

SAISON 24|25

2. Sinfoniekonzert

Andrés Orozco-Estrada

María Dueñas

Lalo

Dvořák



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SAISON 24|25

2. Sinfoniekonzert

Andrés Orozco-Estrada

María Dueñas

**Lalo
Dvořák**

Als 1874 Édouard Lalos Violinkonzert »Symphonie Espagnole« uraufgeführt wurde, schwärmte der Widmungsträger Pablo de Sarasate vom Werk in höchsten Tönen: »Es gibt keine Komposition, die besser zeigt, was die Violine leisten kann«, war sich der Geiger sicher. Das Konzert, das durch die Einbindung spanischer Rhythmen besticht, ist ein Musterbeispiel für jenen Exotismus, der die Romantik für die folkloristischen Klänge anderer Kulturen öffnete. Antonín Dvořáks elf Jahre später vollendete Siebte hingegen steht für sinfonische Strenge und spiegelt die innere Zerrissenheit des Komponisten wider, der seine tschechische Herkunft mit den Anforderungen der Wiener Tradition in Einklang bringen wollte.

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

2. Sinfoniekonzert

| | | |
|----------------------|----------------------|----------------------|
| SONNTAG | MONTAG | DIENSTAG |
| 6.10.24 | 7.10.24 | 8.10.24 |
| 11 UHR SEMPEROPER | 19 UHR SEMPEROPER | 19 UHR SEMPEROPER |

**Andrés Orozco-
Estrada** Dirigent
María Dueñas Violine

**Sächsische
Staatskapelle
Dresden**

**Édouard
Lalo**
(1823–1892)

»Symphonie Espagnole« d-Moll
für Violine und Orchester op. 21

1. *Allegro non troppo*
2. *Scherzando. Allegro molto*
3. *Intermezzo. Allegretto non troppo*
4. *Andante*
5. *Rondo. Allegro*

———— PAUSE ————

**Antonín
Dvořák**
(1841–1904)

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

1. *Allegro maestoso*
2. *Andante sostenuto*
3. *Scherzo. Vivace – Trio. Poco meno mosso*
4. *Finale. Allegro – Poco animato – Molto maestoso*



Andrés Orozco-Estrada

Dirigent

Energie, Eleganz und Esprit zeichnen Andrés Orozco-Estrada als Musiker besonders aus. Seit der Saison 2023/2024 ist er Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dessen 30-jähriges Jubiläum er im Oktober 2024 mit zwei großen Festkonzerten in Turin feiern wird.

Ab der Saison 2025/2026 wird er außerdem das Amt des Generalmusikdirektors (GMD) der Stadt Köln und des Gürzenich-Kapellmeisters antreten. In dieser Saison wird er mit einer Reihe von »Carmen«-Vorstellungen seinen Einstand als designierter GMD geben.

Gleich zu Beginn der Saison 2024/2025 debütierte Orozco-Estrada mit einer Wiederaufnahme von »Le nozze di Figaro« an der Semperoper Dresden. Weitere Debüts führen ihn zum NHK Symphony Orchestra nach Tokio, zum KBS Symphony Orchestra nach Seoul sowie zum spanischen Nationalorchester (OCNE) nach Madrid.

Wiedereinladungen führen ihn unter anderem zum Concertgebouw-Orkest Amsterdam, zum Chicago Symphony Orchestra, zum Orchestre National de France, zum Gothenburg Symphony Orchestra, zu den Bamberger Symphonikern, zum Swedish Radio, zum Budapest Festival Orchestra, zum Rotterdam Philharmonic Orchestra, zu den Münchner Philharmonikern sowie zu den Rundfunkorchestern des SWR, WDR und zum DSO Berlin. Außerdem kehrt er zum hr-Sinfonieorchester Frankfurt, wo er von 2014 bis 2021 als Chefdirigent wirkte, und zum Houston Symphony Orchestra zurück, dem er von 2014 bis 2022 als Music Director vorstand.

In Medellín (Kolumbien) geboren, begann Andrés Orozco-Estrada seine musikalische Ausbildung mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er zum Studium nach Wien, wo er an der renommierten Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde.

Seit Oktober 2022 ist Orozco-Estrada als Professor für Orchesterdirigieren an der Wiener Universität für Musik und darstellende Kunst tätig.



María Dueñas

Violine

Die spanische Geigerin María Dueñas verzaubert ihr Publikum mit der atemberaubenden Vielfalt an Farben, die sie ihrem Instrument entlockt. Ihr technisches Können, ihre künstlerische Reife und ihre kühnen Interpretationen bilden die Inspiration für begeisterte Kritiken, ziehen Wettbewerbsjürs in ihren Bann und bringen ihr Einladungen zu Auftritten mit vielen der weltbesten Orchester und Dirigenten ein.

Geboren 2002 in Granada, wurde sie bereits im Alter von sieben Jahren am Konservatorium ihrer Heimatstadt aufgenommen. Ein Auslandsstipendium führte sie 2014 für zwei Jahre nach Dresden. Seit 2016 studiert sie bei dem weltbekannten Geigenlehrer Boris Kuschnir an der Musik und Kunst Privatuniversität in ihrer Wahlheimat Wien.

Nach einer Reihe von ersten Preisen bei renommierten internationalen Wettbewerben ist María Dueñas seit ihrem Sieg beim Menuhin Violinwettbewerb 2021 weltweit gefragt. So konzertiert die vielseitige Musikerin, die auch eine leidenschaftliche Komponistin ist, inzwischen mit zahlreichen der international führenden Orchester, darunter das Pittsburgh Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Oslo Philharmonic, die Bamberger Symphoniker, Staatskapelle Berlin, das NDR Elbphilharmonie Orchester, die Münchner Philharmoniker, das NHK Symphony Orchestra und die Accademia di Santa Cecilia Rom unter Dirigenten wie Manfred Honeck, Herbert Blomstedt, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding, Jukka-Pekka Saraste, Kent Nagano und Alan Gilbert. Eine enge Verbindung pflegt María Dueñas zu Los Angeles Philharmonic und Gustavo Dudamel. Insbesondere die Uraufführung des ihr gewidmeten Violinkonzerts »Altar de cuerda« von Gabriela Ortiz sorgte für internationales Aufsehen, eine gemeinsame Aufnahme des Werks erschien kürzlich beim Label Platoon.

Als Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon veröffentlichte sie 2023 ihr erstes Album »Beethoven and Beyond« mit Manfred Honeck und den Wiener Symphonikern.

María Dueñas spielt die Nicolò Gagliano-Violine von 17x4, eine Leihgabe der Deutschen Stiftung Musikleben, und die Stradivari »Camposelice« von 1710, die ihr von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wurde.

Édouard Lalo

* 27. Januar 1823 in Lille

† 22. April 1892 in Paris

»Symphonie Espagnole« d-Moll für Violine und Orchester op. 21

1. Allegro non troppo
2. Scherzando. Allegro molto
3. Intermezzo. Allegretto non troppo
4. Andante
5. Rondo. Allegro

ENTSTEHUNG

1874/1875

URAUFFÜHRUNG

7. Februar 1875 im Pariser Cirque d'hiver im Rahmen eines von Jules Pasdeloup dirigierten Konzerts der Société Nationale de Musique mit Pablo de Sarasate als Solisten

BESETZUNG

Violine solo, Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

»Ich schlief, Du hast mich aufgeweckt«

Édouard Lalos »Symphonie Espagnole«

»Es ist noch nicht lange her, fünfzehn Jahre vielleicht«, schrieb Camille Saint-Saëns in der Zeitschrift »Le Voltaire« vom 27. September 1880, »da besaß ein französischer Komponist, der die Kühnheit hatte, sich auf das Gebiet der Instrumentalmusik zu wagen, kein anderes Mittel, seine Werke aufführen zu lassen, als dass er selbst ein Konzert gab und Freunde und die Kritik dazu einlud. An das Publikum, das eigentliche Publikum, war nicht zu denken; der Name eines französischen Komponisten, noch dazu eines lebenden, genügte, um alle Welt zu verscheuchen. Die Gesellschaften für Kammermusik, die so zahlreich blühten und gediehen, nahmen überhaupt nur solche glänzenden Namen wie Beethoven, Mozart, Haydn und Mendelssohn in ihre Programme auf, einige Male auch Schumann, um einen Beweis für ihren Wagemut zu erbringen.«

Was Saint-Saëns hier zu Protokoll gab, war keine Übertreibung – entsprach doch der gequälte Ausruf des Schriftstellers Bernard le Bovier de Fontenelle, der in Jean-Jacques Rousseaus »Dictionnaire de musique« von 1767 überliefert ist, immer noch der allgemeinen Gemengelage: »Sonate que me veux-tu?«, Sonate, was willst du mir bloß sagen? Wenn man in Paris überhaupt Instrumentalmusik spielte, dann nur die der »Klassiker« – welche Chance hatte da ein heimischer Gegenwartstonsetzer Gehör zu finden?

Dabei hatte es auch in der »Grande Nation« viele Versuche gegeben, eine eigenständige Instrumentalmusikpflege ins Leben zu rufen, die dazu beitragen sollte, auch die französischen Komponisten für Streichquartett und Sinfonie zu begeistern. Die meisten Konzertunternehmen machten allerdings in kürzester Zeit Pleite. Ausnahmen waren François Antoine Habenecks Société des Concerts du Conservatoire und Jules-Étienne Pasdeloups Société des Jeunes Artistes du Conservatoire, aus der zehn Jahre später die Concerts populaires de musique classique hervorgingen. Die Lage änderte sich erst nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/1871, als man in Frankreich nach der durch Preußen, Bayern, Baden und Württemberg erlittenen militärischen Niederlage und der ausgerechnet im Spiegelsaal von Schloss Versailles erfolgten Proklamation des Deutschen Kaiserreichs neuen



Édouard Lalo in den 1860er-Jahren

Halt für ein kulturelles Selbstbewusstsein suchte. Unter dem Motto »ars gallica« gründeten Camille Saint-Saëns und Romaine Bussine, Professor für Gesang am Pariser Conservatoire, die Société Nationale de Musique, die sich zum Ziel setzte, Orchester- und Kammermusikwerke französischer Provenienz aufzuführen und zu fördern. Das erste Konzert, das am 17. November

1871 in den Salons des Hauses Pleyel in der Rue Richelieu stattfand, wurde »ein Riesenerfolg, in hellen Scharen bewarb man sich um den Eintritt in die Gesellschaft, und Aufführung folgte auf Aufführung, ausschließlich von Werken der Mitglieder der Gesellschaft bestritten« (Saint-Saëns).

Einer, der sich bereits vor dem denkwürdigen Ereignis für die außerhalb von Theatermauern gespielte Musik in Frankreich engagierte, war der 1823 in Lille geborene Geiger und Komponist Édouard Lalo. Nach dem Studium am Pariser Conservatoire spielte er ab 1855 viele Jahre in dem nur von Eingeweihten hoch geschätzten Streichquartett seines Freundes Jules Armingaud, das bisweilen auch gemeinsam mit Tastenstars wie Clara Schumann oder Anton Rubinstein auftrat. Mit eigener Kammer- und Instrumentalmusik blieb Lalo allerdings erfolglos, weshalb er bald in Resignation verfiel und mehrere Jahre keine Note zu Papier brachte. Erst nach seiner Heirat mit der Generalstochter Julie de Maligny nahm er an einem von der Regierung ausgeschriebenem Opernwettbewerb teil – Julie hatte eine ausnehmend schöne, auch für die Bühne geeignete Altstimme – und hatte Erfolg: Unter den 43 eingereichten Werken gewann Lalo mit seiner dreiaktigen Grand Opéra »Fiesque« nach Schillers »Die Verschwörung des Fiesco zu Genua« den dritten Platz. Vollständig aufgeführt wurde das 1868 entstandene Bühnenwerk allerdings nie, weshalb es bis zu seiner konzertanten Uraufführung am 27. Juli 2006 in Montpellier (szenische Premiere: 16. Juni 2007 am Mannheimer Nationaltheater) in der Versenkung verschwand.

Ein für Lalos Entwicklung und Anerkennung als Komponist deutlich wichtigeres Ereignis war drei Jahre später die Gründung der Société Nationale de Musique, der nahezu alle französischen Komponisten jener Jahre beitraten: Jeder hoffte, mit der Institution im Rücken, endlich auch die bislang weitgehend verschlossenen Pariser Konzertsäle erobern zu können, in denen Instrumentalmusik bislang mit »Wiener Klassik« gleichbedeutend war. Dass Lalo in dieser Zeit mit gleich zwei großen Orchesterwerken Triumphe feiern konnte – mit seinem Violinkonzert op. 20 von 1873 und mit der »Symphonie Espagnole« op. 21 von 1874/1875 –, hatte er allerdings nicht nur der Société und dem neuen Interesse an französischer Musik zu verdanken, sondern auch dem Widmungsträger und ersten Interpreten beider Werke: Pablo de Sarasate. Der größte Virtuose des Zweiten Kaiserreiches und der Dritten Republik wurde für seine technische Präzision und atemberaubende Brillanz international gefeiert und begeisterte die Zeitgenossen auch mit einer atemberaubenden Bühnenpräsenz, die an jene von Franz Liszt erinnert haben soll. »Dass Du in meinem Leben aufgetaucht bist«, schrieb Lalo am 31. Dezember 1878 an den andalusischen Jahrhundertgeiger, »war mein größtes künstlerisches Glück. Ohne Dich hätte ich weiter belanglose Kleinigkeiten geschrieben. Ich schlief, Du hast mich aufgeweckt. Du warst für mich die belebende Brise, die die Blutarmut hat verschwinden lassen.«

Tatsächlich bedeutete die am 18. Januar 1874 im Pariser Théâtre du Châtelet erfolgte Premiere des Violinkonzerts für den 51-jährigen Lalo den kompositorischen Durchbruch. Auf ihn konnte er am 7. Februar 1875 mit der gefeierten Uraufführung seiner »Symphonie Espagnole« im 5.000 Hörerinnen und Hörer fassenden Cirque d'hiver einen weiteren Triumph folgen lassen – als das erste prominente Beispiel für eine neue Spanien-Begeisterung in Frankreich, die sich über Chabriers Orchesterrhapsodie »España« bis zu Debussys »Iberia« und Ravels »Rapsodie Espagnole« fortsetzen sollte. Dass die »Symphonie Espagnole« Lalos Namen weltweit bekannt machte, war Sarasates Verdienst, da der reisefreudige Geiger das Stück bei jeder sich bietenden Gelegenheit aufs Programm setzte. Denn natürlich handelt es sich bei der fünfsätzigen »Spanischen Sinfonie« um ein waschechtes Violinkonzert (wenn auch um eines mit deutlich aufgewertetem Orchesterpart) – die gelegentliche Kritik, für die der griffige Titel bei manchem Zeitgenossen sorgte, ließ Lalo allerdings kalt: »Ich habe«, schrieb er am 20. Oktober 1879 an Otto Goldschmidt, den Klavierbegleiter und Sekretär Sarasates, »den Titel »Symphonie Espagnole« mit Händen und Füßen verteidigt, zuerst weil er meine Idee wiedergibt – d. h. eine Violine, die über der strengen Form der alten Sinfonie steht – dann, weil der Titel nicht so banal war, wie jene, die man mir vorgeschlagen hatte. Das Geschrei wird sich legen, der Titel bleibt bestehen«.

Was das »Spanische« in der »Symphonie Espagnole« betrifft, ging es Lalo – wie Liszt in seiner »Rhapsodie Espagnole« oder Rimski-Korsakow in seinem »Capriccio Espagnol« – nicht um Authentizität, sondern um Kolorit und Raffinement. Inspiration hierfür fand er in der Sammlung »Fleurs d'Espagne« von Sebastien de Yradier, auf die auch Bizet für seine Jahrhundertoper »Carmen« zurückgegriffen hatte: die Habanera des Intermezzos beispielsweise findet sich in der Sammlung fast notengetreu. Typisch spanisches Flair verbreitet bereits das einleitende Sonatentallegro mit seinem charakteristischen Duolen-Triolen-Rhythmus (2/4 + 6/8), – ebenso wie das an zweiter Stelle stehende Scherzando, das auf einem südspanischen Flamenco basiert, der Seguidilla, der auch einer der bekanntesten »Carmen«-Arien von Bizet zugrunde liegt: Über Streicherpizzicati, die den Klang von Kastagnetten imitieren, breitet sich der verspielte Solopart der Geige aus, wobei lyrische und rhythmisch akzentuierte Passagen ständig abwechseln. Auf das zentrale Intermezzo, dessen iberische Melodik den »Fleurs d'Espagne« entnommen ist, folgt ein expressives Andante, dessen Mittelteil von einem reich verzierten Solopart bestimmt wird, bevor ein von lebhaften Ostinato-Rhythmen eingeleitetes finale Rondo für einen furiosen Abschluss sorgt.

Harald Hodeige



INTEGRATION UND CHANCEN DURCH MUSIK

DAS MUSAIK-ORCHESTER BIETET 100
KINDERN AUS 20 NATIONEN IN DRESDEN-
PROHLIS KOSTENLOSEN MUSIKUNTERRICHT

JETZT SPENDEN



WWW.MUSAIK.EU/SPENDE
IBAN: DE36 3506 0190 1900 1110 17



Musaik
Grenzenlos musizieren

Antonín Dvořák

* 8. September 1841 in Nelahozeves

† 1. Mai 1904 in Prag

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

1. Allegro maestoso
2. Andante sostenuto
3. Scherzo. Vivace – Trio. Poco meno mosso
4. Finale. Allegro – Poco animato – Molto maestoso

ENTSTEHUNG

13. Dezember 1884 bis 17. März 1885

URAUFFÜHRUNG

22. April 1885 in der St. James Hall in London durch das Orchester der Philharmonic Society unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 40 Minuten

»Eine Sinfonie, die so ausfallen soll, dass sie die Welt bewegt«

Antonín Dvořáks Siebte

»**D**ie Männer, welche uns in der Musik gegenwärtig am meisten interessieren, sind so furchtbar ernst. Wir müssen sie studieren, und nachdem wir sie studiert haben, einen Revolver kaufen, um unsere Meinung über sie zu verteidigen. Ich denke es mir wonnig, wenn wieder einmal ein Musiker käme, über den man sich eben so wenig zu streiten brauchte wie über den Frühling«, schrieb Louis Ehlert im November 1878 in der Berliner »National-Zeitung«. Als der damals bekannte deutsche Musikkritiker diese Zeilen zu Papier brachte, meinte er, einen solchen Musiker bereits gefunden zu haben – einen bislang vollkommen unbekanntem Böhmen namens »Antonin Dvorak (Sprich Dvortschak)«, dessen kurz zuvor im Druck erschienenen »Klänge aus Mähren« op. 32 und »Slawische Tänze« op. 46 einen »förmlichen Sturm auf die Musikalienhandlungen« hervorriefen, wie Ehlert Ende November 1878 schrieb.

Dvořák, nach eigener Aussage mit acht Geschwistern in einer »Atmosphäre von Kampf und Mühsal« aufgewachsen, hatte sich lange als Violaspieler in der Kapelle von Karl Komzák über Wasser halten müssen, die in Prag »in verschiedenen Kaffeehäusern und auf öffentlichen Plätzen mit gewöhnlichen Tänzen, Potpourris und Ouvertüren« aufspielte (Dvořák), bevor das Ensemble in das 1862 neu eröffnete Königlich böhmische Landes-Interimstheater übernommen wurde, den provisorischen Vorläufer des Tschechischen Nationaltheaters. Elf Jahre war Dvořák als Bratscher in dem Orchester tätig gewesen, bevor er quasi über Nacht im Mittelpunkt des internationalen musikalischen Interesses stand und ihn eine Vielzahl von Verlegern zur Komposition weiterer »populär gehaltener Werke«, »böhmischer Weisen« und »Nationaltänze« zu animieren versuchten – ganz im Sinne Ehlerts, der vor allem die »himmlische Natürlichkeit« von Dvořáks Musik gerühmt hatte: »Keine Spur von Ergübeltem und Gemachtem in ihr.« Auch viele Dirigenten bekannter Orchester begannen die »Slawischen Tänze« und die »Slawischen Rhapsodien« in ihr Repertoire aufzunehmen, so dass Dvořáks



Name weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt wurde. Bezüglich des großen Erfolges seiner Sechsten Sinfonie in London, auf die schon das Publikum bei der Prager Premiere am 25. März 1881 euphorisch reagiert hatte, schrieb der Komponist am 21. März 1884 an seinen Vater: »Ich kann gar nicht sagen, wie sehr mich die Engländer auszeichnen und ehren! Überall wird über mich geschrieben und gesprochen, und man sagt, ich sei der Löwe der heurigen Musiksaison in London!«

Fünf Jahre sollte es nach Vollendung der Sechsten Sinfonie dauern, bis Dvořák im Winter 1884/1885 mit der Arbeit an seiner Siebten begann – nach einer vordergründig unproblematischen Zeit, in der sich seine Werke in den internationalen Konzertsälen etablierten, ihm maßgebende Institutionen des Musiklebens Kompositionsaufträge erteilten und er in seiner Heimat als »Prophet der tschechischen Kunst« (Josef Bohuslav Foerster) galt. Dennoch waren die Jahre von zahlreichen Irritationen überschattet, weshalb sich die Siebte nicht nur hinsichtlich ihrer Molltonart grundlegend von dem Vorgängerwerk unterscheidet. Zum einen sorgte die im April 1880 erlassene Taaffe-Stremayr'sche Sprachenverordnung für Böhmen in dem von Deutschen und Tschechen bewohnten Kronland der Habsburger Monarchie für eine Radikalisierung des Nationalismus auf beiden Seiten, was auch zur Folge hatte, dass die von Hans Richter für Dezember 1880 angesetzte Premiere von Dvořáks Sechster Sinfonie in Wien nicht stattfinden konnten. Zudem hatte den Komponisten schwer getroffen, dass ihm Eduard Hanslick hinsichtlich seiner Oper »Dimitrij« mangelndes dramatisches Talent bescheinigte: Obwohl das Bühnenwerk bei seiner Prager Premiere am 8. Oktober 1882 vom Publikum gefeiert wurde, berichtete der damals berühmteste Kritiker Wiens seinen Lesern in einer überheblich-wohlwollenden Rezension von »ermüdenden Längen« und Schwächen des Librettos, in dem er manches sogar »empörend und unnötig« fand.

Wut und Enttäuschung angesichts der öffentlichen Zweifel an seiner kompositorischen Begabung sowie die Gratwanderungen angesichts der nationalen Radikalisierung scheinen in der Siebten Sinfonie ihre Spuren hinterlassen zu haben, da der früher dominierende slawisch-folkloristische Tonfall hier eine eher untergeordnete Rolle spielt. Mit ihrem melancholisch-düsteren und expressiven Tonfall nähert sich das Werk vielmehr dem sinfonischen Schaffen von Dvořáks Mentor und Freund Johannes Brahms an, der ihn 1877 erfolgreich an den renommierten Berliner Verleger Simrock vermittelt hatte. Thematisch knüpft der erste Satz (Allegro maestoso) an die national-revolutionäre Konzertouvertüre »Husitská« an, in der der alte Choral

Antonín Dvořák im Jahr 1882



Titelblatt zu Dvořáks Manuskript der Siebten Sinfonie mit einer Abbildung von Hans von Bülow

»Kdož jsou Boží bojovníci« (»Die ihr Kämpfer Gottes seid«) der Hussiten verarbeitet wird – an ein Werk, das damals in Deutschland und Österreich auf Widerstand stieß, obwohl es kein Geringerer als Hans von Bülow »aus Opposition« (Fritz Simrock) landauf, landab dirigierte. Das Missfallen konnte sich bis zum Tumult steigern wie bei einer Aufführung in Dresden, der Bülow nur unter Polizeischutz entkam. Die Stimmung war derart aufgeheizt, dass Hans Richter wenig später darum bat, von der Aufführung einer der »Slawischen Rhapsodien« Abstand zu nehmen, »weil das Wiener Publikum schon im Vorhinein gegen eine Komposition, die einen slawischen Beigeschmack hat,

etwas Voreingenommenheit mitbringt«. Simrock riet ungefähr zur gleichen Zeit dazu, keine Werktitel mehr zu verwenden, die das Adjektiv »slawisch« enthielten.

In der Siebten Sinfonie spielen das düstere Kopfmotiv und der expressive verminderte Septakkord am Ende des Hauptthemas eine wichtige Rolle, da aus beiden musikalischen Gedanken in strenger thematischer Arbeit nahezu sämtliche Figuren des folgenden Verlaufs entwickelt werden. Auch der langsame zweite Satz wird durch eine derartige formale Klammer zusammengehalten, da sein lyrischer Mittelteil am Anfang und am Ende von einem schlichten Choral eingerahmt wird. Das Scherzo (Vivace) bezieht seine musikalische Spannung aus den kunstvollen rhythmischen Wechseln und metrischen Verschiebungen und erinnert entfernt an den Furiant, einen böhmischen Volkstanz aus dem 18. Jahrhundert in schnellem, scharf akzentuiertem und wechselndem 2/4- und 3/4-Takt. Das finale Allegro schließlich, in dem Dvořák wieder thematisch und atmosphärisch an die archaische Melodik der »Husitská«-Ouvertüre anknüpft, ist von starken Kontrasten geprägt, wobei die Sinfonie – nach einer Vielzahl von dramatischen Passagen – in strahlendem D-Dur endet.

Die Uraufführung von Dvořáks Siebter, die unter der Leitung des Komponisten am 22. April 1885 in der Londoner St. James Hall stattfand, war ein überragender Erfolg. Selbst der derzeit gefürchtete Kritiker George Bernard

Shaw lobte »die Mannigfaltigkeit der Rhythmen und Figuren« sowie die gelungene Verbindung von »böhmischer Musik« und streng gearbeiteter Sonatenform. Nach einer Revision des Adagios – Dvořák straffte den Satz, indem er etwa 40 Takte strich – wurde die Siebte die bis dahin erfolgreichste Sinfonie ihres Komponisten. Berühmte Dirigenten wie Hans Richter, Arthur Nikisch und Hans von Bülow nahmen das Stück in ihr Repertoire auf, wobei Dvořák letzterem sogar eine Widmung ins Autograf schrieb: »Hoch! Du hast dieses Werk zum Leben erweckt!«

Harald Hodeige

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Robert Lis *1. Konzertmeister*
Thomas Meining
Tibor Gyenge
Johanna Mittag
Barbara Meining
Wieland Heinze
Anja Krauß
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Franziska Stemmer **

2. Violinen

Michael Arlt * *Konzertmeister*
Annette Thiem
Matthias Meißner
Alexander Ernst
Emanuel Held
Robert Kusnyer
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Andrea Ditrlich *
Clemens Flieder *

Bratschen

Florian Richter *Solo*
Andreas Schreiber
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Juliane Preiß
Marcello Enna
Tobias Mehling *
Zheng Yang **

Violoncelli

Friedrich Thiele *Konzertmeister*
Simon Kalbhenn *Solo*
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Alexej Mikriukov **

Kontrabässe

Andreas Ehelebe *Solo*
Martin Knauer
Fred Weiche
Reimond Püschel
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Andreas Kießling *Solo*
Jens-Jörg Becker
Marta Cabañero Filgueira **

Oboen

Bernd Schober *Solo*
Sebastian Römisch

Klarinetten

Lyuta Kobayashi * *Solo*
Christian Dollfuß

Fagotte

Thomas Eberhardt *Solo*
Andreas Börtitz

Hörner

Robert Langbein *Solo*
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs *Solo*
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuss *Solo*
Jürgen Umbreit
Tomer Schwartz

Pauken

Manuel Westermann *Solo*

Schlagzeug

Jürgen May
Dirk Reinhold

Harfe

Margot Gélie *Solo*

* als Gast
** als Akademist/in

Vorschau



Sonderkonzert mit Rudolf Buchbinder

FREITAG 11.10.24 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Rudolf Buchbinder
Klavier und Leitung

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert Nr. 27
B-Dur KV 595

Klavierkonzert Nr. 21
C-Dur KV 467

Klavierkonzert Nr. 20
d-Moll KV 466

2. Kammerabend

MITTWOCH 30.10.24 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Hans-Helmut Küchler
Suite für Violine und Klavier

Gabriel Fauré
Klaviertrio d-Moll op. 120

Ernst von Dohnányi
Serenade für Streichtrio
C-Dur op. 10

Felix Mendelssohn Bartholdy
Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66

1. Aufführungsabend

DIENSTAG 5.11.24 20 UHR
SEMPEROPER

Finnegan Downie Dear
Dirigent

Sven Barnkoth
Trompete

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Anton Webern
Variationen für Orchester
op. 30

Siegfried Kurz
Trompetenkonzert op. 23

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 5 B-Dur

3. Sinfoniekonzert

SONNTAG 10.11.24 11 UHR
MONTAG 11.11.24 19 UHR
DIENSTAG 12.11.24 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti
Dirigent

Frank Peter Zimmermann
Violine

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Kaija Saariaho
»Ciel d'hiver«

Robert Schumann
Violinkonzert d-Moll op. posth.
Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Spielzeit 2024|2025

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© September 2024

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Harald Hodeige sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Martin Sigmund (4), Xenie Zasetskaya (6),
Pierre Petit, Bibliothèque nationale de France
(10), Bibliothèque nationale de France (16), Archiv
(18), Matthias Creutziger (22), Oliver Killig (22, 23),
Frank Bloedhorn (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



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN