

8. Symphoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **24.3.24** 19 UHR

MONTAG **25.3.24** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Manfred Honeck

Christina Landshamer

Simona Šaturová

Tilman Lichdi

Sächsischer Staatsoperchor Dresden



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

8. Symphoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

8. Symphoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Manfred Honeck

Dirigent

Christina Landshamer

Sopran

Simona Šaturová

Sopran

Tilman Lichdi

Tenor

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Einstudierung **André Kellinghaus**

Sächsische Staatskapelle Dresden

»Die Nacht ist vergangen!«

Mit großem Aufwand beging Sachsen im Jahr 1840 den 400. Jahrestag der Erfindung des Buchdrucks. Den Abschluss der Feiern bildete die Aufführung von Mendelssohns »Lobgesang« in der Leipziger Thomaskirche. Bei der Drucklegung widmete der Komponist die Symphonie-Kantate dem sächsischen König Friedrich August II. Der Monarch bedankte sich im Gegenzug mit der Verleihung des Ehrentitels »Königlich Sächsischer Kapellmeister«. Der Plan, den berühmten Dirigenten auch offiziell an die Residenz zu binden, zerschlug sich zwar, dennoch war Mendelssohn nun häufig in Dresden zu erleben. Auch am Palmsonntag 1843 leitete er die Königliche musikalische Kapelle, auf dem Programm stand damals sein Oratorium »Paulus«.

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

Programm

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

1. *Adagio molto – Allegro con brio*
2. *Andante cantabile con moto*
3. *Menuetto. Allegro molto e vivace*
4. *Finale. Adagio – Allegro molto e vivace*

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

»Lobgesang«. Eine Symphonie-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel op. 52

1. *Sinfonia. Maestoso con moto – Allegro – Allegretto un poco agitato – Adagio religioso*
2. *Chor. »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn« – Sopran solo. »Lobe den Herrn, meine Seele«*
3. *Recitativo (Tenor solo). »Saget es, die ihr erlöst seid«*
4. *Chor. »Sagt es, die ihr erlöst seid«*
5. *Sopran I und II solo. »Ich harrete des Herrn« – Chor. »Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn«*
6. *Tenor solo. »Stricke des Todes hatten uns umfangen«*
7. *Chor. »Die Nacht ist vergangen«*
8. *Choral. »Nun danket alle Gott«*
9. *Sopran solo und Tenor solo. »Drum sing' ich mit meinem Liede«*
10. *Schlusschor. »Ihr Völker! bringet her dem Herrn«*



Manfred Honeck

DIRIGENT

Manfred Honeck gilt als einer der weltweit führenden Dirigenten, dessen unverwechselbare und richtungsweisende Interpretationen international große Anerkennung erfahren. Als Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra absolviert er in der Saison 2023/2024 seine vierzehnte Spielzeit. Sein mehrfach verlängerter Vertrag läuft nun bis zur Saison 2027/2028. Unter seiner Leitung wird das Orchester sowohl in Pittsburgh als auch im Ausland gefeiert und hat sich durch zahlreiche Tourneeauftritte als kultureller Botschafter der Stadt Pittsburgh etabliert. Gemeinsame Gastspiele führen regelmäßig in die großen Musikmetropolen sowie zu den bedeutendsten europäischen Festivals. Diese erfolgreiche Zusammenarbeit wird durch zahlreiche Einspielungen dokumentiert, die eine Vielzahl an hervorragenden Rezensionen erhielten und mit namhaften Schallplattenpreisen ausgezeichnet wurden, darunter ein Grammy Award.

Der gebürtige Österreicher absolvierte seine musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik in Wien. Seine Arbeit als Dirigent wird durch Erfahrungen geprägt, die er über viele Jahre als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters sammelte. Seine Laufbahn begann er als Assistent von Claudio Abbado in Wien, anschließend ging er als Erster Kapellmeister ans Opernhaus Zürich, wo er mit dem Europäischen Dirigentenpreis ausgezeichnet wurde. Nach Positionen in Leipzig als einer der drei Hauptdirigenten des MDR Sinfonieorchesters und Oslo, wo er als Erster Gastdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra tätig war, wurde er zum Music Director des Swedish Radio Symphony Orchestra Stockholm berufen. Er war außerdem für mehrere Jahre Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie. Von 2007 bis 2011 wirkte Manfred Honeck als Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart. Er ist darüber hinaus seit mehr als fünfundzwanzig Jahren Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte. Als Gastdirigent stand Manfred Honeck am Pult aller führenden internationalen Klangkörper.

Manfred Honeck wurde von mehreren US-amerikanischen Universitäten zum Ehrendoktor ernannt. Im Auftrag des österreichischen Bundespräsidenten wurde er mit dem Berufstitel Professor ausgezeichnet.





Christina Landshamer

SOPRAN

Nur wenige Künstler ihrer Generation zeigen sich so vielseitig mit unterschiedlichstem Repertoire wie Christina Landshamer, was sie heute zu einer weltweit gefragten Konzert-, Opern- und Liedsängerin macht. Ihre Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Alan Gilbert, Marek Janowski, Franz Welser-Möst oder Christian Thielemann führte sie zu so bedeutenden Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Münchner und den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Tonhalle-Orchester Zürich und anderen. In den USA und Kanada gastierte sie unter anderem beim New York Philharmonic Orchestra sowie beim Pittsburgh und beim Montreal Symphony Orchestra.

Opernengagements führten die Sopranistin früh an die Staatsoper Stuttgart, die Opéra du Rhin in Straßburg und die Komische Oper Berlin sowie unter Nikolaus Harnoncourt ans Theater an der Wien und unter Sir Simon Rattle zu den Salzburger Festspielen. Sie sang Pamina an der Bayerischen Staatsoper und dem Het Muziektheater Amsterdam in Simon McBurneys Inszenierung der »Zauberflöte«, Ännchen in der Neuproduktion von Webers »Freischütz« unter Christian Thielemann an der Semperoper Dresden, Almirena (»Rinaldo«) in Glyndebourne und Sophie (»Rosenkavalier«) an der Lyric Opera of Chicago. An der Bayerischen Staatsoper sang Christina Landshamer zuletzt Woglinde in Wagners »Rheingold« unter Kirill Petrenko und Pamina. Ferner war sie in einer spektakulären La-Fura-dels-Baus-Inszenierung von Haydns »Schöpfung« in Paris und beim Mostly Mozart Festival in New York zu erleben.

Mit ihrer warmen, lyrischen Sopranstimme ist Christina Landshamer darüber hinaus eine ideale Liedsängerin: Zusammen mit ihrem Klavierpartner Gerold Huber ist sie gern gesehener Gast in Liedzentren wie der Schubertiade Schwarzenberg, dem Berliner Pierre-Boulez-Saal, der Wigmore Hall London, der Weill Recital Hall, der Carnegie Hall New York oder der Kioi Hall Tokio.

Über 50 CD- und DVD-Einspielungen für Labels wie Decca, Deutsche Grammophon, Sony Music und andere dokumentieren die künstlerische Tätigkeit Christina Landshamers. 2021 folgte sie einem Ruf als Professorin für Gesang an die Hochschule für Musik Trossingen.



Simona Šaturová

SOPRAN

Die in Bratislava geborene Sopranistin Simona Šaturová erhielt bereits im Alter von fünf Jahren Violinunterricht. Nach dem Abitur studierte sie am Konservatorium von Bratislava Gesang und besuchte verschiedene Meisterklassen, unter anderem bei der rumänischen Sopranistin Ileana Cotrubas. Heute ist sie sowohl auf der Opernbühne als auch im Konzertfach international gefragt und arbeitet mit vielen renommierten Dirigentinnen und Dirigenten und Orchestern zusammen.

Seit ihrem kurzfristigen Einspringen als Ilia (»Idomeneo«) am Théâtre de la Monnaie in Brüssel 2010 kehrt sie regelmäßig an das Haus zurück, als Violetta Valéry (»La traviata«), Sandrina (»La finta giardiniera«), Servilia (»Titus«), Gilda (»Rigoletto«), Ismene (»Mitridate«), Lucia Cinna (»Lucia Silla«), Donna Anna (»Don Giovanni«) und Contessa (»Figaros Hochzeit«). Auch dem Aalto-Theater in Essen wie der Semperoper in Dresden ist sie seit ihrem großen Erfolg als Konstanze (»Die Entführung aus dem Serail«) sehr verbunden. Neben zahlreichen Auftritten am Nationaltheater Prag konnte man die Sopranistin unter anderem auf den Bühnen des Teatro Colón Buenos Aires, des Théâtre du Châtelet Paris, der Opéra de Monte Carlo, der Oper Frankfurt, des Theater an der Wien und im Megaron in Athen erleben. Zu ihrem umfangreichen Repertoire gehören die Partien der Lucia (»Lucia di Lammermoor«), Adina (»L'elisir d'amore«), Elettra (»Idomeneo«), Giulietta (»I Capuleti e i Montecchi«), Adele (»Die Fledermaus«) und andere.

Als Konzert- und Oratoriensängerin konnte sich Simona Šaturová ebenfalls international profilieren. So ist sie regelmäßig bei Orchestern wie den Bamberger Symphonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Rundfunkorchester Berlin, dem Danish National Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Mozarteumorchester Salzburg oder dem Pittsburgh Symphony Orchestra zu Gast.



