

SAISON 24|25

7. Kammerabend

*Kammermusikaustausch mit dem
Gewandhausorchester Leipzig*



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

7. Kammerabend

*Kammermusikaustausch mit dem
Gewandhausorchester Leipzig*

MITTWOCH

28.5.25

20 UHR
SEMPEROPER

Tristan Thery

Violine

Kajana Pačko

Violoncello

Vita Kan

Klavier

Ernst Krenek

(1900–1991)

»Triophantasie« für Violine,
Violoncello und Klavier op. 63

Dmitri Schostakowitsch

(1906–1975)

Trio für Violine, Violoncello
und Klavier Nr. 2 e-Moll
op. 67

1. *Andante – Moderato*
2. *Allegro con brio*
3. *Largo*
4. *Allegretto*

PAUSE

Johannes Brahms

(1833–1897)

Trio für Violine, Violoncello
und Klavier Nr. 2 C-Dur op. 87

1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo. Presto – Trio. Poco meno presto*
4. *Finale. Allegro giocoso*

Zum Programm

Seriell, atonal, elektronisch, zwölftönig – es gibt kaum eine Musiksprache des 20. Jahrhunderts, mit der **Ernst Krenek** nicht experimentiert hat. So kommt es, dass wir den Namen Krenek heute in der Regel mit Attributen der musikalischen Moderne verbinden. Eines wird dabei häufig unterschlagen: Zwischen seinem größten Publikumserfolg, der schmissigen Jazz-Oper »Jonny spielt auf« von 1927, und ersten Versuchen mit der Zwölftontechnik Arnold Schönbergs in den frühen 1930er-Jahren durchlebt Krenek eine – wenn auch nur sehr kurze – neoromantische Phase. Franz Schubert ist das große Idol dieser Zeit, Kreneks Lieder des »Reisebuchs aus den österreichischen Alpen« das Schlüsselwerk. Im gleichen Jahr wie dieser Liederzyklus entsteht auch die »**Triophantasie**«, deren Komposition wahrscheinlich auf die Bekanntschaft mit Artur Schnabel zurückgeht. Einen expliziten Kompositionsauftrag gibt es zwar nicht, dafür aber einen vielsagenden Dankesbrief vom 25. August 1929: »Lieber und verehrter Freund Křenek, schönsten Dank für Ihren Brief mit seinem willkommensten Inhalt. Das Trio ist ja nun eher entstanden, als Sie beabsichtigten; ich sehe in seiner Ankunft vor der eigentlich festgesetzten Zeit ein Zeichen dafür, wie sehr Sie das Ziel gelockt hat. (Lassen Sie es mich so sehn.) [...] Ihr getreuer A. S.« Krenek strebt in dieser Schaffensphase nach der »Wiederherstellung des Ursinns« und meint damit die Rückbesinnung auf die unmittelbare Wirkung der klassischen Harmonik. Seine Musik soll zwar modern klingen, aber nicht auf Kosten der Zugänglichkeit. Das Trio setzt sich aus unterschiedlichen musikalischen Gedanken zusammen, die so lange aneinandergereiht werden, bis am Schluss das erste Motiv wiederkehrt. Hier und da streut Krenek einige dissonante Klänge ein, sprengt aber nie den Rahmen des harmonischen Spektrums der Romantik. Was er in der »Triophantasie« noch voller Überzeugung praktiziert, wird Krenek nur wenige Jahre später radikal über den Haufen werfen, wenn er sich mit der Zwölftonmusik befasst. So wundert es wenig, dass er das Werk in der Rückschau als »höchst minderwertiges Stück« sieht.

Als am 5. Februar 1944 die Achte Sinfonie von **Dmitri Schostakowitsch** aufgeführt wird, spricht sein Freund Iwan Sollertinski die einführenden Worte. Fünf Tage später ist er tot, Schostakowitsch am Boden zerstört. Er schreibt der Witwe: »Das Unglück, das mich traf, als ich vom Tode Iwan Iwanowitschs erfuhr, kann ich nicht in Worte fassen. Er war mein nächster und teuerster Freund. [...] Ohne ihn zu leben, wird mir unerträglich schwerfallen ...« Beim letzten Treffen der Freunde soll Schostakowitsch bereits von einem **Trio** gesprochen haben, womöglich anlässlich des 50. Todestags von Pjotr Tschaikowsky. Denn ein Trio als Totenmusik hat eine gewisse Tradition in Russland: Tschaikowsky komponierte eines für Nikolai Rubinstein, Sergei Rachmaninow für Tschaikowsky und so weiter. Als Schostakowitsch die Hiobsbotschaft vom Tod seines Freundes hört, fällt

die Entscheidung. Noch am Tag der Beerdigung ist der erste Satz seines Trios fertig. Den Instrumenten verschlägt es im wahrsten Sinne des Wortes die Sprache, als sie in ihren Trauerkanon einsteigen. Das Cello klingt hoch wie eine Geige, die Geige tief wie eine Bratsche, das Klavier bringt nur tiefe Seufzer hervor. Im zweiten Satz, einem hektischen Scherzo, erkennt die Schwester des Toten ein musikalisches Abbild ihres Bruders: »Dieser Satz ist ein verblüffend genaues Porträt Iwans [...]. Das ist sein Übermut, seine Polemik, sein Tonfall [...]. Wenn ich diesen Satz des Trios höre, steht mein Bruder leibhaftig vor mir.« In der langsamen Passacaglia schlägt das Klavier schwere Akkorde an und steht tonal auf wackeligen Beinen – der schwere letzte Gang? Über dem fünffach wiederholten Thema stimmen die Streicher einen schmerzverzehrten Klagegesang an. Der letzte Satz wird im Kontext der Totenklage häufig als Totentanz gedeutet. Zwar fehlt jeder Hinweis des Komponisten, doch sprechen nöcherne Pizzicati, furiose Läufe und Dissonanzen, schrilles Zischen in den Streichern und tiefes Dröhnen im Klavier durchaus für diese Deutung. Die Tatsache, dass Schostakowitsch hier ein jüdisches Thema verarbeitet, lässt zudem den Schluss zu, dass er mit diesem Satz auch der Opfer der jüngst befreiten Konzentrationslager in Belzec, Sobibór, Majdanek und Treblinka gedenkt.

Zeit seines Lebens ist **Johannes Brahms** Meister der Selbstkritik, der Skepsis, der Selbstironie. Besonders mit seinen Trios tut er sich schwer. Das zeigt sich schon 1853, als der 20-Jährige seinem großen Mentor Robert Schumann schreibt: »Ich denke keines meiner Trios (!) herauszugeben.« Auf sein erstes Trio, das er ein Jahr später dann doch veröffentlichen wird, folgt in dieser Gattung ein 25 Jahre langes Schweigen. Erst im März 1880 ist in seinem Taschenkalender zu lesen: »Trios Cdur, Esdur.« Ein Vorhaben? Oder schon Skizzen? Jedenfalls kann Brahms im Sommer je einen Kopfsatz für zwei Klaviertrios fertigen. Typisch Brahms geht er mit seinen Entwürfen gleich raus in die Welt. Seinen Freund Theodor Billroth fragt er: »Auch die Partitur hätte ich hernach ganz gern kopiert, zuerst die C-Dur. Ist's denn der Mühe wert, daß man weiter damit spazieren geht?« Da ist es wieder, das Brahms'sche Understatement. Aber, siehe da, Billroth gefällt, was er sieht, und er bemüht gleich den ganz großen Vergleich: »Wie das hinfließt und sich fortspinn! Fast möchte ich sagen wie ein Mozartsches Opernfinale.« Als er nach zwei Monaten nichts Neues hört, wird er stutzig: »Vergeblich habe ich bisher auf die Fortsetzung der Trios [...] gewartet; ich wüßte gar so gerne, wie das weitergeht.« Er wird noch eine Weile warten müssen. Denn trotz der ausdrücklichen Fürsprache wird Brahms an dem Es-Dur-Trio gar nicht, an dem **C-Dur-Trio** erst zwei Jahre später weiterarbeiten. Als es dann endlich vollbracht ist, schickt er es gleich an seine treueste Kritikerin Clara Schumann, die entgegnet: »Welch ein prachtvolles Werk ist das wieder! Wie vieles entzückt mich darin, und wie sehnsüchtig bin ich, es ordentlich zu hören.« Mit dem älter werdenden Komponisten ist sie also noch hochzufrieden, mit dem Pianisten dagegen nicht mehr. Nach der Uraufführung des Trios am 29. Dezember 1882 stellt sie fest: »Leider nur spielt Brahms immer schrecklicher – es ist nichts mehr als ein Schlagen, Stoßen, Grabbeln!«

Marvin Josef Deitz

Tristan Thery wurde 1984 in Bordeaux geboren und erhielt mit fünf Jahren seinen ersten Violinunterricht. Er studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Lyon bei Christophe Poiget, an der Sibelius Academy in Helsinki bei Mi-kyung Lee und von 2005 bis 2012 bei Ulf Wallin an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Zudem besuchte er Meisterkurse bei Christian Tetzlaff, Haim Taub, Ivry Gitlis und Andrew Manze. Tristan Thery war Stipendiat des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Er hat beim Mahler Chamber Orchestra, mit den Berliner Philharmonikern und im Lucerne Festival Orchestra gespielt und mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Christian Thielemann, Daniel Harding und Gustavo Dudamel zusammengearbeitet. Als Kammermusiker hat Tristan Thery mit Ulf Wallin, Hartmut Rhode, Claudio Bohorquez, Thomas Riebl und Martina Filjak musiziert und wurde zu Festivals wie Musique en Côte Basque in Frankreich, Cully Classique in der Schweiz oder Split Summer Festival in Kroatien eingeladen. Seit 2012 ist er Vorspieler der 1. Violinen im Gewandhausorchester.

Kajana Pačko ist regelmäßig als Solistin und Kammermusikerin in großen Konzertsälen Europas zu Gast. Die vielseitige kroatische Musikerin unterrichtet seit 2015 an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig und ist künstlerische Leiterin des internationalen Festivals für klassische Musik ZAGREBplus. Als Solistin trat sie u. a. mit dem Kroatischen Rundfunkorchester und dem Symphonieorchester Dubrovnik auf. Sie ist gern gesehener Gast beim Mahler Chamber Orchestra, dem George Enescu Festival in Bukarest, dem Musique en Côte Basque Festival und den Sommerfestspielen Dubrovnik. 2013 gewann sie den Boris-Pergamenschikow-Preis für Kammermusik in Berlin. Kajana Pačko studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin und am Mozarteum Salzburg bei Frans Helmerson und Clemens Hagen. Wichtige musikalische Impulse erhielt sie in Meisterkursen bei der Kronberg Academy, dem Pablo Casals Festival, dem Hagen Quartett, David Geringas, Menahem Pressler und Gary Hoffman. Sie spielt auf einem Violoncello »l'École de Pique«, gebaut in Paris um 1800.

Vita Kan tritt auf den wichtigsten Bühnen Europas auf und wurde zu Festivals in Australien, China, Litauen, der Schweiz, Frankreich, Holland und Italien eingeladen. Sie arbeitete mit dem Radio France, BR, SWR, Saarländischen Rundfunk, NDR und HR zusammen und erhielt Auszeichnungen beim 12. Concours International Musique de Chambre de Lyon, mit dem Trio Marvin beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb in Berlin und war Preisträgerin des ARD-Wettbewerbs. Zu Vita Kans CD-Einspielungen gehören »Echoes of War«, »Salut to the Violin« und die Preisträger-CD des Mendelssohn Wettbewerbs 2017. Sie unterrichtet an der Hochschule für Musik und Theater München. Den Grundstein ihrer Klavierausbildung legte Timur Urmanchejev in Kasachstan. Zu den wichtigsten Lehrern zählten außerdem Gerald Fauth, das Artemis Quartett und Jacques Ammon, der zu ihrem langjährigen Kammermusikmentor wurde.



Kammermusik der
Sächsischen Staatskapelle
Dresden *Gegründet 1854 als
Tonkünstler-Verein zu Dresden*

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.

Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Orchesterdirektorin Annekatrin Fojuth
Spielzeit 2024|2025

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© Mai 2025

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

REDAKTION

Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Marvin Josef Deitz sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net | Strategie, Kommunikation, Design.

DRUCK

Löbnitz Druck 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.**