

11. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023

SONNTAG **11.6.23** 11 UHR

MONTAG **12.6.23** 20 UHR

DIENSTAG **13.6.23** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Myung-Whun Chung



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

11. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **11.6.23** 11 UHR
MONTAG **12.6.23** 20 UHR
DIENSTAG **13.6.23** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

11. Symphoniekonzert

Myung-Whun Chung

Dirigent

Sächsische Staatskapelle Dresden

Bilder für die Ewigkeit

Es dauerte fast ein halbes Jahrhundert, bis Modest Mussorgskis »Bilder einer Ausstellung« weltberühmt wurden. Erst Maurice Ravels schillernde Orchesterfassung machte den Klavierzyklus zu einem der meistgespielten Konzertwerke. Entstanden ist er als Hommage an den Künstler Viktor Hartmann. Für Mussorgski war der Tod des Freundes ein schwerer Schlag. »Man tröstet mich: Er sei nicht mehr da, aber seine Werke existieren noch, in denen lebe er weiter«, schrieb er dem Kurator einer Gedenkausstellung mit Zeichnungen, architektonischen Entwürfen und Bühnenbildern Hartmanns – eben jene Ausstellung, die der Komponist schließlich musikalisch für die Ewigkeit festhielt.

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

Programm

Maurice Ravel (1875–1937)

Auszüge aus der Ballettmusik »Daphnis et Chloé«

Tableau I (Une prairie a la lisière d'un bois sacré)

6. Nocturne. Danse lente et mystérieuse des Nymphes

Tableau II (Camp des pirates)

7. Introduction

8. Danse guerrière

9. Danse suppliante de Chloé

Tableau III (Paysage du première 1er tableau, a la fin de la nuit)

10. Lever du jour

11. Pantomime (Les amours de Pan et Syrinx)

12. Danse générale (Bacchanale)

PAUSE

Modest Mussorgski (1839–1881)

»Bilder einer Ausstellung«, bearbeitet für Orchester von Maurice Ravel

Promenade

1. Gnomus

Promenade

2. Il vecchio castello

Promenade

3. Tuileries

4. Bydło

Promenade

5. Ballet des poussins dans leurs coques

6. »Samuel« Goldenberg und »Schmuyle«

7. Limoges – Le Marché

8. Catacombes. Sepulcrum Romanum

Cum mortuis in lingua mortua

9. La cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)

10. La grande porte de Kiev



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 Premierenserie von Verdis »Don Carlo« und ging mit der Kapelle auf Tourneen durch Europa, in die USA und nach Asien. In den vergangenen Spielzeiten setzte er sich intensiv mit dem Œuvre Gustav Mahlers auseinander und leitete in der Semperoper Aufführungen von dessen Symphonien Nr. 1, 2, 4 bis 6 und 9. Aber auch Werke von Gioachino Rossini, Gabriel Fauré, Olivier Messiaen, Johannes Brahms und Antonín Dvořák gelangten in seinen Konzerten mit der Staatskapelle zur Aufführung. Überdies musizierte er immer wieder gemeinsam mit Mitgliedern der Staatskapelle auf dem Kammermusikpodium.

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 feierte 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.

Maurice Ravel

* 7. März 1875 in Ciboure

† 28. Dezember 1937 in Paris

Auszüge aus der Ballettmusik »Daphnis et Chloé«

Tableau I (Une prairie a la lisière d'un bois sacré)

6. Nocturne. Danse lente et mystérieuse des Nymphes

Tableau II (Camp des pirates)

7. Introduction

8. Danse guerrière

9. Danse suppliante de Chloé

Tableau III (Paysage du première 1er tableau, a la fin de la nuit)

10. Lever du jour

11. Pantomime (Les amours de Pan et Syrinx)

12. Danse générale (Bacchanale)

ENTSTEHUNG

1909–1912

URAUFFÜHRUNG

8. Juni 1912 im Théâtre du Châtelet in Paris durch die Ballets Russes unter der Leitung von Pierre Monteaux

BESETZUNG

3 Flöten (zwei auch Piccolo), Altflöte, 2 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta, Streicher

DAUER

ca. 35 Minuten

»Weniger auf Archaik bedacht als auf Treue zu dem Griechenland meiner Träume«

Auszüge aus Ravels Ballettmusik »Daphnis et Chloé«

Selten liegen Selbst- und Fremdurteil so weit auseinander wie im Falle von Maurice Ravel im Juni 1912 in Paris uraufgeführter Ballettmusik »Daphnis et Chloé«. Schon kurz nach der Premiere mit den legendären Ballets Russes unter Serge Diaghilev ist sich die Fachwelt sicher, dass es sich bei diesem Werk um Ravels bedeutendste Schöpfung handelt. Doch der Komponist will am liebsten nicht mehr an die Ballettmusik erinnert werden und lehnt acht Wochen nach der Uraufführung in einem Brief an Jacques Rouché, den Direktor der Pariser Oper, das Ansinnen um ein neues Bühnenwerk brüsk ab: »Daphnis et Chloé« war für mich eine so ununterbrochene Tortur, dass mir vorerst jede Lust auf ein ähnliches Unternehmen vergällt ist.«

Dass der Frust im Sommer 1912 so tief sitzt, liegt am Missverhältnis zwischen Aufwand und Erfolg: Fast drei Jahre lang arbeitet Ravel an der Partitur, um dann bei der Uraufführung nur halbherzige Anerkennung zu finden. Vor allem unterschiedliche Vorstellungen zwischen dem Komponisten sowie dem Choreographen Michail Fokine und dem Ausstatter Léon Bakst über die künstlerische Herangehensweise an den antiken Stoff erschweren die Realisation.

Ravel ist der erste Franzose, der von Diaghilev einen Kompositionsauftrag erhält. Das Szenario hat Fokine aus dem im späten zweiten Jahrhundert vom Griechen Longos verfassten Hirtenroman »Daphnis und Chloé« adaptiert: Seeräuber entführen die Schäferin Chloé und feiern den Überfall. Als sich der Piratenhauptmann seiner Beute bemächtigen will, greift der Gott Pan ein, rettet das Mädchen und lässt es zu ihrem verzweiferten Liebhaber, dem Ziegenhirten Daphnis, zurückführen.





Maurice Ravel in der ersten Hälfte der 1910er-Jahre

Der Komponist, der den Roman liebt, sagt sofort zu. In seinen 1928 diktierten autobiographischen Skizzen schreibt er: »Daphnis et Chloé, choreographische Sinfonie in drei Teilen, wurde mir in Auftrag gegeben durch Serge von Diaghilev. Die Handlung ist von Michail Fokine. Meine Absicht war, ein musikalisches Freskogemälde zu komponieren, weniger auf Archaik bedacht als auf Treue zu dem Griechenland meiner Träume. Das Werk ist symphonisch gebaut, nach einem streng tonalen Plan und mittels einer kleinen Anzahl von Motiven, deren Durchführungen die symphonische Einheit sichern.«

Im Hinweis auf den »symphonischen Bau« klingt Stolz darauf mit, dass Ravel kein Nummernballett, sondern ein architektonisch verstreutes Großformat konzipiert: »Symphonie chorégraphique« nennt er seine Partitur später. Der »streng tonale Plan« kreist um das Zentrum A-Dur. Die »kleine Anzahl von Motiven« umfasst einen aus sechs Quinten geschichteten Klang, ein von parallel geführten Hörnern gebotenes Motiv, ein immer wiederkehrendes Flötenmotiv sowie das bedrohliche »Piratenmotiv«.

Es sind aber nicht diese motivischen Details, die die Partitur zu einem Solitär der Ballettmusik machen. Vor allem die Art, wie der Komponist sein umfangreich besetztes Orchester verwendet und damit einen schier unerschöpflichen Farbenreichtum und enorme Leuchtkraft erzielt, ist ohne jedes Vorbild. Immer wieder hat der Zuhörer den Eindruck, die Natur selbst erhebe ihre Stimme. Besonders die Veränderungen des Lichts weiß Ravel durch raffinierte Effekte in Klänge zu gießen.

Gerade angesichts dieser unzweifelhaften Bedeutung des Werkes innerhalb von Ravels Œuvre und darüber hinaus offenbart der vom Komponisten später verfasste Bericht nur einen Bruchteil der immensen Schwierigkeiten, die vor der Uraufführung bewältigt werden müssen. Fokine erwartet vom Komponisten, den Charakter antiker Musik wiederzubeleben. Er selbst hat ein besonderes Bewegungsvokabular für die Choreographie entwickelt, das antiken Fresken nachempfunden ist.

Ravel hingegen interessiert sich wenig für die Antike und ist auch nicht für Spekulationen über antike Musik zu gewinnen. Vielmehr fühlt er sich den Werken der französischen Landschaftsmaler des 18. Jahrhunderts nahe. Schließlich lenkt der Choreograph ein und überlässt Ravel »völlige schöpferische Freiheit in der Auswahl der musikalischen Formen, der Tempi, der Rhythmen, der Dauer einzelner Abschnitte«. So kann der Komponist schließlich im Sommer 1909 ans Werk gehen, denn ursprünglich sollte das Ballett schon 1910 in Paris gezeigt werden.

Doch der Plan geht nicht auf: Verständigungsprobleme erschweren die weitere Arbeit. »Fast jede Nacht arbeite ich bis 3 Uhr morgens«, schreibt Ravel. »Was die Sache verkompliziert, ist, dass Fokine kein Wort Französisch spricht und ich auf Russisch nur fluchen kann.« Dazu kommt, dass die Musik den Tänzern als kaum tanzbar erscheint. Tatsächlich lernen sie den 5/4-Takt nur mit Hilfe eines Tricks, indem sie, einem Rat Ravels folgend, permanent die – in der russischen Variante – fünf Silben des Namens Serge Diaghilev skandieren. Die Tänzerin Tamara Karsavina, Darstellerin der Chloé, übermittelt in ihren Erinnerungen die panikartige Stimmung vor der Premiere: »Trotz des süßen, edlen Klangs hatte »Daphnis et Chloé« rechte Fallgruben. Da hatte ich einen Tanz, in dem die Takte sehr kapriziös einem ständig wechselnden Rhythmus folgten. Fokine war zu sehr von Zeitmangel geplagt, um mir viel Beachtung schenken zu können – am Morgen der Premiere war der letzte Akt noch nicht endgültig fixiert. Ravel und ich repetierten hartnäckig hinter der Szene: 1, 2, 3 – 1, 2, 3, 4, 5 – 1, 2 bis ich die Mathematik zum Teufel jagen und allein der musikalischen Linie folgen konnte.«



Bühnenbild von Léon Bakst für die Uraufführung von »Daphnis et Chloé«

Auch zur im Jahr 1911 geplanten Pariser »Saison Russe« wurde Ravel nicht rechtzeitig fertig. Stattdessen wird ein von Nikolai Tscherepnin eilig komponiertes Ballett »Narcisse et Echo« gegeben, das von »Daphnis et Chloé« schon einige Handlungsideen sowie die Ausstattung vorwegnimmt. Als das Ballett schließlich am 8. Juni 1912 uraufgeführt wird, kennt das Publikum das Bühnenbild also bereits. Auch die Musik ist in Teilen schon bekannt, denn Ravel hat inzwischen zwei Suiten mit Ausschnitten veröffentlicht. Zudem hat Diaghilev wohl das Interesse am Projekt verloren und konzentriert sich auf ein Ballett zu Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune«. Die Uraufführung von »Daphnis et Chloé« steht

darum im Schatten dieser neuen Choreographie, die durch ihre erotische Schlusszene einen heftigen Theater-skandal auslöst.

Die Handlung, die sich bei Longos über mehrere Jahreszeiten erstreckt, ist im dreiteiligen Ballettszenario auf 24 Stunden verdichtet. Die für das heutige Konzert ausgewählte Musik startet erst nach der Katastrophe: Bei einer Feier zu Ehren des Gottes Pan haben Piraten Chloé entführt, Daphnis ist ohnmächtig zu Boden gesunken. Die zarten, eröffnenden Töne gelten einer nächtlichen Szene: Standbilder dreier Nymphen erwachen zum Leben. Sie rufen Pan um Hilfe. Aus der Ferne erklingt die Klage der Landbewohner. Signale sind zu hören, es wird hell.

Das zweite Bild zeigt das Versteck der Piraten in einer Bucht. Bei einem Triumphanzug wird Chloé gezwungen, vor dem Seeräuberhauptmann Bryaxis zu tanzen. Als er die junge Frau an sich

reißt, greift Pan ein. Licht leuchtet am Himmel auf, Flammen springen aus der Erde. Die entsetzten Räuber fliehen, Chloé ist frei. Die abschließende Szene führt in die ländliche Idylle. Im Hain der Nymphen erwacht Daphnis, seine Blicke suchen Chloé. Als die Liebenden einander umarmen, erkennt er an ihrer Krone, dass der Gott sie unversehrt gelassen hat. Der Hirte Lamon weiß eine Erklärung für Pans Hilfe: Er hat Chloé um der einst von ihm geliebten Nymphe Syrinx willen gerettet. Eine Pantomime spielt die Legende nach. Daphnis schwört Chloé vor dem Altar Treue, ein Freudentanz beendet das Ballett.

HAGEN KUNZE



Modest Mussorgski

* 21. März 1839 (9. März) in Karewo

† 28. März 1881 (16. März) in Sankt Petersburg

»Bilder einer Ausstellung«

bearbeitet für Orchester von Maurice Ravel

Promenade

1. Gnomus

Promenade

2. Il vecchio castello

Promenade

3. Tuileries

4. Bydło

Promenade

5. Ballet des poussins dans leurs coques

6. »Samuel« Goldenberg und »Schmuyle«

7. Limoges – Le Marché

8. Catacombæ. Sepulcrum Romanum

Cum mortuis in lingua mortua

9. La cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)

10. La grande porte de Kiev

ENTSTEHUNG

Mussorgskis Klavierfassung
1874, Ravels Orchesterfassung
1922

URAUFFÜHRUNG

19. Oktober 1922 in der Pariser
Opéra unter der Leitung von
Serge Koussevitzky

BESETZUNG

3 Flöten (zwei auch
Piccolo), 3 Oboen (eine auch
Englischhorn), 2 Klarinetten,
Bassklarinette, Altsaxophon,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen,
Celesta, Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

Vom Holzschnitt zum Ölgemälde

Modest Mussorgskis »Bilder einer Ausstellung«,
bearbeitet für Orchester von Maurice Ravel

Die Frage, warum Modest Mussorgskis programmatische Komposition »Bilder einer Ausstellung« bis heute ein Publikumslied ist und warum dies weniger für das originale Klavierwerk aus dem Jahr 1874 als für Maurice Ravels brillante Orchesterfassung aus dem Jahr 1922 gilt, ist nicht leicht zu beantworten. Um Antworten zu finden, hilft es, sich die Entwicklungen Russlands im späten 19. Jahrhundert und Frankreichs im frühen 20. Jahrhundert anzusehen.

1867 prägte der Musikkritiker Wladimir Stassow den Terminus »Mächtiges Häuflein« für eine Gruppe von Komponisten, die sich als Autodidakten unter der Leitung von Mili Balakirew zusammengeschlossen hatten. Balakirew sowie seine Freunde Alexander Borodin, Modest Mussorgski, César Cui und Nikolai Rimski-Korsakow hatten sich zur Aufgabe gemacht, einen unakademischen russischen Kompositionsstil zu schaffen. 1871 scherte Rimski-Korsakow aus dem Kreis aus, übernahm eine Professur und verbrachte einen Großteil seines Schaffens damit, frühere eigene Werke und die seiner Kollegen zu »verbessern«.

Mussorgski jedoch, der als Beamter im Staatsdienst weiterhin nur nebenberuflich komponierte, leistete die wohl wichtigsten Beiträge auf der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln, ohne sich an klassischen Maßstäben zu orientieren. Vor allem in Frankreich betrachtete man sein Vermächtnis als ein Gegengewicht zu Richard Wagner: eine Haltung, die durch die Gründung der Ballets Russes und den Erfolg von Igor Strawinsky, einem Schüler Rimski-Korsakows, noch bestätigt wurde. In den 1930er-Jahren wurde Mussorgski darum für Komponisten, die während der Stalin-Ära mit den Vorschriften des »sozialistischen Realismus« konfrontiert waren, zum wichtigen Vorbild.





Modest Mussorgski in den 1870er-Jahren

Maurice Ravels Orchestrierung der »Bilder einer Ausstellung« war keineswegs die erste ihrer Art. Doch vor allem sie trug dazu bei, dass Mussorgskis Suite in der ursprünglich für Klavier bestimmten Fassung überhaupt bekannt wurde – als Meisterwerk, das im Russland der 1870er-Jahre zunächst kaum beachtet worden war. Der Komponist hatte den Klavierzyklus als Hommage an seinen Freund, den Architekten und Maler Viktor Hartmann, komponiert. Der plötzliche Tod des erst 39-Jährigen im August 1873 erschütterte Mussorgski tief.

Die »Bilder einer Ausstellung« sind zwar nicht der unmittelbare Reflex dieser Erschütterung. Aber das Werk ist eine Würdigung des Freundes, weshalb der originale Zyklus auch den Untertitel »Erinnerung an Viktor Hartmann« trägt. Anlass der Komposition war eine Gedächtnisausstellung im Februar und März 1874, die rund 400 Bilder und Entwürfe aus Hartmanns Schaffen zeigte. Von diesem Korpus ist nur noch ein Viertel erhalten. Nur sechs Werke des Künstlers werden in den Titeln des Zyklus ausdrücklich genannt, von drei weiteren Titeln weiß man, dass sie sich auf nicht ausgestellte Exponate beziehen. Offensichtlich dienten die Kunstwerke also als Ausgangspunkt zu umfangreicheren Betrachtungen. Zudem bezog Mussorgski auch Entwürfe zu Bühnenbildern und Gebrauchsgegenständen ein. »Gnomus« beispielsweise war von der Skizze zu einer Nusknackerfigur, die als Tannenbaumschmuck diente, inspiriert. Die Hexenmusik der »Baba Jaga« (»Die Hütte auf Hühnerfüßen«) bezieht sich auf den Entwurf zu einer Uhr.

Wie sehr die »Bilder einer Ausstellung« mit der Person Hartmanns verknüpft sind, veranschaulicht zudem die Tatsache, dass Mussorgski das Werk während der Arbeit »Hartmann« nannte. Hinzu kommt, dass er sich eine Mitschuld am Tod des Freundes gab, da er meinte, die Symptome von dessen Krankheit ignoriert zu haben. Die »Bilder einer Ausstellung« sind daher auch ein Werk der Abbitte. Wohl darum spricht aus »Catacombae« ein Ernst, der durch das zugrundeliegende Bild allein kaum geweckt wird. Auch besteht wenig Zweifel, dass es sich bei »Cum mortuis in lingua mortua« um ein Gespräch zwischen dem Komponisten und seinem toten Freund handelt.

Besonders auffällig ist, dass sich die Titel unterschiedlicher Sprachen bedienen: Russisch, Polnisch, Italienisch, Deutsch, Latein. Dahinter steht ein Programm: Mussorgski porträtiert seinen Freund als Kosmopoliten, der seine Eindrücke aus fremden Ländern wiedergibt und schließlich nach Russland heimkehrt. Allerdings ist es nicht die Heimkehr ins Russland von Mussorgskis Gegenwart, sondern die zu einem mythisch-fernen

Russland, wie es sich in den letzten Bildern »Die Hütte auf Hühnerfüßen« und »Das große Tor von Kiew« gleichermaßen in Volksmärchen und in religiösen Traditionen manifestiert.

Authentizität, nationale Bestrebungen und selbst Antisemitismus sind Themen, die in dieser Würdigung angesprochen werden. Ravels Verwendung gestopfter Trompeten zur Schilderung des ärmeren der beiden Juden in »Samuel Goldenberg und »Schmuyle« macht den Zyklus für all jene schwer verdaulich, für die sich hier jener Antisemitismus widerspiegelt, der in der russischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts weit verbreitet war. Ob dies jedoch im Sinn des Komponisten war, darf bezweifelt werden – im Originalwerk finden sich keine Hinweise auf eine derartige Deutung.

Maurice Ravel hatte selbst nur eine von Rimski-Korsakow »verbesserte« Version des Werks zur Verfügung, als er vom emigrierten russischen Dirigenten Serge Koussevitzky 1922 den Auftrag zur Bearbeitung des Klavierzyklus erhielt. Ravels Instrumentation, die deutlich ausgefeilter ist als sie Mussorgski selbst hätte ausführen können, fühlt sich weit in die Welt des russischen Kollegen ein. Bereits 1913 hatte der Franzose gemeinsam mit Strawinsky an der Fertigstellung von Mussorgskis Oper »Chowanschtschina« gearbeitet. Zudem hatte er die Originalversion des »Boris Godunow« gewissenhaft studiert und zog diese allen späteren Bearbeitungen vor.

Dennoch ist nicht von der Hand zu weisen, dass Ravel die oft holzschnittartig-karg anmutenden »Bilder einer Ausstellung« gleichsam in ein Ölgemälde übertrug. Er wandte aber nicht nur die weitgefächerte Palette seiner Orchesterfarben darauf an, sondern dynamisierte die Musik zugleich. Das beste Beispiel dafür liefert »Bydło« (»Der Ochsenkarren«). Im Original ist es ein statisches Stück, das fast durchgehend im Fortissimo gehalten ist. Bei Ravel wird daraus ein Anschwellen vom Pianissimo zum dreifachen Forte, das wieder zum Pianissimo zurückkehrt. Man hört regelrecht, wie sich der Karren nähert, vorbeizieht und wieder entfernt.

Als Reihe von Klavierstücken, die von einer Idee zusammengehalten wird, steht Mussorgskis Werk in der Tradition von Robert Schumanns poetischen Klavierzyklen. Die einzelnen Stücke sind formal einfach, ihr wesentliches Merkmal ist die realistische Gestaltung von Charakteren, Geschehnissen und Stimmungen. Diesem Kaleidoskop hat Mussorgski als bindende Einheit die »Promenade« entgegengestellt: Sie leitet das Werk ein und kehrt unregelmäßig wieder.



»Die Katakomben von Paris«, Gemälde von Viktor Hartmann

Die Promenade hat stets eine andere Gestalt. Sie bezeichnet nicht nur den Gang von einem Bild zum nächsten, sondern gibt zugleich die Stimmung wieder, in der sich der Betrachter befindet. Dieser ist zweifellos der Komponist selbst, wie er in einem Brief an Stassow schrieb: »Mein eigenes Abbild erscheint in den Zwischenspielen.« Die auf die Promenade folgenden Bilder sollen im Original pausenlos angeschlossen werden, sodass eine enge Beziehung zwischen dem Betrachter und den Bildern entsteht. In Ravels Bearbeitung fehlen diese Anweisungen, stattdessen werden die Zäsuren durch Pausen und Fermaten betont. Promenade und Bild stehen bei Ravel also jeweils getrennt nebeneinander: Die Dramaturgie ist nun nicht mehr die der Einheit, sondern eine der Distanz.

HAGEN KUNZE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Roland Straumer / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Tibor Gyenge
Johanna Mittag
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Annika Thiel
Anselm Telle
Sae Shimabara
Makiko Iwakura **

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Matthias Meißner
Annette Thiem
Olaf-Torsten Spies
Mechthild von Ryssel
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Michail Kanatidis
Yuna Toki
Jens Metzner
Mariko Nishikawa **
Angela Kim *

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Marcello Enna
Christina Hanspach

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Jakob Andert
Anke Heyn
Teresa Beldi
Jaelin Lim
Bruno Klepper *

Kontrabässe

Viktor Osokin / solo
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Ión López Leal *

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker
Eszter Simon

Oboen

Bernd Schober / Solo
Sebastian Römisch
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Sabina Egea Sobral * / Saxophon

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Joachim Huschke
Andreas Börtitz
Hannes Schirlitz

Hörner

Robert Langbein / solo
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Sven Barnkoth / Solo
Peter Lohse
Volker Stegmann
Anton Winterle

Posaunen

Uwe Voigt / Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

Tuba

Constantin Hartwig / solo

Pauken

Thomas Käßler / solo

Schlagzeug

Christian Langer
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl
Björn Stang
Cornelius Altmann *
Ulrich Grafe *
Thomas Kuhn *
Thomas Ringleb *
Conrad Süß *

Harfen

Astrid von Brück / Solo
Margot Gélie **

Celesta

Alexander Bülow

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



Sonderkonzert am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch

MITTWOCH **21.6.23** 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Andrés Orozco-Estrada Dirigent
Håkan Hardenberger Trompete
Sächsische Staatskapelle Dresden

Mieczysław Weinberg
Trompetenkonzert op. 94

Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47



8. Kammerabend

ZUM 100. GEBURTSTAG
VON GYÖRGY LIGETI
DONNERSTAG **29.6.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

György Ligeti
Sonate für Violoncello solo
Zehn Stücke für Bläserquintett
Trio für Violine, Horn und Klavier

Béla Bartók
Klavierquintett C-Dur



12. Symphoniekonzert

SONNTAG **9.7.23** 11 UHR
MONTAG **10.7.23** 20 UHR
DIENSTAG **11.7.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Daniel Harding Dirigent
Dame Sarah Connolly Mezzosopran
Andrew Staples Tenor
Sächsische Staatskapelle Dresden

Olga Neuwirth
»Masaot/Clocks without Hands«

Gustav Mahler
»Das Lied von der Erde«



4. Aufführungsabend

FREITAG **14.7.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Roderick Cox Dirigent
Andreas Ehelebe Kontrabass
Sächsische Staatskapelle Dresden

Aaron Copland
»Appalachian Spring«. Suite für
Orchester (Fassung von 1945)

Giovanni Bottesini
Kontrabasskonzert Nr. 2 h-Moll

Johannes Brahms
Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16



**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
© Juni 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Hagen Kunze sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4, 20), Library of Congress
(8), Harvard Theatre Collection (10), Archiv (14),
Russisches Museum St. Petersburg (17), Oliver
Killig (20), Markenfotografie (21), Susie Knoll (21)

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