Tilman Lichdi

TENOR

Tilman Lichdi hat sich als bedeutender Konzert- und Liedinterpret etabliert. Besonders begeistert er als Evangelist in den Bach'schen Oratorien und Passionen. Bei seinem Amerikadebüt beim Chicago Symphony Orchestra mit der »Johannespassion« schrieb ein Kritiker aus Chicago: »Man kann ein ganzes Leben verbringen, ohne je eine so gut gesungene Evangelistenpartie zu hören wie jene von Tilman Lichdi, und ich vergesse hierbei nicht Peter Schreier.«

Tilman Lichdi hat Konzerte in Europa, den USA, Australien, Südamerika und Asien gesungen, unter anderem mit den Dirigenten Ton Koopman, Thomas Hengelbrock, Martin Haselböck, Frieder Bernius, Hartmut Haenchen, Kent Nagano, Christoph Poppen, Claus Peter Flor, Michail Pletnev, Michel Corboz, Hans-Christoph Rademann, Teodor Currentzis und Herbert Blomstedt.

Von den vielen Einspielungen mit Tilman Lichdi sind besonders hervorzuheben die beiden Einspielungen der Schubertliedzyklen »Die schöne Müllerin« und »Die Winterreise«, beide in einer neuen Version mit Gitarre. Neben seinen internationalen Auftritten ist er im Moment als Professurvertretung für Hauptfach Gesang an der Akademie für Tonkunst in Darmstadt tätig.

Tilman Lichdi war von 2005 bis 2013 festes Ensemblemitglied am Staatstheater Nürnberg. Dort hat er unter anderem David und Steuermann in Wagners »Die Meistersinger« und »Der fliegende Holländer«, Tamino, Ferrando, Belmonte, Don Ottavio, Count Belfiore in Mozarts »Die Zauberflöte«, »Cosi fan tutte«, »Die Entführung aus dem Serail«, »Don Giovanni«, »La finta giardiniera« und Count Almaviva in Rossinis »Il Barbiere di Siviglia« gesungen. Tilman Lichdi ist Träger der Richard-Strauss-Plakette sowie des Bayerischen Kunstförderpreises 2012 im Bereich Darstellende Kunst.

Tilman Lichdi wuchs bei Heilbronn auf und erhielt im Alter von 18 Jahren seinen ersten Gesangsunterricht bei Alois Tremml (Staatstheater Stuttgart), studierte jedoch zunächst vier Jahre lang Trompete bei Günther Beetz in Mannheim und wechselte 1999 zum Gesangstudium nach Würzburg zu Charlotte Lehmann, das er mit Auszeichnung abschloss.





Sächsischer Staatsoperchor Dresden

ANDRÉ KELLINGHAUS CHORDIREKTOR UND EINSTUDIERUNG

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet. Die Erlassung dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der als neu engagierter Hofkapellmeister 1817 den Auftrag erhalten hatte, neben der traditionsreichen italienischen Oper auch eine deutsche Operngesellschaft in Dresden ins Leben zu rufen. Weber forderte die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors«, der den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde. In der Folge entwickelte sich der Sächsische Staatsoperchor dank hervorragender Persönlichkeiten, die ihn künstlerisch umsichtig und traditionsbewusst leiteten, zu einem erstklassigen und gefragten Klangkörper.

Über die Jahrhunderterte hinweg entwickelten und pflegten u. a. Joseph Metzner, Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaur, Ernst Hintze, Gerhart Wüstner, Hans Peter Müller-Sybel, Hans-Dieter Pflüger und Matthias Brauer bis heute ein spezielles, dem Staatsoperchor zugehörendes Klangideal, das besonders auch durch die rege Konzerttätigkeit des Chores beeinflusst wurde. Homogenität des Klangs, klangliche Noblesse, kultivierter Pianogeesang bei gleichzeitiger Klangdichte und -fülle sind wesentliche Attribute, die für den Sächsischen Staatsoperchor stehen.

Heute gilt der Sächsische Staatsoperchor als einer der besten Opernchöre Europas. Seine Auftritte in Opernvorstellungen, seine Mitwirkung in Konzerten, bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, die kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und auf Tourneen brachten ihm weltweit Beachtung sowie höchste Wertschätzung ein.

Besonders prägend für den Staatsoperchor war die Arbeit mit dem Dirigenten Giuseppe Sinopoli, der das künstlerische Potential als bei weitem noch nicht ausgeschöpft betrachtete. In zahlreichen CD-Produktionen wuchs das Chorensemble immer wieder über sich hinaus. In den Jahren nach Sinopolis plötzlichem Tod gelang durch kontinuierliche Arbeit eine Konsolidierung der künstlerischen Qualität.

Wie in allen künstlerischen Sparten der Sächsischen Staatsoper Dresden spielt auch im Staatsoperchor die enge Verknüpfung von Tradition, gegenwärtiger künstlerischer Verantwortung und Ausrichtung auf die Herausforderungen der Zukunft eine entscheidende Rolle.

Ludwig van Beethoven

* 16. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

1. Adagio molto – Allegro con brio
2. Andante cantabile con moto
3. Menuetto. Allegro molto e vivace
4. Finale. Adagio – Allegro molto e vivace

ENTSTEHUNG

1799/1800

WIDMUNG

Freiherr Gottfried van Swieten

URAUFFÜHRUNG

2. April 1800 im Burgtheater in Wien, damals »Kaiserlich-Königliches Hoftheater nächst der Burg«

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 25 Minuten

»Sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen«

Beethovens Erste Symphonie C-Dur op. 21

Beethoven dachte in geschichtlichen Dimensionen, als er im April 1800 seine Erste Symphonie der Öffentlichkeit programmatisch vorstellte: zu Beginn eines neuen Jahrhunderts und als Aufbruch in eine neue Epoche! Der Rezensent der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« bescheinigte dem Werk »sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen«. Tatsächlich hatte Beethoven alle Hebel in Bewegung gesetzt, um seinen Zeitgenossen buchstäblich »Unerhörtes« zu präsentieren. Der anfangs erklingende dissonante Septimklang informiert nämlich nicht mehr, wie es die Tradition erfordert hätte, über die Grundtonart. Vielmehr bildet er den Ausgangspunkt für ein harmonisches Verwirrspiel, das nach den Stationen über die Subdominante F-Dur, die Parallele a-Moll und die Dominante G-Dur erst mit dem Einsetzen des C-Dur-Hauptthemas sein vorläufiges Ende findet. Einen derart spannungsreichen Beginn hatte es bis dahin fast nur im Bereich der Vokalmusik gegeben, und es scheint, als habe Beethoven mit diesen ersten Takten deutlich machen wollen, dass die Karten der symphonischen Gattung neu gemischt werden.

Auch das impulsive Allegro-Hauptthema lässt die Welt Haydns und Mozarts weit hinter sich. Denn Beethoven zitiert hier Rodolphe Kreutzers »Ouverture de la journée de Marathon«, die zu Beginn des Schauspiels »La journée de Marathon, ou le triomphe de la liberté« von Jean François Guérout gespielt wurde, das 1792, »im vierten Jahr der Freiheit« entstand. Hinter den vorwärtsdrängenden Impulsen dieser Musik verbirgt sich also »Le triomphe de la liberté«, wobei es dem Komponisten gelang, den revolutionären Gestus mit der Idee des zeitlos Erhabenen (die der Aufklärer Sulzer ja gerade im Symphonie-Allegro verwirklicht sehen wollte) in einer Tonsprache zu fassen, die bis in »unsere heutige Zeit verständlich ist«. Dass hierbei die Bläser in ungewöhnlichem Maß beteiligt





Ludwig van Beethoven um 1804/1805, gemalt von Josef Willibrord Mähler.

werden, sorgte seinerzeit für Irritationen. Doch für Beethoven bedeutete Orchestrieren nicht nur das Verteilen des klanglichen Geschehens auf verschiedene Instrumente, sondern auch das Erzeugen von raffinierten Mischklängen, durch welche die musikalischen Ideen charakteristisch eingefärbt und abgeschattiert werden. Insofern drückte sich der Rezensent der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« nur ungenau aus, als er in der langsamen Einleitung des Kopfsatzes die »Zusammenstimmung eines großen zahlreichen Orchesters« vermisste. In Wirklichkeit pausieren hier zeitweilig nämlich nur Pauke und Trompeten, während sich die übrigen Instrumente zum Vortrag ein und derselben musikalischen Sache zusammenschließen: Die Bläser übernehmen die melodische Linienführung, die Streicher spielen auf jedem Halbe-Schlag einen gezupften Akkord, so dass der Impuls des Streicherpizzicatos mit dem Nachschweben des Bläserklangs untrennbar verknüpft wird. Was hier passiert, ist einfach, aber genial. Denn der gezupfte Akkord würde ohne den Bläserinsatz nie lange nachklingen können, und das Pizzicato gibt dem Anblasgeräusch der Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner einen Akzent, den diese Instrumente sonst nicht hätten erreichen können.

Dass auch der zweite Satz die Sonatenform aufweist und nicht die sonst übliche dreiteilige Liedform, verdeutlicht den Anspruch, den Beethoven mit seinem symphonischen Erstling verband. Dementsprechend gibt es neben dem Hauptthema ein zweites Thema samt Epilog, der sich seinerseits durch einen durchgehend punktierten Rhythmus in der Pauke vom übrigen musikalischen Geschehen höchst originell abhebt. Im folgenden Menuetto bricht Beethoven mit der klassischen Maxime von Ebenmaß, Ausgleich und Symmetrie, da die scherzohafte Musik auch hier von vorwärtsdrängendem Impetus bestimmt wird. In der Adagio-Introduktion des Finales – zum ironisch-pathetischen Tonfall des ersten Impulses steht der schlichte Aufbau einer G-Dur-Skala in deutlichem Kontrast – schlägt der Komponist dann eine Brücke zum Humor Haydns: Die Musik folgt dem klassischen Vorbild, wobei die energiegeladene Impulsivität, von der dieser »Kehraus« durchdrungen ist, die Zeitgenossen mit Sicherheit aufhorchen ließ.

HARALD HODEIGE



Felix Mendelssohn Bartholdy

* 3. Februar 1809 in Hamburg

† 4. November 1847 in Leipzig

»Lobgesang«. Eine Symphonie-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor, Orchester und Orgel op. 52

1. Sinfonia. Maestoso con moto – Allegro – Allegretto un poco agitato – Adagio religioso
2. Chor. »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn« – Sopran solo. »Lobe den Herrn, meine Seele«
3. Recitativo (Tenor solo). »Saget es, die ihr erlöst seid«
4. Chor. »Sagt es, die ihr erlöset seid«
5. Sopran I und II solo. »Ich harrete des Herrn« – Chor. »Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn«
6. Tenor solo. »Stricke des Todes hatten uns umfängen«
7. Chor. »Die Nacht ist vergangen«
8. Choral. »Nun danket alle Gott«
9. Sopran solo und Tenor solo. »Drum sing' ich mit meinem Liede«
10. Schlusschor. »Ihr Völker! bringet her dem Herrn«

ENTSTEHUNG

1840

URAUFFÜHRUNG

Originalfassung am 25. Juni 1840 in Leipzig, revidierte Fassung am 3. Dezember 1840 in Leipzig

BESETZUNG

Sopran solo, Sopran solo, Tenor solo, gemischter Chor, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Orgel, Streicher

DAUER

ca. 65 Minuten

Durch Nacht zum Licht

Felix Mendelssohn Bartholdys

Symphonie-Kantate »Lobgesang«

Mit riesigem Aufwand bejubelt das Königreich Sachsen im Frühsommer 1840 den 400. Jahrestag der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johannes Gutenberg. Schwerpunkt der Feierlichkeiten ist die Stadt Leipzig, die längst zu einem bedeutenden Zentrum des Buchdrucks avanciert ist. Albert Lortzing komponiert für das Fest eine Oper (»Hans Sachs«), die am 23. Juni uraufgeführt wird. Tags darauf folgt auf dem Markt eine Gutenberg-Feier mit einer eigens vom Gewandhauskapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy geschriebenen Festmusik. Den Abschluss wiederum bildet die Premiere von Mendelssohns Symphonie-Kantate »Lobgesang« am 25. Juni in der Thomaskirche mit mehr als 500 Beteiligten.

Als seine zweite Symphonie ist diese Komposition von einer für Mendelssohn überraschend formalen Freiheit geprägt, besteht sie doch aus drei instrumentalen Sätzen, denen als Finale eine mehrteilige Kantate mit Chor und Solisten folgt. Den Titel »Symphonie-Kantate«, der zwei gewichtige musikhistorische Gattungen verbindet, findet der Komponist im Gespräch mit seinem Jugendfreund Karl Klingemann – jenem Londoner Diplomaten, dem die Musikgeschichte eine ganze Reihe von Anregungen zu bedeutenden Werken Mendelssohns verdankt.

Die Beziehung des Werkes zu Ludwig van Beethovens Neunter Symphonie in d-Moll wird oft betont, und sie besteht nicht nur in der dramatischen Konzeption, die dem recht frei als »Durch Nacht zum Licht« übersetzten Motto »per aspera ad astra« des Klassikers ähnelt. Für die Auffassung, es handle sich auch bei Mendelssohns Zweiter in Übertragung des Vorbilds um eine Symphonie mit Chorfinale, spricht die bereits beschriebene Tatsache, dass dem ersten Gesangstück drei Instrumentalsätze vorangehen: ein Sonatenhauptsatz mit Introduction, ein Scherzo und ein Adagio.





Felix Mendelssohn Bartholdy, gemalt im Jahr 1834 von Theodor Hildebrandt.

Doch während Beethoven in seiner Neunten einen Konflikt erst zeichnet, dann alle Lösungsansätze verwirft und später etwas grundsätzlich Neues (ein Chorfinale) gegen das zuvor Gehörte stellt, weist Mendelssohns Komposition von Anfang an in Richtung des die übrigen Sätze dominierenden Finales. Dies offenbart die für das Werk bedeutendere Traditionslinie: Wesentlich scheint nämlich die innere Beziehung der Symphonie zum Schaffen von Johann Sebastian Bach zu sein, die an der formalen Gestaltung der Kantate mit Chören, Chorälen, Rezitativen und Arien erkennbar wird – eine Beziehung, die dazu geführt hat, dass sich der »Lobgesang« trotz aller kritischen Einwände in der evangelischen Kirchenmusik großer Beliebtheit erfreut.

Dass Kantaten von mehrteiligen Instrumentalstücken eröffnet werden, ist gerade im Œuvre von Mendelssohns Vorbild Bach keine Besonderheit. Für die Deutung des »Lobgesang« als derartige Kantate mit symphonischem Vorspiel sprechen zudem die Zeitverhältnisse (die vokalen Sätze sind zusammen doppelt so lang wie die rein orchestralen) und die Vielfalt der Gesangsformen. Mendelssohn kombiniert so zwei verschiedene Traditionslinien: die klassische Symphonie, die in Wien ihr Zentrum hat, und die barocke Kantate, die im Thomaskantor Bach ihren Großmeister findet.

