

Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrlich

Saison 2022/2023

MITTWOCH **21.6.23** 20 UHR

KULTURPALAST DRESDEN

Andrés Orozco-Estrada

Håkan Hardenberger



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrisch

Saison 2022/2023



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen
Schostakowitsch Tage Gohrisch

Andrés Orozco-Estrada

Dirigent

Håkan Hardenberger

Trompete

Sächsische Staatskapelle Dresden

Doppelbödigkeit

Der Terror und politische Druck des stalinistischen Musiklebens trafen 1936 Dmitri Schostakowitsch direkt. Der offenen Androhung von Konsequenzen konnte sich der Komponist nur entziehen, indem er sich als Geläuterter gab – die Fünfte war der Versuch einer öffentlichen Rehabilitierung. Doch ist die Interpretation der Symphonie nie eindeutig: Richtet sich der Militärmarsch im ersten Satz gegen äußere Feinde oder vielmehr gegen den sowjetischen Terror selbst? Führen Ländler und Blaskapelle im zweiten Satz das System Stalins ad absurdum? Wem gilt der bewegende Klagegesang des dritten Satzes? Und wirkt der Jubel des Finales nicht, wie Schostakowitsch später behauptete, wie »unter Drohungen erzwungen«?

Programm

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Konzert für Trompete und Orchester op. 94

1. »Etüden«. *Allegro molto*
2. »Episoden«. *Andante – attacca*
3. »Fanfaren«. *Andante – Allegretto*

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

1. *Moderato*
2. *Allegretto*
3. *Largo*
4. *Allegro non troppo*



Andrés Orozco-Estrada

DIRIGENT

Energie, Eleganz und Esprit zeichnen Andrés Orozco-Estrada als Musiker besonders aus. Er war Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt (2014–2021), Music Director des Houston Symphony Orchestra (2014–2022) und Chefdirigent der Wiener Symphoniker (2020–2022). Ab der Saison 2023/2024 wird er zum neuen Chefdirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai ernannt. Ab der Saison 2025/2026 wird er zudem das Amt des Generalmusikdirektors der Stadt Köln und des Gürzenich-Kapellmeisters antreten.

Andrés Orozco-Estrada dirigiert die führenden Orchester Europas, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Concertgebouworkest, das London Philharmonic Orchestra, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und das Orchestre National de France, sowie bedeutende US-amerikanische Orchester wie das Chicago Symphony Orchestra, das Boston Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra. An der Berliner und Wiener Staatsoper sowie bei den Salzburger Festspielen leitete er erfolgreiche Konzerte und Operaufführungen.

Große Aufmerksamkeit finden seine CD-Veröffentlichungen bei Pentatone: Mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt legte er Aufnahmen von Strawinskys »Feuervogel« und »Sacre du printemps« vor, die von der Kritik als »betörend« (Gramophone) gelobt wurden. Ebenfalls großen Erfolgs erfreuen sich die Konzertaufnahmen von Richard Strauss' Opern »Salome« und »Elektra«. Mit dem Houston Symphony Orchestra spielte er einen Dvořák-Zyklus ein. Außerdem liegen mit ihm sämtliche Brahms- und Mendelssohn-Symphonien auf Tonträger vor.

In Medellín (Kolumbien) geboren, begann Andrés Orozco-Estrada seine musikalische Ausbildung mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er zum Studium nach Wien, wo er an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Im Oktober 2023 tritt Andrés Orozco-Estrada eine Professur für Orchesterdirigieren an der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst an.



Håkan Hardenberger

TROMPETE

Während seiner außergewöhnlichen 40-jährigen Karriere als weltweit herausragender Trompetensolist hat Håkan Hardenberger zahllose Komponisten und Musikerkollegen dazu inspiriert, unbekannte musikalische Territorien zu erkunden. Viele Werke, die für Hardenberger komponiert wurden, bilden Eckpfeiler seines umfangreichen Repertoires, darunter Werke von Sir Harrison Birtwistle, Brett Dean, Helen Grime, HK Gruber, Hans Werner Henze, Betsy Jolas, György Ligeti, Olga Neuwirth, Tōru Takemitsu, Mark-Anthony Turnage, Rolf Wallin und Jörg Widmann.

Håkan Hardenberger tritt regelmäßig mit den führenden Orchestern der Welt wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Concertgebouworkest, dem London Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra auf. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Marin Alsop, Alan Gilbert, Daniel Harding, Susanna Mälkki, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Sakari Oramo, Sir Simon Rattle, François-Xavier Roth, Jukka-Pekka Saraste und John Storgårds.

In der Saison 2021/2022, in der Hardenberger seinen 60. Geburtstag feierte, standen zwei außergewöhnliche Trompetenkonzerte im Mittelpunkt: Jörg Widmanns »Towards Paradise«, eine gemeinsame Auftragskomposition des Gewandhausorchesters Leipzig und des Boston Symphony Orchestra, und Helen Grimes »night-sky-blue«, eine gemeinsame Auftragskomposition der Koussevitzky Foundation, der Library of Congress, des London Symphony Orchestra und des Boston Symphony Orchestra.

Håkan Hardenberger tritt regelmäßig im Duo mit dem Pianisten Roland Pöntinen und dem Schlagzeuger Colin Currie auf. Mit letzterem hat er eine Aufnahme mit Werken von Brett Dean, André Jolivet und anderen veröffentlicht. Die jüngste Ergänzung seiner umfangreichen Diskographie bei BIS enthält Trompetenkonzerte von Jolivet, Schmitt und Tomasi sowie Jolas' »Onze Lieder«. Er nahm außerdem für Philips, Deutsche Grammophon, Decca und EMI auf.

Geboren in Malmö, Schweden, begann Håkan Hardenberger im Alter von acht Jahren mit dem Trompetenstudium bei Bo Nilsson in Malmö und setzte seine Studien am Pariser Conservatoire bei Pierre Thibaud und in Los Angeles bei Thomas Stevens fort. Er ist Professor an der Musikhochschule Malmö.



Mieczysław Weinberg

* 8. Dezember 1919 in Warschau

† 26. Februar 1996 in Moskau

Konzert für Trompete und Orchester op. 94

1. »Etüden«, Allegro molto
2. »Episoden«, Andante – attacca:
3. »Fanfaren«, Andante – Allegretto

ENTSTEHUNG

1966/1967

WIDMUNG

Timofei Dokschizer

URAUFFÜHRUNG

6. Januar 1968 in Moskau durch das Symphonieorchester der Moskauer Philharmonie unter der Leitung von Kirill Kondraschin mit Timofei Dokschizer als Solist

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
3 Oboen (3. auch
Englischhorn), 3 Klarinetten
(2. auch Es-Klarinette, 3. auch
Bassklarinette), 3 Fagotte,
4 Hörner, Pauken, Schlagzeug,
Harfe, Celesta, Streicher

DAUER

ca. 24 Minuten

Zwischen Diktaturen zerrieben

Der Komponist Mieczysław Weinberg

Mieczyslaw Weinberg ist eine der tragischen Figuren der Musik des 20. Jahrhunderts: Als Hitler-Deutschland Polen am 1. September 1939 überfiel, ergriff er sofort die Flucht. Der junge Musikstudent, der gerade noch sein Pianistenexamen am Warschauer Konservatorium hatte absolvieren können, ging zu Fuß in Richtung Osten, da die deutsche Wehrmacht das Land von Westen und Süden aus überrannte – Geld für eine Schiffspassage hatte der damals 19-Jährige nicht. Seine Familie, die Eltern und seine zwei Jahre jüngere Schwester, wurde kurze Zeit später in Warschau ermordet, was Weinberg zunächst nicht erfuhr. Er setzte sich nach Minsk ab – weil er Jude war, verpasste man ihm in seinen sowjetischen Papieren den Vornamen »Moisej« –, wo er bei Wassili Solotarjow, einem Schüler Balakirews und Rimski-Korsakows, Komposition studierte. Als Hitlers Truppen 1941 auf breiter Front zwischen Ostsee und Karpaten im »Unternehmen Barbarossa« die Sowjetunion überfielen, musste er erneut vor der deutschen Wehrmacht fliehen – diesmal ins ferne Usbekistan, wo er in Taschkent als Korrepetitor an der Oper arbeitete. Dmitri Schostakowitsch, beeindruckt von Weinbergs Erster Symphonie, sorgte persönlich dafür, dass dieser eine Aufenthaltsgenehmigung für Moskau erhielt.

Zehn Jahre nach der Übersiedlung in die sowjetische Hauptstadt wurde Weinberg auf dem Höhepunkt der von Stalin und der Geheimpolizei erfundenen und antisemitisch motivierten »Verschwörung der Kremlärzte« im Jahr 1953 verhaftet. Seine Frau war eine enge Verwandte von Miron Wowski, dem Leiter der Botkin-Klinik im nördlichen Zentrum von Moskau – er war der Hauptangeklagte in dem absurden Schauprozess gegen die »Mörder in weißen Kitteln«, die angeblich als »von amerikanischen Geheimdiensten gekaufte Terroristengruppe« (die Parteizeitung



Mieczysław Weinberg bei der Arbeit

»Prawda«) die oberste sowjetische Politik- und Militärführung unterminieren wollten. Weinberg wurde in das berüchtigte Lubjanka-Gefängnis in den Kellern des KGB-Hauptquartiers gebracht, woraufhin sich Schostakowitsch in einem Brief an den NKWD-Chef Lawrenti Beria für ihn einsetzte. Dass Weinberg überlebte, hatte er nur Stalins plötzlichem Tod zu verdanken.

Trotz stalinistischen Terrors und des sich ab den 1930er-Jahren in der Sowjetunion immer stärker ausbreitenden Antisemitismus kehrte Weinberg nach dem Krieg nicht mehr nach Polen zurück. Er identifizierte sich mit seinem Exilland, weil es ihm nach seiner ersten Flucht vor den Deutschen die Fortsetzung seines Musikstudiums und den Start in das Berufsleben ermöglicht hatte. Wohl auch deshalb verhielt er sich in der Solschenizyn-Affäre zurückhaltend, was zum Zerwürfnis mit Mstislaw Rostropowitsch führte. Nach dem Tod seines engsten

Freundes Schostakowitsch Anfang August 1975 zog sich Weinberg aus dem öffentlichen Musikleben zurück, verließ kaum noch seine Wohnung am Rand von Moskau und komponierte ein Werk nach dem anderen. Er hinterließ Unmengen von fantasievoller, vielseitiger und fesselnder Musik, die Dirigenten wie Kirill Kondraschin und Rudolf Barschai fest in ihrem Repertoire hatten: Weinbergs Werkkatalog enthält neben 22 Symphonien und vier Kammersymphonien, 17 Streichquartetten und 28 Sonaten für unterschiedliche Besetzungen auch sieben Opern, viele Konzerte, Lieder, Klavierstücke und Filmmusik.

Mit seinem Trompetenkonzert von 1967 schuf Weinberg ein extravagantes Werk, das zwischen brillanter Virtuosität und verhaltener Introvertiertheit wechselt. Das einleitende Signalmotiv der Trompete, das umgehend vom Orchester übernommen wird, dominiert den »Etüden« benannten ersten Satz, der wie eine sich ausgelassen in die Höhe schraubende Zirkuspolka wirkt. In einem längeren Orchesterzwischenspiel ändert sich der Tonfall – mit mehrfachen Anklängen an die Symphonien Schostakowitschs, insbesondere an dessen 13. Symphonie »Babi Jar«, in der nach den Versen Jewgeni Jewtuschenkos der Ermordung von über 33.000 Juden durch die SS im September 1941 gedacht wird. Der zweite Satz ist ein im heroischen Tonfall anhebender Trauermarsch, der bald in eine elegische Flötenlinie übergeht, bevor die Trompete ihren Klagegesang anstimmt. Ohne Pause schließt sich attacca der dritte Satz an, in dem das Soloinstrument ausgiebig den Fanfarenbeginn von Mahlers Fünfter Symphonie zitiert. Nach einem ausgedehnten Lamento der Holzbläser folgt unter Glockenklängen eine Trompetenkadenz, in der das Soloinstrument in wilder Mixtur Mahlers Fanfare zitiert und sogar Felix Mendelssohn Bartholdys »Hochzeitsmarsch« anklingen lässt, um schließlich in den Hahnenschrei aus Nikolai Rimski-Korsakows Oper »Der goldene Hahn« abzubiegen. Im Dialog mit Holzbloktrommeln und Schlagzeug entfalten sie dann allerhand virtuose Figuren, bevor das Ganze in einen Rückgriff auf das Signalmotiv aus dem ersten Satz mündet. Ein sich anschließender Walzer läuft ins Leere, bis ein Tuttischlag die eigenwillige konzertante Vorstellung abrupt beendet.

HARALD HODEIGE

Dmitri Schostakowitsch

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

† 9. August 1975 in Moskau

Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

1. Moderato
2. Allegretto
3. Largo
4. Allegro non troppo

ENTSTEHUNG

zwischen 18. April und
20. Juli 1937

URAUFFÜHRUNG

21. November 1937 im
Großen Saal der Leningrader
Philharmonie durch die
Leningrader Philharmoniker
unter der Leitung von Jewgeni
Mravinski

BESETZUNG

Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen,
Es-Klarinette, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen,
Celesta, Klavier, Streicher

DAUER

ca. 50 Minuten

An den Sollbruchstellen des Systems

Schostakowitschs Fünfte Symphonie

Als der pompöse D-Dur-Schluss der Uraufführung von Schostakowitschs Fünfter Symphonie verklang, konnten sich die Zuhörer der Leningrader Philharmonie nicht mehr auf den Stühlen halten. Viele von ihnen hatten sich schon im Laufe des Finales erhoben. Die frenetischen Ovationen dauerten eine halbe Stunde lang an. Im dritten Satz, dem Largo, brachen viele in offenes Weinen aus. Es muss eine kathartische Abfuhr von Emotionen gewesen sein, die sich schon länger im Inneren angestaut hatten.

Derartig intensive Gefühle auszulösen, sollte jeden Künstler eigentlich tief beglücken. Die äußeren Umstände, die zum Gelingen solcher Sternstunden notwendig dazugehören, müssen allerdings keineswegs immer beglückende sein. Sie können auch traumatischer Art sein, und das waren sie ohne Zweifel im geschilderten Fall.

Am 21. November 1937, als die Premiere der Symphonie stattfand, tobte in der Sowjetunion der Terror. Nach den vergleichsweise liberalen 1920er-Jahren, in denen Schostakowitsch seinen kometenhaften Aufstieg genommen hatte, zog Stalin nach und nach die Zügel an. Ab 1932 wurde das Musikleben gleichgeschaltet, im Zeichen eines ideologie- und traditionsorientierten »Sozialistischen Realismus«. Gleichzeitig wurde eine alle gesellschaftlichen Kräfte umspannende Harmonie zwangsverordnet. An der Oberfläche leistete dies penetrante Propaganda. Im Hintergrund – für die Zeitgenossen jedoch präsenter als alles andere – erzwang es nackter Terror. Auf dem Höhepunkt der Verfolgungen, in den Jahren 1936 bis 1938, wurden hunderttausende »Volksfeinde« abgeholt und anschließend erschossen oder in barbarische Arbeitslager gesteckt. Allein unter den Schriftstellern wird die Zahl der Opfer auf etwa 2000 geschätzt.



Dmitri Schostakowitsch mit seiner Tochter Galina im Sommer 1937

Ein Spiel, das »böse enden« könnte

Die Musikschaaffenden kamen vergleichsweise glimpflich davon, wenn gleich es auch hier Gewaltmaßnahmen gab. Keine Zurückhaltung gab es allerdings beim ideologischen Druck. Und das Exempel, an dem der ästhetische Normzwang statuiert wurde, lieferte ein Werk Schostakowitschs: die 1934 herausgekommene, außerordentlich erfolgreiche Oper »Lady Macbeth von Mzensk«. In einer Kritik der Parteizeitung »Prawda« vom Januar 1936 mit dem ominösen Titel »Chaos statt Musik« wurden dem Komponisten schlimmste Verfehlungen vorgeworfen: Kakophonie, vulgärer Naturalismus, Neurasthenie, Entartung. Und es wurde unverhohlen gedroht, dass dieses Spiel »böse enden könne«.

Schostakowitsch lebte in den kommenden Monaten in Todesangst. Menschen aus seinem engsten Umfeld verschwanden. Er soll die Nächte im Anzug und mit gepacktem Koffer verbracht haben, um seiner Familie das traumatische Erlebnis einer Verhaftung in der Wohnung zu ersparen. Julian Barnes hat diese Jahre in seiner Romanbiographie »Im Lärm der Zeit« verarbeitet.

Ein Drama der Verwerfungen

Der »Prawda«-Artikel löste eine zerstörerische Debatte über den so genannten Formalismus aus. Sich von Schostakowitsch zu distanzieren, war dabei die einfachste Methode, um die eigene Haut zu retten. Nur wenige Mutige standen dem stigmatisierten Genie bei. Immerhin erhielt der Verfemte schon im folgenden Jahr eine repräsentative Gelegenheit, sich öffentlich zu rehabilitieren. Seine erste große Komposition nach dem »Prawda«-Verriss, die von April bis Juli 1937 komponierte Fünfte Symphonie, wurde zur Aufführung zugelassen. Gedankenschwere Symphonien zu schreiben, lag durchaus im Trend der Zeit. Denn im »Goldenen Zeitalter« der Stalinära war nicht mehr aufrührerischer Agitprop angesagt, sondern eine »sowjetische Klassik«. Werke von der technischen Meisterschaft und philosophischen Tiefe eines Beethoven sollten entstehen.

In diese Gemengelage, zwischen Terrordrohung und Erwartung »großer« Kunst, schrieb Schostakowitsch sein Opus der Rehabilitierung hinein. Herausgekommen ist dabei ein Werk von gemäßigter Stilistik, eines bisher von dem Komponisten nicht gekannten Ernstes, und dennoch ein Drama voller Verwerfungen und Ambivalenzen. Den Schlüssel zu seiner wohlwollenden Deutung lieferte der Schriftsteller Alexei Tolstoi. Er verstand die Symphonie als einen tönenden Diskurs über das »Werden der Persönlichkeit«, als ein autobiographisches Dokument der Läuterung eines fehlgeleiteten Genies. Schostakowitsch, der sich zunächst über den Inhalt seines Werks ausgeschwiegen hatte, griff diese Formel auf und setzte sogar noch eins drauf, indem er die Symphonie die »praktische schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechnete Kritik« nannte. Trägt die Musik eine solche Deutung?

Den viersätzigen, ganz klassisch angelegten Zyklus eröffnet ein Mottothema von krauser barocker Gestik. Ein scharf punktiertes Sextmotiv zuckt auf und ab, im engen Kanon mit sich selbst konfrontiert. Es faltet sich zur kleinen Terz zusammen, um schließlich in einem herb verschnörkelten Abstieg zu ermatten. Die Szenerie lässt Fausts Studierstube assoziieren: jähes Ringen, Grübeln, das in Resignation versackt. Den Tonus der

Niedergeschlagenheit bestätigt das ernste, in den Violinen herabsteigende Hauptthema, das hier zunächst nur wie ein episodischer Einfall präsentiert wird. Nach einer Phase der Fortspinnung wird ein dritter Pol exponiert: ein ruhiges, zwischen Idylle und Melancholie changierendes Thema in Riesenintervallen, grundiert von Harfenschlägen und pulsierenden Streicherakkorden.

Die Durchführung würgt diese Ruhe abrupt ab. Der anfangs so beiläufige Violinabstieg entfaltet nun brachiale Energien. In den tiefsten Registern der Blechbläser meint man die Posaunen des Jüngsten Gerichts zu hören. Die Perkussion dazu liefert das Klavier, das hartnäckig ein Dreitonmotiv hämmert. Gewalt greift um sich, die sich zu einem aggressiven Militärmarsch formiert. Doch welche Gewalt stellt Schostakowitsch hier dar? Die des Stalinschen Terrors, die der Feinde der Sowjetmacht, oder vielleicht eine innere Gewaltbereitschaft, gegen die das moralische Immunsystem versagt? Musik spricht in der Regel nicht so deutlich, dass man dies entscheiden könnte. Dass solche Gewalt aber keine Konflikte lösen kann, sagt sie deutlich genug: das grüblerische Mottothema bleibt stehen.

Die Reprise fällt knapp aus. Sie ist von dem ruhigeren Seitenthema beherrscht, das nun in idyllische Farben getaucht ist. Es scheint aber eher eine Traumreise in die Vergangenheit zu sein als ein Blick in die »lichte Zukunft« des Sozialismus. Kaum eine andere Deutung lassen zumindest die rätselhaften Celesta-Girlanden der Schlusstakte zu: eine Anspielung auf den Schlussabschnitt des »Abschieds« aus Gustav Mahlers »Lied von der Erde«, jenem Werk, das Schostakowitsch einmal als den Gipfel aller Musik bezeichnet hat.

Ein symphonisches Manifest der Läuterung?

Noch viel ungebrochener, fast an ein Stilplagiat heranreichend, ist Mahlers Stimme aus dem zweiten Satz (Allegretto) zu hören. Was aber haben ein beschwipster Ländler, eine bierlaunige Blaskapelle und das weinseelige Walzergesäusel eines Heurigengeigers in einem symphonischen Manifest der Läuterung zu suchen? Bei Mahler liefert das Triviale den dialektischen Ausgleich zu einem Idealismus, der in Pathos und Kitsch zu kippen droht. Und bei Schostakowitsch scheint es um etwas Ähnliches zu gehen: das Komische und das Absurde kratzen an Sollbruchstellen des Systems. Wer das Maskenspiel des makabren Karnevals durchschaut, erblickt die Fassadenhaftigkeit der stalinistischen Zwangsidylle.

Der dritte Satz, ein Largo, hinterließ seinerzeit den größten Eindruck. Es ist ein bewegender Klagegesang, der sich zwischen intimer Trauer, fragiler Erinnerung und empörtem Aufschrei bewegt. Im Mittelteil klingt

orthodoxe Begräbnismusik an. Hier gibt es keine Ironie mehr. Gegen Ende des Satzes erhebt sich die angstbeklommene Stimme des Orchesters zu einem verzweiferten Aufschrei der Anklage. Wem diese Stelle noch heute durch Mark und Bein geht, der ahnt, warum diese Musik damals solche Emotionen auslöste. Auszusprechen wagte das Empfundene allerdings kaum jemand. Allein der parteinahe Kritiker Grigori Chubow rügte den Satz als ein »Poème der Erstarrung«, und folgerte gleich weiter, dass mit ihm der im Finale so aufwändig inszenierte Optimismus unglaubwürdig werde.

Über kaum einen Symphoniesatz dürfte so viel gestritten worden sein wie über dieses Finale, und speziell über dessen Schluss. An seiner Interpretation hängt die Deutung des gesamten Werks, und letztlich auch das Urteil darüber, ob und wie sich Schostakowitsch mit dem Stalinismus arrangiert hat. Woran macht sich der Streit fest? In der Coda erscheint das Hauptthema des Satzes, das zu Beginn in ungestümem d-Moll exponiert wird, in triumphaler Dur-Verbreiterung. Über 32 Takte hinweg repetieren Streicher und Holzbläser dazu den Ton a, die Pauken schlagen ein monotones Quatpendel. Schon 1938 hatte der Ideologiewächter Chubow von einem »Einhämmern« des Optimismus gesprochen. Populär wurde diese Lesart mit Solomon Wolkows »Zeugenaussage« (1979). Diesen (in ihrer Authentizität ungesicherten) Memoiren zufolge soll Schostakowitsch gegen Ende seines Lebens über den Schluss der Fünften Symphonie gesagt haben, dass der Jubel »unter Drohungen erzwungen« sei, so »als schlage man uns mit einem Knüppel«. Man müsse ein »kompletter Trottel« sein, um dies als Apotheose zu hören.

Eingreifen einer äußeren Macht

Viele Zeitgenossen hatten es offensichtlich aber als Apotheose gehört, oder wollten es zumindest so hören. Das Gegenteil hätte schließlich bedeuten können, dass Schostakowitschs Spiel tatsächlich »böse endet«. Lässt sich aber eine objektive »Wahrheit« aus der Partitur herausdestillieren? Kann man die Intention eines Komponisten eindeutig rekonstruieren? Man kann es nicht, und zwar generell nicht. Kunstdeutungen sind immer nur Hypothesen. Man kann aber sehr wohl über die Plausibilität verschiedener Interpretationen streiten. Im Fall von Schostakowitschs Fünfter Symphonie münden solche Diskussionen allerdings meist in ein Patt. Dies sei an nur einem häufig vorgebrachten Argument aufgezeigt:

Das Hauptthema des vierten Satzes, das seinerzeit als »Thema der Läuterung« verstanden wurde, steckt am Anfang voller Energie, aber auch voller Rohheit. Es entfaltet sich in ungestümer Betriebsamkeit.



Schostakowitsch und Weinberg nach einem Konzert

Seine Bändigung und zugleich Verklärung nach Dur in der Coda erfolgt nicht auf organischem Wege, sondern durch den Eingriff einer Macht von außen bzw. eines Wunders »von oben«. Ist diese Apotheoseninszenierung deshalb unglaubwürdig? Immerhin

entspricht eine solche Dramaturgie genau dem Schema des »per aspera ad astra«, das die Symphonik von Beethoven bis Mahler beherrscht hat. Und wenn Schostakowitsch Mahler nachweislich tief verehrte, scheint ihm auch ein Sinn für das Erhabene nicht ganz fremd gewesen zu sein – neben seinem Skeptizismus und Zynismus. Mahlers Erlösungsschlüsse beanspruchen eine ähnliche rituelle Breite.

Womöglich hat Schostakowitsch die Mehrdeutigkeit seines Werks bewusst kalkuliert. Wer diese Ambivalenzen ignoriert oder weginterpretiert – wie vielfach in der westlichen Welt, wo es oftmals als reines Zeugnis der Unterwerfung gehandelt wurde –, nimmt ihm einen seiner wertvollsten Züge. In der Vieldeutigkeit und im Assoziationsreichtum liegt ein wesentliches Faszinosum solcher wortlosen Klangrede. Und das kann uns noch heute in Erstaunen versetzen – sicher anders, aber nicht weniger reichhaltig als die Hörer des Jahres 1937.

WOLFGANG MENDE



Gefördert durch das Sächsische
Staatsministerium für Wissenschaft,
Kultur und Tourismus.
Die Schostakowitsch Tage werden
mitfinanziert durch Steuermittel auf
der Grundlage des vom Sächsischen
Landtag beschlossenen Haushalts.

22.–25. JUNI 2023
14. INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE
GOHRISCH



Yulianna Avdeeva, Quatuor Danel, Vadim Gluzman, Boris Gilburg,
Isang Enders, Sächsische Staatskapelle Dresden,
Mitglieder des Gustav Mahler Jugendorchesters, Oscar Jockel u. a.
WWW.SCHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Marina Grauman / 1. Konzertmeisterin, *
Thomas Meining
Tibor Gyenge
Robert Lis
Barbara Meining
Susanne Branny
Martina Groth
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anett Baumann
Annika Thiel
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Marta Murvai *
Yuliia Van *

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Matthias Meißner
Kay Mitzscherling
Alexander Ernst
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearl
Yukiko Inose
Robert Kusnyer
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Stephan Drechsel

Bratschen

Thomas Selditz / Solo, *
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambek
Uwe Jahn
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Marcello Enna
Christina Hanspach

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Jaelin Lim
Sebastian Mirow **
Bruno Klepper *

Kontrabässe

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

Flöten

Andreas Kißling / Solo
Dóra Varga-Andert
Marianna Sophie Busslechner **

Oboen

Bernd Schober / solo
Sebastian Römisch
Volker Hanemann

Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo
Jan Seifert
Christian Dollfuß

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Andreas Börtitz
Hannes Schirlitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Zoltán Mácsai / Solo
David Harloff
Julius Rönnebeck
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Tobias Willner / Solo
Alberto Antonio Romero López **

Posaunen

Uwe Voigt / Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Constantin Hartwig / Solo

Pauken

Thomas Käßler / Solo

Schlagzeug

Björn Stang
Jürgen May
Stefan Seidl
Christian Jancker **

Harfen

Astrid von Brück / Solo
Margot Gélie **

Klavier / Celesta

Hans Sotin

* als Gast

** als Akademist/in

Vorschau



8. Kammerabend

ZUM 100. GEBURTSTAG
VON GYÖRGY LIGETI
DONNERSTAG **29.6.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

György Ligeti

Sonate für Violoncello solo
Zehn Stücke für Bläserquintett
Trio für Violine, Horn und Klavier

Béla Bartók

Klavierquintett C-Dur



12. Symphoniekonzert

SONNTAG **9.7.23** 11 UHR
MONTAG **10.7.23** 20 UHR
DIENSTAG **11.7.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Daniel Harding Dirigent
Dame Sarah Connolly Mezzosopran
Andrew Staples Tenor
Sächsische Staatskapelle Dresden

Olga Neuwirth
»Masaot/Clocks without Hands«

Gustav Mahler
»Das Lied von der Erde«



4. Aufführungsabend

FREITAG **14.7.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Roderick Cox Dirigent
Andreas Ehelebe Kontrabass
Sächsische Staatskapelle Dresden

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

Giovanni Bottesini
Kontrabasskonzert Nr. 2 h-Moll

Johannes Brahms
Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16



Sonderkonzert des Gustav Mahler Jugendorchesters

DIENSTAG **22.8.23** 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Jakub Hrůša Dirigent
Gustav Mahler Jugendorchester

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 9



**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
© Juni 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.
Der Wiederabdruck des Einführungstextes
von Wolfgang Mende erfolgt mit freundlicher
Genehmigung des Autors.

BILDNACHWEISE

Werner Kmetitsch (4), Marco Borggreve (6),
Archiv (10), DSCH Publishers (14), Archiv (18),
Oliver Killig (22), Markenfotografie (22),
Susi Knoll (23), Matthias Creutziger (23)

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.**

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE