

22. September 2017  
Palais im Großen Garten



SONDERKONZERT AM  
GRÜNDUNGSTAG DER SÄCHSISCHEN  
STAATSKAPELLE DRESDEN

Michail

**JUROWSKI**



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

# SONDERKONZERT AM GRÜNDUNGSTAG DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Michail Jurowski **Dirigent**  
*für den kurzfristig erkrankten*  
*Peter Schreier*

Matthias Wollong **Violine**  
Sebastian Herberg **Viola**  
Norbert Anger **Violoncello**

Im Anschluss an das Konzert lädt die Gesellschaft der Freunde der Staatskapelle Dresden Sie und die Musiker zu einem Empfang mit Sekt und Brezel im Erdgeschoss ein.

Michail Jurowski signiert nach dem Konzert CDs und Bücher.

*Mit freundlicher Unterstützung  
der Gesellschaft der Freunde der  
Staatskapelle Dresden und des  
Fördervereins Palais Großer Garten*

## PROGRAMM

**Arvo Pärt** (\*1935)  
»Festina lente«  
**für Streichorchester und Harfe**  
In einem ruhigen Zeitmaß.  
Molto legato

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
(1756-1791)

**Sinfonia concertante A-Dur**  
**für Violine, Viola, Violoncello und**  
**Orchester, vervollständigt und**  
**adaptiert von Jeffrey Ching (2016)**

URAUFFÜHRUNG

1. Allegro KV Anh. 104 (320<sup>e</sup>)
2. Adagio E-Dur KV 261
3. [Rondo. Allegro] KV Anh. 72 (464<sup>a</sup>)

*Auftragswerk der Lady Fung Music  
Fellowship zur Goldenen Hochzeit von  
Kenneth and Nelly Fung*

PAUSE

**Franz Schubert** (1797-1828)  
**Symphonie Nr. 7 h-moll D 759**  
»Unvollendet«

1. Allegro moderato
2. Andante con moto

Aufzeichnung durch MDR Kultur  
Sendetermin: ab 20.05 Uhr live bei  
MDR Kultur und MDR Klassik

## ZUM PROGRAMM

Das Sprichwort »festina lente« stammt aus dem Lateinischen und bezieht sich auf das altgriechische Motto »Eile mit Weile«. Der römische Schriftsteller Sueton berichtet, dass es der Leitsatz des römischen Kaisers Augustus gewesen sein soll, der einen vorsichtigen Heerführer einem waghalsigen vorgezogen habe. Für den Humanisten Erasmus von Rotterdam liegt der Ursprung der Devise »in den verborgenen Tiefen uralter Weisheit«. Selbst Shakespeare hat sie in »Romeo und Julia« verwendet (Romeo: »O lass uns fort von hier! Ich bin in großer Eil« – Julia: »Wer hastig läuft, der fällt; drum eile nur mit Weile«). Ein Schicksalspruch, gewiss, der zuvörderst ein ungleiches Empfinden zeitlicher Ebenen und Qualitäten zum Ausdruck bringt. Betrachtet man Zeit aus dem Blickwinkel dieser Verschlungenheit, scheint sie sich zusehends aufzuheben und zu einer ahistorischen Kategorie zu werden – zu einer Kategorie, in der das sich punktuell Zutragende im Kreislauf einer ewigen Wiederkehr verschränkt bleibt. Für viele Werke von **Arvo Pärt** gilt der Grundsatz einer »Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen«. Das Ausgangsmaterial ertönt zeitlich gedehnt wie gestrafft zugleich. In Pärts 1988 komponiertem »Festina lente« kommt die Melodie rasch, mäßig schnell und langsam zeitlich verschoben zum Vorschein. Um das zu erreichen, verwendet der Komponist einen Proportionskanon im Verhältnis 4:2:1. Die Melodie erklingt viermal im schnellen Tempo in den Violinen, während sie zweimal moderato in den Bratschen und einmal augmentiert, das heißt vergrößert, in den Celli und Bässen gespielt wird. Insgesamt also sieben Mal. Bis hierin handelt es sich um klin-gende Mathematik im Sinne von Leibniz' Hypothese, Musik sei »eine unbewusste Übung in der Arithmetik, bei der der Geist nicht weiß, dass er zählt«. Doch zählt Pärt sehr wohl. Die Zahl Sieben ergibt sich nicht aus purem Zufall, sondern ist Ergebnis eines komplexen Baus. Sie ist die Zahl der Schöpfungstage und damit die Zahl von Zeit und Zeiteinteilung überhaupt. Spätestens hier wandelt sich mathematisches Denken in ein metaphysisches. Treibt man das zahlensymbolische Exerzitium weiter, ergibt sich die Sieben aus der Summe von drei und vier. Die Drei steht nach christlicher Auffassung für den dreieinigen Gott, sie repräsentiert die Beseelung der Dinge, ihre Vergeistigung. Die Vier symbolisiert dagegen die Elemente, sie vertritt die materiellen Dinge. Zusammengenommen bilden beide Zahlen die menschliche Natur ab. Bei Gräbern und Grabkapellen wird das Siebeneck (Heptagon) zudem verwendet, um die ewige Ruhe darzustellen. Überträgt man diese Beobachtung auf Pärts Komposition, wird klar, warum alle Bewegung ihren Fluchtpunkt in ein übergeordnetes Prinzip sucht. Der Leitsatz »Eile mit Weile« weitet sich zu einem lebenspraktischen Versuchsfeld. Doch auch wenn Bewegung gefangen bleibt im Zeitlichen – am Ende strebt sie dahin, wo ihre Auflösung harret. Im Hinblick auf das Individuum liegt hier die Konsequenz von Pärts

Überzeugung, dass die »äußeren Merkmale eines Menschen mit all seinen Besonderheiten, seinen Schwächen und Tugenden« verschwinden müssen in »einem endlosen Verkürzungsprozess, der uns in die Richtung des Wesentlichen führt«.

*Spätestens seit 2009 ist **Jeffrey Ching** auch in Mitteldeutschland bekannt. Damals begeistert der britische Komponist chinesischer Abstammung mit seiner Oper »Das Waisenkind« am Theater Erfurt, wo sein Werk den Publikumspreis in der Saison 2009/2010 erhält. Im November 2013 werden die beiden Hälften seiner »Incantation« (Beschwörung) »Diese So-Geliebte« separat in Dessau und Magdeburg gespielt und von Deutschlandradio Kultur und MDR Figaro übertragen. Jetzt hat der vielseitige Komponist zwei Fragmente und ein Adagio von **Wolfgang Amadeus Mozart** zu einem Tripelkonzert vervollständigt und zusammengestellt. Wie Ching den Spagat zwischen Vorliegendem und Fehlendem gelöst hat und dennoch nah am Salzburger Meister geblieben ist, verrät er in seinen leicht gekürzten Ausführungen:*

»Mozart hinterließ 134 Takte zu einer geplanten Sinfonia concertante für Violine, Viola, Cello, zwei Oboen, zwei Hörner und Streicher [KV Anh. 104 (320)]. Musikwissenschaftler verorten sie in die Salzburger Zeit des Sommers und frühen Herbstes 1779. Die ersten 51 Takte des eröffnenden Allegros sind vollkommen ausgeschrieben, danach nur die Soli mit einer sporadisch ausgefüllten oder ange-deuteten Instrumentierung. Es gibt kein überliefertes Material für einen zweiten oder dritten Satz. Kurz bevor der Satz abbricht, führt die Solovioline ein schönes neues Thema ein (im Fragment nicht harmonisiert), welches – ebenfalls nicht harmonisiert – von der Solobratsche in derselben Tonart, jedoch leicht verändert wiederholt wird. Damit deutet sich die Richtung des folgenden Abschnitts an: er sollte überwiegend auf diesem neuen Thema basieren und ihn leicht variieren; offensichtlich sollte auch die Repetition, Variation und Entwicklung des Themas periodisch die Tonart wechseln (die Funktion der Exposition, verbleibend in der gleichen Tonart, wurde schon von der Violine und Viola erfüllt). Danach ist die Rekapitulation von Mozarts Originalmaterial relativ einfach, ausgenommen die frisch komponierte dreistimmige Kadenz, die ein kleines verwendetes Motiv aus dem Orchesterritornell ausbaut und das schöne Thema, mit dem das Fragment endet, final umgibt. Im Fall des für sich stehenden Adagios in E-Dur KV 261 für Solovioline, zwei Flöten, zwei Hörner und Streicher handelt es sich um eine beendete Komposition von Mozart, vollständig in den Details und vermutlich geschrieben als alternativer langsamer Satz für das bekannte A-Dur-Violinkonzert KV 219 (das sogenannte Türkische). Für den Zweck einer jetzigen Fertigstellung steht es zufällig in der richtigen Tonart sowie gleichen zeitlichen wie auch lokalen Herkunft. Als was das auch immer gesehen werden mag, der ungewöhnliche Wechsel des Timbres von Oboen zu Flöten zwischen den Sätzen ist in der Tat eine belegbare Praktik Mozarts (z.B. im G-Dur-Violinkonzert KV 218). Die dreistim-

mige Kadenz ist frisch komponiert: ein strenger Kanon, gebaut aus dem vorher gehörten seufzend-chromatischen Motiv, das mit dem Hauptthema dieses Satzes in umgekehrtem Kontrapunkt kombiniert wird. Das Streichquartettfragment A-Dur KV Anh. 72 (464<sup>a</sup>), bestehend aus einer Sonatenrondoform, die für einen Finalsatz hervorragend geeignet ist, bricht im Takt 170 ab – ungefähr 19 Takte in jenem Teil, der eine substantielle Entwicklung mit ausgesprochen chromatischen Tendenzen ansteuert. In diesem Fall erfordert die Fertigstellung eine Fortsetzung der Entwicklung in dieser Art, das Material des Originalrondos wird in der üblichen Anordnung wiederaufgenommen (beginnend in der Subdominante wie in KV 364) und eine Coda entworfen, die einen konzertähnlichen Charakter aufweist und der Chromatik des Entwicklungsteils folgt. Das Fragment, dem das Finale zugrunde liegt, ist vielleicht eine etwas »weiterentwickelte« Komposition im Vergleich zu jenem Torso, der den ersten Satz gründiert. Die Forschung datiert es auf Ende des Jahres 1784/Januar 1785. Damit ergibt sich eine zeitliche Diskrepanz von fünf Jahren zu den Anfängen des ersten Satzes.«

Die h-Moll-Symphonie von **Franz Schubert** trägt den Beinamen die »Unvollendete« und besteht aus den ersten beiden Sätzen. Fragt man nach den Gründen, kommt man mit einer Reihe unterschiedlicher Vermutungen in Berührung: zum einen werden Krankheit, Arbeitspensum und der schnelle Fortschritt von Schuberts kompositorischer Entwicklung genannt. Andererseits liest man von einem angeblichen »Finalproblem«: Schuberts Befürchtung eines Scheiterns an der Konzeption des vierten Satzes. Mitunter wird der Zustand der »Unvollendeten« auch als offener Prozess gedeutet, der dem Unvorhersehbaren einen nicht unwichtigen Platz in der schöpferischen Auseinandersetzung einräumt. Wiederum andere verknüpfen die Zweisätzigkeit mit Schuberts allegorischer Erzählung »Mein Traum«, entstanden ebenfalls wie die »Unvollendete« in den späten Sommermonaten des Jahres 1822. Der 25-Jährige berichtet hier im ersten Teil von traumatischen Erlebnissen im Vaterhaus sowie vom Tod der Mutter, um im zweiten Teil eine »himmliche Vision« zu entwerfen, an deren Ende die Versöhnung mit dem Vater steht. Es ist verblüffend, wie selbstverständlich sich beide Teile in die Sätze der Symphonie einfügen lassen, etwa dann, wenn in die Durchführung des ersten Satzes, in einer bis dahin kaum gekannten Ausdrucksintensität, eine Szene passt, in der Vater und Sohn angesichts der Toten in Trauer vereint sind. Doch ist die Deutung nur bedingt tragfähig. Wenn überhaupt, funktioniert sie nur aus einer nachträglichen Perspektive. Denn in der autographen Partitur existieren nur wenige voll ausgeführte Takte eines dritten Satzes – sie geben Zeugnis davon, dass Schubert über die ersten beiden Sätze hinaus gedacht hat. Erst 43 Jahre nach seiner Entstehung wird das Werk erstmalig gespielt. Am 17. Dezember 1865, dem Jahr der Uraufführung von Wagners »Tristan«, dirigiert Johann von Herbeck Schuberts »Unvollendete« im großen Redoutensaal der Wiener Hofburg in einer Veranstaltung der

Gesellschaft der Musikfreunde. Der einflussreiche Kritiker Eduard Hanslick hebt nach der Aufführung u. a. das Kolorit der Komposition hervor: »Bezaubernd ist die Klangschönheit der beiden Sätze. Mit einigen Horngängen, hier und da einem kurzen Clarinett- oder Oboensolo auf der einfachsten, natürlichen Orchester-Grundlage gewinnt Schubert Klangwirkungen, die kein Raffinement der Wagner-schen Instrumentierung erreicht.« Schon der Anfang des ersten Satzes lässt sich mit nichts Vorangegangenen auf dem Feld des Symphonischen vergleichen. Die Melodie in den Bässen ist in dunkle Farbe getaucht. Der Puls senkt sich, stockt schließlich auf der Quint, bevor die Streicher mit einer kreisenden Sechzehntel-figur einsetzen und Oboe und Klarinette das erste Thema intonieren. Dagegen mutet das zweite Thema, vorgetragen zunächst von den Celli, in seinem Schmelz an wie ein Wiener Lied. Tendenziell mildert Schubert die Kontraste ab und verfolgt das Modell einer zyklischen Dramaturgie. In diesem Sinne schließt sich der zweite Satz dem Duktus des ersten an. Die Arbeit am Material tritt zurück zugunsten einer auf die Instrumentation des Moments setzenden Inspiration. Wenn im ersten Satz noch Adornos Diktum gilt: »Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge, ohne erst die Seele zu befragen«, scheint dieses im zweiten überwunden. Das Auge ist trocken, der Blick ist klar. Das Unvollendete ist vollendet.

**Michail Jurowski**, geboren in Moskau, studierte am Konservatorium in seiner Heimatstadt Dirigieren und Musikwissenschaft. Während seines Studiums assistierte er bereits Gennady Rozhdestvensky. Er dirigierte an Häusern wie der Semperoper Dresden, der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Komischen Oper Berlin, am Bolschoi-Theater, am Tetro alla Scala in Mailand, an der Opéra national de Paris sowie an der Oper Leipzig, der er für einige Zeit als Generalmusikdirektor vorstand. Zudem leitete er zahlreiche namhafte Orchester, u. a. das London Philharmonic Orchestra, die Sankt Petersburger Philharmoniker, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Dresdner Philharmonie sowie das WDR Rundfunkorchester, dessen Chefdirig-



gent er war. Jurowski, der seit langem der Staatskapelle verbunden ist, steht aktuell auf der Shortlist der Deutschen Schallplattenkritik für seine Live-CD mit der Staatskapelle Dresden im Rahmen der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrlich.

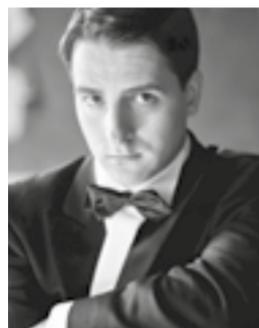
Nach einer Ausbildung in der Meisterklasse von Werner Scholz ging **Matthias Wollong** von 1987 bis 1989 in die Schweiz, um bei dem legendären Geiger und Pädagogen Tibor Varga zu studieren. Seit 1999 ist er Erster Konzertmeister der Staatskapelle Dresden, nachdem er von 1991 bis 1999 die gleiche Position beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin innehatte. Während der Sommermonate musiziert er als Erster Konzertmeister im Orchester der Bayreuther Festspiele. 2008 gewann er für die Aufnahme von Erich Wolfgang Korngolds Suite op. 23 einen ECHO Klassik. Er hält eine Professur an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar. Er spielt auf einer Violine von Andrea Guarneri aus dem Jahre 1676.



**Sebastian Herberg** absolvierte sein Studium in Weimar bei Thomas Wunsch und an der Musikhochschule »Hanns Eisler« in Berlin bei Alfred Lipka. 1989 wurde er Solobratscher des Schleswig-Holstein Festival Orchesters und erhielt wichtige Impulse durch Leonard Bernstein und Sir Georg Solti. 1991 folgte sein erstes Engagement als Solobratscher des Berliner Sinfonie-Orchesters, 1994 wurde er Solobratscher der Staatskapelle Dresden. Er ist Gründungsmitglied des Dresdner Streichtrios. Von 2010 bis 2012 wirkte er zusammen mit Kollegen der Berliner und Wiener Philharmoniker als Gastprofessor beim Pacific Music Festival. Seit 2016 lehrt er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.



**Norbert Anger** zählt zu den führenden Cellisten seiner Generation und trat als Solist bereits an der Seite großer Klangkörper auf. Seine Ausbildung begann er an der Dresdner Spezialschule für Musik »Carl Maria von Weber« als Schüler von Christoph Schulze. Sein Studium vollendete er in der Klasse von Wolfgang Emanuel Schmidt an der Universität der Künste Berlin und erhielt wichtige Impulse von David Geringas, Heinrich Schiff und Sir Colin Davis. Seit 2013 ist er Konzertmeister der Violoncelli der Staatskapelle Dresden, seit 2015 musiziert er zudem als Solocellist im Bayreuther Festspielorchester. Norbert Anger spielt auf einem Violoncello von Domenico Montagnana, ex Hekking, Venedig 1721.



# BESETZUNG

**1. Violinen** Matthias Wollong (1. Konzertmeister), Jörg Faßmann, Tibor Gyenge, Johanna Mittag, Jörg Kettmann, Susanne Branny, Sae Shimabara, Michael Eckoldt  
**2. Violinen** Reinhard Krauß (Konzertmeister), Annette Thiem, Tilman Büning\*, Stephan Drechsel, Beate Prasse, Michael Schmid **Bratschen** Sebastian Herberg (Solo), Stephan Pätzold, Ulrich Milatz, Luke Turrell **Violoncelli** Norbert Anger (Konzertmeister), Uwe Kroggel, Aleisha Verner **Kontrabässe** Martin Knauer, Thomas Grosche **Flöten** Rozália Szabó (Solo), Bernhard Kury **Oboen** Sebastian Römisch (Solo), Martin Bröde\*\* **Klarinetten** Wolfram Große (Solo), Egbert Esterl **Fagotte** Thomas Eberhardt (Solo), Erik Reike **Hörner** Jochen Ubbelohde (Solo), Harald Heim **Trompeten** Helmut Fuchs (Solo), Siegfried Schneider **Posaunen** Uwe Voigt (Solo), Dirk Lehmann\*, Frank van Nooy **Pauken** Thomas Käppler (Solo) **Harfe** Astrid von Brück (Solo)

\*als Gast \*\*als Akademist/in

# VORSCHAU



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

## Klavierrezital des Capell-Virtuosen

SONNTAG 8.10.17 20 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

Denis Matsuev Klavier

Pjotr I. Tschaikowsky

»Die Jahreszeiten« op. 37

Ludwig van Beethoven

Sonate Nr. 31 As-Dur op. 110

Pjotr I. Tschaikowsky

»Méditation« op. 72 Nr. 5

Sergej Prokofjew

Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83

## IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Christian Thielemann  
Spielzeit 2017/2018

HERAUSGEBER  
Sächsische Staatstheater –  
Semperoper Dresden  
© September 2017

REDAKTION  
André Podschun

TEXT  
Der Einführungstext von André Podschun  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft

BILDNACHWEISE  
IMG Artists (Jurowski);  
Matthias Creutziger (Wollong, Herberg);  
Andreas Kermann (Anger)

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

DRUCK  
Union Druckerei Dresden GmbH

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

Partner der Staatskapelle Dresden

# VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT

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