

8. Symphoniekonzert

Palmsontagskonzert

Saison 2022/2023

SAMSTAG **1.4.23** 11 UHR

SONNTAG **2.4.23** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Herbert Blomstedt

Sächsischer Staatsopernchor Dresden



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

8. Symphoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Saison 2022/2023



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

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

8. Symphoniekonzert

PALMSONNTAGSKONZERT

Herbert Blomstedt

Dirigent

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Sächsische Staatskapelle Dresden

Ausdruckskraft

Igor Strawinsky schrieb seine »Psalmensymphonie« 1930, in einer Zeit, in der er verstärkt – und oft mit ironischer Absicht – auf traditionelle Formen zurückgriff. Auch in der Psalmvertonung finden sich solche Referenzen, darunter eine Doppelfuge im zweiten Satz. Doch von ironischen Brechungen ist nichts zu spüren. Mit Direktheit und ungewohntem Ernst im Ausdruck schafft Strawinsky eine Psalmvertonung, deren musikalische Kraft ihresgleichen sucht. Im traditionellen Palmsonntagskonzert kombiniert Herbert Blomstedt das imposante Werk mit Anton Bruckners Sechster, die der Komponist einmal als seine »keckste« Symphonie bezeichnet hat.

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

Programm

Igor Strawinsky (1882–1971)

»Psalmensymphonie«

1. »Exaudi orationem meam, Domine«
2. »Expectans expectavi Dominum«
3. »Alleluia. Laudate Dominum«

PAUSE

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 6 A-Dur WAB 106

1. *Maestoso*
2. *Adagio. Sehr feierlich*
3. *Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam – Scherzo da capo*
4. *Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell – Bedeutend langsamer – Tempo primo*





Herbert Blomstedt

EHRENDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Seit nunmehr einem halben Jahrhundert währt das enge freundschaftliche Verhältnis zwischen Herbert Blomstedt und der Staatskapelle Dresden. Nach seinem hiesigen Einstand im April 1969 prägte er von 1975 bis 1985 als Chefdirigent das Orchester: ein Jahrzehnt, das nicht nur künstlerisch unvergessen ist, sondern auch, unter schwierigen politischen Vorzeichen, aus menschlicher Sicht ein besonderes Kapitel in der langen Kapellgeschichte markiert. Über die Dresdner »Hausgötter« Wagner und Strauss hinaus dirigierte Herbert Blomstedt in seiner Amtszeit ein Repertoire, das das barocke Kapell-Erbe sowie zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einschloss. 1985 fand unter seiner Leitung das erste Konzert der Kapelle in der wiederaufgebauten Semperoper statt, unzählige Werke spielte er mit dem Orchester auf Schallplatte ein. Weit über 300 Konzerte hat Herbert Blomstedt bis heute mit der Kapelle gegeben, allein zehn Mal trat er im traditionsreichen Palmsonntagskonzert ans Pult, dazu leitete er eine Reihe von Opernproduktionen, damals noch im Großen Haus der Staatstheater (Schauspielhaus). 2007 würdigte ihn die Staatskapelle mit der Goldenen Ehrennadel. Im Mai 2016 ernannte das Orchester Herbert Blomstedt zu seinem Ehrendirigenten. Er ist – nach Sir Colin Davis – erst der zweite Dirigent, dem dieser Titel verliehen wurde.

Geboren in den USA als Sohn schwedischer Eltern, gab Herbert Blomstedt sein Pultdebüt 1954 beim Stockholmer Philharmonischen Orchester, später übernahm er Chefposten bei den Osloer Philharmonikern sowie dem Dänischen und dem Schwedischen Radio-Symphonieorchester in Kopenhagen und Stockholm. Blomstedt war Music Director der San Francisco Symphony, Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters in Hamburg und 19. Gewandhauskapellmeister in Leipzig. Zum Ehrendirigenten ernannten ihn die Orchester in San Francisco, Leipzig, Kopenhagen und Stockholm, die Bamberger Symphoniker und das NHK Symphony Orchestra in Tokio. Als Gastdirigent arbeitet Herbert Blomstedt mit den renommiertesten Orchestern zusammen. 2011 feierte er ein spätes Debüt bei den Wiener Philharmonikern, das umgehend zu einer regelmäßigen Zusammenarbeit führte. Er ist gewähltes Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie, mehrfacher Ehrendoktor und wurde mit dem Großen Verdienstkreuz mit Stern des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland geehrt. Im April 2016 erhielt er für sein künstlerisches Lebenswerk Dänemarks renommierten Léonie-Sonning-Musikpreis.





Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet. Die Erlassung dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der als neu engagierter Hofkapellmeister 1817 den Auftrag erhalten hatte, neben der traditionsreichen italienischen Oper auch eine deutsche Operngesellschaft in Dresden ins Leben zu rufen. Weber forderte die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors«, der den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde. In der Folge entwickelte sich der Sächsische Staatsoperchor dank hervorragender Persönlichkeiten, die ihn künstlerisch umsichtig und traditionsbewusst leiteten, zu einem erstklassigen und gefragten Klangkörper.

Über die Jahrhunderte hinweg entwickelten und pflegten u. a. Joseph Metzner, Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaur, Ernst Hintze, Gerhart Wüstner, Hans Peter Müller-Sybel, Hans-Dieter Pflüger und Matthias Brauer bis heute ein spezielles, dem Staatsoperchor zugehöriges Klangideal, das besonders auch durch die rege Konzerttätigkeit des Chores beeinflusst wurde. Homogenität des Klangs, klangliche Noblesse, kultivierter Pianogesang bei gleichzeitiger Klangdichte und -fülle sind wesentliche Attribute, die für den Sächsischen Staatsoperchor stehen.

Heute gilt der Staatsoperchor als einer der besten Opernchöre Europas. Seine Auftritte in Opernvorstellungen, seine Mitwirkung in Konzerten, bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, die kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und auf Tourneen brachten ihm weltweit Beachtung sowie höchste Wertschätzung ein.

Besonders prägend für den Staatsoperchor war die Arbeit mit dem Dirigenten Giuseppe Sinopoli, der das künstlerische Potential als bei weitem noch nicht ausgeschöpft betrachtete. In zahlreichen CD-Produktionen wuchs das Chorensemble immer wieder über sich hinaus. In den Jahren nach Sinopolis plötzlichem Tod gelang durch kontinuierliche Arbeit eine Konsolidierung der künstlerischen Qualität.

Wie in allen künstlerischen Sparten der Sächsischen Staatsoper Dresden spielt auch im Staatsoperchor die enge Verknüpfung von Tradition, gegenwärtiger künstlerischer Verantwortung und Ausrichtung auf die Herausforderungen der Zukunft eine entscheidende Rolle.

Igor Strawinsky

* 5. Juni (17. Juni) 1882 in Oranienbaum bei Sankt Petersburg

† 6. April 1971 in New York City

»Psalmensymphonie«

1. »Exaudi orationem meam, Domine«
2. »Expectans expectavi Dominum«
3. »Alleluia. Laudate Dominum«

ENTSTEHUNG

1930, rev. 1948

WIDMUNG

dem Boston Symphony Orchestra anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens

URAUFFÜHRUNG

13. Dezember 1930 im Palais des Beaux-Arts in Brüssel durch die Société Philharmonique de Bruxelles unter der Leitung von Ernest Ansermet

BESETZUNG

gemischter Chor, 5 Flöten (5. auch Piccolo), 4 Oboen, Englischhorn, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, 2 Klaviere, Violoncelli, Kontrabässe

DAUER

ca. 23 Minuten

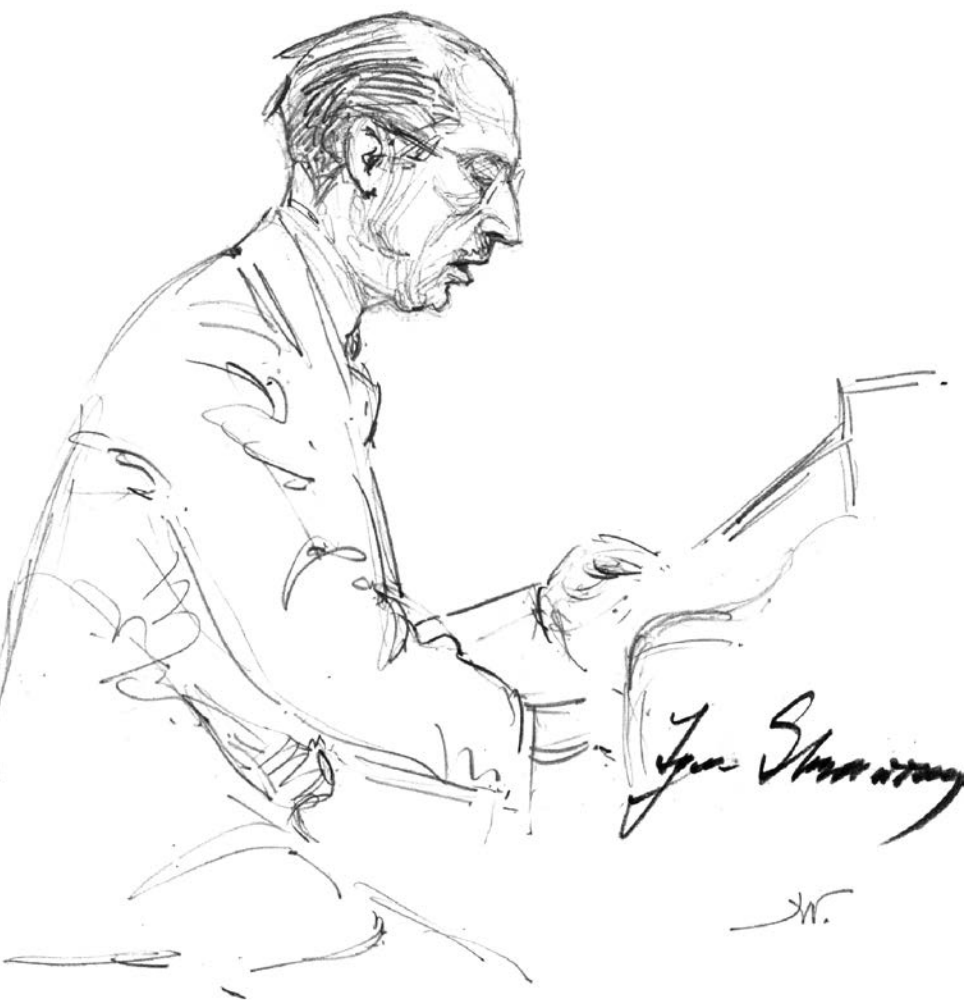
À la gloire de Dieu

Strawinskys »Psalmensymphonie«

»C omposée à la gloire de Dieu«: komponiert zur Ehre Gottes. Schwungvoll notierte Igor Strawinsky diese Widmung auf dem Titelblatt seiner »Psalmensymphonie«, was keine vordergründige Attitüde war, um sich in die Tradition des größten Kirchenmusikers aller Zeiten – Johann Sebastian Bach – zu stellen. Denn der große Neoklassiker, der in den 1920er-Jahren zum wohl meistgespielten Tonsetzer seiner Zeit avancierte, war tatsächlich religiös, wobei sein überkonfessioneller Glaube in den verschiedenen Stationen des Lebensweges unterschiedlichen Ausdruck fand. In Strawinskys facettenreichem Gesamtwerk finden sich (neben einigen für den Gottesdienst bestimmten Kompositionen) zahlreiche Werke, die durch den Rückgriff auf biblische Texte geistlichen Charakter haben – etwa »Threni« für Sopran, Alt, je zwei Tenöre und Bässe, Chor sowie Orchester von 1958, die Kantate »Babel« (1960/1961), »Abraham und Isaac« für Bariton und Orchester (1962/1963) und natürlich auch die 1929/1930 komponierte »Psalmensymphonie«. Letztere verdankt ihre Entstehung Serge Koussevitsky, dem Chefdirigenten des Boston Symphony Orchestra, der zum 50-jährigen Jubiläum »seines« Ensembles bei mehreren Komponisten symphonische Werke anfragte, auch bei Strawinsky. Da dieser schon länger ein großdimensioniertes Orchesterwerk schreiben wollte, nahm er den Auftrag dankend an. »Man hatte mir«, so der Komponist in seinen »Chroniques de ma vie«, »in der Wahl der Form völlige Freiheit gelassen und ebenso auch in der Wahl der Mittel; ich war nur an die Frist gebunden, die man mir für die Vollendung der Partitur gesetzt hatte, und die war ausreichend bemessen.«

Erklärtermaßen verwarf Strawinsky bei der Konzeption die »gebräuchlichen Muster« und konzentrierte seine Überlegungen auf »eine Symphonie mit großer kontrapunktischer Entwicklung«. Zudem wählte er ein Ensemble, »das aus Chor und Orchester zusammengesetzt ist und bei dem keines der Elemente dem anderen übergeordnet, beide also völlig gleichwertig sind. Meine Ansicht über die Beziehungen zwischen den vokalen und instrumentalen Gruppen glich also genau dem Verfahren, das die alten Meister kontrapunktischer Musik anwandten.





Igor Stravinsky spielt sein Capriccio für Klavier und Orchester am 14. Dezember 1930 im Palais de Beaux-Arts in Brüssel.
Zeichnung von Hilda Wiener

Auch sie behandelten Chor und Orchester gleich und beschränkten weder die Rolle des Chors auf homophonen Gesang noch die Funktion des Orchesters auf die Begleitung.« Allerdings entschied sich Strawinsky für ein höchst ungewöhnliches Instrumentarium. Denn laut Partiturvermerk ist der Chor im Idealfall mit Knaben- statt mit Frauenstimmen zu besetzen und steht einem denkbar unkonventionellen Orchesterapparat gegenüber – ohne Violinen und Bratschen, nur mit Violoncelli und Kontrabässen, einem reichen Bläserensemble (allerdings ohne Klarinetten), zwei Klavieren, Harfe, Pauken und großer Trommel. Das Klangbild, das entsteht, ist reliefartig und entspricht jenem neoklassizistischen Idiom, das Strawinsky als Ideal vorschwebte: »trocken, kalt, klar.«

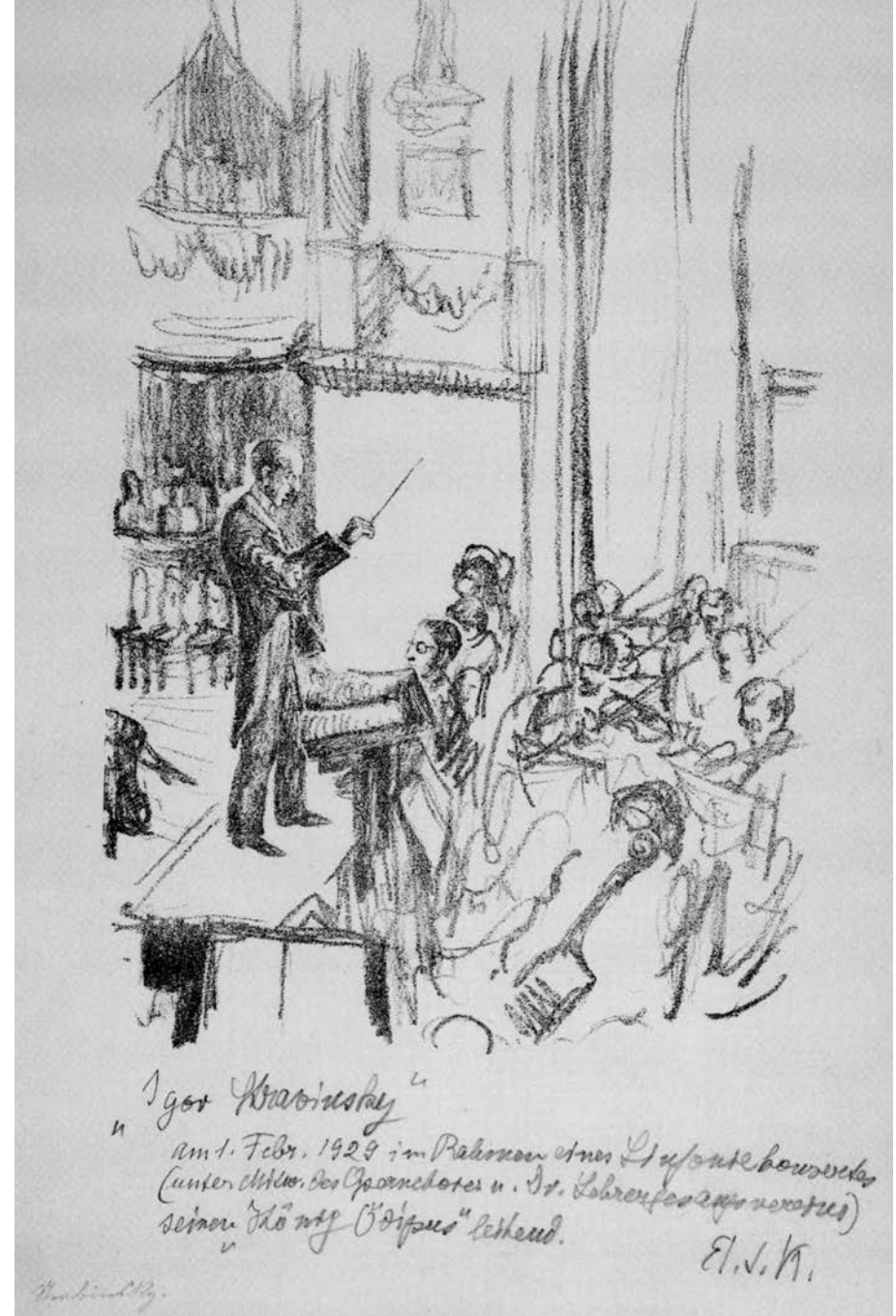
Bei der Textwahl suchte Strawinsky »nach einer Dichtung, die eigens für Gesang geschrieben ist«. Er entschied sich schließlich für den Psalter im Wortlaut der Vulgata (der lateinischen Übersetzung der gesamten Bibel, wie sie seit dem 7. Jahrhundert allgemein gebräuchlich ist) und vertonte Verse aus den Psalmen Nr. 38 und Nr. 39 (Nr. 39 und Nr. 40 nach der abweichenden Zählung der Lutherbibel) sowie den berühmten 150. Psalm: »Welche Freude bereitet es, Musik zu einer Sprache zu schreiben, die seit Jahrhunderten unverändert besteht, die fast rituell wirkt und dadurch allein schon einen tiefen Eindruck hervorruft. [...] Die strenge Form dieser Sprache hat an sich schon so viel Ausdruckswert, dass es nicht nötig ist, ihn durch die Musik noch zu verstärken. So wird der Text für den Komponisten zu einem rein phonetischen Material. Er kann ihn nach Belieben zerstückeln und sich nur mit den einfachsten Elementen beschäftigen, aus denen er besteht: mit den Silben. Und haben nicht auch die alten Meister des strengen Stils den Text auf diese Weise behandelt? So hat sich auch die Kirche seit Jahrhunderten davor bewahrt, sentimental zu werden und dem Individualismus zu verfallen.«

Den ersten Teil, »Exaudi orationem meam, Domine« (Erhöre mein Gebet, Herr), verfasste Strawinsky nach eigenen Worten »in einem Zustand des religiösen und musikalischen Überschwangs«. Aus einem Wechsel von trocken getupften Akkorden und spröde wirkenden Basslinien entsteht ein Stimmgeflecht, über dem ein sich kontinuierlich steigender Cantus firmus erklingt. Im zweiten Teil, »Expectans expectavi Dominum« (Ich harrete des Herrn), gleicht die Fugenfolge in ihrer Form »einer auf den Kopf gestellten Pyramide; sie beginnt mit einer reinen Instrumentalfuge von begrenztem Umfang unter Anwendung von Solo-

instrumenten. [...] Die nächste und höhere Stufe der umgestülpten Pyramide ist die Vokalfuge, die zu Beginn noch von Instrumenten gestützt wird, aus dem einfachen Grund, weil ich die ursprüngliche Struktur während der Komposition änderte und mich dazu entschloss, Instrumente und Stimmen sich überschneiden zu lassen, um damit eine stärkere Entwicklung des thematischen Materials zu erzielen, danach jedoch erklingt der Vokalchor a cappella. Die letzte Stufe in diesem architektonischen Symbolismus stellt die Einigung zwischen den beiden Fugen – instrumental und vokal – her.«

Bezüglich der unverwechselbaren »Alleluia«-Rufe des Chors im Finale hat der Komponist Nicholas Nabokov, Cousin des Schriftstellers Vladimir Nabokov, folgende Anekdote überliefert: Beide Musiker hatten sich getroffen, um Stücke von Bach und Händel am Klavier durchzuspielen. In der Nähe probte ein russischer Kirchenchor, wobei sich an einer bestimmten Stelle immer derselbe Fehler einschlich – eine unkorrekte Stimmfortschreitung mit überraschendem klanglichen Ergebnis. Nachdem Nabokov Strawinsky darauf aufmerksam gemacht hatte, »grinste [er] von Ohr zu Ohr und sagte [...]: »Das ist genau, was ich brauche.« [...] Die chromatische Passage des Halleluja war aus diesem Fehler [...] geboren worden.« Völlig entrückt singt der Chor dieses »Alleluia«. Andächtig und in tiefster innerer Versenkung folgt das »Laudate Dominum«, »ein Gebet vor einer russischen Ikone«. Zur wilden Musik, die mit urwüchsiger Gewalt diese Andacht durchbricht (Allegro), wurde Strawinsky von einer Vision inspiriert: das Bild des Propheten Elia in seinem feurigen Wagen, dessen himmelwärts stürmende Fahrt nach russischem Volksglauben den Donner auslöst. Mit den Worten »Laudate Eum in cymbalis benesonantibus« beginnt über einem Ostinato der Harfe, der zwei Klaviere und der Pauken die Coda – eine traumgleiche Prozession, die wie in Trance gesungen wird. »Strawinsky«, schwärmte Francis Poulenc nach der Uraufführung der »Psalmensymphonie«, »hat uns niemals enttäuscht, aber ebenso selten hat er uns eine solche ungewöhnlich schöne Überraschung bereitet. Die gänzliche Abwesenheit von Großsprecherei ist in diesem Meisterwerk meinem Geschmack besonders nahe. Es ist ein Werk des Friedens. Man kann über Strawinskys Fähigkeit zur Erneuerung nur staunen. Ich grüße Sie, Jean-Sébastien Strawinsky.«

HARALD HODEIGE



Igor Strawinsky dirigiert die Staatskapelle mit »Oedipus Rex« am 1. Februar 1929, Zeichnung des Musikers Rudolf Kratina.

Anton Bruckner

* 4. September 1824 in Ansfelden

† 11. Oktober 1896 in Wien

Symphonie Nr. 6 A-Dur WAB 106

1. Maestoso
2. Adagio. Sehr feierlich
3. Scherzo. Nicht schnell – Trio. Langsam – Scherzo da capo
4. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell – Bedeutend langsamer – Tempo primo

ENTSTEHUNG

1879–1881

WIDMUNG

Anton Oelzelt von Newin und seiner Frau Amy, geborener Edle von Wieser

URAUFFÜHRUNG

26. Februar 1899 in Wien unter der Leitung von Gustav Mahler (gekürzt)

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 56 Minuten

»... großartiges und hochbedeutendes Werk«

Bruckners Sechste

Bruckner hatte es nicht leicht. So mancher Zeitgenosse schilderte den Konservatoriums- und Universitätsdozenten, Hoforganisten und Komponisten als täppischen Hinterwäldler, der gegenüber Höhergestellten ein devotes Auftreten an den Tag gelegt habe und seiner naiven Frömmigkeit in jeder Lebenslage nachgegangen sei – auch wenn das bedeutete, wegen des Angelusläutens mitten in einer Vorlesung vor versammelter Studentenschaft ins Gebet zu verfallen. Zudem habe der Musiker, so wurde behauptet, unter den Bemerkungen seines Kollegen Brahms und noch mehr unter den Rezensionen des Wiener Kritikers Hanslick derart gelitten, dass er einen regelrechten Komplex entwickelt hätte, der für seine psychische Krise verantwortlich gewesen sei, was schon deshalb nicht stimmen kann, da zum Zeitpunkt von Bruckners Nervenkrise, die 1867 zum Aufenthalt in einer Kaltwasserheilanstalt führte, das Verhältnis zwischen ihm und Hanslick noch ungetrübt war. All dem widersprechend, verfolgte Bruckner, den Atelierfotos in selbstbewusster Pose zeigen, seine Karriere nicht nur mit diplomatischem Geschick, sondern auch mit ausgeprägter Hartnäckigkeit. Zu einer Zeit, in der er bereits Professor für Generalbass, Kontrapunkt und Orgel am Wiener Konservatorium war, bemühte er sich über einen Zeitraum von acht Jahren immer wieder um ein Lektorat an der Wiener Universität und setzte, nachdem ihm endlich 1876 eine unentgeltliche Stelle bewilligt wurde, ein Jahr später sowohl seine zukünftige Besoldung als auch eine rückwirkende Aufwandsentschädigung für den bereits geleisteten Unterricht durch. Zudem setzte er alles daran, das Ehrendoktorat verliehen zu bekommen, was in Komponistenkreisen unüblich war – und hatte auch hierbei Erfolg.





Anton Bruckner 1885. Porträt von Hermann Kaulbach

Noch heute scheint es schwer, ein eindeutiges Brucknerbild zu gewinnen, was auch zu einer gewissen Unsicherheit gegenüber seiner Musik geführt hat, die in Form, Ausmaß, Instrumentierung, Melodiebildung und Harmonik nicht dem Stil ihrer Zeit entsprach und manchen vor unlösbare Probleme stellte. War die Vierte Symphonie im weitesten Sinn von einer sich tendenziell leichter zu erschließenden romantischen Naturimpression mit Hornsignal und Vogelruf bestimmt, so legte Bruckner mit seiner Fünften ein Paradebeispiel seiner Gelehrsamkeit vor – schließlich diente das Werk, das er »nicht um 1000 Gulden nochmals« hätte schreiben wollen, als Nachweis für seine Qualifikation, an der Universität Harmonielehre und Kontrapunkt unterrichten zu können.

Nach Vollendung der Fünften Symphonie begann für Bruckner die wohl glücklichste Zeit seines Lebens. Er besuchte im August 1876 die Uraufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Bayreuth, war bei den Empfängen Kaiser Wilhelms I. und König Ludwigs II. von Bayern anwesend und lernte den enthusiastischen Musikschriftsteller Wilhelm Tappert kennen, der ihm versprach, sich für ihn einzusetzen. Weiterhin arbeitete er an der zweiten Fassung seiner Dritten Symphonie, revidierte die f-Moll-Messe sowie die Vierte Symphonie und schaffte es sogar noch, ein Streichquintett zu komponieren. Nach der erfolgreichen Aufführung der d-Moll-Messe am 6. Juni 1880 in Wien – es erschienen geradezu hymnische Artikel in der Presse – trat Bruckner die größte Reise seines Lebens an, die ihn unter anderem nach München, Winterthur, Zürich, Genf, Chamonix, Lausanne, Bern und Luzern führte. Nach seiner Rückkehr nach Wien erfuhr er, dass ihm endlich die rückwirkende Zahlung für sein Lektorat an der Universität bewilligt worden war. Dieser Triumph, verbunden mit der einmonatigen Reise, gab Bruckner wohl genügend positive Impulse, um seine Sechste Symphonie in Angriff zu nehmen, die gemäß den Angaben im Autograph bereits am 3. September 1881 vollendet war.

Nicht nur das Tempo der Niederschrift, auch das inhaltliche Konzept dieses symphonischen Werks in A-Dur hebt sich von dem ab, was bisher von dem Komponisten bekannt war. Denn anstatt des sonst üblichen Entstehens der Musik aus dem Nichts durch ein grundierendes Entwicklungstremolo, beginnt diese Symphonie mit einer klar formulierten, durch Punktierungen geschärften Rhythmik auf ein und demselben Ton. Bereits im dritten Takt präsentieren die Violoncelli und Kontrabässe das Hauptthema: ein markantes, von Quintfall und schleifenarti-

Königliches Opernhaus.
 Freitag, den 14. Januar 1910.
Anfang 7/8 Uhr.
4. Sinfonie-Konzert
 der
Königl. musikalischen Kapelle.
Serie A.

1. Concerto grosso (D-moll) für Streichinstrumente *G. F. Händel.*
 Ouvertüre. — Allegro.
 Lento (Air).
 Allegro.
 Allegro moderato.

15 Minuten Pause.

Zum ersten Male:

2. Sinfonie Nr. 6 (A-dur) *A. Bruckner.*
 Maestoso.
 Adagio (Sehr feierlich).
 Scherzo (Nicht schnell).
 Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell).

Programmbücher sind à 25 Pfennige zu haben.
 Die Tageskasse ist geöffnet von 10–1 Uhr.
 Ferner von 10 Uhr bis nachmittags 1 Uhr für den Vorverkauf zur nächsten Vorstellung.
Preise der noch vorhandenen Billets:
 Ein Billet in die Logen des 1. Rangens 4 Mark, 1 Ein Billet in die Orchester-Abteilung 3 Mark.
 Sämtliche Plätze müssen vor Beginn des Konzerts eingenommen werden.

Spielplan.

<p>Königliches Opernhaus. Sonnabend, 15. Januar: <i>Madame Butterfly.</i> Japanische Tragedie in drei Akten von G. Puccini. Anfang 7/8 Uhr.</p>	<p>Königliches Schauspielhaus. Sonnabend, den 15. Januar: <i>Der Schwabenstreich.</i> Lustspiel in vier Akten von Franz von Schönthan. „Tamburini“ – Herr Brandt, als Gast. Anfang 7/8 Uhr.</p>
---	---

Einlass 7/8 Uhr. Kasseneröffnung 3/4 7 Uhr. Anfang 7/8 Uhr.
Ende 9 Uhr.

Die Generalprobe
 zu diesem Konzert findet vormittags 11 Uhr statt. Einlass 10 Uhr.
 Billets dazu in die Parketlogen (1 Billet 3 Mark), das Parkett (1 Billet 3 Mark), die Orchester-Abteilung (1 Billet 1 Mark 50 Pf.) und das Stuhlparkett (1 Billet 1 Mark) sind an der Tageskasse des Königl. Opernhauses von vormittags 10 Uhr ab zu haben.
 Das vierte Sinfonie-Konzert (Serie B) findet Freitag, den 28. Januar 1910, das fünfte Sinfonie-Konzert (Serie A) findet Dienstag, den 23. Februar 1910 statt.

Programmzettel der Erstaufführung von Bruckners Sechster bei der Staatskapelle am 14. Januar 1910.

der kurze Durchführungsteil, in dem die Motive übereinander getümt werden, wird wesentlich von der Umkehrung des Hauptthemas beherrscht, und die Reprise beansprucht zusammen mit der Schlussgruppe exakt so viele Takte wie die Exposition, nämlich 144.

Das »sehr feierliche« Adagio exponiert dann eine »markig lang gezogene« Streicherkantilene, die bei ihrer Wiederholung mit einem Oboenmotiv einen weiteren Kontrapunkt erhält. Das von den Violoncelli vorgestellte und von den Violinen fortgeführte zweite Thema wird dann einem Steigerungsprozess unterworfen, bevor ein kontrastierender Trauer-

ger triolischer Weiterführung geprägtes Gebilde, mit dem sich die für den Satz charakteristische Kombination von Zweier- und Dreier-Rhythmen ankündigt. Dieses rhythmische Vexierspiel, das nahezu den gesamten Satz bestimmt und ihm seine motorische Energie verleiht, prägt auch den »bedeutend langsameren« zweiten Themenkomplex. Als dritter Hauptgedanke führt schließlich ein fallendes Unisono-Motiv zu neuen Steigerungen, bevor die formal deutlich strukturierte Exposition ausklingt. Auch weiterhin ist das Ganze klar gegliedert. Denn

marsch folgt. Eine Durchführung fehlt. Stattdessen wird die Präsentation der drei Themenkomplexe variiert wiederholt, wobei eine charakteristische Sechzehntelumspielung der Themen für subtile Steigerung sorgt. Im dritten Satz, einem Scherzo mit dem Zusatz »Nicht schnell«, klingt die Musik dann nach spukhafter Naturphantastik – extrem leise, klar im Tempo und geprägt von starken Kontrasten zwischen Verhaltenheit und brodelnder Impulsivität. Im Wechsel von Violinpizzicati und Hörnern erklingt im Trio ein kurzes Motiv, dem überraschend das Hauptthema des ersten Satzes der Fünften Symphonie antwortet: ein kunstvoll eingebautes Selbstzitat, mit dem Bruckner seine Kreativität im Umgang mit tradierten Formen einmal mehr unter Beweis stellte.

Die Architektur des Finales wiederum ist so übersichtlich, als habe der Komponist damit ein Exempel für größtmögliche formale Geschlossenheit setzen wollen. Der Satz, dessen musikalische Gedanken von den Themen des einleitenden Maestoso abgeleitet sind, lebt von sehr abrupten Dynamikwechseln und von der aus diesen »terassendynamischen« Abstufungen resultierenden Spannung. Die Musik entfernt sich in ihrem Tonfall von der Transzendenz der übrigen Bruckner-Symphonien, wobei der feierliche Schluss den Musikwissenschaftler Walter Wiora an ein »brausendes Orgel-Postludium« erinnerte. Bruckner selbst belegte das Werk mit den nicht näher ausgeführten Attributen »keck« und »kühn«, mit denen er wohl auf den ungewohnten Gesamtcharakter der Musik abzielte. Bei den Zeitgenossen, denen zu Lebzeiten des Komponisten nur die Mittelsätze vorgestellt wurden – am 11. Februar 1883 durch die von Wilhelm Jahn dirigierten Wiener Philharmoniker –, kam das Werk jedenfalls gut an: Anlässlich der postumen Premiere sämtlicher Symphoniesätze am 26. Februar 1899 durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Gustav Mahler war in der »Neuen Zeitschrift für Musik« von »Anton Bruckner's noch im Manuskript befindlicher, unbeschreiblich großartiger Nr. 6« die Rede. »Bedauerlich waren an der glänzenden Wiedergabe nur einige [von Mahler vorgenommenen] eigenmächtige Kürzungen.« Bezüglich der Erstaufführung der vollständigen Symphonie am 14. März 1901 durch die von Wilhelm Pohligh dirigierte Stuttgarter Hofkapelle war im selben Blatt zu lesen: »Dieser moderne Symphoniker hat hier bereits vielen Boden gewonnen und das genannte großartige und hochbedeutende Werk wird sicher die Zahl seiner Verehrer vermehrt haben.«

HARALD HODEIGE



Gesangstexte

Exaudi orationem meam, Domine

Exaudi orationem meam, Domine,
et deprecationem meam;
auribus percipe lacrimas meas.
Ne sileas,
quoniam advena ego sum
apud te, et peregrinus
sicut omnes patres mei.
Remitte mihi, ut refrigerer
priusquam abeam et amplius non ero.

Erhöre mein Gebet, Herr,
und vernimm mein Schreien
und schweige nicht
über meine Tränen;
denn ich bin dein Pilger
und dein Bürger
wie alle meine Väter.
Lass ab von mir, dass ich mich erquicke,
ehe ich denn hinfahre und nicht mehr
hier sei.

Expectans expectavi Dominum

Expectans expectavi Dominum
et intendit mihi.
Et exaudivit preces meas,
et eduxit me de lacu miseriae
et de luto faecis.
Et statuit super petram pedes meos,
et direxit gressus meos.
Et immisit in os meum canticum novum,
carmen Deo nostro.
Videbunt multi, et timebunt,
et sperabunt in Domino.

Ich harrte des Herrn;
und er neigte sich zu mir
und hörte mein Schreien
und zog mich aus der grausamen Grube
und aus dem Schlamm
und stellte meine Füße auf einen Fels,
dass ich gewiss treten kann;
und hat mir ein neues Lied in meinen
Mund gegeben, zu loben unsern Gott.
Das werden viele sehen und den Herrn
fürchten und auf ihn hoffen.

Alleluia. Laudate Dominum

Alleluia. Laudate Dominum
in sanctis Eius; laudate Eum
in firmamento virtutis Eius.
Laudate Eum in virtutibus Eius;
Laudate Dominum in sanctis Eius.
laudate Eum secundum multitudinem
magnitudinis Eius.
Laudate Eum in sono tubae;
Laudate Eum in timpano et choro;
laudate Eum in cordis et organo.
Laudate Eum in cymbalis
benesonantibus;
laudate Eum in cymbalis jubilationibus.
Omnis spiritus laudet Dominum.
Alleluia.

Halleluja! Lobet den Herrn
in seinem Heiligtum; lobet ihn
in der Feste seiner Macht!
Lobet ihn in seinen Taten;
Lobet den Herrn in seinem Heiligtum.
Lobet ihn in seiner
großen Herrlichkeit!
Lobet ihn mit Posaunen;
Lobet ihn mit Pauken und Reigen;
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!
Lobet ihn mit hellen Zimbeln;
lobet ihn mit wohlklingenden
Zimbeln!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja!

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Roland Straumer / 1. Konzertmeister
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Ami Yumoto
Barbara Meining
Susanne Branny
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Alexandru Manasi
Valeriia Osokina **

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Alexander Ernst
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Elisabeta Schürer
Martin Fraustadt
Robert Kusnyer
Yukiko Inose
Michael Schmid
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Jens Metzner
Gayoung Shin **

Bratschen

Thomas Selditz / Solo, *
Stephan Pätzold
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Juliane Preiß
Milan Líkař
Uta Wylezol
Uhjin Choi
Christopher Sandberg **
Sonsoles Jouve del Castillo
Tobias Mehling *

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Matthias Wilde
Catarina Koppitz
Michal Beck
Volkmar Weiche *

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / Solo
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Andreas Kißling / Solo
Dóra Varga-Andert
Eszter Simon
Marianna Sophie Busslechner **
Carlos Araujo *

Oboen

Céline Moinet / Solo
Sebastian Römisch
Sibylle Schreiber
Michael Goldammer
Robert Schina **

Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo
Egbert Esterl

Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo
Erik Reike
Hannes Schirlitz
Hannah-Katharina Philipp **

Hörner

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

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Sven Barnkoth
Gerd Graner
Anton Winterle
Alberto Antonio Romero López **

Posaunen

Nicolas Naudot / Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Constantin Hartwig / Solo

Pauke

Manuel Westermann / Solo

Schlagzeug

Christian Janker **

Harfen

Astrid von Brück / Solo
Johanna Schellenberger / Solo

Klavier

Piotr Kaczmarczyk
Naomi Shamban

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



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

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«



**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
© März 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.

BILDNACHWEISE

J. M. Pietsch (4), Matthias Creutziger (6, 25),
Archiv (10, 16), Stadtmuseum Dresden (13),
Archiv der Staatstheater (18), Marian Lenhard (24),
Oliver Killig (24), Rui Camilo (25)

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