

30., 31. Oktober und 1. November 2016
Semperoper

3. SYMPHONIEKONZERT

Omer Meir

WELLBER

Camilla Nylund, Michael König,
Thomas E. Bauer, Franz-Josef Selig,
MDR Rundfunkchor

STRAUSS

Serenade Es-Dur op. 7

HAYDN

Symphonie f-Moll Hob. I:49

GUBAIDULINA

»Über Liebe und Hass«



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR



Volkswagen

ELEKTRISIERENDER



DENN JE.

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR IN DRESDEN.
Das neue Schaufenster für Elektromobilität.
Täglich geöffnet. 🏠 glaesernemanufaktur.de

30., 31. Oktober und 1. November 2016
Semperoper

3. SYMPHONIEKONZERT

Omer Meir

WELLBER

Camilla Nylund, Michael König,
Thomas E. Bauer, Franz-Josef Selig,
MDR Rundfunkchor



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

3. SYMPHONIEKONZERT

| | | | |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|-----------------------|
| SONNTAG 30.10.16 11 UHR | MONTAG 31.10.16 20 UHR | DIENSTAG 1.11.16 20 UHR | SEMPEROPER DRESDEN |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|-----------------------|

Omer Meir Wellber **Dirigent**

Camilla Nylund **Sopran**

Michael König **Tenor**

Thomas E. Bauer **Bariton**

Franz-Josef Selig **Bass**

MDR Rundfunkchor

Einstudierung: Nicolas Fink

Horizontwanderungen

In ihrer ersten Amtszeit als Capell-Compositrice 2014 / 2015 bildete die Uraufführung von Sofia Gubaidulinas »O komm, Heiliger Geist« in der Frauenkirche einen der Höhepunkte der Saison. Jetzt hat sie ihr vokalsymphonisches Werk zu einem großen Oratorium erweitert, das unmittelbar nach ihrem 85. Geburtstag unter dem Titel »Über Liebe und Hass« in der Semperoper aufgeführt wird und die großen Themen unserer Zeit behandelt. Nicht weniger intensiv tönen Joseph Haydns »La Passione«-Symphonie und die Bläserserenade von Richard Strauss, die Dresdens lange Strauss-Tradition 1882 begründet.

Aufzeichnung durch MDR Kultur

Sendetermin: 31. Oktober 2016, ab 20.05 Uhr live bei MDR Kultur

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn
im Opernkeller der Semperoper

PROGRAMM

Richard Strauss (1864-1949)

Serenade Es-Dur op. 7

für dreizehn Blasinstrumente

Andante

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie f-Moll Hob. I:49

»La Passione«

1. Adagio
2. Allegro di molto
3. Menuet – Trio
4. Finale. Presto

PAUSE

Sofia Gubaidulina (*1931)

»Über Liebe und Hass«

*Oratorium für Sopran, Tenor, Bariton, Bass,
zwei gemischte Chöre und Orchester*

1. Als Jesus für uns starb
2. Deinen Frieden, Herr, gib uns vom Himmel
3. Liebe zu Gott
4. Bitterer Hass
5. Gebet um Erlösung
6. Aus dem Hohelied
7. Der Zorn Gottes
8. Einfaches Gebet
9. O komm, Heiliger Geist

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

*Auftragswerk der Sächsischen Staatskapelle Dresden, der Stiftung
Frauenkirche Dresden, des Rotterdams Philharmonisch Orkest und
des Gergiev Festival Rotterdam*

Zum 85. Geburtstag der Komponistin

Omer Meir Wellber Dirigent

Omer Meir Wellber wurde im israelischen Be'er Sheva geboren und gilt als einer der talentiertesten jungen Dirigenten. Er debütierte bei zahlreichen großen Orchestern und leitete das London und das Israel Philharmonic Orchestra, das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Gewandhausorchester Leipzig, das Bayerische Staatsorchester, das Pittsburgh Symphony Orchestra, das City of Birmingham Symphony Orchestra sowie das Sveriges Radios Symfoniorkester. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Israeli Opera, der Bayerischen Staatsoper München und dem Teatro La Fenice in Venedig. Auch in Dresden ist er bestens bekannt: Nach seinem Einstand 2010 mit Richard Strauss' »Daphne« eröffnete er mit »Cosi fan tutte« einen Mozart/Da Ponte-Zyklus, den er in den vergangenen Spielzeiten mit »Le nozze di Figaro« und »Don Giovanni« fortgesetzt hat. Zuletzt übernahm er die Musikalische Leitung der Neuproduktion von Strauss' »Salome«. 2014 gastierte er erstmals bei den 5. Internationalen Schostakowitsch-Tagen in Gohrlich und war überdies als Dirigent des ersten Aufführungsabends der Spielzeit 2014/2015 mit der Staatskapelle zu erleben. Anlässlich der Residency des Israel Philharmonic Orchestras bei den Dresdner Musikfestspielen im Mai 2016 leitete er alle drei Konzerte des Orchesters, darunter u. a. Mahlers achte Symphonie in der Dresdner Kreuzkirche. Im Juli 2016 stand er anlässlich der Münchner Opernfestspiele mit »Mefistofele« neuerlich am Pult des Bayerischen Staatsorchesters. Von den Wiener Festwochen wurde er im Rahmen eines dreijährigen Projekts mit der Leitung von Verdis *trilogia popolare* betraut: »Rigoletto« (2011), »La Traviata« (2012) und »Il Trovatore« (2013). Von 2008 bis 2010 assistierte er Daniel Barenboim an der Berliner Staatsoper Unter den Linden sowie an der Mailänder Scala. Mit großem Erfolg dirigierte er Verdis »Aida« beim Gastspiel der Scala an der Israeli Opera. Danach folgte Bizets »Carmen« an der Staatsoper Berlin. Seit 2009 wirkt er als Musikdirektor des 1991 für die Integration von jüdischen Emigranten in Israel gegründeten Raanana Symphonette Orchestra. Omer Meir Wellber ist Botschafter der Non-Profit-Organisation »Save a Child's Heart«.



Sofia Gubaidulina

CAPELL-COMPOSITRICE 2016 / 2017 DER
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN



Dem Dresdner Publikum ist Sofia Gubaidulina spätestens seit der Spielzeit 2014/2015 bekannt, als sie hier schon einmal den Titel der Capell-Compositrice trug. Die damalige Zusammenarbeit erwies sich als überaus glücklich und führte zu dem Wunsch der Komponistin, neue Werke für die Staatskapelle zu schreiben. Ihr Anliegen greift die Staatskapelle besonders gern auf und freut sich auf eine weitere produktive Partnerschaft mit einer der bedeutendsten und meistgespielten Komponistinnen der Gegenwart, die am 24. Oktober 2016 ihren 85. Geburtstag gefeiert hat. Neben ihrem neuen Oratorium »Über Liebe und Hass« wird sie im 10. Symphoniekonzert ein neues Orchesterwerk vorstellen, das sie für die Staatskapelle und Christian Thielemann geschrieben hat.

Ihre Ausnahmestellung ist an den unzähligen Kompositionsaufträgen durch namhafte Institutionen, an den vielen Einspielungen ihrer Musik durch renommierte Künstler und an der schier endlosen Reihe von Ehrungen ablesbar – eine beeindruckende Karriere, die sich auch durch die äußeren Widerstände und Restriktionen in den Anfangsjahren ihres Schaffens nicht aufhalten ließ. Die sowjetische Kritik begegnete ihr mit Skepsis, Musikfunktionäre lehnten ihre Musik ab, weil ihr die gesellschaftliche Relevanz fehle. Dies bedeutete nicht nur lange Zeit Ruhm hinter vorgehaltener Hand, sondern auch Diffamierungen, Ausreise- und Aufführungsverbote. Offizielle Anerkennung und öffentliches Interesse blieben der Künstlerin vorerst versagt. Der internationale Durchbruch gelang 1981 mit der Uraufführung ihres ersten Violinkonzerts »Offertorium« in Wien durch Gidon Kremer – nicht zuletzt dank seines Einsatzes hielten ihre Werke rasch Einzug in die Konzertprogramme weltweit.

Wesentlich für ihre Werke ist, dass es in ihnen fast immer etwas gibt, das über das rein Musikalische hinausgeht: einen dichterischen Text, ein Ritual, eine instrumentale »Aktion«. In ihre Partituren flossen Elemente östlicher Philosophie ein, sie vertonte altägyptische und persische Dichter, aber auch Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts. Ihre tiefe Verbundenheit mit der deutschen Kultur wirkt sich ebenso auf ihr Schaffen aus wie ihre Religiosität – das Komponieren ist für sie ein sakraler Akt. Eine besondere Nähe fühlt sie zur Musik Bachs, was sich in ihrem Sinn für musikalische Formen und Proportionen, in ihrer Vorliebe für Zahlenspiele und -symbolik spiegelt. »Den größten Einfluss auf meine Arbeit«, bekennt die Komponistin allerdings, »hatten Dmitri Schostakowitsch und Anton Webern. Obwohl dieser Einfluss in meiner Musik scheinbar keine Spuren hinterlassen hat, ist es doch so, dass mich diese beiden Komponisten das Wichtigste gelehrt haben: ich selbst zu sein.«

Camilla Nylund Sopran

Camilla Nylund zählt zu den weltweit führenden lyrisch-dramatischen Sopranen. Im finnischen Vaasa geboren, studierte sie zunächst bei Eva Illes, später am Mozarteum in Salzburg. Für ihre Leistungen wurde ihr 1995 von der Internationalen Stiftung Mozarteum die Lilli-Lehmann-Medaille verliehen. Nach einem Festengagement in Hannover gehörte sie von 1999 bis 2002 zum Ensemble der Semperoper Dresden, wo sie mit dem Christel-Goltz-Preis ausgezeichnet wurde. Neben ihren Dresdner Verpflichtungen avancierte sie mehr und mehr zu einem begehrten Gast an den großen Opernhäusern weltweit. Ihren internationalen Durchbruch brachte die Spielzeit 2004/2005 mit wichtigen Rollendebüts: als Elisabeth (»Tannhäuser«) an der Bayerischen Staatsoper in München, als Salome in Köln sowie als Leonore (»Fidelio«) am Opernhaus Zürich. Die drei Partien entwickelten sich zu ihren Paraderollen. So sang sie Salome in verschiedenen Produktionen der Wiener Staatsoper, in Toulouse, in Valencia (unter Zubin Mehta) und an der Semperoper. Bei den Bayreuther Festspielen debütierte sie 2011 als Elisabeth in »Tannhäuser«. Die Titelrolle in Dvořáks »Rusalka« ist ein weiterer Schwerpunkt in ihrer Karriere. Mit dieser Partie gab sie eine Reihe bedeutender Debüts: 2008 bei den Salzburger Festspielen, 2011 am Royal Opera House Covent Garden in London und 2012 am Liceo in Barcelona.

Camilla Nylund ist regelmäßiger Gast bei führenden Orchestern in Europa und Nordamerika. Sie arbeitete u. a. mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Ingo Metzmacher, Philippe Herreweghe und Jukka-Pekka Saraste. Mehr als dreißig CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren ihre Karriere. Zu ihren aktuellsten Engagements gehören Elsa und Salome in Wien, Senta und Leonore in Berlin, Salome in Tokio und Senta in Helsinki. An der Semperoper gastierte sie in der Saison 2015/2016 als Chrysothemis (»Elektra«) und sang die Partie der Tatjana in der Neuproduktion »Eugen Onegin«. 2008 wurde ihr der Titel Kammersängerin vom Freistaat Sachsen verliehen. 2013 ehrte sie der Finnische Staatspräsident mit der Pro Finlandia Medaille.





Michael König Tenor

Der deutsch-kanadische Tenor Michael König studierte Gesang bei Rudolf Piernay an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim und gehört heute zu den gefragtesten Sängern seines Fachs. Er ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe, u. a. des 6. Meistersingerwettbewerbs in Nürnberg und des Wettbewerbs der European Union Opera. 1999 gab er sein Debüt als Narraboth (»Salome«) an der Oper Frankfurt. Zum Schwerpunkt seines Repertoires zählen Partien wie Max (»Der Freischütz«), Lohengrin, Bacchus (»Ariadne auf Naxos«), Florestan (»Fidelio«), Kaiser (»Die Frau ohne Schatten«), Erik (»Der fliegende Holländer«) und Sergei (»Lady Macbeth von Mzensk«). Engagements führen ihn an die wichtigsten internationalen Opernhäuser und Festivals in Paris, Amsterdam, Madrid, Barcelona, Glyndebourne, Frankfurt, Stuttgart, Zürich, Berlin, München, Tokio, Toronto, Bayreuth, Oslo, Hamburg und Dresden. Er arbeitete mit namhaften Dirigenten wie Christian Thielemann, Gennadi Roschdestwenski, Vladimir Jurowski, Michail Jurowski, Lothar Zagrosek, Seiji Ozawa, Kent Nagano, Simone Young und Bertrand de Billy. Auch als Konzertsänger ist er sehr gefragt: Sein Repertoire reicht von der Tenorpartie in Beethovens neunter Symphonie bis hin zu Mahlers »Lied von der Erde« und dessen achter Symphonie. Dabei arbeitet er mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra sowie den Bamberger Symphonikern. 2012 debütierte er in »Eine florentinische Tragödie« in Toronto und gab unter der Leitung von Christian Thielemann sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Erik (»Der fliegende Holländer«). Zudem sang er die Partie des Max an der Staatsoper im Schiller Theater Berlin und 2014 mit großem Erfolg Lohengrin am Teatro Real in Madrid. Zu seinen aktuellsten Engagements gehören Florestan in Madrid und Stuttgart, Erik am Royal Opera House Covent Garden in London sowie Albert Gregor (»Věc Makropulos«) in Frankfurt. An der Semperoper, wo er u. a. schon als Florestan gastierte, war er in der Saison 2014/2015 als Max in der Neuinszenierung »Der Freischütz« zu erleben.

Thomas E. Bauer Bariton

Thomas E. Bauer erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen und studierte an der Hochschule für Musik und Theater München. Als Konzertsänger ist er international gefragt. Er arbeitete mit Orchestern wie dem Boston Symphony (Bernard Haitink), der Filarmonica della Scala (Zubin Mehta), dem Gewandhausorchester Leipzig (Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly und Sir John Eliot Gardiner), dem NDR Elbphilharmonie Orchester (Thomas Hengelbrock und Markus Stenz), dem Orchester der Oper Zürich (Ádám Fischer) und dem Tonhalle-Orchester (Sir Roger Norrington). Zuletzt war er unter der Leitung von Ingo Metzmacher bei den Salzburger Festspielen in Schuberts »Lazarus« sowie in der Berliner Philharmonie in Schönbergs »Die Jakobsleiter« zu erleben. In der Saison 2016/2017 singt er u. a. eine Uraufführung von Jörg Widmann mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter der Leitung von Kent Nagano, Beethovens neunte Symphonie mit den Düsseldorfer Symphonikern unter Ádám Fischer sowie mit dem Orchestre des Champs-Élysées und dem hr Sinfonieorchester Frankfurt (beides unter dem Dirigat von Philippe Herreweghe), Händels »Tamerlano« und »Alcina« mit Les Talens Lyriques sowie Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion mit dem Collegium 1704.

Thomas E. Bauer ist als Liedsänger gleichermaßen erfolgreich. Regelmäßig tritt er mit dem Hammerflügelspezialisten Jos van Immerseel auf. Außerdem arbeitet er mit Kit Armstrong, mit dem er jüngst Bach-Transkriptionen aufführte, u. a. im Konzerthaus Berlin sowie beim Bayerischen Rundfunk in München. Auf der Opernbühne überzeugte er zuletzt am Teatro alla Scala Milano in Zimmermanns »Die Soldaten« (Alvis Hermanis/Ingo Metzmacher) sowie in Richard Strauss' »Der Rosenkavalier« (Harry Kupfer/Zubin Mehta). Er wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit und wurde mit dem Schneider-Schott-Musikpreis ausgezeichnet. Eine besondere Zusammenarbeit verbindet ihn mit Krzysztof Penderecki. Klaus Voswinckels Fernsehfilm »Winterreise – Schubert in Sibirien« erzählt von Bauers abenteuerlicher Recital-Tournee mit der Transsibirischen Eisenbahn. Thomas E. Bauer ist Gründer und Intendant des Festivals Kulturwald Festspiele Bayerischer Wald.



Franz-Josef Selig Bass

Franz-Josef Selig hat sich international als einer der renommiertesten Interpreten großer Basspartien etabliert. Regelmäßig gastiert er in den Rollen des Gurnemanz, König Marke, Sarastro, Rocco, Osmin, Daland, Fiesco und Fasolt an allen großen Opernhäusern der Welt, u. a. an der Bayerischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala, am Teatro Real Madrid, an den Pariser Opernhäusern und der Metropolitan Opera in New York. Zudem folgt er Einladungen großer Festivals wie den Bayreuther und Salzburger Festspielen sowie dem Festival d'Aix-en-Provence. Namhafte Dirigenten zählen zu seinen Partnern, darunter James Levine, Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Marek Janowski, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan sowie Zubin Mehta.

Der Bassist schloss zunächst an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln das Studium der Kirchenmusik ab, bevor er in die Hochschulklassik Gesang von Claudio Nicolai wechselte. Anfangs gehörte er sechs Jahre dem Essener Aalto-Theater als Ensemblemitglied an. Seither ist er als freischaffender Sänger tätig.

Auf der Opernbühne ist Franz-Josef Selig in dieser Spielzeit u. a. als Sarastro in Mozarts »Zauberflöte« und Arkel in Debussys »Pelléas et Mélisande« an der Wiener Staatsoper sowie an der Metropolitan Opera als Daland in »Der fliegende Holländer« zu erleben.

Neben seinen zahlreichen Konzert- und Opernengagements findet der Sänger Zeit für Liederabende, zuletzt mit Gerold Huber in Kattowitz, Köln und Frankfurt sowie für Konzerte der Liedertafel mit Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle und Gerold Huber in Stuttgart, Schaffhausen und Madrid. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen dokumentieren seine künstlerische Bandbreite. Die DVD der »Ring«-Produktion an der Metropolitan Opera 2010 mit ihm als Fasolt erhielt 2013 den Grammy Award als beste Opernaufnahme. Aus dem Jahr 2013 ist inzwischen auch »Der Fliegende Holländer« der Bayreuther Festspiele auf DVD erschienen (Thielemann/Gloger). Im Juli 2015 wurde eine neue CD-Aufnahme der »Entführung aus dem Serail« aus dem Festspielhaus Baden-Baden 2014 unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin veröffentlicht.





MDR Rundfunkchor

Wenn große Orchester im In- und Ausland ein Werk mit Chorbeteiligung planen, steht der MDR Rundfunkchor auf der Wunschliste ganz oben. Der größte und traditionsreichste Chor des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gilt unter Experten als einer der besten. Dirigenten wie Herbert von Karajan, Kurt Masur, Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Neville Marriner, Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Georges Prêtre oder Sir Roger Norrington haben dem Ensemble ihre Reverenz erwiesen. Regelmäßig konzertieren die Sängerinnen und Sänger mit dem MDR Sinfonieorchester unter Leitung seines Chefdirigenten Kristjan Järvi. Dass das Ensemble nicht nur exzellenter Partner der bedeutendsten Orchester ist, beweist es mit viel beachteten A-cappella-Interpretationen. Weltliche und geistliche Musik, Ensemblegesang sowie Chorsymphonik gehören gleichermaßen zum Repertoire, das beinahe ein Jahrtausend Musikgeschichte umspannt. Als Spezialensemble für Zeitgenössische Musik haben sich die 73 Choristen

durch zahlreiche Ur- und Erstaufführungen einen Namen gemacht. Mit Beginn der Spielzeit 2015/2016 übernahm der estnische Dirigent Risto Joost die Künstlerische Leitung des MDR Rundfunkchores. In der Reihe seiner Vorgänger finden sich Namen wie Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Gert Frischmuth. Von 1998 bis 2013 prägte Howard Arman durch innovative Nachtgesänge und die Aufführung chorsymphonischer Werke nachhaltig das musikalische Profil und festigte den Ruf des anerkannten Spitzenensembles. Zurzeit arbeitet der Chor mit vielen namhaften Gastdirigenten, wobei Philipp Ahmann als Erster Gastdirigent für eine kontinuierliche Entwicklung Sorge trägt.

Nahezu 200 Schallplatten und CDs – viele davon preisgekrönt – hat das Ensemble in seiner über 60-jährigen Geschichte aufgenommen. Über die Europäische Rundfunkunion wie auch auf Tourneen und Gastspielen weltweit zu hören, fungiert der 2013 mit dem Europäischen Kulturpreis ausgezeichnete MDR Rundfunkchor erfolgreich als musikalischer Botschafter Mitteldeutschlands.

Richard Strauss

* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

Serenade Es-Dur op. 7

für dreizehn Blasinstrumente

Andante

ENTSTEHUNG

um 1881

URAUFFÜHRUNG

27. November 1882 in Dresden,
im Saal des großen Vereins-
lokals »Drei Raben«

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klari-
netten, 4 Hörner, 2 Fagotte
und Kontrafagott

DAUER

ca. 9 Minuten

EINE EHREBIETUNG AN DIE SERENADEN-TRADITION

Richard Strauss' Bläseserenade op. 7

Wenn Richard Strauss von seinen »lieben Dräsdnern« sprach, dann schwang darin – neben bayerischem Humor – eine feine Prise verschmitzte Ironie, vor allem aber eine gehörige Portion Respekt und Anerkennung mit. Denn es war eine ganz spezielle freundschaftliche und künstlerisch ertragreiche Beziehung, die den gebürtigen Münchner mit der Sächsischen Staatskapelle, der Dresdner Oper und der Elbestadt über Jahrzehnte verband. Schon früh entwickelte sich Dresden zu einem Zentrum Strauss'scher Musik, zahlreiche seiner Werke, darunter neun seiner Opern, erlebten hier ihre Uraufführung – wofür sich der Komponist revanchierte, indem er der Dresdner Kapelle die »Alpensinfonie« widmete, die er selbst am Pult des Orchesters aus der Taufe hob (neben unzähligen weiteren Kapelldirigaten). Insbesondere zwei Personen bzw. Institutionen hatten entscheidenden Anteil daran, die Verbindung zwischen Strauss und Dresden »einzufädeln«: der »Tonkünstler-Verein zu Dresden«, der in der »Kammermusik der Sächsischen Staatskapelle« fortlebt, sowie der einstige Dresdner Generalmusikdirektor Ernst von Schuch, Strauss' »allertreuester Leibdirigent«.

Mit Ernst von Schuch wusste Strauss einen engen Kollegenfreund und leidenschaftlichen Mitstreiter an seiner Seite, der das Dresdner Publikum beizeiten mit seiner Musik in den Symphoniekonzerten der Hofkapelle bekannt machte und später auch die Reihe der Strauss'schen Opern-Uraufführungen in der Hofoper eröffnete: mit der »Feuersnot«, »Salome«, »Elektra« und dem »Rosenkavalier«. Die ersten Bande zwischen Strauss und Dresden wiederum waren noch zuvor geknüpft worden: im Dresdner Tonkünstler-Verein, in dem bereits 1882 erstmals ein Strauss'sches Werk aufgeführt wurde, ehe der junge Komponist 1883 auch höchstpersönlich, als Pianist, im »TV« Station machte und seine



Der Abiturient Strauss

Cellosonate op. 6 mit dem befreundeten Kapell-Cellisten Ferdinand Böckmann spielte. Immer wieder kehrte Strauss in der Folge auf das Podium des Tonkünstler-Vereins zurück, der ihn 1904 zum Ehrenmitglied erhob. Und da die Jubiläen des 1854 ins Leben gerufenen Vereins und die runden Geburtstage des 1864 geborenen Strauss in dasselbe Jahr fielen, gab es mehrfach Gelegenheit, in Festkonzerten beide Ehrentage

gemeinsam musikalisch zu würdigen. Im »schönen (Dresdner) Tonkünstlerverein ... (hat) so ziemlich meine öffentliche Laufbahn begonnen«, bekannte Strauss und verlieh wiederholt seiner Dankbarkeit gegenüber dem Verein Ausdruck, der ihm, so führte er aus, als »eine der ersten Kunststätten ... ihre gastlichen Pforten geöffnet hat«.

Atmosphärisch dicht, gediegen im Klang

Das erste Strauss'sche Werk, das im »TV« erklang und die hiesige Strauss-Tradition begründete, war die Bläserserenade op. 7, und es war sogleich eine Uraufführung, mit der die 13 Musiker der Dresdner Hofkapelle aufwarteten, als sie die Komposition am 27. November 1882 im Saal des Gasthauses zu den »Drei Raben« auf das Programm setzten. Der Dresdner Kapellmeister Franz Wüllner übernahm die musikalische Leitung. Geschrieben hatte das Werk der 17-jährige Gymnasiast Strauss, der durch sein Elternhaus mit der Ausdruckswelt der Wiener Klassik bestens vertraut war – und natürlich mit dem Bläsergenre, schließlich war sein Vater ebenso geachteter wie gefürchteter Hornist des Hoforchesters in München. Freilich liefen diese Vorprägungen im Falle der Serenade op. 7 nicht auf eine bloße Nachahmung der klassischen Vorbilder hinaus. Das Bläserstück des angehenden Komponisten wandelt auf den Bahnen der großen Mozart'schen Serenaden, zugleich aber wird die traditionsreiche Gattung in romantisches Licht getaucht, die dunkle Tönung und harmonische Strenge eines Johannes Brahms schimmert hindurch, gebunden durch die typisch Strauss'sche Eleganz der Tonsprache. Atmosphärisch dicht, gediegen im Klang und fein gearbeitet, wird der Andante-Charakter des Stückes vielfach abgewandelt, Kraftvolles und verhalten Dramatisches bereichern das Serenaden-Spektrum.

Das »klassisch« gerundete Anfangsthema mit seinen punktierten Rhythmen wirkt wie eine dezente Ehrerbietung an die Serenaden-Tradition und beschwört unweigerlich die Szenerie unterhaltsam-anspruchsvoller Harmoniemusik herauf. Hinter der Fassade birgt dieses Thema, in bester Mozart-Manier, so manche Überraschung. In seiner kunstvollen Gestaltung ist es weit komplexer und vielschichtiger, als es im ersten Moment erscheinen mag – raffinierte Abwandlung der Motivik dominiert vor einfacher Wiederholung. »Einheit in der Mannigfaltigkeit« dürfte die Devise gewesen sein, der Strauss auch im weiteren Verlauf folgte, in verschiedensten Zusammenhängen taucht Bekanntes wieder auf, Konstanz und Veränderung sind in jenem noblen Gleichgewicht gehalten, das Mozart dem Genre so unnachahmlich eingeschrieben hatte.

TORSTEN BLAICH

Joseph Haydn

* 31. März 1732 in Rohrau, Niederösterreich

† 31. Mai 1809 in Wien

Symphonie f-Moll Hob. I:49 »La Passione«

1. Adagio
2. Allegro di molto
3. Menuet – Trio
4. Finale. Presto

ENTSTEHUNG
1768

BESETZUNG
2 Oboen, Fagott, 2 Hörner
und Streicher

DAUER
ca. 25 Minuten

»IN MUSIK GESETZTE FRAGE AN DAS LEBEN«

Joseph Haydns Symphonie f-Moll Hob. I:49

Haydns Symphonie in f-Moll zählt zu den ersten ihrer Art, die der Komponist 1768 nach einer ca. anderthalbjährigen Unterbrechung erarbeitet. Inzwischen ist er zum ersten esterházyschen Kapellmeister aufgestiegen und wendet sich in dieser Funktion zunächst der ihm bislang vorenthaltenen Kirchenmusik zu. In der ungewöhnlichen Satzfolge, beginnend mit einem Adagio als Kopfsatz und einem darauffolgenden kontrapunktisch geprägten Allegro, schimmert das Modell der *sonata da chiesa*, der spätbarocken Kirchensonate durch. Doch sollte man sich von dem Beinamen »La Passione« täuschen lassen und die hier verhandelten Affekte einer bestimmten Periode im Kirchenjahr zuordnen, etwa der Passions- und Osterzeit. Der Beiname stammt mit großer Sicherheit nicht von Haydn. Er findet sich in einer Stimmenabschrift, die um 1790 über einen Leipziger Musikalienhändler nach Schwerin gelangt. Als die Symphonie im Frühjahr 1811 in Leipzig in einem »Concert zum Besten der hiesigen Armenanstalten« aufgeführt wird, weiß die *Allgemeine Musikalische Zeitung* zu berichten, dass Haydn das Werk »bekanntlich aus seiner frühern Zeit und auf einen besondern, ihn tief verwundenden Trauerfall unter den Seinen« geschrieben habe. Aber auch hier ist nicht bekannt, um welchen Trauerfall im Umfeld Haydns es sich gehandelt haben könnte. Gelegentlich wird als möglicher Grund das Abbrennen von Haydns Haus im Entstehungsjahr des Werks angeführt. Sicher ist, dass die Ausdruckshaltung der Symphonie zwar überaus dramatisch ist, jedoch nicht religiös, wie der Musikforscher Ludwig Finscher meint. In einer um 1780 zusammengetragenen und im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindlichen Sammlung des Aufführungsmaterials zu Hob I:49 findet sich auf dem Titelblatt einer instrumentalen Bassstimme der Vermerk: »nel suo antusiasmo il Quakuo di bel'humore« – »in seinem Eifer, der gutherzige Quäker.« Es ist daher nicht auszuschließen, dass die Symphonie als Bühnenmusik für eine damals beliebte *Comédie larmoyante* gedient haben mag, für ein Rührstück, das im vorliegenden

Fall moralisierende Quäker zum Thema hat. Gut denkbar also, dass die Symphonie Jahre nach ihrer Entstehung für musikalische Zwischenspiele in einem Schauspiel genutzt wird. Bekannt ist immerhin die Zusammenarbeit Haydns mit Karl Wahrs Schauspieltruppe, die zwischen 1772 und 1776 auf Schloss Esterháza alljährlich mit Gastspielen zu erleben ist.

»schwartzte/huelflose Melancholie«

Die Symphonie weckt manche außermusikalischen Assoziationen, begünstigt durch eine Intensität und Exzentrizität, die sie zweifelsohne transportiert. Alle vier Sätze bilden die Summe subjektiver Varianten des gleichen emotionalen Zustands. Haydn bindet zurück an die Darstellung einer Affektbehandlung, die in die Extremzonen menschlichen Empfindens stößt. In seiner Gefühlstemperatur befindet sich das Subjekt in der Lage einer einheitlich erhöhten Erhitzung: Alle vier Sätze stehen in der gleichen Tonart f-Moll. Bereits 1713 benennt der Hamburger Musikschriftsteller Johann Mattheson in seiner Tonartencharakteristik f-Moll als »schwartzte / huelflose Melancholie« und bedient sich dabei eines Ausdrucks, der mehr offen lässt als er zu beschreiben versucht. Doch liefert er damit das Stichwort für das eröffnende Adagio, dessen lastende Schwermut bereits in der anfänglichen Melodie der ersten Violinen hervortritt. Haydn intoniert hier ein Lamento, das nach einleitenden melodiosen Dreierschwingungen immer deutlicher zu binären Seufzerfiguren findet, besonders auffällig im Tonschritt der abfallenden kleinen Sekunde. Nur wenige Takte nach Beginn erreicht Haydn die erste Stufe der Verdichtung, wenn er die fallende Sekunde in den charakteristischen Sechzehnteln der ersten Violinen gegenüberstellt mit der fallenden kleinen Sekunde der tiefen Streicher, welche den markanten Intervallschritt jedoch in einer atmenden Viertelnote vollziehen. Ob der erste Satz vergleichbare Affekte aus dem Bereich der Oper aufnimmt und zumal in den ersten Violinen dem Typus einer Opernkantilene folgt, wie der Musikforscher Michael Walter betont, bleibt indes dahingestellt. Was Haydn im ersten Satz sinnbildlich für Schmerzhaftes tonschrittlich eng zusammenzieht, öffnet er im anschließenden Allegro zu weiten Tonsprüngen. Die geradezu extremen Tonabstände in den Violinen betonen jetzt im Unterschied zum Adagio das Einzelstehende, vielleicht auch Unzusammenhängende, Verstreute, zusammengehalten lediglich durch eine ratternde Achtelkette in den Oboen, Bratschen und Bässen. Der rasende Gestus wird verstärkt durch eine Synkopierung in den Violinen und der ersten Oboe, die die vorherrschende Akzentsetzung zusätzlich verschärft. Stürmisch, pulsierend, dramatisch – damit sind die Zuschreibungen benannt, die auch dann unterschwellig gelten, wenn



Joseph Haydn, um 1770, Ölbild auf Holz von Ludwig Guttenbrunn

sich das Geschehen vorübergehend beruhigt. Fast ist man geneigt, das Allegro in die literaturhistorische Periode des *Sturm und Drang* einzuordnen, doch fühlt man sich im folgenden Menuett in jenes höfische Korsett gezwungen, in dem Haydn bei den Esterházy trotz aller Dankbarkeit drei Jahrzehnte lang ausharrt. Die Wiederkehr der Seufzer und Melodiesprünge aus den vorigen Sätzen lassen hier jedenfalls ahnen, in welchem Zwiespalt sich Haydn zuweilen befunden haben muss. Allein das Trio sorgt für einen Lichtblick in der Symphonie. Der Eindruck einer thematischen Fragmentierung bei gleichzeitiger spannungsgeladener Entschiedenheit, etwa in den pochenden Trommelbässen, verfestigt sich im schroffen Presto-Finale. Im Seitenthema erhöht Haydn den Bewegungsimpuls: Tremolierende Achtelpassagen und hohe Intervallsprünge sorgen für einen unmittelbar bohrenden Gestus, der auf Antwort drängt. Vielleicht ist es das, worauf Haydn in der Symphonie abzielt: Er stellt nichts weniger als »eine in Musik gesetzte Frage an das Leben«, wie Anton Gabmayer mutmaßt. Die Aufspaltung in kleinere Einheiten sowie der zeitgleiche Anstieg der emotionalen Erregung lassen jedenfalls ein Anrennen gegen das Leben vermuten, um einen Sinn dort hervorzupressen, wo dieser sich dem Fragenden beharrlich entzieht.

ANDRÉ PODSCHUN

Sofia Gubaidulina

* 24. Oktober 1931 in Tschistopol (Tatarische Autonome Sowjetrepublik)

»Über Liebe und Hass«

Oratorium für Sopran, Tenor, Bariton, Bass,
zwei gemischte Chöre und Orchester

1. Als Jesus für uns starb
2. Deinen Frieden, Herr, gib uns vom Himmel
3. Liebe zu Gott
4. Bitterer Hass
5. Gebet um Erlösung
6. Aus dem Hohelied
7. Der Zorn Gottes
8. Einfaches Gebet
9. O komm, Heiliger Geist

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Auftragswerk der Sächsischen Staatskapelle Dresden,
der Stiftung Frauenkirche Dresden, des Rotterdams Philharmonisch Orkest
und des Gergiev Festival Rotterdam

Zum 85. Geburtstag der Komponistin

ENTSTEHUNG

2015/2016

WIDMUNG

Andres Mustonen

URAUFFÜHRUNG

14. Oktober 2016 in der Estonia
Concert Hall, Tallinn; Aile
Asszonyi (Sopran), Mati Turi
(Tenor), Atlan Karp (Bariton),
Uku Joller (Bass) und das Est-
nische National-Symphonieor-
chester unter der Musikalischen
Leitung von Andres Mustonen

BESETZUNG

Soli: Sopran, Tenor, Bariton,
Bass; zwei gemischte Chöre;
Orchester: Piccoloflöte, 2 Flöten,
2 Oboen, 2 Klarinetten, Bass-
klarinette, 2 Fagotte, Kontrafa-
gott, 4 Hörner, 4 Wagnertuben,
3 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, Klavier
und Streicher

DAUER

ca. 50 Minuten

DER IMPULS VON GEGENKRÄFTEN

Sofia Gubaidulinas Oratorium »Über Liebe und Hass«

Gegensatzpaare helfen uns die Welt zu ordnen. Ohne sie könnten wir uns im Wirrwarr der Wahrnehmungen kaum orientieren. Sobald wir aber vergessen, dass solche Polartäten nur Hilfskonstruktionen unseres Geistes sind, können sie sich in gefährliche Werkzeuge verwandeln. Ihre Produkte können Pauschalisierung, Ausgrenzung, Feindschaft sein – und Hass. Bedrohlich wird es, wenn es nicht bloß um elementare Gegensätze wie Groß und Klein geht, sondern wenn komplexe Vorstellungen wie Gut und Böse, Ost und West, Abendland und Morgenland zu simplen Oppositionen verkürzt werden.

Sofia Gubaidulina, 1931 in der tatarischen Sowjetrepublik geboren, wuchs in einem Staat auf, dessen Machthaber solche Schwarz-Weiß-Gegensätze ganz gezielt zur Festigung der eigenen Ideologie kultivierten. Kommunismus – Kapitalismus, Ost – West, Wir – Sie. Wer sich der Norm des gewünschten *homo sovieticus* nicht fügen wollte, musste mit innergesellschaftlicher Ausgrenzung und Drangsalierung, in härteren Fällen mit Verfolgung rechnen. Gubaidulina entschied sich gleich zu Beginn ihrer Komponistinnenlaufbahn, sich solcher Anpassung zu verweigern. Ermuntert hatte sie dazu kein geringerer als Dmitri Schostakowitsch. Er gab ihr 1959 zum Abschluss ihres Studiums am Moskauer Konservatorium den Rat, ganz »Sie selbst zu sein« und den eigenen »falschen« Weg fortzusetzen. Wie andere Nonkonformisten ihrer Generation studierte sie die verpönten Techniken der westlichen Avantgarde wie Zwölftontechnik, Serialismus, Aleatorik, Sonoristik und elektronische Musik. Langfristig gingen davon in ihr kompositorisches Repertoire ein freier Gebrauch der Dissonanz ein, der sich tabufrei mit Elementen tonaler Harmonik mischt, sowie eine Strukturierung des Materials nach mathematischen Prinzipien. Nicht weniger anstößig war Gubaidulinas Hinwendung zum Christentum. Anfänglich verbarg sie diese gegenüber ihrer Umwelt. Seit den 1970er Jahren brachte sie sie aber offen in ihre Musik ein. »Eigentlich sind alle meine Werke religiös«,

bekannte sie 1998 in einem Interview. »Ich spüre ein großes Verlangen, alle meine religiösen Bedürfnisse in der Kunst zu verwirklichen.«

Charakteristisch für Gubaidulinas Schaffen ist auch ein Operieren mit Gegensatzpaaren. Werktitel wie »Hell und dunkel« (1976) oder »Pro et contra« (1989) dokumentieren dies ebenso wie der des heute zur deutschen Erstaufführung gelangenden Oratoriums »Über Liebe und Hass«. Schon allein die Lebenserfahrung, die Gubaidulina in einer Welt des Freund-Feind-Denkens machen musste, lässt anderes als ein naives Schwarz-Weiß-Gemälde erwarten. Das am 14. Oktober 2016 in Tallinn unter Leitung von Andres Mustonen uraufgeführte Werk trägt vielmehr in der Komplexität seiner theologischen Reflexion und der existenziellen Wucht seiner Aussagen alle Züge eines *Opus sumum*.

Expansion und Verdichtung

Gubaidulinas auratische Klangsprache führt einen blind durch den theologischen Diskurs. Noch tiefer geht der Blick, wenn man in die vielschichtige musikalische und textliche Symbolik eintaucht. Wie die meisten Partituren der Komponistin ist auch das etwa 50-minütige Oratorium aus einem minimalistischen Fundus von Motiven entwickelt. Die Keimzelle fast aller Gestalten bildet die kleine Sekunde. Dieses engste und reibungsstärkste aller Intervalle raut schon den eröffnenden Glockenton *a* subtil an. Der Bass-Solist greift es umgehend als Klagesekunde auf, und gleich klettert es durch die Girlanden des Klaviers, um in den beiden Glockentönen *a* und *b* zu gipfeln. Diese in den ersten Takten generierten Grundbausteine entwickeln sich durch Expansion und Verdichtung sukzessiv weiter. Die Bass-Stimme faltet sich zu einer an barocke Rhetorik anklingenden Lamentfigur aus, die tiefen Reibesekunden kämpfen sich in den Fagotten in lichtere Regionen empor, und die Klaviergirlande reichert sich schrittweise mit chromatischen Nachbartönen an. Die im Text beschriebene Sehnsucht nach dem göttlichen Licht, die unmittelbar mit dem Kreuzesopfer Christi verbunden wird, kulminiert in geheimnisvoll aufgeschichteten Streicherakkorden und beschwörender Chordekklamation über die Formel »Die endlose Morgenröte der Auferstehung«. Schon in diese so lichte Szene bricht Dialektik ein. Der Tenor beginnt von Feindseligkeit und Vergeltung zu singen, und das konfliktrträgliche Sekundintervall zeigt nun gefährlichere Facetten. Ein Tuschrhythmus der Streicher spreizt sich in diesen Reibeklang. Und das Seufzerintervall *b – a* expandiert in den Holzbläsern zum chromatischen Dreischritt *b – a – gis*, der zur Formel des Hasses im weiteren Werkverlauf wird. Der Furor des Hasses schaukelt sich in den folgenden vier Sätzen immer weiter hoch. Das archaisch intonierte und zu einem Klangmeer ausfließende Frie-



»Ein schöpferischer Akt ist ein sakraler Akt«: Sofia Gubaidulina



Im Satz Nr. IV (»Bitterer Hass«) schaukelt sich die Aussage »Ненавижу!« (»Ich hasse!«) zwischen beiden Chören immer weiter auf. Gubaidulina ver-schränkt die Äußerung in zeitlicher Folge und lässt den Hass im Abstand der kleinen Sekunde kraftvoll aufeinanderprallen. »Mein erwünschtes Ziel ist es nicht, eine Idee auszudrücken, sondern dem geistigen Antlitz eines durchlebten Gefühls Ausdruck zu verleihen«, erklärt die Komponistin.

Mit freundlicher Genehmigung:

© Internationale Musikverlage Hans Sikorski, Hamburg

densgebet des karolingischen Gelehrten Alkuin (Nr. II) wird von den eifernden Denunziationen und Rachegelüsten des Solo-Baritons vergiftet. In Satz III (»Liebe zu Gott«) über einen Andachtstext des französischen Geistlichen Charles de Foucauld (1858-1916) scheint vorübergehend eine Pazifizierung zu gelingen. Dafür entlädt sich im anschließenden »Bitteren Hass« der aggressive Affekt umso heftiger. Der Solo-Bariton exponiert hier das Schlüsselwort »Njenawishu!« (»Ich hasse!«) über dem dreitö-nigen Hass-Leitmotiv und infiziert damit beide Chöre. Chor I wirft alle poetische Maskierung ab und schreit seinen Hass in fünf verschiedenen Sprachen hinaus. Seinen Höhepunkt erreicht das Drama zwischen Liebe und Hass im »Gebet um Erlösung«. Während Chor I in erhaben empor-strebenden Harmonien um Erlösung der ganzen Welt bittet, stachelt der Bariton erneut die Wut an. »Wirf sie in den Feuerofen«, brüllt Chor II vor tobendem Orchestersturm.

Wutreden und Sehnsucht nach Frieden

Ebenbürtig zur musikalischen Symbolik formt auch die Dramaturgie der Sprachen die religiöse Aussage des Oratoriums. Die Reden der Anklage und des Hasses sind ausnahmslos den alttestamentlichen Psalmen entlehnt. In einem virtuellen Mosaikverfahren, wie es auch Rudolf Mauersberger in seinem Trauerhymnus »Wie liegt die Stadt so wüst« angewendet hat, montiert Gubaidulina einzelne Verse aus über zehn verschiedenen Psalmen zu einem stringenten Drama geistig-emotionaler Radikalisierung. Die zunächst berechtigt erscheinende Anklage gegen Lüge und Bosheit steigert sich zur Forderung nach göttlicher Rache und schließlich zu aggressivem Hass. In der Anfangsphase des Werks werden die Wutreden konsequent russisch gesungen, die Sehnsucht nach Frieden und Erlösung dagegen deutsch. Voreilig wäre der Schluss, hierin eine plakative Scheidung der Kulturen in Gut und Böse zu sehen. Vielmehr scheint es allgemein um das gegenseitige Nichtverstehen als Wurzel des Hasses zu gehen – eine Erfahrung, die die 1991 nach Deutschland übergesiedelte Komponistin zweifellos in unzähligen Situationen machen konnte und für die sich die Beispiele in der jüngsten Zeit erschreckend verdichten. Die strikte Schwarz-Weiß-Disposition der Sprachen wird schon bald aufgebrochen. In Nr. III nimmt der russisch singende zweite Chor das auf Deutsch vorgetragene Liebesverlangen nach Gott auf, wenn auch mit spürbarer Nachwirkung der vorangegangenen Erregung. Und in »Bitterer Hass« greifen die Wutreden der Fluchpsalmen umgekehrt auch auf die deutschsprachigen Vokalpartien über.

Der weitere Verlauf des geistlichen Dramas bringt zwei große Überraschungen. Fast surreal überschreibt in Nr. VI die erotische Poesie

des alttestamentlichen Hohelieds die vorige Kollision von Liebe und Hass. Das berückende Duett zwischen Sopran und Tenor, umrankt von den magisch-exotischen Klängen von Marimba und Vibraphon, entwickelt aus dem omnipräsenten Sekundintervall eine ganz neue Ausdrucks- welt. Liebe erscheint hier nicht als abstrakt-moralische oder geistlich- entrückte Idee, sondern als ganz sinnliche, körperliche Erfahrung.

Tag des Zorns

Die nächste Station in dem atemberaubenden theologischen Parcours bringt eine noch größere Überraschung: Eine symphonische Vision von Gottes Zorn (Nr. VII). In der modernen westlichen Theologie (nicht aber der ostkirchlichen) wird der Gotteszorn als Element des alttestament- lichen Gottesbildes betrachtet, das durch die christliche Theologie der Gnade und Liebe überwunden wurde. So hat sich die katholische Kirche im Zweiten Vatikanischen Konzil von den Fluchpsalmen, derer sich Gubaidulina bei der Textmontage bediente, distanziert. Und selbst das »Dies irae« (»Tag des Zorns«), aus dem die meisten Requiem-Vertonungen ihre existenzielle Dramatik ziehen, ist aus der katholischen Totenliturgie eliminiert worden. Der »Tag des Zorns« wird aber in Paulus' Römerbrief wie auch in anderen Passagen des Neuen Testaments durchaus genannt, meist mit Blick auf das jüngste Gericht. Gubaidulinas Auseinanderset- zung mit der Vorstellung des Gotteszorns zeugt vor diesem Hintergrund von ihrer theologischen Souveränität. Wünschen wir uns nicht oft eine absolute Instanz der Wahrheit, vor der sich jeder verantworten muss? Ein Gericht, das das undurchdringliche Geflecht von Falschdarstel- lungen, Informationsverwirrung und Verschwörungstheorien aufzulösen vermag? Und das kraft seiner Sanktionen als moralischer Imperativ in das Handeln der Menschen hineinwirkt?

Klar wird jedenfalls, dass der Zorn Gottes anderen Charakters ist als der menschliche Hass. Der orchestrale Zornessturm wächst zwar aus dem gleichen Nukleus chromatischer Tonschritte heraus, treibt aber bisher ungehörte Motivgestalten hervor. Sein bedrohlich gezeichneter Schrecken mündet bezeichnenderweise nicht im Chaos, sondern im Maximum an Ordnung und Klarheit: in dem von allen tiefen Instru- menten unisono bis zum dreifachen forte gesteigerten Ton c.

Werkzeug des Friedens

Die Katharsis dieses Schlüsselsatzes ist nachhaltig. In dem Franz von Assisi zugeschriebenen »Einfachen Gebet« (Nr. VIII) wird die Bitte, »Liebe dorthin zu bringen, wo man sich hasst«, durch keine rachsüch-

tige Gegenrede mehr gestört. Und die im freien Gebetston vom Solo- Bass russisch vorgetragenen Bitten um Kraft zur Nächstenliebe werden von deutschen, russischen französischen und italienischen Versen beantwortet, eine einmütige Weltgemeinde symbolisierend. Die baby- lonische Sprachverwirrung, die den Hass der vorigen Sätze mit hervor- trieb, ist aufgehoben.

Damit verweist das »Einfache Gebet« schon auf das Pfingst- wunder, dessen göttlicher Spender – der Heilige Geist – im Zentrum des finalen »O komm, Heiliger Geist« (Nr. IX) steht. Dieser mit Abstand längste Satz führt in mehreren, sich in ihrer Erhabenheit steigernden Wellen die Erfüllung des Raums mit dem Atem des Heiligen Geistes vor (hebräisch »rûah«, griechisch »pneuma« und lateinisch »spiritus« bedeutet nicht nur »Geist«, sondern auch »Atem«.) Er wurde, entspre- chend der Praxis der Komponistin, Werke vom Ende her zu entwi- ckeln, schon 2014 in der Dresdner Frauenkirche durch die Sächsische Staatskapelle unter Andres Mustonen uraufgeführt. Die latente Span- nung dieses äußerlich konfliktlos scheinenden Satzes wird erst jetzt durch seine Einbindung in die theologische Gesamtarchitektur des Oratoriums erkennbar. Die expressiven Septimensprünge bei »Feuer deiner Liebe« und ähnlich kraftgeladenen Metaphern erweisen sich als Umkehrung der das ganze Werk durchsetzenden kleinen Sekunde. Und der gesamte Schlussteil des Satzes ist von jenem chromatischen Sekund- und Dreitonmotiv beherrscht, der in den vorangegangenen Sätzen als Chiffre des Hasses fungiert hat.

Die Sehnsucht nach Gott, Nächstenliebe, der Ruf nach Gerech- tigkeit, seine Radikalisierung zum Hass, erotische Liebe, Gottes Zorn – alles scheint eng zusammenzuhängen, ohne doch identisch zu sein. Eine Auflösung dieses Paradoxons könnte ein Religionsverständnis sein, in dem Gut und Böse nicht strikt geschieden sind, sondern als sich bedingende Gegensätze gedacht werden. Die Erlösungsverheißung Christi ist nicht ohne das Martyrium der Kreuzigung denkbar, die Liebe Gottes nicht ohne dessen Zorn, das Wirken des Heiligen Geistes nicht ohne die Erfahrung von Bedrängnis und Hass. Das Oratorium mit all seiner Symbolik entwürfe somit die Idee einer »dialektischen« Dreifal- tigkeit, deren spirituelle Kraft immer auf den Impuls von Gegenkräften angewiesen ist. Liebe gibt es nicht einfach als göttliches Geschenk oder Wunder. Erfahren kann sie, wer Erniedrigung und Leid zu erdulden bereit ist – und auch Hass.

WOLFGANG MENDE

Sofia Gubaidulina (*1931)

»Über Liebe und Hass«

Oratorium für Sopran, Tenor, Bariton, Bass,
zwei gemischte Chöre und Orchester

I. Als Jesus für uns starb

Bass, Sopran, Tenor, Chor

Als Jesus für uns starb,
stand Maria, seine Mutter, an seiner Seite
in der Finsternis, die die Erde bedeckte.
In der endlosen Morgendämmerung der Auferstehung
möge sie da stehen als Zeichen unserer Hoffnung,
dass wir eines Tages mit dir, o Gott,
vereint werden – mit dir, dem Licht, das scheint in Ewigkeit.



Бесконечна утренняя заря Воскресения.

Die endlose Morgendämmerung der Auferstehung.

Meine Seele, warum bist du so betrübt
und so unruhig in mir?
Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser,
so lechzt meine Seele, Gott, nach dir.
Meine Seele dürstet nach Gott,
dem lebendigen Gott.
Wann darf ich kommen und Gottes Antlitz schauen?

aus Psalm 42

**Душа моя среди львов;
я лежу среди дышащих пламенем,
среди сынов человеческих,
у которых зубы это копья и стрелы,
а язык – это острый меч.
Боже! сокруши зубы их в устах их.
Разбей, Господи, челюсти львов.
Враги мои всякий день ищут поглотить меня.
Всякий день извращают слова мои.
Собираются и тайком следят за мной,
чтобы уловить душу мою.**

Meine Seele ist mitten unter Löwen,
ich liege zwischen Feuerbränden,
wohne unter Menschenkindern,
deren Zähne Speere und Pfeile
und deren Zungen scharfe Schwerter sind.
Schlag ihnen die Zähne ein, Gott!
Zerbrich das Gebiss dieser Löwen.
Meine Feinde schnauben täglich.
Täglich fechten sie meine Worte an.
Sie halten zuhauf und lauern und haben acht auf meine Fersen,
wie sie meine Seele erhaschen.

Psalm 57/4

Psalm 58/7

Psalm 56/3

Psalm 56/6

**Я простираю к Тебе руки мои.
Душа моя взывает к Тебе.**

Ich erhebe meine Hände zu dir.
Meine Seele ruft zu dir.

Psalm 142/5

Пусть посрамятся ищущие души моей.

Es müssen sich schämen, die nach meiner Seele stehen.

Psalm 40/15 | Psalm 35/5

II. Deinen Frieden, Herr, gib uns vom Himmel

Chor, Bariton

Deinen Frieden, Herr, gib uns vom Himmel,

Посмотри на врагов моих.

Sieh an meine Feinde.

und dein Friede bleibe in unseren Herzen.

Alkuin, Gelehrter am Hof Karls des Großen

**Как много их и с какой лютой ненавистью они ненавидят меня.
Говорят они о добре, а в сердце у них зло.
Уста у них мягче масла, а в сердце у них вражда.
Слова их нежней елеса, а сами они острый меч!
Боже, низведи их в ров погибели.
Пусть не доживут они и до половины дней своих!**

Denn ihrer sind viele, und mit grausamem Hasse hassen sie mich. Psalm 25/18
Sie sprechen über Gutes und haben Böses im Herzen.

Ihr Mund ist glatter denn Butter, und sie haben Krieg im Sinn.
Ihre Worte sind sanfter denn Öl, und sind doch bloße Schwerter! Psalm 25/22

Aber, Gott, du wirst sie hinunterstoßen in die tiefe Grube.
Sie sollen ihr Leben nicht zur Hälfte bringen! Psalm 55/23

III. Liebe zu Gott

Chor

In deine Hände lege ich meine Seele.

Ich gebe sie dir, mein Gott.

Ich gebe sie dir mit der ganzen Liebe meines Herzens.

Weil diese Liebe mich treibt, mich dir, Gott, hinzugeben,
mich in deine Hände zu legen ohne Maß.

Charles de Foucauld, »Meditationen über das Evangelium
im Blick auf die Kardinaltugenden«, 1896

**В Твои руки я возношу душу мою.
В Твои руки я отдаю душу мою.
Я отдаю её Тебе со всей любовью моего сердца.
И эта любовь зовёт меня в Твои руки отдать всего
себя безмерно, без остатка.**

In deine Hände übergebe ich meine Seele.
In deine Hände lege ich meine Seele.
Ich gebe sie dir mit Herz und Liebe.
Diese Liebe ruft, mich ohne Maß
in deine Hände hinzugeben.

IV. Bitterer Hass

Bariton, Tenor, Chor

Из глаз моих текут потоки слёз;

Meine Augen fließen mit Tränen.

Meine Seele verzehrt sich.

Psalm 84/3

Оттого, что враги Твои искажают заповеди Твои.

Weil deine Feinde deine Gebote verfälschen.

Zorn erfasst mich.

**Скорбь и горесть постигли меня.
Ибо забыли они слова Твои.**

Angst und Not haben mich getroffen,
weil sie deine Worte vergaßen.

Die Stolzen erdichten Lügen über mich.
Ach! Dass die Stolzen zuschanden würden!

**Ревность снедает меня.
Из глаз моих текут потоки слёз.
Гнев овладевает мною.**

Verzehrt hat mich mein Eifer.
Meine Augen fließen mit Tränen.
Zornglut hat mich ergriffen.

Verflucht sind, die von deinen Geboten abirren!

**Ненавижу!
Боже! Я простираю к Тебе руки мои.
Душа моя взывает к Тебе.
Пусть посрамятся и исчезнут враги мои.**

Ich hasse!
Herr, ich erhebe meine Hände zu dir.
Meine Seele ruft zu dir.
Lass meine Feinde sich schämen und umkommen.

alles aus Psalm 119

Psalm 35/26

Vertilge sie um deiner Treue willen.

Пусть покроются стыдом и позором все ищущие мне зла!

Mit Schande und Hohn müssen sie überschüttet werden,
die mein Unglück suchen!

Psalm 35/26

Ich hasse!
Ненавижу!
Je hais!
I hate!
Odio!

Ненавижу? Я? Ненавижу?

Ich hasse? Ich? Hasse?

V. Gebet um Erlösung

Bariton

**Скорбь и горестъ постигли меня.
Из глаз моих текут потоки слёз.**

Angst und Not haben mich getroffen.
Meine Augen fließen mit Tränen.

Chor

O Gott, gib uns, dass die ganze Welt erlöst werde!

Bariton

**Ибо враги Твои искажают заповеди Твои.
Боже! Истреби врагов Твоих.
Погуби всех, кто убивает душу мою.
Воздай им по делам рук их.
По злым поступкам их.
По делам рук их воздай им.
Если будут наступать на меня злодеи,
чтобы пожрать плоть мою,
то они сами преткнутся и падут.
Я буду преследовать врагов моих. И я настигну их.
И я рассею их, как прах перед лицом ветра.**

Denn deine Feinde verfälschen deine Gebote.
Herr, vertilge deine Feinde
und bringe alle Bedränger meiner Seele um!
Gib ihnen nach den Werken ihrer Hände.
Nach ihrem bösen Wesen
und nach den Werken Ihrer Hände gib Ihnen.
So die Bösen an mich wollen,
mein Fleisch zu fressen,
müssen sie anlaufen und fallen.
Ich will meinen Feinden nachjagen und sie ergreifen.
Ich will sie zerstoßen wie Staub vor dem Winde.

Psalm 72/2

Psalm 18/37

**Я выброшу их, как уличную грязь.
Боже! Найдёт длань Твоя врагов Твоих.
Десница Твоя всех ненавидящих Тебя.**

Ich will sie wegräumen wie den Kot auf der Gasse.
Herr, deine Hand wird finden alle deine Feinde;
deine Rechte wird finden, die dich hassen.

**Истреби плод их с земли и семя их из сынов человеческих.
Вознесись, Господи, силою Твоею погуби их во гневе Твоём и
в час явления Твоего.**

Ihre Frucht wirst du von der Erde vertilgen und ihren Samen aus den
Menschenkindern. Herr, erhebe dich in deiner Kraft, verschlinge sie
in deinem Zorn im Lichte deines Angesichts.

**Брось их в огненную печь!
В гневе своём погуби их!
Пусть пожрёт их огонь!**

Wirf sie in den Feuerofen!
Verschlinge sie in deinem Zorn!
Feuer wird sie fressen!

Chor, gleichzeitig

**Воздай им поделам рук их.
Ненавижу!
Вознесись, Господи, силою Твоею погуби их!
Во гневе Твоём погуби их!
Брось их в огненную печь!
В гневе своём погуби их!
Пусть пожрёт их огонь!**

Gib ihnen nach den Werken ihrer Hände.
Ich hasse!
Herr, erhebe dich in deiner Kraft, verschlinge sie!
Verschlinge sie in deinem Zorn!
Wirf sie in den Feuerofen!
Verschlinge sie in deinem Zorn!
Feuer wird sie fressen!

Psalm 28/4

VI. Aus dem Hohelied

Sopran

**Я сошла в ореховый сад
посмотреть на зелень долины,
поглядеть, не распустилась ли виноградная лоза,
не расцвели ли гранатовые яблоки.
О, приди, возлюбленный мой,
выйдем в поле, побудем вместе.
О, как ты прекрасен!
Возлюбленный мой.
Поднимись, ветер, повеи на сад мой,
и польются ароматы его.
Пусть придёт возлюбленный мой в сад свой
и вкушает плоды его.
О, как ты прекрасен!**

Zum Nussgarten war ich hinabgegangen,
um die grünen Plätze des Tales zu betrachten,
zu sehen, ob der Weinstock ausgeschlagen,
ob die Granaten Blüten getrieben hätten.
Komm, mein Geliebter,
gehen wir aufs Feld hinaus, verbringen wir die Zeit zusammen.
Siehe, du bist schön,
mein Geliebter.
Wach auf, Wind, weh durch meinen Garten,
lass seine Balsamdüfte verströmen!
Komm, mein Geliebter, in deinen Garten,
genieße seine köstliche Frucht!
Wie schön bist du!

Tenor, zeitlich mit dem Sopran versetzt

**Пленила ты меня своей красотой.
Пленила ты сердце моё одним взглядом очей твоих.
Сестра моя, невеста моя.
Отвори мне, возлюбленная моя.
Голубица моя.
Чистая моя.
Пленила ты сердце моё одним взглядом очей твоих.
О, как ты прекрасна!
Возлюбленная моя.
Глаза твои голубиные.
Сестра моя, невеста моя.
О, как любезны ласки твои.
Сотовый мёд каплет из уст твоих.
О, как ты прекрасна!
Сестра моя, невеста моя.**

Du hast mich durch deine Schönheit gefesselt.
Du hast mir das Herz geraubt mit einem einzigen Blick.
Meine Schwester, meine Braut.
Öffne mir, meine Geliebte.
Meine Taube.
Meine Fromme.
Du hast mir das Herz geraubt mit einem einzigen Blick.
Du bist so schön,
meine Liebste!
Wie Tauben sehen deine Augen aus.
Meine Schwester, meine Braut.
Wie schön ist deine Liebe.
Honig ist unter deiner Zunge.
O wie schön bist du!
Meine Schwester, meine Braut.

VII. Der Zorn Gottes

instrumental

VIII. Einfaches Gebet

Bass, Chor

Господи, помоги мне.

**Помоги мне принести любовь туда,
где царит ненависть.**

Hilf mir, Herr.

Hilf mir, Liebe dorthin zu bringen,
wo man sich hasst.

*Herr, mache mich zu einem Werkzeug deines Friedens,
dass ich liebe, wo man hasst;*

*Господи, помоги мне принести любовь туда,
где царит ненависть.*

Signeur, faites de moi un instrument de votre paix.

La où il y a de la haine, que je mette l'amour.

O Signore, fa di me uno strumento della tua Pace:

Dove è odio, fa ch'io porti l'Amore.

**Помоги принести прощение
туда, где царит обида.**

Hilf mir, Vergebung dorthin zu bringen,
wo man beleidigt ist.

dass ich verzeihe, wo man beleidigt;

Помоги принести прощение туда, где царит обида.

Là où il y a l'offense, que je mette le pardon.

Dove è offesa, ch'io porti il Perdono.

Помоги принести единение

Hilf mir zu verbinden,

dass ich verbinde,

Помоги принести единение

Là où il y a la discorde,

Dove è discordia,

туда, где царит раздор.

wo Streit ist.

wo Streit ist;

туда, где царит раздор.

que je mette l'union.

ch'io porti l'Unione.

**Боже, помоги мне,
чтобы я мог зажечь огонь
там, где царит тьма.**

Herr, hilf mir,
dass ich Licht entzünde,
wo Finsternis regiert,

*dass ich Licht entzünde, wo Finsternis regiert;
чтобы я мог зажечь огонь там, где царит тьма.
Là où il y a les ténèbres, que je mette votre lumière.
Dove sono le tenebre, ch'io porti la Luce.*

**Чтобы я смог принести свет туда,
где случилась беда.**

dass ich Freude bringe,
wo der Kummer wohnt,

*dass ich Freude bringe, wo der Kummer wohnt.
чтобы я смог принести свет туда, где случилась беда.
là où il y a la tristesse, que je mette la joie.
dova è tristezza, ch'io porti la Gioia.*

**Чтобы я смог принести веру туда,
где царит сомнение.**

dass ich Glauben bringe,
wo Zweifel droht,

*dass ich Glauben bringe, wo Zweifel droht;
чтобы я смог принести веру туда, где царит сомнение.
là où il y a le doute, que je mette la foi.
dove è dubbio, ch'io porti la fede.*

**Чтобы я смог принести надежду туда,
где царит отчаяние.**

dass ich die Hoffnung weck,
wo Verzweiflung quält.

*dass ich die Hoffnung weck, wo Verzweiflung quält;
Чтобы я мог принести надежду туда, где царит отчаяние.
Là où il y a le désespoir, que je mette l'espérance.
Dove è disperazione, ch'io porti la Speranza.*

**Боже помоги мне.
Не в том, чтобы меня утешали,
но чтобы я мог утешить.
Не в том, чтобы меня понимали,
но чтобы я понимал.
Не в том, чтобы меня любили,
но чтобы я любил.**

Herr, hilf mir,
dass nicht ich getröstet werde,
sondern dass ich tröste;
dass nicht ich verstanden werde,
sondern dass ich verstehe;
dass nicht ich geliebt werde,
sondern dass ich liebe.

Franz von Assisi zugeschrieben

IX. O komm, Heiliger Geist

Chor, Sopran, Bass

O komm, Heiliger Geist,
erfülle die Herzen deiner Gläubigen,
entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

»Veni sancte spiritus«, lateinische Pfingst-Antiphon

Atme in mir, du Heiliger Geist.

Augustinus

O komm, Heiliger Geist,
erfülle die Herzen deiner Gläubigen,
entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

Atme in mir, du Heiliger Geist,
dass ich Heiliges denke.

O komm, Heiliger Geist,
entzünde das Feuer deiner Liebe,
erfülle die Herzen deiner Gläubigen.

Treibe mich, dass ich Heiliges tue.

O komm, Heiliger Geist. Atme in mir.

Locke mich, du Heiliger Geist,
dass ich Heiliges liebe.
Stärke mich, dass ich Heiliges hüte.
Hüte mich, dass ich Heiliges nimmer verliere.

Augustinus

Komm, Heiliger Geist,
erfülle die Herzen deiner Gläubigen,
entzünde in ihnen das Feuer deiner Liebe.

Sende aus deinen Geist,
und alles wird neu geschaffen
und das Antlitz der Erde erneuert.

Psalm 104/30

O komm, Heiliger Geist. Atme in mir.

Komm, Heiliger Geist,
entzünde in mir das Feuer deiner Liebe.

KONZERTE MIT WERKEN VON SOFIA GUBAIDULINA

8. Symphoniekonzert

2., 3. & 4.3.17 | SEMPEROPER

Donald Runnicles Dirigent
Geir Draugsvoll Bajan

»Fachwerk«

Außerordentlicher Kammerabend

4.3.17 | SCHLOSSKAPELLE DRESDEN

Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden
Geir Draugsvoll Bajan

»Fünf Etüden«, »Allegro rustico«, »Duo Sonata«,
»Quasi hoquetus«, »Garten von Freuden und Traurigkeiten«,
»Concordanza«, »Reflections on the theme B-A-C-H«,
»Silenzio«, »De profundis«, »So sei es«

3. Aufführungsabend

25.4.17 | SEMPEROPER

Felix Bender Dirigent
Thomas Eberhardt Fagott

Konzert für Fagott und tiefe Streicher

10. Symphoniekonzert

12., 13. & 14.5.17 | SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent

»Der Zorn Gottes«

Auftragswerk der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Partner der Staatskapelle Dresden



3. Symphoniekonzert 2016 | 2017

Orchesterbesetzung



1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Tibor Gyenge
Michael Frenzel
Christian Uhlig
Johanna Mittag
Jörg Kettmann
Birgit Jahn
Martina Groth
Henrik Woll
Anja Krauß
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Michael Eckoldt
Raffael Novák

2. Violinen

Heinz-Dieter Richter / Konzertmeister
Holger Grohs / Konzertmeister
Matthias Meißner
Jens Metzner
Ulrike Scobel
Alexander Ernst
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Robert Kusnyer
Nora Scheidig**
Tobias Haupt*
Christoph Schreiber-Klein*

Bratschen

Eberhard Wünsch* / Solo
Anya Dambeck
Uwe Jahn
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Susanne Neuhaus
Luke Turrell
Yi-Te Yang
Veronika Lauer
Björn Sperling**
Christina Voigt**
Albrecht Kunath*
Joanna Szumiel*

Violoncelli

Simon Deffner* / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Bernward Gruner
Johann-Christoph Schulze
Anke Heyn
Titus Maack
Aleisha Verner
Fernando García-Baró Huarte**

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Petr Popelka
Helmut Branny
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
You Young Lee

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Cordula Bräuer
Magdalena Bätz*

Oboen

Sebastian Römisch / Solo
Christopher Koppitz**

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl
Martin Möhler**

Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz

Hörner

Erich Markwart / Solo
Jochen Ubbelohde / Solo
David Harloff
Harald Heim
Manfred Riedl
Miklós Takács
Eberhard Kaiser
Miho Hibino

Trompeten

Tobias Willner / Solo
Sven Barnkoth
Gerd Graner

Posaunen

Uwe Voigt / Solo
Guido Ulfig
Lars Zobel
Frank van Nooy

Tuba

Hans-Werner Liemen / Solo

Schlagzeug

Bernhard Schmidt
Christian Langer
Jürgen May
Stefan Seidl
Yuka Maruyama**

Klavier

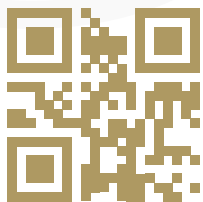
Clemens Posselt

* als Gast

** als Akademist/in



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

Vorschau

3. Kammerabend

DONNERSTAG 3.11.16 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Mitwirkende Gäste:

Jobst Schneiderat Cembalo
Lenka Matejakova Violine

Ausführende:

Bernhard Kury Flöte
Volker Hanemann Oboe
Robert Langbein und Lars Scheidig Horn
Jörg Faßmann, Wieland Heinze und
Martin Fraustadt Violine
Marie-Annick Caron und Martin Fraustadt Viola
Norbert Anger, Jörg Hassenrück und
Matthias Wilde Violoncello
Christoph Bechstein Kontrabass

Werke von Jean-Marie Leclair, György Kurtág,
Ludwig van Beethoven, Carl Philipp Emanuel Bach
und Isang Yun

4. Symphoniekonzert

FREITAG 11.11.16 20 UHR
SAMSTAG 12.11.16 20 UHR
SONNTAG 13.11.16 11 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann Dirigent
Lisa Batiashvili Violine
Gautier Capuçon Violoncello

Johannes Brahms

Konzert für Violine, Violoncello
und Orchester a-Moll op. 102

Pjotr I. Tschaikowsky

»Romeo und Julia«, Fantasie-Ouvertüre

Franz Liszt

»Les Préludes«, Symphonische Dichtung Nr. 3

Wir freuen uns auf Sie!
Come and join us!



Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2016|2017

HERAUSGEBER
Sächsische Staatstheater –
Semperoper Dresden
© Oktober 2016

REDAKTION
André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT
schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK
Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB
EVENT MODULE DRESDEN GmbH
Telefon: 0351/25 00 670
e-Mail: info@event-module-dresden.de
www.kulturwerbung-dresden.de

TEXTNACHWEISE
Die Artikel von Wolfgang Mende und André Podschun sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Der Text von Torsten Blaich ist dem Programmheft zum 4. Aufführungsabend der Sächsischen Staatskapelle Dresden in der Saison 2013/2014 entnommen.
Übertragung der russischen Abschnitte ins Deutsche »Über Liebe und Hass«: Svetlana Parkhomenko, LinguEast Dresden

BILDNACHWEISE
Felix Broede (S. 5); Bruno Caflisch (S. 7);
www.annas-foto.de (S. 9); Marco Borggreve
(S. 13); Marion Koell (S. 14); Peter Adamik
(S. 16/17); Kurt Wilhelm, Richard Strauss
persönlich. Eine Bildbiographie, Berlin 1999
(S. 20); Joseph Haydn, Sein Leben in zeitgenös-
sischen Bildern, Kassel, Basel, Paris, London
1966 (S. 25); Priska Ketterer (S. 29); Mosaik des
Pantokrators, Hauptkuppel in der Sophienka-
thedrale in Kiew (S. 35)

Sächsische Staatskapelle Dresden Künstlerische Leitung/ Orchesterdirektion

Christian Thielemann
Chefdirigent
Katharina Riedeberger
Persönliche Referentin
von Christian Thielemann

Jan Nast
Orchesterdirektor
Tobias Niederschlag
Konzertdramaturg,
Künstlerische Planung

André Podschun
Programmheftredaktion,
Konzerteinführungen

Matthias Claudi
PR und Marketing

Matiss Druvins
Assistent des Orchesterdirektors
Elisabeth Roeder von Diersburg
Orchesterdisponentin

Matthias Gries
Orchesterinspizient

Agnes Thiel
Dieter Rettig
Vincent Marbach
Notenbibliothek

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

Partner der Staatskapelle Dresden

DIE GLÄSERNE MANUFAKTUR

