

3. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **19.11.23** 11 UHR

MONTAG **20.11.23** 19 UHR

DIENSTAG **21.11.23** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Mirga Gražinytė-Tyla

Rudolf Buchbinder



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

3. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SONNTAG **19.11.23** 11 UHR
MONTAG **20.11.23** 19 UHR
DIENSTAG **21.11.23** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

3. Symphoniekonzert

Mirga Gražinytė-Tyla

Dirigentin

Rudolf Buchbinder

Klavier

Sächsische Staatskapelle Dresden

Jenseits der Konvention

In der Biografie Mieczysław Weinbergs verdichtet sich das hochkomplexe 20. Jahrhundert: 1919 als Kind moldawischer Juden geboren, die 1903 nach Krakau geflüchtet waren, musste er nach dem deutschen Überfall auf Polen erneut fliehen und geriet danach sogleich in Stalins Visier. Dmitri Schostakowitsch, der gemeinsam mit Weinberg des »Formalismus« bezichtigt wurde, setzte sich für den Kollegen ein. Beide blieben lebenslang Freunde, beide schufen zahlreiche Symphonien. Ein Epigone aber ist Weinberg nicht, wie seine kammermusikalisch inspirierten Werke zeigen: Die 1949 entstandene Dritte reflektiert das Postulat des sozialistischen Realismus, verarbeitet die geforderten Volkslieder aber überraschend unkonventionell.

Konzerteinführung mit Hagen Kunze jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.

Programm

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Symphonie Nr. 3 h-Moll op. 45

1. *Allegro*
2. *Allegro giocoso*
3. *Adagio*
4. *Allegro vivace*

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

1. *Allegro con brio*
2. *Largo*
3. *Rondo. Allegro scherzando*

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

»Fantasia on a Theme by Thomas Tallis«



Mirga Gražinytė-Tyla

DIRIGENTIN

Mirga Gražinytė-Tyla wurde 2016 zur Musikdirektorin des City of Birmingham Symphony Orchestra ernannt, als Nachfolgerin von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sakari Oramo und Andris Nelsons. Das CBSO bestritt seitdem unter ihrer Leitung weltweit zahlreiche gefeierte Auftritte. Für ihr besonderes Wirken beim CBSO erhielt sie 2019 den Royal Philharmonic Society's Conductor Award. Zum Ende der Spielzeit 2021/2022 trat sie als Musikdirektorin zurück, bleibt dem Orchester aber weiterhin als Associate Artist verbunden.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen Britten's »War Requiem« bei den Salzburger Festspielen, die Neuproduktion von Janáček's »Das schlaue Fuchslein« an der Bayerischen Staatsoper München sowie Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Accademia di Santa Cecilia und dem Royal Concertgebouw Orchestra. In der Saison 2023/2024 debütiert Mirga Gražinytė-Tyla beim New York Philharmonic, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und mit einer Neuproduktion von Mieczysław Weinberg's »Die Passagierin« am Teatro Real Madrid. Außerdem steht eine Neuproduktion von Debussy's »Pelléas et Mélisande« an der Bayerischen Staatsoper an.

Als Kind einer Musikerfamilie in Vilnius, Litauen, aufgewachsen, studierte Mirga Gražinytė-Tyla zunächst Chor- und Orchesterdirigieren an der Grazer Universität für Musik und darstellende Kunst. Anschließend vertiefte sie ihre Studien am Konservatorium in Bologna, an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig und an der Zürcher Hochschule der Künste.

Im Frühjahr 2019 erschien Mirga Gražinytė-Tylas Debüt-CD bei der Deutschen Grammophon. Sie begeisterte Kritiker und Zuhörer weltweit, wurde als maßgeblicher Beitrag zur Wiederentdeckung von Mieczysław Weinberg's Œuvre gefeiert und 2020 sowohl mit dem Opus Klassik als auch dem Grammophon Award ausgezeichnet. Die Aufnahmen entstanden unter Mitwirkung des CBSO, der Kremerata Baltica und Gidon Kremer. Es folgten ein Porträtalbum der litauischen Komponistin Raminta Šerkšnytė und »The British Project« mit Werken von Britten, Elgar, Walton und Vaughan Williams. Die jüngste Veröffentlichung ist erneut den Werken Weinberg's gewidmet.





Rudolf Buchbinder

KLAVIER

Rudolf Buchbinder zählt zu den herausragenden Interpreten unserer Zeit. Die Autorität einer mehr als 60 Jahre währenden Karriere verbindet sich in seinem Klavierspiel auf einzigartige Weise mit Esprit und Spontaneität. Tradition und Innovation, Werktreue und Freiheit, Authentizität und Weltoffenheit verschmelzen in seiner Lesart der großen Klavierliteratur.

Als maßstabsetzend gilt er insbesondere als Interpret der Werke Beethovens. Mit der Edition BUCHBINDER:BEETHOVEN veröffentlichte die Deutsche Grammophon im Herbst 2021 im Vorfeld von Buchbinders 75. Geburtstag eine Gesamtaufnahme der 32 Klaviersonaten sowie der fünf Klavierkonzerte.

Als erster Pianist spielte Buchbinder bei den Salzburger Festspielen 2014 sämtliche Klaviersonaten Beethovens innerhalb eines Festspielsommers. Der Salzburger Zyklus wurde live mitgeschnitten (Unitel) und liegt auf neun CDs vor. Der aufsehenerregende Zyklus der fünf Klavierkonzerte Beethovens entstand in der Konzertsaison 2019/2020 im Wiener Musikverein. Anlässlich seines 150-jährigen Jubiläums gab der Musikverein Rudolf Buchbinder als einzigem Pianisten die Ehre, erstmals in der Geschichte des Hauses alle Klavierkonzerte Beethovens in einer eigens aufgelegten Serie aufzuführen. Buchbinders Partner waren das Gewandhausorchester Leipzig mit Andris Nelsons, die Wiener Philharmoniker mit Riccardo Muti, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit Mariss Jansons, die Münchner Philharmoniker mit Valery Gergiev und die Sächsische Staatskapelle Dresden mit Christian Thielemann. Alle Konzerte wurden live aufgenommen.

Als Beitrag zum Beethoven-Jahr 2020 initiierte Rudolf Buchbinder in Anlehnung an die Entstehungsgeschichte von Beethovens epochalen Diabelli-Variationen einen Zyklus neuer Diabelli-Variationen. Elf Konzerthäuser weltweit fungierten mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung als Auftraggeber für elf führende Komponisten der Gegenwart. Unter dem Titel »The Diabelli Project« erschien die Weltersteinspielung der Neuen Diabelli-Variationen in Verbindung mit einer Neuaufnahme von Beethovens Original bei der Deutschen Grammophon. Das Doppelalbum bildete den Auftakt von Buchbinders exklusiver Partnerschaft mit dem Label.

Rudolf Buchbinder ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wiener Konzerthausgesellschaft, der Wiener Symphoniker und des Israel Philharmonic Orchestra. Er ist der erste Solist, dem die Sächsische Staatskapelle Dresden die Goldene Ehrennadel verlieh.



Mieczysław Weinberg

* 8. Dezember 1919 in Warschau

† 26. Februar 1996 in Moskau

Symphonie Nr. 3 h-Moll op. 45

1. Allegro
2. Allegro giocoso
3. Adagio
4. Allegro vivace

ENTSTEHUNG

1949–1950, rev. 1959

URAUFFÜHRUNG

23. März 1960 in Moskau
durch das Allunions-
symphonieorchester des
Rundfunks und Fernsehens
unter der Leitung von
Alexander Gauk

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
3 Oboen (3. auch Englischhorn),
3 Klarinetten (3. auch Es-Klari-
nette), Bassklarinette, 2 Fagotte,
Kontrafagott, 6 Hörner, 3 Trom-
peten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagzeug, Harfe, Celesta,
Streicher

DAUER

ca. 33 Minuten

Mit doppeltem Boden

Mieczysław Weinbergs Dritte Symphonie

Bei kaum einem zweiten Komponisten spiegelt sich die komplexe Geschichte des »kurzen 20. Jahrhunderts« (Eric Hobsbawm) so deutlich wider wie bei Mieczysław Weinberg. Das beginnt bereits beim Namen: Er verweist auf die deutsch-jüdische Herkunft der bessarabischen Familie, die Anfang des 20. Jahrhunderts nach Polen flüchtet. Dort, wo 1919 Mieczysław das Licht der Welt erblickt, wird der Name zu »Wajnberg«. Als der junge Musiker 1939 in die Sowjetunion flieht, schreibt er sich »Вайнберг«, was nach der Retransliterierung zu »Vajnberg« oder »Vaynberg« mutiert. Auch der Vorname existiert in verschiedenen Versionen: Sowjetische Beamte stellen Papiere mit dem Vornamen »Moissej« aus, später notiert als »Moishej«. Weil der Komponist aber stets mit polnischem Vornamen unterschreibt, setzt sich im Zuge seiner Wiederentdeckung nun jene Namensvariante durch, wie sie auch hier verwendet wird – Mieczysław Weinberg.

Über den Zeitraum von mehr als sechs Jahrzehnten erstreckt sich sein Schaffen. Kurz vor dem 14. Geburtstag schreibt er im Herbst 1933 zwei Mazurken, zwei Jahre vor dem Tod entsteht im Frühjahr 1994 die letzte Skizze – der Beginn der unvollendeten 22. Symphonie. Diese Manuskripte markieren den schöpferischen Anfang und das kreative Ende eines mehr als ein halbes Jahrhundert lang in der Sowjetunion tätigen Komponisten, dessen Werke bisweilen von den bedeutendsten Musikern seiner Wahlheimat aufgeführt werden.

Dies könnte den Eindruck erwecken, dass Weinbergs kompositorischer Weg eine Erfolgsgeschichte sei, doch leider ist das Gegenteil wahr. Bis auf einige Filmmusiken, bei denen trotz ihrer Beliebtheit kaum jemand den Urheber kennt, fristen die meisten seiner Werke lange ein Schattendasein. Auch nach seinem Tod dauert es noch 14 Jahre, bis die Bregenzer Festspiele mit der Oper »Die Passagierin« seinen Namen international bekannt machen. Echte Anerkennung findet der Komponist zu Lebzeiten nur bei Kollegen: Dmitri Schostakowitsch holt den jungen





Mieczysław Weinberg im Jahr 1982.

Mann 1943 nach Moskau. Dort wird er einer der engsten Vertrauten des Russen – ohne jedoch dessen Schüler zu sein. So gelingt es ihm in seinen Symphonien auch, eine ganz eigene kammermusikalisch-filigrane Handschrift zu entwickeln.

Wie Schostakowitsch gerät auch der 15 Jahre Jüngere in die Mühlen des Stalinismus. Am gefährlichsten wird es, als Weinberg im Zuge einer antisemitischen Kampagne inhaftiert wird. Schostakowitsch schreibt einen flammenden Brief, um seinen Freund zu verteidigen. Zu diesem Zeitpunkt liegt eine weitere Maßregelung bereits fünf Jahre zurück: Als Andrej Shdanow 1948 den sozialistischen Realismus definiert und alle diesem Postulat widersprechende Kunst als formalistisch brandmarkt, trifft das Verdikt beide Freunde gleichermaßen. Jegliche Kunst hat positiven Charakter zu zeigen, idealerweise sollen Komponisten mit den Mitteln des 19. Jahrhunderts arbeiten und auf Volkslieder zurückgreifen.

Mit Sicherheit ist dies der Grund dafür, warum Weinberg zwischen 1946 und 1957 seinem Œuvre nur eine einzige Symphonie hinzufügt: Die Parteilinie bevorzugt Lieder und Sonatinen anstelle von Symphonien und Streichquartetten. Dennoch lässt er sich nicht beirren, als er im März 1949 die Arbeit an seiner Dritten beginnt. Deren Tonart h-Moll verweist auf Schuberts »Unvollendete« und Tschaikowskys »Pathétique« – zwei Werke, die ebenso wie Gustav Mahlers Spätwerk bei der Arbeit mit dem symphonischen Modell Pate stehen: Mehr als Schostakowitsch lehnt Weinberg eine musikalische Entwicklung im Sinne der Spätromantik ab und sucht nach neuen Wegen fern des Bekannten.

Schon bald aber wird ihm klar, dass ein Wandeln auf abseitigen Pfaden in Stalins Reich lebensgefährlich ist. Nach wenigen Proben zieht der Komponist die viersätzigige Symphonie mit ihrer Verbeugung vor der klassischen Form zurück. Offiziell lässt er verlauten, er habe Irrtümer erkannt. Erst zehn Jahre später befasst er sich im Zuge der Tauwetterpolitik Chruschtschows wieder mit der Dritten, die 1960 in einer revidierten Version uraufgeführt wird.

Aus heutiger Perspektive mag es erstaunen, dass Weinberg befürchtete, ein neoklassisches Werk, das Volkslieder bearbeitet, könne der Zensur zum Opfer fallen. Um das zu verstehen, ist es notwendig zu analysieren, wie eine weitere von Shdanows Forderungen – jene nach »heroischem Ausdruck« – hier umgesetzt wird. Schon der Eingangssatz macht deutlich, dass Weinberg kein Interesse daran hat, diese Vorgabe

zu erfüllen. Statt eines zielstrebigem Verlaufs mit triumphalem Ende präsentiert er kreisende, suchende Bewegungen. Klare Themen, die im Laufe des Satzes dann entwickelt werden, gibt es nicht. Vielmehr setzen wie bei Mahler die Klänge plötzlich ein und werden in Schichten übereinandergelegt, woraus sich rhythmische Unklarheiten ergeben. Das Ergebnis sind resultatlose Episoden, die Polyrhythmik neben Liedzitate setzen.

Spannend ist zudem, wie der Komponist mit den Volksliedern umgeht. Unüberhörbar finden sich diese im ersten und zweiten Satz, dennoch unterläuft Weinberg auch dieses Gebot geschickt. Denn die von ihm verwendeten Weisen stammen nicht aus Russland. Im Eingangssatz erklingt das belarussische »Was für ein Mond«. Das Scherzo (das bei der Umarbeitung an die zweite Stelle rückt) und der Schlusssatz warten mit dem polnischen »Maciek ist gestorben« auf – die punktierten Rhythmen der Mazurka sind deutlich erkennbar.

Das Allegro giocoso und das Adagio wirken auf den ersten Blick wie traditionelle Binnensätze. Eine simple Staccato-Melodie eröffnet das Scherzo. Schwerpunktverschiebungen und ein aufblühender Orchesterapparat sorgen für Dramatik, ehe die Streicher das Volkslied anstimmen. Das Trio zerreißt jedoch die Idylle: Dissonanzen prägen das Bild, die Melodik ist nicht mehr greifbar. Im letzten Moment verweigert sich Weinberg so der Erfüllung der traditionellen Form. Ähnlich das Adagio: Tiefe Streicher intonieren eine Melodie, der Klang weitet sich aus, Geigen spinnen den Gedanken fort. Doch auch hier ist Weinberg weit davon entfernt, spätromantische Süße zu liefern und arbeitet mit ausgefeilten Mischklängen.

Selbst das Finale, ein monothematisches Allegro vivace, ist doppelbödig. Eingeleitet wird es von Fanfarenklängen. Aber was Militärmusik ähnelt, weicht bald einer sanften von Violinen und Holzbläsern vorgetragenen Melodie. Wie schon im Eingangssatz werden beide Elemente übereinandergelegt, wobei die einzelnen Phasen jeweils immer kürzer werden. Im Gegensatz zu den ersten drei Sätzen ist das Ende kein Schluss mit Fragezeichen, sondern eins mit derart ostentativen Ausrufezeichen, dass der Gestus misstrauisch macht. Und das zurecht: Die Coda mit Trompeten und Trommel erinnert an den hohlen Jubel der Schlusstakte von Schostakowitschs Fünfter, der den Kulturbürokraten gleichsam den Spiegel vors Gesicht hält. Zweifellos war Weinberg also gut beraten, als er 1950 diese Symphonie wieder zurückzog und auf eine Uraufführung in politisch ruhigeren Zeiten wartete.

HAGEN KUNZE

STAATSKAPELLE

475

@SLUB

AUSSTELLUNG
28.9.2023 bis 10.1.2024

SLUB Dresden, Zellescher Weg 18, Galerie am Lesesaal, Ebene -2
Öffnungszeiten: Mo-Sa 8-24 Uhr, So 10-18 Uhr – Eintritt frei

Informationen zu Führungen und Begleitveranstaltungen
finden Sie unter <https://slubdd.de/staatskapelle475>

Ludwig van Beethoven

* 16. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo. Allegro scherzando

ENTSTEHUNG

1793–1795, rev. 1800

WIDMUNG

Anna Luise Barbara Fürstin
Odescalchi

URAUFFÜHRUNG

möglicherweise am 29. März
1795 in Wien mit dem
Komponisten am Klavier

BESETZUNG

Klavier solo, Flöte, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten,
Pauken, Streicher

DAUER

ca. 36 Minuten

»Mozarts Geist aus Haydns Händen«

Beethovens Erstes Klavierkonzert

Als Ludwig van Beethoven Anfang November 1792 seine Heimatstadt Bonn in Richtung Wien verlässt, ahnt er nicht, dass es ein Abschied für immer ist. Geplant ist die Reise als erneutes Stipendium seines Dienstherrn, des kurfürstlichen Erzbischofs Maximilian Franz, an den Quellen der Musik. »Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen«, schreibt ihm der Freund Ferdinand Graf von Waldstein vor der Abreise ins Stammbuch. Wenig später ist durch den Vormarsch der französischen Revolutionsarmee das geistliche Kurfürstentum Köln Geschichte und dessen letzter Regent geflohen. Beethoven bleibt also gar nichts anderes übrig, als Wien zur Wahlheimat zu erheben und sich dort fortan selbst um sein Auskommen zu kümmern.

Obwohl die Konkurrenz auf den Wiener Konzertpodien stark ist, dauert es nicht lange, bis der Rheinländer von sich reden macht: Mozarts Tod hat eine Lücke gerissen, nun soll Beethoven diese stopfen. »Ein Jahr nach dem Erscheinen der Zauberflöte ging am Horizont ein Stern erster Größe auf. Beethoven erweckte damals noch als Klavierspieler die allgemeine Aufmerksamkeit. Mozart war uns bereits entrissen, umso willkommener daher ein neuer so ausgezeichnete Künstler. Zwar fand man im Spiel dieser beiden einen bedeutenden Unterschied: Die Rundung, Ruhe und Delikatesse in Mozarts Vortrag war in dem des neuen Virtuosen nicht zu finden. Dagegen ergriff die erhöhte Kraft, das sprechende Feuer desselben jeden Zuhörer«, schreibt Ignaz Franz von Mosel später in der »Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung«.

Schon bald wird Beethoven in den Kreis des Fürsten Karl von Lichnowsky aufgenommen und avanciert zum bedeutendsten Klaviervirtuosen im Wien der 1790er-Jahre. Dass der junge Künstler auch Konzerte für den eigenen Gebrauch schreibt, ist naheliegend. Anders als Mozart gut zehn Jahre zuvor stellt sich Beethoven in der Metropole aber nicht mit Jugendkompositionen vor, sondern präsentiert Werke, die dem neuen Umfeld entsprechend angefertigt und dann auch unzählige Male verändert werden. Selbst jenes Klavierkonzert in B-Dur, dessen erste Version



bereits 1790 in Bonn erklang, wird in Wien mehrfach überarbeitet und erscheint seitdem als Klavierkonzert Nr. 2 in der vom Verleger angefertigten Zählung. Da sich dessen Revision länger hinzieht, beginnt Beethoven bereits 1793, ein neues Konzertstück zu schreiben – das nun als Nummer 1 gezählte Klavierkonzert C-Dur op. 15.

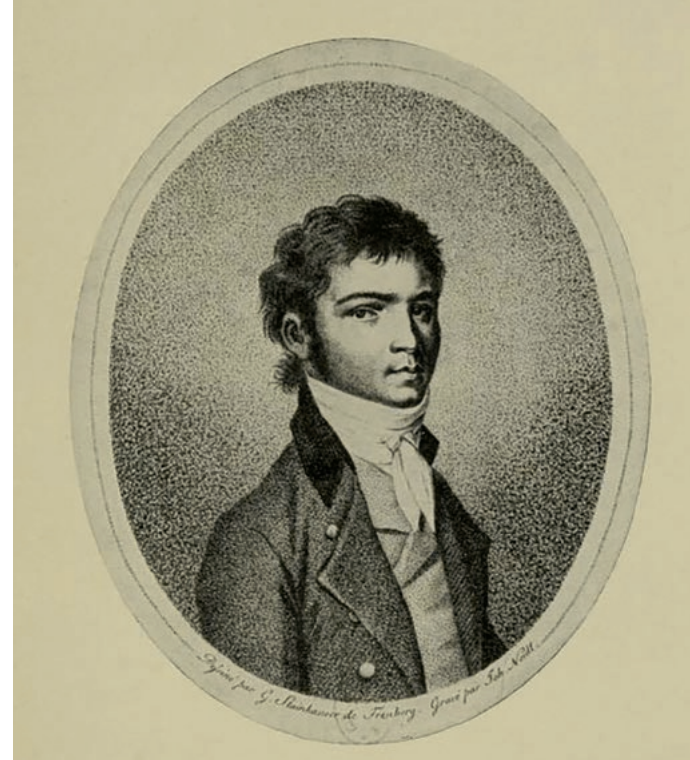
Auch dieses Konzert wird im Laufe der folgenden Jahre häufig revidiert und höchstwahrscheinlich auch aufgeführt, ehe Beethoven selbst das Werk in der heute bekannten Version in der vorösterlichen Fastenzeit des Jahres 1800 in einer »großen musikalischen Akademie« spielt. Derartige Konzerte auf eigene Rechnung an Tagen, an denen das Musiktheater schweigt, sind den Musikern bereits seit den 1740er-Jahren erlaubt – Beethoven nutzt sie oft, um seine Kompositionen einem breiten Publikum vorzustellen.

Wie bereits im früher entstandenen B-Dur-Konzert präsentiert sich der Komponist auch hier als Virtuose, der sich einen individuellen Weg bahnt. Denn im Gegensatz zu Mozart, der Zeit seines Lebens vom Cembalo schwärmte, sieht sich Beethoven als Anwalt des modernen Pianofortes. Jeder technischen Neuerung sieht er mit Ungeduld entgegen: Mal klingt ihm ein Instrument zu leise, dann wieder zu wenig gesanglich, mal zu kräftig, dann wieder klanglich zu trocken. Kaum ein zweiter Komponist seiner Zeit verfolgt die Entwicklungen des Klavierbaus mit so großer Neugierde wie der Rheinländer.

All das verrät bereits der Eingangssatz des C-Dur-Konzertes. Denn obwohl dieser vor dem Hintergrund der Gattungstradition entsteht, offenbart er kompositionstechnische Neuerungen, die ohne den modernen Klavierbau wenig sinnvoll wären. So ist beispielsweise der durchweg brillante Solopart in den symphonisch durchgearbeiteten Orchestersatz integriert, der zudem noch um Klarinetten, Trompeten und Pauken erweitert ist: Würde man den Solopart an einem älteren Klavier spielen, könnte sich der Pianist kaum gegen das Orchester durchsetzen.

Ein Modell von Mozarts »Jupiter«-Symphonie aufgreifend, ist das vom Orchester vorgetragene Hauptthema keine weit ausufernde Melodie, sondern präsentiert kleinste musikalische Bausteine: einen Oktavsprung, der von einer Sechzehntelskala aufgefüllt wird. Dieses unspektakuläre Konstrukt ist der Ursprung einer Reihe eindrucksvoller Metamorphosen – ein Modell, das Beethoven später in seiner Fünften Symphonie zur Perfektion führen wird.

Wie in diesem berühmten Viertonmotiv bildet auch hier Rhythmus das prägende Rückgrat. Doch als vertraue Beethoven seiner eigenen Radikalität noch nicht konsequent, ändert sich der Gestus mit dem zweiten Thema in Moll, das ebenfalls vom Orchester vorgetragen wird und mit dem sich der junge Künstler nun als Melodiker präsentiert. Noch hat das



Ludwig van Beethoven
im Alter von 26 Jahren,
gezeichnet von Gandolph
Ernst Stainhauser von
Treuberg.

Soloinstrument keinen einzigen Ton gespielt. Dann aber übernimmt das Klavier und stürzt sich in überraschende Wechsel der Tonarten und kraftvolle Steigerungen, die allesamt ihre Energie aus dem anfänglichen Wechsel von Oktavsprung und Skalen beziehen.

Dieser Symphonisierung im Eingangssatz eines Solokonzertes stellt Beethoven zwei ausgesprochen konzertante Folgesätze gegenüber, die vielfältige musikalische Entwicklungen offenbaren. Besonderes Gewicht liegt auf dem zweiten Satz, einem lyrischen Largo in der weit entfernten Tonart As-Dur. Drei kurze Abschnitte, in denen die gesanglichen Melodielinien der Klarinetten in einen Dialog mit dem Klavier treten, nehmen einen fast improvisatorischen Charakter an – das Vorbild von Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 503 ist unüberhörbar.

Auch im Finale werden in rascher Folge unterschiedliche Themen spielerisch variiert. Der ununterbrochene Fluss der Musik, der an die Schlusssätze später Haydn-Symphonien erinnert, hinterlässt einen brillanten Eindruck. Beethoven paart hier das humorvolle und ausgelassene Rondo-Element mit überraschender Virtuosität, die durch eine Vielzahl paralleler Terzen erreicht wird. »Mozarts Geist aus Haydns Händen« – mit seinem C-Dur-Klavierkonzert zeigt Beethoven so selbst, was sein Freund Waldstein gemeint haben könnte.

HAGEN KUNZE



Ralph Vaughan Williams

* 12. Oktober 1872 in Down Ampney, Gloucestershire

† 26. August 1958 in London

»Fantasia on a Theme by Thomas Tallis«

ENTSTEHUNG

1910, rev. 1919

URAUFFÜHRUNG

6. September 1910 in der Kathedrale von Gloucester durch das London Symphony Orchestra unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

Streichquartett solo,
2 Streichorchester

DAUER

ca. 16 Minuten

Überraschende Klang- und Raumwirkungen

Ralph Vaughan Williams' »Fantasia on a Theme by Thomas Tallis«

Der Komponist Ralph Vaughan Williams zählt bereits 38 Jahre, als er im Jahr 1910 erstmals größere Aufmerksamkeit erregt. Die als Auftragswerk für das »Three Choirs Festival« in Gloucester komponierte »Fantasia on a Theme by Thomas Tallis« ist seinem Biografen James Day zufolge »das erste Werk von Vaughan Williams, das erkennbar und unmissverständlich von ihm und keinem anderen stammt«.

Die Komposition für mehrere Streichensembles basiert auf einer Hymne des in der Tudorzeit wirkenden Tallis (1505–1585), die Vaughan Williams 1906 in ein von ihm herausgegebenes geistliches Liederbuch aufgenommen hat. Die Referenz an den Renaissance-Komponisten kann als patriotische Geste verstanden werden. Tallis hatte als Mitglied der königlichen Kapelle zunächst unter »Bloody Mary« Maria I. gewirkt, die während ihrer Herrschaftszeit hunderte Protestanten verbrennen ließ. Ihre Halbschwester Elisabeth I. wiederum verfolgte Katholiken, was ihren Kapellmeister Tallis aber nicht davon abhielt, einerseits am katholischen Glauben festzuhalten und andererseits seine Musik dem Bedürfnis der Krone anzupassen.

1567 veröffentlichte Tallis neun Hymnen für den Psalter des Erzbischofs. Deren dritte, die sich mit dem Tod beschäftigt, inspiriert mehr als 300 Jahre später ihres ungleichmäßigen Metrums und der kühnen Harmonik wegen Vaughan Williams. Denn gerade von den charakteristischen Wendungen zwischen Dur und Moll macht der Komponist in seiner Fantasia regen Gebrauch. Die Melodie selbst, die bei Tallis in der Tenorstimme zu finden ist, klingt gleich zu Beginn in den Bässen an und wird anschließend von den Celli vorgetragen. Als Kontrast zum großen Streichorchester hat der Komponist ein kleineres mit neun Instrumenten sowie ein Streichquartett vorgesehen. Diese drei Ensembles dialogisieren teils, dann wieder spielen sie zusammen und schaffen so ein Netz von Ebenen und Strukturen, die Tallis' Thema erkunden und dabei oft überraschende Klang- und Raumwirkungen entfalten.

HAGEN KUNZE



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Robert Lis / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Federico Kasik / stellv. 1. Konzertmeister
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Maciej Strzelecki **

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Annette Thiem
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Paige Kearn
Dorit Essaadi
Johanne Maria Klein
Valeriia Osokina
Andrea Dittrich
Taras Zdaniuk **

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Stephan Pätzold
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Milan Líkař
Uta Wylezol
Christina Hanspach
Andreas Kuhlmann *
Hilmar Kupke *

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Sebastian Mirow **

Kontrabässe

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

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker

Oboen

Armand Djikoloum / Solo
Michael Goldammer
Robert Schina **

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Robert Langbein / Solo
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Miklós Takács
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Alberto Antonio Romero López
Gerd Graner

Posaunen

Nicolas Naudot / Solo
Jürgen Umbreit
Tomer Schwartz **

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

Pauke

Thomas Käßler / Solo

Schlagzeug

Christian Langer
Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl

Harfe

Astrid von Brück / Solo

Celesta

Shixin Sun

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



3. Kammerabend

DONNERSTAG **7.12.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Luigi Gatti

Sextett Es-Dur für Englischhorn, Fagott, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

Ludwig van Beethoven

Hornsonate F-Dur op. 17

Georg Friedrich Haas

»Tria ex uno«

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio D-Dur op. 70

»Geistertrio«



4. Symphoniekonzert

SONNTAG **17.12.23** 11 UHR
MONTAG **18.12.23** 19 UHR
DIENSTAG **19.12.23** 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent Sächsische Staatskapelle Dresden

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zum Ballett
»Die Geschöpfe des
Prometheus« op. 43

Igor Strawinsky

»Apollon musagète«

Robert Schumann

Symphonie Nr. 1 B-Dur op. 38
»Frühlings-Symphonie«



5. Symphoniekonzert

SONNTAG **7.1.24** 11 UHR
MONTAG **8.1.24** 19 UHR
DIENSTAG **9.1.24** 19 UHR
SEMPEROPER

Daniel Harding Dirigent Frank Peter Zimmermann Violine Sächsische Staatskapelle Dresden

Edward Elgar

Violinkonzert h-Moll op. 61

Jean Sibelius

Symphonie Nr. 4 a-Moll op. 63



2. Aufführungsabend

FREITAG **19.1.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Gábor Káli Dirigent Moritz Pettke Klarinette Sächsische Staatskapelle Dresden

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zu »Der Schauspieler-
direktor« KV 486

Geraldine Green

Konzert für Bassklarinete und
Streichorchester

Joseph Haydn

Ouvertüre zu »L'isola disabitata«
Symphonie Nr. 104 D-Dur



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2023|2024

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© November 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Hagen Kunze sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Frans Jansen (4), Marco Borggreve (6),
Archiv (10, 17), Oliver Killig (22),
Matthias Creutziger (22, 23), Johanna Link (23)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Private Bild- und Tonaufnahmen
sind aus urheberrechtlichen Gründen
nicht gestattet.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE