Sonderkonzert

Im Rahmen der »Richard Strauss-Tage in der Semperoper«

Saison 2022/2023

SAMSTAG **8.4.23** 19 UHR
SONNTAG **9.4.23** 11 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Jakub Hrůša

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Sonderkonzert

Im Rahmen der »Richard Strauss-Tage in der Semperoper«

Saison 2022/2023

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SAMSTAG **8.4.23** 19 UHR
SONNTAG **9.4.23** 11 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Sonderkonzert

IM RAHMEN DER »RICHARD STRAUSS-TAGE IN DER SEMPEROPER«

Jakub Hrůša
Dirigent

Sächsische Staatskapelle Dresden

Kapell-Meister

»Das Dresdner Orchester ist unstreitig jetzt das schönste, die Bläser sind alle ideal u. haben ein pp, das einfach fabelhaft ist«, so der begeisterte Richard Strauss. Am 10. Januar 1890, nur wenige Wochen nach der Weimarer Uraufführung, stand sein »Don Juan« erstmals auf einem Konzertprogramm der Staatskapelle. Die damalige Aufführung verantwortete Adolf Hagen, doch später trat Strauss mehrfach selbst ans Pult seiner »lieben Dräsdner«, etwa mit seiner der Kapelle gewidmeten »Alpensinfonie«. Auch Hector Berlioz präsentierte in Dresden eigene Kompositionen als Konzertdirigent: Sein Debüt 1843 bestritt er dabei unter anderem mit der »Symphonie fantastique«.

Die Konzerte werden mitgeschnitten und am 14. April 2023 um 20.05 Uhr auf MDR Kultur und MDR Klassik gesendet.

Programm

Richard Strauss (1864–1949)
»Don Juan«. Tondichtung für großes Orchester op. 20

PAUSE

Hector Berlioz (1803–1869)
»Symphonie fantastique. Épisode de la vie d'un artiste« op. 14

1. *»Rêveries – Passions« (Largo – Allegro agitato ed appassionato assai)*
2. *»Un bal« (Valse. Allegro non troppo)*
3. *»Scène aux champs« (Adagio)*
4. *»Marche au supplice« (Allegretto non troppo)*
5. *»Songe d'une nuit du sabbat« – »Dies irae« – »Ronde du sabbat« – »Dies irae et Ronde du sabbat ensemble« (Larghetto – Allegro – Poco meno mosso)*

Jakub Hrůša

DIRIGENT

Der 1981 in Brünn geborene Jakub Hrůša ist seit 2016 Chefdirigent der Bamberger Symphoniker. Er ist designierter Musikdirektor des Royal Opera House Covent Garden (Dienstantritt 2025), Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom. Zuvor war er Erster Gastdirigent beim Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra. Er ist regelmäßig bei den bedeutendsten Orchestern der Welt zu Gast.

Als Operndirigent leitete er Produktionen bei den Salzburger Festspielen (»Kát'a Kabanová« mit den Wiener Philharmonikern), an der Wiener Staatsoper (»Die Sache Makropulos«), dem Royal Opera House Covent Garden (»Carmen« und »Lohengrin«), der Opéra National de Paris (»Rusalka«) und dem Opernhaus Zürich. Außerdem war er regelmäßiger Gast beim Glyndebourne Festival und drei Jahre lang Music Director von »Glyndebourne on Tour«.

Für seine Aufnahmen erhielt er zahlreiche Preise und Nominierungen, zuletzt den ICMA-Preis für symphonische Musik sowohl 2023 als auch 2022 zusammen mit den Bamberger Symphonikern für die Aufnahmen von Rotts Erster Symphonie und Bruckners Vierter Symphonie. Für die letztgenannte war er auch für den Opus Klassik in der Kategorie »Dirigent des Jahres« nominiert. Für seine Einspielung von Mahlers Vierter Symphonie wurde er mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. 2021 wurde seine Einspielung der Violinkonzerte von Martinů und Bartók mit Frank Peter Zimmermann für den BBC Music Magazine und den Gramophone Award nominiert sowie seine Einspielung des Dvořák-Violinkonzerts mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Augustin Hadelich für den Grammy Award. Seine Aufnahmen der Klavierkonzerte von Dvořák und Martinů mit Ivo Kahánek und den Bamberger Symphonikern (Supraphon) sowie die DVD-Aufnahme von »Vanessa« in Glyndebourne (Opus Arte) erhielten beide den BBC Music Magazine Award 2020.

Jakub Hrůša studierte Dirigieren an der Akademie der musischen Künste in Prag. Er ist Präsident des International Martinů Circle und der Dvořák-Society. 2020 erhielt er den Antonín-Dvořák-Preis der Tschechischen Akademie für klassische Musik und – zusammen mit den Bamberger Symphonikern – den Bayerischen Staatspreis für Musik. 2015 war er der erste Preisträger des Sir-Charles-Mackerras-Preises.

Richard Strauss

* 11. Juni 1864 in München
† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

»Don Juan«. Tondichtung für großes Orchester op. 20

ENTSTEHUNG

1888

WIDMUNG

Ludwig Thuille

URAUFFÜHRUNG

11. November 1889 in Weimar durch die Staatskapelle Weimar unter der Leitung von Richard Strauss

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 19 Minuten

»Sturm des Genusses«

Richard Strauss' »Don Juan«. Tondichtung für großes Orchester op. 20

Dass ein talentierter junger Künstler in der Phase zwischen dem 14. und 24. Lebensjahr seine Haltung bisweilen um 180 Grad wendet, ist nicht ungewöhnlich. »Neulich war ich im ›Siegfried‹ und habe mich gelangweilt«, schreibt Richard Strauss 1878 an seinen Freund Ludwig Thuille. Während er sich über die »ewigen Tremolos« bei Wagner amüsiert, betont er, bei Mozart »größten Genuss« zu finden. Keine Frage: Hier will einer als konservativer Sachwalter verstanden werden.

Zehn Jahre später aber, als Strauss mit »Don Juan« seine zweite symphonische Dichtung komponiert, sieht die Welt anders aus. Denn 1885 hat der Tonsetzer in Meiningen den Geiger, Dirigenten und Komponisten Alexander Ritter kennengelernt – einen väterlichen Freund, dem er, wie er bekennt, mehr verdanke als jedem anderen. Der Wagnerianer Ritter bekehrt seinen Zögling bald zur Programmmusik: »Er drängte mich dazu, das Ausdrucksvolle, Poetische in der Musik zu entwickeln nach den Beispielen, die uns Berlioz, Liszt, Wagner gegeben haben.«

Der am 11. November 1889 in Weimar uraufgeführte »Don Juan« kann als idealtypische Umsetzung der durch Ritter inspirierten Vorstellung vom Komponieren gelten. »Will man ein in Stimmung und konsequentem Aufbau einheitliches Kunstwerk schaffen und soll dasselbe auf den Zuhörer plastisch einwirken, so muss das, was der Autor sagen wollte, auch plastisch vor seinem geistigen Auge geschwebt haben. Dies ist nur möglich infolge der Befruchtung durch eine poetische Idee, mag dieselbe nun als Programm dem Werk beigefügt werden oder nicht«, schreibt Strauss im August 1888, kurz vor Abschluss der Komposition, an den Dirigenten Hans von Bülow.

Die Vorlage, nach der der Komponist den archetypischen Frauenhelden darstellt, findet er in Nikolaus Lenaus gleichnamigem Versdrama. Aus ihm löst er drei Textpassagen heraus und stellt sie der Partitur voran. Allerdings bezeichnet Strauss die Verse nirgendwo als Programm, vielmehr bieten die Ausschnitte ein Psychogramm. Vom »Sturm des Genusses« ist dort die Rede, von »immer neuen Siegen und der Jugend Feuerpulse«. Der Komponist will dem Hörer so »seinen« Don Juan vorstellen, der sich im Unterschied zu Mozarts »Don Giovanni« in physischer und

Richard Strauss im Juni 1894 in Weimar.

psychischer Erschöpfung dem Gegner im Duell zum Todesstoß anbietet. Strauss überträgt darum auch keine Handlung in Musik, sondern stimuliert mit vier dramatischen Eckpunkten (zwei Liebesszenen, ein Fastnachtsfest sowie das abschließende tödliche Duell) die Fantasie der Zuhörer. Das eigentliche Programm ist die Charakterentwicklung des Protagonisten in Reaktion auf diese Episoden.

Formal orientiert sich der 24-Jährige konsequenter, als man auf den ersten Blick vermutet, am Sonatensatz, wobei jeder Episode eigene Motive zugeordnet werden. Nach dem Beginn, der wie ein sich öffnender Vorhang den Blick auf die Bühne freigibt, charakterisiert der Komponist im Hauptthema Don Juan in all seiner Leidenschaft. Ein Violinsolo zeigt, wie er von einer Angebeteten verzaubert wird. Es leitet zum Seitenthema, das die erste große Liebesszene beschreibt. Doch der Protagonist verlässt die Geliebte alsbald. Die Szene kulminiert auf einem Höhepunkt in Moll.

Als würde Don Juan aus seinem Liebestraum geweckt werden, ruft ihm das Cello Motive des Hauptthemas zu. In der anschließenden Durchführung trifft Don Juan die nächste Geliebte: Die zweite große Liebesszene erklingt mit einem innigen Oboensolo, das sich zum Duo mit der Klarinette erweitert. Auch hier windet sich das Hauptthema heraus, aber der Protagonist hat sich gewandelt: Strauss verleiht ihm nun ein zusätzliches Hornmotiv.

Der zweite Teil der Durchführung skizziert einen Maskenball, an dessen Ende Don Juans Zusammenbruch steht. Der Held wird von den Erscheinungen der früheren Geliebten heimgesucht. Erst nach einigen Momenten sammelt er sich und zeigt sich bereit zum Duell. Nach ersten kleinen Triumphen erkennt er, dass ein Sieg im Kampf wertlos wäre: Er bietet sich seinem Gegner zum Stoß an und wird – mit dissonantem Trompeteneinsatz – tödlich verletzt. In fahlen Klängen verebbt sein Leben.

In Dresden setzt Adolf Hagen, Dirigent der Königlich-sächsischen musikalischen Kapelle, den »Don Juan« bereits acht Wochen nach der Uraufführung für Januar 1890 auf den Spielplan. Ein erstaunliches Wagnis: Denn bis dahin hatte die Kapelle nur einmal Musik von Strauss gespielt – und die c-Moll-Ouvertüre, die Ernst Schuch 1884 dirigierte, gehört nicht zu den Werken, an die man sich hier noch lange erinnerte.

So versuchen die konservativen Musikkritiker beim »Don Juan« auch nicht einmal, ihre Ablehnung zu verbergen und bemühen dabei das Publikum als Zeugen: »Ein mäßiger Beifall suchte dem Werk eine Art Achtungserfolg zu verschaffen, doch dieses bescheidene Bemühen wurde von anderer Seite durch kräftige Zischer so gut wie unmöglich gemacht«, schreiben die »Dresdner Nachrichten«. Ein Urteil, das glücklicherweise bald revidiert wird: Das 20. Jahrhundert erlebt eine ganze Reihe großer Interpretationen des »Don Juan« mit der Sächsischen Staatskapelle.

HAGEN KUNZE

Hector Berlioz

* 11. Dezember 1803 in La Côte-St.-André, Isère
† 8. März 1869 in Paris

»Symphonie fantastique. Épisode de la vie d'un artiste« op. 14

1. »Rêveries – Passions« (Largo – Allegro agitato ed appassionato assai)
2. »Un bal« (Valse. Allegro non troppo)
3. »Scène aux champs« (Adagio)
4. »Marche au supplice« (Allegretto non troppo)
5. »Songe d'une nuit du sabbat« – »Dies irae« – »Ronde du sabbat« – »Dies irae et Ronde du sabbat ensemble« (Larghetto – Allegro – Poco meno mosso)

ENTSTEHUNG

1830

WIDMUNG

Zar Nikolaus I. von Russland

URAUFFÜHRUNG

5. Dezember 1830 am Pariser Konservatorium unter der Leitung von François-Antoine Habeneck

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (1. auch Es-Klarinette), 4 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Kornette, 3 Posaunen, 2 Tuben, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 54 Minuten

»Als ich sie erblickte, fühlte ich einen elektrischen Schlag: Ich liebte sie, damit ist alles gesagt.«

Hector Berlioz' »Symphonie fantastique« op. 14

Die Geschichte der »Symphonie fantastique« beginnt banal: Ein junger Mann verliebt sich 1827 Hals über Kopf in eine Schauspielerin. Lange sinnt er darüber nach, wie er die Angebetete beeindrucken kann. Einen Beruf kann der 24-Jährige noch nicht vorweisen. Eigentlich sollte er in Paris Medizin studieren. Doch nach der vom König verfügten Schließung der École de Médecine widmet sich Hector Berlioz lieber der Musik. Nahezu alles, was er kann, hat er sich selbst beigebracht – durch Opernbesuche und das Studium von Beethovens Symphonien.

Dann kommt jener Tag, an dem Harriet Smithson erstmals die Ophelia in »Hamlet« spielt und Berlioz der Irin verfällt. »Die Wirkung ihres Talents oder vielmehr ihres dramatischen Genies auf meine Fantasie und mein Herz kann nur mit derjenigen verglichen werden, die der Dichter selbst auf mich ausübte. Als ich sie erblickte, fühlte ich einen elektrischen Schlag: Ich liebte sie, damit ist alles gesagt«, notiert er.

Fast täglich ist Berlioz zu Gast, wenn Smithson auf der Bühne steht. Eines Tages steckt er ihr einen Brief zu. Aber Freunde warnen die Aktrice und behaupten, der Musiker sei psychisch krank – Smithson weist darum die Avancen zurück. Nach dieser Niederlage möchte Berlioz eine »immense Komposition« schreiben, um unter den Augen der Angebeteten einen brillanten Erfolg zu erringen. Da sich der Plan für die Oper »Les Francs-juges« jedoch zerschlägt, denkt er sich ein Musikstück aus, das trotz der Bezeichnung als Symphonie kaum noch etwas gemein hat mit der von Haydn normierten Gattung. Vielmehr skizziert er eine

Harriett Constance Smithson, gemalt von George Clint.

Programmmusik, in der es um Leidenschaft, psychische Ausnahmesituationen und Drogenexzesse geht und die mit radikal neuen Klängen aufwarten soll. Aber es wird noch lange dauern, bis das Werk am 5. Dezember 1830 auch wirklich aufgeführt wird.

Als Berlioz drei Jahre zuvor erstmals auf Smithson trifft, ist der Berufswunsch schon unumstößlich. Doch um Musiker zu werden, muss er etwas vorweisen können. Der beste Weg zum Erfolg ist der Gewinn des »Prix de Rome«, der höchsten Auszeichnung, die am Pariser Konservatorium verliehen wird. Verbunden ist dieser Preis mit einem fünfjährigen Stipendium, beginnend mit einem zweijährigen Aufenthalt in Rom. Wer diesen Preis gewinnt, ist weithin anerkannt.

Beim ersten Versuch wird der Autodidakt noch belächelt, man rät ihm zu systematischem Unterricht. Von Jahr zu Jahr arbeitet sich Berlioz weiter vor, 1828 erhält er gar den zweiten Preis. Doch als er im Jahr darauf erneut chancenlos ist, verkündet er, beim fünften Versuch letztmals anzutreten. Dann kommt der Juli 1830: Mitten in den Wirren, die zur Revolution führen, gewinnt Berlioz den ersehnten Preis.

Aber der 26-Jährige zögert den Abschied nun hinaus. Zum einen arbeitet er gerade an der »Symphonie fantastique« und hofft auf deren Erfolg. Zum anderen hat er sich in jenem Sommer just in eine 18-Jährige verliebt – die Pianistin Camille Moke. Mit ihr ist er bereits im Juni durchgebrannt, aber schon nach kurzer Zeit wieder zurückgekehrt, als Camilles Mutter andeutet, dass sie einer Verlobung zustimmt, wenn Berlioz den Rom-Preis gewinnt. Doch zum Aufgebot kommt es nicht: Kurz nach der Uraufführung der Symphonie erfährt der preisgekrönte Komponist, dass Camilles Mutter anders plant. Voller Trauer bricht er nach Italien auf: Erst die dortige Begegnung mit Felix Mendelssohn Bartholdy wird den erneut Liebeskranken trösten.

Zurück nach Paris, wo im Dezember 1830 unter den Augen von Franz Liszt erstmals die »Symphonie fantastique« erklingt: Damit das Publikum deren Inhalte versteht, lässt der Komponist ein Programm verteilen. Die Einleitung des ersten Satzes »Träumereien – Leidenschaften« öffnet den Raum für Berlioz' Erzählung: »Ein junger Musiker von krankhafter Empfindsamkeit hat sich in einem Anfall von Verzweiflung mit Opium vergiftet. Zu schwach, den Tod herbeizuführen, versenkt ihn die narkotische Dosis in einen langen Schlaf, den die seltsamsten Visionen begleiten. Die Geliebte selbst wird für ihn zur Melodie, gleichsam zu einer idée fixe, die er überall hört.«

Der Begriff der »idée fixe«, die als Leitmotiv die symphonische Themendualität ablöst, ist wörtlich gemeint: Als einstiger Medizinstudent kennt Berlioz das, was Ärzte seiner Zeit als »fixe Idee« und angebliche Besessenheit beschreiben. Das sehnsüchtige Thema beherrscht darum das gesamte Allegro: Motivteile werden immer wieder für Aufwallungen verwendet.

Stimmungsumschwünge und rasante Gänge durch die Tonarten bestimmen den Satz. Selbst die überdrehte Bestätigung und der sakrale Schluss können nicht über die Zerbrechlichkeit des Themas hinwegtäuschen.

Ein unregelmäßiges Präludium öffnet den Vorhang für einen rauschenden Walzer im zweiten Satz – »Ein Ball«. »Mitten im Tumult erscheint das teure Bild vor seinem Auge und versetzt seine Seele in Unruhe.« Die Extreme der Bläser sind ausgespart, der Glanz zweier Harfen verstärkt die klangliche Aufhellung in A-Dur. Die »idée fixe« gleicht sich rhythmisch an, bleibt aber durch ihre Entrückung nach F-Dur unerreichbar.

Ein Dialog von Englischhorn und Oboe ruft im dritten Satz, »Szene auf dem Lande«, das Bild unberührter Natur hervor: »Nach tausendfacher Unruhe schöpft der Künstler Hoffnung. Ein Hirtenduo versenkt ihn in eine liebliche Träumerei. Die Melodie erscheint. Am Schluss wiederholt einer der Hirten den Reigen; der andre antwortet nicht.« In dieser Umgebung wirkt die »idée fixe« besonders irritierend: Anders als im zweiten Satz gleicht sie sich nicht mehr metrisch an, sondern bleibt ein Fremdkörper, der sich gegen ein aggressives Bassmotiv nicht durchsetzen kann.

Im vierten Satz, »Gang zum Richtplatz«, zeichnet Berlioz eine »schauerliche Vision, in der er glaubt, er habe die Geliebte getötet, sei zum Tod verurteilt und nehme an seiner eigenen Hinrichtung teil«. In ihm wechseln sich zwei Gedanken ab. Der erste ist ein ausgreifendes Variationsthema, der zweite ein Marsch, dessen helle Klangfarbe mit brutalen Tubatönen kontrastiert wird. Das Gegeneinander wird erst mit der »idée fixe« in der Klarinette unterbrochen. Die dramatische Verdichtung lässt fast vergessen, dass die Musik zum Großteil aus dem Opernfragment »Les Francs-juges« stammt.

Der fünfte Satz, »Traum einer Sabbatnacht«, ist ebenfalls mit einem Frühwerk verbunden – den »Huit scènes de Faust«. Die damals ausgesparte Walpurgisnacht liefert Berlioz nun gleichsam nach: »Hexen und Teufel haben sich zur Totenfeier versammelt. Die Melodie ist zur trivialen Tanzweise geworden: Das geliebte Wesen kommt zum Hexensabbat, um beim Leichenbegräbnis seines Opfers dabei zu sein. Die Glocken läuten, ein Chor singt die Totensequenz, schließlich wirbelt der Sabbat-Rundtanz vorüber, in seinem gewaltigsten Ausbruch mischt er sich mit dem Dies irae.«

Sehr schnell tritt die »idée fixe« bizarr verfremdet hervor: Es-Klarinette und Piccoloflöte überlagern sich zu einem bewusst verschmutzten Ton. Das Gegenstück ist der dunkel gefärbte Totenchoral »Dies irae« mit Fagotten und Ophikleiden (ein heute meist in der Militärmusik verwendetes Blasinstrument). Der folgende Hexentanz wird zunächst ironisch als akademische Fuge vorgestellt. Erst später zeigt er mit wilder Chromatik und col legno (die Streicher schlagen mit dem Holz des Bogens auf die Saiten) seine dämonische Natur.

wAuch zwischenmenschlich ist die Symphonie für den Komponisten folgenreich. Nach der Rückkehr aus Italien 1832 nähert sich Harriet Smithson, deren Stern mittlerweile gesunken ist, dem jetzt berühmten Komponisten an, 1833 heiraten die beiden. Doch die Ehe ist nicht glücklich: Harriet flieht in den Alkohol, Hector in Affären. Folgenreich ist vor allem jene, die Berlioz offen mit der Sängerin Marie Recio führt: Sie begleitet ihn 1843 auf seiner ersten Deutschlandtournee, die ihn auch nach Dresden führt. Ein Affront, der dazu führt, dass sich die Eheleute 1844 trennen.

Dass die sächsische Residenz weit oben auf der Liste der Konzertorte steht, hängt mit Karol Lipinski zusammen – dem seit 1839 amtierenden Dresdner Konzertmeister, den Berlioz einige Jahre zuvor in Paris kennengelernt hatte. An seiner ersten Station in Weimar angekommen, schreibt er an den Freund: »Ich habe das Vergnügen, Ihnen allein die ersten Annäherungen zu meinen Gunsten in Ihrer Stadt zu verdanken.« Bei einem Tagesbesuch am 2. Februar 1843 werden die zwei Konzerte vom 10. und 17. Februar geplant, ehe Berlioz vier Tage später endgültig in Dresden anreist. Seinem Vater berichtet er von zwölf arbeitsreichen Tagen mit acht Proben: »Ich habe meinen Tribut an Halsschmerzen, Magenverstimmungen und Kopfschmerzen bezahlt. Es hat mir an nichts gefehlt, aber ich habe mich kaum erholt.«

Der Besuch lohnt sich: Dresdens musikalische Ressourcen sind Berlioz zufolge üppiger als an anderen Orten. Lipinskis Unterstützung führt dazu, dass sich Musiker und Publikum bereitwillig auf den Gast einlassen. Vor dem ersten Konzert berichtet Berlioz an Ferdinand David, den Konzertmeister des Gewandhauses: »Alle Vorzeichen stehen für einen glanzvollen Abend. Intendant Lüttichau hat den Preis der Plätze um ein Drittel erhöht, der Saal ist ausverkauft.«

Dennoch dirigiert Berlioz die »Symphonie fantastique« 1843 nur einmal in Dresden. Denn obwohl das Publikum das Werk begeistert aufnimmt, zeigt sich der sächsische König wenig beeindruckt. Umso herzlicher reagieren die Untertanen: »Am Tag nach dem ersten Konzert kam eine Militärkapelle, um mich mit einer Serenade zu wecken, die zu einem beeindruckenden Konsum von Punsch führte. All diese Menschen sind in einer Ekstase der Freude, die sie nur ausdrücken können, indem sie meine Hände drücken, mich grüßen und umarmen, da ich kein Wort Deutsch kenne.«

Erst sieben Monate später kommt Berlioz dazu, seine Briefe über die Deutschlandreise im »Journal des débats« zu veröffentlichen. Während dieser Zeit klagt er seiner Schwester Nanci: »Ich fühle mich in Paris so unwohl. Dresden ist so schön! Aber anstatt dorthin zu gehen, muss ich nun den Stift in der Hand halten, um die Geschichte meines Besuchs in dieser eleganten Stadt zu erzählen.«

HAGEN KUNZE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Roland Straumer / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Barbara Meining
Susanne Branny
Martina Groth
Henrik Woll
Anett Baumann
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Alexandru Manasi
Martin Emmerich *
Clemens Flieder *

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Annette Thiem
Olaf-Torsten Spies
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Yukiko Inose
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Tilman Büning
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Mariko Nishikawa **
Angela Kim *

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Andreas Schreiber
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Marcello Enna
Henry Pieper *
Joanna Szumiel *

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Jakob Andert
Anke Heyn
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Jaelin Lim
Anna Herrmann **
Gregory Walmsley *

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Kerttu Aalto-Setälä / Solo
Bernhard Kury
Dóra Varga-Andert

Oboen

Bernd Schober / Solo
Johannes Pfeiffer / Solo, *
Volker Hanemann
Robert Schina **

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz
Hannah-Katharina Philipp **

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Julius Rönnebeck
Damien Muller **
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Volker Stegmann
Sven Barnkoth
Anton Winterle

Posaunen

Nicolas Naudot / Solo
Guido Ulfig
Louis Rémy **

Tuben

Jens-Peter Erbe / Solo
Constantin Hartwig / Solo

Pauken

Manuel Westermann / Solo

Schlagzeug

Simon Etzold
Dirk Reinhold
Stefan Seidl
Christian Janker **
Jens Gagelmann *

Harfen

Johanna Schellenberger / Solo
Margot Gélie **

* als Gast
** als Akademist/in

Vorschau

6. Kammerabend

IM RAHMEN DER »RICHARD STRAUSS-TAGE IN DER SEMPEROPER«

DONNERSTAG **13.4.23** 20 UHR

SEMPEROPER

Dresdner Kammerharmonie
Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Richard Strauss
Serenade Es-Dur op. 7
für 13 Blasinstrumente

Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquintett Nr. 6 Es-Dur KV 614

Richard Strauss
»Metamorphosen«,
Rekonstruktion der Urfassung für Streichseptett von Rudi Leopold

9. Symphoniekonzert

IM RAHMEN DER »RICHARD STRAUSS-TAGE IN DER SEMPEROPER«

SAMSTAG **15.4.23** 19 UHR

SONNTAG **16.4.23** 11 UHR

SEMPEROPER

Tugan Sokhiev Dirigent
Haochen Zhang Klavier
Sächsische Staatskapelle Dresden

Richard Strauss
»Till Eulenspiegels lustige Streiche« op. 28

Franz Liszt
Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur

Richard Strauss
»Tod und Verklärung« op. 24

»Salomes Tanz« aus der Oper »Salome« op. 54

Porträtkonzert der Capell-Compositrice Olga Neuwirth

MITTWOCH **19.4.23** 19 UHR

FESTSPIELHAUS HELLERAU

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Olga Neuwirth
»horizontal/vertikal«

Claude Debussy
Streichquartett, daraus:
I. Animé et très décidé

Olga Neuwirth
»... ad auras ... in memoriam H.«
für 2 Violinen und Holztrommel

Claude Debussy
Streichquartett, daraus:
IV. Très modéré

Olga Neuwirth
»Magic Flu-idity« für Flöte und Schreibmaschine

»Marsyas« II für Flöte, Viola, Violoncello und Klavier

Johannes Brahms
Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51
Nr. 2, daraus: I. Allegro non troppo

Olga Neuwirth
»coronAtion« V: »Spraying Sounds of Hope«

Sonderkonzert mit der Capell-Virtuosin Julia Fischer

DIENSTAG **25.4.23** 20 UHR

KULTURPALAST DRESDEN

Petr Popelka Dirigent
Julia Fischer Violine
Sächsische Staatskapelle Dresden

Josef Suk
Fantasie für Violine und Orchester g-Moll op. 24

Antonín Dvořák
Romanze für Violine und Orchester f-Moll op. 11

Symphonie Nr. 6 D-Dur op. 60

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

© April 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION
Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT
Die Einführungstexte von Hagen Kunze sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE
Marian Lenhard (4), Oliver Killig (18), Matthias
Creutziger (18), Rui Camilo (19), Uwe Arens (19)

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