9., 10., 11. Mai 2019
Semperoper

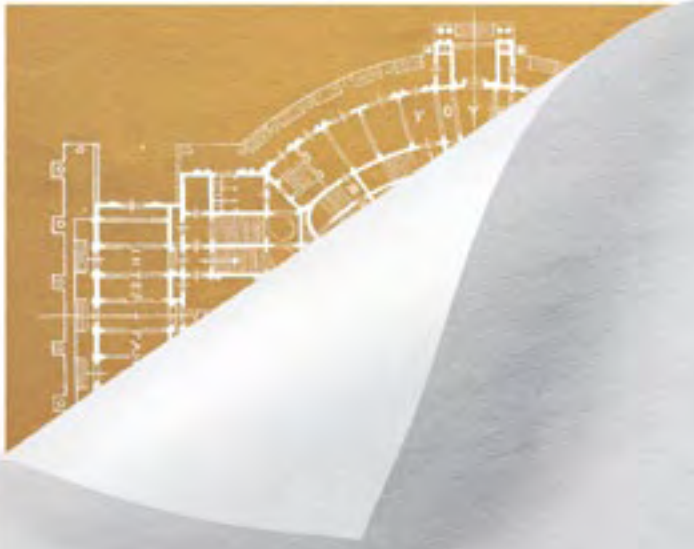
10. SYMPHONIEKONZERT

Vladimir

JUROWSKI

Isabel Karajan
Tuuli Takala
Christina Bock
Klaus Ortner
Sandro G. Frei
Damen des
Dresdner Kammerchors

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN



Dresden klingt und glänzt!
Kunst gehört zu den wichtigsten Kulturgütern unserer Gesellschaft.
Wir freuen uns daher ganz besonders, als Partner der Semperoper Dresden Kunst und Kultur zu fördern und so einen Beitrag leisten zu können.

vwgroupculture
volkswagengroup_culture

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

9., 10., 11. Mai 2019
Semperoper

10. SYMPHONIEKONZERT

Vladimir

JUROWSKI

Isabel Karajan
Tuuli Takala
Christina Bock
Klaus Ortner
Sandro G. Frei
Damen des
Dresdner Kammerchors

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

10. SYMPHONIEKONZERT

DONNERSTAG	FREITAG	SAMSTAG	SEMPEROPER
9.5.19	10.5.19	11.5.19	DRESDEN
20 UHR	19 UHR	11 UHR	

Vladimir Jurowski
Dirigent

Isabel Karajan **Sprecherin**
Tuuli Takala **Sopran**
Christina Bock **Mezzosopran**

Klaus Ortner **Szenische Einrichtung**
Sandro G. Frei **Lichtdesign**
Dank an: Guggi Schweiger, Aimee Andersen und Karl Maximilian

Damen des Dresdner Kammerchors
Einstudierung: Michael Käppler

Shakespeares »Ein Sommernachtstraum«

Von August Wilhelm Schlegels Übersetzung inspiriert, komponierte Mendelssohn 1826 eine Ouvertüre zu Shakespeares Werk, der auf Bitten des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. später eine Bühnenmusik nachfolgte. Vladimir Jurowski kombiniert die vollständige Bühnenmusik mit zwei Stücken, die sich ebenfalls auf Shakespeares Komödie beziehen: Carl Maria von Webers Ouvertüre zur Oper »Oberon« und der Sinfonia N. 8 des ehemaligen Capell-Compositeurs Hans Werner Henze.

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils 45 Minuten
vor Beginn im Opernkeller der Semperoper

PROGRAMM

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Ouvertüre zu »Oberon«
Adagio sostenuto – Allegro con fuoco

Hans Werner Henze (1926-2012)

Sinfonia N. 8 für großes Orchester
1. Allegro
2. Allegramente con comodo tenerezza e ballabilità
3. Adagio

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

»Ein Sommernachtstraum«
Vollständige Bühnenmusik mit Soli, Frauenchor und Orchester
zu der Komödie von William Shakespeare op. 61
Ouvertüre. Allegro vivace (op. 21)
1. Scherzo. Allegro molto vivace
2. Melodram und Elfenmarsch. L'istesso tempo – Allegro vivace
3. Lied mit Chor (»Bunte Schlangen, zweigezüngt«). Allegro ma non troppo
4. Andante
5. Intermezzo. Allegro appassionato
6. Dialog. Allegro
7. Notturno. Andante tranquillo
8. Dialog. Andante
9. Hochzeitsmarsch. Allegro vivace
10. Dialog und Marcia funebre. Allegro comodo – Andante comodo
11. Ein Tanz von Rüpeln. Allegro molto
12. Szene und Dialog
Finale. Dialog und Chor der Elfen (»Bei des Feuers mattem Flimmern«). Allegro di molto

Vladimir Jurowski Dirigent

Vladimir Jurowski zählt zu den regelmäßig wiederkehrenden Gastdirigenten der Sächsischen Staatskapelle. Seine musikalische Ausbildung begann er am Konservatorium in seiner Heimatstadt Moskau. 1990 zog er nach Deutschland und setzte sein Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin fort. Sein internationales Debüt gab er 1995 beim Wexford Festival mit Rimski-Korsakows Oper »Mainacht« und feierte mit »Nabucco« noch im selben Jahr sein Debüt am Royal Opera House, Covent Garden, in London. Seit 2007 ist Vladimir Jurowski Principal Conductor beim London Philharmonic Orchestra. Zudem ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Russian State Academic Symphony Orchestra. Von 1997 bis 2001 war er Erster Kapellmeister an der Komischen Oper Berlin, 2000 bis 2003 Erster Gastdirigent am Teatro Comunale di Bologna, 2005 bis 2009 Erster Gastdirigent beim Russian National Orchestra und 2001 bis 2013 Musikalischer Leiter der Glyndebourne Festival Opera.

1999 gab Vladimir Jurowski mit »Rigoletto« sein Debüt an der Metropolitan Opera New York, wo er seitdem u. a. »Jenůfa«, »Pique Dame« und »Hänsel und Gretel« dirigiert hat. »Parsifal« und »Wozzeck« leitete er an der Welsh National Opera, »Krieg und Frieden« an der Opéra National de Paris, »Eugen Onegin« an der Mailänder Scala, »Ruslan und Ljudmila« am Bolshoi-Theater, »Jolanthe« und Pendereckis »Die Teufel von Loudon« an der Semperoper.

Gastdirigate führten ihn zu den bedeutenden Orchestern Europas und Nordamerikas wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Philadelphia Orchestra, den Symphonieorchestern von Boston und Chicago, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Gewandhausorchester Leipzig. Anlässlich der Gedenkkonzerte der Staatskapelle Dresden brachte er im Februar 2012 das Requiem »Dresden – Ode an den Frieden« der damaligen Capell-Compositrice Lera Auerbach zur Uraufführung. 2017 übernahm er die Position des Chefdirigenten beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Vladimir Jurowski ist designierter Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper, die Position tritt er 2021/2022 an. Zudem leitet er das »George Enescu« International Festival.

Isabel Karajan Sprecherin

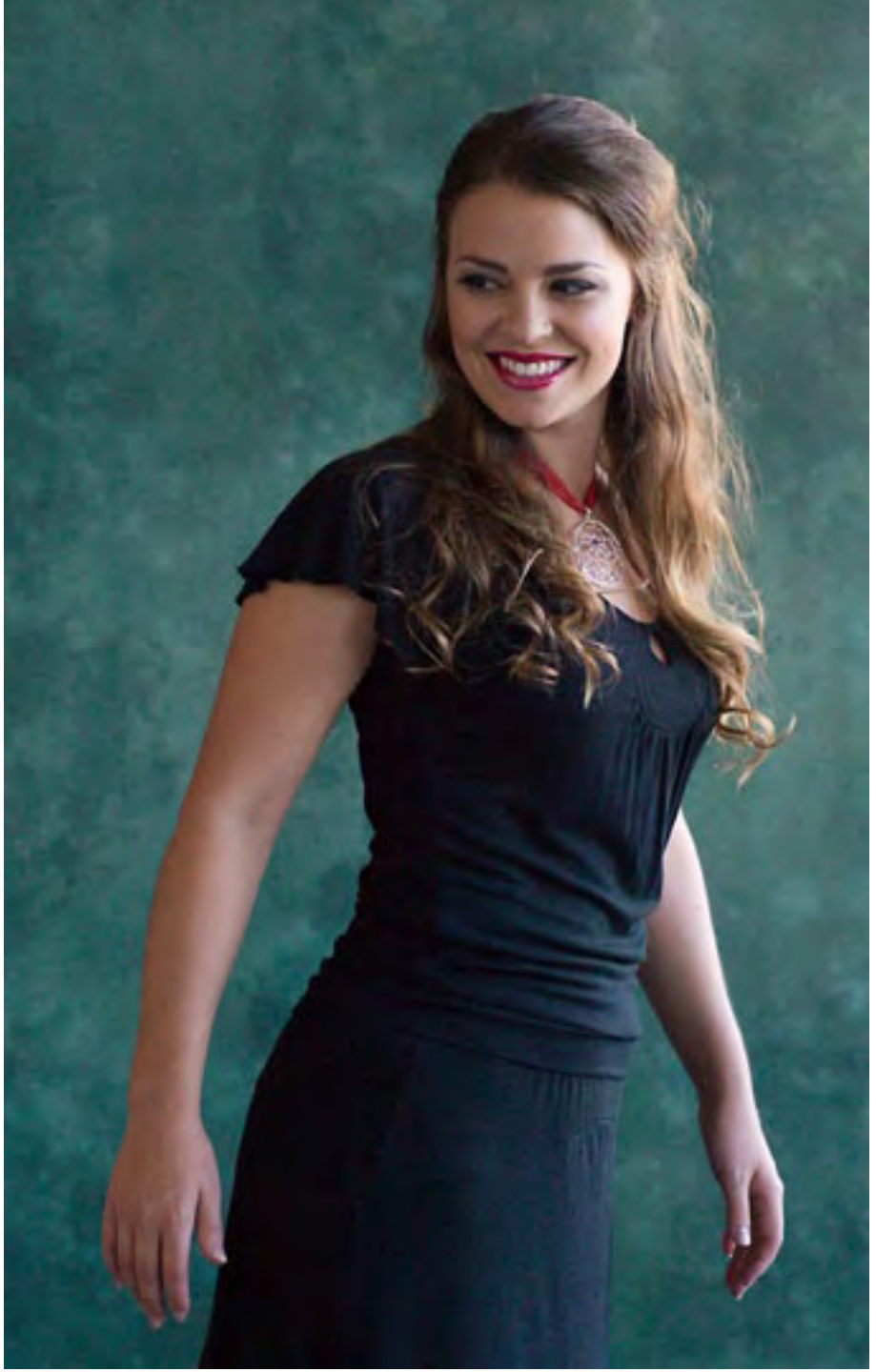
Es sind die außergewöhnlichen Projekte, die der Schauspielerin Isabel Karajan am Herzen liegen: Gemeinsam mit dem Regisseur Klaus Ortner entwickelt sie eigene Konzepte für Musik-Theater-Aufführungen mit Kammermusik oder großem Orchester. Bei den Schostakowitsch-Tagen in Gohrisch, den Osterfestspielen Salzburg sowie in Israel spielte sie »Fräulein Tod trifft Herrn Schostakowitsch«, eine szenische Collage über die Angst mit Kammermusik von Schostakowitsch und Texten seiner Zeitgenossen. Mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker und Bamberger Symphoniker stand sie in Strawinskys »Die Geschichte vom Soldaten« auf der Bühne und spielte »Eight Songs for a Mad King« von Peter Maxwell Davies. Zudem schuf sie mit der Regisseurin Christina Pfrötschner eine Wort-Musik-Produktion zum »Sommernachtstraum« von Shakespeare und Mendelssohn. Nach ihrer Ausbildung in Paris war sie zunächst Ensemblemitglied am Thalia-Theater in Hamburg unter der Intendanz von Jürgen Flimm, bevor George Tabori sie an sein Theater »Der Kreis« nach Wien holte. Sie arbeitete am Theater mit Regisseuren wie Jürgen Gosch (†), Thomas Langhoff (†), Jorge Lavelli, Klaus Michael Grüber (†) und mit Dirigenten wie Kent Nagano, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Serge Beaudo und Stanley Dodds.

Was träumt eine langgediente Orchestermusikerin, wenn sie Mendelssohns »Sommernachtstraum« spielt? Welche Gedanken gehen ihr durch den Kopf? Welche Gefühle werden in ihr wach? Wovon träumt sie, während sie mit höchster Konzentration und Hingabe im Orchester spielt und mit unzähligen Noten die wohl berühmteste Traumgeschichte über die Liebe erzählt? Vielleicht geschieht das ja nur, weil Mendelssohn mit seiner Komposition über Liebe, Betrug und Leidenschaft, Einsamkeit, gescheiterte Beziehungen und eine biologische »Ver-Puckung« bereits in der Ouvertüre zu einer Grenzüberschreitung einlädt. Isabel Karajan stellt die wenigen, vom Komponisten für die konzertante Aufführung vorgesehenen und ausnahmslos originalen »Sommernachtstraum«-Texte in einen persönlichen Zusammenhang mit einer Orchestermusikerin. Sie zeigt ihre Sicht der Liebe und der Verzauberungen, ihre komödiantische Sehnsucht in den Handwerkerszenen und die Einsamkeit der erwachenden Träumer.

Tuuli Takala Sopran

Tuuli Takala wurde in Finnland geboren und studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki sowie an der Fachhochschule Helsinki Metropolia. Die Sopranistin gewann mehrere Wettbewerbe, u. a. den Kangasniemi-Gesangswettbewerb und den Timo-Mustakallio-Gesangswettbewerb in Savonlinna. Darüber hinaus war sie Finalistin und Preisträgerin des Arnold Schönberg Center Spezialpreises beim 8. Internationalen Hilde Zadek Gesangswettbewerb in Wien. Tuuli Takala gab 2013 ihr Operndebüt als Königin der Nacht (»Die Zauberflöte«) an der Finnischen Nationaloper in Helsinki. 2014 kehrte sie als Susanna (»Le nozze di Figaro«) dorthin zurück und debütierte als Königin der Nacht bei den Savonlinna Opernfestspielen. Als Teil des Opernprogramms der Sibelius-Akademie in Helsinki sang sie Fiordiligi (»Così fan tutte«) und Contessa di Folleville (»Il viaggio a Reims« von Gioachino Rossini).

Tuuli Takala ist auch als Interpretin von Liederabenden und Oratorien aktiv und sang u. a. das Weihnachtsoratorium und die Messe in h-Moll von J. S. Bach mit dem Finnish Baroque Orchestra. Zu ihren weiteren Engagements gehören erneut die Königin der Nacht in Helsinki, an der Komischen Oper und der Deutschen Oper Berlin sowie Zerlina (»Don Giovanni«) bei den Opernfestspielen in Savonlinna. Im Sommer 2017 verkörperte sie dort die Gilda in »Rigoletto«. 2014/2015 gab sie ihr Debüt an der Semperoper Dresden als Barbarina in der Neuproduktion von Mozarts »Le nozze di Figaro«. Von 2015 bis 2017 war Tuuli Takala Mitglied im Jungen Ensemble der Semperoper Dresden, wo sie u. a. als Papagena (»Die Zauberflöte«) und Frasquita (»Carmen«) zu erleben war. 2016/2017 übernahm sie in Dresden die Partien Olympia in der Neuinszenierung »Les Contes d'Hoffmann«, Königin der Nacht, Waldvogel (»Siegfried«), Gilda (»Rigoletto«) und Blonde in der Neuproduktion »Die Entführung aus dem Serail«. Seit 2017/2018 ist sie Ensemblemitglied der Semperoper. 2017 war sie im traditionellen Adventskonzert des ZDF in der Dresdner Frauenkirche zu hören. In der aktuellen Spielzeit ist sie u. a. in »Die Zauberflöte«, »Fidelio«, »Rigoletto« sowie in den Neuproduktionen von »Ariadne auf Naxos« und »Die verkaufte Braut« zu erleben. Erst kürzlich war sie als Sophie in Strauss' »Der Rosenkavalier« in der Semperoper zu hören.



Christina Bock Mezzosopran

Die in Thüringen geborene Mezzosopranistin Christina Bock führten Studien an die Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig und die Hochschule für Musik Karlsruhe. Seit 2013 wird sie von Charlotte Lehmann in Hannover betreut. Sie ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Leipzig und Preisträgerin des Arnold Schönberg Centers Wien. Nach einem Festengagement am Badischen Staatstheater Karlsruhe ist sie seit der Saison 2014/2015 Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. Hier war sie u. a. als Nicklausse/Muse in der Neuproduktion »Les Contes d'Hoffmann«, als Jordan Baker in der Europäischen Erstaufführung »The Great Gatsby« und als Preziosilla in der Premiere von »La forza del destino« zu erleben. Im Juni und Juli 2017 stand sie als Lisa in »Die Passagierin« auf der Bühne der Semperoper. Zudem ist sie in allen lyrischen Partien ihres Fachs zu hören, u. a. als Zweite Dame in »Die Zauberflöte«, als Cherubino in »Le nozze di Figaro« und als Prinz Orlofsky in »Die Fledermaus«. Neben der Tätigkeit auf der Bühne steht das kammermusikalische Schaffen im künstlerischen Fokus der jungen Sängerin: Seit 2013 arbeitet sie mit dem Raschèr Saxophone Quartett zusammen und gründete 2017 das énsemble épique. Außerdem ist sie regelmäßiger Gast bei den Kammerabenden der Staatskapelle Dresden und dem Kammermusik Festival Klassik Krumbach.

Zahlreiche Gastspiele führten sie u. a. an das Theater Freiburg, wo die Künstlerin in der Titelpartie der »Csárdásfürstin« zu erleben war sowie nach Salzburg, wo sie bei den Osterfestspielen 2017 die Waltraute in »Die Walküre« unter der Leitung von Christian Thielemann sang. Bei den Bregenzer Festspielen debütierte sie 2018 als Bernardo in der deutschsprachigen Erstaufführung von »Beatrice Cenci«. Ebenfalls 2018 gab sie ihr Debüt am Royal Opera House, Covent Garden, in London als Page in »Salome« und kehrte im Herbst 2018 als Wellgunde in »Götterdämmerung« und »Rheingold« an das Haus zurück. Im August 2018 feierte sie als Page in Strauss' »Salome« ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen. In der Saison 2018/2019 gab sie an der Semperoper das erste Mal den Hänsel in »Hänsel und Gretel« und sang erst kürzlich den Octavian in »Der Rosenkavalier«.

Klaus Ortner

SZENISCHE EINRICHTUNG

Klaus Ortner studierte am Wiener Max Reinhardt Seminar und war als Schauspieler über mehrere Jahre am Salzburger Landestheater, den Städtischen Bühnen Münster und am Münchner Volkstheater engagiert. Seine Theaterstücke wurden unter unterschiedlichen Pseudonymen am Münchner Volkstheater, am Staatstheater Darmstadt und am Stadttheater Konstanz uraufgeführt. Über die Jahre wirkte Klaus Ortner in vielen Film- und Fernsehproduktionen mit und ist auch als Sprecher sowie Rezitator tätig. Seit 2009 arbeitet er neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit auch als Regisseur und Koordinator von Projekten, die Schauspiel und Musik miteinander verknüpfen. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Isabel Karajan, mit der er gemeinsam u. a. Strawinskys »Die Geschichte vom Soldaten«, Bernsteins »Candide«, »Fräulein Tod trifft Herrn Schostakowitsch« und »Peter und der Wolf« realisierte. Zuletzt verfasste er mehrere Drehbücher für die Fernsehreihe »Die Toten von Salzburg« sowie das Libretto für die Oper »Stillhang« und inszenierte deren Uraufführung im Dezember 2018 im Festspielhaus Erl.

Sandro G. Frei

LICHTDESIGN

Sandro Gregor Frei ist seit 2019 geschäftsführender Gesellschafter bei Production Office TV & Event Design GmbH in Wien. Als Technischer Leiter der Symphoniker Hamburg verbindet er seit 2010 organisatorisches Know-how und technische Innovation mit künstlerischer Exzellenz. Mit Gründung des eigenen Unternehmens Frei Event Consulting im Jahr 2015 in Wien übernahm er diese Schnittstellenfunktion in gleicher Position für ORF III-Fernsehproduktionen und Live-Streamings im klassischen Musikbereich sowie für diverse Festivals, u. a. das Martha Argerich Festival in Hamburg, das 2019 neu initiierte Lausitz Festival und das Podium Festival Mödling, das aufgrund der innovativen Klassik-Formate mit dem Niederösterreichischen Kulturpreis 2018 ausgezeichnet wurde. In den letzten Jahren arbeitete er darüber hinaus mit namhaften Kulturinstitutionen, Orchestern und Kulturschaffenden wie der Wiener Staatsoper, den Wiener Philharmonikern, mit Daniel Barenboim, Francesco Tristano, Aron Kitzig, Dame Shirley Bassey, Carl Craig, Moritz von Oswald und Simon Stockhausen.

Dresdner Kammerchor

Künstlerischer Leiter: Hans-Christoph Rademann
Einstudierung: Michael Käppler

Der Dresdner Kammerchor wird für seine einzigartige Klangkultur international geschätzt. Der künstlerische Leiter Hans-Christoph Rademann prägt diesen unverwechselbaren Klang seit der Gründung 1985 und führt den Chor zu weltweitem Renommee. Das vielfältige Repertoire des Chores hat sein Fundament in der Barockmusik. Besonderer Schwerpunkt ist die sächsische Hofmusik. Als kultureller Botschafter Dresdens und Sachsens pflegt und erschließt der Chor das musikalische Erbe der Region und macht es einem internationalen Publikum bekannt. Als prominentes Beispiel dafür steht die weltweit erste Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung. Die Schütz-Johannespassion wurde 2016 mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Neben der Chorsymphonik aus Klassik und Romantik liegt ein weiterer Repertoire-Fokus auf anspruchsvollen A-cappella-Werken des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts, dazu zählt Musik von Johannes Brahms, Max Reger, Olivier Messiaen, Francis Poulenc, Arnold Schönberg und Herman Berlinski. Seit Jahren widmet sich der Dresdner Kammerchor intensiv der modernen und zeitgenössischen Musik: mit Uraufführungen, Erstaufführungen und eigenen Auftragswerken. Dieses Engagement vertiefen auch vielfältige Musikvermittlungs- und Nachwuchsprojekte. 2009 initiierten Hans-Christoph Rademann und der Dresdner Kammerchor die Dresdner Chorwerkstatt für Neue Musik. Für seine Verdienste um die zeitgenössische Chormusik wurde der Chor mit einem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung ausgezeichnet.

Der Dresdner Kammerchor gastiert in Musikzentren und bei Festivals in ganz Europa. Tourneen führen die Sänger nach Indien, Taiwan, China, Mexiko, Südamerika und Südafrika. Zu den musikalischen Partnern gehören bisher René Jacobs, Sir Roger Norrington, Ádám Fischer, Václav Luks, Trevor Pinnock, Christoph Prégardien, Jos van Immerseel, Herbert Blomstedt, Christian Thielemann, Riccardo Chailly und Reinhard Goebel sowie die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, Anima Eterna Brugge, The Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, die Bamberger Symphoniker, das Wrocław Baroque Orchestra und die Akademie für Alte Musik Berlin.

Sopran

Christina Albrecht
Chrysanthi Chachoulia
Lisa Dietrich
Birgit Jacobi-Kircheis
Laura Keil
Magdalena Kircheis
Katharina Salden
Albertine Selunka
Bo-Kyoung Seo
Anne Stadler
Alice Ungerer
Nicola Zöllner

Alt

Elisa Bellmann
Marlen Bieber
Nanora Büttiker
Siegrid Folprecht
Anne Hartmann
Julia Hebecker
Christine Höpfner
Claudia Philipp
Mandy Rabe
Sinah Seim-Olesch
Sophie Wangemann
Angelika Unger

Carl Maria von Weber

* 18. oder 19. November 1786 in Eutin
† 5. Juni 1826 in London

Ouvertüre zu »Oberon«

Adagio sostenuto – Allegro con fuoco

ENTSTEHUNG
Anfang April 1826

URAUFFÜHRUNG
12. April 1826 in der Covent Garden Opera, London unter Webers Leitung

BESETZUNG
2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER
ca. 10 Minuten

»EINE GLÜCKLICHE INDIVIDUALISIERUNG DES TONSTÜCKES«

Webers »Oberon«-Ouvertüre

Die Schwindsucht lässt ihm kaum noch Zeit. Webers Wille, seiner Familie noch möglichst viele Mittel für ein einigermaßen gesichertes Leben zu hinterlassen, drängt ihn, im Sommer 1824 einen gut bezahlten Auftrag für die Covent Garden Opera in London anzunehmen. Außerdem hofft er auf weitere Einnahmen durch dortige Konzerte. Die Wahl des Opernstoffes fällt auf »Oberon«, der auf Christoph Martin Wielands gleichnamiger Verserzählung beruht sowie auf Motiven aus Shakespeares »Sommernachtstraum«. Im Frühjahr 1825 beginnt Weber in Dresden mit der Arbeit, die sich zunächst bis in den September hineinzieht. Während dieser Zeit notiert er in sein Tagebuch: »Schlechte Nacht. sehr unwohl. Schweiß. – Abends wieder Fieber. – Unwohl, nichts tun können.« Anfang Dezember reist er nach Berlin, um dort seine »Euryanthe« einzustudieren und unter seiner Leitung aufzuführen. Trotz eines »vollständigen und glänzendsten Triumph[s], den je ein Componist in Berlin feierte«, so Weber an seine Frau, fühlt er sich dem Zusammenbruch nahe. Als er von der anstehenden strapaziösen Reise nach London redet, entgegnet er der wohlmeinenden Warnung: »Ich erwerbe in England ein gut Stück Geld, das bin ich meiner Familie schuldig, aber ich weiß sehr gut – ich gehe nach London, um da – zu sterben.« Noch kurz vor Abreise bittet ihn der Hofrat Böttiger in Dresden auf Ersuchen von Webers Frau, die Fahrt nicht anzutreten. Die Antwort erfolgt prompt: »Böttiger, das ist all' gleich! Ob ich reise,

oder nicht reise, ich bin in einem Jahr ein todter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater todt ist, während sie verhungern, wenn ich bleibe. Was würden Sie thun an meiner Stelle?« Am 11. Februar 1826 stellt er den Entwurf zum Finale des dritten Aktes des »Oberon« fertig, am 15. Februar nimmt er nach einer »Freischütz«-Vorstellung in der Dresdner Oper Abschied von seiner Kapelle und bricht am nächsten Morgen nach England auf – ein Weggang für immer. Nach einem mehrtägigen Zwischenstopp in Paris erreicht er Anfang März die britische Kapitale. In beiden Hauptstädten erfährt Weber ein höchstes Maß an Bewunderung, was ihn veranlasst, seiner Frau Caroline zu schreiben: »An Lüttichau [Generaldirektor der Königlich Sächsischen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters] alles Achtungsvolle, nach meiner Oper schreibe ich ihm gewiß, sage ihm, daß mich die ganze Welt ehrt – nur mein König nicht.« Am 9. März beginnt er mit der Einstudierung des »Oberon«. Über sein Befinden berichtet Weber seiner in Dresden weilenden Frau ausführlich: »Da habe ich den ganzen Vormittag Noten fabrizirt, und muß zu meiner Erholung ein bissel mit dem Weibe plaudern, obwohl ich ihr eigentlich Nichts zu erzählen weiß, als das alte Lied von der Sehnsucht nach Hause, zu der Mukkin [Kosename für Caroline] und zur Ruhe etc. Passe gar nicht mehr in die Welt! Mein Gott, wenn ich bedenke, wie überschwenglich glücklich und in Wonne schwimmend Tausende an meiner Stelle wären, so bin ich doppelt betrübt, daß es mir versagt ist, all' das Herrliche auch zu genießen. Wo ist der frohe, kräftige Lebensmuth hin, den ich sonst hatte? Freilich kann ich nichts dafür, es ist rein körperlich, und so lange ich mich nicht wieder eines recht freien Gesundheits Gefühles erfreuen kann, so lange giebt es auch keine wahre Freude für mich. Dieses ewig ängstliche Beobachten meiner Selbst, Vermeiden etc., ist gar zu störend. Und dabei das Wunderliche, daß ich eigentlich wieder Alles besitze, was zur Gesundheit gehört, ich schlafe gut, esse und trinke mit wirklichem Appetit, das a.b.c. ist in Ordnung. Aber da ist diese abscheuliche Kurzathmigkeit, dieses krampfhaft angegriffene Wesen, bei der geringsten Veranlassung durch den ganzen Körper.« Weber muss noch weiter arbeiten. Zwei Wochen vor der »Oberon«-Premiere entstehen einige weitere Arien sowie ein Chor. Am 9. April ist schließlich auch die Ouvertüre beendet – drei Tage vor der umjubelten Uraufführung. »Das Glänzende und Rührende eines solchen Triumphes ist nicht zu beschreiben«, berichtet Weber erleichtert nach Hause, »wie ich ins Orchester trat, erhob sich das ganze Haus und ein unbeschreiblicher Jubel, Vivat- und Hurrarufen, Hüte und Tücherschwenken empfing mich und war kaum wieder zu stillen.« Nicht nur sämtliche Solonummern muss er zweimal dirigieren, sondern auch die Ouvertüre. Ein voller Erfolg für ein romantisches Heldengedicht um Ritter, gute Geister und Gestalten aus dem Morgenland.

Letztes Ölporträt Carl Maria von Webers, *1826 in London von John Cawse*

Sir Joseph Noel Paton, ***Der Streit zwischen Oberon und Titania,***
Gemälde von 1847

Die Oper spielt im Jahre 806 im Feenreich sowie in Frankreich, Bagdad und Tunis. Ein Potpourri aus Zeiten der Kreuzritter mit Einlassungen in die Welt der Sagen und Erzählungen. Elfen, Meermädchen, ein persischer Prinz, der Emir von Tunis, Seeräuber, Karl der Große sowie Haremswächter, Gärtner, Sklaven und Nymphen bevölkern die Szene und zeigen das Werk als großangelegtes Spektakel. Aus dem Reich der Elfen stellen Oberon und Titania die Liebe und Treue des Ritters Hüon von Bordeaux und Rezias, der Tochter des Kalifen, auf die Probe. Oberon überreicht Hüon ein Zauberhorn, das ihn vor Gefahren schützt, sobald es ertönt. Weber setzt das aufstrebende Terzmotiv gleich an den Anfang seiner Ouvertüre. Im ersten Band seiner 1891 erschienenen »Wagner-Enzyclopädie« schreibt der Wagnerforscher Carl Friedrich Glasenapp: »Man kann Weber die Erfindung einer neuen Gattung der Ouvertüre, der der ›dramatischen Phantasie‹, zusprechen, von welcher die Ouvertüre zu ›Oberon‹ eines der schönsten Erzeugnisse ist. Dieses Tonstück ist von sehr wichtigem Einfluß auf die Richtung der neueren Komponisten geworden …

Die in der Ouvertüre bereits verwendeten Motive der Oper, der Ruf des Zauberhornes, als beziehungsvoll aus der Klangwelt in das Leben sich erstreckender musikalischer Zug, dienen hier … gewissermaßen als Merkmale zur Orientierung auf einem spezifischen Terrain menschlicher Handlungen, als wirkliche Berührungspunkte der dramatischen mit der musikalischen Bewegung, und vermitteln somit eine glückliche Individualisierung des Tonstückes.« Klanglich wie melodisch gelingt Weber in der Tat ein reizvolles Orchesterstück. Nach zweimaligem Rufen des Horns schwebt in flackernden Holzbläserfiguren die Menge der Elfen herbei. Wie von fern hallen Hörner und Trompeten mit leisen Marschrhythmen in die entrückte Stimmung. Violinen und Bratschen übernehmen die huschenden Elfenfiguren. Ein unvermittelter Orchesterschlag verändert freilich die geheimnisvolle Szene. Das energische Thema des Allegro con fuoco zeichnet den Ritter Hüon nach, unterbrochen von dem Treiben des munteren Völkchens um Oberon. Aus einem Moment der Verschattung heraus erwächst Rezias zarter Gesang, der immer mehr anschwillt und schließlich in ein triumphierendes Preislied auf die Liebe mündet. Um die Welt des Orients in der Geschichte von »Oberon« adäquat wiederzugeben, arbeitet Weber originale arabische Themen ein, die er wissenschaftlichen Abhandlungen entnimmt. Oberons aufsteigender Hornruf stammt beispielsweise aus einem ägyptischen Marsch und einem türkischen Tanz. Andererseits scheint ihn seine Erfindungskraft aus dem Zustand der körperlichen Schwäche zu entreißen. Die Feenwelt erfasst Weber jedenfalls mit einer schillernden Leichtigkeit, die geradezu stilbildend wirkt. Kein Geringerer als Mendelssohn lässt sich von ihr inspirieren. Außerdem stehen sich Orient und Feenwelt leitmotivisch gegenüber – eine Technik, die wiederum einen hörbaren Eindruck bei Wagner hinterlässt. Das musikalische Treiben wird von Weber in eine Instrumentierung verpackt, die sich auf dem Höhepunkt ihrer Kunst zeigt. Mit spezifischen Stimmungen findet der Komponist zu einer reichen orchestralen Ausdrucksvielfalt. Nie zuvor hat Weber die Klangfarben der Holzbläser so erkennbar in den Dienst einer Malerei und Charakterisierung gestellt und sie gleichzeitig so zwanglos in eine musikalische Einheit eingefügt.

Leben als ungebrochenes Ganzes, das mit seinen Flügelschlägen ins Reich der Fantasie sich selbst erhebt? Nur wenige Wochen nach der »Oberon«-Uraufführung verstirbt Weber entkräftet in London. Die Macht der Erfindung, die ihn die Geschichte des »Oberon« musikalisch hat erschließen lassen, erlischt, ohne dass Weber die Seinen in Dresden nochmals wiedersieht. Erst 1844 veranlasst Richard Wagner die Überführung von Webers sterblichen Resten, die seither auf dem Alten Katholischen Friedhof in Dresden ruhen.

ANDRÉ PODSCHUN

Hans Werner Henze

* 1. Juli 1926 in Gütersloh
† 27. Oktober 2012 in Dresden

Sinfonia N. 8
für großes Orchester

1. Allegro
2. Allegramente con comodo tenerezza e ballabilità
3. Adagio

ENTSTEHUNG
erste Idee Ende August 1992 in Amsterdam, Beginn des Schlusssatzes am 28. September 1992, Beginn Skizzierung des ersten Satzes Anfang November 1992 in London, Komposition des zweiten Satzes in den ersten Monaten des Jahres 1993

WIDMUNG
dem Boston Symphony Orchestra gewidmet

URAUFFÜHRUNG
1. Oktober 1993 in der Symphony Hall in Boston mit dem Boston Symphony Orchestra und Seiji Ozawa

BESETZUNG
2 Föten (1. auch Piccolo, 2. auch Piccolo und Altflöte), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, Posaune, B-Posaune, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Celesta, Klavier, Harfe, Streicher

DAUER
ca. 25 Minuten

»… GANZ LEICHTFÜSSIG UND MELODIENREICH«

Henzes achte Symphonie

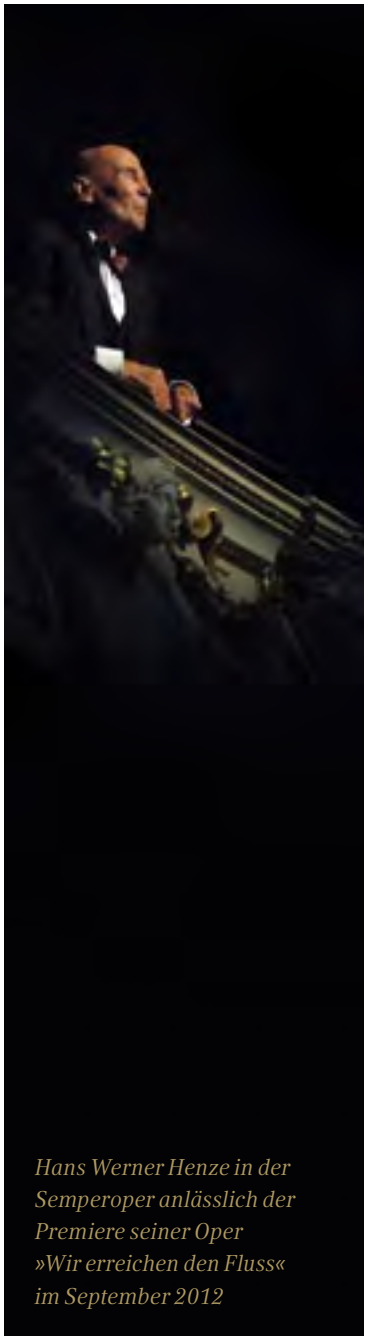
Die Sinfonia N. 8 von Hans Werner Henze beruht auf drei Episoden aus Shakespeares »Sommernachtstraum« und schließt an die Tradition der literarisch inspirierten Instrumentalmusik an. Als helle Zwischenmusik steht sie zwischen Henzes dramatischer Siebten, in der die Düsternis eines Hölderlin vorwaltet, und seiner Neunten, die Anna Seghers' Roman »Das siebte Kreuz« zur Grundlage hat. Dazwischen beschwört Henze eine Welt des Glücks und der Erfüllung. Im »Sommernachtstraum« erblickt er eine Komödie um die Liebe, »die auf den Prüfstand zauberischer Verwandlungen und gesellschaftlicher Verkehrungen gestellt wird«, so der Henze-Forscher Peter Petersen. Die Heiterkeit des Geistes durchdringt die seltsamsten Abweichungen und feiert alles, was der Norm entgegensteht. Nur so werden die Tiefen der menschlichen Natur, ihr Reichtum an Sehnsucht und Fantasie, sichtbar. Die Weitung der Empfindung, ihr Gewirr im Wollen und Spüren, bietet ein faszinierendes Panorama der seelischen Regungen immer dann, wenn zeitliche Zuspitzungen am Werke sind. So spielt die Komödie zur Johannisnacht. Ihre Magie verführt die Menschen seit Jahrhunderten. Shakespeares Zeit begeht die Sommersonnenwende mit närrischem Mummenschanz und ausgelassenen Gesängen und Tänzen. Nicht selten erliegt man einer *midsummer madness*, einer dem Wahn nahen Entrückung, die der Volksglaube der Glut heißer Sommertage zuschreibt – eine Ausnahmesituation, in der die Welt rasend erscheint und auch die Liebe in eine Raserei verfällt. Die Sphären mischen sich, kommen in Berührung. Am Hof von Athen trifft man die Vorbereitungen der Hochzeit von Hippolyta und Theseus,

Ironie und Esprit, souveräne Grandezza und mediterrane Nonchalance: der deutsche Komponist ***Hans Werner Henze***

Herzog von Athen. Anwesend sind auch der Offizier Demetrius sowie Lysander, der Gärtner, beide in Hermia verliebt, deren Herz indes nur für Lysander schlägt. Helena hingegen liebt noch immer Demetrius, ihren ehemaligen Verlobten. Zudem bittet eine Gruppe von Handwerkern am Hof um die Genehmigung, das Stück »Pyramus und Thisbe« bei dem Hochzeitsfest aufführen zu dürfen. Auch in der Feenwelt geht es hoch her: Titania, Königin der Feen, liegt im Streit mit dem Elfenkönig Oberon. Im Zorn beauftragt Oberon seinen Vertrauten Puck, eine Blume mit Zauberwirkung herbeizuschaffen: Wenn man die Pflanze achtsam über die Augen eines Schlafenden träufelt, verliebt sich dieser in den ersten, den er beim Aufwachen erblickt. Auf Befehl von Oberon soll Puck Titania einen Streich spielen. Im nächtlichen Wald, wohin sich alle Protagonisten verlagert haben, blühen die Verwechslungen, herbeigeführt von Puck, dem Dämon der Bewegung. Er, der alle Personen am Faden hält, »löst Instinkte aus« (Jan Kott), er ist schnell wie der Gedanke: »I'll put a girdle round about the earth / In forty minutes« (Rund um die Erde zieh ich einen Gürtel / In viermal zehn Minuten). Puck kann an mehreren Orten gleichzeitig sein, dabei ebenso poetischer Kobold wie des Teufels, eine Zwitternatur, die Handlung erst eigentlich in Gang setzt. Auf besondere Weise gelingt ihm das mit Titania, die sich in den schauspielernden Handwerker Zettel verliebt. Seit den Proben zum Hochzeitsfest irrt Zettel mit einem Eselskopf umher und wird dergestalt nach ihrem Erwachen von der Feengöttin begehrt. Wer immer hier wen verführt, er wird vom Absurden geleitet. Titania, eben noch mit dem Elfenkönig Oberon liiert, liebt ein Tier, das für sexuelle Potenz steht, nur sind die Rollen jetzt vertauscht: Der triebhafte Esel wird Opfer der poetischen, nunmehr enthemmten Titania. Von allen Figuren, die das Wechselbad libidinöser Ausschweifung in dieser Nacht durchschreiten, ist sie es, die am tiefsten in die dunkle Sphäre des Sexus vordringt. Als der Morgen dämmert, vermag sich keiner zu erinnern. Schamhaft umnebelt sind die Launen, die der Traum jedem hervorgebracht hat. »Wie Schatten wandelbar, wie Träume kurz / Schnell wie der Blitz … in geschwärzter Nacht«, heißt es bereits im ersten Akt des »Sommernachtstraums«. Mit dem neuen Sommertag zieht die Ordnung wieder ein und verspricht Halt.

»Auflichten der Harmonik«

Das Haltlose scheint überwunden, auch für Hans Werner Henze, der vor seiner achten Symphonie das Requiem komponiert hat, eine »trauervolle Beschäftigung mit den Sterbenden, mit den Toten, mit dem Grauen«, wie er hervorhebt. Wie um sich selbst von den Schatten des Todes zu befreien, zieht es ihn im August 1992 nach Amsterdam, wo er im Café Americain am Leidsplein neuerlich Shakespeares »Sommernachtstraum« liest. Es ist zugleich eine Flucht vor der Augusthitze seiner italienischen Heimstatt. Schnell erregen drei Szenen seine Aufmerksamkeit: Oberons Reiseanleitungen, die er Puck gibt, um die Zauberblume zu holen, zweitens die Liebesnacht von Titania und Zettel sowie Pucks Schlussrede »Wenn wir Schatten euch beleidigt«. Henze notiert: »aus diesen drei gegebenheiten, situationen, stimmungen wäre eine sehr hübsche dreisätzige symphonie zu machen, ganz leichtfüßig und melodienreich.« Er beginnt die Arbeit mit dem dritten Satz, zu dem er bemerkt: »Es ist ein großer Gesang daraus geworden, kein Adieu, o nein, das nicht, eher eine begütigende Geste, eine nachträgliche Erklärung wie bei Shakespeare: es geht um Friedensschluss und Versöhnung, Verbrüderung, auch mit mir selbst, und die Geste dazu wird gemacht von einem, der die Ruhe liebt und sucht.« Nach Fertigstellung des Schlusssatzes macht er sich an die Skizzierung des ersten Satzes. »Der erste Arbeitsgang war, Pucks Girlande zu komponieren, wie sie ihm nachflattert bei seiner Weltumkreisung«, erläutert Henze sein



Hans Werner Henze in der Semperoper anlässlich der Premiere seiner Oper »Wir erreichen den Fluss« im September 2012

Vorgehen, »er startet westlich in der Mittellage (beim eingestrichenen C), am Äquator, und reist dem Uhrzeigersystem entgegengesetzt, erreicht nach dem ersten Viertel der zur Verfügung stehenden Reisezeit den Südpol, wo die tiefsten Noten liegen, die das moderne Symphonieorchester aufzubieten hat, erreicht in der gleichen Geschwindigkeit den Ostpol, also wieder die äquatorische Mittellage, diesmal halt nur von der anderen Seite angepeilt, schnellt nun gegen den Nordpol hinauf, erreicht ihn: Die Eiszapfen klirren in den höchsten Tonlagen des modernen Orchesters, wenn Amor seinen Pfeil in die Weichteile des Mondes abschießt, und dirigiert sich und seinen girdle dann auf den Anfangs- und Ausgangspunkt zu.« Henze stellt Entsprechungen zu einzelnen Bildern her, zum Beispiel das Aufblühen der magischen Blume am Schluss des Satzes. Bereits 1974 beobachtet der Musikpublizist Hans Heinz Stuckenschmidt bei Henze ein außergewöhnliches Gespür für szenische Vorgänge: »In Henze verbinden sich Züge des Spielers mit denen des Lyrikers. Er tritt fast naiv an seine Aufgaben heran, kann aber Monate auf der Suche nach einem Klang … verbringen und dabei scheinbar mühelos produzieren, was die Phantasie des Augenblicks ihm souffliert.« Im Mittelsatz kommt jenes Flair zum Ausdruck, das in der Mittsommernacht nicht zu sehen, sondern nur zu fühlen, schmecken, hören oder riechen ist und aus dem Umfeld der erotischen Betörungen und Exzesse stammt. Vor allem ist der Blick auf Titania gerichtet, auf ihr Saitenspiel und ihren Liebreiz. Wenn der Rausch ihren Körper erfasst, ist alles vergessen, was sich für eine Elfenkönigin gehört und was nicht. »Titania hat … einen Hang zum Küchenpersonal«, führt Henze in seiner Autobiographie aus, »sie weiß genau, was sie dort unten zu suchen hat, sie mag halt das Derbe und das Doofe, diese älbische Hausmannskost, die Stallwärme und das Genitale in seiner Gesamtheit, eben nicht nur das vom Schneidermeister Zettel, sondern gerade auch das vom Esel, und so weiter, nur darf sie sich das alles natürlich gar nicht anmerken lassen, als Hausherrin und Fee. Die Musik«, so Henze weiter, »verrät uns allerdings trotzdem und in einigermaßen unmissverständlicher Weise, dass es Titania großartig geht heute Nacht und dem Schneider Zettel auch, versteht sich, nur kann er sich halt nicht so glatt und gehobelt ausdrücken wie seine Braut.« Henze versucht erst gar nicht, Zettel einige, wie er es nennt »serenadenträchtige Saiteninstrumente« zur Seite zu stellen. Er charakterisiert dessen eselhaftes Wiehern vorwiegend mit einer konzertierenden Posaune, ergänzt von weiteren Bläsern in Blech und Holz.

Noch bevor Henze mit der Komposition seiner Achten beginnt, ist ihm klar, dass der zweite Satz der längste werden soll, das Zentrum der Symphonie, umrahmt von einem Prolog (erster Satz) und Epilog (Finalsatz). Über allem schwebt die Maßgabe, ein begrenztes Material zu verwenden, so einfach wie möglich und von Anfang an. Henze selbst spricht von einem »Auflichten der Harmonik« mit fortwährendem Lichtwechsel ohne Wiederholungen im ersten Satz, umflattert von Achtel- und Sechzehntelfüßen. Während sich im Mittelstück die Tiefen des Eros öffnen, arbeitet der erste Satz mit schnell wechselnden Bildern. Was Oberon im Prolog beschreibt, ist für Henze identisch mit dem, »was Puck auf seiner vierzig Minuten langen Weltreise – bei einem modernen Menschen wie mir sind es halt nur sieben bis acht – tatsächlich zu sehen bekommen hat«. Der Komponist beabsichtigt, das reben- und efeuumrankte Band, »das Puck um den Globus schwingen will, sichtbar zu machen«, es also in eine hörbar rotierende Bewegung zu versetzen. Alles, was im Schlaf Ruhe findet, gewinnt im Traum Dynamik, Steigerung, Energie – und kommt dem nahe, was im »Sommernachtstraum« als philosophische Essenz anklingt: »Denn Liebe braucht zum Sehen keine Augen.« Das Duett zwischen Titania und Zettel zeigt sich bei Henze demgemäß liedhaft horizontal. Es ist eine Liebe, die übergenau erkennt, was ihr bislang, aus gutem Grund, verborgen war.

ANDRÉ PODSCHUN

Felix Mendelssohn Bartholdy

* 3. Februar 1809 in Hamburg
† 4. November 1847 in Leipzig

»Ein Sommernachtstraum«

Vollständige Bühnenmusik mit Soli, Frauenchor und Orchester op. 61

Ouvertüre. Allegro vivace (op. 21)
1. Scherzo. Allegro molto vivace
2. Melodram und Elfenmarsch. L'istesso tempo – Allegro vivace
3. Lied mit Chor (»Bunte Schlangen, zweigezüngt«). Allegro ma non troppo
4. Andante
5. Intermezzo. Allegro appassionato
6. Dialog. Allegro
7. Notturno. Andante tranquillo
8. Dialog. Andante
9. Hochzeitsmarsch. Allegro vivace
10. Dialog und Marcia funebre. Allegro comodo – Andante comodo
11. Ein Tanz von Rüpeln. Allegro molto
12. Szene und Dialog

Finale. Dialog und Chor der Elfen (»Bei des Feuers mattem Flimmern«). Allegro di molto

ENTSTEHUNG
1842-1843 (die Ouvertüre bereits im Sommer 1826)

URAUFFÜHRUNG
14. Oktober 1843 im Neuen Palais zu Potsdam als Schauspielmusik im Rahmen der deutschen Erstaufführung von Shakespeares »Ein Sommernachtstraum«, inszeniert von Ludwig Tieck

BESETZUNG
2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Ophikleide,
Pauken, Schlagzeug, Streicher

DAUER
ca. 55-60 Minuten

TRAUMSCHATTEN

Mendelssohns »Sommernachtstraum«-Bühnenmusik

Shakespeares »Sommernachtstraum« treibt ein Spiel mit dem Überschwang pochender Herzen. Im Schlummer der Nacht rückt die Ferne nah, erliegen die Menschen ihrer Versuchung und driftet das geregelte Leben in maßlose Extreme, dorthin, wo die Verwandlungen und Widersprüche, Sehnsüchte und Schwärmereien aus den verlässlichen Behausungen der gedeuteten Welt (Rilke) hinausführen in die Ausschweifungen des Geistes und der Lust. »Du Schlaf, der oft dem Grame Lind'rung leiht, / Entziehe mich mir selbst auf kurze Zeit«, heißt es in Shakespeares Komödie und gibt dem Bedürfnis Ausdruck, in eine andere Welt einzutauchen – eine Welt, in der der Boden vernehmlich schwankt und eine Ahnung von dem vermittelt, was Heinrich Heine das »Luftreich des Traums« nennt. Mit der Übersetzung der Werke Shakespeares von August Wilhelm Schlegel um 1800 öffnen sich der deutschen Frühromantik neue Räume. Besonders die Neuauflage der Übertragung des »Sommernachtstraums« 1825 reizt die lesenden Gemüter, zumal in Berlins kunstsinnigen Kreisen. Die Nüchternheit magisch zu verzaubern, sie mit schimmernder Gestik zum Tanzen zu bringen, muss stark auf die Empfänglichkeit des heranwachsenden Felix Mendelssohn gewirkt haben, als er 1826 seine Ouvertüre zum »Sommernachtstraum« schreibt. Der 17-Jährige ist mit dem Stoff bestens vertraut. Schon früh werden in der Familie Shakespeares Liebesverwirrungen in verteilten Rollen gelesen, wobei man sich jedes Mal uneinig ist, wer den Puck, die interessanteste Figur, übernehmen darf. Auch ist Schlegel der Familie Mendelssohn nicht unbekannt: sein Bruder Friedrich Schlegel ist mit Felix' Tante Dorothea verheiratet. Erfüllt von der häuslichen Atmosphäre verrät Mendelssohn im Sommer 1826 seiner Schwester Fanny, den »midsummernightsdream zu träumen« und beschreibt sein Vorhaben als »gränzenlose Kühnheit«. Während eines Ausritts in die Schönhauser Gärten vor dem Dorf Pankow lauscht er in einer Pause auf schattiger Wiese dem Summen einer Fliege. Als

»Schönhauser Brummfliege« hält sie mit einer absteigenden Tonleiter im Pianissimo der Celli, eine ziemlich offenliegende Stelle in der ersten Hälfte, lautmalerisch Einzug in die Ouvertüre. Weltläufige Prosa und ein untrüglicher Sinn fürs Poetische befeuern sich gegenseitig in Felix' traumartig gesteigertem Leben des Sommers 1826. Damals bewohnen die Mendelssohns ein zweigeschossiges Haus in der Leipziger Straße in Berlin, zu dem dahinterliegend ein geräumiges Gartenhaus gehört. Dessen terrassierte Südseite öffnet den Blick über einen Park, der an die Gärten des Prinz-Albrecht-Palais grenzt – eine Szenerie, die wie geschaffen ist für Shakespeares fließende »Sommernachtstraum«-Übergänge. Mendelssohns Ouvertüre, so scheint es, atmet die betörende Luft der Gärten ebenso wie die der städtischen Geselligkeit. Nach einer vierhändigen Fassung für Klavier legt Mendelssohn dem Freund Adolph Bernhard Marx einen Entwurf vor, den Marx zunächst zurückhaltend bewertet: »Die Einleitung, das erste und das zweite Thema waren, wie man sie heute kennt, aber was dann folgte, war eine liebenswürdige, heitere, gut klingende Musik«, zu wenig für den speziellen Esprit des »Sommernachtstraums«. Marx rät, die Ouvertüre müsse »alle charakteristischen Details enthalten, die die Komödie von allen anderen unterscheiden«. Das bezieht sich vor allem auf die Darstellung der vier unterschiedlichen Sphären: die des Hofes von Athen, die Liebesnöte zweier bürgerlicher Paare, die der schauspielernden Handwerker und schließlich die der Feen und Elfen. Mendelssohn erweitert die Partitur und verhilft jeder dieser Welten zu einem eigenen Ausdruck. Der Komponist kennzeichnet die Elfen mit Pianissimo-Staccati in vierfach geteilten Geigen. Im ersten Fortissimo-Einsatz des vollen Orchesters beschwört er mit majestätischen Klängen den Athener Hof herauf, während das sehnsuchtsvolle zweite Thema, wiederum gespielt von den Geigen, mutmaßlich die Gefühlswelt der Liebespaare vergegenwärtigt. Mit derben Bordunbässen und einem nachempfundenen Eselsschrei für Zettel kommen schließlich die Handwerker zu ihrem Recht.

Verhangen im Traum

So kontrastierend, wie die Themen von Mendelssohn arrangiert sind, so bündelnd werden sie von charakteristischen Bläserakkorden umrahmt. Die Besonderheit der Akkorde, mit denen die Ouvertüre beginnt, liegt darin, dass sie gleichzeitig »außerhalb« gesetzt sind, also fast fremdartig anmuten. »Sie scheinen jenseits der Zeit zu liegen«, so der Mendelssohn-Biograf R. Larry Todd, »und geleiten das Publikum in die nachfolgende illusorische Fantasiewelt.« Neben ihrer harmonischen Traumverhangenheit fallen sie vor allem durch die Orchestrierung auf, anfangs nur Flöten,

Felix Mendelssohn Bartholdy, *Lithografie nach einem Gemälde von Theodor Hildebrandt, 1835. Hildebrandt fertigte mehrere Repliken davon an, darunter eine für Mendelssohns Familie in Berlin, die das Bildnis als wahrheitsgetreu und echt empfunden hat. Man merke, schrieb Schwester Rebecca, dass es »ein Freund gemalt hat«.*

dann Flöten mit Klarinetten, Fagotten und Hörnern. Klanglich gelingt Mendelssohn damit ein Relief des Unwirklichen, dessen Potenzial sich in den Zügen magischer Verwandlungen zeigt. Von Anfang an steuert die Blume einer Verheißung zu, mit der die Welt schlagartig und in unterschiedlichster Form in Schwingung kommt. Dabei wirken noch andere Kräfte: Nicht zuletzt fühlt sich Mendelssohn von Webers »Oberon« inspiriert. Am 17. Juli 1826 war er als Geiger bei einer Aufführung von Webers letzter Oper beteiligt gewesen und hatte in einem Schreiben das Motiv des Zauberhorns, der Elfen und des türkischen Marsches festge-

Das Gartenhaus der Mendelssohns *in der Leipziger Straße in Berlin, Aquarell von Wilhelm Hensel, 1851*

halten – alles Momente, die in seiner Ouvertüre verarbeitet anklingen. Am deutlichsten findet das »Lied der Meermädchen« aus dem zweiten »Oberon«-Akt Eingang. Die traumüberspannende Melodie der Streicher blüht vor den Bläserakkorden am Ende der Ouvertüre auf, ein subtiles Anschwellen, das Oberons Sehnsucht nach »süßen Harmonien«, wie es Shakespeare in der ersten Szene des zweiten Akts aus seinem Schauspiel ausdrückt, entrückt wiedergibt und womöglich manches über sein Verhältnis zu Titania aussagt, wenn es sich nicht direkt auf die hauchzarte Gestalt der Elfenkönigin bezieht. Auch verrät die Stelle viel über die in Zauber versetzte Fantasie des jungen Komponisten. Mendelssohn, der die Partitur am 6. August abschließt, beansprucht nicht mehr als einen Monat für seinen Geniestreich, der sich obendrein schnell zu einem der Schlüsselwerke der deutschen Romantik entwickelt.

»Ästhetische Feinschmeckermahle«

Sechzehn Jahre später beauftragt Friedrich Wilhelm IV. Mendelssohn mit der Komposition mehrerer Schauspielmusiken, darunter auch einer zu Shakespeares »Sommernachtstraum«. Neben seinen Leipziger Verpflichtungen als Gewandhauskapellmeister und Direktor des dortigen Konservatoriums ist Mendelssohn inzwischen auch Generalmusikdirektor des Hohenzollernsprosses. Dem König, der seit 1840 auf dem preußischen Thron sitzt, liegt viel daran, den Ruf Berlins als »Spree-Athen« zu festigen. Dass die Rahmenhandlung des »Sommernachtstraums« ausgerechnet in Athen spielt, mag den Monarchen in seiner Entscheidung bestärkt haben. Nach fast 250 Jahren wird Shakespeares Komödie in Deutschland erstmalig aufgeführt. Auf königliche Anordnung findet die Premiere am 14. Oktober 1843 in Potsdam im Neuen Palais statt, am Vorabend des Geburtstages des Königs. Über die erlauchte Atmosphäre kann man am 26. Oktober 1843 im *Morgenblatt für gebildete Leser* erfahren: »Die Versammlung war so zahlreich, als sie dem nur kleinen Lokale nach seyn konnte. Man sah da die Künstler und Gelehrten Berlins, die ein stehendes Publikum bei diesen kleinen gelehrten Schauspielen, diesen kleinen ästhetischen Feinschmeckermahlen bilden. Das große eigentliche Theaterpublikum, das die Säle füllt, wenn die Muße ihre tägliche Hausmannskost aufträgt, blieb ausgeschlossen.« Dem vorangegangen waren elf intensive Probentage. Als der Vorhang für die romantisch-poetische Inszenierung von Ludwig Tieck schließlich aufrollt, zählen unter anderem Bettina von Arnim und der Kammerherr Alexander von Humboldt zum ausgewählten Kreis der Zuschauer. Zunächst tönt Mendelssohns jugendliche Ouvertüre, bevor die neukomponierte Bühnenmusik vor allem als instrumentale Zwischenaktmusik während der Kulissenumbauten erklingt. Wenige Tage nach der denkwürdigen Aufführung schreibt Fanny an Rebecca, die gemeinsame jüngere Schwester: »Ist es nicht wieder ein merkwürdiges Glück dieses merkwürdigen Menschen, dass sein erstes Jugendwerk, welches seinen Ruf gegründet und verbreitet hat, nun von Neuem verherrlicht und in dieser Form gewiss durch ganz Deutschland gehen wird? Gestern rekapitulirten wir, wie der Sommernachtstraum zu allen Zeiten durch unser Haus gegangen, wie wir in verschiedenen Altern alle verschiedenen Rollen gelesen, von Bohnenblüthe bis zu Hermia und Helena, ›und wie wir's nun zuletzt so herrlich weit gebracht‹.

Die Ouvertüre enthält drei Elemente, die von den Romantikern als die ihren erkannt und anerkannt wurden: das zyklische Leitmotiv, die realisierte »Verfremdung«, damals »romantische Ironie« genannt – das sind die scheinbar falschen Bässe in der Durchführung, wo die Rüpel in den Elfentanz hineinplumpsen – und das »charakteristische Detail« des Rüpeltanzes mit Anspielung auf Zettels Eselsgeschrei, gebrummt von der Ophikleide, dem »brummigen Basshorn« der Zeitgenossen und Kritiker.

Eric Werner

Wir sind aber auch wirklich mit dem Sommernachtstraum vollkommen verwachsen und namentlich Felix hat sich ganz denselben eigen gemacht; allen Charakteren ist er gefolgt, alle hat er gleichsam nachgeschaffen, die Shakespeare in seiner Unerschöpflichkeit hervorgebracht. Von dem prachtvollen, wahrhaftig festlichen Hochzeitsmarsch bis zu der kläglichen Musik bei Thisbe's Tode, die wunderschönen Elfengesänge, Tänze und Zwischenakte, Alles, Menschen, Geister, wie Rüpel, hat er vollkommen auf gleicher Linie mit Shakespeare in seiner Kunst hingestellt.« Dass Mendelssohn den Geist Shakespeares geradezu traumwandlerisch erfasst, bleibt den Zeitgenossen nicht verborgen. Seine Bühnenmusik jedenfalls feiert im Oktober 1843 einen großen Erfolg.

In den Landschaften des Herzens

Die neu komponierten Instrumentalsätze, unter Hinzunahme einzelner Gesangssoli und Frauenchor namentlich in Nr. 3 und im Finale, fächern die Anklänge in Mendelssohns früher Ouvertüre auf. Das sprühende Scherzo, platziert zwischen erstem und zweitem Akt, schafft ein Klima aus Naturempfindung und possenhafter Zauberwelt. Keck hüpfende Holzbläserfiguren dominieren den Satz, der die Elfen aus der Ouvertüre neuerlich auf den Plan zu rufen scheint. Das Lied mit Chor (Nr. 3) schildert Titanias Übergang in den Schlaf. Die Szene folgt auf Pucks Auftrag, die Zauberblume zu erlangen. Ein Chor von Elfen bewacht die Königin, kein unheimlicher Alb soll sich ihrer Träume bemächtigen. Alles zwielichtige Getier muss weichen, damit Titanias Seele im Schlaf keinen Schaden nimmt. Bekannterweise gelingt das nur bedingt. Das Eiapopei ihres Gefolges bildet eine Folie, die das Sinken in haltlose Tiefen kontrastiert. Das von glühenden Leidenschaften getragene Intermezzo folgt nach dem zweiten Akt, als sich Hermia auf der Suche nach Lysander im Wald verirrt. Kurze, zusammenhanglos wirkende Motive illustrieren ein unruhevolles Dahinstürmen in den Landschaften der bebenden Herzen. Erst am Ende wechselt der Duktus: Die Handwerker erscheinen, um für das Schauspiel zu proben, das sie dem Hochzeitspaar am Hofe von Athen vorstellen wollen. Im Notturno breitet sich schließlich eine einnehmende Ruhe aus. Mit sanftem Waldesklang aus Hörnern und Fagotten bettet es Titania und den an ihrer Seite in einen Esel verwandelten Zettel in einen Schlaf, aus dem sie später von ihren Trieben erlöst erwachen. Die aufgeklarte Stimmung führt langsam wieder in die Welt des umschlossenen Horizonts. Eines der bekanntesten Stücke aus der Bühnenmusik ist der Hochzeitsmarsch des Athener Herrscherpaares, dem sich die anderen Paare wie in einem Reigen anschließen. Danach sind die Handwerker an der Reihe. Ihr Schauspiel endet tragisch. Thisbes Tod komponiert Mendelssohn als Dialog von Fagott und Klarinette. Schwerfällige Rhythmen sowie falsche Quintgänge parodieren das Spiel im Spiel und münden in den Rüpeltanz, der das Eselsschrei-Thema aus der Ouvertüre aufgreift. Auch die Themen des Finales sind der Ouvertüre entnommen, worin sich Aufbruch und Rückkehr symbolhaft spiegeln.

Johann Heinrich Füssli, ***Sommernachtstraum,*** *vierter Akt, erste Szene, Titania und Zettel, begleitet von Feen, Stich von 1796*

»Trägt nicht alles, was uns begeistert, die Farbe der Nacht?«, fragt Novalis in seinen »Hymnen an die Nacht«, veröffentlicht im Jahr 1800. Die Mystik der Nacht gebiert ein Außersichsein, ein kurzzeitiges Aufflackern in ein Entsprungenes. In der Faszination der Frühromantiker von Shakespeares »Sommernachtstraum« äußert sich das Staunen über eine überwältigende Fülle. Der Blick der Liebenden ins nächtliche Dunkel bleibt nicht leer, er gewahrt weit mehr die unzähligen Schattierungen des Lebens. »Die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet« (Novalis), sie funkeln in Shakespeares Komödie noch immer dem, der sich bereit zeigt für Ausflüge in die Gefilde trunkener Selbstenthüllung.

ANDRÉ PODSCHUN

GESANGSTEXTE

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Ein Sommernachtstraum«

Vollständige Bühnenmusik mit Soli, Frauenchor und Orchester
zu der Komödie von William Shakespeare op. 61

Nr. 3 Lied mit Chor

ERSTE ELFE
Bunte Schlangen, zweigezüngt,
Igel, Molche, fort von hier!
Dass ihr euren Gift nicht bringt
In der Königin Revier!

CHOR
Nachtigall, mit Melodei
Sing in unser Eiapopei!
Eiapopeia! Eiapopei!
Dass kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei!

ZWEITE ELFE
Schwarze Käfer, uns umgebt
Nicht mit Summen! Macht euch fort!
Spinnen, die ihr künstlich webt,
Webt an einem andern Ort!

CHOR
Nachtigall, mit Melodei
Sing in unser Eiapopei!
Eiapopeia! Eiapopei!
Dass kein Spruch,
Kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei!

ERSTE ELFE
Alles gut, nun auf und fort!
Einer halte Wache dort!

Finale

CHOR DER ELFEN
Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreih'n!
Singt nach seiner Lieder Weise!
Singet! hüpfet! lose! leise!

ERSTE ELFE
Wirbelt mir mit zarter Kunst
Eine Not' auf jedes Wort;
Hand in Hand, mit Feengunst,
Singt und segnet diesen Ort.

CHOR DER ELFEN
Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreih'n!
Singt nach meiner Lieder Weise!
Singet! hüpfet! leise! leise!

Nun genung!
Fort im Sprung!
Trefft ihn in der Dämmerung!

Orchesterbesetzung

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

1. Violinen

- Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
- Jörg Faßmann
- Federico Kasik
- Robert Lis
- Christian Uhlig
- Johanna Mittag
- Jörg Kettmann
- Barbara Meining
- Susanne Branny
- Henrik Woll
- Anett Baumann
- Roland Knauth
- Anselm Telle
- Franz Schubert
- Ludovica Nardone
- Yuval Herz

2. Violinen

- Reinhard Krauß / Konzertmeister
- Matthias Meißner
- Annette Thiem
- Kay Mitzscherling
- Stephan Drechsel
- Ulrike Scobel
- Beate Prasse
- Emanuel Held
- Martin Fraustadt
- Paige Kearl
- Michael Schmid
- Tilman Büning
- Elsa Klockenbring**
- Hans-Christoph Sauer*

Bratschen

- Sebastian Herberg / Solo
- Andreas Schreiber
- Anya Dambeck
- Uwe Jahn
- Zsuzsanna Schmidt-Antal
- Marie-Annick Caron
- Claudia Briesenick
- Susanne Neuhaus
- Juliane Preiß
- Luke Turrell
- Elke Bär*
- Andreas Kuhlmann*

Violoncelli

- Friedwart Christian Dittmann / Solo
- Simon Kalbhenn / Solo
- Tom Höhnerbach
- Martin Jungnickel
- Bernward Gruner
- Jörg Hassenrück
- Jakob Andert
- Matthias Wilde
- Titus Maack
- Boris Nedialkov

Kontrabässe

- Viktor Osokin / Solo
- Petr Popelka
- Torsten Hoppe
- Christoph Bechstein
- Fred Weiche
- Reimond Püschel
- Johannes Nalepa
- Indivara Stivín*

Flöten

- Rozália Szabó / Solo
- Bernhard Kury

Oboen

- Céline Moinet / Solo
- Sibylle Schreiber

Klarinetten

- Robert Oberaigner / Solo
- Christoph Korn

Fagotte

- Thomas Eberhardt / Solo
- Hannes Schirlitz

Hörner

- Jochen Ubbelohde / Solo
- Robert Langbein / Solo
- Harald Heim
- Julius Rönnebeck
- Rainer Seyfried

Trompeten

- Mathias Schmutzler / Solo
- Volker Stegmann
- Sven Barnkoth

Posaunen

- Nicolas Naudot / Solo
- Jürgen Umbreit
- Lars Zobel

Tuba

- Jens-Peter Erbe / Solo

Pauken

- Manuel Westermann / Solo

Schlagzeug

- Christian Langer
- Simon Etzold
- Dirk Reinhold
- Stefan Seidl

Harfe

- Astrid von Brück / Solo

Klavier

- Johannes Wulff-Woesten

Celesta

- Sebastian Ludwig

* als Gast
** als Akademist

20.–23.6.2019

10. INTERNATIONALE SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

SCHOSTAKOWITSCH – PROKOFJEW – STRAWINSKY

Quatuor Danel, Kapelle 21, Isabel Karajan,
Raschèr Saxophone Quartet, Sergei Babayan, Isang Enders,
Andris Nelsons, Günter Baby Sommer u.a.

PROGRAMM UND TICKETS UNTER
WWW.SCHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE

SACHSEN
Die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch werden mitfinanziert durch Steuermittel auf Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts.

Sächsische Spitzenorchester Dresden

HOTEL AN DER THERME ELBRESIDENZ BAD SCHANDAU

FERALPI STAHL

Sandstein und Musik

19. Juni 2019, 20 Uhr, Kulturpalast Dresden

SONDERKONZERT ANLÄSSLICH DER 10. INTERNATIONALEN SCHOSTAKOWITSCH TAGE GOHRISCH

Sakari Oramo DIRIGENT
Kirill Gerstein KLAVIER
Sächsische Staatskapelle Dresden

Mozart: Klavierkonzert d-Moll KV 466

Schostakowitsch: Symphonie Nr. 11 g-Moll »Das Jahr 1905«

KARTEN (AB 15 EURO): 0351 4911 705
WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Partner der Staatskapelle Dresden
VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Christian

THIELEMANN

SCHUMANN SYMPHONIEN

»Die Symphonien Schumanns sind Teil der Kapell-Seele«, weiß Christian Thielemann, der die Meisterwerke der Romantik mit der Staatskapelle Dresden neu eingespielt hat.

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Vorschau

7. Kammerabend

DONNERSTAG 23.5.19 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Andreas Börtitz Kontrafagott
Federico Kasik Violine
Tibor Gyenge Violine
Anya Dambeck Viola
Titus Maack Violoncello
N.N. Kontrabass

Kees Olthuis
Concertino für Kontrafagott und Streichquintett
Ludwig van Beethoven
Streichquartett c-Moll op. 18 Nr. 4

3. Aufführungsabend

MONTAG 3.6.19 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Petr Popelka Dirigent
Christina Bock Mezzosopran

Arnold Schönberg
»Verklärte Nacht« op. 4 (Fassung für Streichorchester)
Dreimal sieben Gedichte aus Albert Girauds
»Pierrot Lunaire« op. 21

IMPRESSUM

SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2018|2019

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer
© Mai 2019
REDAKTION
André Podschun

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

DRUCK
Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB
Anzeigenvermarktung Semperoper Dresden
Sascha Bullert
Telefon: 089/540 447 424
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE
Die Texte von André Podschun sind Originalbeiträge für die Programmhefte der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zitat Eric Werner: ders., Mendelssohn. Leben und Werk in neuer Sicht, Zürich 1980.

BILDNACHWEISE
Matthias Creutziger (S. 4); Elia Roman (S. 6); Jouni Harala (S. 8); Sandra Ludewig (S. 10); Paul Kranzler (S. 12); Marcus Krueger (S. 13); Johannes Windolph (S. 15); Günter Zschacke, Carl Maria von Weber. Romantiker im Aufbruch, Lübeck 1985 (S. 19); Scottish National Gallery Edinburgh (S. 20); klappeauf.de (S. 24); Martin Morgenstern (S. 26); R. Larry Todd, Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik, Stuttgart 2008 (S. 31/32); Library of Congress (S. 35)

Sächsische Staatskapelle Dresden
Künstlerische Leitung/ Orchesterdirektion

Christian Thielemann
Chefdirigent

Cornelius Baier
Persönlicher Referent (Interim)
von Christian Thielemann

Jan Nast
Orchesterdirektor

Dennis Gerlach
Konzertdramaturg,
Künstlerische Planung

André Podschun
Programmheftredaktion,
Konzerteinführungen

Felicitas Böhm
Presse und Marketing

Alexandra MacDonald
Assistentin des Orchesterdirektors

Cornelia Ameling
Orchesterdisponentin

Matthias Gries
Orchesterinspizient

Steffen Tietz
Golo Leuschke
Wolfgang Preiß
Stefan Other
Orchesterwarte

Agnes Thiel
Vincent Marbach
Notenbibliothek

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

ERICH WOLFGANG KORNGOLD
DIE TOTE STADT

Semperoper Dresden

Vorstellungen
31. Mai & 4. Juni 2019

Es spielt die Sächsische Staatskapelle Dresden.

Partner der Semperoper und der Staatskapelle Dresden
VOLKSWAGEN AKTIENGESELLSCHAFT

Informationen & Karten
T +49 351 49 11 705
semperoper.de

Semperoper Dresden

Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT