

5. Kammerabend

Saison 2023/2024

DONNERSTAG **4.4.24** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN



Kammermusik der
Sächsischen Staatskapelle
Dresden

Gegründet 1854 als
Tonkünstler-Verein zu Dresden



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

5. Kammerabend

MITWIRKENDE GÄSTE

Katerina von Bennigsen Sopran
Michael Schöch Klavier

AUSFÜHRENDE

Norbert Anger Violoncello
Robert Oberaigner Klarinette
Zoltán Mácsai Horn

FRITZ BUSCH QUARTETT

Federico Kasik Violine
Tibor Gyenge Violine
Michael Horwath Viola
Titus Maack Violoncello

Richard Strauss (1864–1949)

Sonate für Violoncello und Klavier
F-Dur op. 6

1. *Allegro con brio*
2. *Andante ma non troppo*
3. *Finale. Allegro vivo*

Richard Strauss

»Alphorn« op. 15 Nr. 3 für Sopran,
Horn und Klavier

PAUSE

Max Reger (1873–1916)

Quintett A-Dur für Klarinette, zwei
Violinen, Viola und Violoncello op. 146

1. *Moderato ed amabile*
2. *Vivace – Un poco meno mosso*
3. *Largo*
4. *Poco allegretto*
(Thema mit Variationen)

Die Kammerabende der Sächsischen Staatskapelle Dresden werden im Rahmen der orchestereigenen Kammermusik veranstaltet, die auf den 1854 von Kapellmitgliedern gegründeten Dresdner Tonkünstler-Verein zurückgeht. Neben ihrem Dienst treten die Musikerinnen und Musiker der Staatskapelle in diesen Veranstaltungen freiwillig und lediglich durch ein symbolisches »Frackgeld« entlohnt auf.

Zum Programm

Raritäten stehen auf dem Programm: Jugendwerke von Richard Strauss und die letzte Komposition, die Max Reger vor seinem allzu frühen Tod vollendete. Zu den großen Unterschieden zwischen den beiden Zeitgenossen, die aus Bayern stammten und sich in Sachsen musikalisch heimisch fühlten, gehört ihr Verhältnis zur Kammermusik. Bei Reger zog sie sich durch alle Schaffensphasen, bei Strauss konzentriert sie sich auf die frühen Jahre, das Vorzimmer seines eigentlichen Œuvres. Als Jugendlischer absolvierte er, so Richard Specht, »den ganzen Kursus der Musikgeschichte am eigenen Leib, die ganze Entwicklung der Musik von Haydn und Mozart über Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms und Liszt«.

In **Richard Strauss'** eigenwilliger Geschichtsaneignung steht die **Cellosonate** an exponierter Stelle. Im Gegensatz zu anderen Kammermusikwerken ließ er ihr mehrere Arbeitsgänge angedeihen: Nach ersten Aufführungen revidierte er sie für den Druck von Grund auf. Den zweiten und dritten Satz komponierte er neu, im ersten tilgte er Schwachstellen. Durch motivische Ähnlichkeiten bezog er die drei Sätze enger aufeinander; so erscheinen etwa die Kopfmotive des ersten und letzten Satzes als resolute und als spielerisch-tänzerische Variante einer Grundfigur.

Stilistisch bewegt sich der junge Strauss durch das Kerngebiet des Musikalisch-Romantischen, für das Namen wie Schubert, Mendelssohn und Schumann stehen. Der Mittelteil des ersten Satzes gerät ihm nicht zu einer dramatischen Auseinandersetzung zwischen den Ideen, die im ersten Teil vorgestellt werden (das wäre Beethoven'sches Erbe); eher verhält er sich wie ein Flaneur, der die verschiedenen musikalischen Gestalten betrachtet, in Gedanken durchspielt, kombiniert, und der schließlich mit einer munteren kleinen Fuge eine Visitenkarte seiner Kunstfertigkeit abgibt. Strauss, der Musikedramatiker kündigt sich in den Steigerungen, Überhöhungen und der geschickten Regie des dritten Abschnitts, der sogenannten Reprise, an.

Der langsame Satz gemahnt in Färbung, Melodik, Form- und Zeitgestaltung an entsprechende Stücke bei Schubert. Als Trauermusik setzt er an, steigert sich in weiträumige Bewegung und schließlich in einen erregten Mittelteil, in dem das Cello und die Außenstimmen des Klaviersatzes wie in einem Dreiergespräch aufeinander einreden. Fahl verklingt er, ersterbend – wie später manche Symphonischen Dichtungen. Im Schlusssatz vereint Strauss die Leichtigkeit Mendelssohn'scher Feerien mit Schumanns Gestik des Aufschwungs zu einem Finale voll Esprit und Energie. Aus unterschiedlichen Anregungen entstand so ein Werk von individueller Prägung, an dem nicht zuletzt der sichere Sinn für stimmige Proportionen besticht.

Halb Rarität, halb Repertoire – so könnte man den Status der Cellosonate im heutigen Musikleben benennen. Absoluten Seltenheitswert genießt dagegen das »**Alphorn**«, ein Lied für Singstimme, Horn und Klavier. Der 12-jährige Richard widmete es seinem Vater, dem umtriebigen und beliebten Solohornisten des Münchner Hoforchesters. Den Text fand er im Fundus guter Literatur, wie sie zuhause gelesen wurde. Das populäre Gedicht des Arztes und Poeten Justinus Kerner kursierte damals in mehreren Vertonungen. Es ist als Erinnerungs- und Sehnsuchtsbild konzipiert, »der Alphornklang hat seinen Ursprung nicht mehr in der Außenwelt, sondern im Inneren des Menschen« (Rafael Rennicke). Diese Wendung vollzieht der junge Strauss nur bedingt in der nach Moll versetzten dritten Strophe mit. Im Ganzen gleicht seine Komposition einem romantischen Landschaftsbild mit (Alp-)Hornbläsern.

Mit seinem **Klarinettenquintett** bezog sich **Max Reger** erkennbar auf die Hauptwerke der Gattung – die Kompositionen von Mozart und Brahms, und wie diese geriet es im musikalischen Ausdruck zu einer Reflexion des Abschieds: Alle vier Sätze enden nicht mit einer kräftigen Bestätigung, sondern verklingen in die Stille. Wie seine Vorbilder wählt Reger für das Finale seines Opus 146 die Form eines Variationensatzes (ursprünglich hatte er ein anderes Konzept verfolgt); dass Thema ist eine Mozart-Hommage.

Auch die Haupttonart A-Dur übernahm Reger von Mozart, für den sie eine besondere Bedeutung hatte. Man nannte sie auch die arkadische Tonart nach der antiken Sehnsuchtslandschaft, in der die Menschen im Einklang mit sich und der Natur friedvoll leben, zu der aber auch die Zeichen der Endlichkeit und des Todes als stetiges Memento gehören; und so kommen in arkadischen Musikwerken wenigstens drei Stimmungen zum Zuge: eine gelöste Heiterkeit als Grundverfassung, daneben aber auch Ausgelassenheit und Melancholie.

Alle drei finden sich in Regers Quintett wieder. Dem ersten Satz verlieh er – Moderato ed amabile – ein ruhig fließendes Tempo und einen lyrischen, keinen dramatischen Charakter. Die beiden tragenden Themen bieten keinen konflikthaltigen Gegensatz, sondern unterschiedliche Ansichten eines Grundaffekts. Auch darin liegt Potenzial für musikalische Dispute, wie sie zur Sonatenform gehören; Energie und Impulse für Steigerungen kommen aber vor allem aus den Übergangspassagen, die neues Temperament ins Geschehen tragen. Das Scherzo spielt nicht nur in seiner Tonart h-Moll, sondern auch mit der Mischung aus Leichtigkeit und Raffinement im Hauptteil und melancholischen Untertönen im walzerartigen Mittelteil deutlich auf Brahms an.

Der langsame dritte Satz beginnt wie eine Zusammenschau der entsprechenden Stücke bei Mozart und Brahms. Zwischendurch kommt Reger auf das Seitenthema seines ersten Satzes zurück, führt damit eine von dessen Perspektiven weiter und macht das Largo so zu einem emotionalen Zentrum des Werkes. Das Finale enthält neben den Bezügen zu den historischen Vorläufern einen damals aktuellen Akzent: Das Prinzip der entwickelnden Variation wirkte im Vorfeld der musikalischen

Moderne als Triebfeder einer neuen Tonsprache. Arnold Schönberg baute darauf seine Theorie von einer Musik jenseits überlieferter Tonartbindungen auf. In seinem »Verein für musikalische Privataufführungen«, dem Wiener Forum der Moderne, stand Regers Quintett gleich zwei Mal auf den Programmen. Der Komponist hatte darin seinen oft allzu kompakten Satz zugunsten von mehr Transparenz bei aller Komplexität revidiert und war dadurch dem Ideal einer »Jungen Klassizität« sehr nahegekommen.

HABAKUK TRABER

Die deutsche Sopranistin **Katerina von Bennigsen** studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Noch während des Studiums debütierte sie an der Hamburgischen Staatsoper als Bubikopf (»Der Kaiser von Atlantis«) und sang in mehreren Produktionen des dortigen Opernstudios. 2014 ging sie ins Ensemble des Staatstheaters Cottbus. Seit 2016 folgten diverse Gastengagements an renommierten Häusern, darunter Deutsche Oper Berlin, Oper Köln, Deutsche Oper am Rhein, Staatstheater Wiesbaden, Teatro comunale di Modena, Bühnen Halle, Theater Magdeburg, Gärtnerplatztheater München, Theater Kiel. 2018 gab Katerina von Bennigsen ihr Debüt als Scintilla (»Satyricon«) bei den Salzburger Osterfestspielen und an der Semperoper Dresden, deren Ensemblemitglied sie seit Beginn der Spielzeit 2019/2020 ist. Hier ist sie als Ännchen (»Der Freischütz«), Adele (»Die Fledermaus«), Despina (»Cosi fan tutte«), Gretchen (»Der Wildschütz«), Amour (»Platée«), Geheimagentin (»Die Nase«), eine Modistin (»Der Rosenkavalier«), Papagena (»Die Zauberflöte«) und Musetta (»La bohème«) sowie in vielen weiteren Produktionen zu erleben. In der Spielzeit 2022/2023 gab sie ihr Debüt als Susanna (»Le nozze di Figaro«) und als das Fräulein (»Die Gespenstersonate«).

Michael Schöch ist einer der wenigen Musiker, die das Klavier- wie das Orgelrepertoire in gleichem Umfang auf höchstem Niveau beherrschen. Mit dem ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD im Fach Orgel – einer Auszeichnung, die zum ersten Mal seit 40 Jahren wieder vergeben wurde – startete er seine Karriere. Diese führte ihn in bedeutende Konzertsäle wie die Berliner Philharmonie, das Berliner Konzerthaus, das Wiener Konzerthaus, das Gewandhaus Leipzig, die Philharmonie im Gasteig München sowie in Kirchen von Riga, Passau, Merseburg, Mainz und Speyer. Als Solist konzertierte er mit renommierten Orchestern, darunter das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Stuttgarter Kammerorchester und Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Michael Schöch's Arbeit ist in zahlreichen Rundfunkmitschnitten sowie CD-Produktionen dokumentiert. Er studierte Klavier bei Bozidar Noev, Gerhard Oppitz und Pavel Gililov sowie Orgel bei Edgar Krapp und gewann zahlreiche erste Preise bei internationalen Klavier- und Orgelwettbewerben. Seit 2015 leitet er die Orgelklasse am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck.



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

Richard Strauss

»Alphorn« op. 15 Nr. 3 für Sopran, Horn und Klavier

Text: Justinus Kerner (1786–1862)

Ein Alphorn hör' ich schallen,
Das mich von hinnen ruft,
Tönt es aus wald'gen Hallen?
Tönt es aus blauer Luft?
Tönt es von Bergeshöhe,
Aus blumenreichem Thal?
Wo ich nur steh' und gehe,
Hör' ich's in süßer Qual.

Bei Spiel und frohem Reigen,
Einsam mit mir allein,
Tönt's, ohne je zu schweigen,
Tönt tief ins Herz hinein.
Noch nie hab' ich gefunden
Den Ort, woher es schallt,
Und nimmer wird gesunden
Dieß Herz, bis es verhallt.

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2023|2024

HERAUSGEBER

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Habakuk Traber sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

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