

2. Symphoniekonzert

Saison 2021/2022

SAMSTAG **9.10.2021** 19 UHR

SONNTAG **10.10.2021** 11 UHR

MONTAG **11.10.2021** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Myung-Whun Chung

Matthias Wollong

Norbert Anger



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

2. Symphoniekonzert

Saison 2021/2022



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

2. Symphoniekonzert

Myung-Whun Chung

Dirigent, Klavier

Matthias Wollong

Violine

Norbert Anger

Violoncello

Sächsische Staatskapelle Dresden

Tonangebend geistreich

Kein Geringerer als Johannes Brahms höchstselbst, seit 1884 Ehrenmitglied des Dresdner Tonkünstler-Vereins, gab sich kurz nach der Meininger Uraufführung im Semperbau die Ehre und dirigierte am 10. März 1886 seine letzte Symphonie bei der Dresdner Hofkapelle. »Brahms zeigt sich überall als erfindungsreicher, genialer und außerordentlich feindurchgebildeter Musiker; er will aber immer an Neuem, Pikantem und Geistreichem soviel geben, daß es eben zuviel wird«, urteilte der Dresdner Anzeiger. Hier offenbart sich: Aus der Tradition schöpfend, ideenreich und mit vorwärtsgerichtetem Blick fand Brahms mit der Vierten längst seinen eigenen Ton.

Kostenlose Konzerteinführungen mit Hagen Kunze jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper

Programm

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 »Tripelkonzert«

1. *Allegro*
2. *Largo*
3. *Rondo alla Polacca*

PAUSE

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

1. *Allegro non troppo*
2. *Andante moderato*
3. *Allegro giocoso*
4. *Allegro energico e passionato*



Myung-Whun Chung

DIRIGENT, KLAVIER

ERSTER GASTDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Ernennung eines Ersten Gastdirigenten ab der Spielzeit 2012/2013 war ein Novum in der langen Kapell-Historie – und dokumentiert die enge Beziehung zwischen Myung-Whun Chung und der Sächsischen Staatskapelle. Der südkoreanische Maestro stand seit 2001 vielfach in den Symphoniekonzerten am Pult der Semperoper, er dirigierte im Orchestergraben eine Premierserie von Verdis »Don Carlo« und ging mit der Kapelle auf Tourneen durch Europa, in die USA und nach Asien.

Immer wieder musizierte er gemeinsam mit Mitgliedern der Staatskapelle auf dem Kammermusikpodium, zuletzt im September 2020 mit Schuberts »Forellenquintett« in der Semperoper.

In Seoul geboren, begann Myung-Whun Chung seine Laufbahn als Pianist. 1974 errang er den 2. Preis beim Tschairowsky-Wettbewerb in Moskau. Seine dirigentische Karriere begann er als Assistent von Carlo Maria Giulini in Los Angeles. Positionen als Chefdirigent bekleidete er beim Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, an der Opéra Bastille in Paris und bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. 15 Jahre lang stand er als Musikdirektor dem Orchestre Philharmonique de Radio France vor. Daneben ist und war er in verschiedenen Ämtern in seiner asiatischen Heimat präsent, u. a. als Künstlerischer Direktor sowohl des Seoul Philharmonic Orchestra als auch des Asia Philharmonic Orchestra, das asiatische Musiker aus den großen Orchestern der Welt für Konzertprojekte zusammenführt. Darüber hinaus ist er Ehrendirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra. Myung-Whun Chung trat mit allen bedeutenden Klangkörpern auf, viele seiner bei der Deutschen Grammophon erschienenen CD-Aufnahmen sind preisgekrönt.

Über seine künstlerischen Aktivitäten hinaus widmet sich Myung-Whun Chung mit großem Engagement humanitären und ökologischen Fragen. Er war Botschafter des Drogenkontrollprogramms der Vereinten Nationen (UNDCP) und wurde 1995 von der UNESCO als »Man of the Year« gewürdigt. 1996 erhielt er den Kumkuan, den höchsten koreanischen Kulturpreis. Er wurde zum ersten Kulturbotschafter seines Heimatlandes berufen; die UNICEF ernannte ihn 2008 als ersten Dirigenten zum Goodwill Ambassador.





Matthias Wollong

VIOLINE

Matthias Wollong, 1968 in Berlin geboren, begann im Alter von fünf Jahren Violine zu spielen. Nach einer Ausbildung in der Meisterklasse von Werner Scholz ging er von 1987 bis 1989 in die Schweiz, um bei dem legendären Geiger Tibor Varga zu studieren, und trat schon während dieser Zeit mehrfach als Solist auf. Mit dem Sieg in dem nach seinem Lehrer benannten Violinwettbewerb beendete er seine dortige Studienzeit. Zahlreiche weitere Preise, z. B. der Hauptpreis beim Violinwettbewerb »Joseph Joachim« schlossen sich an.

Als Solist arbeitet er regelmäßig mit bedeutenden Dirigenten wie Adam Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Marek Janowski und Sir Colin Davis und Orchestern wie dem ORF-Symphonie-Orchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Staatskapelle Dresden, den Berliner Symphonikern und der Staatskapelle Weimar zusammen.

Seit 1999 ist Matthias Wollong 1. Konzertmeister der Sächsischen Staatskapelle, nachdem er von 1991 bis 1999 die gleiche Position beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin bekleidete. Zudem musiziert er als 1. Konzertmeister im Orchester der Bayreuther Festspiele.

In den letzten Jahren widmet sich Matthias Wollong verstärkt der Kammermusik. So musiziert er regelmäßig mit Künstlern wie dem Leipziger Streichquartett, Pascal Rogé, Vladimir Stoupel, Michael Sanderling und ist darüber hinaus Mitglied im Trio »Ex Aequo« sowie im Solistenensemble Berlin. Als Dirigent leitete er das Deutsche Kammerorchester, die Thüringen Philharmonie und gastierte beim Cairo Symphony Orchestra.

Matthias Wollong hat viel beachtete CDs eingespielt, darunter das Gesamtwerk für Violine von Othmar Schoeck und Wilhelm Furtwängler (CPO) und die Violinkonzerte von Ernest Bloch und Alfredo Casella mit Vladimir Jurowski für Capriccio. 2008 erhielt er für die Aufnahme von Kammermusik Erich Wolfgang Korngolds einen ECHO Klassik.

Matthias Wollong ist Professor an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, wo er auch lebt. Er spielt auf einer Violine von Andreas Guarneri aus dem Jahre 1676.



Norbert Anger

VIOLONCELLO

Der deutsche Cellist Norbert Anger zählt zu den führenden und vielseitigsten Instrumentalisten seiner Generation. Geboren 1987 in Freital bei Dresden, erhielt Norbert Anger seine erste musikalische Ausbildung am dortigen Landesgymnasium für Musik »Carl Maria von Weber«, ehe er anschließend sein Studium bei Prof. W. E. Schmidt an der Universität der Künste Berlin absolvierte. Darüber hinaus erhielt er wichtige musikalische Impulse von Sir Colin Davis, David Geringas und Heinrich Schiff. Bereits in frühen Jahren machte Norbert Anger solistisch auf sich aufmerksam, so ist er Gewinner und Preisträger einer Vielzahl internationaler Wettbewerbe, darunter der Deutsche Musikwettbewerb in Bonn, der Rostropovich-Wettbewerb und Vibrarte Wettbewerb in Paris und der Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau.

Als Solist arbeitete er in den folgenden Jahren mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Orchestre de Paris, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Mariinsky-Orchester und dem Staatlichen Symphonieorchester Moskau unter Dirigenten wie Christian Thielemann, Valery Gergiev, Ton Koopman, Andrea Marcon und Emmanuelle Haim zusammen. Darüber hinaus ist Norbert Anger ein begeisterter Kammermusiker. Neben seiner Tätigkeit als Gründungsmitglied im »Arabella-Quartett Dresden« und dem »Dresden Octet« musizierte er mit Künstlern wie Christoph Eschenbach, Daniil Trifonov, Denis Matsuev, Sol Gabetta, David Geringas und Jan Vogler als Gast von Kammermusikfestivals auf der ganzen Welt.

Seine CD-Einspielungen umfassen neben den Cellokonzerten von Haydn und Mozart das gängige Repertoire der Sonaten von Brahms, Strauss und Debussy. Besondere Aufmerksamkeit erhielt sein preisgekröntes Album mit eigenen Transkriptionen der Werke Richard Wagners (»Wagner/Strauss«, OEHMS Classics 2019).

Seit 2013 bekleidet Norbert Anger die Stelle des Konzertmeisters der Violoncelli der Sächsischen Staatskapelle Dresden, seit 2015 wirkt er überdies als 1. Solocellist des Bayreuther Festspielorchesters. Er unterrichtet als Professor für Violoncello sowohl am Landesgymnasium für Musik als auch an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden. Norbert Anger spielt ein Violoncello von Alessandro Gagliano (Neapel, 1720) und ist Exklusivkünstler von LARSEN strings A/S.

Ludwig van Beethoven

* (getauft) 17. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 »Tripelkonzert«

1. Allegro
2. Largo
3. Rondo alla Polacca

ENTSTEHUNG

1803/1804

WIDMUNG

dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz

URAUFFÜHRUNG

18. Februar 1808 in Leipzig

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 35 Minuten

Retrospektive als Programm

Ludwig van Beethovens »Tripelkonzert«

Das Programm dieses Konzerts lenkt gleich zweimal den Blick in die Vergangenheit. Wenn heute Werke von Beethoven und Brahms gegenübergestellt werden, dann führt scheinbar eine gerade Linie vom Wiener Klassiker zum Romantiker. Denn ohne das Vorbild von Beethovens Neunter sind die Symphonien des Norddeutschen gar nicht denkbar. Ganze 16 Jahre brauchte Brahms, bis er sich aus dem Schatten des Vorbildes gelöst hatte. Und doch sind gerade die heute zu hörenden Werke in weit früherer Vergangenheit verankert: Beethoven greift das zu dieser Zeit eigentlich schon überkommene Modell des Gruppenkonzertes auf, Brahms bedient sich im Finale einer melodischen Wendung aus einer Kantate von Johann Sebastian Bach.

Nach dem revolutionären Drang, den Ludwig van Beethoven in seiner Dritten und Fünften, in der »Appassionata« und im »Fidelio« präsentiert, überrascht es, dass er mit dem zeitgleich entstandenen Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 ganz unpolitisch auf frühere Zeiten zurückblickt. Der Fokus des Komponisten liegt nun auf der Mitte des 18. Jahrhunderts, als erstmals in der Musikgeschichte ein gefälliger Geschmack, der sich mit dem Wunsch nach virtuoser Zurschaustellung mischte, die Arbeit der Tonschöpfer lenkte.

Beethoven nennt sein Werk »Grand Concerto concertant« – unbestreitbar ein tautologischer Titel. Doch die Zuschreibung wird verständlich, wenn man wie der Komponist den Blick in die Vergangenheit richtet: Schon Antonio Vivaldi, der in seinen Concerti con molti stromenti mehrere Instrumente mit- und gegeneinander agieren lässt, beschränkt die Entwicklung in diesen Konzerten nicht allein auf die Interaktion zwischen Solo und Tutti, sondern legt ihren Wettstreit bereits im Solo selbst an.

Dass Beethoven die Musik Vivaldis kannte, darf trotz des späten Wirkens des Italieners in Österreich bezweifelt werden. Geläufiger aber waren dem Wahl-Wiener zweifellos jene Werke, in denen zur Mitte des 18. Jahrhunderts Carl Stamitz und Christian Cannabich sowie später Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart dem Orchestertutti ein Ensemble aus mehreren Soloinstrumenten gegenübergestellt hatten. Dass



diese Kompositionen als Sinfonia concertante bezeichnet werden, erscheint insofern verwirrend, als dass sie dem Solokonzert näherstehen als der Symphonie. Denn anders als es die Bezeichnung vermuten lässt, hat ein derartiges Werk mit einer klassischen Symphonie nichts gemein, wohl aber mit deren Vorläufer Sinfonia – jenem Instrumentalstück, das Opern oder Oratorien einleitet.

Eine Sinfonia concertante ist einfach komponiert und trägt heitere Züge. Sie vermeidet jede Dramatik – also genau das, worauf Beethoven in seinen parallel entstandenen Symphonien keinesfalls verzichten will. Möglicherweise ist dies also der Grund, warum der Komponist im Gegensatz zu Haydn und Mozart schon im Titel seines Werkes das irreführende Wort »Sinfonia« konsequent umgeht.

Als Beethoven seine Tonschöpfung im August 1804 dem Verlag Breitkopf & Härtel anbot, war er sich deren Einzigartigkeit durchaus bewusst. Ausdrücklich machte er darauf aufmerksam, dass die solistische Besetzung »mit solchen drei konzertierenden Stimmen doch auch etwas Neues« sei. Die Besonderheit liegt jedoch gerade nicht in einem vermeintlich Neuen, sondern in der Retrospektive: Beethoven integriert in die Solo-Gruppe ein Klavier, das jedoch keineswegs aus der Gruppe heraussticht.

Dies ist insofern besonders beachtlich, als dass Beethoven zu dieser Zeit schon drei eigene Solokonzerte für Klavier und Orchester vorgelegt hatte. Allesamt führen sie Mozarts neuartiges Modell weiter: Während nämlich in dessen Salzburger Violinkonzerten der Geiger lediglich als Primus inter pares agiert, wird in den späteren Klavierkonzerten der Solist zum Kontrahenten des gesamten Orchesters.

Warum aber dann hier dieser eigentümliche Rückgriff? Der Beethoven-Forscher Harry Goldschmidt mutmaßt, dass das Tripelkonzert ein »Klaviertrio in Form eines Konzerts« sei. Doch damit verkennt er die Vorgeschichte dieser kammermusikalischen Gattung: Schon in Haydns aus der Sonate für Klavier mit Violine oder Violoncello hervorgegangenen Klaviertrios nahm das Klavier so unangefochten die Rolle des Protagonisten ein, dass die Trios in Wirklichkeit kleine Klavierkonzerte sind.

In Beethovens Opus 56 aber tritt das Klavier wieder deutlich hinter die anderen Soloinstrumente zurück. Dies legt nahe, dass der Part für einen Schüler geschrieben wurde – und einige Forscher haben auch gleich einen passenden Namen parat: den des damals 16-jährigen Erzherzogs Rudolph von Österreich, der zeitlebens Beethovens Eleve und Förderer war. Zwar lässt sich die Vermutung nicht mit Sicherheit belegen (zudem wurde das Werk auch einem anderen Gönner gewidmet), doch es würde gut erklären, warum gerade die Klavierstimme im Vergleich zu den technisch anspruchsvollen Parts der Streichinstrumente eher einfach gehalten ist.

Dass Beethoven dem Violoncello die führende Rolle anvertraut, lässt sich bereits daran erkennen, dass alle Themen zuerst vom tiefen Streichinstrument vorgetragen werden. Auch die klangliche Ausgewogenheit hat der Komponist im Blick: Das Cello spielt meist in hohen Lagen, weil sich weder seine unteren noch die mittleren Lagen gegen die Violine und das Klavier behaupten könnten.

Die drei Sätze des Tripelkonzerts könnten kaum unterschiedlicher sein: Das Allegro ist mit vier thematischen Gestalten in Ritornellform weiträumig angelegt. Es gehört zu Beethovens umfangreichsten Konzertsätzen – allein schon, weil jedes Thema viermal aufgestellt werden muss: zunächst vom Orchester und dann von jedem Soloinstrument. Da erscheint es logisch, dass thematisch-motivische Arbeit (Man glaubt kaum, dass die legendäre Durchführung der »Eroica« zeitgleich entstanden ist!) hier so gut wie gar nicht zu finden ist. Fast durchgängig erscheint der Satz in Dur-Seligkeit, nur ein einziges Mal erlaubt sich Beethoven einen Kontrast in c-Moll, mit dem er dann doch von den Vorbildern des 18. Jahrhunderts abweicht.

Auch das abschließende Rondo alla Polacca ist ein schwungvolles Bravourstück, das mit Polonaise-Rhythmen dem damaligen Zeitgeschmack Rechnung trägt. Zwischen den Ecksätzen findet sich ein Largo von nur fünfzig Takten, das wie ein kurzer Einschub inmitten der schnellen Sätze wirkt. Hier gibt der Komponist ebenfalls dem Violoncello den Vorzug. Im mittleren Abschnitt aber lässt er die Orchesterbläser solistisch agieren, die bei der Wiederaufnahme des Anfangs dann pausieren:

ein deutlicher Fingerzeig zu Haydn und Mozart, die in ihren Sinfonie concertanti jeweils den neu entwickelten Bläsern viel Raum zur Entfaltung geben.

HAGEN KUNZE



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



Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro giocoso
4. Allegro energico e passionato

ENTSTEHUNG

1884/1885

URAUFFÜHRUNG

25. Oktober 1885 in Meiningen

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 45 Minuten

Gewaltiges Schlusswort

Johannes Brahms' Vierte Symphonie

Es hat sich bewährt, die Biografien vieler Komponisten in drei Schaffensphasen einzuteilen. Nicht nur bei Beethoven spricht man von dessen früher, mittlerer und später Periode. So liegt es nahe, auch Johannes Brahms' Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98 als spätes Werk zu beschreiben – erst recht angesichts der Tatsache, dass der Komponist damit sein symphonisches Schaffen beendet.

Doch weit gefehlt: Als Brahms das Werk beginnt, ist er erst 51 Jahre alt, noch weitere 13 Jahre sollten ihm bleiben, um wirkliche Spätwerke vorzulegen. Dass die Vierte dennoch ein Abschluss ist, liegt eher an der Gattungsgeschichte: Mit ihr ist der klassisch-romantische Weg motivisch-thematischer Arbeit im Sinne Beethovens durchschritten. Was folgt, ist Neues, und dieses Neue keimt hier bereits auf, wie Arnold Schönberg später schreibt.

Die Symphonie sei »eine Angelegenheit von Leben und Tod«, war sich Brahms sicher. Schon früh wurde ihm bewusst, dass man als Komponist seiner Zeit nur zwei Möglichkeiten hat, ernst genommen zu werden: entweder durch eine fulminante Oper oder durch eine allen Ansprüchen genügende Symphonie. Das Musiktheater schied für Brahms sofort aus – er hielt nicht viel von den sich so fortschrittlich gebenden »Neudeutschen« um Franz Liszt und Richard Wagner.

Während Liszt sogar den »geheiligten Rahmen« der überlieferten Formen zerbrechen wollte, erblickte Brahms in ihnen »etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vorzüglichsten Meister Gebildetes, das sich jeder Nachkommende nicht schnell genug zu eigen machen kann.« Natürlich hatte auch für ihn Beethoven die Gattung geprägt. Doch Brahms, der sich als konsequenter Erbe des Klassikers verstand, sah die Symphonie noch nicht am Ziel angelangt: In ihr erkennt er seinen künstlerischen Auftrag, hier zieht er die Summe seiner kompositorischen Anstrengungen.

Wie ihre Vorgängerwerke entsteht auch die Vierte im Urlaub – in Mürzzuschlag in den Jahren 1884 und 1885. Auf die zurückhaltende, dezent daherkommende Dritte folgt nun die strengste und monumentalste aller Brahms-Symphonien. Und wieder einmal irritiert der Komponist seine Freunde mit rätselhaften Hinweisen: »Ich fürchte, sie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen hier werden nicht süß, die wür-



dest Du nicht essen!«, schrieb er an seine Leipziger Freundin Elisabeth von Herzogenberg.

Wer die Vierte hört, der erkennt sofort, dass das Attribut »süß« zur Charakterisierung wenig geeignet ist. Dennoch greift die Musikpublizistik das Bild gern auf: »Die beiden letzten Sinfonien sind vollsaftige, ausgereifte Früchte, die der Meister auf eigenstem, wohlgesichertem Grund und Boden erzog«, resümierte Philipp Spitta: »Es wäre müßig, sie zu vergleichen und hätte nur ganz subjektive Bedeutung, wenn ich sagen wollte, dass mir die e-Moll-Sinfonie das Herrlichste einzuschließen scheint, was Brahms in diesem Bereiche seiner Kunst zu verkünden hatte.«

Dass Brahms in der Vierten aber nicht nur die Summe seiner eigenen, sondern auch die der kompositorischen Mittel des Abendlandes zieht, erkannten die Zeitgenossen weniger. Die bissige Rezension durch den glühenden Wagner-Anhänger Hugo Wolf ist dabei ein erstaunliches Dokument der Feindschaft von »Neudeutschen« und »Brahminen«: »Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden in Brahms ihren würdigsten Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen.«

Die als vernichtender Verriss gedachten Sätze verkehren sich jedoch ins Gegenteil: Aus Nichts etwas machen – präziser könnte man Brahms' Kompositionsweise nicht beschreiben. Der Tonsetzer formt tatsächlich aus dem Nichts mit schöpferischer Energie einen in sich geschlossenen Kosmos. Eine einfache Terzenkette wird zum Material eines ganzen Satzes, und im Finale erblüht aus den acht Takten einer Bach'schen Basslinie ein Bouquet von unzähligen subtilen Variationen.

Um die Tragweite dieses Konzeptes zu verstehen, muss man in der Musikgeschichte weit zurückgehen. Seit Jahrhunderten prägt das Nebeneinander von »inventio« (Einfall) und »elaboratio« (Ausarbeitung) die Tätigkeit von Komponisten. Noch zu Zeiten von Bach wird das Handwerk höher als die Idee geachtet, demzufolge ist es kein Problem, geeignete Melodien oder auch ganze Stücke von Kollegen zu übernehmen.

In der Klassik ändert sich das: Bis heute gilt derjenige als Genie, der mit zahlreichen Geistesblitzen aufwarten kann. Brahms aber hielt nicht viel vom schönen Einfall oder einer »zu Herzen gehenden Melodie«. Als Gegner der Neudeutschen lehnte er eine auf Wirkung ausgerichtete musikalische Ästhetik ab. Inspiration erlangte in seinen Augen ihre Legitimation erst durch unermüdliche Arbeit.

In keinem anderen Werk findet dieses Credo eine derart passgenaue Entsprechung wie in der Vierten. Aus einem Grundbaustein heraus entwickeln sich durch stetige Veränderung und Ableitung organisch alle folgenden Gedanken. Im Kopfsatz, Allegro ma non troppo, ist dieser



Johannes Brahms

Grundbaustein ein einfaches Intervall: Die Violinen spielen nichts anderes als eine Folge von Terzen – das Standardintervall in der musikalischen Harmonik, weil erst durch die Terz das Tongeschlecht bestimmt werden kann. Aber welch gewaltiges Gebilde entfaltet sich im Eingangssatz aus diesem Standard! Der schwermütige Beginn und der konfliktreiche Schluss sind scheinbare Gegensätze und schöpfen dennoch aus dem gleichen Material. Ohne jeden Zweifel verpflichtet sich Brahms seiner motivischen Keimzelle mit solch konstruktiver Konsequenz, dass Arnold Schönberg später den Komponisten zum Urvater der Zwölftonmusik erklärt.

Diese These vertritt der Neutöner 1933 in seinem Aufsatz »Brahms, der Fortschrittliche«, in dem er den Kompositionsansatz des Romantikers beschreibt: Aus kleinsten Zellen entwickelt Brahms durch stete Verände-

rungen große instrumentale Formen. In seinem Œuvre gewinnt dieses »entwickelnde Variation« genannte Prinzip, das riesige Sätze tragen kann, in der Zweiten und Dritten zunehmend an Bedeutung und führt schließlich in der Vierten in Räume, die sich von allen Vorgängern abgrenzen und ein abgeschlossenes musikalisches Universum bilden.

Die Originalität zeigt sich bereits an jener Freisinnigkeit, die sich Brahms bei der traditionellen Sonatensatzform im Kopfsatz erlaubt: Das lyrische Hauptthema und das leidenschaftliche Seitenthema haben die Rollen getauscht, die Harmonik verliert ihre Bedeutung. Schwerpunkt ist vielmehr die Verflechtung motivischer Details und der wiederholte Bruch der rhythmisch-metrischen Orientierung.

Schon im Andante moderato wird darüber hinaus auch die Retrospektive deutlich. Es beginnt mit einer Bläsermelodie im phrygischen Modus – einer Kirchentonart. Brahms kleidet diese alttümliche Melodik in zeitgemäße Harmonien: Die Mischung von Vertrautem und Fremdartigem verleiht dem Satz eine besondere Aura. Dazu nutzt der Komponist die klanglichen Unterschiede zwischen Bläsern und Streichern, um die beiden Themengruppen möglichst kontrastreich zu präsentieren.

Im Allegro giocoso wirkt die fröhliche Stimmung wie eine Übertreibung, der man keinen Glauben schenken möchte, zumal im Schlagwerk sogar die Triangel eingesetzt wird. Dennoch handelt es sich um keine Parodie, sondern eher um ein vorgezogenes Finale, das der Komponist in die traditionelle Rolle des Scherzos drängt, weil er sich für den Schlusssatz etwas Außergewöhnliches aufgehoben hat.

Was diese Überraschung ist, zeigen bereits die ersten Takte im Finale: Brahms greift hier auf eine barocke Passacaglia zurück – eine Form, bei der über einem feststehenden achttaktigen Bass eine Folge von Variationen gespielt wird. Das Thema stammt (mit einer kleinen Änderung) aus der Basslinie der Bachkantate »Nach dir, Herr, verlangt mich«, die Brahms als Subskribent der gerade im Entstehen begriffenen Bach-Gesamtausgabe zweifellos kannte.

Gemessen am Vorbild leistet sich der Komponist auch hier individuelle Freiheiten. Denn er hält sich keineswegs durchgehend an die Melodie, sondern übernimmt nur deren Länge mit strenger Konsequenz. In 31 Variationen wird das Thema durchgeführt: Erstaunlich, wie Brahms mit weit ausladender Form verschleiert, dass er formal Achtaktter an Achtaktter reiht. Durch geschickte Gruppierung, überraschende Tempowechsel und motivische Veränderung sowie die einzigartige Verschränkung von Variations- und Sonatenform wird dieses Finale zu einem gewaltigen Schlusswort im symphonischen Vermächtnis von Johannes Brahms.

HAGEN KUNZE

Dresden-Altstadt.
Königliches Hoftheater.
Aschermittwoch, den 10. März 1886.
GROSSES CONCERT
zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen
und Waisen der K. musikalischen Kapelle.

Die Ausführung geschieht durch die Königl. musikalische Kapelle unter Leitung des Königl. Kapellmeisters Herrn E. Schuch und gütiger Mitwirkung des Herrn Dr. Johannes Brahms, der Kgl. Hofopernsänger Herren H. Gudehus und W. Jost, des Herrn Hoforganisten P. Brendler und des Kgl. Hoftheater-Singechors.

Erster Theil.

Ouverture zur Oper „Euryanthe“ von C. M. v. Weber.
Concert (No. 2, B-dur) für Pianoforte und Orchester von J. Brahms.
Die Kreuzigung. Vierter Theil aus den Passionen für Soli, Chor, Orchester und Orgel von **Heinrich Schütz** (geb. 1585, † 1672 als Churfürstl. sächs. Kapellmeister).

Zweiter Theil.

Sinfonie (No. 4, E-moll) von J. Brahms. Zum ersten Male.
Allegro non troppo. — Andante. — Allegro giocoso. — Allegro energico e passionato (in Form einer Chaconne).

Unter Leitung des Componisten.

Texte à 10 Pfennige sind an der Kasse zu haben.

Nach dem ersten Theile findet eine Pause von 10 Minuten statt.

Mittel-Preise.

Ein Billet		Ein Billet	
in die Logen des I. Ranges	5. 50	in die Seitengalerie, Seitenlogen und	
Freudenlogen des II. Ranges	4. —	Stehplätze des IV. Ranges	1. 50
Mittellogen des II. Ranges	3. —	Mittelgalerie des V. Ranges	75
Seitenlogen des II. Ranges	3. —	Sitz- u. Stehgalerie, Proscenium-	
Prosceniumlogen des III. Ranges . . .	3. —	logen des V. Ranges	50
Mittellogen des III. Ranges	2. 50	Parquetlogen	4. 50
Seitenlogen des III. Ranges	2. —	das Parquet, 1. bis 14. Reihe	4. —
1. und 2. Reihe der Mittelgalerie		Parquet, 15. bis 19. Reihe	3. —
des IV. Ranges	1. 75	Stehparquet	1. 50
übrigen Reihen der Mittelgalerie u.			
Prosceniumlogen des IV. Ranges 1 . .	50		

Die gelösten Billets sind nur für dieses Concert gültig.

Der Verkauf der Billets findet in dem im Foyer des Parterre befindlichen Kassenslokale von Vormittags 11 Uhr bis Nachmittags 2 Uhr, sowie von 10 Uhr Vormittags bis 4 Uhr Nachmittags in dem Bureau des Invalidendankes, Seestraße No. 20, 1. Etage, und dessen Billetverkaufsstelle bei Herrn Ad. Bräuer, Hauptstrasse 31 parq., statt.

Alle zu diesem Concert bestellten und reservirten Billets sind Vormittags von $\frac{1}{2}$ 10 bis spätestens 11 Uhr abzuholen.

Bestellkarten für Theaterbillets, weisse für Altstadt, in Rosafarbe für Neustadt, sind das Dutzend zu 30 Pfennige für beide Hoftheater an den Tageskassen in der Altstadt und in der Neustadt, Vormittags von 9 bis 11 Uhr, in der Expedition des Königl. Hoftheaters, Schössergasse 16, 2. Etage, Vormittags von 9 bis Nachmittags 12 Uhr, sowie im Invalidendank zu haben.
Billetbestellungen zu diesem Concert müssen zwei Tage vorher von Mittags 12 Uhr bis Abends 7 Uhr franco durch die Post eingesandt werden.

Die zum Theater fahrenden Inhaber von Billets zu Plätzen auf der linken (Zwinger-) Seite werden ersucht, in der linken Einfahrt, die Inhaber von Billets der rechten (Elb-) Seite in der rechten Einfahrt vorzufahren. Die Dienerschaft darf sich nur im unteren Foyer oder in den Treppenhallen aufhalten, in den Logengängen ist der Aufenthalt untersagt.

Freibillets sind nicht gültig.

**Einlass 6 Uhr. Kasseneröffnung $\frac{1}{4}$ 7 Uhr. Anfang 7 Uhr.
Ende 9 Uhr.**

Das Betreten der Foyers und Vestibules ist nur den Inhabern von Billets oder Contremarken gestattet, die auf Verlangen den betreffenden Beamten vorzuzeigen sind.

Druck der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Mehnhold & Söhne in Dresden.

Konzertzettel zur Dresdner Erstaufführung von Johannes Brahms' Vierten Symphonie durch die Königliche musikalische Kapelle unter Leitung des Componisten



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Federico Kasik
Robert Lis
Barbara Meining
Martina Groth
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Annika Thiel
Roland Knauth
Anselm Telle
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Lukas Stepp / Konzertmeister
Matthias Meißner
Kay Mitzscherling
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Alexander Ernst
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Yukiko Inose
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Ami Yumoto
Tilman Büning

Bratschen

Florian Richter / solo
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus
Juliane Preiß
Milan Líkař
Florian Kapitza*

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde
Titus Maack

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten

Sabine Kittel / solo
Dóra Varga-Andert

Oboen

Bernd Schober / solo
Volker Hanemann

Klarinetten

Robert Oberaigner / solo
Moritz Pettke

Fagotte

Joachim Hans / solo
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / solo
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Sven Barnkoth
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuss / solo
Jürgen Umbreit
Christoph Auerbach

Pauken

Manuel Westermann / solo

Schlagzeug

Stefan Seidl

* als Gast



Vorschau



2. Kammerabend

»1700 Jahre jüdisches Leben
in Deutschland«

MITTWOCH **3.11.21** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Hans Krása

Kammermusik für Cembalo
und sieben Instrumente

Erwin Schulhoff

Duo für Violine und Violoncello

Pavel Haas

Bläserquintett op. 10

Gideon Klein

Divertimento für Bläseroktett

Viktor Ullmann

Streichquartett Nr. 3 op. 46



Sonderkonzert anlässlich des 175. Geburtstags von Ernst von Schuch

SAMSTAG **6.11.21** 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Franz Welser-Möst Dirigent
Norbert Anger Violoncello
Sebastian Herberg Viola
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Richard Strauss

»Don Quixote« op. 35

Johann Strauß (Sohn)

Fest-Polonaise op. 352

Josef Strauß

Allegro fantastique. Orchester-
fantasie

»Angelica«. Polka française op. 123

»Heldengedichte«. Walzer op. 87

»Carrière«. Polka schnell op. 200



3. Symphoniekonzert

SONNTAG **14.11.21** 11 UHR
MONTAG **15.11.21** 20 UHR
DIENSTAG **16.11.21** 20 UHR
SEMPEROPER

Lorenzo Viotti Dirigent
Antoine Tamestit Viola
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Zoltán Kodály

»Tänze aus Galanta«

Béla Bartók

Konzert für Viola und Orchester

Francis Poulenc

»Les animaux modèles«.

Suite für Orchester

Maurice Ravel

»Daphnis et Chloé«. Suite Nr. 2



4. Symphoniekonzert

SONNTAG **19.12.21** 11 UHR
MONTAG **20.12.21** 20 UHR
DIENSTAG **21.12.21** 20 UHR
SEMPEROPER

Tugan Sokhiev Dirigent
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Dmitri Schostakowitsch

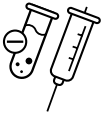
Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 60

»Leningrader«

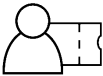


SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

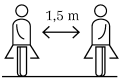
HYGIENEREGELN



Es besteht die Pflicht zur Vorlage eines Impf-, Genesenen- oder höchstens 24 Stunden alten Testnachweises gemäß der aktuellen Sächsischen Corona-Schutzverordnung.



Tickets sind personen- gebunden und nicht übertragbar. Beim Einlass ist ein geeigneter Identitätsnachweis vorzuzeigen!



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



Der Vorstellungsbesuch ist nur ohne Krankheits- symptome, die auf eine Coronavirus-Infektion hinweisen, möglich.



Es besteht die Pflicht zum Tragen eines medi- zinischen Mund-Nasen- Schutzes oder einer FFP2-Maske– außer, wenn der Sitzplatz eingenommen wurde. Der Mund-Nasen-Schutz muss mitgebracht werden.

Es wird lediglich eine eingeschränkte gastro- nomische Versorgung angeboten.

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
© Oktober 2021

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstexte von Hagen Kunze sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4, 6), Andrej Grilc Photography (8), Historisches Museum der Stadt Wien (13), Historisches Archiv der Sächsischen Staatstheater (17), Stadtarchiv Dresden (19)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE