

10., 11., 12. November 2019

Semperoper

## 4. SYMPHONIEKONZERT

David

# ROBERTSON

Elena

# ZHIDKOVA

Matthias

# GOERNE





SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN



Dresden klingt und glänzt!  
Kunst gehört zu den wichtigsten Kulturgütern  
unserer Gesellschaft.

Wir freuen uns daher ganz besonders, als  
Partner der Semperoper Dresden  
Kunst und Kultur zu fördern und so einen  
Beitrag leisten zu können.

 [vwgroupculture](#)  
 [volkswagengroup\\_culture](#)

**VOLKSWAGEN**  
AKTIENGESELLSCHAFT

10., 11., 12. November 2019  
Semperoper

## 4. SYMPHONIEKONZERT

David

**ROBERTSON**

Elena

**ZHIDKOVA**

Matthias

**GOERNE**



**SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN**



## 4. SYMPHONIEKONZERT

SONNTAG 10.11.19 11 UHR	MONTAG 11.11.19 20 UHR	DIENSTAG 12.11.19 20 UHR	SEMPEROPER DRESDEN
-------------------------------	------------------------------	--------------------------------	-----------------------

David Robertson

Dirigent

Elena Zhidkova

Judith

Matthias Goerne

Herzog Blaubart

### Sieben Türen, neun Miniaturen

Mit dreißig Jahren komponierte Bartók seine einzige Oper, die auf dem Märchen vom frauenmordenden Blaubart beruht. Die musikalisch äußerst dichte Komposition dieses Beziehungsdramas entlang sieben geheimnisvoller, verschlossener Türen kommt mit Elena Zhidkova und Matthias Goerne konzertant zur Aufführung. Die neun Orchesterminiaturen von Capell-Compositeur Aribert Reimann sind aphoristische Auseinandersetzungen mit der Lyrik Paul Celans, die hier in eine rein musikalische Welt aufgelöst wird.

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils 45 Minuten  
vor Beginn im Opernkeller der Semperoper

## PROGRAMM

Aribert Reimann (\*1936)

Neun Stücke für Orchester

- I ♪ = ca. 76
- II ♪ = ca. 63-66
- III ♪ = ca. 80-84
- IV ♪ = ca. 60
- V ♪ = ca. 92
- VI ♪ = ca. 58
- VII ♪ = ca. 56
- VIII ♪ = ca. 88
- IX ♪ = ca. 54

PAUSE

Béla Bartók (1881-1945)

»Herzog Blaubarts Burg«

Oper in einem Akt op. 11

konzertante Aufführung

Libretto von Béla Balázs

in ungarischer Sprache mit deutschen Übertiteln





## David Robertson Dirigent

**D**er amerikanische Dirigent ist seit 2014 und noch bis zum Ende dieser Spielzeit Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Sydney Symphony Orchestra. Bis 2018 wirkte er zudem als Music Director des St. Louis Symphony Orchestra und stand zuvor dem Orchestre National de Lyon und – als früherer Schüler von Pierre Boulez – dem Ensemble Intercontemporain vor. Darüber hinaus war er Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra.

Zahlreiche Projekte realisierte er in weltweit renommierten Opernhäusern wie der Metropolitan Opera, der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper, dem Théâtre du Châtelet oder der San Francisco Opera. Er war häufiger Gast bei führenden Orchestern in den USA, so beim New York Philharmonic und Los Angeles Philharmonic Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, beim Philadelphia Orchestra und Cleveland Orchestra. Einladungen führten ihn auch zu den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Royal Concertgebouw, BBC Symphony und Hong Kong Philharmonic Orchestra.

In der aktuellen Saison dirigierte David Robertson die Neuproduktion von Gershwins »Porgy and Bess« an der Metropolitan Opera in New York, darüber hinaus kehrt er zur Czech Philharmonic, zum Netherlands Radio Philharmonic Orchestra und Japan Philharmonic zurück. Außerdem setzt er seine intensive Zusammenarbeit mit dem Komponisten John Adams fort und übernimmt die musikalische Leitung seiner Oper »El Niño« beim Houston Symphony.

David Robertson engagiert sich aktiv für die Förderung junger Musiker. Er arbeitete mit Studenten bei den Festivals in Aspen, Tanglewood und Luzern sowie am Pariser Konservatorium, der Juilliard School New York und im National Youth Orchestra der Carnegie Hall. Im Jahr 2000 ehrte ihn die US-amerikanische Zeitschrift *Musical America* als »Conductor of the Year«, 2010 wurde er Fellow of the American Academy of Arts, seit 2011 trägt er den Titel »Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres« Frankreichs.

Robertson wurde in Santa Monica (Kalifornien) geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Royal Academy of Music in London. Hier studierte er zunächst Horn und Komposition, bevor er zum Studiengang Dirigieren wechselte. Am Pult der Sächsischen Staatskapelle Dresden war er erstmals 2007 im 7. Symphoniekonzert mit Werken von Bartók und Elgar zu erleben.

## Elena Zhidkova Judith

**D**ie Mezzosopranistin Elena Zhidkova wurde in St. Petersburg geboren. Ihr erstes Festengagement erhielt sie an der Deutschen Oper Berlin. Seither gastierte sie bei renommierten Opernhäusern weltweit, etwa in Hamburg, Frankfurt, Leipzig, Stuttgart, Köln, Madrid, Montpellier, Amsterdam, Mailand, Wien sowie bei den Salzburger Festspielen. 2001 gab sie ihr Debüt bei den Bayreuther Festspielen. Claudio Abbado lud sie außerdem für die konzertante Aufführung von »Parsifal«, für Schumanns »Faustszenen« sowie für sein Abschiedskonzert an die Berliner Philharmonie ein. Mit Nikolaus Harnoncourt war sie in Händels »Jephta« dort erneut zu erleben.

Am Teatro Real Madrid debütierte sie als Waltraute (»Götterdämmerung«) und als Brangäne in »Tristan und Isolde«. Als vielgefragter Gast trat sie am New National Theatre Tokio unter anderem in »Der Rosenkavalier«, »Der Ring des Nibelungen« und »Tristan und Isolde« auf. Die Fricka (»Ring des Nibelungen«) interpretierte sie auch an der Deutschen Oper Berlin und in der Genfer Neuproduktion der Tetralogie. Als »Tannhäuser«-Venus war sie auch in der Dresdner Semperoper zu erleben. Im Frühjahr 2019 sang sie erstmals die Kundry an der Wiener Staatsoper. Im Sommer 2019 trat sie erneut erfolgreich bei den Bayreuther Festspielen auf. Kurz vor der Festspielpremiere der Neuproduktion von »Tannhäuser« übernahm sie die Partie der Venus und bekam dafür von der internationalen Presse hohe Anerkennung.

Einen großen Erfolg feierte Elena Zhidkova als Judith in »Herzog Blaubarts Burg« an der Mailänder Scala. Mit derselben Partie gastierte sie an der Barbican Hall London mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Valéry Gergiev sowie unter der Leitung von Seiji Ozawa beim Saito Kinen Festival. Für ihre Interpretation der Judith in »Herzog Blaubarts Burg« am Mariinski-Theater erhielt sie den russischen Theaterpreis »Goldene Maske«.

In der Saison 2019/2020 gastiert Elena Zhidkova als Eboli in Verdis »Don Carlo« an der Wiener Staatsoper, am Teatro Colón de A Coruña und am Bolschoi-Theater in Moskau. Außerdem ist sie als Rusalka in Dvořáks gleichnamiger Oper ebenfalls in Wien und Amsterdam sowie als Brangäne in Tokio zu erleben. Als Solistin gastiert sie mit Verdis Requiem in Bamberg und Zagreb.





## Matthias Goerne Herzog Blaubart

**M**atthias Goerne, gebürtiger Weimarer, studierte bei Prof. Hans-Joachim Beyer in Leipzig sowie bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. An den großen Opernbühnen der Welt zu Gast, ist er regelmäßig an der Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden in London, Opéra National de Paris, Teatro Real in Madrid, Opernhaus Zürich, Metropolitan Opera in New York und an der Mailänder Scala zu erleben. Das Spektrum seiner sorgfältig ausgewählten Opernrollen reicht von Pizarro in »Fidelio«, Wolfram in »Tannhäuser«, Amfortas in »Parsifal«, Marke, Kurwenal in »Tristan und Isolde«, Wotan und Wanderer in »Der Ring der Nibelungen«, Orest in »Elektra« und Jochanaan in »Salome« bis zu den Titelpartien in Béla Bartóks »Herzog Blaubarts Burg«, Paul Hindemiths »Mathis der Maler« und Alban Bergs »Wozzeck«.

2017 wurde Matthias Goerne mit dem »ECHO Klassik« als »Sänger des Jahres« ausgezeichnet. In der Saison 2018/2019 war er als »Artist in Residence« zu zehn Konzerten mit dem New York Philharmonic Orchestra eingeladen und wirkte in der Saison zuvor als Residenzkünstler in der Hamburger Elbphilharmonie. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London und seit 2019 auch Botschafter des Kunstfests Weimar.

Zu den Höhepunkten dieser Saison zählen Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, mit Pittsburgh Symphony, dem Orchestre National de France und den Sankt Petersburger Philharmonikern. Liederabende mit den Pianisten Leif Ove Andsnes, Seong-Jin Cho, Jan Lisiecki und Víkingur Ólafsson führen ihn unter anderem nach München, Hamburg, Leipzig, Wien, Mailand, Paris, London, New York und Seoul.

Goernes künstlerische Tätigkeit ist in zahlreichen Aufnahmen dokumentiert, die teils mehrfach preisgekrönt wurden, so u. a. mit dem Grammy Award, dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik, einem ICMA Award 2014, dem Diapason d'or, dem Gramophone und BBC Music Magazine Award. Zuletzt erschienen Aufnahmen von Wagners »Ring des Nibelungen« mit Jaap van Zweden, Schubert-Lieder mit dem Quatuor Ébène, Mahler-Lieder mit BBC Symphony, Bach-Kantaten mit dem Freiburger Barockorchester und zwei Solo-Alben mit Liedern von Brahms und Schumann sowie eine große Schubert-Edition von 12 CDs bei harmonia mundi mit berühmten Partnern wie Christoph Eschenbach und Leif Ove Andsnes am Klavier.

# Aribert Reimann

\* 4. März 1936 in Berlin

## Neun Stücke für Orchester

I ♩ = ca. 76

II ♩ = ca. 63-66

III ♩ = ca. 80-84

IV ♩ = ca. 60

V ♩ = ca. 92

VI ♩ = ca. 58

VII ♩ = ca. 56

VIII ♩ = ca. 88

IX ♩ = ca. 54

### ENTSTEHUNG

6. Juli bis 4. September 1993

### URAUFFÜHRUNG

14. Mai 1994 in Houston, Texas (USA) unter der Leitung von Christoph Eschenbach und mit The Houston Symphony

### BESETZUNG

Piccoloflöte, Flöte, Altflöte, Oboe, Englischhorn, Es-Klarinette, Klarinette, Bassklarinette, Fagott, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Klavier, Harfe, Streicher

### DAUER

ca. 23 min

## SUBTILE VERBINDUNGEN ZWISCHEN SPRACHE UND MUSIK

### *Zu Reimanns Neun Stücken für Orchester*

**A**ribert Reimanns kompositorisches Œuvre ist das Dokument einer unablässigen Auseinandersetzung mit der Dichtkunst. In Opern, Chorwerken und Liedern sucht Reimann die Verbindung zum geschriebenen Wort, zur Lyrik und zum Drama; Sprache findet Eingang in musikalische Gattungen wie Streichquartett oder Ballett, und schließlich nehmen selbst in kammermusikalischen Werken literarische Texte – ohne dass sie erscheinen würden – Einfluss auf das strukturelle Gefüge. Der Komponist realisiert in einem Prozess kontinuierlicher Reflexion die Symbiose zwischen Musik und Dichtung.

Besondere Bedeutung für das Schaffen Aribert Reimanns hat die Lyrik von Paul Celan. Celans Sprachkunstwerke, die angesichts eines Geflechtes aus rätselhaften Chiffren und Metaphern kaum mehr logisch fassbar sind und nicht selten in ein unvermitteltes Verstummen des lyrischen Ichs münden, üben seit Jahrzehnten eine außergewöhnliche Faszination auf den Komponisten aus: 1960 entstanden die »Fünf Gedichte von Paul Celan«, 1967 die »Engführung«, 1971 der »Zyklus« für Bariton und Orchester. Im März 1992 setzte sich Reimann erneut mit der Poesie Celans auseinander. Er komponierte den Zyklus »Eingedunkelt« für Mezzosopran – neun unbegleitete Lieder nach Gedichten über das Leid, den Verlust, die Trauer. Reimann fasste Celans Texte gänzlich unkonventionell in eine reine Gesangslinie, vertraute auf die expressive Kraft des Melos und transformierte die Sprache in ein zuweilen ekstatisch-virtuoses Lamento. Als der Zyklus am 27. Juni 1993 von Brigitte Fassbaender uraufgeführt wurde, hat wohl nicht zuletzt diese Erfahrung Reimann in dem Entschluss bestärkt, nochmals die Auseinandersetzung mit den Gedichten Celans zu suchen: »Ich fühlte, daß die Lieder etwas wie ein erster Schritt waren, ein Sprungbrett für ein Orchesterwerk. [...] Ich war gefangen von der Idee, die Welt der Gedichte in absolute Musik





*Aribert Reimann, 2009*

zu verwandeln.« Die erneute Hinwendung zu den Gedichten mündete in die zwischen dem 6. Juli und 4. September 1993 komponierten Neun Stücke für Orchester. Hier fand Vergegenwärtigung, was im Lieder-Zyklus unausgesprochen geblieben war. Während aber die Gedichte in »Eingedunkelt« Gehalt und Ausdruck der Lieder bestimmten, waren sie für die aphoristischen Orchesterminiaturen einzig »Signale«, und obwohl die neun Gedichte des Zyklus in neun Orchesterstücken ihr Äquivalent finden, tritt die Poesie Celans zugunsten einer rein musikalischen Welt zurück: »... die Stücke sprechen für sich selbst«.

Die sprechende Gestik der Musik, die des bedeutungstragenden Wortes nicht mehr bedarf und die auf die direkte Fassbarkeit der einzig

musikalisch realisierten Aussage abzielt, stand für Aribert Reimann im Vordergrund der Gestaltung. Allerdings bleiben die Aphorismen an literarischen Phänomenen orientiert, denn einerseits entwirft das einzelne Stück eine individuelle Atmosphäre und erscheint im Kontext der Gesamtkomposition als autonomer musikalischer Charakter; andererseits zeichnen sich die Stücke durch sprachhafte Strukturen aus: Die Neun Stücke sind musikalische Erzählungen. Ihre sprechende Geste beziehen sie dabei zunächst aus einer differenzierten Instrumentation, die jedem Stück eine individuelle Klangcharakteristik verleiht und zugleich ein klanglich gestütztes Mit- und Gegeneinander beredter Stimmen erlaubt. Wesentlich für den Ausdrucksgehalt aber ist die Binnenstruktur der Sätze und deren Verhältnis zur Großform. In sich kreisende Motive, kleinste Intervallfortschreitungen, permanente Tonrepetitionen und metrisch-rhythmische Ostinati verleihen der Musik Züge des Verharrens und der Statik. Nur partiell erheben sich die kreisend-insistierenden Bausteine zu motivischer Durchgestaltung, nicht selten bleiben – wie im Schlussstück – allein isolierte musikalische Einzelgesten zurück. Erhöht sich die musikalische Ereignisdichte, verklammern bzw. verzahnen sich die Stimmen ineinander oder sie treffen abrupt und unvermittelt, gleichsam blockhaft kontrastierend aufeinander. Diese die Stücke überziehenden statischen Binnenstrukturen stehen in einer ungewöhnlichen Spannung zur Satz dramaturgie, die unter das Prinzip der Steigerung gestellt ist. Die Steigerung aber – etwa in Nr. 4 von einem reinen Schlagzeugsatz zu einem vielstimmigen Bläsersatz in dreifachem Forte auskomponiert – erscheint nicht als Entwicklung, sondern als sukzessive Reihung oder simultane Schichtung. Die Musik hat kein Ziel, und konsequent brechen die Sätze unvermittelt ab.

Aribert Reimann stellt in den Neun Stücken für Orchester – sie sind Christoph Eschenbach und dem Houston Symphony Orchestra gewidmet – subtile Querverbindungen zwischen Sprache und Musik her. Die Poesie Paul Celans findet eine Weiterführung mit den Mitteln der Musik. Die Bildhaftigkeit einer statischen und zugleich in sich kreisenden Musik, einer herausfahrenden und eruptiven Sprache, die assoziative Verknüpfung kontrastierender Gestalten und das plötzliche Verstummen erweisen sich als beredte Chiffren emotionaler Gestimmtheit angesichts von Leid und Trauer. Dass Reimanns Neun Stücke für Orchester schließlich als Erzählung nicht zu epischer Breite tendieren, sondern – im Sinne eines Schlüsselbegriffs der Poetik Paul Celans – zur Konzentration, verleiht ihnen den Charakter des Unausweichlichen und Endgültigen.

HANS-JOACHIM WAGNER  
MIT FREUNDLICHER GENEHMIGUNG VON SCHOTT MUSIC





# Béla Bartók

\* 25. März 1881 in Groß-Sankt-Nikolaus/Nagyszentmiklós

† 26. September 1945 in New York

## »Herzog Blaubarts Burg« Oper in einem Akt op. 11 konzertante Aufführung

Libretto von Béla Balázs  
in ungarischer Sprache mit deutschen Übertiteln

### ENTSTEHUNG

1911, endgültige Version 1921

### URAUFFÜHRUNG

24. Mai 1918 im Königlichen  
Opernhaus in Budapest mit  
Olga Haselbeck (Judith) und  
Oszkár Kálmán (Blaubart)

### BESETZUNG

4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo),  
2 Oboen, Englischhorn, 3 Klari-  
netten (1. und 2. auch Es-Klari-  
nette, 3. auch Bassklarinette),  
4 Fagotte (4. auch Kontrafagott),  
4 Hörner, 4 Trompeten,  
4 Posaunen, Tuba, Pauke,  
Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta,  
Orgel, Streicher  
4 Trompeten, 4 Posaunen  
(Bühnenmusik)

### DAUER

ca. 60 min

## NÄCHTLICHES SEELENDRAMA

*Bartóks »Herzogs Blaubarts Burg«*

**B**éla Bartóks einzige Oper »Herzog Blaubarts Burg« op. 11 (Sz 48) steht an der Schwelle zwischen musikalischer Moderne und Neuer Musik. Auf die Zuhörer der lediglich acht Aufführungen der Budapester Premiersaison 1918 muss das Werk wie ein aus der Zeit gefallener Solitär gewirkt haben. Denn nicht nur, dass Bartók mit diesem Einakter erstmals zu einem Personalstil fand, den er durch die Aufnahme archaischer volkskultureller Elemente in eine dezidiert moderne Ausdrucksweise formte. Vielmehr stellt die Oper auch innerhalb des ungarischen Musiktheaters eine Wende dar, weil sich hier ein nationaltypisches Gesangsmelos Bahn brach, das sich vom Einfluss der deutschen und italienischen Vorbilder befreite und das, wie Zoltán Kodály schrieb, »von Anfang bis Ende in einheitlich fließendem Ungarisch zu uns spricht«.

Das Lob ist umso erstaunlicher, da Kodály das ihm gewidmete Libretto aus der Feder von Béla Balázs eigentlich für nicht vertonbar hielt. Denn der Autor hatte den Stoff um den Frauenmörder Blaubart aus der Märchensammlung »Les Contes de ma mère l'Oye« von Charles Perrault aus dem Jahre 1697 keinesfalls wie andere vor ihm zum Gruselstück geformt, sondern stattdessen ein tiefenpsychologisch durchdachtes Seelendrama ersonnen, für das er nahezu alle Handlung entfernte. Mehr noch: In seiner Version sind die früheren Frauen keinesfalls tot, sodass Blaubart kein Mörder ist, sondern ein Mann, der angesichts des Älterwerdens mit sich und seinen Erinnerungen ringt.

Doch wie kam es überhaupt dazu, dass Bartók und Balázs ein solch außergewöhnliches Werk vorlegten, das ebenso wie Hugo von Hofmannsthals zeitgleich entstandener »Jedermann« in der mittelalterlichen Tradition des Mysterienspiels steht? Ein Blick in die Vorgeschichte bringt Licht ins Dunkel: In Budapest fand sich in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts ein Kreis junger Künstler und Intellektueller zusammen, in dem man um neue künstlerische Ausdrucksformen rang.





*Béla Bartók, 1928*

Bálazs, Bartók und Kodály zählten ebenso dazu wie der Philosoph Georg Lukács. Auf der Suche nach dem »wahren Ungarntum« zogen die vier übers Land, um Volksmusik und Märchen zu sammeln.

Schon frühzeitig sind sie dabei auch auf die »Blaubart«-Geschichte gestoßen, und Bálazs selbst zog der Stoff spätestens dann in den Bann, als er 1907 eine Aufführung der Oper »Ariane et Barbe Bleu« von Paul Dukas erlebte. Für seine eigene Version gab er der Geschichte eine neue Wendung. »Alles ist Seelensymbol und Seelenschicksal«, schrieb er an Lukács, »meine Märchen sind Seelenmythen.«

Auf der Suche nach einem spezifisch ungarischen Deklamationsstil griff Balazs in seiner Schauspielfassung auf das »Rohmaterial der Szekler Volksballaden« zurück, auf »dunkle, gewichtige, unbehauene Wortblöcke«, um daraus »moderne, intellektuelle innere Erlebnisse zu gestalten«. In konsequenter Ablehnung jeglichen Realismus' offenbart sein Text vor allem Innenleben: Blaubarts Burg ist keine aus Stein, sondern eine einsame und dunkle Seele mit tief verschlossenen Türen, hinter denen die Erlebnisse des Besitzers liegen. Judith will Licht und Wärme in diese Welt bringen, verlangt aber den Zugang zu allen Räumen. Folgerichtig scheitert die Geliebte an einem Paradoxon: Indem sie sich der Vergangenheit Blaubarts bemächtigt, gehört sie nicht mehr dessen Gegenwart an – wie alle Frauen vor ihr.

Sah sich Kodály noch außerstande, für solche Seelenwelten passende Musik zu liefern, so übersetzte Bartók den Text in einen pentatonischen Rezitationston mit engen Intervallen und dem typisch ungarischen Akzent auf den ersten Silben. Die Musik ist ein Schulbeispiel für Bartóks avantgardistischen Folklorismus: Gleich die ersten Takte der tiefen Streicher, die in die düstere Burg einführen, sind Volksliedern abgelauscht. Klarinetten und Oboen tragen eine quasi-ungarische, in engen Schritten gewundene Linie bei. Judith bringt Licht und neue Töne in diese geschlossene Welt. Ihren ersten Auftritt untermalt der Komponist mit einem seinerzeit kühnen Nonenakkord in Harfen und Holzbläsern. Und auch ihr Gesang charakterisiert die beiden Hauptpersonen: Blaubart singt zunächst im gleichförmig rhythmisierten, periodisch gegliederten Balladentonfall, Judith bringt das Lyrische und Expressive ein.

Den Verlauf der Geschichte zeichnet Bartók im Wechsel der Tonfälle und Stilebenen nach. Nachdem der Herzog Judith in seine Welt eingeführt hat, lässt er sie eine verschlossene Tür nach der anderen öffnen: Folterkammer, Waffenkammer, Schatzkammer, Zaubergarten, schließlich das weite Land, den See der Tränen und am Ende die Kammer mit seinen früheren Frauen. Aus jeder der Türen fällt ein farbiger Lichtstrahl, der das Dunkel der Burg weiter erhellt. Je mehr Blaubart sich öffnet, umso mehr gleicht sich sein Gesang dem Judiths an.



FREUNDE DER  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

Wie in einer Suite folgt Szene auf Szene, wobei hinter jeder Tür unterschiedliche Sinneseindrücke warten, die hochkomplex komponiert wurden. Im Falle der Waffenkammer oder der Gärten mögen Blechbläserfanfaren oder filigrane Naturlaute noch konventionell wirken, die musikalische Schilderung des Goldes der Schatzkammer mit fließenden Celesta-Figuren aber offenbart, dass Bartók auch mit den kompositorisch modernsten Mitteln seiner Zeit souverän umgehen konnte.

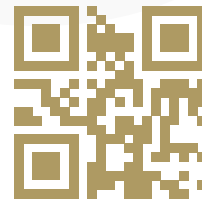
Beachtlich ist vor allem, welche musikalische Entsprechung das Verhältnis von Hell und Dunkel erhält: Die Düsternis des anfänglichen fis-Moll hellt sich durch das Öffnen der Türen nach und nach auf, bis mit der fünften Tür strahlendes C-Dur (nicht erst seit Haydns »Schöpfung« die Tonart hellen Lichts!) erreicht ist. Doch die verängstigte Judith sorgt mit dem Öffnen der sechsten Tür für wieder zunehmende Verdunkelung. Das ursprüngliche fis-Moll wird zum unausweichlichen Zielpunkt der Entwicklung. Harmonik und Lichtdramaturgie gehen so Hand in Hand und schließen sich in der »ewigen Nacht« hinter der siebten Tür zu einer symmetrischen Anlage zusammen, die in einer Art goldenen Schnitt ihren Höhepunkt nach dem Öffnen der fünften Tür findet.

Formt Bartók auf diese Weise jede »Tür« zu einem in sich geschlossenen Satz mit eigenen Themen und spezifischer Instrumentation, so sorgt er dennoch für eine musikalische Klammer als einheitsstiftendes Element: Ein Leitklang mit scharfen Halbtonreibungen erscheint erstmals in der Exposition, wo er von den Hörnern vorgetragen wird. Im weiteren Verlauf wird er transponiert und immer wieder neu instrumentiert. Zunehmend wird dieser Leitklang nun mit dem »Blut« verbunden, das Judith scheinbar überall am Besitz Blaubarts wahrnimmt.

Was aber passiert hinter jener ominösen letzten Tür, wenn Judith plötzlich erkennt, dass die Frauen vor ihr allesamt noch leben? Geschick hatte der Leitklang mit der Konnotation »Blut« ja damit gespielt, dass der Zuhörer, der die Blaubart-Sage vielleicht kennt, die Leichen der früheren Frauen dort erwartet – oder zumindest, wie in einigen Versionen, Hinweise darauf, dass diese lebendig eingemauert wurden. Nichts von alldem aber ist hier zu sehen. Stattdessen sind die drei Vorgängerinnen, die zweifellos auch zu viel wissen wollten und Unruhe in die Seelenburg brachten, nur noch kalte, mit Kronen und Schätzen beladene Statussymbole. Aus Judith, die von Blaubart zuvor noch mit ihrem Namen liebevoll angesprochen wurde, wird nun »die vierte Frau« in der Ahnengalerie. Wieder einmal ist der Versuch, zu lieben, gescheitert. Wieder einmal ist die Öffnung zu Neuem misslungen. Wieder einmal folgt dem kurzen Liebesglück in C-Dur nun Düsternis in fis-Moll: »Ewige Nacht«, da Blaubart spürt, dass seine Zeit abgelaufen ist.

HAGEN KUNZE

international  
Wunderharfe **Freunde**  
unterstützen **patron**  
engagement begeistern  
verbinden **network**  
gewinnen **Staatskapelle**  
tradition Dresden  
junge Menschen fördern  
friends Gesellschaft  
Netzwerk **close**  
hautnah



GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER  
STAATSKAPELLE DRESDEN E.V.

KÖNIGSTRASSE 1  
01097 DRESDEN | GERMANY  
INFO@GFSKDD.DE | WWW.GFSKDD.DE

## 4. Symphoniekonzert 2019 | 2020

### Orchesterbesetzung



#### 1. Violinen

Nathan Giem / 1. Konzertmeister  
Jörg Faßmann  
Federico Kasik  
Robert Lis  
Susanne Branny  
Wieland Heinze  
Henrik Woll  
Anja Krauß  
Anett Baumann  
Roland Knauth  
Anselm Telle  
Sae Shimabara  
Franz Schubert  
Ludovica Nardone  
Yuval Herz  
Sunjoo Hong\*\*

#### 2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister  
Matthias Meißner  
Kay Mitzscherling  
Jens Metzner  
Ulrike Scobel  
Beate Prasse  
Mechthild von Ryssel  
Alexander Ernst  
Elisabeta Schürer  
Emanuel Held  
Paige Kearl  
Robert Kusnyer  
Yukiko Inose  
Michael Schmid  
Ami Yumoto  
Elsa Klockenbring\*\*

#### Bratschen

Michael Neuhaus / Solo  
Anya Dambeck  
Uwe Jahn  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Marie-Annick Caron  
Susanne Neuhaus  
Juliane Preiß  
Luke Turrell  
Christina Hanspach  
Haeun Park\*\*  
Ivan Bezpálov\*  
Thomas Liebmann\*

#### Violoncelli

Andreas Greger\* / Solo  
Martin Jungnickel  
Uwe Kroggel  
Bernward Gruner  
Johann-Christoph Schulze  
Jörg Hassenrück  
Matthias Wilde  
Natalia Costiuc

#### Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo  
Torsten Hoppe  
Helmut Branny  
Christoph Bechstein  
Fred Weiche  
Thomas Grosche  
Johannes Nalepa  
Mykola Shakhov

#### Flöten

Andreas Kißling / Solo  
Bernhard Kury  
Cordula Bräuer  
Dóra Varga-Andert

#### Oboen

Céline Moinet / Solo  
Sibylle Schreiber  
Volker Hanemann

#### Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo  
Jan Seifert  
Christian Dollfuß

#### Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo  
Andreas Börtitz  
Hannes Schirlitz  
Aurelius Voigt\*\*

#### Hörner

Zoltán Mácsai / Solo  
Harald Heim  
Julius Rönnebeck  
Klaus Gayer

#### Trompeten

Tobias Willner / Solo  
Helmut Fuchs / Solo  
Peter Lohse  
Sven Barnkoth  
Gerd Graner  
Henrike Genieser\*\*  
Csaba Kelemen\*  
Jörg Röhrig\*

#### Posaunen

Uwe Voigt / Solo  
Guido Ulfig  
Frank van Nooy  
Maximilian Winter\*\*  
Hilmar Beier\*  
Till Bellmann\*  
Mathias Hofmann\*  
Kristof Lehmgrübner\*

#### Tuba

Philip Hambach-Schunn\*

#### Pauken

Thomas Käßler / Solo

#### Schlagzeug

Christian Langer  
Simon Etzold  
Nils Kochskämper\*\*

#### Harfen

Astrid von Brück / Solo  
Johanna Schellenberger\*

#### Orgel

Jobst Schneiderat

#### Klavier/Celesta

Piotr Kaczmarczyk

\* als Gast  
\*\* als Akademist



# GYÖRGY LIGETI LE GRAND MACABRE

Semperoper

Dresden

Premiere 3. November 2019

Vorstellungen 7., 13., 26. & 28. November 2019

ML: Wellber / I: Bieito

Mit: Baggio, von Bennigsen, A. Müller, Ainslie, Olsen, Vermillion, Siegel,  
Marquardt, Schreyer-Morlock, Lim, Brühl, Pegram, Henneberg  
Sächsischer Staatsopernchor Dresden, Sächsische Staatskapelle Dresden  
Dresdner Erstaufführung

Partner der Semperoper und der  
Staatskapelle Dresden  
**VOLKSWAGEN**  
LETTENGESELLSCHAFT

semperoper.de

Mit freundlicher Unterstützung der Stiftung Semperoper – Förderstiftung  
Bild: Gerhard Richter



Semperoper  
Dresden

Änderungen vorbehalten. Bildmotiv: © Gerhard Richter 2019 (11012019)

## Vorschau

### Porträtkonzert des Capell-Compositeurs Aribert Reimann

DIENSTAG 19.11.19 19 UHR  
FESTSPIELHAUS HELLERAU

kapelle 21 – Musikerinnen und Musiker  
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Werke von Aribert Reimann, Felix Mendelssohn Bartholdy,  
Robert Schumann und Franz Schubert

### 5. Symphoniekonzert

SONNTAG 15.12.19 11 UHR  
MONTAG 16.12.19 20 UHR  
DIENSTAG 17.12.19 20 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann Dirigent  
Sächsische Staatskapelle Dresden

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21  
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36  
Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 »Eroica«





Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2019|2020

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden  
ist ein Ensemble im Staatsbetrieb  
Sächsische Staatstheater – Staatsoper Dresden  
Theaterplatz 2, 01067 Dresden

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler  
Intendant der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer  
© November 2019

REDAKTION

Felicitas Böhm, Dennis Gerlach

GESTALTUNG UND LAYOUT

schech.net  
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB

Anzeigenvermarktung Semperoper Dresden  
Sascha Bullert  
Telefon: 089/540 447 424  
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE

Der Einführungstext von Hans-Joachim  
Wagner ist ein Wiederabdruck mit freundlicher  
Genehmigung von Schott Music.  
Der Einführungstext von Hagen Kunze ist ein  
Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Chris Lee (S. 4); privat (S. 7, 8);  
Schott Promotion/Gaby Gerster (S. 12)

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](http://WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE)

Sächsische  
Staatskapelle Dresden  
Künstlerische Leitung/  
Orchesterdirektion

**Christian Thielemann**  
Chefdirigent

**Amelie Artmann**  
Persönliche Referentin  
von Christian Thielemann

**Adrian Jones**  
Orchesterdirektor ab 2020

**Alexandra MacDonald**  
Assistentin der Orchesterdirektion

**Dennis Gerlach**  
Konzertdramaturg,  
Künstlerische Planung

**N.N.**  
Programmheftredaktion,  
Konzerteinführungen

**Felicitas Böhm**  
Presse und Marketing

**Cornelia Ameling**  
Orchesterdisponentin

**Matthias Gries**  
Orchesterinspizient

**Steffen Tietz**  
**Golo Leuschke**  
**Wolfgang Preiß**  
**Stefan Other**  
Orchesterwarte

**Agnes Thiel**  
**Vincent Marbach**  
Notenbibliothek



# ARIBERT REIMANN

Capell-Compositeur 2019/2020  
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

19. November 2019, 19 Uhr  
Festspielhaus Hellerau

## PORTRÄTKONZERT

kapelle 21 – Musikerinnen und Musiker  
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

*Werke von Reimann,  
Mendelssohn Bartholdy,  
Schumann und Schubert*

[www.staatskapelle-dresden.de](http://www.staatskapelle-dresden.de)



Partner der Staatskapelle Dresden

**VOLKSWAGEN**  
AKTIENGESELLSCHAFT

[WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE](http://WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE)

Partner der Staatskapelle Dresden

**VOLKSWAGEN**

AKTIENGESELLSCHAFT