschs Symphonie Nr. 9

Im Sommer 1945, als Schostakowitsch innerhalb von nur wenigen Wochen seine Neunte Symphonie komponierte, war die Welt eine ganz andere als in den 1920er-Jahren. Die radikalen Ideologien, die sich im Gefolge des Ersten Weltkriegs und der russischen Revolution zusammengebraut hatten, hatten sich in Gewaltausbrüchen entladen, wie sie die Menschheitsgeschichte noch nicht gesehen hatte. Die Sowjetdiktatur war unter Joseph Stalin zu einem skrupellosen Unterdrückungs- und Mordregime entartet, und Adolf Hitler hatte im rassistischen Größenwahn einen Vernichtungskrieg gegen dieses Land begonnen.

Überraschenderweise erlebte gerade die totgeglaubte Symphonie unter diesen unheilvollen Bedingungen eine Renaissance – zumindest in der Sowjetunion, wo sich die Musikkultur zunehmend antizyklisch zum westlichen Mainstream entwickelte. Das Umschlingen der Millionen, das Zelebrieren höchster ethisch-philosophischer Ideale (ohne kritischen Abgleich mit der Wirklichkeit), das man seit Beethoven mit dieser Gattung verband, fügte sich vorzüglich in die propagandistischen Interessen der Sowjetmacht. Schostakowitsch selbst hatte maßgeblich zu diesem Aufstieg beigetragen. Bereits der unerwartete Erfolg seiner Ersten Symphonie, die von internationalen Dirigentenstars wie Bruno Walter oder Arturo Toscanini aufgegriffen wurde, hatte gezeigt, dass anspruchsvolle Symphonik als Exportartikel äußerst nützlich war. Sie war bestens geeignet, das im Ausland verbreitete Bild von der bolschewistischen Kulturbarbarei zu konterkarieren. Noch weitaus fulminanter stellte sich dieser Effekt durch den internationalen Erfolg von Schostakowitschs Siebter Symphonie aus den Jahren 1940/1941 ein. Das zum Teil im belagerten Leningrad komponierte Klangepos wurde von den westlichen Alliierten als flammendes Symbol der Widerstandskraft und Siegeszuversicht des

Sowjetvolkes aufgenommen. Die Pultgrößen des Westens rissen sich nur so um Aufführungen. 1943 legte der Komponist mit der Achten Symphonie ein erschütterndes Monument der Klage nach, in der er auch die Gewaltexzesse schonungslos darstellte.

Nach dem triumphalen Sieg über Nazi-Deutschland, für den über 11 Millionen sowjetische Soldaten – zum Teil vermeidbar – ihr Leben lassen mussten, konnte eigentlich nur noch eine Apotheose des sowjetischen Sieges folgen. Die Erwartungen an Schostakowitschs nächstfolgende Symphonie wurden allein dadurch in die Höhe getrieben, dass sie unweigerlich die Zählnummer Neun tragen würde, jene symbolschwere Ziffer, die seit Beethovens, Bruckners und Mahlers Ausnahmeschöpfungen mit einem geradezu sakralen Nimbus umgeben war. Jegliche Fluchtopion verbaute sich der Komponist mit wiederholten Ankündigungen, dass er ein grandioses Huldigungswerk mit Solisten und Chören plane. Und zu allem Überfluss wählte er noch diejenige Tonart, die seit Beethovens Dritter Symphonie ganz auf Heroik gebürstet war: Es-Dur.

Umso größer war die Verblüffung, als die Hörer der Uraufführung am 3. November 1945 ein sparsam besetztes Werk von gerade einmal 25 Minuten Spieldauer zu hören bekamen. Dem neoklassizistischen äußeren Rahmen entsprach auch die innere Füllung. In den schulbuchmäßig aufgebauten Ecksätzen geben Themen von drolligem Haydn'schem Humor den Ton an, flankiert von Idiomen billigen Frohsinns. Im ersten Satz protestet eine nach Bierzelt klingende Posaunenquarte einer beschwipsten Polkamelodie der Piccoloflöte zu. Das schmissige Trompetenthema in der Mitte des dritten Satzes duftet nach Sägespänen aus der Zirkusmanege. Und am Beginn der Reprise im Schlusssatz plustert sich das grazil tänzelnde Hauptthema zu brachialem Marschgeschepper auf. Ein solcher »Höhepunkt« klang nach primitivem Hurra-Militarismus, nicht nach symphonischer Apotheose eines welthistorischen Sieges. Die Spielarten banaler Freude, die Schostakowitsch in seiner Neunten aufmarschieren ließ, schienen angesichts der psychischen Verfassung eines schwer traumatisierten Volkes deplatziert. Und dies galt selbst für die zarte Melancholie des zweiten Satzes. An ihrer Stelle hatte man eine erschütternde Totenklage erwartet.

Selbstverständlich waren diese emotionalen Fehltritte keine Kunstfehler, sondern bewusste Provokation. Offensichtlich wollte Schostakowitsch nicht zum Sänger von Stalins Triumph werden – einem Triumph, der unablässig mit massiver Unterdrückung und Gewalt gegen das eigene Volk verknüpft war. Und ein Triumph, von dem Schostakowitsch vielleicht

bereits ahnte, dass er im Namen der Ideologie vielseitig missbraucht werden könnte. In der Breschnew-Ära löste der Siegesmythos die schal gewordene Utopie des kommunistischen Paradieses ab und verdeckte die geistige Leere des Systems. Und in unserer Gegenwart wird in verquerer Berufung auf diesen Mythos ein Krieg geführt, der nicht nur in der Skrupellosigkeit seines Blutzolls, sondern auch in seinen militärischen Formen den Zweiten Weltkrieg kopiert. Um in der Sprache der aktuellen Kriegspropaganda zu bleiben: Schostakowitsch brachte es nicht fertig, ein symphonisches »Z« zu fabrizieren. Oft genug im Laufe seiner Karriere hatte er sich zum Sprachrohr der Staatsideologie machen lassen. Umso markanter leuchtet an dem historisch sensiblen Punkt im Sommer 1945 sein Widerstandsgeist gegen eindimensionale Affirmation auf.

WOLFGANG MENDE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Tibor Gyenge
Johanna Mittag
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Anja Krauß
Roland Knauth
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Reinhard Krauß / Konzertmeister
Matthias Meißner
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Stephan Drechsel
Alexander Ernst
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Elisabeta Schürer
Yukiko Inose
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Michail Kanatidis
Yuna Toki

Bratschen

Florian Richter / Solo
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Christopher Sandberg**

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Anke Heyn
Matthias Wilde
Catarina Koppitz
Michael Bosch
Anna Herrmann**

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / Solo
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Eszter Simon
Jens-Jörg Becker

Oboen

Max Vogler* / Solo
Sebastian Römisch

Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo
Egbert Esterl
Christian Dollfuß

Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo
Pablo Gonzalez Hernandez**

Hörner

Robert Langbein / Solo
David Harloff
Julius Rönnebeck
Jakob Hutterer

Trompeten

Sven Barnkoth / Solo
Peter Lohse
Alberto Antonio Romero López**

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Jürgen Umbreit
Christoph Auerbach

Tuba

Constantin Hartwig / Solo

Schlagzeug

Christian Langer
Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl

Harfen

Astrid von Brück / Solo
Johanna Schellenberger / Solo

Klavier/Celesta

Clemens Posselt

* als Gast

** als Akademist/in

Vorschau



Außerordentlicher Kammerabend

DONNERSTAG **30.6.22** 20 UHR
SEMPEROPER

KAMMERMUSIKAUSTAUSCH MIT DEM
GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG

Grieg Quartett Leipzig

Edvard Grieg

Streichquartett F-Dur

Ludwig van Beethoven

Streichquartett G-Dur op. 18 Nr. 2

Johannes Brahms

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67



12. Symphoniekonzert

SONNTAG **10.7.22** 11 UHR
MONTAG **11.7.22** 20 UHR
DIENSTAG **12.7.22** 20 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 9 D-Dur



1. Symphoniekonzert

SONNTAG **4.9.22** 11 UHR

MONTAG **5.9.22** 20 UHR

DIENSTAG **6.9.22** 20 UHR

SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 5 B-Dur WAB 105



Sonderkonzert am 474. Gründungstag der Sächsischen Staatskapelle Dresden

DONNERSTAG **22.9.22** 20 UHR

KULTURPALAST DRESDEN

Leonidas Kavakos
Violine und Leitung
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Johann Sebastian Bach
Violinkonzert d-Moll,
Rekonstruktion nach dem
Cembalokonzert BWV 1052

Sergej Prokofjew
Symphonie Nr. 1 D-Dur op. 25
»Symphonie classique«

Antonín Dvořák
Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88



SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2021|2022

HERAUSGEBER

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

© Juni 2022

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klaus

TEXT

Die Einführungstexte von Wolfgang Mende
sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Jens Gerber (4), Marco Borggreve (6), Archiv
Krzysztof Meyer (10), Bodil Maroni Jensen (16)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

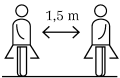
**Urheber, die nicht ermittelt oder
erreicht werden konnten, werden wegen
nachträglicher Rechtsabgeltung um
Nachricht gebeten.**

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

HYGIENEREGELN



Wir empfehlen für den
Besuch unserer Konzerte das
Tragen einer FFP2-Maske
oder medizinischen Maske.



Bitte halten Sie überall den
Mindestabstand von 1,5 m
ein.



Der Vorstellungsbuch ist
nur ohne Krankheitssymptome,
die auf eine Corona-
virus-Infektion hinweisen,
möglich.

Es wird lediglich eine einge-
schränkte gastronomische
Versorgung angeboten.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE