

6. Symphoniekonzert

zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945

Saison 2023/2024

DIENSTAG **13.2.24** 19 UHR
MITTWOCH **14.2.24** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann
Julia Kleiter
Markus Eiche
Sächsischer Staatsoperchor Dresden



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

6. Symphoniekonzert

zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

6. Symphoniekonzert

zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945

Christian Thielemann

Dirigent

Julia Kleiter

Sopran

Markus Eiche

Bariton

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Einstudierung: **André Kellinghaus**

Sächsische Staatskapelle Dresden

Programm

Johannes Brahms (1833–1897)

»Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift«
für Sopran, Bariton, Chor und Orchester op. 45

1. »Selig sind, die da Leid tragen«
2. »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras«
3. »Herr, lehre doch mich«
4. »Wie lieblich sind Deine Wohnungen«
5. »Ihr habt nun Traurigkeit«
6. »Denn wir haben hie keine bleibende Statt«
7. »Selig sind die Toten«

»Selig sind, die da Leid tragen«

Trost statt Schrecken – das ist der Kern des »Deutschen Requiems« von Johannes Brahms. Ein würdiges Werk zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens vor 79 Jahren, nicht nur, weil der Komponist der Staatskapelle als Ehrenmitglied des Dresdner Tonkünstler-Vereins seit Anfang der 1880er-Jahre eng verbunden war. Mit selbst zusammengestellten Bibelworten konzipierte Brahms eine Totenfeier, bei der im Gegensatz zum liturgischen Modell nicht die Bitte um Erlösung der Toten, sondern der lebende, zurückgelassene und trauernde Mensch im Zentrum steht.

Seit dem 13. Februar 1951 gedenkt die Sächsische Staatskapelle mit einem Konzert an diesem Tag der Bombardierung Dresdens im Februar 1945. Die Gedenkkonzerte finden ohne Pause statt. Auf Beifall wird verzichtet, die Aufführungen enden in einer Schweigeminute.



Christian Thielemann

CHEFDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte er in seine Heimatstadt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Dresdner Chefposition war er von 2013 bis 2022 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg. Außerdem war er musikalischer Berater und Musikdirektor der Bayreuther Festspiele, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Im September 2023 wurde Christian Thielemann zum Nachfolger von Daniel Barenboim ernannt. Das Amt als Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden tritt er ab der Saison 2024/2025 an.

Intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Komponistenjubilaren Wagner, Strauss und Beethoven. Aber auch Werke von Bach bis hin zu Henze, Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. In der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von »Ariadne auf Naxos«, »Capriccio« und »Aida«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er unter anderem »Die Walküre«, »Tosca«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Lohengrin«.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, Israel und Asien. Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle gehören die Symphonien von Anton Bruckner und Robert Schumann, Arnold Schönbergs »Gurre-Lieder« sowie zahlreiche Opern.

Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Honorarprofessor der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven in Belgien. 2003 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen. Im Mai 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, im Oktober 2016 den Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper. Im April 2022 wurde er mit dem Ehrenzeichen des Landes Salzburg und im Juli 2022 mit der Wappenmedaille in Gold der Stadt Salzburg ausgezeichnet. Christian Thielemann ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa. Für seine Einspielungen wurde er mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt.





Julia Kleiter

SOPRAN

Die aus Limburg stammende Sopranistin Julia Kleiter studierte bei William Workmann in Hamburg und bei Klesie Kelly-Moog in Köln. 2004 gab sie ihr Debüt an der Pariser Opéra-Bastille als Pamina – eine Partie, die sie in zahlreichen Produktionen in Madrid, Zürich, an der New Yorker Metropolitan Opera, in München oder bei den Salzburger Festspielen unter der musikalischen Leitung von Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, Claudio Abbado, Adam Fischer und zuletzt Philippe Jordan gestaltete. Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Ivor Bolton, René Jacobs, Helmut Rilling, Fabio Luisi, Philippe Herreweghe, Daniel Harding, Sir John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini und Marek Janowski sind weitere Dirigenten, die Julia Kleiters musikalischen Weg begleiten.

2023/2024 kann man Julia Kleiter im Leipziger Gewandhaus mit Beethovens Neunter Symphonie unter der Leitung von Manfred Honeck und im Wiener Musikverein in der Interpretation von Riccardo Muti erleben. Dort und auch in Stockholm wird sie den Sopranpart der »Missa solemnis« unter der Leitung von Herbert Blomstedt übernehmen.

Am Royal Opera House Covent Garden sang sie die Contessa in Mozarts »Le nozze di Figaro« wie auch an der Mailänder Scala und der Semperoper Dresden. An der Scala und der Bayerischen Staatsoper verkörperte sie Agathe in Webers »Freischütz«. Donna Anna an der Hamburger Staatsoper und in der Elbphilharmonie, Eva in Wagners »Meistersingern von Nürnberg« in Berlin, Paris und Dresden sowie die Marschallin im »Rosenkavalier« in Brüssel sind weitere Höhepunkte der jüngeren Vergangenheit.

Die Saison 2023/2024 führt Julia Kleiter wieder an die Opéra Nationale de Paris, wo sie Donna Anna in »Don Giovanni« verkörpern wird, an die Semperoper Dresden als Gräfin Almaviva in »Le nozze di Figaro«, und schließlich an die Staatsopern von Berlin und Wien, erneut in der Rolle der Marschallin in Richard Strauss' »Der Rosenkavalier«.

Mit ihren einzigartigen Liedinterpretationen ist Julia Kleiter regelmäßiger Gast an der Londoner Wigmore Hall, in Madrid, München, bei den Schubertiaden in Schwarzenberg und Vilabertran oder dem Heidelberger Frühling sowie bei den Salzburger Festspielen. Zahlreiche CDs und DVDs dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.





Markus Eiche

BARITON

Markus Eiche wurde in St. Georgen im Schwarzwald geboren. Er studierte in Karlsruhe und Stuttgart und ist Preisträger einer Reihe von nationalen und internationalen Gesangswettbewerben, darunter 1. Preisträger des Francesco Viñas-Wettbewerbs in Barcelona. Seine Karriere begann er am Nationaltheater Mannheim, wo er sich die wichtigen Partien seines Faches erarbeitete. Danach war der vielgefragte Sänger sowohl an die Wiener Staatsoper als auch an die Bayerischen Staatsoper mit Residenzverträgen gebunden.

Gastspiele führen Markus Eiche an die wichtigsten internationalen Opernhäuser, unter anderem an die Metropolitan Opera New York, die Semperoper Dresden, das Opernhaus Zürich, das Teatro Real Madrid, die Opera Nomori in Tokio, das Royal Opera House London, die Bayerische Staatsoper München, die Oper Stuttgart, die Oper in Helsinki und die Salzburger Festspiele. Bei den Bayreuther Festspielen ist er seit 2007 regelmäßig zu Gast. Zurzeit singt er dort »Tristan und Isolde« (Kurwenal) und »Tannhäuser« (Wolfram). Zu seinem Opernrepertoire gehören neben vielen Wagner- und Strauss-Partien auch die Titelpartien in »Wozzeck«, »Cardillac«, »Don Giovanni« und »Eugen Onegin« sowie Jeletzki (»Pique Dame«), Besenbinder (»Hänsel und Gretel«) und Golaud (»Pelléas et Mélisande«).

Markus Eiche arbeitete mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Bertrand de Billy, Kirill Petrenko, Sir Simon Rattle, Zoltan Pesko, Gustav Kuhn, Ingo Metzmacher, Harry Bicket, Peter Schneider, Kent Nagano, Christophe Rousset, Stefan Asbury, Christoph von Dohnányi, Helmuth Rilling, Marin Alsop, Sebastian Weigle, Adam Fischer, Alan Gilbert, Ulf Schirmer, Riccardo Muti, Christoph Eschenbach, Marco Armiliato, Enrico Dovico, Alfred Eschwé, Marek Janowski und Seiji Ozawa.

Markus Eiches Schaffen ist umfangreich auf CD und DVD dokumentiert. Neben seiner Operntätigkeit ist der Künstler im Konzertfach international sehr erfolgreich mit einem breiten Repertoire von den Passionen Bachs über Haydns »Schöpfung«, Brahms' Requiem, Mendelssohns »Elias«, Mahlers Achte Symphonie, Beethovens Neunte bis zu Werken des 20. Jahrhunderts wie dem »War Requiem« von Benjamin Britten. Markus Eiche ist Professor an der Hochschule für Musik Freiburg.





Sächsischer Staatsoperchor Dresden

ANDRÉ KELLINGHAUS CHORDIREKTOR UND EINSTUDIÉRUNG

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet. Die Erlassung dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der als neu engagierter Hofkapellmeister 1817 den Auftrag erhalten hatte, neben der traditionsreichen italienischen Oper auch eine deutsche Operngesellschaft in Dresden ins Leben zu rufen. Weber forderte die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors«, der den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde. In der Folge entwickelte sich der Sächsische Staatsoperchor dank hervorragender Persönlichkeiten, die ihn künstlerisch umsichtig und traditionsbewusst leiteten, zu einem erstklassigen und gefragten Klangkörper.

Über die Jahrhunderte hinweg entwickelten und pflegten u. a. Joseph Metzner, Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaur, Ernst Hintze, Gerhart Wüstner, Hans Peter Müller-Sybel, Hans-Dieter Pflüger und Matthias Brauer bis heute ein spezielles, dem Staatsoperchor zugehöriges Klangideal, das besonders auch durch die rege Konzerttätigkeit des Chores beeinflusst wurde. Homogenität des Klangs, klangliche Noblesse, kultivierter Pianogesang bei gleichzeitiger Klangdichte und -fülle sind wesentliche Attribute, die für den Sächsischen Staatsoperchor stehen.

Heute gilt der Sächsische Staatsoperchor als einer der besten Opernchöre Europas. Seine Auftritte in Opernvorstellungen, seine Mitwirkung in Konzerten, bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, die kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und auf Tourneen brachten ihm weltweit Beachtung sowie höchste Wertschätzung ein.

Besonders prägend für den Staatsoperchor war die Arbeit mit dem Dirigenten Giuseppe Sinopoli, der das künstlerische Potential als bei weitem noch nicht ausgeschöpft betrachtete. In zahlreichen CD-Produktionen wuchs das Chorensemble immer wieder über sich hinaus. In den Jahren nach Sinopolis plötzlichem Tod gelang durch kontinuierliche Arbeit eine Konsolidierung der künstlerischen Qualität.

Wie in allen künstlerischen Sparten der Sächsischen Staatsoper Dresden spielt auch im Staatsoperchor die enge Verknüpfung von Tradition, gegenwärtiger künstlerischer Verantwortung und Ausrichtung auf die Herausforderungen der Zukunft eine entscheidende Rolle.

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

»Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift« für Sopran, Bariton, Chor und Orchester op. 45

1. »Selig sind, die da Leid tragen«
2. »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras«
3. »Herr, lehre doch mich«
4. »Wie lieblich sind Deine Wohnungen«
5. »Ihr habt nun Traurigkeit«
6. »Denn wir haben hie keine bleibende Statt«
7. »Selig sind die Toten«

ENTSTEHUNG

1866

URAUFFÜHRUNG

18. Februar 1869 im Gewandhaus Leipzig unter der Leitung von Carl Reinecke

BESETZUNG

Sopran solo, Bariton solo, gemischter Chor, 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Harfe, Orgel, Streicher

DAUER

ca. 70 Minuten

Trost statt Schrecken

Johannes Brahms' »Ein deutsches Requiem«

Is t »Ein deutsches Requiem« von Johannes Brahms überhaupt Kirchenmusik? Die Frage wirkt wie ein Sakrileg, denn immerhin betrifft sie ein Werk, das sich bei Konzertchören und Publikum größter Beliebtheit erfreut und das im protestantischen kirchenmusikalischen Kalender im tristen November rund um den Ewigkeitssonntag seinen angestammten Platz hat. Aber auch aus den Programmen der Konzerte der Sächsischen Staatskapelle zum Gedenken an den 13. Februar 1945 ist »Ein deutsches Requiem« nicht mehr wegzudenken. Beide Aufführungstraditionen haben ihre Berechtigung. Zum einen stellte der Komponist Mitte des 19. Jahrhunderts den Text des Werkes ausschließlich aus Bibelworten zusammen – ähnlich wie dies Charles Jennens 120 Jahre zuvor bei der Arbeit am Libretto zu Georg Friedrich Händels »Messiah« tat. Zum anderen kreisen alle sieben Sätze um die Themen Vergänglichkeit, Tod und immer wieder um den Trost, der der Trauer entgegentritt.

Dennoch: Ein Requiem im engeren Sinn ist Brahms' Komposition nicht. Der Text der lateinischen Totenmesse, die mit den Worten »Requiem aeternam dona eis domine« (»Ewige Ruhe gib ihnen, Herr«) beginnt, ist üblicherweise ein liturgisches Bittgebet der Zurückgebliebenen, das den Verstorbenen begleitet. Es soll ihm helfen, zur Erlösung zu gelangen. Brahms aber nähert sich dem Thema Trauer ganz anders als seine Vorgänger, die den lateinischen Text vertonten. Nicht die Verstorbenen, sondern die Hinterbliebenen brauchen seiner Meinung nach geistlichen Beistand. So ist in »Ein deutsches Requiem« weder von Sünde und der Bitte um Gnade im Jüngsten Gericht die Rede, noch läuft das Ganze auf die Abendmahlsliturgie hinaus. Doch was ist das Werk dann? Oratorium, Kantate – all diese Kategorien eignen sich nicht zur Beschreibung der Komposition. Es fehlt schlicht und einfach der übergeordnete Zusammenhang, die Handlung, es gibt keine charakteristische Rollenverteilung, die zu diesen Gattungen gehören.





Johannes Brahms um 1868, fotografiert von Jean Baptiste Feilner

»Ein deutsches Requiem« ist die längste Komposition des gebürtigen Hamburgers. Zudem stellt es in vielerlei Hinsicht das Zentrum seines Œuvres dar. Durch zahlreiche Fäden ist es darüber hinaus mit Vorangegangenen und Kommendem verknüpft. Nicht zuletzt ist es auch jenes Werk, mit dem Brahms kurz vor seinem 35. Geburtstag und damit immerhin 15 Jahre nach Robert Schumanns prophetischen Vorschusslorbeeren im Artikel »Neue Bahnen« den Durchbruch als international anerkannter Komponist erlebt. »Seit Bachs h-Moll-Messe und Beethovens Missa solemnis ist nichts geschrieben worden, was auf diesem Gebiet sich neben Brahms' deutsches Requiem zu stellen vermag«, schreibt der sonst schwer zu begeisternde Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick über das singuläre Werk.

Über einen Zeitraum von eineinhalb Jahrzehnten erstreckt sich die Entstehungsgeschichte. Zwar liegt die Hauptarbeit im Jahr 1866, als sich Brahms zuerst in Karlsruhe, dann in der Schweiz und zuletzt in Baden-Baden ganz dem Werk widmet und es schließlich im Herbst abschließt. Die Anfänge liegen jedoch viel weiter zurück. Schockiert vom Selbstmordversuch seines Mentors Schumann am Rosenmontag 1854 in Düsseldorf skizziert der junge Brahms das Scherzo einer Sonate für zwei Klaviere, in dem er die makabre Szene (verkleidete Karnevalisten ziehen den verwirrten Komponisten aus dem Rhein und geleiten ihn nach Hause) in Töne setzt. Jene ergreifende Musik findet sich später im eindrucksvollen Trauermarsch des zweiten Satzes »Denn alles Fleisch« wieder: ein düsterer Totentanz im eigentlich gar nicht marschartigen Dreivierteltakt. Mit einer Pianissimo gespielten doppelten Auftaktquarte eröffnen Violoncelli und Kontrabässe den Reigen und festigen die dunkle Tonart b-Moll. Unmittelbar danach treten erstmals im Werk die höheren Streicher hinzu und spielen eine sich langsam senkende Melodie, die mit pochenden Paukentrümen garniert wird.

Das nächste wichtige Dokument der Werkgeschichte ist eine Skizze einzelner Sätze mit Tonarten und Taktangaben, die sich auf der Rückseite einer 1861 abgeschlossenen Composition findet. Vier Jahre später komponiert Brahms unmittelbar nach dem Tod seiner Mutter den vierten Satz und sendet ihn an seine Seelenfreundin Clara Schumann – verbunden mit dem Hinweis, dieser sei Teil »einer Art deutschen Requiems«. Im Jahr darauf entsteht dann schließlich die vorläufig abgeschlossene und in Bremen am Karfreitag 1868 uraufgeführte sechsteilige Fassung (ohne »Ihr habt nun Traurigkeit«). Dass die Erwähnung Christi und seines Erlösungstodes im Werk ausbleibt, stößt den norddeutschen Kirchenoberen dabei bitter auf. Brahms weigert sich zunächst, das Gewünschte zu



Die zerstörte Dresdner Altstadt, fotografiert von Erich Andres

ergänzen, stimmt dann aber dem Kompromiss zu, zwischen »Wie lieblich sind deine Wohnungen« und »Denn wir haben hie keine bleibende Statt« die Arie »Ich weiß, dass mein Erlöser lebet« aus Händels »Messiah« einzuschieben.

Spätestens nach der zweiten Aufführung dieser Fassung, als die Sopranistin Amalie Joachim statt Händels Melodie die Arie »Wie nahte mir der Schlummer« aus Carl Maria von Webers »Freischütz« singt, beschließt Brahms, Abhilfe zu schaffen. Um die ihm unangenehme Aufführungspraxis ein für alle Mal zu unterbinden, komponiert er noch vor der Drucklegung des Werkes im Mai 1868 den Chorsatz mit Sopransolo »Ihr habt nun Traurigkeit« und setzt ihn an die Stelle, wo sonst immer wieder eine »Feigenblatt-Arie« gesungen werden würde. In dieser endgültigen siebensätzigen Form mit Soli, Chor und Orchester erklingt »Ein deutsches Requiem« erstmals am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus unter Leitung von Carl Reinecke.

Schon diese zeitliche Abfolge zeigt, dass es schwierig ist, die Frage nach dem konkreten Kompositionsanlass zu beantworten. Sowohl der Tod Schumanns 1856 als auch der Tod der Mutter neun Jahre später sind für Brahms aufwühlende Ereignisse, die seinen Blick auf die Gattung Requiem lenken. Dennoch liegt es auf der Hand, dass neben diesen beiden konkreten Trauerfällen auch der Drang, ein großes Werk als wichtigen Entfaltungsschritt seiner künstlerischen Entwicklung vorzustellen, als Motivation gelten darf. Der Gedanke zur Komposition einer Trauermusik ist für Brahms darum so selbstverständlich, dass er keinen konkreten Impuls von außen benötigt, um an die Arbeit zu gehen.

Dass der protestantisch erzogene Komponist dabei das zu jener Zeit kaum noch enge Korsett der katholischen Totenmesse – durch Meisterwerke von Mozart und Berlioz ist die Gattung längst individualisiert und konfessionsübergreifend geworden – komplett abstreift, versteht sich von selbst. Gewissenhaft hat er sich mit der Musik des von ihm hochverehrten sächsischen Hofkapellmeisters Heinrich Schütz befasst: Dessen »Musikalische Exequien« und die »Deutsche Begräbnis-Missa« sind mehr als Wolfgang A. Mozarts Requiem jener Maßstab, den der noch nicht einmal 30-jährige Komponist nun konsequent an eine eigene Trauermusik anlegt.

Als sichtbares Zeichen dieser individuellen künstlerischen Beschäftigung mit dem Thema Tod wählt Brahms, der die Bibel tief verinnerlicht hat und sie in großen Teilen auswendig kennt, nach 1860 aus Luthers Übersetzung der Heiligen Schrift die Texte für ein später zu schreibendes Requiem aus. Er lässt sich dabei von Bildhaftigkeit und Stimmungsgehalt

der Worte leiten, nicht aber von Liturgie und Dogmatik einer Kirche oder Konfession – denn keine einzige Zeile ist die Übersetzung eines lateinischen Messtextes. So versteht sich auch der Titel: Nicht »Das deutsche Requiem« will er schaffen, sondern »Ein deutsches Requiem« als unkonfessionelle Alternative eines, wie sich Brahms einmal selbst beschreibt, »bibelfesten Ketzers«.

Die Textauswahl erläutert der Komponist mit den Worten: »Ich will bekennen, dass ich recht gern das ›Deutsch‹ fortließe und einfach den ›Menschen‹ setze«. Wer hinter dem Wort »deutsch« so etwas wie Heinrich Heines politische Anspielungen in »Deutschland. Ein Wintermärchen« von 1844 oder entgegengesetzt dazu den etwas älteren romantischen Patriotismus im Sinne von Friedrich Gottlieb Klopstock oder Joseph von Eichendorff vermutet, wird beim Requiem gleichermaßen gründlich getäuscht. Sorgfältig ausgewählte Bibelverse in deutscher Sprache, weitab von politischen oder geistlichen Ritualen, dafür aber als Diskussionsangebot um die Themen Tod, Trauer und Trost – das ist für Brahms offensichtlich das »Deutsche« an seinem Werk. Dazu passt, dass in den ausgewählten Texten der Schwerpunkt nicht auf christologischer Erlösung liegt, sondern darin, dass der Trauernde Hilfe und Trost aus sich selbst schöpft, wie die nachfolgenden Erläuterungen zum Wort-Musik-Zusammenhang der einzelnen Sätze darlegen.

Gleichsam aus dem Nichts hebt der erste Satz »Selig sind, die da Leid tragen« an – ein ruhiger Eingang, der in seiner kreisenden Melodik und abgerundeten Form die Zeitlosigkeit von Trauer und Trost beschwört. Tiefer warmer Glanz strahlt aus dem Orchester, in dem die Violinen noch fehlen. Stattdessen sind Bratschen und Violoncelli mehrfach geteilt. Der Chor intoniert eine Seligpreisung aus Psalm 126. Sie verheißt Freude nach den Tränen und gibt dem Komponisten als Widerhall von Schütz' »Musikalischen Exequien« und Johann Sebastian Bachs »Actus tragicus« Gelegenheit zu beziehungsreicher Wortausdeutung.

Rhythmisch profiliert folgt im zweiten Satz »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras« jener bereits beschriebene Totenmarsch im Dreivierteltakt, der gerade wegen seiner Holzschnittartigkeit große Wirkung entfaltet. Die Allgewalt des Todes beherrscht die Szene. Der monotone Beginn wird immer mächtiger und kippt schließlich in ein trotziges »Aber«, wenn dem harten resignierenden Ton in der abschließenden Fuge die Vision ewiger Freude klangmächtig entgegengesetzt wird. Brahms präsentiert hier einen Glauben, der kritisch Zwiesprache mit Gott hält. Zweifel ist ihm näher als Zuversicht. Trost findet dieser Glauben nicht in Gott, sondern in sich selbst. Wieder ist »Freude« das Zentralwort – bereits zum zweiten Mal in einer Komposition, die eigentlich der Trauer gilt.

Der dritte Satz »Herr, lehre doch mich« überträgt die anfänglichen allgemein gehaltenen Reflexionen auf das leidende und zurückbleibende Individuum, das nun erfährt, dass das Ende zugleich schon das Ziel ist. Die im Wechsel von Bariton und Chor zunehmend schmerzlicher formulierte existenzielle Frage »Wes soll ich mich trösten?« findet ihre Antwort in der Steigerung »Ich hoffe auf dich«, durch die Ludwig van Beethovens ebenfalls unkonventionelle und nicht zur Liturgie passende »Missa solennis« scheint. Ganz im Geiste Bachs und Händels zeigt sich die gewaltige Orgelpunktfolge »Die Gerechten Seelen sind in Gottes Hand«, in der Brahms das tiefe D als Symbol willensstarker Glaubenssicherheit über 36 Doppeltakte hinweg in Pauken, tiefen Streichern und Bläsern liegen lässt. Der Orgelpunkt steht hier als ehernes Fundament für den unerschütterlichen Glauben, »keine Qual« werde »die Gerechten« anrühren.

Nach diesen gewaltigen Bildern entwirft der vierte und kürzeste Satz »Wie lieblich sind Deine Wohnungen« als Zentrum des oft als Bogenform beschriebenen Gesamtwerkes eine schlichte, liedhafte Idylle. Das pastorale Gemälde ist jedoch nicht weniger logisch aufgebaut als das ganze Requiem. So spiegelt der Chor in den Anfangstönen die einleitenden Flötentöne und begibt sich danach in eine nachdenkliche Debatte mit den Orchesterinstrumenten. Beide Partner gehen verschiedene Wege, finden aber zum gleichen Ziel.

Auch der folgende Teil »Ihr habt nun Traurigkeit« – jener erst vor der Leipziger Aufführung 1869 hinzugefügte Satz, mit dem Brahms dem Wunsch nach der »Vox Christi« nachkommt – bleibt im weniger dramatischen Terrain, stellt aber mit den beiden Worten »Trost« und »Trauer« zwei der drei Zentralbegriffe des Werkes noch einmal dicht nebeneinander. Einen persönlichen Charakter erhält der Satz durch die innige Sopranpartie. Bewusst verschleiert Brahms durch den solistischen Einsatz der Frauenstimme, dass es sich hier um Worte Jesu handelt. »Ich will euch wiedersehen« und »Ich will euch trösten« werden vom Komponisten vielsagend miteinander verbunden.

Umso beeindruckender wirkt daraufhin der sechste Teil »Denn wir haben hie keine bleibende Statt«. Textlich knüpft Brahms anfänglich an den vierten Satz »Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen« an. Musikalisch nimmt er unmittelbar danach den Gestus des zweiten Satzes wieder auf. Zunächst beschwichtigt der Bariton mit prophetischen Worten aus dem ersten Brief des Paulus an die Korinther »Wir werden nicht alle entschlafen«. Dann präsentiert Brahms in einem gewaltig gesteigerten Aufritt seine musikalische Deutung der in diesem Paulus-Brief folgenden



Auferstehungsvision. Sie erscheint nicht wie in der traditionellen katholischen Requiem-Sequenz »Dies irae« als drohendes Jüngstes Gericht, sondern wird als mächtiger Triumph gedeutet. Folgerichtig tönen die Posauern auch zur Verwandlung und nicht zum Gericht. Nun kann nichts mehr die wilde Entschlossenheit bremsen, mit der die Gemeinde dem Tod selbstbewusst entgegentritt. Dahinter verbirgt sich eine theologische Schwerpunktverschiebung, die schon Händel im »Messiah« konzipierte. Musikalisch offenbart Brahms hier eine mehrschichtige Steigerung: Zunächst fällt der Chor dem Bariton mit dem eindrucksvollen Totentanz »Der Tod ist verschlungen in den Sieg« regelrecht ins Wort. Dann aber verneigen sich die soeben noch furchtlos agierenden Menschen vor dem verherrlichten Christus der Offenbarung und legen ihm mit »Herr, Du bist würdig« den wirkungsvollsten polyphonen Abschnitt des gesamten Requiems zu Füßen.

Der siebte Satz »Selig sind die Toten« mit seiner Reminiszenz an den sanften Beginn »Selig sind, die da Leid tragen« ist ein freundlicher Nachklang, der wieder in die musikalische Atmosphäre des Anfangs führt. Brahms schließt den gedanklichen Kreis und wendet sich nun ausschließ- lich den Toten zu. So wenig wie das Leid den Blick auf die Freude verstellen kann, so wenig soll das Ende als furchtbares Finale erwartet werden. Ruhe nach getaner Arbeit und Frieden nach den Kämpfen des Lebens werden in Aussicht gestellt – vorausgesetzt, ein jedermann hat sein Leben aufrichtig gelebt (»Denn ihre Werke folgen ihnen nach«). So erreicht Brahms im Rückgriff auf den Anfang eine neue Qualität der Darstellung und Textdurchdringung – was verständlich wird, wenn man das Pendant der lateinischen Totenmesse (»Pie Jesu«) vor Augen hat.

Heute gehört »Ein deutsches Requiem« zu den meistaufgeführten chorsymphonischen Werken. Umso mehr erstaunt die anfängliche Ablehnung: Die Erstaufführung der kaum geproben ersten drei Sätze in Wien im Dezember 1867 endet – auch wegen eines übermotivierten Paukers in der Orgelpunktfolge – im Fiasko. Der für die erste komplette Aufführung in Leipzig 1869 eigens zusammengestellte Chor ist mit der Aufgabe deutlich überfordert. Dennoch ist es vor allem diese Komposition, die Brahms in Anknüpfung an Schumanns berühmte Prophezeiung zum Erben der Traditionslinie Bach-Beethoven-Schubert erhebt und die den Tonsetzer bis zu seinem Lebensende zum Antipoden der »Neudeutschen« um Franz Liszt und Richard Wagner formt.

HAGEN KUNZE

Johannes Brahms

»Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift«

1. »Selig sind, die da Leid tragen«

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
(Matthäus 5, 4)

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.
(Psalm 126, 5,6)

2. »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras«

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
(1. Petrus 1, 24)

So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen
und Abendregen.
So seid geduldig,
(Jakobus 5, 7)

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
Aber des Herren Wort bleibet in
Ewigkeit.
(1. Petrus 1, 24,25)

Die Erlöseten des Herrn werden
wiederkommen,
und gen Zion kommen mit
Jauchzen;
Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie
ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird
weg müssen.
(Jesaja 35, 10)



3. »Herr, lehre doch mich«

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts
vor Dir.
Ach wie gar nichts sind alle
Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche
Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf Dich.
(Psalm 39, 5–8)

Der Gerechten Seelen sind in
Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.
(Weisheit Salomos 3, 1)

4. »Wie lieblich sind Deine Wohnungen«

Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget und sehnet
sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in Deinem Hause
wohnen,
die loben Dich immerdar.
(Psalm 84, 2.3.5)

5. »Ihr habt nun Traurigkeit«

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von
euch nehmen.
(Johannes 16, 22)

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
(Jesaja 66, 13)

Sehet mich an: Ich habe eine
kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.
(Jesus Sirach 51, 35)

6. »Denn wir haben hie keine bleibende Statt«

Denn wir haben hie keine
bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
(Hebräer 13, 14)

Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt
werden;
und dasselbige plötzlich in einem
Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen
und die Toten werden auferstehen
unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht.
Der Tod ist verschlungen in den
Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
(1 Korinther 15, 51.52.54.55)

Herr, Du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und
Kraft,
denn Du hast alle Dinge erschaffen,
und durch Deinen Willen haben sie
das Wesen
und sind geschaffen.
(Offenbarung Johannis 4, 11)

7. »Selig sind die Toten«

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.
(Offenbarung Johannis 14, 13)



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Roland Straumer / 1. Konzertmeister
Thomas Meinig
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Ami Yumoto
Barbara Meinig
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Anja Krauß
Anett Baumann
Roland Knauth
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Sara Maria Ferreira

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Elisabeta Schürer
Martin Fraustadt
Robert Kusnyer
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Stephan Drechsel

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Ralf Dietze
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Juliane Preiß
Milan Líkař
Uta Wylezol
Marcello Enna
Christina Hanspach
Hilmar Kupke*

Violoncelli

Friedrich Thiele / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Catarina Koppitz
Sebastian Mirow**

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Henning Stangl

Flöten

Andreas Kißling / Solo
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker

Oboen

Céline Moinet / Solo
Sebastian Römisch

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Moritz Pettke

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Erik Reike
Andreas Börtitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Manfred Riedl
Klaus Gayer
Damien Muller**

Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo
Gerd Graner

Posaunen

Uwe Voigt / Solo
Guido Ulfig
Frank van Nooy

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

Pauken

Thomas Käßler / Solo

Harfe

Johanna Schellenberger / Solo
Margot Gélie**

Orgel

Jobst Schneiderat

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



Sonderkonzert mit Sir András Schiff

SAMSTAG 17.2.24 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Sir András Schiff

Klavier und Leitung

Sabine Kittel Flöte

Matthias Wollong Violine

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 5
D-Dur BWV 1050

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur KV 488

Felix Mendelssohn Bartholdy

Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90
»Italienische«



Goldglanz und Schattenwürfe

**PODIUMSGESPRÄCH ZUR STAATS-
KAPELLE DRESDEN IN DER DDR**

SONNTAG 18.2.24 11 UHR

SEMPEROPER

Katja Hoyer

King's College London

PD Dr. Friedemann Pestel

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Frank Richter

Mitglied des Landtags

Friedwart Christian Dittmann

Solo-Cellist der Sächsischen
Staatskapelle Dresden

Moderation:

Christoph Dennerlein

Orchesterdirektor ad interim



7. Symphoniekonzert

SAMSTAG 2.3.24 19 UHR

SONNTAG 3.3.24 11 UHR

MONTAG 4.3.24 19 UHR

SEMPEROPER

Jakub Hruša Dirigent

Augustin Hadelich Violine

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Béla Bartók

Violinkonzert Nr. 2

Antonín Dvořák

Nocturne für Streichorchester
H-Dur op. 40

Arthur Honegger

Symphonie Nr. 3 »Symphonie
liturgique«



8. Symphoniekonzert

PALMSONNTAGSKONZERT

SONNTAG 24.3.24 19 UHR

MONTAG 25.3.24 19 UHR

SEMPEROPER

Herbert Blomstedt Dirigent

Christina Landshamer Sopran

Simona Šaturová Sopran

Tilman Lichdi Tenor

**Sächsischer Staatsoperchor
Dresden**

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Franz Schubert

Symphonie Nr. 2 B-Dur

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Lobgesang«. Symphonie-Kantate
für Soli, Chor, Orchester und Orgel
op. 52





**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2023|2024

HERAUSGEBER

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Hagen Kunze ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4, 10, 26, 27),
Frank Schemmann (6), Fumiaki Fujimoto (8),
Brahms-Institut an der Musikhochschule
Lübeck (14), Deutsche Fotothek (16),
Archiv (26)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE