

10. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **19.5.24** 11 UHR

MONTAG **20.5.24** 19 UHR

DIENSTAG **21.5.24** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Mirga Gražinytė-Tyla

Lang Lang



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

10. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **19.5.24** 11 UHR
MONTAG **20.5.24** 19 UHR
DIENSTAG **21.5.24** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

10. Symphoniekonzert

Mirga Gražinytė-Tyla

Dirigentin

Lang Lang

Klavier

Sächsische Staatskapelle Dresden

Französische Tradition

Zur 475-jährigen Tradition der Staatskapelle gehört auch die Nähe zur französischen Musik – in der Jubiläumssaison gebührt ihr deshalb ein fester Platz. Schon drei Jahre nach der Uraufführung der Orchester-version von Maurice Ravels »Ma mère l'Oye« dirigierte Ernst von Schuch die Suite im Januar 1914. Auch Claude Debussys Musik fand noch zu Lebzeiten des Komponisten rasch in Dresden Anklang. Seine drei symphonischen Skizzen »La mer« dürfen in ihrer musikalischen Naturbetrachtung und ihrer Konzentration auf den Klang als das bedeutendste symphonische Beispiel eines dezidiert französischen Impressionismus gelten.

Konzerteinführung mit Hagen Kunze jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.

Programm

Maurice Ravel (1875–1937)

»Ma mère l'Oye«. Suite für Orchester

1. »Pavane de la belle au bois dormant«
2. »Petit poucet«
3. »Laideronnette, impératrice des pagodes«
4. »Les entretiens de la belle et de la bête«
5. »Le jardin féerique«

Maurice Ravel

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

1. Allegramente
2. Adagio assai
3. Presto

PAUSE

Claude Debussy (1862–1918)

»La mer«. Drei symphonische Skizzen

1. »De l'aube à midi sur la mer«
2. »Jeux de vagues«
3. »Dialogue du vent et de la mer«

Maurice Ravel

»Daphnis et Chloé«. Suite Nr. 2

»Lever du jour – »Pantomime«. Lent – »Danse générale«. Lent



Mirga Gražinytė-Tyla

DIRIGENTIN

Mirga Gražinytė-Tyla wurde 2016 zur Musikdirektorin des City of Birmingham Symphony Orchestra ernannt, als Nachfolgerin von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sakari Oramo und Andris Nelsons. Das CBSO bestritt seitdem unter ihrer Leitung weltweit zahlreiche gefeierte Auftritte. Für ihr besonderes Wirken beim CBSO erhielt sie 2019 den Royal Philharmonic Society's Conductor Award. Zum Ende der Spielzeit 2021/2022 trat sie als Musikdirektorin zurück, bleibt dem Orchester aber weiterhin als Associate Artist verbunden.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen Britten's »War Requiem« bei den Salzburger Festspielen, die Neuproduktion von Janáček's »Das schlaue Fuchslein« an der Bayerischen Staatsoper München sowie Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Accademia di Santa Cecilia und dem Royal Concertgebouw Orchestra. In der Saison 2023/2024 debütiert Mirga Gražinytė-Tyla beim New York Philharmonic, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und mit einer Neuproduktion von Mieczysław Weinberg's »Die Passagierin« am Teatro Real Madrid. Außerdem steht eine Neuproduktion von Debussy's »Pelléas et Mélisande« an der Bayerischen Staatsoper an.

Als Kind einer Musikerfamilie in Vilnius, Litauen, aufgewachsen, studierte Mirga Gražinytė-Tyla zunächst Chor- und Orchesterdirigieren an der Grazer Universität für Musik und darstellende Kunst. Anschließend vertiefte sie ihre Studien am Konservatorium in Bologna, an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig und an der Zürcher Hochschule der Künste.

Im Frühjahr 2019 erschien Mirga Gražinytė-Tylas Debüt-CD bei der Deutschen Grammophon. Sie begeisterte Kritiker und Zuhörer weltweit, wurde als maßgeblicher Beitrag zur Wiederentdeckung von Mieczysław Weinberg's Œuvre gefeiert und 2020 sowohl mit dem Opus Klassik als auch dem Grammophon Award ausgezeichnet. Die Aufnahmen entstanden unter Mitwirkung des CBSO, der Kremerata Baltica und Gidon Kremer. Es folgten ein Porträtalbum der litauischen Komponistin Raminta Šerkšnytė und »The British Project« mit Werken von Britten, Elgar, Walton und Vaughan Williams. Die jüngste Veröffentlichung ist erneut den Werken Weinberg's gewidmet.





Lang Lang

KLAVIER

Lang Lang gehört ohne Zweifel zu den führenden klassischen Musikern weltweit. Als Pianist, Pädagoge und Philanthrop ist er zu einem der einflussreichsten und engagiertesten Botschafter der Künste im 21. Jahrhundert geworden. Lang Lang spielt einerseits Auftritte für Milliarden von Zuschauern wie bei der Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele 2008 in Peking, andererseits ist er auch bei Auftritten für wenige hundert Kinder in öffentlichen Schulen zu erleben. Seine Kommunikation durch Musik ist unerreicht.

Lang Lang konzertiert weltweit in ausverkauften Konzertsälen, weshalb die »New York Times« ihn als »the hottest artist on the classical music planet« bezeichnete. Langjährige musikalische Partnerschaften verbinden ihn mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Daniel Barenboim und Christoph Eschenbach sowie mit den weltweit besten Orchestern. Als erster chinesischer Pianist wurde er von den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie von allen führenden amerikanischen Orchestern eingeladen.

Seit fast einem Jahrzehnt leistet Lang Lang einen umfassenden Beitrag zur musikalischen Förderung von Kindern weltweit. 2008 gründete der Pianist die »Lang Lang International Music Foundation«. Ziel der Foundation ist es, die Top-Pianisten der Zukunft mit modernsten Mitteln und Unterrichtsmethoden auszubilden und junges Publikum mit Hilfe von Live-Events für die klassische Musik zu begeistern. 2013 ernannte UN-Generalsekretär Ban Ki-moon Lang Lang zum UN-Friedensbotschafter, der sich weltweit für Bildung einsetzt.

Lang Lang begann im Alter von drei Jahren mit dem Klavierspiel. Bereits als Fünfjähriger gewann er den Shenyang-Klavierwettbewerb und gab seinen ersten öffentlichen Klavierabend. Mit neun Jahren ging er auf das Zentrale Musikkonservatorium in Peking, mit dreizehn spielte er in der Beijing Concert Hall die 24 Etüden von Chopin und errang den 1. Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für Junge Musiker im japanischen Sendai. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm als Siebzehnjähriger, als er auf dramatische Weise bei der »Gala of the Century« praktisch in letzter Minute einsprang und dort mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Christoph Eschenbach Tschaikowskys Erstes Klavierkonzert aufführte. Dieser Auftritt machte ihn »über Nacht zum Star« und schnell kamen die Einladungen in die besten Konzertsäle der Welt.

Maurice Ravel

* 7. März 1875 in Ciboure

† 28. Dezember 1937 in Paris

»Ma mère l'Oye«. Suite für Orchester

1. »Pavane de la belle au bois dormant«
2. »Petit poucet«
3. »Laideronnette, impératrice des pagodes«
4. »Les entretiens de la belle et de la bête«
5. »Le jardin féerique«

ENTSTEHUNG

1908–1911

WIDMUNG

Mimie und Jan Godebski

URAUFFÜHRUNG

Fassung für Klavier vierhändig
am 20. April 1910 in Paris durch
Jeanne Leleu und Geneviève
Durony

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen (2. auch Englischhorn),
2 Klarinetten, 2 Fagotte (2. auch
Kontrafagott), 2 Hörner, Pauken,
Schlagzeug, Celesta, Harfe,
Streicher

DAUER

ca. 15 Minuten

Aus Kindertagen

Maurice Ravels »Ma mère l'Oye«

»Dank seines ausgeprägten Gespürs im Umgang mit Kindern bereitet es Maurice Ravel Vergnügen, auf sie einzugehen und auf Augenhöhe mit ihnen zu kommunizieren. Der Komponist ist mit dem kunstinteressierten Ehepaar Ida und Cyprion (Cipa) Godebski befreundet, das er 1904 durch seinen Vater kennengelernt hatte. Schon bald entwickelt sich eine enge Freundschaft mit den Kindern des Ehepaars. An Ida Godebski schrieb Ravel 1905: »Sagen Sie Jean, dass ich für ihn überraschende Hühnerchen aus Papier mache«, und weiter: »Küssen Sie die zarten Fingerspitzen meiner Braut« – womit Ravel die damals fünfjährige Mimie meint. Drei Jahre später schreibt er Stücke für Kinder, gesetzt für Klavier zu vier Händen. »Die Absicht«, so Ravel, »in diesen Stücken die Poesie der Kindheit wachzurufen, hat mich ganz natürlich dazu gebracht, mein Komponieren zu vereinfachen und meinen Stil zu verschlanken. Ich habe aus diesem Werk ein Ballett geschaffen, das im Théâtre des Arts aufgeführt wurde: Geschrieben habe ich es in Valvins für meine jungen Freunde Mimie und Jean Godebski.« In seiner »Autobiographischen Skizze« betont Ravel die beabsichtigte Simplizität seiner »Cinq pièces enfantines« (so der Untertitel), die in auffälligem Gegensatz zu den drei Stücken des ebenfalls 1908 entstandenen Klavierzyklus »Gaspard de la nuit« stehen. Stellt »Gaspard« höchste spieltechnische Ansprüche an den Pianisten, so lassen sich die Stücke aus »Ma mère l'Oye« nach einiger Übung gut am Klavier meistern. Nahezu zeitlich parallel zur Erweiterung der fünf Klavierstücke in eine Ballettmusik arbeitet Ravel die Klaviersammlung 1911 zu einer instrumental schillernden Orchesterfassung für den Konzertsaal aus. Der Titel der Sammlung »Ma mère l'Oye«, wörtlich übersetzt »Meine Mutter, die Gans«, stammt aus der Feder des französischen Dichters Charles Perrault, der 1697 in einer gleichnamigen Sammlung acht Märchen herausgegeben hatte.





Maurice Ravel im Jahr 1910

Mit der schlafenden Schönen, die von den Brüdern Grimm später Dornröschen genannt wird, rollt Ravel den Reigen der Märchen auf. Eine seidene Melodie namentlich in den Flöten und Klarinetten markiert den Übergang in eine verhangene Traumwelt, in der der Schlafenden Figuren aus anderen Märchen begegnen, getragen vom gleichmäßigen Pulsieren eines höfischen Schreittanzes. Das Werk atme »die Luft eines glücklichen Selbstvergessens«, hat Roland-Manuel, ein Schüler und Freund Ravels, die Komposition einmal beschrieben. Das Selbstvergessen der Schönen lässt sie in die Sphäre der Unschuld sinken, in der Anmut und Mystik, Schönheit und Blässe, Imagination und Hoffnung eine magische Aura eingehen. Zunächst träumt die Schlafende von dem kleinen Däumling. »Er glaubte, seinen Weg leicht wiederzufinden mit Hilfe seines Brotes, das er überall verstreut hatte, wo er entlanggekommen war; aber er war sehr überrascht, als er davon keinen einzigen Brosamen wiederfinden konnte: Die Vögel waren gekommen und hatten alles aufgefressen«, heißt es in einem Zitat, das dem Satz in der Partitur vorangestellt ist. In schleichenden Vierteln illustriert Ravel das ziellose Herumirren des Däumlings, das mit zunehmender Chromatisierung der Linien verlassener und trauriger wirkt. Vogelrufe begleiten seine Suche.

Auf dem Pfad des »Es war einmal« begegnet der Träumenden nun Laideronnette, die Kaiserin der Pagoden, gebietend über ein Volk von kleinen Porzellanfiguren. Ravel komponiert eine Spieldosenmusik unter Verwendung pentatonischer Skalen und entwirft einen Miniaturmarsch mit im Klang chinesisch anmutenden Schlaginstrumenten. Im nächsten Satz trifft die Soloklarinette, die Schöne, auf das Kontrafagott, das Biest. Der Walzer, zunächst mädchenhaft unschuldig, gleichwohl zart erotisch, bekommt mit Eintritt des Kontrafagotts eine dunkle, spürbar animalische Färbung. Bei Annäherung der Protagonisten verwebt Ravel beide Themen ineinander. Schließlich wird das Biest mittels Harfenglissando und gedämpften Violinen aus dem Bassbereich emporgehoben und damit seine Wandlung zum schönen Prinzen vollzogen. Im letzten Bild kehrt die Reise zurück zu ihrem Ausgangspunkt. Sanft steigt die Schlafende im Garten der Feen aus den Tiefen ihrer Entrückung auf. Der Kuss des Prinzen mündet in ein großes, hymnisches Erwachen.

ANDRÉ PODSCHUN

Maurice Ravel

* 7. März 1875 in Ciboure

† 28. Dezember 1937 in Paris

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

1. Allegramente
2. Adagio assai
3. Presto

ENTSTEHUNG

1929–1931

WIDMUNG

Marguerite Long

URAUFFÜHRUNG

14. Januar 1932 durch das
Orchestre des Concerts
Lamoureux und Marguerite Long
unter der Leitung von Maurice
Ravel

BESETZUNG

Klavier solo, Piccoloflöte,
Flöte, Oboe, Englischhorn,
Es-Klarinette, Klarinette,
2 Fagotte, 2 Hörner, Trompete,
Posaune, Pauken, Schlagzeug,
Harfe, Streicher

DAUER

ca. 23 Minuten

Heiterkeit und Brillanz

Maurice Ravels Klavierkonzert G-Dur

Bereits um 1910 trägt sich Maurice Ravel mit der Idee eines Klavierkonzerts, unterbrochen von zahlreichen Aufträgen und Projekten, schließlich durch die Zäsur des Ersten Weltkriegs, wo er seinen Dienst als Lastwagenfahrer leistet. Auch Jahre später nach seiner Ankunft von einer Konzertreise aus Amerika 1928, auf der er der Faszination des Jazz erlegen war, schreibt er zunächst andere Werke, darunter den »Boléro«, den er Ida Rubinstein und ihrer Ballettcompagnie versprochen hat und der im November 1928 an der Pariser Oper seine Uraufführung erlebt. In jenen Monaten ist auch verstärkt von einem Klavierkonzert die Rede, dessen Arbeit allerdings erst im Sommer und Herbst 1929 intensiviert wird, als Ravel größtenteils im Baskenland weilt. Da erreicht ihn ein Auftrag des österreichischen Pianisten Paul Wittgenstein, der seinen rechten Arm im Ersten Weltkrieg verloren hatte. Fasziniert von der Idee eines Konzertes für die linke Hand, schiebt Ravel diese Arbeit ein und beendet sie in etwas mehr als neun Monaten. Erst dann wendet er sich wieder dem Klavierkonzert in G-Dur zu, dessen Beendigung sich noch um ein weiteres Jahr verzögert.

Schnell avanciert das Werk zum Liebling des Konzertbetriebes, nicht zuletzt dank der ausgefeilten Instrumentierung. Am Beginn des ersten Satzes leisten Violinen und Bratschen trockene, unregelmäßige Pizzicato-Einwürfe im Pianissimo, umrankt von schnellen Triolengirlanden des Klaviers und einem überdeutlichen Melodiestrang im Piccolo. Dabei vertraut Ravel einem Freund an: »Das Eröffnungsthema fiel mir im Zug zwischen Oxford und London ein. [Im Oktober 1928 nimmt Ravel die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford an.] Aber die Ausgangsidee ist nichts. Dann begann die Feinarbeit. Die Tage sind vorbei, in denen man sich das so vorstellte, dass der Komponist von der Inspiration ereilt wird und seine Gedanken fieberhaft auf einen Fetzen Papier kritzelt. Musik schreiben ist zu fünfundsiebzig Prozent eine intellektuelle Tätigkeit.«





Maurice Ravel und Marguerite Long (rechts) zusammen mit dem französischen Botschafterehepaar in Prag, auf der Europatournee mit dem Klavierkonzert G-Dur im Februar 1932.

Die Exposition präsentiert nicht weniger als fünf Themen. Das erste trägt baskische Züge, das zweite spanische, während die restlichen drei dem Jazz nahestehen. Die Stimmung ist auffallend burschikos, getragen von einer »gewissen spröden Schärfe durch Bitonalität im Klavier und Soli in der Piccoloflöte und Trompete« (Arbie Orenstein). Es hat den Anschein, als übertrage Ravel das literarische Mittel der erlebten Rede auf die Musik, indem der Erzähler das innere Erleben einer Person schildert. Sinnfällig wird diese Beobachtung vor allem im zweiten Satz, wenn sich Ravels Blick auf das fühlende Individuum auftut. Über die eröffnende Melodie des Mittelsatzes bemerkt Ravel: »Dieser fließende Ausdruck! Wie ich ihn Takt für Takt überarbeitet habe! Er brachte mich beinahe ins Grab!« In diesem Stück Mondscheinmusik findet er zu einer Leichtigkeit, die nie ins Sentimentale abdriftet. Zu keinem Zeitpunkt verliert der Grad an Entrückung den Boden. Taktschwerpunkte verschieben sich fast unmerklich. Arabesken generieren eine archaisch anmutende, gleichwohl impressionistisch gehauchte Lyrik, in der sich die Zeit zu verlieren droht – seltsam gefroren scheint sie, nicht greifbar, aufgelöst. Und dennoch fließt die Musik wie in einem vagen Traum dahin. Zugleich deutet Ravels Zugriff auf Mozart. Gern wird auf eine melodische Parallele aus dem Larghetto des Mozart'schen Klarinettenquintetts verwiesen, auch drängen sich in der Korrespondenz des Klaviers mit den Holzbläsern Vergleiche mit dem langsamen Satz des Klavierkonzerts c-Moll KV 491 auf.

Kaum ist der magische Mittelsatz verklungen, setzt die Regsamkeit des ersten Satzes wieder ein. Das Klavier agiert im Finale nach dem Vorbild einer Toccata. Rasend schnell schlägt es in rhythmischem Gleichmaß Akkorde an, während die Streicher erneut Pizzicato-Einwürfe liefern. Die Maschinerie rattert davon, durchsetzt mit Episoden eines Militärmarsches. Der Eindruck eines unbekümmert flotten Dahinjagens überwiegt. Ravel arbeitet mit Stilmischungen. Anklänge an eine Zirkusatmosphäre (Strawinskys »Petruschka«) komplettieren hektisch wogende tableaux vivants, die von Ravel wie von Zauberhand geschaffen werden.

ANDRÉ PODSCHUN

Claude Debussy

* 22. August 1862 in St. Germain-en-Laye

† 26. März 1918 in Paris

»La mer«. Drei symphonische Skizzen

1. »De l'aube à midi sur la mer«
2. »Jeux de vagues«
3. »Dialogue du vent et de la mer«

ENTSTEHUNG

1903–1905

URAUFFÜHRUNG

15. Oktober 1905 in den Pariser Concerts Lamoureux unter der Leitung von Camille Chevillard

BESETZUNG

Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Celesta, 2 Harfen und Streicher

DAUER

ca. 23 Minuten

Erinnerung und Eingebung

Claude Debussys »La mer«

Die Musik ist eine geheimnisvolle Mathematik, deren Elemente am Unendlichen teilhaben. Sie lebt in der Bewegung der Wasser, im Wellenspiel wechselnder Winde; nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang! Für den, der mit dem Herzen schaut und lauscht, ist das die beste Entwicklungslehre, geschrieben in jenes Buch, das von den Musikern nur wenig gelesen wird: das der Natur.« So lautet Claude Debussys Credo. Musik als Dämmerung, als Zustand eines Dazwischen, kaum greifbar, doch unmittelbar wirkend. Im Februar 1913, fünf Jahre vor seinem Tod, sinniert Debussy über Fragen des Geschmacks und stellt fest: »Lassen wir die Schönheit eines Kunstwerkes stets etwas Geheimnisvolles bleiben, so dass man nie genau feststellen kann, »wie es gemacht ist«. Bewahren wir um jeden Preis diese der Musik eigene Magie!« Sichtbar geht es ihm um eine Atmosphäre, die absichtsvoll in der Schwebelage hält, sich entzieht, wo es den Menschen drängt, Dinge konkret anzusprechen.

Die Lust an der Entgrenzung

Wie schwer es ist, offen für die Empfindung eines Zaubers zu bleiben, weiß Debussy seit frühen Kindertagen. Im hektischen, oftmals lauten und unfreundlichen Paris ist es für den Heranwachsenden zuweilen eine Herausforderung, sich eine magische Vorstellungskraft zu bewahren. Ganz anders Cannes, wo Debussy zweimal im Jahr seine Patentante an der französischen Mittelmeerküste besucht und in ein anderes Licht eintaucht. Hier begegnet er nicht nur erstmals dem Wesen der Musik, lernt Klavier spielen, sondern trifft auch erstmalig auf die unendliche Weite des Meeres. Er unternimmt mit seiner Tante ausgedehnte Strandgänge und bemerkt, welche große Faszination das Meer auf ihn ausübt. Intuitiv macht er die Erfahrung eines Kindes, das noch keine Abgrenzung zwischen Ich





Claude Debussy im Jahr 1908

und Außen kennt. Die Lust der Entgrenzung ist ungebrochen und hält bei Debussy zeit seines Lebens an. Sigmund Freud spricht einige Jahre später in Reaktion auf Romain Rolland von einem »ozeanischen Gefühl« – einem Gefühl »unauflösbarer Verbundenheit«. Das Meer wird nicht mehr als Bedrohung wahrgenommen oder als reine Wasserwüste. Es steht für einen Zusammenhang mit dem Ganzen und dient als Hort der Inspiration. So, wie Anregung immer Entdeckungen mit sich bringt, ziehen wagemutige Seefahrer in der frühen Neuzeit aus, um fremde Länder zu erkunden. Man reist über das Meer, um irgendwo anzukommen – und sei es in den Weiten der Imagination.

Als Debussy 1903 in den Anfängen seiner Komposition zu »La mer« steckt, schreibt er am 12. September an André Messager, der 1902 die Uraufführung seiner Oper »Pelléas et Mélisande« dirigiert hat: »Sie wissen vielleicht nicht, dass ich für die schöne Laufbahn eines Seemanns bestimmt war und dass nur die Zufälle des Lebens mich auf eine andere Bahn geführt haben. Nichtsdestoweniger habe ich mir für sie (die See) eine aufrichtige Leidenschaft bewahrt.« Die Zeilen stammen aus Bichain, wo Debussy als Gast der Eltern seiner ersten Frau Rosalie Texier weilte. Der Komponist fährt fort: »Nun werden Sie mir sagen, dass die Weinberge der Bourgogne nicht gerade vom Ozean umspült werden ...! Und dass das Ganze womöglich den im Atelier entstandenen Landschaftsbildern ähneln könnte! Aber ich habe zahllose Erinnerungen; das ist meiner Meinung nach mehr wert als eine Realität, deren Zauber in der Regel die Gedanken zu schwer belastet.« Debussy trägt das Meer in sich. In der Gegenwelt der burgundischen Rebhänge äußert sich die ozeanische Empfindung in schöpferischer Weise. Abstand und Kontrast zum Gegenstand dehnen die Phantasie und lenken den Blick durch drei programmatische Andeutungen in eine durchaus konkrete Richtung. Aus dem Burgund schickt Debussy einen Brief an den Verleger Jacques Durand: »Mein lieber Freund, was würden Sie hierzu sagen: La mer. Drei symphonische Skizzen für Orchester. 1. Mer belle aux Îles Sanguinaires (Schönes Meer bei den blutdürstigen Inseln). 2. Jeux de vagues (Spiel der Wellen). 3. Le vent fait danser la mer (Der Wind lässt das Meer tanzen). Daran arbeite ich nach unzähligen Erinnerungen und versuche es hier zu beenden.« Doch zieht sich die Fertigstellung des Werkes hin. In den nächsten Jahren arbeitet er immer wieder unterbrochen auf der Kanalinsel Jersey und dem französischen Seebad Dieppe an der Instrumentierung – unmittelbar am Meer.

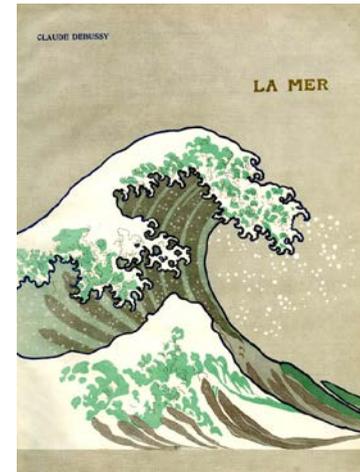
Am 5. März 1905 liegt die Partitur beendet vor. Die Satz-Überschriften existieren weiterhin, wenngleich in modifizierter Form. Noch kurz vor Abgabe des Manuskriptes schreibt er am 6. Januar 1905 an Durand: »Lieber Freund, ist der Titel, den ich Ihnen für das erste Stück von »La mer« angegeben habe, nicht »Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf

dem Meere? Plötzlich bin ich mir dessen nicht mehr ganz sicher. Als poetische Andeutung ist die Bedeutung der Überschriften durchaus anregend, auch wenn diese für die musikalische Form weitgehend unerheblich sind. Auf die Frage, welche Stelle des ersten Satzes die schönste sei, wird Erik Satie die geistvolle Antwort zugeschrieben: »die gegen halb elf«. Nicht nur besteht die Gefahr einer programmatischen Einengung, die gern von gewitzten Denkern aufgegriffen wird, mitunter verselbständigen sich auch die Erinnerungen und schlagen ihre eigene, oft unergründliche Richtung ein. 1911 versucht Debussy einem Journalisten das Geheimnis der musikalischen Komposition zu beschreiben: »Das Rauschen des Meeres, die Kurve eines Horizontes, der Wind in den Blättern, der Schrei eines Vogels rufen in uns vielfältige Eindrücke hervor. Und plötzlich, ohne dass man das geringste von der Welt dazu tut, löst sich eine dieser Erinnerungen von uns los und drückt sich in musikalische Sprache aus. Sie trägt ihre Harmonie in sich selbst.«

»Eine Art klingende Palette«

In Debussys Beobachtung könnte auch die Erklärung für den Untertitel von »La mer« liegen: drei symphonische Skizzen. Die Bezeichnung schließt sich zunächst aus. Denn was symphonisch gestaltet ist, zeigt sich in einer größeren, zusammenhängenden Form, ihr liegt eine gedankliche Konzentration zugrunde, die den Bogen über entfernte Punkte zu spannen versucht. Hingegen handelt es sich bei Skizzen meist um kurze Notate, die Einfälle in lockerer, spontaner Reihenfolge festhalten. Wenn Debussy sein großes, lang erwartetes Werk im Untertitel »Drei symphonische Skizzen« nennt, so spielt er bewusst mit diesem Paradoxon. Es sind ausgearbeitete Skizzen, die in ihrer Instrumentierung weit in das Klangreich des Impressionismus reichen. Durch die Macht der Phantasie gerinnen Momente der Erinnerung zu Momenten der Eingebung. Debussy, so scheint es, überträgt diesen Prozess auf den Hörer. Der Eindruck, den ein Gegenstand hervorruft, setzt sich fest und bestimmt die Atmosphäre. Andererseits könnten die drei »symphonischen Skizzen« ohne weiteres mit Allegro, Scherzo und Finale bezeichnet werden und zusammen eine mehrsätzig Symphonie bilden. Sie folgen ungefähr der symphonischen Tonalitätenfolge und zeigen Spuren des Zyklischen, bleiben also trotz ihrer formalen Eigenständigkeit durch thematische Bande miteinander verknüpft.

In den Ecksätzen erwächst eine pentatonische Reihe zur Keimzelle der musikalischen Ereignisse, angereichert durch charakteristische Instrumentenkombinationen. Die Verknüpfung von gedämpften Trompeten und Englischhorn an einer Stelle im ersten Satz kehrt im dritten wieder.



Debussy wählt ein Detail aus dem Holzschnitt »Die große Welle vor Kanagawa« von Hokusai für die erste Ausgabe von »La mer«, 1905.

Außergewöhnliche Verbindungen in der Instrumentation bestimmen das Bild, unzählige Abwandlungen in der Teilung der Streicher, mitunter aufgespalten auf fünfzehn Stimmen, zeugen von einer erstaunlichen Mannigfaltigkeit, die eine erfindungsreiche Behandlung der Harfen einschließt. Was Debussy präsentiert, ist eine Fülle an koloristischen Einfällen, abgemalt dem tausendfachen Schimmer, der sich glitzernd über die Oberfläche des Meeres legt. Der Programmredakteur der Concerts Lamoureux, wo am 15. Oktober 1905 die Uraufführung des Werkes unter der musikalischen Leitung von Camille Chevillard stattfindet, glaubt in Debussys Arbeit »eine Art klingende Palette« auszumachen,

»auf der ein geschickter Pinsel seltene und leuchtende Töne mischt, um in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Skala das Spiel des Schattens und des Lichts, das ganze Helldunkel der schillernden und unendlichen Fluten wiederzugeben. Manche Ausbrüche der Blechbläser gleichen Sonnenstrahlen, die plötzlich über die Wasseroberfläche gleiten und sie wie einen blendenden Spiegel funkeln lassen; manche Streicherarpeggien sind wie die tiefen Unterströmungen der treibenden Wogen, die sich am Strande brechen und die Luft mit ihrer aufschäumenden Gischt peitschen. Zuweilen lässt ein einfacher Flötenlauf den Hauch einer Brise ahnen; mitunter erinnert irgendeine unruhige Wendung der Bratsche an den reißenden Lauf der kleinen Wellen, die sich in ihrem unaufhörlichen Geplätscher überrieseln.« Die Flut der Bilder scheint im Programmheft nicht viel gebracht zu haben, die Reaktion auf die Uraufführung ist auffallend geteilt – was vermutlich auch daran liegt, dass die Wiedergabe der Musik nicht gerecht wird, glaubt man den zeitgenössischen Berichten. Oft wird daher der 19. Januar 1908 als eigentlicher Premierentermin angegeben: An diesem Tag dirigiert Debussy das Werk mit dem französischen Symphonieorchester Concerts Colonne. Es ist ein Sonntag, der den Charakter einer Feierlichkeit trägt. Er bietet Gelegenheit, sich in großem Stil über das Werk des Komponisten auszutauschen.

ANDRÉ PODSCHUN



Maurice Ravel

* 7. März 1875 in Ciboure

† 28. Dezember 1937 in Paris

»Daphnis et Chloé«. Suite Nr. 2

»Lever du jour – »Pantomime«. Lent – »Danse générale«. Lent

ENTSTEHUNG

1909–1912

URAUFFÜHRUNG

Uraufführung des Balletts
am 8. Juni 1912 im Théâtre
du Châtelet in Paris

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
Altflöte, 2 Oboen, Englischhorn,
Es-Klarinette, 2 Klarinetten,
Bassklarinette, 3 Fagotte,
Kontrafagott, 4 Hörner,
4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, Celesta,
2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 18 Minuten

»... eines der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik«

Zur zweiten Suite aus Ravel's Ballettmusik
»Daphnis et Chloé«

Im Jahr 1909 gelang es Serge Diaghilew, dem kongenialen Gründer und Leiter der »Ballets russes«, nicht nur Igor Strawinsky zu einer sich bald als epochal erweisenden Zusammenarbeit zu gewinnen. Er beauftragte auch Maurice Ravel damit, eine rund einstündige Musik zu einem Libretto zu komponieren, das sein Chefchoreograf Michail Fokin nach einem Hirtenroman »Daphnis et Chloé« des ansonsten unbekannteren spätantiken Dichters Longos verfasst hatte. Erzählt wird die Geschichte eines Geschwisterpaares, das, von seinen Eltern ausgesetzt, von einfachen Hirten in bukolischer Idylle aufgezogen wird. Als Seeräuber Chloé entführen, greift der um Hilfe angerufene Gott Pan in das Geschehen ein, indem er den Piraten allerlei bizarre Fabelwesen auf den Hals hetzt, woraufhin diese Reißaus nehmen und Chloé zu Daphnis zurückkehren kann.

Ravel ging es bei dem Projekt um die Darstellung eines idealisierten Griechenlands, »wie es die französischen Künstler zu Ende des 18. Jahrhunderts geschildert haben«. Fokin richtete seine Choreografie hingegen streng an der antiken Plastik und Vasenmalerei aus, was zu allerhand Problemen führte. Nachdem Diaghilew die Premiere zweimal hatte verschieben müssen, war er kurz davor, das Projekt platzen zu lassen. Schließlich konnte das Werk dann doch noch am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet über die Bühne gehen, wobei Ravel das Publikum mit einer fließenden und improvisatorisch anmutenden Rhythmik überraschte, ebenso wie mit seiner zukunftsweisenden Instrumentationskunst, die mit Hilfe eines opulent und ausgefallen besetzten Orchesters mit gewaltigen musikalischen Steigerungen in Szene gesetzt wird.

Ravel bezeichnete »Daphnis et Chloé« als »choreografische Symphonie« und betonte deren Bau »nach einem sehr strengen tonalen Plan und mittels einer kleinen Anzahl von Motiven, deren Durchführungen die symphonische Einheit sichern«. Kein Wunder also, dass er sich bald dazu entschloss, zwei Folgen »Symphonischer Fragmente« für den Konzertsaal auszukoppeln, die er 1911 bzw. 1913 veröffentlichte und unabhängig von der Ballettversion uraufführen ließ. Die zweite Suite beginnt mit einem »Lever du jour« (Sonnenaufgang), dem erwartungsvollen Anbruch jenes Tages, an dem Chloé zu Daphnis zurückkehren wird, gefolgt von einer »Pantomime«, in der im Ballett beide die mythologische Geschichte von Pan und der Nymphe Syrinx nachspielen, in welcher der Gott die Panflöte »erfindet«, bevor die »Danse générale« das Stück mit gewaltiger Apotheose zum Abschluss bringt. »Daphnis et Chloé« zählt zu Ravels bedeutendsten Orchesterwerken. Igor Strawinsky bezeichnete das Stück begeistert als »eines der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik«.

HARALD HODEIGE

**Through music,
I want children
to see a different
dimension of life.
I want to show
them how music
can help them
achieve their
dreams.**

Lang Lang

FOUNDER & PRESIDENT



Featured programs:

KEYS OF INSPIRATION®

We strive to change the way music education is perceived in the public school system. Keys of Inspiration® is a music intervention program, focusing on selected schools nationwide with limited resources. With KOI, we are able to reach students of all backgrounds, and give them a chance to experience the power of music by encouraging piano performance at all levels as a means of social development for youth.

YOUNG SCHOLARS™

The Young Scholars™ program is a music education initiative designed to identify and support talented young pianists in their professional development. Every two years, we accept applications for a new class of Young Scholars™. Applications are reviewed by Lang Lang, who personally selects a limited number of exceptionally talented young pianists from around the world, offering them mentorship, tutelage, and unique opportunities for performance.

Discover more at:
LANGLANGFOUNDATION.ORG/PROGRAMS

KEYS OF INSPIRATION®
180'000
STUDENTS IMPACTED WORLDWIDE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Robert Lis / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Tibor Gyenge
Ami Yumoto
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Anja Krauß
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Ludovica Nardone
Makiko Iwakura
Lukas Friederich *

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Matthias Meißner
Annette Thiem
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearl
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Yuna Toki

Bratschen

Florian Richter / Solo
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Marcello Enna
Florian Kapitza *
Thomas Oepen *

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Titus Maack
Catarina Koppitz
Teresa Beldi

Kontrabässe

Viktor Osokin / Solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Bernhard Kury
Eszter Simon
Sarah Pascher

Oboen

Bernd Schober / solo
Sebastian Römisch
Volker Hanemann

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Erik Reike
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Andreas Langosch
Harald Heim
Manfred Riedl
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Sven Barnkoth / solo
Alberto Antonio Romero López
Volker Stegmann
Gerd Graner
Aljoscha Schlesier **

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Tomer Schwartz
Theodor Hentges **

Tuba

Constantin Hartwig / Solo

Pauken

Thomas Käßler / Solo

Schlagzeug

Christian Langer
Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl
Alexej Bröse *
Ricardo Paños Martínez *
Sebastian Preller *
Thomas Ringleb *

Harfen

Astrid von Brück / Solo
Johanna Schellenberger / Solo

Celesta

Jobst Schneiderat

* als Gast

** als Akademist/in

Vorschau



7. Kammerabend

KAMMERMUSIKAUSTAUSCH MIT DEM
GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG
DONNERSTAG **30.5.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Nathalie Schmalhofer Violine
Konstanze Pietschmann
Violoncello
Moeko Ezaki Klavier

Robert Schumann
Drei Fantasiestücke op. 73,
bearbeitet für Violoncello und
Klavier von Friedrich Grützmacher

Gabriel Fauré
Sonate für Violine und Klavier
Nr. 1 A-Dur op. 13

Ludwig van Beethoven
Klaviertrio c-Moll op. 1/3



11. Symphoniekonzert

SONNTAG **9.6.24** 11 UHR
MONTAG **10.6.24** 19 UHR
DIENSTAG **11.6.24** 19 UHR
SEMPEROPER

Myung-Whun Chung Dirigent
Pierre-Laurent Aimard Klavier
Cynthia Millar Ondes Martenot
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Olivier Messiaen
»Turangalîla-Symphonie«
für Klavier, Ondes Martenot
und großes Orchester



4. Aufführungsabend

DONNERSTAG **20.6.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Elim Chan Dirigentin
Friedrich Thiele Violoncello
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Frédéric Chopin
Nocturne As-Dur op. 32 Nr. 2,
bearbeitet für Orchester von
Igor Strawinsky

Grande valse brillante op. 18,
bearbeitet für Orchester von
Igor Strawinsky

Pjotr Tschaikowsky
Variationen über ein Rokoko-
Thema A-Dur op. 33 für Violoncello
und Orchester

Claude Debussy
Sarabande und Tanz, bearbeitet
für Orchester von Maurice Ravel

Igor Strawinsky
»Pulcinella«. Suite für Orchester



8. Kammermatinée

SONNTAG **23.6.24** 11 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Johann Georg Pisendel
Violinkonzert B-Dur

Paul Hindemith
Kleine Kammermusik op. 24 Nr. 2
für fünf Bläser

Robert Schumann
Klavierquintett Es-Dur op. 44



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
© Mai 2024

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte zur ersten Konzerthälfte
von André Podschun sind Originalbeiträge für
dieses Programmheft. Der Text »Erinnerung
und Eingebung« von André Podschun ist ein
Wiederabdruck aus dem Programmheft zum
5. Symphoniekonzert der Saison 2015/2016.
Der Einführungstext von Harald Hodeige ist ein
Wiederabdruck aus dem Programmheft zum
3. Symphoniekonzert der Saison 2021/2022.

BILDNACHWEISE

Frans Jansen (4), Olaf Heine (6), Bibliothèque
nationale de France (10), Archiv (14, 21),
Atelier Nadar (18), Oliver Killig (28, 29),
Matthias Creutziger (29), Rahi Rezvani (29)

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.**

LANG LANG IS MANAGED BY:

Columbia Artists Music LLC
www.camimusic.com
General Manager:
Jean-Jacques Cesbron

DEUTSCHLANDMANAGEMENT:

KünstlerSekretariat am Gasteig,
Elisabeth Ehlers · Lothar Schacke ·
Verena Vetter oHG
www.ks-gasteig.de

Lang Lang is an Exclusive Recording Artist
of Universal Music Group and
Deutsche Grammophon

www.langlangofficial.com
www.langlangfoundation.org

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE