

7. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SAMSTAG **2.3.24** 19 UHR

SONNTAG **3.3.24** 11 UHR

MONTAG **4.3.24** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Jakub Hrůša

Augustin Hadelich



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

7. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SAMSTAG **2.3.24** 19 UHR
SONNTAG **3.3.24** 11 UHR
MONTAG **4.3.24** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

7. Symphoniekonzert

Jakub Hrůša

Dirigent

Augustin Hadelich

Violine

Sächsische Staatskapelle Dresden

Zwischen Romantik und Moderne

Ungewöhnlich lange, fast zwei Jahre, schrieb Béla Bartók an seinem Zweiten Violinkonzert. Der Grund dafür lag im Auftrag: Als Zoltán Székely im Sommer 1936 das Werk erbat, wollte Bartók eine einsätzliche Variationenfolge schreiben, während sich der Geiger ein eher konventionelles dreisätziges Stück wünschte. Der Kompromiss zwischen beiden Ideen ist die Basis für eines der größten Solokonzerte des 20. Jahrhunderts: In seiner melodischen Satttheit und Virtuosität in der romantischen Tradition stehend, findet es zugleich in einer eigenen, durchaus gegensätzlichen Sprache neue Wege.

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

Programm

Béla Bartók (1881–1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112

1. *Allegro non troppo*
2. *Andante tranquillo – Allegro scherzando – Tempo primo*
3. *Allegro molto*

PAUSE

Antonín Dvořák (1841–1904)

Nocturne für Streichorchester H-Dur op. 40

Arthur Honegger (1892–1955)

Symphonie Nr. 3 »Symphonie liturgique«

1. »*Dies irae*«. *Allegro marcato*
2. »*De profundis clamavi*«. *Adagio*
3. »*Dona nobis pacem*«. *Andante – Pesante – Adagio*



Jakub Hrůša

DIRIGENT

Jakub Hrůša, 1981 in Brünn geboren, übernahm 2016 die musikalische Leitung der Bamberger Symphoniker und verlängerte erst kürzlich seinen Vertrag als Chefdirigent dieses Orchesters bis 2029. Er ist designierter Musikdirektor des Royal Opera House Covent Garden, Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Zuvor war er Erster Gastdirigent des Philharmonia Orchestra und des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Er ist regelmäßig bei den größten Orchestern der Welt zu Gast.

Im November 2023 feierte Jakub Hrůša mit »Jenůfa« sein erfolgreiches Debüt an der Lyric Opera in Chicago, im Sommer 2022 große Erfolge mit »Káťa Kabanová« bei den Salzburger Festspielen. Er leitete Produktionen an der Wiener Staatsoper (»Die Sache Makropoulos«), am Royal Opera House Covent Garden (»Carmen« und »Lohengrin«), an der Opéra National de Paris (»Rusalka«) und am Opernhaus Zürich (»Die Sache Makropoulos«). Als Operndirigent trat er beim Glyndebourne Festival in Erscheinung und war drei Jahre lang Music Director von »Glyndebourne on Tour«.

Jakub Hrůša erhielt zahlreiche Preise und Nominierungen für seine Aufnahmen. Zusammen mit den Wiener Philharmonikern wurde er für die Aufnahme der Salzburger Festspielproduktion von »Káťa Kabanová« in der Kategorie Video/Oper mit dem ICMA Award 2024 ausgezeichnet. Er war außerdem in den Kategorien Konzert und Symphonische Musik nominiert. 2023 erhielt er einen Opus Klassik als Dirigent des Jahres. Gemeinsam mit den Bamberger Symphonikern bekam er ICMA Awards für die Einspielungen von Hans Rotts Erster Symphonie (2023) und Bruckners Vierter Symphonie (2022). Im Herbst 2021 wurde er für seine Einspielung von Mahlers Vierter Symphonie mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik geehrt.

Jakub Hrůša studierte Dirigieren an der Akademie der musischen Künste Prag, wo er unter anderem von Jiří Bělohlávek unterrichtet wurde. Er ist Präsident des International Martinů Circle und der Dvořák Society und Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. 2020 erhielt er den Antonín-Dvořák-Preis der Tschechischen Akademie für klassische Musik und 2015 als erster den Sir-Charles-Mackerras-Preis. Für seine Arbeit mit den Bamberger Symphonikern wurde er mit dem Bayerischen Kulturpreis 2023 ausgezeichnet.





Augustin Hadelich

VIOLINE

Augustin Hadelich hat sich als einer der großen Geiger seiner Generation etabliert. Kritiker loben seinen hinreißenden Ton, seine überragende Technik und seine tief empfundenen und überzeugenden Interpretationen. Konzerttourneen führen ihn regelmäßig rund um den Globus. Er ist gern gesehener Gast bei allen bedeutenden amerikanischen Orchestern und konzertiert darüber hinaus mit den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouworkest, London Philharmonic, NHK Symphony Orchestra in Tokio und vielen anderen. Zum Auftakt der Saison 2023/2024 spielte er gemeinsam mit dem Konzerthausorchester Berlin im Rahmen des Musikfestes Berlin die deutsche Erstaufführung des für ihn geschriebenen Violinkonzerts von Donnacha Dennehy.

Hadelichs Aufnahmen umfassen weite Teile der Violinliteratur. 2016 wurde er für seine Aufnahme des Violinkonzerts »L'Arbre des songs« von Dutilleux mit einem Grammy Award ausgezeichnet. Eine Einspielung der 24 Capricen von Paganini erschien 2018 bei Warner Classics. 2019 folgte mit den Konzerten von Brahms und Ligeti sein zweites Album als Exklusivkünstler des Labels. Für seine Aufnahme »Bohemian Tales« mit Dvořáks Violinkonzert, eingespielt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, erhielt er 2021 einen Opus Klassik. Auch seine Aufnahme mit Bachs Sonaten und Partiten wurde von der Presse mit Begeisterung gefeiert und für einen Grammy nominiert. In seiner jüngsten Einspielung »Recuerdos« widmet er sich gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Werken von Britten, Prokofjew und Sarasate.

Augustin Hadelich, heute amerikanischer und deutscher Staatsbürger, wurde als Sohn deutscher Eltern in Italien geboren. Er studierte bei Joel Smirnoff an der New Yorker Juilliard School. Ein bedeutender Karriere-sprung gelang ihm 2006 mit dem Gewinn des Internationalen Violinwettbewerb in Indianapolis. Weitere Auszeichnungen folgten: 2009 erhielt er in New York den prestigeträchtigen »Avery Fisher Career Grant«. 2011 wurde er mit einem Fellowship des Borletti-Buitoni Trust geehrt. 2017 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der University of Exeter (UK) verliehen. »Musical America« wählte ihn 2018 zum »Instrumentalist of the Year«.

Im Juni 2021 wurde Augustin Hadelich in den Lehrkörper der Yale School of Music berufen. Er spielt auf einer Violine von Giuseppe Guarneri del Gesù aus dem Jahr 1744, bekannt als »Leduc, ex Szeryng«, einer Leihgabe des Tarisio Trusts.



Béla Bartók

* 25. März 1881 in Nagyszentmiklós

† 26. September 1945 in New York

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112

1. Allegro non troppo
2. Andante tranquillo – Allegro scherzando – Tempo primo
3. Allegro molto

ENTSTEHUNG

1937/1938

URAUFFÜHRUNG

23. März 1939 in Amsterdam durch den Geiger Zoltán Székely und das Royal Concertgebouworkest unter der Leitung von Willem Mengelberg

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen (2. auch Englischhorn),
2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), 2 Fagotte
(2. auch Kontrafagott), 4 Hörner,
2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Schlagzeug, Celesta,
Harfe, Streicher

DAUER

ca. 38 Minuten

»Warm strömende, glücklich singende Melodien«

Bartóks Zweites Violinkonzert

Béla Bartók – in den Worten Arthur Honeggers »der eigentliche Repräsentant der musikalischen Revolution« seiner Zeit – war nicht »nur« Komponist, ein großer Pianist und ein begnadeter Klavierpädagoge. Er war auch ein engagierter Musikethnologe und Pionier der Volksmusikforschung, der während seines gesamten Lebens ungarische, rumänische und slowakische Folklore nach wissenschaftlichen Kriterien sammelte und edierte. Gemeinsam mit seinem Freund Zoltán Kodály reiste er in die entlegensten Gebiete und machte mit Hilfe eines Sonographen mehr als zehntausend Aufnahmen, die er später in mühevoller Kleinarbeit transkribierte und die zur Erneuerung der ungarischen Kunstmusik des 20. Jahrhunderts einen entscheidenden Beitrag leisteten. »Anfangs«, so Kodály, »suchten wir nur nach verloren gegangenen alten Melodien. Doch als wir die Leute in den Dörfern kennenlernten und sahen, wie viel Begabung und wie viel vitale Lebenskraft dort verloren gingen, erschien uns das Bild eines aus dem Volk neugeborenen Ungarns. Wir haben unser Leben darangesetzt, um dies zu verwirklichen.«

Natürlich hinterließ die intensive musikethnologische Arbeit in Bartóks eigenem Schaffen Spuren, wobei sich der folkloristische Bezug in zahlreichen melodischen Wendungen, diversen Tanzcharakteren sowie in Instrumentation und Harmonik niederschlug: »Das Studium all dieser Bauernmusik«, so der Komponist, »war von entscheidender Bedeutung für mich, weil sie mich auf die Möglichkeit einer vollständigen Emanzipation von der Alleinherrschaft des bisherigen Dur-Moll-Systems brachte.«



Béla Bartók auf einer Feldforschungsreise in der Türkei 1936.

Tatsächlich entwickelte Bartók auf der Basis der Volksmusik eine eigene, expressive Musiksprache, wobei seine sich zunehmend ausprägende antiromantische Haltung schließlich zu einem weit auf sein Schaffen der Nachkriegsjahre vorausdeutenden vitalistischen Ansatz führte, für den neben dem Abrücken vom Dur-Moll-System einfachste motorische Rhythmen sowie ein harmonisch geschärftes Klangbild typisch wurden. Weiterhin setzte er sich intensiv mit der Zwölftontontechnik Arnold Schönbergs auseinander, die »unerschöpflich neue Möglichkeiten« bietet. »Trotzdem«, so der Komponist, »scheint es mir nicht richtig, dass wir das Prinzip der Tonalität als absoluten Gegensatz zum Prinzip der Atonalität auffassen. Die Atonalität ist eher eine sich langsam herausbildende Folge der Entwicklung, die die Tonalität durchmacht.«

Acht Jahre später bekannte Bartók, dass auch er dennoch hier und da eine »Art ›Zwölftonmusik‹« geschrieben habe, wovon er nun aber Abstand nehmen würde. Zwölftonmodelle finden sich allerdings auch noch in seinen späteren Werken, etwa im Zweiten Violinkonzert, vor dessen Entstehung sich der Komponist intensiv mit Alban Bergs »dem Andenken eines Engels« gewidmeten Werk gleichen Genres beschäftigt hatte. Entstanden ist es Ende 1938 für den ungarischen Geigenvirtuosen und langjährigen Primarius des Ungarischen Streichquartetts Zoltán Székely, der seit

Anfang der 1920er-Jahre Bartóks Duopartner war – eine rhapsodisch frei und spielerisch spontan wirkende Musik, in der allerdings nichts dem Zufall überlassen bleibt, da sich alle Elemente durch direkte Ableitung oder Kontrastierung planvoll aufeinander beziehen. Die Premiere des Werks, das in den Worten des Kritikers György Kroó »warm strömende, glücklich singende Melodien« enthält und »von einem geradezu jugendlichen Feuer beschwingt« ist, erfolgte am 23. März 1939 unter der Leitung von Willem Mengelberg im Amsterdamer Concertgebouw (eine immer noch eindrucksvolle Aufzeichnung dieser Uraufführung ist heute als CD erhältlich beziehungsweise auf YouTube zu finden). In der Zeitung »De Telegraaf« war nach dem Ereignis zu lesen: »Die ganze Sache strebt danach, zu gefallen, scharfe Rhythmen und Dissonanzen waren wenig verstörend und hinterließen häufig einen guten Eindruck. ›Selbst mir hat das gefallen‹, konnte man in der Konzertpause hören.«

Kein Wunder, denn bereits der Kopfsatz beginnt überaus idyllisch: mit reinen H-Dur-Dreiklängen der Harfe im gleichmäßigem Viertelrhythmus, bevor nach nur sechs Takten Vorlauf die Violine mit einem aus »folkloristischen« Quarten und Sekunden gebauten musikalischen Hauptgedanken ins Geschehen einsteigt.



Béla Bartók im Jahr 1937

Das kontrastierende zweite Thema beruht dann auf einer Zwölftonreihe, die allerdings – ganz ähnlich wie in Bergs Konzert – deutliche tonale Bezüge aufweist (auch die charakteristische Kombination von Solovioline und Harfe lässt sich als Hommage an den 1935 verstorbenen Berg deuten). Bartók lässt die zwölf Töne leise im Orchester durchbuchstabieren, bevor sie auch die Violine wiederholt: Fast scheint es, als habe der Komponist seine Hörer auf die besondere Bedeutung dieser Passage aufmerksam machen wollen. Kurz bevor die Violine zum Schaulaufen in der hochvirtuosen Solokadenz antritt, sprengt Bartók dann eher beiläufig den Rahmen des wohltemperierten Tonsystems, da er das Soloinstrument nach einer Fermate diverse Vierteltöne spielen lässt.

Im Zentrum des Konzerts steht ein verträumter Variationssatz, in dessen sechs fantasievollen Veränderungen es Bartók gelingt, einem lichten G-Dur-Thema die unterschiedlichsten Facetten abzugewinnen, indem avantgardistisches Klangraffinement und klassische Einfachheit eine untrennbare Verbindung eingehen. Das bewegte Final-Rondo basiert dann auf denselben musikalischen Ideen wie der Kopfsatz, aus denen hier allerdings in rhythmisch gestrafter Form eine vollkommen andere Musik entsteht – und das, obwohl das erste Thema nach kurzer Orchestereinleitung mit exakt denselben Noten beginnt, mit denen der Hauptgedanke des Kopfsatzes angefangen hatte (auch das bereits bekannte Zwölfton-thema sowie seine Wiederholung durch das Orchester sind hier wieder zu hören). Für die abschließende Coda sind zwei Varianten überliefert: eine erste, in der fast ausschließlich das Orchester gefordert ist, das hier unter anderem mit verblüffenden Blechbläser-Glissandi aufwartet; und eine überaus effektvolle zweite, die es dem Solisten erlaubt, bis zum Schluss im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens zu stehen. Letztere hatte Bartók komponiert, nachdem Székely interveniert hatte: Schließlich sollte das Ganze »wie ein Konzert« enden »und nicht wie eine Symphonie«.

HARALD HODEIGE

Antonín Dvořák

* 8. September 1841 in Nelahozeves

† 1. Mai 1904 in Prag

Nocturne für Streichorchester H-Dur op. 40

ENTSTEHUNG

1870 als langsamer Mittelteil eines e-Moll-Streichquartetts, der 1875 zum später wieder gestrichenen zweiten Satz eines Streichquintetts in G-Dur wurde; nach weiteren Ergänzungen und Änderungen wurde dieser Satz zum Nocturne H-Dur für Streichorchester, das Ende 1883 im Druck erschien

URAUFFÜHRUNG

in der finalen Version vermutlich am 22. März 1884 im Londoner Crystal Palace unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

Streicher

DAUER

ca. 8 Minuten

Von »sanften Grau- und Grüntönen«

Dvořáks Nocturne für Streichorchester

Antonín Dvořáks frühes Nocturne für Streichorchester, das es in den Worten des britischen Musikologen John Clapham verdient hätte, »weit besser bekannt zu sein, als es ist«, hatte eine lange und verwickelte Entstehungsgeschichte. In seiner ersten Form entstand es als langsamer Mittelteil eines Streichquartetts e-Moll, das der damals noch als Orchesterbratscher tätige Komponist um 1870 skizzierte. Zu dieser Zeit war Dvořák »geradezu verrückt« nach der Musik Richard Wagners und arbeitete auch an seiner zweiten Oper »Král a uhřir« (König und Köhler), die unter dem Eindruck der Prager Erstaufführung von Wagners »Meistersingern von Nürnberg« am 26. April 1871 entstand. Die Wagner-Partitur hatte Dvořák allerdings schon vorher kennengelernt, da der Mittelteil des besagten e-Moll-Quartetts offensichtlich von einem Abschnitt aus der fünften Szene des zweiten Akts inspiriert wurde: Während einer nächtlichen Liebesszene leitet im Bühnenwerk der »Ruf eines Nachtwächterhorns« einen langen Dominant-Orgelpunkt ein, der das Gefühl erwartungsvoller Spannung hervorruft. All das findet sich auch im Quartett, sogar in der gleichen Tonart H-Dur, allerdings ohne dass Dvořák von Wagner Melodien, Rhythmen oder harmonische Verläufe wörtlich übernommen hätte.

Das Quartett hat Dvořák später vernichtet. Vom langsamen Mittelteil konnte er sich allerdings nicht trennen, weshalb er dessen 24 Takten (mit einer Aufführungsdauer von rund zweieinhalb Minuten) weitere 13 hinzufügte, in deren Verlauf sich der spannungsvolle Dominant-Orgelpunkt schließlich in die Grundtonart auflöst. So entstand der später wieder eliminierte zweite Satz eines neuen Streichquintetts G-Dur, das im März



Antonín Dvořák im Jahr 1882

1875 vollendet war. Der Komponist bezeichnete diesen Satz zunächst als »Intermezzo«, dann als »Andante religioso« und schließlich – vielleicht um der Inspiration durch Wagners nächtliche Liebesszene Ausdruck zu verleihen – als »Nocturno«. Nach weiteren Ergänzungen und Änderungen wurde das Stück schließlich zum Nocturne H-Dur für Streichorchester, das vom Berliner Verlag Bote & Bock unter dem italienischen Titel »Notturmo« im Dezember 1883 veröffentlicht wurde.

Am 22. März 1884 wurde das Werk im Londoner Crystal Palace unter Dvořáks Leitung wohl erstmals in der endgültigen Version aufgeführt. In der »Times« war anschließend zu lesen, das Stück bestehe »aus einem einzigen Thema, das kaum den Stellenwert einer geformten Melodie hat und in einer scheinbar träumerischen, aber in Wirklichkeit streng polyphonen Weise durch die vier Stimmen wandert. Das Ganze hinterlässt keinen sehr prägnanten Eindruck; vielleicht sollte ein Notturmo das auch nicht. Es ist das, was Mr. Whistler [der Maler James Abbott McNeill Whistler] eine »Harmonie« aller möglichen sanften Grau- und Grüntöne nennen könnte, eine Kleinigkeit, in der Tat, aber eine solche, wie sie nur ein vollkommener Meister seines Fachs auszuführen wagen konnte.«

HARALD HODEIGE



Arthur Honegger

* 10. März 1892 in Le Havre

† 27. November 1955 in Paris

Symphonie Nr. 3 »Symphonie liturgique«

1. »Dies irae«. Allegro marcato
2. »De profundis clamavi«. Adagio
3. »Dona nobis pacem«. Andante – Pesante – Adagio

ENTSTEHUNG

1945/1946

WIDMUNG

Charles Münch

URAUFFÜHRUNG

17. August 1946 durch das Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung des Widmungsträgers Charles Münch

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinette,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, Klavier,
Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

»Das Unglück, das Glück und der Mensch«

Arthur Honeggers Symphonie Nr. 3
»Symphonie liturgique«

Plädoyer für eine bessere Welt: Arthur Honegger, der die Schrecken des Zweiten Weltkriegs hautnah in dem von den Nationalsozialisten besetzten Frankreich erlebte, schuf mit seiner »Symphonie liturgique« einen zeitlosen Klagegesang, der gegen jede Art von Gewalt, Unmenschlichkeit und Barbarei Einspruch erhebt. Das Werk entstand vom Januar 1945 bis April 1946 »à l'instigation de la Communauté de Travail – »Pro Helvétia« (auf Anregung der Arbeitsgemeinschaft »Pro Helvetia«), die Uraufführung erfolgte am 17. August 1946 im Großen Tonhalle-Saal in Zürich mit dem von Charles Münch dirigierten Tonhalle-Orchester.

Die mit Piccoloflöte, Englischhorn, Bassklarinette, Kontrafagott, Klavier und vielfältigem Schlagwerk groß besetzte Komposition ist in Anlehnung an die vorklassische Symphonie dreisätzig angelegt – mit der Satzfolge schnell – langsam – schnell. Ähnlich wie Honeggers bereits 1936 in Auftrag gegebene, aber erst 1941 im von deutschen Truppen besetzten Frankreich vollendete Zweite Symphonie ist auch dieses Werk eng mit der persönlichen Erfahrung von Diktatur und Krieg verbunden. »Ich wollte«, so der Komponist in einem Gespräch mit dem französischen Musikkritiker Bernard Gavoty, »in diesem Werk die Auflehnung des modernen Menschen gegen die Flut der Barbarei, der Dummheit, des Leidens, des Maschismus, der Bürokratie symbolisieren, die uns seit einigen Jahren bestürmt. Ich habe in der Musik den Kampf dargestellt, der im Herzen des Menschen zwischen dem Verzicht auf die blinden, ihn einzwängenden Mächte und dem Drang nach Glück, Friedensliebe und der göttlichen Zuflucht ausgetragen wird. Meine Symphonie ist ein Drama, das drei Personen – wirklich oder symbolisch – spielen: das Unglück, das Glück und der Mensch. Es ist ein ewiges Problem. Ich versuche es zu erneuern.«





Arthur Honegger unter den Mitgliedern der Groupe des Six. Von links: Darius Milhaud, Jean Cocteau, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc und Louis Durey. Es fehlt Georges Auric.

Zudem bekannte Honegger, Wahlpariser und Mitglied der »Groupe des Six«, im Hinblick auf seine Dritte Symphonie: »Ich war von Stravinsky und Schönberg beeinflusst, aber meine Sprache ist nach meiner Einschätzung sehr persönlich: Sie ist im rechten Augenblick polytonal und ebenso atonal wie unbekümmert um die Tonalität. Aber wenn es notwendig ist, kann ich eine gesangliche Phrase in einer genau bestimmten Tonart schreiben.« Und weiter: »Für mein Gefühl muss ein symphonisches Werk logisch aufgebaut werden, ohne dass zwischen seine verschiedenen Teile das kleinste anekdotische Element sich schieben ließe. [...] Man muss den Eindruck einer Erzählung zu geben versuchen, in der sich alles aneinanderreihet: das Bild eines bestimmten Aufbaus. Man hat gesagt, dass die Architektur Stein gewordene Musik sei; ich möchte lieber sagen, sie [die Musik] ist Geometrie in der Zeit.« Tatsächlich war »Form« für Honegger nie ein von Außen aufgesetztes Schema, das dem musikalischen Prozess Halt geben sollte. Vielmehr erwuchs sie quasi von selbst durch die sinnvolle Proportionierung und Gewichtung der einzelnen Abschnitte, weshalb der Komponist dem Hörer seiner Musik auch

riet, »sich durch die melodischen Linien oder die rhythmische Gliederung tragen zu lassen, ohne sich um anderes [zu] kümmern«. Zudem verglich er das symphonische Geschehen mit einem Roman, »wobei die verschiedenen Themen den Personen entsprächen. Wir verfolgen, nachdem wir ihre Bekanntheit gemacht haben, ihre Entwicklung und den Ablauf ihres seelischen Verhaltens.«

Tatsächlich scheinen die musikalischen Hauptgedanken im Kopfsatz als quasi personifizierte Gestalten eine derartige Entwicklung durchzumachen, wobei die Motive permanent variiert und transformiert werden, ohne dabei ihre ursprünglichen Identitäten zu verlieren.

Der mit Allegro marcato bezeichnete Satz beginnt mit martialischen Trompetenfanfaren und scharfen Dissonanzen, bevor die Streicher ein rastloses Hauptthema exponieren, dessen Charakter der Satzüberschrift »Dies irae, dies illa« voll und ganz entspricht: »Der Sturm reißt alles fort, fegt alles weg, blind, jähzornig« (Honegger). In deutlichem Kontrast hierzu schließt sich in Violinen und Holzbläsern ein lyrisches Seitenthema an, das von der bedrohlichen Musik des Anfangs immer wieder eingetrübt wird. Nachdem die disparaten Charaktere in einer Art Durchführung auf die unterschiedlichste Weise fragmentiert, gedehnt, gestaucht, montiert und überlagert wurden, endet der Satz offen: mit einem anfangs von allen Streichern intonierten, dann von den Violinen weitergeführten neuen Thema, das der Komponist mit dem Symbol der Friedenstaube assoziierte.

Mit dem zentralen Mittelsatz, der sich um die Vorstellung des von Gott verlassenen Menschen zentriert – »eine Besinnung, die schon ein Gebet ist« –, komponierte Honegger vier Monate vor der deutschen Kapitulation ein erschütterndes Lamento: »Was für Mühe hat mich dieser Satz



Arthur Honegger im Jahr 1946

gekostet! Ich wollte eine melodische Linie entwickeln, indem ich jede Formel, jedes Verfahren verschmähte. Keine Schubladen, kein harmonisches Fortschreiten der Töne; keine Scharniere, die dem so nützlich sind, der nichts zu sagen hat! Marschieren ohne sich umzusehen, die Kurve des Anfangs verlängern, ohne Wiederholungen, ohne jeden Unterbruch. Oh, wie das schwierig ist! Und es ist auch hart, dem Mund der Menschen ein Gebet ohne Hoffnung anzuvertrauen.« Etwa in der Mitte skandieren Kontrabässe, Kontrafagott und Klavier die verzweifelten Worte des 130. Psalms: »De profundis clamavi, ad te Domine«. Am Ende klingt dann ein weiteres Mal der Gesang der Taube an (nun in der ersten Flöte), die mit einer weichen, nicht enden wollenden Melodielinie auch in größter Not an ihrer Friedensvision festhält.

Den martialischen Beginn des Finales, ein energischer Aufruf zu Protest und Widerstand, beschrieb Honegger als »Marsch der Roboter gegen den zivilisierten Menschen«: Nichts, so der Komponist, »ist stumpfsinniger als die entfesselte Barbarei in der Zivilisation. Was ich am Anfang des dritten Satzes ausdrücken wollte, ist eben dieser Aufbruch der kollektiven Dummheit. Ich habe einen schwer lastenden Marsch erfunden, für den ich absichtlich ein idiotisches Thema geschmiedet habe und das die Bassklarinette erstmals aufstellt [...]«. Schließlich »kündet sich in den Reihen der Opfer ein Gefühl der Auflehnung an. Der Aufstand wird organisiert; er wächst. Plötzlich bricht, dreimal wiederholt, ein unendlicher Schrei aus den unterdrückten Herzen: »Dona nobis pacem!« Und dann, wie wenn das Maß voll wäre, als ob der Wunsch nach Frieden endlich das Entsetzen der Unordnung überwöge, wollte ich durch eine lange, gesunde Melodie den Wunsch der leidenden Menschheit ausdrücken: »dass man uns von all dem befreie!« und die Vision des innig ersehnten Friedens andeuten. [...] Die Wolken öffnen sich, und im Glanz der aufgehenden Sonne singt der Vogel zum letzten Mal. Auf diese Weise schwebt der Vogel des Friedens über der Symphonie wie einst die Friedenstaube über der Unendlichkeit der Meere.«

HARALD HODEIGE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Yuki Janke / 1. Konzertmeisterin
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Ami Yumoto
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Henrik Woll
Anja Krauß
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Makiko Iwakura
Rosa Neßling-Fritsch *
Charlotte Thiele **

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Kay Mitzscherling
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Stephan Drechsel
Franziska Stemmer **

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Marcello Enna
Christina Hanspach
Hilmar Kupke *
Eckbert Reuter *

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Jaelin Lim *

Kontrabässe

Andreas Wylezol / solo
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl
Ión Lopez Leal **

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Eszter Simon
Sarah Pascher

Oboen

Céline Moinet / solo
Sebastian Römisch
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / solo
Jan Seifert
Christian Dollfuß

Fagotte

Philipp Zeller / solo
Erik Reike
Andreas Börtitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / solo
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Markus Czieharz / Solo
Tobias Willner
Gerd Graner

Posaunen

Nicolas Naudot / Solo
Guido Ulfig
Frank van Nooy

Tuba

Jens-Peter Erbe / solo

Pauken

Manuel Westermann / Solo

Schlagzeug

Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl

Harfe

Johanna Schellenberger / solo

Klavier/Celesta

Naomi Shamban

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



8. Symphoniekonzert

PALMSONNTAGSKONZERT

SONNTAG **24.3.24** 19 UHR

MONTAG **25.3.24** 19 UHR

SEMPEROPER

Herbert Blomstedt Dirigent

Christina Landshamer Sopran

Simona Šaturová Sopran

Tilman Lichdi Tenor

Sächsischer Staatsopernchor

Dresden

Sächsische Staatskapelle

Dresden

Franz Schubert

Symphonie Nr. 2 B-Dur

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Lobgesang«. Symphonie-Kantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel op. 52



5. Kammerabend

DONNERSTAG **4.4.24** 20 UHR

SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Richard Strauss

Violoncellosonate F-Dur op. 6

»Alphorn« op. 15 Nr. 3 für Sopran, Horn und Klavier

Max Reger

Klarinettenquintett A-Dur op. 146



Sonderkonzert im Rahmen der »Richard Strauss-Tage« in der Semperoper

SAMSTAG **6.4.24** 19 UHR

SONNTAG **7.4.24** 11 UHR

SEMPEROPER

Sir Antonio Pappano Dirigent

Norbert Anger Violoncello

Sebastian Herberg Bratsche

Sächsische Staatskapelle

Dresden

Max Reger

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132

Richard Strauss

»Don Quixote«. Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35



9. Symphoniekonzert

SONNTAG **14.4.24** 11 UHR

MONTAG **15.4.24** 19 UHR

DIENSTAG **16.4.24** 19 UHR

SEMPEROPER

Susanna Mälkki Dirigentin

Sächsische Staatskapelle

Dresden

Georg Friedrich Haas

»I don't know how to cry« für Orchester

Franz Schubert

Symphonie C-Dur D 944 »Große«



**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
© März 2024

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Harald Hodeige sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4, 26), Suxiao Yang (6),
Archiv (10, 12, 16, 20, 22), Oliver Killig (26),
Musacchio Ianniello (27), Chris Lee (27)

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