

7. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023

FREITAG **24.2.23** 20 UHR

SAMSTAG **25.2.23** 19 UHR

SONNTAG **26.2.23** 11 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Myung-Whun Chung

Seong-Jin Cho



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

7. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023



FREITAG **24.2.23** 20 UHR
SAMSTAG **25.2.23** 19 UHR
SONNTAG **26.2.23** 11 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

7. Symphoniekonzert

Myung-Whun Chung

Dirigent

Seong-Jin Cho

Klavier

Sächsische Staatskapelle Dresden

Beifall und Begeisterung

Nur acht Jahre liegen zwischen den Werken des Programms, und auch sonst gibt es manche Parallelen zwischen Brahms' Dritter Symphonie und Tschaikowskys Erstem Klavierkonzert. Denn beide Kompositionen katapultierten sich nach ihren umjubelten Premieren sofort ins Repertoire. Clara Schumann verglich Brahms' Dritte gar mit Beethovens »Pastorale«; nach der Uraufführung von Tschaikowskys Klavierkonzert überschlug sich die Presse vor Begeisterung. Aus der Taufe gehoben wurde das Werk in Boston, denn in Russland hatte es Nikolai Rubinstein zuvor als »unspielbar« abgelehnt – ein Verdikt, das seitdem Pianisten immer wieder neu widerlegen.

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

Programm

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

1. *Allegro con brio*
2. *Andante*
3. *Poco Allegretto*
4. *Allegro*

PAUSE

Pjotr Tschaikowsky (1840–1893)

Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

1. *Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito*
2. *Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I*
3. *Allegro con fuoco*





Myung-Whun Chung

ERSTER GASTDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Ernennung eines Ersten Gastdirigenten ab der Spielzeit 2012/2013 war ein Novum in der langen Kapell-Historie und dokumentiert die enge Beziehung zwischen Myung-Whun Chung und der Sächsischen Staatskapelle. Der südkoreanische Maestro stand seit 2001 vielfach in den Symphoniekonzerten am Pult der Semperoper, er dirigierte im Orchestergraben eine Premiereinszenierung von Verdis »Don Carlo« und ging mit der Kapelle auf Tourneen durch Europa, in die USA und nach Asien. Überdies musizierte er immer wieder gemeinsam mit Mitgliedern der Staatskapelle auf dem Kammermusikpodium, zuletzt im September 2020 mit Schuberts »Forellenquintett« in der Semperoper.

In Seoul geboren, begann Myung-Whun Chung seine Laufbahn als Pianist. 1974 errang er den zweiten Preis beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Seine dirigentische Karriere begann er als Assistent von Carlo Maria Giulini in Los Angeles. Positionen als Chefdirigent bekleidete er beim Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, an der Opéra Bastille in Paris und bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. 15 Jahre lang stand er als Musikdirektor dem Orchestre Philharmonique de Radio France vor. Daneben ist und war er in verschiedenen Ämtern in seiner asiatischen Heimat präsent, unter anderem als Künstlerischer Direktor des Seoul Philharmonic Orchestra und des Asia Philharmonic Orchestra sowie als Ehrendirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra. Myung-Whun Chung trat mit allen bedeutenden Klangkörpern auf, viele seiner bei der Deutschen Grammophon erschienenen CD-Aufnahmen sind preisgekrönt. Im Januar 2023 beging Myung-Whun Chung seinen 70. Geburtstag – dieses Jubiläum feiert er mit der Staatskapelle auf einer gemeinsamen Südkorea-Tournee im Frühjahr 2023.

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



Seong-Jin Cho

KLAVIER

Mit seiner intuitiven Musikalität und seinem überragenden Talent hat sich Seong-Jin Cho weltweit als einer der führenden Pianisten seiner Generation etabliert. Nach dem Gewinn des ersten Preises beim Internationalen Chopin-Wettbewerb 2015 in Warschau erlebte seine Karriere einen rasanten Aufstieg. Seitdem gastiert er regelmäßig bei den angesehensten Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das London Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, New York Philharmonic und das Philadelphia Orchestra. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Sir Simon Rattle, Santtu-Matias Rouvali und Esa-Pekka Salonen.

Mit gefeierten Klavierabenden tritt Seong-Jin Cho in vielen renommierten Konzertsälen auf, darunter die Carnegie Hall, das Concertgebouw Amsterdam, die Berliner Philharmonie, das Konzerthaus Wien, das Prinzregententheater München, die Suntory Hall Tokio, die Walt Disney Hall Los Angeles, die Alte Oper Frankfurt und der Musikverein Wien.

2016 unterzeichnete Seong-Jin Cho einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Seine jüngste Aufnahme enthält Chopins Zweites Klavierkonzert und dessen Scherzi mit dem London Symphony Orchestra und Gianandrea Noseda. Zuvor hatte er mit demselben Orchester und Dirigenten bereits Chopins Erstes Klavierkonzert sowie die Vier Balladen aufgenommen. Sein Soloalbum mit dem Titel »The Wanderer« widmet sich Schuberts »Wandererfantasie«, Bergs Klaviersonate op. 1 und Liszts Klaviersonate in h-Moll. Alle Alben sind unter dem »Yellow Label« der Deutschen Grammophon erschienen und wurden von der internationalen Kritik einhellig gelobt.

Der 1994 in Seoul geborene Seong-Jin Cho begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierunterricht und gab sein erstes öffentliches Konzert im Alter von elf Jahren. 2009 wurde er der jüngste Gewinner des Internationalen Hamamatsu-Klavierwettbewerbs in Japan. Im Alter von 17 Jahren gewann er den dritten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Von 2012 bis 2015 studierte er bei Michel Béroff am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Derzeit lebt er in Berlin.



Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Poco Allegretto
4. Allegro

ENTSTEHUNG

1883

URAUFFÜHRUNG

2. Dezember 1883 im Wiener Musikverein durch das Hofopernorchester unter der Leitung von Hans Richter

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Streicher

DAUER

ca. 32 Minuten

Unterwanderung der Tradition

Johannes Brahms' Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

In den 1880er-Jahren, als Johannes Brahms nach sechsjähriger Pause kurz nacheinander seine Dritte und Vierte Symphonie schreibt, gilt der Komponist als Antipode der »Neudeutschen« um Richard Wagner und Franz Liszt. Schon 1879 hatte Wagner Brahms vorgeworfen, die Kammermusik in den Konzertsaal verlegt zu haben: »Was vorher zu Quintetten und dergleichen hergerichtet war, wurde nun als Symphonie serviert: kleines Melodienhäcksel – mit Heu gemischtem vorgetrunkenem Tee zu vergleichen«. Wenige Jahrzehnte später aber erklärt ein anderer Komponist den vermeintlichen Makel zum Fortschritt: Dass der kammermusikalische Charakter dieser Werke den Weg ins 20. Jahrhundert weist, zeigt Arnold Schönberg mit der Analyse von Brahms' Prinzip motivischer Entwicklung aus einer Keimzelle heraus.

1883 führt dieses Prinzip zum konzentriertesten symphonischen Werk aus der Feder des Komponisten – der Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90. Den wenige Jahre zuvor mit der Ersten und Zweiten so mühevoll eingeschlagenen Weg geht Brahms nun als 50-Jähriger konsequent weiter. In Bezug auf die motivisch-thematische Arbeit entwickelt er neue Techniken und Verbindungen, die zwar auf der Tradition aufbauen, aber in der Verdichtung und Konsequenz, wie sie angewendet werden, Neuland eröffnen – weshalb Schönberg zu Recht Brahms als Vorläufer der Moderne beschreibt.





Johannes Brahms um 1885, fotografiert von Fritz Luckhardt in Wien.

Gemeinsam mit der Vierten stellt die Dritte darum einen Schluss- und Wendepunkt in der Gattungsgeschichte dar, entstehen beide Werke doch am Höhepunkt der Auseinandersetzungen zwischen den »Neudeutschen« und den oft als »Brahminen« bezeichneten Anhängern von Brahms. Im Streit der beiden Lager geht es um Inhalte in der Musik: um Programm oder Nicht-Programm, um »Tondichtung« auf der einen oder »absolute Musik« auf der anderen Seite. Diese teilweise heftig geführten Kämpfe sind wohl der Grund dafür, dass Brahms jedwede Idee eines Programms in seiner Dritten ablehnt und auch die Spuren der Werkgeschichte behutsam verwischt. Selbst in Briefen an Vertraute wie Max Kalbeck oder Clara Schumann finden sich kaum Hinweise, nicht einmal den Entstehungszeitraum benennt der Komponist.

Trotz dieser dünnen musikhistorischen Befundlage gilt in der Forschung als unumstritten, dass das Werk während eines Aufenthaltes in Wiesbaden zwischen Mai und Oktober 1883 komponiert wurde. In einem Brief vom November bezeichnet Brahms die Dritte als »Wiesbadener Symphonie«. Zu dieser Zeit entsteht auch sein Arrangement für Klavier zu vier Händen, das er noch im November gemeinsam mit Ignaz Brühl mehrfach vorträgt. Uraufgeführt wird die Symphonie am 2. Dezember 1883 im Wiener Musikverein, Hans Richter dirigiert das Hofopernorchester. Allein in den nächsten sechs Monaten leitet Brahms das Werk zwölfmal in verschiedenen europäischen Städten. Schon am 7. März 1884 erklingt die Dritte erstmals in Dresden unter Leitung von Franz Wüllner – was erstaunlich ist, weil der Komponist laut »Dresdner Nachrichten« bei der Aufführung anwesend ist.

Zweifellos hat die hymnische Rezension, die der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick nach der Uraufführung verfasst (obwohl er sich nach einer der Voraufführungen auf dem Klavier zunächst noch wenig begeistert zeigt), dem Werk einen roten Teppich ausgerollt. »Die Symphonie will gehört und nicht beschrieben sein; gehört, aber nicht gelesen – da Brahms von Überraschungen wimmelt, und dasjenige, was er aus den Themen entwickelt, so viel bedeutender ist, als diese selbst.«

Mit Sicherheit hängt dieses Eingeständnis sprachlicher Unzulänglichkeit mit der Bewunderung für das zusammen, was Schönberg später als Keimzelle beschreibt und was im Kopfsatz der Dritten paradigmatisch zu hören ist. Drei Eröffnungssakkorde prägen den Satz – mehr

noch: die gesamte Symphonie. In der Grundform verschleiert dieses Motiv sowohl Tonart und Rhythmus als auch Tempo. Einem Dur-Dreiklang folgt dabei ein verminderter Septakkord, bevor ein erneuter Dur-Dreiklang in weiter Lage die Spannung löst. Die Oberstimme dieses Motivs greift dabei vom Grundton über die kleine Terz zur Oktave – eine Reminiszenz an die Tuttischläge von Beethovens »Eroica«. Erst mit dem dritten Akkord beginnt das eigentliche Satzthema. Denn aus dem Gipfelton dieser von Hugo Riemann als »Vorhang« bezeichneten Keimzelle springt das Hauptthema des Allegro con brio heraus: eine kraftvoll niederstürzende Figur.

Zeitgenössische Widersacher des Komponisten bewerteten solch einfache Motive (zu denen auch die Terzenkette des Kopfsatzes der Vierten gehört) gern als »einfalllos«. Dies aber verstellt den Blick darauf, dass Brahms derlei knappe melodische Gestalten bewusst schafft, um mit den folgenden Verknüpfungen und Verarbeitungen tradierte Formen der Symphonie grundsätzlich in Frage zu stellen. Vor allem rhythmisch agiert er dabei wesentlich gewagter, als es dem Klischee des konservativen Brahms entspricht. So mindert beispielsweise das Seitenthema den Puls kaum, vielmehr wirkt es mit seinen rhythmischen Verschiebungen erst recht unruhig. Darum geben lediglich die beschriebenen Einleitungsakkorde, die an Schlüsselstellen wiederholt werden, den Hörenden Orientierung in der Struktur: Sie erscheinen ebenso vor der Schlussgruppe wie auch als geheimnisvoller Hornruf auf dem Höhepunkt des Durchführungsteils.

Gegenüber den dynamischen Ecksätzen sind die Mittelsätze kammermusikalisch schlicht, vor allem die Blechbläser sind stark zurückgenommen. Der von Klarinetten angestimmte Hauptgedanke des Andante wird durch seine archaische Harmonik zunehmend ernster. Ausgangspunkt ist auch hier wieder die Sonatenform, allerdings gerät diese in der Durchführung auf Abwege: Durch immer neue Variationen wird das melodische Material fortlaufend angereichert und modifiziert. Das Finale der Dritten wird später auf den Satz Bezug nehmen und ihn so nachträglich noch fester in das symphonische Gesamtkonzept einbinden, als dies zunächst erscheint.

Ihm folgt mit dem Poco Allegretto ein Tanzsatz, der sich nur zögernd als düsterer Walzer entfaltet. Aber auch hier täuscht Brahms seine Hörer: Was anfänglich wie ein Scherzo in der Tradition Beetho-

vens anmutet, wächst weit darüber hinaus. Denn das Trio hat melodisch nichts mehr mit der ursprünglichen Form gemein, zudem werden Streicher und Bläser voneinander getrennt. Hier mag ein Grund für die Brahms-Verehrung von Schönberg liegen: Ohne derlei differenzierte Ausgestaltung einer dramaturgisch klaren Grundidee wäre die von der Zweiten Wiener Schule postulierte Verdichtung des kompositorischen Materials kaum möglich.

Das Finale bildet das Gegengewicht zum Kopfsatz. Das geheimnisvolle Unisono-Hauptthema löst eine dramatische Entwicklung aus, die motivisch auf die Mittelsätze zurückgreift. Erneut bestimmt der Sonatensatz das Grundgerüst. Doch wie Brahms die traditionelle Form hier unterwandert, ist einzigartig. Denn das Schema ist nur Ausgangspunkt, der Charakter des Satzes wird jedoch von den Abweichungen bestimmt. Ein kontrastierendes Seitenthema fehlt beispielsweise völlig, weshalb die Durchführung auch nur kurz gerät. Stattdessen bereiten unzählige thematische Querbezüge und Verknüpfungen in der laut Regelbuch viel zu groß dimensionierten Coda alles für einen abschließenden Triumph vor. Doch genau den verweigert Brahms. Stattdessen bündelt er das Material in einer Wiederkehr des Hauptthemas des Eingangssatzes. Dieses Motiv, das allem zugrunde liegt, tritt nun aber nicht mehr kraftvoll und energisch auf, sondern erklingt in gelöstem Piano – wie ein herbstlicher Sonnenuntergang, mit dem die Erinnerung an einen großen Sommer verglüht.

HAGEN KUNZE



Pjotr Tschaikowsky

* 7. Mai (25. April) 1840 in Wotkinsk

† 6. November (25. Oktober) 1893 in Sankt Petersburg

Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

1. Allegro non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito
2. Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I
3. Allegro con fuoco

ENTSTEHUNG

1874/1875, revidiert 1879 und 1888

WIDMUNG

Hans von Bülow

URAUFFÜHRUNG

25. Oktober 1875 in Boston mit dem Solisten Hans von Bülow

BESETZUNG

Klavier solo, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 35 Minuten

Erinnerung an eine Intrige

Pjotr Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

Der Anfang gehört zum Bekanntesten, was die sogenannte klassische Musik zu bieten hat: vier Töne, die an Einprägsamkeit ihresgleichen suchen – vergleichbar nur mit dem Anfang der Fünften Symphonie von Ludwig van Beethoven. Die absteigende Tonfolge F – Des – C – B, dreimal von den Hörnern geschmettert und immer wieder von Orchesterakkorden kontrastiert, ist längst ein musikalischer Topos. Dass sie zudem auch eine Art Unterschrift des Komponisten ist, ist weniger bekannt. Denn Pjotr Tschaikowsky verschleiert in seinem Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 die Signatur geschickt. Wie später Dmitri Schostakowitsch benutzt er jene Buchstaben, die in deutscher Schreibweise seines Vor- und Nachnamens mit Noten ausgedrückt werden können (dazu muss man den Vornamen wie im 19. Jahrhundert üblich als »Peter« lesen) als musikalischen Code: E – C – H – A. Allerdings transponiert er die Vierertonfigur noch um einen Halbton und ermöglicht so das eröffnende b-Moll.

Doch steht dieses Konzert überhaupt in b-Moll? Schon nach der zweiten Wiederholung des Motivs moduliert das Orchester, damit der Solist seine eröffnenden Akkordkaskaden in der Paralleltonart Des-Dur starten kann. Dann folgt eine Melodie in der gleichen Tonart, die die Hörenden in den Bann schlägt. Sie startet mit einem absteigenden Vierertonmotiv, das offenbart, dass die geschmetterten Horntöne lediglich eine nach Moll gewandelte Abspaltung dieses musikalischen Gedankens sind. Eines Gedankens, der trotz des Ohrwurmcharakters nicht das Hauptthema des Kopfsatzes ist, weil er nach ausgiebiger Darlegung zur Seite gelegt und nicht mehr aufgegriffen wird. Viel wichtiger scheint dem Komponisten zu sein, dass der Pianist an ungewohnter Stelle die erste von gleich zwei Kadenzen im Satz vorträgt.





Pyotr Tschaikowsky, fotografiert 1880 von Wesenberg & Co. in Sankt Petersburg.

Ein Konzert, dessen Grundtonart eine Täuschung ist? Dessen Anfang rhapsodisch aufgebaut ist und das auch sonst keinem klaren Bauplan zu folgen scheint, weil es im Mittelsatz ein Andante und ein Scherzo kunstvoll miteinander kombiniert und im Finale die Grenzen des Sonatenrondos sprengt? Was schreibt Tschaikowsky da eigentlich im Winter 1874, als er sich entschließt, erstmals ein Klavierkonzert zu komponieren, obwohl er sich sonst kaum mit Klaviermusik beschäftigt? Über die Gattung äußert er sich nur ein einziges Mal: 1879 in einem Brief an seine Gönnerin Nadeshda von Meck, in dem er erklärt, dass er das Verhältnis von Klavier und Orchester als »Kampf zweier ebenbürtiger Kräfte« sieht. Es handle sich um ein »gewaltiges, an Farbenreichtum so unerschöpfliches Orchester, mit dem sich der kleine, unscheinbare, doch geistesstarke Gegner auseinandersetzt und auch siegt, wenn der Pianist begabt ist. In diesem Ringen stecken viel Poesie und eine Unmenge verführerischer Kombinationsmöglichkeiten.«

Das b-Moll-Konzert ist, obwohl es bereits fünf Jahre vor diesem Ausspruch entsteht, ganz von dieser Idee geprägt. Ursprünglich soll es Nikolai Rubinstein gewidmet werden, dem Leiter des 1866 gegründeten Moskauer Konservatoriums, an dem auch Tschaikowsky lehrt. Im zitierten Brief beschreibt der Komponist wortreich, wie Rubinstein das Werk aufnimmt. »Weil ich kein Pianist bin, war es notwendig, mich an einen Spezialisten zu wenden. Was ich brauchte, war nur eine sichere, gleichzeitig aber freundschaftliche Bewertung. Ich spielte den ersten Satz. Nicht ein Wort. Ich fand die Kraft, das Konzert ganz durchzuspielen. Wieder Schweigen. »Nun, was ist?« fragte ich. Da ergoss sich ein Strom von Worten aus Rubinsteins Mund. Mein Konzert sei wertlos, völlig unspielbar, armselig komponiert, dass es nicht einmal mit Verbesserungen getan sei. Ein oder zwei Seiten vielleicht seien wert, gerettet zu werden; das Übrige müsse vernichtet oder völlig neu komponiert werden. Nachdem er einige Stellen herausgepickt hatte, sagte er mir, wenn ich das Konzert bis zu einem bestimmten Zeitpunkt gemäß seinen Forderungen änderte, würde er mir die Ehre erweisen, meine Komposition zu spielen. »Ich werde keine einzige Note ändern«, antwortete ich, »und werde es in derselben Form drucken lassen, in der es jetzt ist!« Und so machte ich es auch.«

Schnell findet Tschaikowsky einen neuen Widmungsträger: Hans von Bülow, der das nahezu unveränderte Konzert im Herbst 1875 in

Boston aus der Taufe hebt und dem Komponisten später schreibt: »Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll.« Nun dauert es nur noch wenige Wochen, bis das Werk in Russland aufgeführt wird – unter dem Dirigat von Rubinstein. Der einst so scharfzüngige Kritiker ist es dann sogar, der den bis heute andauernden internationalen Erfolg des Konzertes einleitet, als er es 1878 – jetzt in der Rolle des Pianisten – zur Pariser Weltausstellung spielt.

Die überraschende Wendung in der Bewertung des Werkes durch den berühmten Pianisten lässt Raum für Spekulationen. Denn möglicherweise liegt Rubinsteins zunächst so radikale Ablehnung gar nicht am Stück selbst. Offensichtlich hat er die musikalischen Codes der Partitur deutlich erkannt und liest sie als bissige Infragestellung jener Freundschaft, die ihn mit dem Komponisten verbindet.

Der musikalische Fingerzeig führt ins Jahr 1868 zurück. Damals plant Tschaikowsky, dessen versteckte Homosexualität im näheren Umfeld wohl ein offenes Geheimnis ist, die Hochzeit mit der Sängerin Désirée Artôt. Die Freunde schockiert dies, sie befürchten eine Katastrophe. Rubinstein fädelt eine Intrige ein, sodass die Belgierin glaubt, dem Komponisten läge nichts an ihr und einen anderen heiratet. Dass die Befürchtung der Freunde durchaus berechtigt ist, zeigt sich Jahre später: 1877 heiratet Tschaikowsky die 28-jährige Antonina Miljukowa und begeht kurz nach der Hochzeit einen Selbstmordversuch.

Im Freundeskreis wird nach 1868 diskret über die kurze Affäre des Komponisten geschwiegen. Bis Tschaikowsky sechs Jahre später dem Freund sein Klavierkonzert vorstellt. Ein Konzert, das im Mittelsatz nicht nur Désirée Artôts Lieblingslied zitiert – das Vaudeville »Il faut s’amuser, danser et rire«, sondern das im zweiten Thema des Eingangssatzes mit der Wendung Des – A dem kundigen Hörer auch den Namen der Beinahe-Ehefrau ins Gedächtnis ruft. Damit dies auch verständlich ist, wird diese verminderte Quarte mehrfach wiederholt und der Ton A zudem nicht, wie es naheliegender wäre, mit F-Dur harmonisiert, sondern als große Septime der Grundtonart b-Moll gedeutet: eine unerträgliche Spannung, die zeigt, dass der Komponist Rubinsteins Intrige keinesfalls vergessen hat.

Gerade dieses schumanneske lyrische Thema offenbart, dass die bis heute häufig anzutreffende Lesart des Werkes als brillantes Virtu-

senkonzert mit überschnellen Tempi fehl am Platz ist. Dazu passt auch nicht die schon erwähnte Eingangsmelodie. Angeblich findet Tschaikowsky den Ohrwurm bei einem blinden Leierkastenmann in Kamenka bei Kyjiw, wo er stets den Sommer auf dem Landsitz seiner Schwester verbringt. Es sei bemerkenswert, so Tschaikowsky in der Nachricht an Nadeshda von Meck, »dass alle blinden Sänger in Kleinrussland (so die einstmalige russische Bezeichnung für die Ukraine) ein und dieselbe ewige Melodie singen, und das mit derselben Begleitung«. Anders als Rubinstein erkennt die Gönnerin den Wert des Konzertes sofort. »Diese Klänge vergisst man nicht, solange das Herz schlägt«, schreibt von Meck begeistert. Die Konzertpraxis gibt ihr seit nun schon fast 150 Jahren Recht: Tschaikowskys Klavierkonzert in b-Moll gehört bis heute zu den meistaufgeführten Werken des Repertoires.

HAGEN KUNZE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Federico Kasik
Robert Lis
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Barbara Meining
Susanne Branny
Martina Groth
Annika Thiel
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Ludovica Nardone
Valeriia Osokina **

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Lukas Stepp / Konzertmeister
Annette Thiem
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Stephan Drechsel
Gayoung Shin **

Bratschen

Florian Richter / Solo
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Juliane Preiß
Marcello Enna
Uhjin Choi
Ricarda Glöckler **
Florian Kapitzka *

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Titus Maack
Catarina Koppitz
Jaelin Lim
Anna Herrmann **

Kontrabässe

Andreas Wylezol / solo
Martin Knauer
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Rozália Szabó / Solo
Bernhard Kury
Eszter Simon

Oboen

Céline Moinet / Solo
Keith Wai Kei Lun / Solo *
Sebastian Römisch

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Robert Oberaigner / Solo
Egbert Esterl
Christian Dollfuß

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Robert Langbein / Solo
David Harloff
Manfred Riedl
Miklós Takács
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Sven Barnkoth / Solo
Alberto Antonio Romero López **

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Frank van Nooy
Louis Rémy **

Pauken

Manuel Westermann / Solo

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



8. Symphoniekonzert

PALMSONNTAGSKONZERT
SAMSTAG **1.4.23** 11 UHR
SONNTAG **2.4.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Herbert Blomstedt Dirigent
Sächsischer Staatsoperchor
Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Igor Strawinsky
»Psalmensymphonie«

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 6 A-Dur



Sonderkonzert

IM RAHMEN DER »RICHARD
STRAUSS-TAGE IN DER
SEMPEROPER«
SAMSTAG **8.4.23** 19 UHR
SONNTAG **9.4.23** 11 UHR
SEMPEROPER

Jakub Hrůša Dirigent
Sächsische Staatskapelle Dresden

Richard Strauss
»Don Juan« op. 20

Hector Berlioz
»Symphonie fantastique« op. 14



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

Christian Thielemann Dirigent
Diana Damrau Sopran
Sächsischer Staatsoperchor
Dresden
Sächsische Staatskapelle Dresden

Richard Strauss
»Tod und Verklärung« op. 24
Verwandlungsszene aus
»Daphne« op. 82
Symphonisches Fragment aus
»Die Liebe der Danae«
»Besinnung« für Chor und
Orchester
Schlusszene aus »Capriccio«
op. 85



**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

© Februar 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Hagen Kunze ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4, 22, 23),
Christoph Köstlin (6), Marian Lenhard (22),
Oliver Killig (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