

11. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **9.6.24** 11 UHR

MONTAG **10.6.24** 19 UHR

DIENSTAG **11.6.24** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Nicholas Collon

Pierre-Laurent Aimard

Cynthia Millar



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

11. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **9.6.24** 11 UHR
MONTAG **10.6.24** 19 UHR
DIENSTAG **11.6.24** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

11. Symphoniekonzert

Nicholas Collon

Dirigent

Pierre-Laurent Aimard

Klavier

Cynthia Millar

Ondes Martenot

Sächsische Staatskapelle Dresden

Programm

Olivier Messiaen (1908–1992)

»Turangalîla-Symphonie« für Klavier, Ondes Martenot
und großes Orchester

1. *Introduction*
2. »Chant d'Amour I«
3. »Turangalîla I«
4. »Chant d'Amour II«
5. »Joie du Sang des Étoiles«
6. »Jardin du Sommeil d'Amour«
7. »Turangalîla II«
8. »Développement d'Amour«
9. »Turangalîla III«
10. *Final*

»Maßlose Freude«

Vogelgezwitscher und indische Rhythmen, Hollywood-Gesten und indonesische Gamelan-Klänge: Kaum ein zweites Werk verkörpert stilistischen Pluralismus so umfassend wie die 1949 entstandene »Turangalîla-Symphonie« von Olivier Messiaen – ein Hymnus auf die »übermenschliche, überschäumende, blendende und maßlose Freude«, wie der Komponist selbst schrieb. Musikalische Protagonisten des tristanartigen Liebesgesangs sind neben den mannigfachen Farben eines Riesenorchesters ein halbsprecherisch virtuoser Klavierpart und der Einsatz der in den 1920ern entwickelten Ondes Martenot, eines elektroakustischen Tasteninstruments, dessen Klang irgendwo zwischen singender Säge und menschlichen Stimme liegt.

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





Nicholas Collon

DIRIGENT

Der britische Dirigent Nicholas Collon ist Gründer und Chefdirigent des Aurora Orchestra und der erste nichtfinnische Chefdirigent des Finnish Radio Symphony Orchestra. Er gilt als geborenes Kommunikationstalent, innovativer Programmgestalter und hochkarätiger Interpret eines umfangreichen Repertoires. Unter seiner Leitung ist das Aurora Orchestra für seine innovative Programmgestaltung bekannt geworden und wurde zum Resident Orchestra des Southbank Centre. In dieser Saison führt Collon das Orchester in die Elbphilharmonie Hamburg und zu Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Helsinki Music Festival und den BBC Proms, wo es jedes Jahr auftritt.

Collons eleganter Dirigierstil, sein forschender musikalischer Intellekt und sein inspirierendes Musizieren führten zu Gastdirigaten bei Orchestern wie dem Residentie Orkest, wo er von 2016 bis 2021 Chefdirigent und zuletzt auch künstlerischer Berater war, dem Minnesota Orchestra, dem Gürzenich-Orchester Köln, wo er von 2017 bis 2022 Erster Gastdirigent war, dem Netherlands Radio Philharmonic, Orchestre National de France, Danish National Symphony, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Oslo Philharmonic, New World Symphony, Toronto Symphony und vielen der führenden britischen Orchester, darunter das Philharmonia, London Philharmonic, Halle Orchestra and das City of Birmingham Symphony.

In der Saison 2023/2024 kehrt Collon zurück zum Orchestre National de France, dem hr-Sinfonieorchester und dem Danish National Symphony Orchestra. Außerdem wird er das Barcelona Symphony Orchestra dirigieren und 2024 sein Debüt bei den Münchner Philharmonikern sowie 2025 beim WDR Sinfonieorchester geben.

Collons erste CD-Veröffentlichung mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra im Frühjahr 2022 (für das Label Ondine) erhielt international herausragende Kritiken; im Herbst 2022 brachten sie eine CD mit Werken von Thomas Adès heraus, die mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet wurde. Seitdem wurden zwei weitere CDs mit Werken von Wennäkoski und Bacewicz veröffentlicht. Weitere CDs umfassen Aufnahmen für die Deutsche Grammophon und Warner Classics mit dem Aurora Orchestra.





Pierre-Laurent Aimard

KLAVIER

Pierre-Laurent Aimard ist als »brillanter Musiker und außergewöhnlicher Visionär« (»Wall Street Journal«) eine Autorität auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik und gleichzeitig dafür bekannt, die Musik der Vergangenheit in neuem Licht erstrahlen zu lassen. Seine weltweiten Auftritte mit kreativ konzipierten Konzerten, Sendungen und Aufnahmen werden durch eine langjährige Lehrtätigkeit mit Gesprächskonzerten und Workshops ergänzt. Er tritt mit international herausragenden Orchestern und an renommierten Aufführungsorten auf.

Pierre-Laurent Aimard arbeitete mit vielen führenden Komponisten eng zusammen, darunter Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa, Pierre Boulez und Olivier Messiaen. In der Saison 2023/2024 feiert er die Musik von György Ligeti mit Projekten in ganz Europa, Nordamerika, Japan und China. Bereits im Frühjahr 2020 startete er in Zusammenarbeit mit dem Klavier-Festival Ruhr die umfangreiche Online-Ressource »Explore the Score«, die sich auf die Aufführung und Vermittlung von Ligetis Klaviermusik konzentriert.

Die aktuelle Saison begann für Pierre-Laurent Aimard mit der Veröffentlichung einer neuen Aufnahme der gesamten Bartók-Klavierkonzerte mit Esa-Pekka Salonen und dem San Francisco Symphony Orchestra. Sie ist die jüngste in einer Reihe von gefeierten Kooperationen mit Pentatone, darunter die Aufnahme von Messiaens Opus magnum »Catalogue d'oiseaux«, die mehrfach ausgezeichnet wurde, unter anderem mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Pierre-Laurent Aimard wurde mit zahlreichen Preisen geehrt, darunter im Jahr 2017 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis als Anerkennung für sein Leben im Dienst der Musik sowie 2022 mit dem Leonie-Sonning-Musikpreis, Dänemarks bedeutendster Musikauszeichnung. Aimard ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, hatte eine Professur an der Hochschule für Musik und Tanz Köln inne und war zuvor außerordentlicher Professor am Collège de France in Paris.





Cynthia Millar

ONDES MARTENOT

Cynthia Millar, die von »The Observer« als »unangefochtene Beherrscherin der Ondes Martenot« beschrieben wurde, erlebte nach der Pandemie in der Saison 2022/2023 eine spektakuläre Rückkehr zu einigen der besten Orchester der Welt. Mit ihrem meistgespielten Werk, Messiaens groß angelegter »Turangalila-Symphonie«, trat sie unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre National de France, dem New York Philharmonic, dem Hong Kong Philharmonic, dem Brussels Philharmonic und dem London Symphony Orchestra auf. In derselben Saison kehrte sie auch zum Los Angeles Philharmonic und San Francisco Symphony zurück, um Messiaens »Trois petites liturgies de la présence divine« unter der Leitung von Michael Tilson Thomas aufzuführen.

2016 brachte Cynthia Millar die von Thomas Adès eigens für sie geschriebene Partie der Ondes Martenot in seiner Oper »The Exterminating Angel« bei den Salzburger Festspielen zur Uraufführung und war damit in folgenden Jahren am Royal Opera House, Covent Garden, der Metropolitan Opera und der Royal Danish Opera zu hören. In der Saison 2016/2017 nahm sie an einer Tournee mit zehn Aufführungen der »Turangalila-Symphonie« mit dem Simon Bolivar Symphony Orchestra und Gustavo Dudamel teil, die in Caracas begann und in einem ausverkauften Konzert in der Carnegie Hall in New York gipfelte.

Cynthia Millar studierte Ondes Martenot bei John Morton in England und Jeanne Loriod in Frankreich. Seit ihrer ersten Aufführung der »Turangalila-Symphonie« bei den BBC Proms 1986 mit dem National Youth Orchestra unter Sir Mark Elder führte sie dieses Werk rund 200-mal mit weltweit führenden Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst, Paavo Järvi, Susanna Mälkki, Andrew Davis und Mariss Jansons auf. Sie nahm die »Turangalila-Symphonie« mit dem Bergen Symphony Orchestra unter Juanjo Mena und die »Trois petites liturgies« mit dem Seattle Symphony unter Ludovic Morlot sowie mit der London Sinfonietta unter Terry Edwards auf Tonträger auf. Sie wirkte in weit über 100 Film- und Fernsehproduktionen mit und komponierte Musik für Film, Fernsehen und Theater, darunter für Robert Wise, Arthur Penn, Martha Coolidge und Peter Yates.



Olivier Messiaen

* 10. Dezember 1908 in Avignon
† 27. April 1992 in Clichy bei Paris

»Turangalîla-Symphonie« für Klavier, Ondes Martenot und großes Orchester

1. Introduction
2. »Chant d'Amour I«
3. »Turangalîla I«
4. »Chant d'Amour II«
5. »Joie du Sang des Étoiles«
6. »Jardin du Sommeil d'Amour«
7. »Turangalîla II«
8. »Développement d'Amour«
9. »Turangalîla III«
10. Final

ENTSTEHUNG

1946–1948

URAUFFÜHRUNG

2. Dezember 1949 in Boston
durch das Boston Symphony
Orchestra unter der Leitung von
Leonard Bernstein mit Yvonne
Loriod am Klavier und Ginette
Martenot an den Ondes Martenot

BESETZUNG

Klavier solo, Ondes Martenot
solo, Piccoloflöte, 2 Flöten,
2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinette,
3 Fagotte, 4 Hörner,
Piccolotrompete, 3 Trompeten,
Kornett, 3 Posaunen, Tuba,
Schlagzeug, Celesta, Streicher

DAUER

ca. 80 Minuten

Hymnus an die Freude

Zur »Turangalîla-Symphonie« von Olivier Messiaen

Wir schreiben den 2. Dezember 1949: Der Zweite Weltkrieg ist vorbei, die Bundesrepublik Deutschland wurde soeben gegründet, ebenso der Staat Israel. Und die Welt erkennt allmählich die Realität des »Eisernen Vorhangs«. In dieser Situation dirigiert der junge Leonard Bernstein in der Symphony Hall in Boston die Uraufführung der »Turangalîla-Symphonie« des Franzosen Olivier Messiaen. Das Publikum ist ergriffen und begeistert. Offenbar hat es die tiefe humanistische Botschaft des Werkes sofort verstanden. Am nächsten Tag wird das Werk noch einmal gespielt. Am 10. Dezember 1949, an Messiaens 41. Geburtstag, erklingt es, erneut unter der Leitung Bernsteins, erstmals auch in New York.

Olivier Messiaen, zu diesem Zeitpunkt bereits seit fünfzehn Jahren Organist der Pariser Kirche St. Trinité, hatte den Auftrag für das Orchesterwerk von Serge Koussevitzky erhalten, dem legendären Chefdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Der hatte ihm alle Freiheiten zugestanden: Weder Länge noch Besetzung waren vorgegeben, auch eine Abgabefrist hatte er Messiaen nicht gestellt. Diese »Carte blanche« war eine große Ehre für einen Komponisten, der bekannt war für seine tiefe Religiosität und seine Vorliebe für Vogelmelodien und indische Rhythmen, der aber noch kein abendfüllendes Orchesterwerk geschrieben hatte. Eine erste Visitenkarte allerdings hatte er schon 1931 mit »Les Offrandes oubliées«, seiner orchestralen Abschlussarbeit am Conservatoire, abgegeben, die auch vom Boston Symphony Orchestra bereits gespielt worden war.





Olivier Messiaen am Klavier

Maßlos – in jeder Hinsicht

Messiaen nutzte die Gunst der Stunde: Drei Jahre lang, vom 17. Juli 1946 bis zum 29. November 1949, komponierte er an dem neuen Werk, das von zunächst vier Sätzen, die noch das Formvorbild einer klassischen Symphonie erkennen ließen, schließlich zu einer gigantischen Partitur von zehn Sätzen anwuchs. Dies hatte selbst Gustav Mahler in seinen symphonischen Riesenwerken nicht gewagt! Es scheint, als habe Messiaen nach den Depressionen der Kriegsjahre, die er unter anderem in einem Kriegsgefangenenlager in Görlitz zubrachte, wo er das »Quartett auf das Ende der Zeit« komponierte, zu neuer Kraft gefunden, zu einer allumfassenden Energie.

Die Maßlosigkeit der Form spiegelt sich auch im äußeren Aufwand wider, in einer ebenso großen wie vielfältigen Besetzung, die Messiaen für das Werk vorsah. Neben dreifach besetzten Holzbläsern, üppigem Blech und einer eindrucksvollen Streichergruppe (mit je 16 ersten und zweiten Violinen) sind es vor allem die »Klaviaturinstrumente« Glockenspiel, Celesta und Vibraphon sowie eine reichhaltig besetzte Schlagzeuggruppe, die den gängigen Rahmen sprengen. Für größtes Aufsehen sorgte aber wohl die zusätzliche Verwendung zweier Soloinstrumente: Zum einen integrierte Messiaen die damals noch jungen Ondes Martenot, ein elektronisches Instrument mit einem charakteristischen, vielfältig variierbaren Klang, erstmals in ein großes Orchesterwerk. Ungewöhnlich war darüber hinaus, zumal in dieser Kombination, die Verwendung eines Klaviers als zweitem Soloinstrument.

Und Messiaen schrieb nicht irgendeinen Klavierpart: Die Partie ist – mit ihren die einzelnen Formteile verbindenden Kadenzen – so virtuos und anspruchsvoll, dass Messiaen auch von einem »Konzert für Klavier und Orchester« sprach. Erprobt hatte er die pianistischen Möglichkeiten schon in seinen großen Klavierzyklen »Visions de l'Amen« (1943) und »Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus« (1944), die er beide für seine Schülerin Yvonne Loriod geschrieben hatte. Diese phänomenale Pianistin spielte auch bei der Uraufführung der »Turangalila-Symphonie« den Klavierpart und später bei vielen weiteren Aufführungen des Werkes. 1961 wurde sie Messiaens zweite Ehefrau.



Olivier Messiaen als Kriegsgefangener im Jahr 1940 im Stammlager VIII A in Görlitz, wo er das »Quatuor pour la fin du temps« vollendete und zur Uraufführung brachte.

Im Zentrum: Die »Tristan«-Thematik

Gedanklich knüpfte Messiaen mit der »Turangalîla-Symphonie« an eine Thematik an, mit der er sich 1945 in seinem Liederzyklus »Harawi, chant d'amour et de mort« erstmals beschäftigt hatte: mit der grenzenlosen, alles verzehrenden Liebe, wie man sie in der Legende von »Tristan und Isolde« findet. So ist die »Turangalîla-Symphonie« der Mittelteil eines »Tristan«-Tryptichons, das Messiaen 1949 mit seinen »Cinq Rechants« für Chor a cappella abschloss. Allerdings hatte er keine zyklische und auch keine Bühnentaugliche Umsetzung des Stoffes im Sinn. Ihm ging es vielmehr darum, einen zentralen »Tristan«-Aspekt in drei Varianten auszuformulieren: »Man kann sagen, dass diese Legende Symbol aller großen Liebesbeziehungen und aller großen Liebesdichtung in Literatur und Musik ist. Allein der »Tristan«-Mythos schien mir der Beachtung wert. Keinesfalls wollte ich »Tristan und Isolde« von Wagner oder »Pelléas et Mélisande« von Debussy, um nur die beiden größten »Tristans« auf musikalischem Gebiet zu nennen, nachschreiben ... Ich habe für mich lediglich den Gedanken einer schicksalhaften Liebesbeziehung ausgespart,

einer ausweglosen, die ihrer Natur nach zum Tode führt, ja recht eigentlich den Tod herbeiruft. Denn gemeint ist eine Liebe, die über das Körperliche, ja über das Geistige hinausweist und sich zu kosmischen Größenordnungen ausweitet.«

Diese »kosmischen Größenordnungen« spiegeln sich auch in dem rätselhaften Titel des Werkes wider, den Messiaen der altindischen Schriftsprache Sanskrit entnahm und der sich aus den beiden Begriffen »turanga« und »lîla« zusammensetzt. In einem Einführungstext erläutert er hierzu: »Wie alle Vokabeln der alten orientalischen Sprachen ist auch dieser Begriff reich an Bedeutungen. »Lîla« heißt wörtlich: Spiel. Gemeint ist aber Spiel im Sinne eines göttlichen Einwirkens auf das kosmische Geschehen, also das Spiel von Leben und Tod. »Lîla« bedeutet auch: Liebe. »Turanga«: das ist die Zeit, die davoneilt wie eine Sanduhr. »Turanga« meint die Bewegung und den Rhythmus. »Turangalîla« schließt somit gleichzeitig die Bedeutungen Liebesgesang, Freudenhymne, Zeit, Bewegung, Rhythmus, Leben und Tod ein.«

Diese verschiedenen Bedeutungsebenen kommen in einer ungeheuer vitalen, dynamischen Musik zum Ausdruck, mit der Messiaen hier, wenn man so will, ein »Fantasie-Indien« heraufbeschwört. Schon früh kam es übrigens zu einer leichten Irritation, da es in der indischen Musik auch eine Rhythmusformel gibt, die den Titel »turangalîla« trägt – und die Messiaen, der sich seit seiner Pariser Studienzeit für die Rhythmen der altindischen Sammlung »Deçî-tâlas« begeisterte, auch ausgiebig in seinem Werk (vor allem im ersten Satz) verwendete. Dennoch hat er einen Bezug zum Titel stets abgelehnt. Er habe das Wort einzig »wegen seines Klanges und seines Wohllautes« gewählt.

Sinnlichkeit mit Struktur

Bei aller überbordenden Klangsinnlichkeit liegt dem Werk eine ausgeklügelte Struktur zugrunde. So lassen sich die zehn Sätze in drei Gruppen unterteilen: Die erste Gruppe besteht aus den Sätzen II, IV, VI und VIII und hat konkret die »Liebe« zum Thema. Dunkler und mystischer sind die »Turangalîla«-Sätze III, VII und IX, die sich zu einer zweiten Gruppe zusammenfassen lassen. Darüber hinaus sind auch die Sätze V und X miteinander »verwandt«: Sie haben Scherzcharakter und bringen die beiden Symphoniehälften jeweils zu einem freudigen Abschluss. Der erste Satz steht für sich alleine und hat eine einleitende Funktion. Thematisch gründet sich das Werk auf vier Hauptthemen, die alle Sätze durchziehen und der Symphonie dadurch eine zyklische Gestalt verleihen. Diese Themen sind: 1) ein Posaenthema in schweren Terzen, das Mes-



Yvonne Loriod (links) und Olivier Messiaen (rechts)
bei den Donaueschinger Musiktagen 1964

siaen als »Statuenthema« bezeichnete, 2) das »Blumenthema«, das zart von den Klarinetten angestimmt wird, 3) das »Liebesthema«, das die Elemente des männlichen ersten und weiblichen zweiten Themas in sich vereint, und 4) das »Akkordthema«, das sich aus einer Gruppe siebenstimmiger Akkorde zusammensetzt und in vielfältigen Gestalten auftritt. Trotz ihrer zyklischen Wiederkehr sind diese Themen aber weniger ausgeprägt als die Leit motive bei Richard Wagner.

1. Introduction

Die Einleitung besteht aus zwei Teilen. In einem ersten Teil werden das »Statuenthema« (Fortissimo in den Posaunen) und das »Blumenthema« (Pianissimo in den Klarinetten) vorgestellt. Nach einer virtuellen Klavierkadenz folgt der zentrale zweite Teil, in dem sich verschiedene rhythmische Schichten überlagern. Die energische Wiederholung des »turangalîla«-Rhythmus erzeugt ein Gefühl von unerbittlicher Härte.

2. »Chant d'Amour I«

Der erste »Liebesgesang« ist refrainartig angelegt, wobei der Refrain aus zwei gegensätzlichen Elementen besteht: einem wilden Trompetenmotiv und einem langsamen Motiv in den Streichern und den Ondes Martenot.

3. »Turangalîla I«

Dieser erste »Turangalîla«-Satz hebt als inniger Dialog zwischen Klarinette und Ondes Martenot an. Als Kontrast dient ein strenger Cantus firmus der Posaunen, kombiniert mit den Klängen eines balinesischen »Gamelan«-Orchesters in der Höhe. Später kommen noch weitere Themen hinzu.

4. »Chant d'Amour II«

Mit dem zweiten »Liebesgesang« folgt ein Scherzo mit zwei ausgedehnten Trios. Diese erklingen direkt hintereinander und werden dann von der Scherzothematik überlagert. Am Ende kehren das »Blumen-« und das »Statuenthema« wieder.

5. »Joie du sang des Étoiles«

Mit der »Freude des Sternenblutes« ist das erste Finale erreicht, das Messiaen als einen »langanhaltenden, frenetischen Freudentanz« bezeichnete. Es basiert im Wesentlichen auf einer Variante des »Statuenthemas«, das gegen Ende in einer Klavierkadenz rasant gesteigert wird.

6. »Jardin du sommeil d'Amour«

Der »Garten des Liebeschlummers« ist der Adagio-Satz der Symphonie. Messiaen schrieb über ihn: »Die beiden Liebenden sind vom Liebeschlummer umfassen. Eine Landschaft ist aus ihnen entsprungen. Der Garten, der die beiden umgibt, heißt Tristan; der Garten, der sie umgibt, heißt auch Isolde. Dieser Garten ist voller Schatten und Licht, voller Pflanzen und neuartiger Blumen, voller hell und melodisch singender Vögel ... Die Zeit verrinnt, doch ist sie in Vergessenheit geraten. Die Liebenden befinden sich außerhalb der Zeit; wecken wir sie nicht ...«

7. »Turangalîla II«

Dieser kurze Satz ist ein Ausdruck des Schmerzes und des Todes. Eine Klavierkadenz leitet zum Hauptthema über, das Messiaen mit einem »sich schließenden Fächer« verglich. Ein rhythmisch geprägter zweiter Abschnitt ähnelt dagegen einem »Schreckensbild«.

8. »Développement d'Amour«

Der achte Satz ist eine »Steigerung der Liebe« und zugleich (im doppelten Wortsinn von »développement« die Durchführung des gesamten Werkes. Alle Themen kehren hier noch einmal wieder, werden aber dominiert vom »Liebesthema«, das sich in immer ekstatischeren »Explosionen« (Messiaen) Bahn bricht.

9. »Turangalîla III«

Wie ein retardierendes Moment vollzieht dieser kurze Satz ein starres Ritual, bei dem die Rhythmusinstrumente erneut komplex geschichtet werden.

10. Final

Der Schlusssatz ist ein Sonatensatz und steigert den Freudencharakter des fünften Satzes ins Unermessliche. Neben einer Trompetenfanfare verwendet Messiaen hier eine beschleunigte Variante des »Liebesthemas«, das durch den Klang der Ondes Martenot hymnisch überhöht wird. »Lobpreis und Freude« sind hier laut Messiaen »unendlich«.

Späte Revision

»Die ›Turangalîla-Symphonie‹ ist ein Liebesgesang, eine Freudenhymne«, hat Messiaen über sein Werk geäußert. Dieser weit gefasste Sinn, der die Partitur in die Nähe von Beethovens Neunter Symphonie (als einer etwas anderen »Ode an die Freude«) rückt, wurde bei der Bostoner Uraufführung unmittelbar verstanden. Allerdings provozierte das Werk von Anfang an auch kritische Töne, vor allem aus den Reihen der Musikkritiker, die anlässlich der beispiellosen Klangorgien und der bisweilen ungenierten »Plakativität« die Nase rümpften ... Den Siegeszug der Symphonie hat dies nicht beeinträchtigt: Noch zu Lebzeiten Messiaens wurde das Werk über 600-mal aufgeführt, es ist damit – trotz seines immensen Aufwandes – eines der wenigen Werke des 20. Jahrhunderts, die den Weg ins Konzertrepertoire gefunden haben. Die Erfahrungen der vielen Aufführungen hat Messiaen noch 1990 in eine (leicht) revidierte Fassung einfließen lassen, die Myung-Whun Chung in einem engen Austausch mit dem Komponisten und mit den Schwestern Yvonne und Jeanne Loriod erstmals einspielte. Messiaen hat diese Aufnahme als »mustergültig« bezeichnet.

TOBIAS NIEDERSCHLAG



Ondes Martenot

»Die Ondes Martenot [dt. ›Martenot-Wellen‹] sind ein elektronisches Instrument. Ihre wesentlichen Bestandteile sind: Röhre, Akkumulator (als Energielieferant für die Schwingungen) und Lautsprecher. Ein einziger, hochempfindlicher Schieber, den der Spieler mit der linken Hand bedient, ermöglicht eine sehr große Zahl von Klangnuancen sowie die gegensätzlichsten Lautstärkegrade zwischen einem fast unhörbaren Pianissimo und dem schon beinahe Schmerz verursachenden Fortissimo. Das Instrument ist einstimmig und wird mit der rechten Hand gespielt ... Die Ondes Martenot spielen [in der ›Turangalîla-Symphonie‹] eine große Rolle. Jedermann bemerkt sie in den Augenblicken des Höhepunkts, wenn sie mit ihrer expressiven und äußerst durchdringenden Tongebung das Fortissimo beherrschen. Aber auch in der Tiefe und an zarten, leisen Stellen finden sie Verwendung in Gestalt samtiger Glissandi, Tonumfärbungen und bei Gelegenheit echoartig wiederholter Themenbildung ... Fremdartig, geheimnisvoll, unwirklich in ihrer Süße – grausam, zerreißen und in ihrer Stärke erschreckend zugleich sind die metallischen Timbres zweifellos als die schönsten des Instruments überhaupt zu bewerten.«

OLIVIER MESSIAEN

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Susanne Branny
Birgit Jahn
Henrik Woll
Anett Baumann
Roland Knauth
Ludovica Nardone
Lukas Friederich*
Marta Murvai*
Annekathrin Rammelt*
Taras Zdaniuk**

2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Martin Fraustadt
Paige Kearl
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Johanne Maria Klein
Valeriia Osokina
Stephan Drechsel
Gyujeen Han*

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Andreas Schreiber
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Uta Wylezol
Marcello Enna
Henry Pieper*
Hilmar Kupke*
Anna Helgert**

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Sebastian Mirow**

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / Solo
Martin Knauer
Moritz Tunn
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Ión Lopez Leal**

Flöten

Andreas Kißling / Solo
Jens-Jörg Becker
Marta Cabañero Filgueira**

Oboen

Armand Djikoloum / Solo
Sebastian Römisch
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Christian Dollfuß
Matyas Abraham**

Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo
Erik Reike
Hannes Schirlitz

Hörner

Zoltán Mácsai / Solo
Andreas Langosch
Harald Heim
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo
Sven Barnkoth / Solo
Markus Czieharz / Solo
Tobias Willner
Florent Farnier

Posaunen

Botond Drahos / Solo,*
Guido Ulfig
Frank van Nooy

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

Schlagzeug

Christian Langer
Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl
Ulrich Grafe*
Thomas Kuhn*
Nikita Martynychew*
Thomas Ringleb*
Philipp Schroeder*

Celesta

Naomi Shamban

Tastenglockenspiel

Clemens Posselt

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



4. Aufführungsabend

DONNERSTAG **20.6.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Elim Chan Dirigentin
Friedrich Thiele Violoncello
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Frédéric Chopin

Nocturne As-Dur op. 32 Nr. 2,
bearbeitet für Orchester von
Igor Strawinsky

Grande valse brillante op. 18,
bearbeitet für Orchester von
Igor Strawinsky

Pjotr Tschaikowsky

Variationen über ein Rokoko-
Thema A-Dur op. 33 für Violoncello
und Orchester

Claude Debussy

Sarabande und Tanz, bearbeitet
für Orchester von Maurice Ravel

Igor Strawinsky

»Pulcinella«. Suite für Orchester



8. Kammermatinée

170 JAHRE TONKÜNSTLER-VEREIN
ZU DRESDEN
SONNTAG **23.6.24** 11 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Johann Georg Pisendel

Violinkonzert B-Dur

Paul Hindemith

Kleine Kammermusik op. 24 Nr. 2
für fünf Bläser

Robert Schumann

Klavierquintett Es-Dur op. 44



Sonderkonzert
am Vorabend der
Internationalen
Schostakowitsch Tage
Gohrisch

MITTWOCH **26.6.24** 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Tugan Sokhiev Dirigent
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Dmitri Schostakowitsch

Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 60
»Leningrader«



12. Symphoniekonzert

SONNTAG **7.7.24** 19 UHR
MONTAG **8.7.24** 19 UHR
DIENSTAG **9.7.24** 19 UHR
SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent

Camilla Nylund Sopran I
Ricarda Merbeth Sopran II
Regula Mühlemann Sopran III
Štěpánka Pučálková Alt I
Christa Mayer Alt II
David Butt Philip Tenor
Michael Volle Bariton
Georg Zeppenfeld Bass
**Chor des Bayerischen Rundfunks
Sächsischer Staatsopernchor
Dresden
Kinderchor der Semperoper
Dresden
Gustav Mahler Jugendorchester
Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 8



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
© Juni 2024

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Tobias Niederschlag
ist ein Wiederabdruck mit freundlicher
Genehmigung des Autors.

BILDNACHWEISE

Chris Christodoulou (4), Marco Borggreve (6),
Steven Nilsson (8), Österreichische National-
bibliothek (12), Archiv (14), Staatsarchiv
Freiburg (16), Rahi Rezvani (22),
Matthias Creutziger (23), Oliver Killig (22, 23)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE