

PrArte

KLASSIK FÜR HAMBURG

23. November 2022

Sächsische Staatskapelle Dresden

Tugan Sokhiev Leitung
Julia Fischer Violine

In Kooperation mit



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

Konzerttipp



Christian Thielemann © Matthias Creutziger

Donnerstag • 15.06.2023 • 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Sächsische Staatskapelle Dresden **Christian Thielemann** Leitung

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 3 d-Moll für großes Orchester,
Altsolo, Knabenchor und Frauenchor



Programm

Aufgrund langanhaltender Schulterbeschwerden muss Christian Thielemann das Dirigat seiner Konzerte mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden bei uns in der Elbphilharmonie kurzfristig abgeben. Glücklicherweise hat sich Tugan Sokhiev spontan bereit erklärt, für ihn einzuspringen. Wir bitten um Ihr Verständnis, dass sich aus der Umbesetzung auch eine Programmänderung ergibt: Statt der 5. Sinfonie von Anton Bruckner erklingt nun die 1. Sinfonie von Johannes Brahms. Außerdem wird Julia Fischer mit Beethovens Violinkonzert zu erleben sein.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Violinkonzert D-Dur op. 61

(Spieldauer ca. 45 Minuten)

- I. Allegro ma non troppo
- II. Larghetto
- III. Rondo. Allegro

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

(Spieldauer ca. 50 Minuten)

- I. Un poco sostenuto – Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Un poco allegretto e grazioso
- IV. Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf die Künstler:innen auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.

Wir danken unseren Partnern:



Beethovens lyrische Revolution

Auch Fachkritiker können irren. Deshalb bietet die Musikgeschichte ein gehöriges Maß an Werken auf, bei denen der erste Eindruck später gründlich revidiert werden musste. Berühmtes Beispiel: das Violinkonzert Ludwig van Beethovens. So attestierte man der kurz vor Weihnachten 1806 uraufgeführten Komposition zwar „manche Schönheit“, bemängelte aber, das Werk wirke zerrissen und ermüdend. Ganz anders fiel das Urteil über selbiges Werk dagegen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus: Nun galt das Beethoven'sche Opus als Musterbeispiel inhaltlich tiefgründiger Solokonzerte. Der Grund: Die Hörgewohnheiten und der Blickwinkel auf das Werk hatten sich grundlegend verändert. Das betrifft schon den zeitlichen Umfang des Werkes, der mit etwa 45 Minuten die zur Beethoven-Zeit übliche Gesamtdauer von Konzerten beinahe verdoppelte und das Publikum der Uraufführung schlichtweg überforderte. Aber auch die Tatsache, dass das auf Wunsch des Wiener Geigers Franz Clement komponierte Konzert nicht den damals üblichen Virtuosenstil bediente, bei dem das Soloinstrument dem im Großen und Ganzen lediglich begleitenden Orchester als brillierende „Diva“ gegenübersteht, befremdete Beethovens Zeitgenossen. Zu ungewohnt war die subtile, wohlproportionierte Durchdringung von konzertanten und sinfonischen Elementen, bei denen sich das Orchester hin und wieder ebenso in Szene setzen darf wie die Sologeige, die deshalb jedoch um nichts weniger im Rampenlicht steht.



„Ueber Beethhovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten.“

Auszug aus der Rezension der Uraufführung in der Wiener Theater-Zeitung, Dezember 1806

Am deutlichsten zeigt sich diese sinfonisch-konzertante Mischung im extrem umfangreich angelegten Kopfsatz, mit dem Beethoven formal, aber auch inhaltlich und klanglich eigenwillige Wege beschritt. Der Satz beruht auf den Prinzipien der Sonatenhauptsatzform – allerdings mit erheblichen Abweichungen. Die für Beethoven sonst so typische The-

menpolarität ist ausgespart. Vielmehr wirkt das lyrische Hauptthema auch durch die Instrumentation mit Oboen, Klarinetten und Fagotten fast samtig und wartet mit einer Handvoll weiterer elysisch schöner Motive auf, die allesamt den Eindruck der lyrischen Einheitlichkeit betonen – ein für das Publikum der Uraufführung schier unfassbares Szenario, das die Hörgewohnheiten, auch die des Fachpublikums, derart durcheinanderrüttelte, dass es nur mehr „eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen“ zu hören meinte. Dem lyrischen Grundzug der ausführlichen und an Vielfalt der orchestralen Klangfarben kaum zu toppenden Exposition entsprechend, sind auch die Durchführung – sonst Schauplatz dramatischer Zuspitzungen – sowie die Reprise einem fast schwelgerischen Lyrismus verschrieben. Bedroht wird diese Einheitlichkeit des Ausdrucks lediglich durch ein paar Trugschlüsse sowie ein aus fünf gleichförmigen, metrisch pochenden Viertelschlägen bestehendes Motiv, das gleich zu Beginn von den Pauken eingeführt wird und sich – der anfänglichen Unscheinbarkeit zum Trotz – durch sein siebzigmaliges (!) Erklängen zum allgegenwärtigen Motto und damit zum Rückgrat des Satzes mausert.

Der Tradition folgend, ist der langsame Mittelsatz ebenfalls lyrisch angelegt. Um ihn klangfarblich vom Vorausgegangenen abzusetzen, verzichtete Beethoven bei dieser dreiteiligen Romanze auf Pauken, Trompeten, Flöten und Oboen, zudem sind die Streichinstrumente mit Dämpfer zu spielen. Aber auch bei diesem Mittelsatz – der wie schon der Kopfsatz mit träumerisch beseelten Einwüfen und unbegleiteten Figurationen der in exponiert hoher Lage angesiedelten Solovioline aufwartet – hielt Beethoven für seine Zeitgenossen eine Irritation bereit: ein offenes Ende, das durch eine improvisatorisch anmutende kadenzartige Überleitung der Solovioline direkt ins heitere, thematisch von der ländlichen Tanzmusik inspirierte Finale mündet.

Ulrike Heckenmüller

Der weite Weg zu sich selbst

Wie lange Beethoven für die Komposition des Violinkonzerts gebraucht hat, ist nicht bekannt. Doch wie kurz oder lang er auch gefeilt haben mag – die Entstehungszeit der ersten Sinfonie von **Johannes Brahms** hat er mit Sicherheit nicht getoppt. Die erstreckte sich nämlich über satte 14 Jahre! Und selbst die hatten noch einen Vorlauf, denn schon im März 1854 begann der gerade 20-jährige Brahms die Arbeit an einem ersten sinfonischen Entwurf. Dabei hallte in ihm vermutlich noch ein herausragendes künstlerisches Erlebnis nach – die neunte Sinfonie von Beethoven, die er kurz zuvor in Köln gehört hatte. Von Robert Schumann als neuer Stern am musikalischen Himmel mit Vorschusslorbeeren überhäuft, fühlte Brahms sich ohnehin unter Leistungsdruck. Dazu gesellten sich nun der überwältigende Eindruck, den die Neunte sicher hinterlassen hat und – zu guter Letzt – eine weitere Gabe des jungen Hamburgers, die auch Schumann schon richtig erkannt hatte: „den Genius der Bescheidenheit“, die sich in skrupulöser Selbstkritik äußerte. So rang Brahms jahrelang um die Instrumentation dieses ersten Versuchs und gestaltete ihn schließlich bis 1858 zum Klavierkonzert op. 15 um. In den Folgejahren bahnten Werke wie die Serenaden op. 11 und op. 16, die Variationen über ein Thema von Joseph Haydn op. 56a, aber auch Chormotetten und die Streichquartette op. 51 in Instrumentation oder Satztechnik den Weg zur Sinfonie, Brahms' höchstem kompositorischen Ziel.

Dem näherte er sich im Sommer 1862 an, als er Clara Schumann den ersten Satz seiner c-Moll-Sinfonie zur Begutachtung vorlegte (noch ohne die langsame Einleitung). Aber erst über ein Jahrzehnt später, in den Jahren



1874–76, vollendete Brahms endlich das Werk. Nicht zuletzt die Gesamtdramaturgie scheint den Komponisten vor Probleme gestellt zu haben. Noch wenige Wochen vor der Premiere kürzte Brahms „gewaltsam“ die beiden Mittelsätze: „Das Finale verlangte die Rücksicht“ schrieb Brahms an Otto Dessoff, den Dirigenten der Uraufführung im eher provinziellen Karlsruhe am 4. November 1876.

Großen Einfluss auf die zeitgenössische Bewertung der Sinfonie hatte Hans von Bülow's Aphorismus von „Beethovens Zehnter“. Das hymnische Thema des Finales pflegt zwar bewusst die Erinnerung an das „Freude“-Thema der Neunten. Diesbezügliche Aussagen allerdings

„Der letzte Satz ist wohl das Größte, was er bisher auf instrumentalem Gebiet geschaffen; nächst ihm steht mir der erste Satz. Aber gegen die beiden Mittelsätze habe ich meine Bedenken; so schön sie an sich sind, so erscheinen sie mir doch eher in eine Serenade oder Suite zu passen als in eine sonst so großangelegte Symphonie.“

Der Karlsruher Kapellmeister Hermann Levi in einem Brief an Clara Schumann

merksamkeit widmete die zeitgenössische Kritik dem Vorbild Schumanns, das sich in der motivischen Verbindung der Sätze und gerade in dem Verzicht auf ein durchgehendes Pathos zeigt.

Das lang erwartete Werk fand sich umgehend in einem komplizierten Spannungsfeld wieder. Wagner und Liszt forderten – als ebenso glühende Beethoven-Verehrer wie Brahms – die Überwindung und Wandlung der traditionellen Formen in die sinfonische Dichtung und in das Musikdrama, um damit die „Musik der Zukunft“ zu schaffen. Erst im 20. Jahrhundert versöhnte Arnold Schönberg posthum die scheinbar unvereinbaren Positionen der „Wagnerianer“ und „Brahmsianer“ in seinem Essay *Brahms The Progressive*, indem er die zukunftsweisen- den Aspekte von Brahms' Kompositionstechnik sichtbar machte.

quittierte Brahms in typischer Grobheit mit der Bemerkung, jeder Esel könne dies hören ... Ebenso prägend für das Finale scheint der Gestus von Beethovens Fünfter: der Jubel wird durch die Mühen des „per aspera ad astra“ errungen. Der berühmte Hornruf des vierten Satzes, der diese Wendung einleitet, scheint sein Vorbild in dem Trompetensignal des *Fidelio* und der dritten *Leonore*-Ouvertüre zu haben. Weniger Auf-

Elisabeth von Leliwa



Sächsische Staatskapelle Dresden

1548 von Kurfürst Moritz von Sachsen gegründet, ist die Sächsische Staatskapelle Dresden eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt. In der Saison 2023/24 wird die Staatskapelle ihr 475-jähriges Jubiläum feiern. Seit ihrem Bestehen haben bedeutende Kapellmeister und international geschätzte Instrumentalisten die Geschichte der einstigen Hofkapelle geprägt. Zu ihren Leitern gehörten u.a. Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester als seine „Wunderharfe“ bezeichnete. Bedeutende Chefdirigenten der letzten 150 Jahre waren Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Otmar Suitner, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt, Giuseppe Sinopoli und Bernard Haitink. Seit der Saison 2012/13 ist



Sächsische Staatskapelle Dresden © Matthias Creutziger

Christian Thielemann Chefdirigent des Orchesters. Im Mai 2016 wurde der ehemalige Chefdirigent Herbert Blomstedt zum Ehrendirigenten ernannt. Myung-Whun Chung trägt seit 2012 den Titel des Ersten Gastdirigenten. Als neue Capell-Virtuosin präsentiert sich die Geigerin Julia Fischer mehrfach in Dresden und auf Tournee. Die Sächsische Staatskapelle ist in der Dresdner Semperoper beheimatet und gastiert regelmäßig in den großen Musikzentren der Welt. Zehn Jahre lang, von 2013 bis 2022, war die Staatskapelle Dresden das Residenzorchester der Osterfestspiele Salzburg. Die Staatskapelle engagiert sich als Partnerorchester des Gustav Mahler Jugendorchesters für den musikalischen Nachwuchs und rief 2010 die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrlich mit ins Leben. 2007 erhielt die Sächsische Staatskapelle Dresden als bislang einziges Orchester in Brüssel den „Europäischen Preis zur Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes“ der europäischen Kulturstiftung Pro Europa.



Der international renommierte Dirigent Tugan Sokhiev gastiert bei den bedeutendsten Orchestern der Welt. In seiner Amtszeit als Musikdirektor des Orchestre National du Capitole de Toulouse von 2008 bis 2022 leitete Sokhiev mehrere Uraufführungen und eine beträchtliche



Anzahl von Tourneen im Ausland und verhalf dem Orchester zu internationaler Bekanntheit. Daneben war Sokhiev von 2012 bis 2016 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonieorchesters Berlin, dem er bis heute als Gastdirigent verbunden ist. Mit seiner Leidenschaft für die Arbeit mit Sängerinnen und Sängern amtierte er von 2014 bis 2022 zudem als Musikdirektor und Chefdirigent des Bolschoi-Theaters in Moskau, wo er viele neue Produktionen und Uraufführungen dirigierte. Als Gastdirigent steht Tugan Sokhiev regelmäßig am Pult von Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem New York Philharmonic. Tugan Sokhiev hat eine reichhaltige und vielfältige Diskographie vorzuweisen, darunter Auf-

nahmen bei Naïve Classique, Warner Classics und Sony Classical. Seine Aufnahme von Dmitri Schostakowitschs achter Sinfonie mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse erhielt 2020 einen Diapason d'Or.



Julia Fischer gehört seit über 20 Jahren weltweit zur Spitze der Geigenelite. Ihre künstlerische Vielfältigkeit bringt sie außerdem als Pianistin, Kammermusikerin und Professorin zum Ausdruck. Darüber hinaus übernimmt sie regelmäßig die Orchesterleitung von der Violine aus, so seit Jahren bei der Academy of St Martin in the Fields. Sie geht ihren eigenen Weg, indem sie ihre künstlerische Arbeit unabhängig von CD-Labels auf ihrer eigenen Musikplattform, dem JF CLUB, dokumentiert.



Ihre Virtuosität, ihr Facettenreichtum sowie ihre Rolle als renommierte Kulturbotschafterin wurden mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt, darunter der Bayerische Maximiliansorden, der Deutsche Kulturpreis und das Bundesverdienstkreuz. In der aktuellen Saison ist Julia Fischer unter anderem als Capell-Virtuosin der Dresdner Staatskapelle zu erleben. Mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott feiert sie ihre 20-jährige musikalische Zusammenarbeit. Ihre zahlreichen bei Pentatone und Decca vorliegenden Aufnahmen sind vielfach preisgekrönt. Als Limited Edition erschienen im August 2021 die Sonaten von Eugène Ysaÿe in einer exklusiven JF CLUB Edition bei Hänssler Classic auf Vinyl, in dieser Saison folgt eine Edition der Sonaten kombiniert mit jeweils verbundenen Werken unter anderem von Johann Sebastian Bach, Mathieu Crickboom und Manuel Quiroga Losada ebenfalls auf Vinyl.

Julia Fischer begann ihre musikalische Laufbahn sehr früh: Bereits im Alter von neun Jahren wurde sie als Jungstudentin der renommierten Geigenprofessorin Ana Chumachenco an die Hochschule für Musik und Theater München aufgenommen. 2011 übernahm Julia Fischer dort deren Nachfolge. Julia Fischer spielt auf einer Geige von Giovanni Battista Guadagnini (1742) sowie auf einer neuen Violine von Philipp Augustin (2018).

Konzerttipp

Philippe Herreweghe © Michiel Hendryckx

Dienstag • 13.12.2022 • 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Beethoven: Missa solemnis

Orchestre des Champs-Élysées

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe Leitung

Eleanor Lyons Sopran

Eva Zaïcik Mezzosopran

Ilker Arcayürek Tenor

Thomas E. Bauer Bass

Impressum

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH

Geschäftsführung: Pascal Funke, Burkhard Glashoff

Prokurist: Florian Platt

Redaktion: Anna-Kristina Laue, Silvia Funke

Titelfoto: Tugan Sokhiev © Marco Borggreve

Gestaltung: Gestaltanstalt · Satz: Vanessa Ries

www.proarte.de



@proartehamburg

gedruckt bei ac europrint, Hamburg
auf 100% Recyclingpapier

Dr. Rudolf
Goette
Konzertdirektion
Hamburg

