

4. Aufführungsabend

Saison 2022/2023

FREITAG **14.7.23** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN



Kammermusik der
Sächsischen Staatskapelle
Dresden

Gegründet 1854 als
Tonkünstler-Verein zu Dresden



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

4. Aufführungsabend

Roderick Cox

Dirigent

Andreas Ehelebe

Kontrabass

Sächsische Staatskapelle Dresden

Aaron Copland (1900–1990)

»Appalachian Spring«. Suite für
Orchester (Fassung von 1945)

1. *Very slowly – attacca:*
2. *Allegro – attacca:*
3. *Moderato – Much slower – attacca:*
4. *Fast – attacca:*
5. *Subito Allegro – Presto – attacca:*
6. *As at first (slowly) – attacca:*
7. *Doppio movimento – attacca:*
8. *Moderato (like a prayer)*

Giovanni Bottesini (1821–1889)

Konzert für Kontrabass und
Streicher Nr. 2 h-Moll

1. *Allegro moderato*
2. *Andante*
3. *Finale. Allegro con fuoco*

PAUSE

Johannes Brahms (1833–1897)

Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16

1. *Allegro moderato*
2. *Scherzo. Vivace – Trio*
3. *Adagio non troppo*
4. *Quasi Menuetto – Trio*
5. *Rondo. Allegro*

Die Aufführungsabende der Sächsischen Staatskapelle Dresden werden im Rahmen der orchestereigenen Kammermusik veranstaltet, die auf den 1854 von Kapellmitgliedern gegründeten Dresdner Tonkünstler-Verein zurückgeht. Neben ihrem Dienst treten die Musikerinnen und Musiker der Staatskapelle in diesen Veranstaltungen freiwillig und lediglich durch ein symbolisches »Frackgeld« entlohnt auf.

Zum Programm

Die Ballettmusik »**Appalachian Spring**« entstand auf Initiative von Elizabeth Sprague Coolidge, die für ihr »Festival of Contemporary Music« auch die Tänzerin und Choreographin Martha Graham mit ihrer legendären Dance Company engagieren wollte. **Aaron Copland** nahm den Auftrag dankend an und komponierte »Marthas Ballett«, wie er das Stück lange nannte, für ein dreizehnköpfiges Kammerensemble mit Flöte, Klarinette, Fagott, Klavier und neun Streichern. Die Premiere, die am 30. Dezember 1944 in der Library of Congress in Washington stattfand, war ein fulminanter Erfolg. Denn obwohl Handlung und Musik denkbar weit vom aktuellen Kriegsgeschehen entfernt waren, traf die Rückbesinnung auf Pioniergeist, einfaches ländliches Leben und amerikanische Werte den Nerv des Publikums: Umgeben von älteren Siedlern sowie einem Erweckungsprediger und dessen Gemeinde bezieht ein junges Paar im frühen 19. Jahrhundert sein selbst erbautes Farmhaus in den sanften Hügeln von Pennsylvania. Die Rahmenhandlung mit Richtfest und Hochzeit ermöglicht eine Reihe von Tänzen für Braut, Bräutigam, Prediger und Hochzeitsgäste, wobei Copland mit einer frappierend bildhaften Musik Akteure wie Publikum ins ländliche Amerika jener Jahre versetzt, obwohl er nur ein einziges echtes Volkslied zitiert. Nach einer Reihe rhythmisch akzentuierter Einzeltänze und idyllischer Zwischenspiele erklingt nämlich das religiöse Quäkerlied »Simple Gifts«, bevor die ländliche Szene in nächtlicher Idylle hinwegdämmert. Erst in dieser Bearbeitung avancierte das von der Klarinette eingeführte Kirchenlied zu einer der populärsten Melodien der USA: Selbst bei der Amtseinführung von Barack Obama 2009 wurde es in einem Arrangement von John Williams gespielt. Ein Jahr nach der Ballettpremiere fertigte Copland von seiner Ballettmusik eine größer besetzte Orchestersuite an, die den Erfolg des Stücks, das mit dem New Yorker Kritikerpreis »Circle Award« und dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde, sogar noch steigern konnte.

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Klavier, Streicher //
Dauer: ca. 25 Minuten

Bassisten haben es nicht leicht. Nicht nur, dass ihnen ihr sperriges Instrument bei aller Kunst allerhand körperlichen Einsatz abverlangt. Sie müssen auch noch ständig dagegen ankämpfen, auf bloße »Tieftonlieferanten« des Orchesters reduziert zu werden. Noch Hector Berlioz riet in seiner berühmten Instrumentationslehre von 1843, vom Kontrabass »nur das Mögliche zu verlangen, um einer guten Ausführung sicher zu sein« – wengleich über »das Mögliche« bereits lange zuvor gestritten worden war, etwa als in den 1760er-Jahren in Wien eine erstaunliche Blüte des brillanten Kontrabass-Solospiels einsetzte, die in den 1780er-Jahren ebenso abrupt wieder zu Ende ging. Doch auch nach dieser kurzen Episode gab es noch große Kontrabassvirtuosin, allen voran **Giovanni Bottesini**, den

kein Geringerer als Rossini als »das vollständigste Talent« bezeichnete, »das wir heute in Europa haben«. Dabei war es eher Zufall, dass der später als »Paganini des Kontrabasses« bekannte Virtuose zu seinem Instrument fand: Als der Klarinetist und Komponist Pietro Bottesini seinen elfjährigen Sohn zum Geigenstudium ans Mailänder Konservatorium schickte, war außer für Fagott und Kontrabass kein Studienplatz mehr frei. Das Examen bestand Giovanni Bottesini mit Auszeichnung. Er verwandte das Preisgeld um ein Instrument aus der Werkstatt von Carlo Giovanni Testore wiederaufzubauen, das er angeblich unter dem Müll eines Marionettentheaters entdeckt hatte: einen Dreisaiter, den Bottesini ausgehend von der normalen A-D-G-Stimmung bis zu einer Quarte höher stimmte.

Die Investition sollte sich lohnen. Bottesini tourte neben seiner Dirigententätigkeit bald als gefeierter Virtuose durch ganz Europa, mit Abstechern nach Havanna, Argentinien und in die USA. Dass er neben einem Dutzend Opern auch konzertante Werke für die eigenen Auftritte schrieb, war ebenso naheliegend wie zeitgemäß. Bottesini trug so wesentlich zur spieltechnischen Weiterentwicklung des Kontrabasses bei und trieb insbesondere das Spiel in hohen Lagen bis an die Grenze des Machbaren. All diese Werke zeichnen sich durch besonderen melodischen Einfallsreichtum und eine ausgewogene Orchesterbehandlung aus, die allerdings immer wieder für Überraschungen sorgt. Das gilt auch für das eher kurze **Kontrabasskonzert Nr. 2 h-Moll**, in dem der virtuose Solopart auf ein dramaturgisch ausgefeiltes Orchestertutti trifft. Dieses sorgt innerhalb der ausgewogen proportionierten Sätze für einen passenden Rahmen: vom im dramatischen Operntonfall beginnenden Kopfsatz über die schlichte Kanzone an zweiter Stelle bis zum »feurigen« Polonaisen-Finale, in dem das Soloinstrument immer wieder Ausflüge in die höchsten Lagen unternimmt.

Besetzung: Kontrabass solo // Streicher // Dauer: ca. 17 Minuten

»Die Serenaden«, konstatierte Eduard Hanslick, »gehören zur musikalischen Charakteristik des vorigen [18.] Jahrhunderts«. Schon deshalb stelle sich die Frage, warum ausgerechnet ein Komponist wie Johannes Brahms 1857 bis 1859 solche in der Tradition Mozarts stehenden Werke komponierte. Der berühmte Wiener Kritiker beantwortete sich diese Frage so, dass Brahms eben nicht der »archäologische Kitzel« zur alten Form zurückgeführt habe, sondern deren poetischer Inhalt – wehe doch »aus diesen vergilbten Serenaden ein Duft wie von getrockneten Blumen und zaubert uns in eine längstverflossene Zeit«. Für den jungen Komponisten dürften allerdings noch andere Dinge eine Rolle gespielt haben: Auf seinem Weg zur »großen« Symphonie war er bislang gescheitert. Erst 1876, volle 23 Jahre nach Robert Schumanns Artikel »Neue Bahnen«, in dem der Komponist als zweiter Beethoven apostrophiert worden war, konnte er seinen symphonischen Erstling der Öffentlichkeit vorstellen. Ende der 1850er-Jahre, die Brahms zurückgezogen in Detmold verbrachte, war es bis dahin jedoch noch ein weiter Weg. Da lag es auf der Hand, sich dem Komponieren für Orchester über den Umweg eines Genres anzunähern, das nicht in der erdrückenden Beethoven-Tradition stand. Dabei nimmt die **Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16** aufgrund ihrer großen Besetzung (ohne Violinen) durchaus symphonische Züge an. Brahms ließ sich in diesem

dunkel getönten Nachtstück offensichtlich von den abgeschattierten Timbres der Oboen, Klarinetten, Bratschen und Violoncelli leiten, die mit äußerster Delikatesse behandelt werden und einen Melodienreichtum sondergleichen entfalten. In einer Zeit, in der die Symphonische Dichtung die »Zukunftsmusik« eingeläutet hatte und nicht nur Richard Wagner gegen die einfallslose »Wiederausstopfung« älterer Formen zu Felde zog, war das Werk durchaus eine Provokation. Hanslick nahm es gelassen: »Wir sind«, meinte er, »durch Beethoven gewöhnt worden, an den Inhalt der Symphonie den höchsten Maßstab zu legen. Das leidenschaftlichste Kämpfen, das erhabenste Pathos soll sie erfüllen. [...] Wer sich heutzutage nicht als Faust oder Hamlet in einer Person fühlt, und musikalisch angefaßt von »der Menschheit ganzem Jammer«, der läßt sich auf eine Symphonie lieber gar nicht ein. [...] Die Serenade nun [...] dünkt uns so recht der Spielplatz idyllischer Träume, verliebter Pläne, leichtbewegten Frohsinns. Sie ist die Symphonie des Friedens.«

Besetzung: Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher (ohne Violinen) // Dauer: ca. 30 Minuten

HARALD HODEIGE

Der in Berlin lebende gebürtige Amerikaner **Roderick Cox** musiziert mit internationalen Spitzenensembles, darunter das Philadelphia Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Los Angeles Philharmonic, das Cincinnati Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Er ist außerdem Gründer der Roderick Cox Music Initiative (RCMI, 2019) – eines Programms, das junge Musiker durch Stipendien und andere Möglichkeiten fördert. In der Saison 2023/2024 gibt Roderick Cox sein Kanada-Debüt mit dem Orchestre Symphonique de Montreal und sein Debüt an der English National Opera mit Rossinis »Der Barbier von Sevilla«. Er hat bereits an der Houston Grand Opera (»Pêcheurs de Perles«), der San Francisco Opera (»Der Barbier von Sevilla«), der Washington National Opera (Jeanine Tesis) »Blue« und der Opéra National de Montpellier (»Rigoletto«) dirigiert.

Andreas Ehelebe wurde 1994 in Wernigerode geboren. Im Alter von elf Jahren erhielt er seinen ersten Kontrabassunterricht und wurde zunächst von Andreas Nettels und Frithjof-Martin Grabner, später dann von Dorin Marc an der Hochschule für Musik Nürnberg ausgebildet. Wichtige Impulse erhielt er außerdem als Akademist in der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, wo Janne Saksala sein Mentor war. Andreas Ehelebe ist mehrfacher erster Preisträger internationaler Wettbewerbe (Markneukirchen, Johann Matthias Sperger) und gern gesehener Gast zahlreicher Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker, die Symphonieorchester des BR, SWR, NDR und MDR, die Bamberger Symphoniker und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Seit 2020 spielt er als Solokontrabassist in der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zusätzlich unterrichtet er im Rahmen eines Lehrauftrags seit 2022 an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig. Ab Oktober 2023 unterrichtet er als Professor an der Hochschule für Musik und Theater Rostock.



SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2022|2023

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© Juli 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Harald Hodeige ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft.

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.**