9. Symphoniekonzert

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

Saison 2022/2023

SAMSTAG **15.4.23** 19 UHR
SONNTAG **16.4.23** 11 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Tugan Sokhiev
Haochen Zhang

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

9. Symphoniekonzert

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

Saison 2022/2023

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SAMSTAG **15.4.23** 19 UHR
SONNTAG **16.4.23** 11 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

9. Symphoniekonzert

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

Tugan Sokhiev
Dirigent

Haochen Zhang
Klavier

Sächsische Staatskapelle Dresden

Zwischen Leben und Tod

Noch nicht einmal 25 Jahre alt war Richard Strauss, als er sich mit dem Sterben beschäftigte. Doch »Tod und Verklärung« entstand nicht, wie oft vermutet, als Erlebnisbericht nach zwei schweren Lungenerkrankungen 1891/1892, sondern schon zuvor als Versuch, die letzten Momente im Dasein eines Menschen in Töne zu kleiden. Wohl darum ist das Werk nüchtern und fast kühl gehalten und besitzt keinen philosophisch-literarischen Hintergrund. Fünf Jahre später gelang es Strauss in »Till Eulenspiegels lustige Streiche«, seinem wohl beliebtesten Orchesterwerk, seine ohnehin brillante Instrumentationskunst weiter zu perfektionieren.

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

Die Konzerte werden mitgeschnitten und am 28. April 2023 ab 20.05 Uhr auf MDR Klassik und MDR Kultur gesendet.

Programm

Richard Strauss (1864–1949)
»Till Eulenspiegels lustige Streiche« op. 28
Tondichtung für großes Orchester

Franz Liszt (1811–1886)
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur

1. *Allegro maestoso – Tempo giusto*
2. *Quasi adagio – attacca:*
3. *Allegretto vivace – Allegro animato*
4. *Allegro marziale animato – Più mosso – Presto*

PAUSE

Richard Strauss
»Tod und Verklärung« op. 24
Tondichtung für großes Orchester

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

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 umjubelten 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-Elysées 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.

Haochen Zhang

KLAVIER

Seit seinem Goldmedaillengewinn beim 13. Internationalen Van-Cliburn-Klavierwettbewerb 2009 ist der in Shanghai geborene Pianist Haochen Zhang mit vielen führenden Orchestern in den USA, in Europa und Asien aufgetreten. Er unternahm ausgedehnte Rezital- und Konzerttourneen in Asien mit Auftritten in China, Hongkong und Japan, darunter mit den Münchner Philharmonikern unter Lorin Maazel, dem Sydney Symphony unter David Robertson und dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Thomas Hengelbrock. Im Oktober 2017 gab er ein Konzert in der Carnegie Hall mit dem NCPA Orchestra, gefolgt von seinem Rezitaldebüt in der Carnegie's Zankel Hall. Im Jahr 2017 erhielt er zudem den renommierten Avery Fisher Career Grant.

Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören Auftritte mit dem Philadelphia Orchestra, der Filarmonica della Scala, dem NHK Symphony Orchestra, der Staatskapelle Berlin, Hong Kong Philharmonic, dem Memphis Symphony Orchestra und anderen. Darüber hinaus geht er mit dem Dover Quartet auf Tourneen durch Nordamerika und gibt Liederabende in den USA und in Asien.

2019 veröffentlichte Haochen Zhang sein erstes Konzertalbum bei BIS Records, auf dem er das Zweite Klavierkonzert von Prokofjew und das Erste Klavierkonzert von Tschaikowsky mit dem Lahti Symphony Orchestra unter Dima Slobodeniouk einspielte. Im Februar 2017 erschien ebenfalls bei BIS sein Debüt-Soloalbum mit Werken von Schumann, Brahms, Janáček und Liszt. Seine Auftritte beim Cliburn-Wettbewerb wurden 2009 von Harmonia Mundi herausgegeben, zudem ist er in Peter Rosens preisgekröntem Dokumentarfilm über den Cliburn-Wettbewerb, »A Surprise in Texas« (2009), zu sehen.

Haochen Zhang ist ein begeisterter Kammermusiker und arbeitet unter anderem mit dem Dover Quartet, dem Shanghai Quartet und dem Brentano String Quartet zusammen. Er wird häufig von US-amerikanischen Kammermusikfestivals eingeladen, darunter das Santa Fe Chamber Music Festival und das La Jolla Music Society's SummerFest.

Haochen Zhang ist Absolvent des Curtis Institute of Music in Philadelphia, wo er bei Gary Graffman studierte. Außerdem entwickelte er seine Fähigkeiten durch regelmäßige Studien bei Andreas Haefliger in Wien weiter. Zuvor wurde er seit dem Alter von 11 Jahren am Shanghai Conservatory of Music und an der Shenzhen Arts School von Dan Zhaoyi ausgebildet.

Richard Strauss

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

»Till Eulenspiegels lustige Streiche« op. 28

Tondichtung für großes Orchester

ENTSTEHUNG

1894/1895, rev. 1944

WIDMUNG

in der Erstausgabe: »dem lieben Freund Dr. Arthur Seidl«, revidiert: »dem braven Till zum 50. Geburtstag«

URAUFFÜHRUNG

5. November 1895 im Kölner Gürzenich unter der Leitung von Franz Wüllner

BESETZUNG

Piccoloflöte, 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten (3. auch D-Klarinette), Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Streicher

DAUER

ca. 15 Minuten

Klangfarbenmagie

»Till Eulenspiegel« von Richard Strauss

Im Herbst 1889 war Richard Strauss noch ein junger Provinzkapellmeister, der mit der f-Moll-Symphonie und seiner Fantasie »Aus Italien« lediglich einige bescheidene Erfolge vorzuweisen hatte. Wenige Monate später avancierte er dank der Weimarer Premiere seines »Don Juan« am 11. November 1889 sowie Aufsehen erregenden Folgeaufführungen in Berlin, Dresden und Frankfurt zum kontrovers diskutierten Avantgardisten, der fortan die Debatten der musikalischen Öffentlichkeit mitbestimmte. Die Arbeit an seiner nächsten Tondichtung, »Tod und Verklärung«, stellte ihn daher vor die Herausforderung, seinem Ruf als berühmt-berüchtigter Modernist gerecht zu werden – was ihm gelang.

Die hohen Erwartungen hatten ihn nicht unvorbereitet getroffen: Bereits am 18. November 1889 waren die Abreiten an der Partitur abgeschlossen. Dass Strauss dann 1894/1895 mit »Till Eulenspiegels lustige Streiche« sein wohl beliebtestes Orchesterwerk komponierte, hatte mit dem Misserfolg seiner Oper »Guntram« zu tun. Er selbst hatte seine gefeierten Orchesterwerke nämlich nur als Vorarbeiten betrachtet, die seine Karriere als Opernkomponist befördern sollten. Sogar Eduard Hanslick hatte nach einer Aufführung von »Tod und Verklärung« verlauten lassen: »Die Art seines Talents weist den Komponisten eigentlich auf den Weg zum Musikdrama«. Die lauen Reaktionen, die »Guntram« in Weimar hervorrief – die Oper wurde nur viermal im Mai und Juni 1894 gespielt –, und das ausbleibende Interesse anderer Theater (ausschließlich in München wurde das Stück am 16. November 1895 noch ein einziges Mal aufgeführt), ließen Strauss allerdings erkennen, dass diese Entscheidung verfrüht war. Er kehrte zur Tondichtung zurück, allerdings mit einem Projekt, das durch das Bühnengenre vermittelt wurde. Der Komponist hatte nämlich bereits im Sommer 1893, noch vor Abschluss seiner »Guntram«-Partitur, eine Oper mit dem Arbeitstitel »Till Eulenspiegel bei den Schildbürgern« geplant, deren provisorisches Szenario nun zum Sujet seiner Tondichtung umfunktioniert wurde.

Richard Strauss um 1910.

Bei »Till Eulenspiegel« verzichtete Strauss zum ersten Mal seit seiner ersten Tondichtung »Macbeth« darauf, der Partitur einen programmatischen Text voranzustellen: »lassen wir diesmal die lustigen Kölner raten, was ihnen ein Schalk für musikalischen Schabernak angetan hat«. Dennoch gab er mehr Informationen als bislang preis, da er dem Musikschriftsteller und Komponisten Wilhelm Mauke eine Partitur mit detaillierten Angaben zukommen ließ, die die Geschichte mit ihren einzelnen Episoden beschreiben. Letzterer hatte ihn in einem Brief vom 30. November 1895 darum gebeten, ihm »die authentische Benennung der Motive« mitzuteilen: Nach der Einleitung »›Es war einmal‹ ein Schalksnarr« wird der Protagonist mit seinem skurrilen Thema in Horn und Klarinette vorgestellt (»Das war ein arger Kobold«), bevor er »Hop! zu Pferde mitten durch die Marktweiber!« reitet, anschließend als Wanderprediger auftritt und »vor Salbung und Moral« trieft. Es folgt eine Liebesszene (»Till als Kavalier zarte Höflichkeiten mit schönen Mädchen tauschend«), bei der der Schalk abblitzt (»Ein feiner Korb ist auch ein Korb!«) und seine Wut anschließend an einigen falschen Gelehrten auslässt: »Nachdem er den Philistern ein paar ungeheuerliche Thesen aufgestellt hat, überlässt er die Verblüfften ihrem Schicksal«. Am Ende wird Till gefangen genommen, vor Gericht gestellt (»er pfeift noch gleichgiltig vor sich hin«) und zu Tode verurteilt – ein letzter Flötentriller kündet von seinem Ende (»Till Sterbliches hat geendet«).

Von »Salome« abgesehen hatte kein anderes Werk von Strauss von Anfang an einen derartigen Erfolg wie »Till Eulenspiegel«, was insofern nicht überrascht, als dass die Partitur mit einer atemberaubend raffinierten Behandlung der Orchesterfarben aufwartet. Tatsächlich gelang es Strauss, seine ohnehin brillante Instrumentationskunst weiter zu perfektionieren, indem er die unterschiedlichsten Klangnuancen – vom zartesten Wispern bis zum grellen Ausbruch – wirkungsvoll in Szene setzte. Die Kölner Premiere am 5. November 1895 war ein Triumph, und auch bei Folgeaufführungen in Mannheim und Berlin wurde das Werk begeistert aufgenommen. Selbst Berlioz, schrieb ein Kritiker, habe die klanglichen Möglichkeiten des Orchesters nicht derart auszuschöpfen gewusst wie Strauss. Auch in München, wo »Till Eulenspiegel« am 29. November nur knapp zwei Wochen nach dem »Guntram«-Desaster gespielt wurde, nahm das Publikum die Musik »mit enthusiastischem Beifall auf«, wie Wilhelm Mauke berichtete. Er selbst hielt »Till Eulenspiegel« für Strauss' »beste, reifste, abgeklärteste, trotz aller gehäuften Partiturschwierigkeit einfachste symphonische Dichtung«. Ende 1896 war das Werk bereits 45 Mal aufgeführt worden – außer in Deutschland auch in St. Petersburg, Moskau, Brüssel, London, New York, Chicago, Boston und Philadelphia.

HARALD HODEIGE

Franz Liszt

* 22. Oktober 1811 in Raiding
† 31. Juli 1886 in Bayreuth

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur

1. Allegro maestoso – Tempo giusto
2. Quasi adagio – attacca:
3. Allegretto vivace – Allegro animato
4. Allegro marziale animato – Più mosso – Presto

ENTSTEHUNG

1832–1856

WIDMUNG

Henry Litolff

URAUFFÜHRUNG

17. Februar 1855 im Weimarer Hoftheater unter der Leitung von Hector Berlioz und mit dem Komponisten am Klavier

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 20 Minuten

»Concerto Symphonique«

Liszts Klavierkonzert Es-Dur

Franz Liszt, der als Schöpfer einer modernen Klaviertechnik auf dem Tasteninstrument Dinge hervorbringen konnte, »die man allgemein für unmöglich gehalten hat und die bisher tatsächlich unerreichbar waren« (Hector Berlioz), war ein Jahrhundertvirtuose. Natürlich komponierte er viele Werke für »sein« Instrument – auch das Klavierkonzert Es-Dur, das 1834 als dreisätzige Skizze vorlag. Allerdings wurde es alles andere als ein typisches Virtuosenkonzert, bei dem das Orchester nur die Funktion hat, den im Zentrum stehenden Solisten zu begleiten, im Gegenteil. Mit dem ausgeprägten zyklischen Zusammenhalt seiner Einzelteile und der kontinuierlichen Umgestaltung seiner zentralen musikalischen Gedanken gehört es zu den einfallsreichsten Umsetzungen der motivisch-thematischen Arbeit in Liszts gesamten Schaffen.

Lange feilte Liszt an der Partitur, ohne zu einem befriedigenden Ergebnis zu kommen. 1849, als Hofkapellmeister in Weimar, nahm er sich das bislang unveröffentlichte Werk erneut vor, wobei ihm sein Sekretär Joseph Joachim Raff bei der Instrumentation hilfreich zur Seite stand. Die Uraufführung erfolgte erst nach erneuter Revision am 17. Februar 1855 in Weimar: Liszt spielte den Solopart, Dirigent war Hector Berlioz. Der Komponist Peter Cornelius, der dem Ereignis beiwohnte, meinte anschließend, dass sich das Soloinstrument zum Orchester »nicht wie eine ältliche Hausfrau« verhalte, »die eine Gesellschaft von Dummköpfen zum Tee einlädt, um unter ihnen mit ihrem Geist zu glänzen; das Klavier gleicht hier vielmehr einem gescheiten und lebensfreudigen Fürsten, der sich mit einem geistvollen und gebildeten Hofstaat umgeben hat«.

Tatsächlich gelang es Liszt, die klassische Konzertform aus den Angeln zu heben: mit Hilfe einer engen Verzahnung des Klaviersolos mit dem Orchesterpart, weshalb er dem Stück ursprünglich den Titel »Concerto Symphonique« geben wollte. Im Zentrum dieser Überlegungen

Franz Liszt im Jahr 1839, gemalt von Henri Lehmann.

stand die dezidierte Abkehr von der bisherigen starren Abfolge von Solo- und Tutti-Blöcken – ganz nach Robert Schumanns Gattungsideal, in dem »der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe«. Zudem entführt Liszt seine Hörer in ein Labyrinth verschachtelter Sätze und zirkulierender Themen, die streckenweise den abenteuerlichsten Metamorphosen unterworfen werden. In seinem Aufbau ist es mit Webers »Konzertstück« und Schuberts »Wandererfantasie« verwandt, die der Komponist und Virtuose natürlich in seinem Repertoire hatte. Allerdings übertrug er deren Formidee auf den kompletten viersätzigen Sonatenzyklus mit Adagio, Scherzo und einem alles krönenden Finale, ein durchaus heikles architektonisches Experiment, das zudem mit Momenten einer improvisatorischen Phantasie angereichert wurde, was Liszt beim Komponieren bisweilen an den Rand des Scheiterns gebracht hatte.

Bereits das einleitende Allegro maestoso, das den Konturen der Sonatenform nur noch vage folgt, ist in seinem Charakter rhapsodisch und voller Tempowechsel. Dabei erinnert der Anfang mit seinem heroischen Es-Dur-Thema, den durch massive Orchesterschläge unterbrochenen Klavierpassagen sowie der sich umgehend anschließenden ersten Klavierkadenz an Beethovens Fünftes Klavierkonzert (ebenfalls in Es-Dur). Nach dem zweiten Satz (Quasi adagio), dessen pastoraler Streicher-Gedanke bald von einem bewegten Klavierrezitativ abgelöst wird, leitet ein langer Klaviertriller zum scherzohaften Allegretto vivace über, das seinen eigenwilligen Klangcharakter durch den unkonventionellen Einsatz einer Triangel erhält. Aus heutiger Sicht ist es schwer nachvollziehbar, warum der große Auftritt dieses kleinen Instruments bei der Wiener Erstaufführung für lebhafte Diskussionen sorgte und der eingeschworene Liszt-Gegner Eduard Hanslick das ganze Werk abschätzig als »Triangel-Konzert« bezeichnete. Allerdings räumte auch Liszt ein: »Was den Triangel anbelangt, verhehle ich nicht, dass er Anstoss geben kann, besonders wenn er zu stark und nicht präcis geschlagen wird.« Auch im Finale, zu dem ein reprisenartiger Überleitungsteil mit Motiven aus dem Kopfsatz führt, kommt die Triangel zum Einsatz. In diesem Allegro marziale werden die Themen der vorangegangenen Teile einmal mehr aufgegriffen und kunstvoll variiert, bevor das Werk mit der Wiederkehr des heroischen Hauptgedankens aus dem Kopfsatz im wirkungsvollen Presto ausklingt.

HARALD HODEIGE

Richard Strauss

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

»Tod und Verklärung« op. 24

Tondichtung für großes Orchester

ENTSTEHUNG

1888/1889

WIDMUNG

Friedrich Rösch

URAUFFÜHRUNG

21. Juni 1890 im Stadttheater Eisenach im 5. Konzert der 27. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (Orchester der ADMV-Tonkünstler-Versammlung unter der Leitung des Komponisten)

BESETZUNG

3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Tamtam, 2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 24 Minuten

»Welterlösung, Weltverklärung!«

Strauss' »Tod und Verklärung«

Nach den Aufsehen erregenden Aufführungen des »Don Juan« Ende 1889 und Anfang 1890 präsentierte sich Strauss in »Tod und Verklärung« als ein Avantgardist, der mit Mut zum Experiment selbstbewusst seinen Weg geht. Hierbei bestärkte ihn die erfolgreiche Premiere am 21. Juni 1890 in Eisenach ebenso wie die begeisterten Reaktionen Hans von Bülows, Adalbert Humperdincks und Felix Weingartners. In enthusiastischen Rezensionen lobte zudem die zeitgenössische Presse die »jedem ernsthaft Zuhörenden verständliche Sprache« dieser Musik, was den »großartigen Eindruck« erkläre, den das Werk beim Publikum hinterlasse (so der Kritiker des »Musikalischen Wochenblattes«). In der »Neuen Zeitschrift für Musik« war zu lesen, dass die Tondichtung »nicht allein die bisher bedeutendste Schöpfung des jungen Weimarischen Hofcapellmeisters« sei, sondern »das Hervorragendste, was die neuere Zeit überhaupt aufzuweisen hat«.

Wie in keiner anderen Tondichtung zuvor verband Strauss in »Tod und Verklärung« die Musik mit einem chronologisch ablaufenden außermusikalischen Geschehen, dessen Details in einem der gedruckten Partitur vorangestellten Gedicht des Geigers und Komponisten Alexander Ritter festgeschrieben werden. In ihm wird in bisweilen verstörendem Realismus das Sterben eines Menschen beschrieben – mit spasmischen Anfällen, Ruhephasen, Erinnerungsmomenten und dem Eintreten des Todes, dem eine große Apotheose als verklärende Paradiesvision folgt. Bei seiner musikalischen Adaption nutzte Strauss ein enges Netz an motivischen

Bezügen, um musikalische wie inhaltliche Zusammenhänge zu schaffen – mit Themen, die physische Zustände repräsentieren (etwa die stockenden Terzen zu Beginn, die als Herzschläge, Atemzüge bzw. »Totenuhr« gedeutet wurden), und solchen, die allgemeinere Bedeutung haben, etwa die Erinnerung »von der Kindheit gold'ner Zeit« (Ritter).

Die Kenntnis des Gedichts ist zum Verständnis der Musik eigentlich nicht notwendig, da sich die Etappen der Handlung in Strauss' brillanter musikalischer Modellierungskunst geradezu aufdrängen: Zu Beginn spiegelt die düstere Einleitung in c-Moll, wie der Sterbende in seinem dunklen Zimmer liegt, wobei ihm in seinem halbwachen Zustand flüchtige Traumbilder aus seiner Jugend erscheinen. Ein Krampfanfall erschüttert seinen Körper, der sich zum Überlebenskampf steigert – mit einem rhythmisch prägnanten Thema, das seinen Lebenswillen symbolisiert. In aller Drastik lässt Strauss das »entsetzensvolle Ringen« (Ritter) Klang werden, bis der Leidende die ihm verbleibenden Kräfte bündelt, um das Ideal zu beschwören, nach dem er in seinem Leben immer gestrebt hatte. Ein dramatischer Zusammenbruch beendet diese Vision und führt in einen traumartigen Zustand, in dem der Protagonist das eigene Leben an sich vorbeiziehen sieht: seine Jugend und den Beginn seines Erwachsenenseins. Die Schmerzen der Krankheit, gefolgt vom erneuten Überlebenskampf, brechen ein, wobei der Held sein physisches Leiden mit den wachsenden Widerständen in Beziehung setzt, die er im Leben überwinden konnte. Die Rückkehr des Fiebers führt zu erneutem Widerstand, dem ein Aufbäumen folgt, das rasch abbricht. Das Tamtam markiert als traditionelles Todessymbol den Moment des Sterbens: »Da erdröhnt der letzte Schlag / Von des Todes Eisenhammer« (Ritter). Was folgt, ist der Aufstieg der Seele zum Himmel, die – von der Last der physischen Welt befreit – in »Welterlösung, Weltverklärung« (Ritter) endlich zu ihrem Ideal findet, das in einer emphatischen Musik gefasst wird, die schließlich in reinem C-Dur kulminiert.

HARALD HODEIGE

SEENSUCHTSORT

NATUR. WELLNESS. KRAFT TANKEN.

Erleben Sie ein wahres Naturparadies in Alleinlage, direkt am Seeufer. Unser Refugium, nur 10 km von Görlitz entfernt, bietet Ihnen eine ganzheitliche, hochwertige Auszeit für Körper, Geist und Seele. Atmen Sie durch und spüren Sie die einmalige Atmosphäre unserer Wohlfühl-Insel.

Freuen Sie sich auf:
Saunen • Ruheräume zum Träumen • private Sandstrände • Gradierwerk • Pool • Steg mit Ruhelounge über dem Wasser • Kamine und Feuerstellen • Yoga & Meditation • Basenfasten • Massagen • innovative, regionale Kulinarik und vieles mehr!

Am See 33 I 02827 Görlitz I www.inseldersinne.de

Richard Strauss

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

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

ENTSTEHUNG

1903–1905

URAUFFÜHRUNG

9. Dezember 1905 an der Dresdner Hofoper unter der Leitung Ernst von Schuchs

BESETZUNG

Piccoloflöte, 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, Heckelphon, Es-Klarinette, 4 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Celesta, 2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 10 Minuten

Symphonisches Intermezzo

Salomes Tanz der sieben Schleier

Die gefeierte »Salome«-Premiere, die am 9. Dezember 1905 in Dresden stattfand, besiegelte Strauss' Ruf als führender Tonsetzer seiner Zeit endgültig: Das Bühnenwerk nach Oscar Wildes gleichnamigen Drama, das im 20. Jahrhundert an über zehntausend Abenden in 43 Ländern über die Bühne ging, wurde die »erste deutschsprachige Oper mit internationalem und sensationellem Erfolg nach Wagners Tod« (Michael Walter). In Wildes für die große Sarah Bernhardt geschriebenem Schauspiel findet sich an der Stelle, an der Salome den Tanz der sieben Schleier tanzt, kein Hinweis auf Musik oder die Anwesenheit von Musikern, so dass es der jeweiligen Regie überlassen blieb, die schwierige Szene auf der Bühne zu realisieren. Strauss überging diese Stelle zunächst, so dass Salomes Tanz zur nachkomponierten Einlage wurde: ein symphonisches Intermezzo, in dem das erotische Spiel des Bühnenwerks seinem ersten Höhepunkt entgegensteuert.

Das Stück beginnt nach kurzer Einleitung mit der verzerrten Floskel »[Ich will] den Kopf des Jochanaan«, die deutlich in den Trompeten aus dem orchestralen Geflecht hervortritt. Mit weiteren Rückbezügen auf zentrale Motive der Oper wird der Tanz anschließend zur symphonischen Rückblende, in der Salomes Empfindungswelt wie in einem Brennglas gebündelt wird: ihre Liebe zum unerreichbaren Jochanaan (Johannes den Täufer), der sie zurückwies; ihre Erinnerung an Narraboth, den sie in den Selbstmord getrieben hat; sowie die Steigerung bis zur besinnungslosen Ekstase in ihrer Obsession, den Mund des Propheten zu küssen, dessen Kopf sie nach dem Tanz von ihrem Stiefvater Herodes fordert. Auf dem Höhepunkt dieses psychopathologischen Infernos, das mit dem Fall des letzten Schleiers erreicht ist, wählte der Klangmagier Strauss den größten Kontrast, der ihm zur Verfügung stand: eine mit Fermate versehene Generalpause, in deren Stille Salomes Hysterie und Herodes Machtlosigkeit um so wirkungsvoller anklingt.

HARALD HODEIGE

Orchesterbesetzung

1. Violinen
Lothar Strauß / 1. Konzertmeister, *
Thomas Meining
Tibor Gyenge
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Barbara Meining
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Anja Krauß
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Alexandru Manasi

2. Violinen
Holger Grohs / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Mechthild von Ryssel
Martin Fraustadt
Yukiko Inose
Michael Schmid
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Stephan Drechsel
Mariko Nishikawa **

Bratschen
Florian Richter / Solo
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Michael Horwath
Ralf Dietze
Marie-Annick Caron
Milan Líkař
Marcello Enna
Uhjin Choi
Ricarda Glöckler **
Christopher Sandberg **
Albrecht Kunath *

Violoncelli
Friedrich Thiele / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Titus Maack
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Michal Beck

Kontrabässe
Viktor Osokin / Solo
Martin Knauer
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten
Sabine Kittel / Solo
Jens-Jörg Becker
Dóra Varga-Andert
Eszter Simon

Oboen
Céline Moinet / Solo
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann
Michael Goldammer

Klarinetten
Wolfram Große / Solo
Robert Oberaigner / Solo
Egbert Esterl
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte
Joachim Hans / Solo
Erik Reike
Hannes Schirlitz
Hannah-Katharina Philipp **

Hörner
Robert Langbein / Solo
Zoltán Mácsai / Solo
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Miklós Takács
Klaus Gayer

Trompeten
Helmut Fuchs / Solo
Sven Barnkoth / Solo
Volker Stegmann
Gerd Graner
Anton Winterle

Posaunen
Jonathan Nuss / Solo
Guido Ulfig
Christoph Auerbach
Fritz Vogel *

Tuba
Jens-Peter Erbe / Solo

Pauken
Manuel Westermann / Solo

Schlagzeug
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl
Alexander Fickel *
Carsten Neppl *
Thomas Ringleb *

Harfen
Astrid von Brück / Solo
Johanna Schellenberger / Solo

Celesta
Jobst Schneiderat

* als Gast
** als Akademist/in

Vorschau

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

7. Kammerabend

DONNERSTAG **27.4.23** 20 UHR

SEMPEROPER

Julia Fischer Violine
Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Corrado Maria Saglietti
Suite für Horn und Streichquartett

Giuseppe Verdi
Streichquartett e-Moll

Bohuslav Martinů
Duo Nr. 1 für Violine und
Violoncello

Pjotr Tschaikowsky
Streichsextett d-Moll op. 70
»Souvenir de Florence«

3. Aufführungsabend

DIENSTAG **9.5.23** 20 UHR

SEMPEROPER

Riccardo Minasi Dirigent
Jan Seifert Klarinette
Sächsische Staatskapelle Dresden

E. T. A. Hoffmann
Ouvertüre zur Oper »Undine«

Johann Melchior Molter
Klarinettenkonzert Nr. 1 A-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie Nr. 36 C-Dur KV 425
»Linzer«

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 Harald Hodeige sind
Originalbeitäge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE
Marco Borggreve (4), Sophie Zhai (6),
Archiv (10, 14, 18), Rui Camilo (24), Uwe Arens (24),
Oliver Killig (25), Julien Mignot (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