Spannend an dieser Mischung ist besonders die Verbindung von Konzepten säkularer Musik der Spätaufklärung (Wiener Klassik) mit jenen der geistlichen Musik der Frühaufklärung, für die das Leipzig der Bachzeit steht. Dabei entsteht Neues, das weder durch das eine noch durch das andere Modell allein erklärbar ist. Das Wesentliche liegt vielmehr in der Synthese: Die Vergegenwärtigung von Geschichte ist für Mendelssohn ein Kernelement geistig-künstlerischen Schaffens.

Dass die frühneuzeitliche Erfindung des Buchdrucks durch Gutenberg vier Jahrhunderte später in aufklärerischer Tradition vor allem als Überwindung vermeintlichen dunklen mittelalterlichen Aberglaubens gedeutet wird, zeigen die vom Komponisten selbst zusammengestellten Texte: In immer dramatischerer Zuspitzung betont Mendelssohn den Licht-Dunkel-Gegensatz, ehe ein Zitat aus dem Römerbrief die Erlösung ankündigt: »Die Nacht ist vergangen, der Tag aber herbei gekommen. So lasst uns ablegen die Werke der Finsternis und ergreifen die Waffen des Lichts.«

Sein symphonisches Experiment vollzieht der Komponist auf mehreren Ebenen. So steht der zweite Satz, Allegretto un poco agitato, an jener Stelle, an der Beethoven in seiner Neunten zum Scherzo gegriffen hatte. In diesem Sinn schlägt auch Mendelssohn ein recht zügiges Grundtempo an. Der erste Teil erinnert an die »Venezianischen Gondellieder« der »Lieder ohne Worte«. Angelegt ist er wie ein Duett – übertragen auf das Orchester. Die Protagonisten wechseln unablässig, werfen sich in einem Dialog kurze

Phrasen zu und musizieren schließlich zusammen. Die vorgeführte zarte Mischung aus Heiterkeit und Melancholie, die keinem so perfekt gelingt wie Mendelssohn, hat im Schaffen des Komponisten ein Vorbild – das Gesangsduett »Ach, wie so bald« nach einem Text von Klingemann.

Den Mittelteil dieses Satzes bestimmt ein Choral. Auch er erinnert entfernt an Bekanntes, aber in der vorliegenden Form wird er von Mendelssohn als Spiegelbild des musikalischen Sakraltyps neu erfunden. Bläser tragen den Choral vor, die Streicher überbrücken Pausen durch Erinnerungen an den ersten Teil. So werden nicht nur im ganzen Werk die Gattungen Symphonie und Kantate miteinander verbunden, sondern auch in einem einzigen Instrumentalsatz die zwei Grundformen des Singens verwoben: das Lied und der Choral – beides ohne Worte auskomponiert und in einem symphonischen Scherzo verknüpft.

Wie aber verbinden sich die drei instrumentalen und zehn vokalen Sätze der Symphonie-Kantate zu einer überzeugenden Einheit? Mendelssohn schafft zunächst motivische Querverweise, um Zusammenhänge hörbar zu machen. Den wichtigsten Part übernimmt dabei das eröffnende Thema. Es geht auf eine alte liturgische Melodie zurück – das gregorianische Magnificat aus dem Lobgesang der Maria. Dieses im Lukas-Evangelium überlieferte wirkungsmächtige Plädoyer der schwangeren Maria für Gerechtigkeit und Solidarität mit den Armen (»Er stößt die Gewaltigen vom Thron und erhebt die Niedrigen. Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Reichen leer ausgehen«) ist auch bei Protestanten, die ansonsten die Marienverehrung ablehnen, in der gottesdienstlichen Praxis fest verankert.

Wenn Mendelssohn das aus dieser liturgischen Melodie abgeleitete Thema gleich durch mehrere Sätze und bisweilen auch im Verborgenen scheinen lässt, dann ist das nicht nur eine musikalische Klammer, sondern auch ein inhaltlicher Fingerzeig. Für den Hörer ist das Motto zudem ein Wegweiser: Im ersten Chorstück erteilt es das Signal zum allumfassenden Lobpreis, nach ausgiebiger Fugenarbeit beschließt es das Finale. Dort wird es, wie schon anfangs, auf den Text »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!« gesungen. Etwas unauffälliger, aber ebenfalls wichtig tönt das Motto im Choral-Mittelteil des Scherzos. Mendelssohn setzt also das aus dem Magnificat abgeleitete Thema an Schlüsselstellen des Gesamtwerks, rückt es aber keineswegs permanent in den Vordergrund.

Diese motivischen Verbindungen ergänzt der Komponist durch Bewegungsimpulse, die das Werk voranbringen. Das eröffnende Allegro beginnt mit einem aufstrebenden Dreiklangsmotiv. Der Schwung wird im zweiten Teil des ersten Chors wieder aufgenommen. Er gründiert zudem den Jubel über die besiegte Finsternis (Nr. 7) und begleitet in verwandelter Form die zweite Strophe des folgenden Chorals (Nr. 8).

In seiner Analyse der im »Lobgesang« verwendeten musikalischen Mittel beschreibt Reinhard Kapp, wie das Werk in erster Linie auf Universalität zielt: »Die Symphonie sucht das Geistliche mit dem Weltlichen zu verbinden, instrumentalen und vokalen Jubel gleichermaßen zu entfalten und dabei die alte mit der modernen Musik, den freien mit dem strengen Stil zu vereinigen.« Darüber hinaus streift der Komponist sogar noch die Welt der Oper, wenn in der »Wächterszene« (Nr. 6) der Tenor in immer dramatischerer Ausdeutung fragt: »Hüter, ist die Nacht bald hin?«

Eine derartige Universalität offenbart sich auch im religiösen Sinn: Die von Mendelssohn ausgewählten Texte sind bis auf die Trinitätsformel in der zweiten Choralstrophe gerade nicht explizit christlich oder jüdisch, sondern definieren Allgemeingültiges. Der Lobpreis etwa ist ein gemeinsames Element sowohl im christlichen als auch im jüdischen Gottesdienst. Der aus einer jüdischen Familie stammende, selbst aber christlich getaufte Mendelssohn überwindet so mit seinem Werk religiöse Schranken – durch einen Säkularismus, der Religion nicht negiert, sondern sie in die eigenen Wertvorstellungen integriert.

Ein weiterer bisher kaum beachteter Punkt darf bei der Betrachtung der Werkgeschichte nicht zu kurz kommen. Die Symphonie-Kantate entsteht in der Phase des Vormärz, jenen Jahren zwischen dem Wiener Kongress 1815 und der Revolution 1848, als in Deutschland die entscheidenden Weichen für die spätere geistige und politische Entwicklung gestellt werden. Gerade im Jahr der Uraufführung 1840 schlagen die Wogen des Nationalismus hoch. In Frankreich waren Forderungen laut geworden, die linksrheinischen Gebiete zu besetzen und den Rhein zur deutsch-französischen Grenze zu machen. Dichter und Musiker überschlagen sich daraufhin mit Bekenntnissen à la »Die Wacht am Rhein« oder »Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein«. Auch beim Gutenberg-Jubiläum in Leipzig sind solche nationalistischen Untertöne nicht zu überhören.

Dass Mendelssohn in dieser Situation trotzdem lieber zur Reformation Luthers und zur von ihm geschaffenen Hochsprache als wesentlicher Voraussetzung kultureller Identität greift, zeigt, dass er dem chauvinistischen Impuls bewusst widersteht. Die von ihm in der Symphonie-Kantate vorgeführte Verbindung der Traditionslinien von Bachs Kantaten einerseits und Wiener Symphonie andererseits ist sein Plädoyer für ein Geschichtsbewusstsein, das Heterogenes integriert und aus dieser Symbiose gleichsam etwas Neues zieht. Es ist ein Paradebeispiel für den Gedanken, dass die Aufklärung auch im Jahr 1840 noch lange nicht an ihr Ziel gekommen ist.

HAGEN KUNZE



Felix Mendelssohn Bartholdy

»Lobgesang«. Eine Symphonie-Kantate nach
Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor,
Orchester und Orgel op. 52

1. Sinfonia

2. »Alles, was Odem hat, lobe den Herrn« – »Lobe den Herrn, meine Seele«

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Halleluja, lobe den Herrn.
(Psalm 150)

Lobt den Herrn mit Saitenspiel,
Lobt ihn mit eurem Liede.
(Psalm 33)

Und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen.
(Psalm 145)

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!

Lobe den Herrn, meine Seele,
Und was in mir ist, seinen heiligen Namen.
Lobe den Herrn, meine Seele,
Und vergiss es nicht, was er dir Gutes getan.
(Psalm 103)

3. »Saget es, die ihr erlöst seid«

Saget es, die ihr erlöst seid durch den Herrn,
Die er aus der Not errettet hat,
Aus schwerer Trübsal, aus Schmach und Banden,
Die ihr gefangen im Dunkel waret,
Alle, die er erlöst hat aus der Not.
Saget es! Danket ihm und rühmet seine Güte!
(Psalm 107)

Er zählet unsre Tränen in der Zeit der Not.
Er tröstet die Betrübten mit seinem Wort.
(Psalm 56)

Saget es! Danket ihm und rühmet seine Güte.

4. »Sagt es, die ihr erlöst seid«

Sagt es, die ihr erlöst seid
Von dem Herrn aus aller Trübsal.
Er zählet unsere Tränen in der Zeit der Not.

5. »Ich harrete des Herrn« – »Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn«

Ich harrete des Herrn, und er neigte sich zu mir
Und hörte mein Flehn.
Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn!
Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf ihn!
(Psalm 40)

6. »Stricke des Todes hatten uns umfängen«

Stricke des Todes hatten uns umfängen,
Und Angst der Hölle hatte uns getroffen,
Wir wandelten in Finsternis.
(Psalm 116)

Er aber spricht: Wache auf!
Wache auf, der du schläfst,
Stehe auf von den Toten,
Ich will dich erleuchten!
(Epheser 5, 14)

Wir riefen in der Finsternis:
Hüter, ist die Nacht bald hin?

Der Hüter aber sprach:
Wenn der Morgen schon kommt,
So wird es doch Nacht sein;
Wenn ihr schon fraget,
So werdet ihr doch wiederkommen



Und wieder fragen:
Hüter, ist die Nacht bald hin?
(*Jesaja 21*)

Die Nacht ist vergangen!

7. »Die Nacht ist vergangen«

Die Nacht ist vergangen,
Der Tag aber herbei gekommen.
So lasst uns ablegen die Werke der Finsternis
Und anlegen die Waffen des Lichts,
Und ergreifen die Waffen des Lichts.
(*Römer 13, 12*)

8. »Nun danket alle Gott«

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der sich in aller Not
Will gnädig zu uns wenden,
Der so viel Gutes tut;
Von Kindesbeinen an
Uns hielt in seiner Hut
Und allen wohlgetan.

Lob, Ehr' und Preis sei Gott,
Dem Vater und dem Sohne,
Und seinem heil'gen Geist
Im höchsten Himmelsthron.
Lob dem dreieinen Gott,
Der Nacht und Dunkel schied
Von Licht und Morgenrot,
Ihm danket unser Lied.
(*Evangelisches Kirchengesangsbuch*)

9. »Drum sing' ich mit meinem Liede«

Drum sing' ich mit meinem Liede
Ewig dein Lob, du treuer Gott!
Und danke dir für alles Gute, das du an mir getan!
Und wandl' ich in der Nacht und tiefem Dunkel,
Und die Feinde umher stellen mir nach:
So rufe ich an den Namen des Herrn,
Und er errettet mich nach seiner Güte.
Und wandl' ich in Nacht, so ruf ich deinen Namen an,
Ewig, du treuer Gott!

10. »Ihr Völker! bringet her dem Herrn«

Ihr Völker! bringet her dem Herrn Ehre und Macht!
Ihr Könige! bringet her dem Herrn Ehre und Macht!
Der Himmel bringe her dem Herrn Ehre und Macht!
Die Erde bringe her dem Herrn Ehre und Macht!
(*Psalms 96*)

Alles danke dem Herrn!
Danket dem Herrn und rühmt seinen Namen
Und preiset seine Herrlichkeit.
(*1. Chronik 16, 8–10*)

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn,
Halleluja, lobe den Herrn!
(*Psalms 150*)



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Robert Lis / 1. Konzertmeister
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Martina Groth
Henrik Woll
Roland Knauth
Franz Schubert
Renate Peuckert
Makiko Iwakura
Sara Maria Ferreira
Theresia Hänzsche*
Maciej Strzelecki*

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Matthias Meißner
Kay Mitzscherling
Emanuel Held
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Tilman Büning
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Stephan Drechsel
Taras Zdaniuk**

Bratschen

Thomas Selditz / Solo*
Andreas Schreiber
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Claudia Briesenick
Milan Líkař
Zheng Yang**
Torsten Frank*

Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Uwe Kroggel
Matthias Wilde
Titus Maack
Catarina Koppitz

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / Solo
Torsten Hoppe
Reimond Püschel
Henning Stangl

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Marta Cabañero Filgueira**

Oboen

Johanna Stier / solo*
Sebastian Römisch

Klarinetten

Ferdinand Steiner / Solo*
Meriam Dercksen

Fagotte

Thomas Eberhardt / solo
Joachim Huschke

Hörner

Zoltán Mácsai / Solo
Andreas Langosch
Julius Rönnebeck
Klaus Gayer

Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuss / solo
Carsten Luz*
Christoph Auerbach*

Pauken

Thomas Käßler / solo

Orgel

Johannes Wulff-Woesten

* als Gast

** als Akademist/in

Vorschau



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

Florian Richter 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 (Uraufführung)

Franz Schubert

Symphonie C-Dur D 944 »Große«



6. Kammerabend

DONNERSTAG **25.4.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Leoš Janáček

»Mládi«. Suite für Flöte,
Oboe, Klarinette, Bassklarinette,
Horn und Fagott

Sergej Prokofjew

Quintett g-Moll

Bohuslav Martinů

»Bergerettes«. Fünf Stücke für
Violine, Violoncello und Klavier

Johannes Brahms

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87



**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

Der Einführungstext von Harald Hodeige ist ein
Wiederabdruck aus dem Programmheft zum
5. Symphoniekonzert der Saison 2019/2020.
Der Einführungstext von Hagen Kunze ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Todd Rosenberg (4), Marco Borggreve (6),
Jan Houda (8), Anton Hirsch (10), Archiv: Wien
Museum (16), Mendelssohn Haus Leipzig (20),
Oliver Killig (30, 31), Musacchio Ianniello (30),
Chris Lee (31)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE