

5. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023

SONNTAG **18.12.22** 11 UHR

MONTAG **19.12.22** 20 UHR

DIENSTAG **20.12.22** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Tugan Sokhiev

Yefim Bronfman



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

5. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **18.12.22** 11 UHR
MONTAG **19.12.22** 20 UHR
DIENSTAG **20.12.22** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

5. Symphoniekonzert

Tugan Sokhiev

Dirigent

Yefim Bronfman

Klavier

Sächsische Staatskapelle Dresden

Zyklische Rhythmen

Der Dreydl – ein Spielzeugkreisel, mit dem Kinder um Süßigkeiten spielen – ist ein fester Bestandteil des jüdischen Lichterfestes Chanukka, das in diesem Jahr am 18. Dezember beginnt. Capell-Compositrice Olga Neuwirth inspirierte er zu ihrem neuen Orchesterwerk, das außerdem von ihrem »Interesse an der Neugestaltung und Neuerfindung von tanzähnlichen Rhythmen« beeinflusst ist. In Anlehnung an die kreisförmige Drehung des Dreydls treiben zyklische Wiederholungen rhythmischer Muster das Stück an. Eine ganz andere Anregung steht hinter Nikolai Rimski-Korsakows bekannter Tondichtung »Scheherazade«: die persisch-arabische Märchensammlung »Tausendundeine Nacht«.

Eine kostenlose Konzerteinführung mit Hagen Kunze findet 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller statt.

Die Konzerte am 19. und 20. Dezember werden von MDR Kultur und MDR Klassik mitgeschnitten und am 22. Dezember 2022 sowie am 20. Januar 2023 jeweils um 20.05 Uhr gesendet.

Programm

Olga Neuwirth (*1968)

»Dreydl«

Deutsche Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 22 Es-Dur KV 482

1. *Allegro*
Kadenz: Paul Badura-Skoda
2. *Andante*
3. *Rondo. Allegro*
Kadenz: Yefim Bronfman

PAUSE

Nikolai Rimski-Korsakow (1844–1908)

»Scheherazade« op. 35

1. »Das Meer und Sindbads Schiff«.
Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo
2. »Die Geschichte vom Prinzen Kalender«.
Lento – Andantino – Allegro molto – Vivace scherzando – Moderato assai – Allegro molto ed animato
3. »Der junge Prinz und die junge Prinzessin«.
Andantino quasi allegretto
4. »Fest in Bagdad« – »Das Meer« – »Das Schiff zerschellt an dem Felsen mit dem ehernen Reiter« – Epilog. *Allegro molto – Lento – Vivo – Allegro non troppo e maestoso – Lento – Tempo come I*



Tugan Sokhiev

DIRIGENT

Der aus Nordossetien stammende Dirigent Tugan Sokhiev war von 2014 bis 2022 Musikdirektor und Chefdirigent am Moskauer Bolschoi-Theater und leitete von 2008 bis 2022 das Orchestre national du Capitole de Toulouse. Von 2012 bis 2017 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Als Gastdirigent steht Sokhiev regelmäßig am Pult der prominentesten Orchester der Welt, darunter das Royal Concertgebouworkest, die Wiener und Berliner Philharmoniker, das Boston und Chicago Symphony Orchestra, das New York Philharmonic, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Philadelphia Orchestra, das Orchestre national de France und die Münchner Philharmoniker.

Als einer der letzten Schüler von Ilja Mussin am St. Petersburger Konservatorium feierte Sokhiev bereits kurz nach seinem Studium erste Erfolge an der Welsh National Opera, am Mariinski-Theater in St. Petersburg, an der Metropolitan Opera in New York und an der Houston Grand Opera mit einer gefeierten Aufführung von »Boris Godunow«. 2005 wurde er von der französischen Kritikervereinigung für sein Konzert mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse im Théâtre des Champs-Élysées in Paris als »musikalische Entdeckung des Jahres« geehrt. Bereits vor seiner Ernennung zum Musikdirektor des Orchesters 2008 war Tugan Sokhiev dort drei Jahre als Erster Gastdirigent und musikalischer Berater tätig. Unter seiner Leitung erlangte das Orchester internationale Bedeutung, unter anderem auch mit mehreren Uraufführungen und der von ihm ins Leben gerufenen Conducting Academy.

Sokhievs Diskographie umfasst Aufnahmen mit dem Orchestra national du Capitole de Toulouse für Naïve Classique mit Tschaikowskys Vierter und Fünfter Symphonie, Mussorgskis »Bildern einer Ausstellung«, Rachmaninows »Symphonischen Tänzen«, Prokofjews »Peter und der Wolf« und Strawinskys »Sacre du printemps« und »Feuervogel«. Weitere Werke Prokofjews nahm er mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin für Sony Classical auf. Bei EuroArts erschien Beethovens Violinkonzert mit Vadim Gluzman auf DVD. Die zuletzt erschienene Aufnahme mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse mit Schostakowitschs Achter Symphonie wurde 2020 mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet.





Yefim Bronfman

KLAVIER

Yefim Bronfman gilt weltweit als einer der bedeutendsten Pianisten unserer Zeit. Bei Fachpresse und Publikum gleichermaßen hochgeschätzt für seine imposante Technik, seine Kraft und seine hohe Interpretationskunst, gehört er zu jenem kleinen Kreis von Künstlern, die sich steten Interesses bei Festivals, Orchestern und Dirigenten erfreuen.

Bronfman arbeitet regelmäßig mit so namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst und David Zinman. Im Sommer ist er gern gesehener Gast bei den großen Musikfestivals in Europa und den USA. Als leidenschaftlicher Kammermusiker hat Bronfman mit Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter, Emmanuel Pahud und vielen anderen musiziert. 1991 spielte er gemeinsam mit Isaac Stern eine Reihe von Rezitalen in Russland – seine ersten öffentlichen Auftritte dort seit seiner Emigration nach Israel im Alter von 15 Jahren.

Yefim Bronfman wird weithin für seine Soloaufnahmen und seine Kammermusik- und Orchesteraufnahmen gerühmt. Sechsmal war er für einen Grammy Award nominiert, 1997 gewann er den begehrten Preis für seine Einspielung der Bartók-Konzerte mit Los Angeles Philharmonic unter Esa-Pekka Salonen. Sein umfangreicher Aufnahmekatalog enthält Werke für zwei Klaviere von Rachmaninow und Brahms mit Emanuel Ax, die Klavierkonzerte von Prokofjew mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, eine Aufnahme mit Werken von Mozart und Schubert mit den Zukerman Chamber Players und den Soundtrack zum Disney-Film »Fantasia 2000«.

Yefim Bronfman wurde in Tashkent (Sowjetunion) geboren. 1973 emigrierte er mit seiner Familie nach Israel. Hier studierte er bei Arie Vardi an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv. Später setzte er seine Studien in den USA an der Juilliard School, der Marlboro School of Music und am Curtis Institute of Music bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin fort. Bronfman ist Empfänger des Avery Fisher Prize, eine der höchsten Auszeichnungen für amerikanische Musiker. 2010 ehrte man ihn mit dem Jean Gimbel Lane Prize in Piano Performance der Northwestern University, 2015 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Manhattan School of Music verliehen.

Olga Neuwirth

* 4. August 1968 in Graz

»Dreydl«

Deutsche Erstaufführung

ENTSTEHUNG

2022

URAUFFÜHRUNG

20. Mai 2022 im Auditorium in Lyon durch das Orchestre national de Lyon unter der Leitung von Nikolaj Szeps-Znaider

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen, 2 Klarinetten
(1. auch Es-Klarinette),
Bassklarinette, Altsaxophon,
2 Fagotte, 3 Hörner, 3 Trompeten
(1. auch Piccolotrompete),
2 Posaunen, Tuba, Schlagzeug,
E-Gitarre, elektronische Orgel,
Streicher

DAUER

ca. 12 Minuten

»Alles muss festgehalten werden«

Zur deutschen Erstaufführung von Olga Neuwirths
»Dreydl«

Mit jedem Werk von Olga Neuwirth, der Capell-Compositrice der Saison 2022/2023, scheint man in eine neue, und doch immer unverkennbar nach Neuwirth klingende Welt einzutreten: eine Welt, in der überkommene Stil Kategorien ihre Geltung verlieren. Musikalische Verweise auf Monteverdi oder Strawinsky begegnen genauso wie die Avantgarde-Chansons des Pop-Countertenors Klaus Nomi oder Anklänge an die Blasmusik des Balkans. Nicht umsonst erhielt die 1968 im österreichischen Graz geborene Komponistin in diesem Sommer für ihre »einzigartige, alle Genre Grenzen überschreitende Klangsprache« eine der international renommiertesten Auszeichnungen im Musikbereich, den Ernst von Siemens Musikpreis.

Auch in ihrem neuen Orchesterwerk »Dreydl«, das die Sächsische Staatskapelle in diesem Symphoniekonzert zur deutschen Erstaufführung bringt, treffen verschiedenste Einflüsse und künstlerische Anliegen aufeinander: Der Titel wurde, so die Komponistin, von der ersten Zeile des jiddischen Kinderlieds »Ik bin a kleyner dreydl« angeregt. Der Dreydl ist ein Spielzeugkreisel, mit dem Kinder am jüdischen Lichterfest Chanukka, das in diesem Jahr am 18. Dezember beginnt, um Süßigkeiten spielen. In Anlehnung an die Drehung des Dreydls treibt ein (mit vereinzelt Modifikationen) unablässig wiederholtes Schlagzeugmuster in den Bongos das Stück an. Es erinnert an einen Tanzrhythmus, ohne sich jedoch jemals in ein klares Taktmaß einzufügen. Auch die kreisenden Melodien, die sich zunächst in der elektronischen Orgel, dann in den Holzbläsern über diesem rhythmischen Gerüst entfalten, mögen auf die Drehung des Dreydls anspielen. Zugleich hält in ihnen etwas von den Idiomen jener jüdischen Volksmusiktradition nach, die seit den 1970er-Jahren als Klezmer weltweit bekannt wurde.





Olga Neuwirth

Diese Melodien werden nach und nach vom übrigen Orchester aufgenommen, ausgebaut und zu größeren Steigerungsbögen ausgeweitet, während andere Instrumentengruppen das zugrunde liegende rhythmische Muster verstärken und erweitern. Zunächst punktuell, dann immer energischer zerreißen Tutti-Akzente und orchestrale Klangflächen den Fluss, formt sich das Orchester zu Klangballungen, die sich gegen das Schlagzeug-Ostinato stellen. Ihren Höhepunkt erreicht diese Dynamik der Expansion in einem pulsierenden Orchesterakkord, der durch das Hervor- und Zurücktreten einzelner Instrumente in immer neues Licht getaucht wird. Erst ganz am Ende wird noch eine andere, unausgesprochene Inspiration greifbar: Hier klingt die Schlussgeste eines der meistgespielten Werke der Orchesterliteratur an – eines, das ebenfalls über einem tänzerischen Schlagzeug-Ostinato ein gewaltiges Crescendo errichtet.

Entstanden sei »Dreydl«, so die Komponistin, »aus meiner Beschäftigung mit den Themen Erinnerung und dem Vergehen von Zeit«. Sie weist dabei besonders auf das spezifische Zeitempfinden in der Pandemie, in der das Leben auf der Stelle zu treten schien und die Uhren doch unerbittlich weiterliefen. Diese Erfahrung eines »fatalen Kreislaufs des Schicksals«, vor dem nichts Bestand hat, artikuliert auch das jiddische Lied »Dem Milners Trem« (»Die Tränen des Müllers«) des in Odessa geborenen Dichters Mark Markowytsch Warschawskyj, das die Komponistin der Partitur voranstellt. Dort heißt es: »Die Räder drehen sich, die Jahre vergehen / Ach, ohne Ende und ohne Ziel / Des Glücks beraubt, so bin ich geblieben...«. Wie der Dreydl, so wird hier das Mühlrad zum Symbol der Vergänglichkeit.

»Dreydl« gibt dieser Erfahrung eine künstlerische Form und macht so – ein Grundanliegen in Olga Neuwirths Schaffen – die Widersprüche und Fragilität der menschlichen Existenz hörbar. Gleichzeitig ist es der Versuch, diesem »gegenwärtigen Zeitempfinden, das noch dazu ob der aktuellen gesellschaftspolitischen Herausforderungen Gefahr läuft, in eine geschichtslose Orientierungslosigkeit abzugleiten, Erinnerungen entgegenzustellen«. Dem kollektiven Erinnerungsverlust, der nur zu leicht in eine Geschichtsvergessenheit mündet, begegnet Neuwirth durch eine Musik voller Anspielungen und Assoziationen, eine lebendige und vielfältige Musik, die auch marginalisierten Traditionen Geltung verschafft. »Dreydl« verkörpert damit eine Haltung, die Neuwirth als ihr »Credo in Leben und Kunst« bezeichnet. Ein Satz aus einem Dokument im Oneg Schabbat Archiv in Warschau, in dem Zeugnisse des Lebens im Warschauer Ghetto aufbewahrt werden, bringt es auf den Punkt: »Alles muss festgehalten werden.«

CHRISTOPH DENNERLEIN

Wolfgang Amadeus Mozart

* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 22 Es-Dur KV 482

1. Allegro
2. Andante
3. Rondo. Allegro

ENTSTEHUNG

1785

URAUFFÜHRUNG

Vermutlich 23. Dezember 1785
in Wien mit Mozart als Solist

BESETZUNG

Klavier solo, Flöte, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,
Pauken, Streicher

DAUER

ca. 35 Minuten

Ein Gleichgewicht der Gegensätze

Mozarts Klavierkonzert Nr. 22 Es-Dur KV 482

Nur wenige Monate trennen das am 16. Dezember 1785 fertiggestellte Klavierkonzert in Es-Dur KV 482 von seinen Vorgängerwerken, den Klavierkonzerten in d-Moll KV 466 und C-Dur KV 467 vom Frühjahr desselben Jahres. Es ist selbst für einen so ungemein produktiven Komponisten wie Wolfgang Amadeus Mozart eine Phase beeindruckender Schaffenskraft: Neben dem Klavierquartett KV 478, der Violinsonate KV 481 und der »Maurerischen Trauermusik« KV 477 fällt schließlich auch der Großteil der Arbeiten an der Oper »Die Hochzeit des Figaro« in diese Zeit. Es wäre müßig, Spuren dieser Werke im Es-Dur-Konzert wiederfinden zu wollen. Gleichwohl spürt man hier wie dort eine kreative Freiheit, die sich vor allem im Austesten und Ausdehnen formaler Konventionen zeigt.

Es ist denn auch nicht in erster Linie die große Bandbreite melodischer Einfälle, die das Besondere dieses Werks ausmacht, sondern das Geschick, mit dem Mozart darin musikalische Kontraste auf die Spitze treibt, ohne die Balance des Ganzen aufzugeben. Schon das im vollen Orchester vorgestellte Hauptthema zu Beginn des ersten Satzes verbindet Gegensätze: Auf eine energische Tutti-Fanfare folgt eine zurückgenommene absteigende Linie, die zunächst den Hörnern und nach der Wiederholung des Anfangssignals dann den Klarinetten anvertraut ist.

Nach einem etwas formelhaften Seitenthema bereitet die Schlussgruppe den Einstieg des Klaviers vor, der sich allerdings ganz anders gestaltet als erwartet: Fast so, als würde sich der Solist dem auftrumpfenden Gestus des Beginns verweigern, führt sich das Klavier nicht mit dem Fanfarenmotiv, sondern mit einem eigenen, grazilen Thema ein. Tatsächlich fällt die Wiederholung des Fanfarenmotivs und damit die eigentliche Eröffnung der Soloexposition paradoxerweise dem Orchester zu, während sich das Klavier auf virtuosos Laufwerk zurückzieht. Wenn der Solist das Fanfarenmotiv schließlich übernimmt, erscheint es nach b-Moll gewendet, bevor schließlich das lichte B-Dur des Seitensatzes erreicht





Wolfgang Amadeus Mozart. Postumes Porträt von Barbara Klafft, 1819

wird. Auch hier überrascht das Klavier mit unbekanntem thematischen Material, das in seiner elegant aufsteigenden Linie im hörbaren Gegensatz zum doch eher konventionellen Seitenthema der Orchesterexposition steht. Eine konzentrierte Durchführung, die harmonischer Bewegung den Vorzug vor motivischer Verarbeitung gibt, führt zurück ins Es-Dur der Reprise, in der sich das Klavier nun auch motivisch stärker am orchestralen Geschehen beteiligt. Ein besonderer Kunstgriff gelingt Mozart im Seitensatz, in dem das Klavier das orchestrale und das solistische Seitenthema der Exposition miteinander versöhnt.

Im starken Kontrast zum optimistischen Schluss des ersten Satzes steht das ernste, von Vorhalten geprägte c-Moll-Thema des langsamen Variationssatzes, das sich über 32 Takte entfaltet. Für den einzigen Lichtblick sorgt eine kurze Modulation in die Paralleltart Es-Dur, die aber über g-Moll bald in die Ausgangstart c-Moll zurückführt. Zunächst von den gedämpften Streichern vorgestellt, folgt nach der ersten Solovariation der größte Bruch im formalen Gefüge des Konzerts: Die Holzbläser und Hörner, die im langsamen Satz bisher ausgespart wurden, greifen unvermittelt mit einer expressiv ganz gegensätzlichen pastoralen Es-Dur-Episode in das Variationsgeschehen ein – ein Ereignis, dass sich nach der zweiten Variation mit einer weiteren, thematisch unverbundenen C-Dur-Episode wiederholt. Für die folgenden Variationen bleibt diese Stimmungsaufhellung jeweils folgenlos. Im Gegenteil wird der Lamento-Charakter des c-Moll-Themas dramatisch verstärkt, bevor der Satz mit einem chromatischen Pianissimo-Aufstieg im Klavier verklingt.

Nach der expressiven Konzentration des langsamen Satzes, der bei einer der ersten Aufführungen auf Wunsch des Publikums wiederholt werden musste, muss der heitere Beginn des finalen Sonatenrondos zunächst konsternieren. Aber auch diesem durch die Konvention eigentlich auf Leichtigkeit festgelegten Satz verleiht Mozart eine unvermutete Komplexität. Nach der Exposition des Hauptthemas und des Seitensatzes im ersten Couplet, entpuppt sich das zweite Couplet als ein zartes *Andante cantabile*, dessen menuettartiger Gestus mit Tempo und Ausdruckscharakter des virtuosen Rondos bricht. Die Reprise führt direkt in die – von Mozart nicht auskomponierte – Schlusskadenz des Klaviers, bevor eine knappe Coda ein Konzert beschließt, das wie kaum ein anderes Gegensätze des Ausdrucks auslotet.

CHRISTOPH DENNERLEIN

Nikolai Rimski-Korsakow

* 18. März 1844 (6. März 1844) in Tichwin bei St. Petersburg

† 21. Juni 1908 (8. Juni 1908) auf Gut Ljubensk bei Luga

»Scheherazade« op. 35

1. »Das Meer und Sinbads Schiff«.
Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo
2. »Die Geschichte vom Prinzen Kalender«. Lento – Andantino –
Allegro molto – Vivace scherzando – Moderato assai –
Allegro molto ed animato
3. »Der junge Prinz und die junge Prinzessin«.
Andantino quasi allegretto
4. »Fest in Bagdad« – »Das Meer« – »Das Schiff zerschellt an dem
Felsen mit dem ehernen Reiter« – Epilog. Allegro molto – Lento –
Vivo – Allegro non troppo e maestoso – Lento – Tempo come I

ENTSTEHUNG

1888

URAUFFÜHRUNG

3. November 1888 (22. Oktober
1888) in St. Petersburg unter der
Leitung des Komponisten

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 41 Minuten

Zwischen Symphonie und Programm Musik

Rimski-Korsakows Symphonische Suite

»Scheherazade«

In der Person Nikolai Rimski-Korsakows trifft die Entwicklung der russischen Musik im 19. Jahrhundert brennspiegelartig zusammen: Der junge Rimski-Korsakow, der auf Druck der Eltern zunächst eine Ausbildung als Marineoffizier absolvierte und an einer Weltumsegelung der russischen Flotte teilnahm, bevor er sich der Komponistenlaufbahn widmen konnte, stand künstlerisch lange unter dem Einfluss seines Mentors Mili Balakirew, dem Kopf des so genannten »Mächtigen Häufleins«. Diese Künstlergruppierung aus St. Petersburg hatte es sich zur Aufgabe gemacht, der über die Jahrhunderte hinweg »westlich« geprägten russischen Musikkultur eine »östliche« entgegenzustellen. Als Petersburger »Novatoren« erteilten diese Komponisten, neben Balakirew auch César Cui, Modest Mussorgski und Alexander Borodin, dem akademischen Kompositionshandwerk eine strikte Absage und vertrauten dagegen auf eine geniale Ursprünglichkeit, indem sie sich beim Komponieren durch originär russische Quellen inspirieren ließen. Auch Rimski-Korsakow huldigte zunächst diesem bewussten »Dilettantismus«, wurde aber schließlich der »Abtrünnige« des Kreises, als er 1871 das Amt eines Konservatoriumsprofessors annahm, was Balakirew als Affront empfunden haben muss. In den folgenden Jahren stieg Rimski-Korsakow zu einem brillanten »Handwerker« auf, zum blendendsten Orchestrator der Epoche, der sein autodidaktisch angeeignetes Wissen auch an eine junge Komponistengeneration weitervermittelte. Zu seinen Schülern gehörten u. a. Glasunow, Respighi, Strawinsky und Prokofjew.





Nikolai Rimski-Korsakow. Porträt von Walentin Serow, 1898

Auch in einem anderen Punkt hatte sich Balakirew getäuscht: Hatte er Rimski-Korsakow immer als einen geborenen Symphoniker eingeschätzt, so entwickelte sich dieser im Laufe der folgenden Jahrzehnte mit insgesamt 15 Opern zum fruchtbarsten Opernkomponisten der russischen Musikgeschichte überhaupt; und auch wenn seine Opern bis heute im »Westen« nur selten zu hören sind – für die russische Musik sind sie doch von nicht zu überschätzender Bedeutung. Von seinen Orchesterwerken waren es – neben den Opern – auch weniger die drei Symphonien, die noch auf Anregung Balakirews entstanden, als vielmehr die Ballett- und Programmmusiken, mit denen der Komponist auch im Konzertsaal weitreichende Berühmtheit erlangte. Hier ist es vor allem die 1888 komponierte Symphonische Suite »Scheherazade«, sein letztes großes Orchesterwerk, die seinen Ruhm auch auf diesem Gebiet nachhaltig festigte.

Rimski-Korsakow ließ sich zu dem Werk von den Märcen aus »Tausendundeiner Nacht« anregen, der berühmten Märchensammlung aus dem arabischen Sprachraum (aus der es ihm – dem einstigen Weltumsegler – wohl vor allem die Geschichte von »Sindbad, dem Seefahrer« angetan hatte). Orientalische Stoffe spielen auch in anderen Werken Rimski-Korsakows eine Rolle, etwa in seinem »Märchen vom Zaren Saltan«, und eigentlich befolgte er damit sogar ein Anliegen der »Novatoren«: Auf der Suche nach einer nationalrussischen Musik, wie sie Michail Glinka erstmals in seiner Oper »Ruslan und Ljudmila« verwirklicht hatte, orientierten sich diese auch Richtung »Osten« – an Stoffen aus dem benachbarten Orient. In »Scheherazade« wirkt dieser Einfluss also möglicherweise noch nach. Ansonsten spiegelt das Werk aber in exemplarischer Weise eine zentrale Fragestellung der gesamteuropäischen Musik des 19. Jahrhunderts wider: die Frage nach Programmmusik oder absoluter Musik.

Als »Symphonische Suite für Orchester« hat Rimski-Korsakow sein Werk im Untertitel bezeichnet und damit auf den symphonischen Charakter verwiesen, der einen Gegensatz bildet zum programmatischen Haupttitel. Zunächst hatte der Komponist sogar geplant, dem Werk ganz neutrale Bezeichnungen zu geben: Prélude, Ballade, Adagio und Finale waren die Sätze wie in einer Symphonie überschrieben, mit dem Scherzo an zweiter Stelle. Auf Anraten von Freunden nahm Rimski-Korsakow davon aber wieder Abstand und gab den Sätzen daraufhin pro-

grammatische Titel (wie er in der »Chronik meines musikalischen Lebens« ausführlich schildert): »Das Meer und Sindbads Schiff – Die Geschichte des Prinzen Kalender – Der junge Prinz und die junge Prinzessin – Fest in Bagdad; das Meer; das Schiff zerschellt an dem Felsen mit dem ehernen Reiter; Epilog«. Doch auch diese Titel verwarf er wieder, da er die Musik nicht zu sehr einschränken wollte (in der Regel werden sie aber doch genannt, so auch in diesem Programmheft).

Letztendlich stellte Rimski-Korsakow seinem Werk in der Partitur lediglich folgende Rahmenhandlung voran: »Der Sultan Schahriar, überzeugt von der Falschheit und Untreue der Frauen, hatte geschworen, jede seiner Frauen nach der ersten Nacht töten zu lassen. Aber die Sultanin Scheherazade rettete ihr Leben, indem sie sein Interesse fesselte, durch die Märchen, die sie ihm während 1001 Nacht erzählte. Unter dem Eindruck der Spannung schob der Sultan von Tag zu Tag die Vollstreckung des Todesurteils an seiner Frau auf, und endlich ließ er seinen grausamen Beschluss völlig fallen.«

Diese Rahmenhandlung wird in der langsamen Einleitung des Kopfsatzes vorgestellt: zuerst das mächtige, unerbittliche Thema des Sultans in tiefen Streichern und Bläsern, danach als Kontrast eine verführerische Arabeske der Solovioline über Harfenklängen – die Geschichten erzählende Scheherazade. Ihre Soloklänge durchziehen – quasi als roter Faden – das gesamte Werk; sie kehren zu Beginn des zweiten und vierten sowie auch innerhalb des dritten Satzes abgewandelt wieder, wie eine »idée fixe« aus einer Berlioz'schen Programmsymphonie. Im weiteren Verlauf des Satzes machen die Themen aber einen Bedeutungswandel durch: Das Motiv des Sultans wird zum Hauptthema des Allegro-Teils, wo es mit wogender Begleitung die Macht des Meeres symbolisiert; das Scheherazade-Thema bildet dazu eine Seitenepisode, die sich – in einer Art permanenter »Durchführung« – immer inniger mit dem Hauptthema verbindet.

Im zweiten Satz, dem Scherzo der »Symphonie«, stimmt das Solofagott ein burlisches Hauptthema an, das verschiedene Instrumente durchwandert und dabei variiert wird: Der Satz »handelt« vom Prinzen Kalender, der als Bettelmönch verkleidet die Welt durchzieht. Seine Abenteuer kommen u. a. in Signalen der Blechbläser und wirbelnden Holzbläserfiguren zum Ausdruck.

Eine zarte Idylle ist der dritte Satz, eine Liebesszene zwischen dem jungen Prinzen und der jungen Prinzessin. Beiden sind konkrete Themen zugeordnet – dem Prinzen eine erhabene Streichermelodie, der Prinzessin ein eleganter Tanz in Klarinette und kleiner Trommel.

Mit einer dramatischen Auseinandersetzung zwischen Sultan und Scheherazade hebt das Finale an; die Spannung wird aber durch den Taumel eines orientalischen Festes geradezu weggefegt (Vivo). Themen aus den früheren Sätzen kehren wieder, auf dem Höhepunkt wird das Sultan-Hauptthema aus dem Kopfsatz eingeblendet: Sindbads Schiff treibt durch das bewegte Meer und zerschellt – mit chromatischem Heulen und Schlagzeugwirbel – am Felsen. Im Epilog erscheinen die Protagonisten darauf versöhnt. Scheherazade behält das letzte Wort und lässt das Werk in friedlichem E-Dur enden.

»Auf der Grundlage der völlig freien Behandlung des musikalischen Materials wollte ich eine viersätzig Orchestersuite schaffen, die einerseits durch Themen und Motive innerlich geschlossen ist und andererseits gleichsam eine kaleidoskopartige Folge von Märchenbildern orientalischen Gepräges bietet«, schrieb Rimski-Korsakow in seinen Memoiren. Er selber dirigierte die Uraufführung des Werkes am 3. November (nach dem alten russischen Kalender am 22. Oktober) 1888 in St. Petersburg.

Nachhaltig bekannt wurde die Symphonische Suite aber vor allem in der schillernden Bühnenumfassung als Ballett, die Serge Diaghilew mit seinen Ballets Russes 1910 in Paris und anschließend in ganz Europa herausbrachte (Szenario: Léon Bakst, Choreografie: Michail Fokine).

TOBIAS NIEDERSCHLAG

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Jörg Faßmann
Tibor Gyenge
Robert Lis
Johanna Mittag
Susanne Branny
Wieland Heinze
Anja Krauß
Anett Baumann
Annika Thiel
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Valeriia Osokina **
Johanna Schreiber *

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Paige Kearl
Yukiko Inose
Tilman Büning
Dorit Essaadi
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Mariko Nishikawa **

Bratschen

Thomas Selditz / Solo *
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Marcello Enna

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / Solo
Friedwart Christian Dittmann
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Matthias Wilde
Michal Beck
Jaelin Lim

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Martin Knauer
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Henning Stangl

Flöten

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

Oboen

Bernd Schober / solo
Michael Goldammer

Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo
Jan Seifert
Moritz Pettke

Altsaxophon

Sabina Egea Sobral *

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Erik Reike

Hörner

Zoltán Mácsai / Solo
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Peter Lohse
Anton Winterle

Posaunen

Nicolas Naudot / Solo
Jürgen Umbreit
Christoph Auerbach

Tuba

Constantin Hartwig / Solo

Pauken

Thomas Käßler / solo

Schlagzeug

Christian Langer
Simon Etzold
Jürgen May
Stefan Seidl
Christian Janker **

Harfe

Astrid von Brück / solo

Elektr. Gitarre

Steffen Ahrens *

Elektronische Orgel

Piotr Kaczmarczyk

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



1. Aufführungsabend

DONNERSTAG **22.12.22** 20 UHR
SEMPEROPER

Mihhail Gerts Dirigent
Johanna Schellenberger Harfe
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Claude Debussy
»Petite suite«, bearbeitet für
Orchester von Henri Büsser

Alberto Ginastera
Harfenkonzert op. 25

Johannes Brahms
Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11



4. Kammerabend

FREITAG **20.1.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Dresdner Streichtrio
Johann Sebastian Bach
»Goldberg-Variationen« BWV 988,
Fassung für Streichtrio von
Dmitri Sitkovetsky



Rezital der Capell- Virtuosin Julia Fischer

DONNERSTAG **9.2.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Julia Fischer Violine
Johann Sebastian Bach
Werke für Violine solo



5. Kammerabend

SONNTAG **12.2.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Claudia Reh Livepainting,
Projektion
**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**
Simeon ten Holt
»Canto Ostinato«



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
© Dezember 2022

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Christoph
Dennerlein sind Originalbeiträge für dieses
Programmheft. Der Einführungstext
von Tobias Niederschlag ist aus dem
Programmheft zum 11. Symphoniekonzert
der Saison 2006/2007 entnommen.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4), Dario Acosta (6),
Rui Camilo (10), Archiv (14),
Tretjakow-Galerie Moskau (18)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

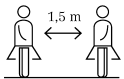
Urheber, die nicht ermittelt oder
erreicht werden konnten, werden wegen
nachträglicher Rechtsabgeltung um
Nachricht gebeten.

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

HYGIENEREGELN



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



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



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

Es wird lediglich eine einge-
schränkte gastronomische
Versorgung angeboten.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE