

SAISON 24|25

3. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti

Frank Peter Zimmermann

Saariaho

Schumann



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SAISON 24|25

3. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti

Frank Peter Zimmermann

Saariaho

Schumann

Die musikalische Avantgarde mit emotionaler Tiefe zu verbinden, war in ihren letzten Lebensjahren das Credo der 2023 verstorbenen Finnin Kaija Saariaho. Ihre Werke zeichnen sich daher durch eine außergewöhnliche Mischung aus Klangfarben, atmosphärischer Dichte und subtiler Gefühlsbetontheit aus. Besonders deutlich wird dies im 2014 uraufgeführten »Ciel d’hiver« (Winterhimmel), einer Bearbeitung des zweiten Satzes eines zwölf Jahre älteren sinfonischen Werkes. Aus einem von Streichern und Harfen gespielten konstanten atmosphärischen Klangteppich, der Melodiefetzen vorstellt, entwickelt sich ein anhaltender Mahlstrom, mit dem die Komponistin unterschiedliche winterliche Assoziationen hervorruft.

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

3. Sinfoniekonzert

SONNTAG	MONTAG	DIENSTAG
10.11.24	11.11.24	12.11.24
11 UHR SEMPEROPER	19 UHR SEMPEROPER	19 UHR SEMPEROPER

Das Konzert am 11. November 2024 wird ab 20.03 Uhr von allen ARD-Kulturradios zeitversetzt übertragen.

Daniele **Gatti** Dirigent

Frank Peter **Zimmermann** Violine

Sächsische
Staatskapelle
Dresden

Kaija
Saariaho
(1952–2023)

»Ciel d’hiver«

Robert
Schumann
(1810–1856)

Konzert für Violine und Orchester
d-Moll op. posth.

1. *In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo*
2. *Langsam*
3. *Lebhaft, doch nicht schnell*

———— PAUSE ————

Robert
Schumann

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

1. *Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo*
2. *Scherzo. Allegro vivace*
3. *Adagio espressivo*
4. *Allegro molto vivace*



Daniele Gatti

Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Daniele Gatti schloss sein Studium als Komponist und Orchesterdirigent am Conservatorio »Giuseppe Verdi« in Mailand ab. Er ist der neue Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden und außerdem Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino sowie Künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra. Er war Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma und hatte zuvor prestigeträchtige Positionen bei wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House in London, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Concertgebouworkest Amsterdam inne. Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten Orchester, mit denen er zusammenarbeitet.

Zu den wichtigsten Opernproduktionen unter seinem Dirigat gehören »Falstaff« in London, Mailand and Amsterdam, »Parsifal« zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 und an der Metropolitan Opera in New York sowie vier Opern bei den Salzburger Festspielen. In jüngster Zeit dirigierte er in Florenz »Orphée et Eurydice«, »Ariadne auf Naxos«, »Il Barbiere di Siviglia«, »Don Carlo«, »The Rake's Progress« und »Pulcinella« (Strawinsky), »Falstaff«, »Don Pasquale«, »Tosca« sowie alle Sinfonien Tschaikowskys. Im August und September 2024 eröffnete er die Saison der Staatskapelle Dresden und der Wiener Philharmoniker. Mit beiden Orchestern unternahm er im Anschluss daran zwei Tourneen durch Italien und Europa. Im Sommer 2025 kehrt er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Daniele Gatti wurde dreimal mit dem Premio »Franco Abbiati« der italienischen Musikkritik als bester Dirigent des Jahres ausgezeichnet, 2016 zum Chevalier de la Légion d'honneur der Französischen Republik für die Arbeit als Musikdirektor des Orchestre National de France ernannt und erhielt außerdem den Großen Verdienstorden der Italienischen Republik.

Bei SONY Classical erschienen Aufnahmen von Werken Debussys und Strawinskys mit dem Orchestre National de France sowie eine DVD mit »Parsifal« an der Metropolitan Opera in New York, bei RCO Live Berlioz' »Symphonie fantastique«, mehrere Mahler-Sinfonien, Strawinskys »Le sacre du printemps« zusammen mit Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« und »La mer« (DVD), Strauss' »Salome« in der Inszenierung der Niederländischen Nationaloper (DVD) und Bruckners Neunte Sinfonie zusammen mit dem Vorspiel und dem »Karfreitagszauber« aus »Parsifal«.



Frank Peter Zimmermann

Violine

Etwas »Nostalgisches und Nobles« hätte der Begriff »Capell-Virtuos«, bemerkte Frank Peter Zimmermann zum Abschluss seiner Residenzzeit in der Saison 2018/2019 in einem Radiointerview mit dem Mitteldeutschen Rundfunk. Der Ausnahmegeiger, für den mediale Selbstdarstellung ein Fremdwort ist, hatte zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Projekte mit der Sächsischen Staatskapelle realisiert, begleitete das Orchester und Christian Thielemann auf einer Europa-Tournee und zu deren Residenz bei den Osterfestspielen Salzburg. Zum Abschluss dieser fruchtbaren Zusammenarbeit fand Zimmermann nur lobende Worte: »Dresden ist in allen Belangen etwas Besonderes.«

Frank Peter Zimmermann gilt als einer der bedeutendsten Geiger der Gegenwart. Und dass, obwohl er pro Saison »nur« um die 80 Konzerte spielt und dazu noch in seiner Repertoirewahl besonders wählerisch ist. Über zwei bis drei Monate lang widmet er sich zumeist nur einem der großen Konzerte der Geigenliteratur, entwickelt seine Interpretation über Zeit, findet neue Ideen in der Vorbereitung wie auf dem Podium. Das geht, so sagt er, nur mit besonderen Klangkörpern und Dirigenten – dazu zählt auch Daniele Gatti, der neue Dresdner Chefdirigent, mit dem Zimmermann in der Vergangenheit schon mehrfach gemeinsam auf der Bühne stand.

In der Saison 2024/2025 begrüßt die Sächsische Staatskapelle mit Frank Peter Zimmermann nun erstmals einen ihrer »Capell-Virtuosen« für eine zweite Saison in Dresden. 1965 in Duisburg geboren, feiert er bereits in jungen Jahren beachtliche Erfolge. Inzwischen gastiert Frank Peter Zimmermann bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit allen berühmten Orchestern rund um den Globus. Bei der Staatskapelle war er erstmals im September 1992 mit Dvořáks a-Moll-Violinkonzert zu erleben.

Zimmermanns Repertoire reicht von der Barockzeit bis in die Gegenwart. In den vergangenen Jahren brachte er vier zeitgenössische Violinkonzerte von Magnus Lindberg, Augusta Read Thomas, Brett Dean und Matthias Pintscher zur Uraufführung. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann, mit dem er in allen wichtigen Musikzentren Europas gastiert.

Seit vielen Jahren spielt Frank Peter Zimmermann die Violine 1711 »Lady Inchiquin« von Antonio Stradivari, die ihm von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf, »Kunst im Landesbesitz«, zur Verfügung gestellt wird.

Kaija Saariaho

* 4. Oktober 1952 in Helsinki

† 2. Juni 2023 in Paris

»Ciel d'hiver«

ENTSTEHUNG

2013

URAUFFÜHRUNG

7. April 2014 im Pariser Théâtre du Châtelet durch das Orchestre Lamoureux unter der Leitung von Fayçal Karoui

BESETZUNG

Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Celesta, Klavier, Streicher

DAUER

ca. 10 Minuten

Gesichter des Romantischen

Der Begriff des Romantischen schillert. Er bezeichnet eine (kunst-)geschichtliche Epoche, romantisch nennt man aber auch eine Geisteshaltung: gefühlsbewusst, natur-offen, Zeitgrenzen überschreitend. Romantik in diesem Doppelsinn ist das überspannende Thema dieses Programms. Robert Schumann gilt neben Franz Schubert und Felix Mendelssohn als der deutsche Tonkunst-Romantiker schlechthin. Dass Musik als »die romantischste aller Künste« (E. T. A. Hoffmann) Geheimnisse entziffern kann, ohne ihre Aura zu zerstören, gehörte zu den Gewissheiten der Komponistin Kaija Saariaho, Pionierin des finnischen Aufschwungs in der modernen Musik mit starker Verbindung zum französischen Kulturleben.

Winterhimmel

Kaija Saariahos »Ciel d'hiver«

Ein leiser Streicherklang liegt lange, verändert sich kaum und hält sich doch in Bewegung. Über ihm schwebt in eisiger Höhe ein Solo der Piccoloflöte, das zur Ersten Geige, der Klarinette, der Oboe und der gestopften Trompete weiterwandert: So öffnet Kaija Saariaho den Hörblick auf ihren »Winterhimmel«. Die Melodie mit ihrem markanten Kern und ihren glitzernden Arabesken vervielfacht sich in Echos und Repliken, bildet ein Gewebe, das Raum greift, sich verdichtet und dennoch transparent bleibt – bis zu drei Akkordzeichen, die einem laut hereinbrechenden Klang wie eine Warnung vorausgehen. Saariahos Orchesterstück ist von bildhafter Eindringlichkeit. Natur, Mythen, Nacht, Träume, Ferne, Licht haben sie stets aufs Neue inspiriert und bei ihr musikalischen Ausdruck gefunden, immer wieder wies sie auf ihre synästhetische Begabung hin, bei der sich Farbe und Klang, Gesehenes und Gehörtes ineinander verwandeln.



Die kompositorischen Mittel, mit denen sie ihren Ideen und Visionen Gestalt verlieh, erwarb sie sich durch Studien an der Musikakademie Helsinki, an der Musikhochschule Freiburg und vor allem in Paris bei Komponisten, die vom Klang her, dem vielfach wandelbaren Körper der Musik, dachten. Aus seinen Modulationen schufen sie individuelle Formen, mit Hilfe von Computern analysierten sie ihn und machten so den unendlichen Reichtum seiner Möglichkeiten verfügbar. Die Ergebnisse und Erfahrungen übertrug Kaija Saariaho auch auf Kompositionen für herkömmliche Instrumente wie das groß besetzte Orchesterstück »Orion«, das sie 2002 für das Cleveland Orchestra schrieb. Aus dem dreiteiligen Werk koppelte sie ein Jahrzehnt später den mittleren Satz aus, bearbeitete ihn vor allem durch die Reduktion des geforderten Instrumentariums und gab ihn als eigenständiges Stück heraus.

»Winterhimmel« nannte sie es nach der Jahreszeit, in der das Sternbild Orion hoch am nächtlichen Firmament zu sehen ist. Es wurde nach einem Göttersohn aus den altgriechischen Mythen benannt, der ein legendärer Jäger gewesen, aus Eifersucht oder Rache getötet worden, aus Mitgefühl an den Himmel gezaubert und so unsterblich geworden sein soll. Diesem Aspekt, der Kristallisation einer mythischen Geschichte zu einer sphärischen Erscheinung, widmete Saariaho das Mittelstück ihres Dreiteilers. Die Stimmung des winternächtlichen Himmels deutet der durchgehende Klang der Streicher an. Seine Wahrnehmung gerät immer mehr unter den Einfluss der Melodie, mit der ein Bild aus Punkten und Linien in diese Sphäre eingezeichnet wird. Zur Mitte der Komposition hin verdichten sich die Texturen: Die Wirkung der Melodie hat wie das Sternbild zur Mitternacht ihren Zenit und ihre stärkste Präsenz erreicht. Zum langen Ausschwingen des Stücks tritt das Klavier aus dem Klanghintergrund hervor – mit einem Mäander in den Höhen, in denen die Piccoloflöte begonnen hatte. Orion zieht sich vom sichtbaren Teil des Sternenhimmels zurück und hinterlässt eine Klangspur zum Nachsinnen.

Habakuk Traber

Kaija Saariaho

Robert Schumann

* 8. Juni 1810 in Zwickau

† 29. Juli 1856 in Endenich

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. posth.

1. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo
2. Langsam
3. Lebhaft, doch nicht schnell

ENTSTEHUNG

21. September bis 4. Oktober 1853

URAUFFÜHRUNG

26. November 1937 in der Berliner Staatsoper durch Georg Kulenkampff und die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Karl Böhm

BESETZUNG

Violine solo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 32 Minuten

Schumann in Düsseldorf

Das Violinkonzert

Schumanns Violinkonzert widerfuhr ein schwieriges Schicksal. Heute gehört es zwar zum Repertoire vieler internationaler Geigengrößen, aber das ist noch nicht lange so. Die Geschichte, wie es zur verdienten Anerkennung fand, trägt Züge eines Krimis, in dem sich die Tragik des Komponisten und das Unverständnis der Zeitgenossen mit postumer politischer Beschlagnahmung durch die Nationalsozialisten mischten.

Schumann schrieb das Werk im Herbst 1853 für einen bedeutenden Virtuosen, Joseph Joachim, mit dem er damals engere Freundschaft schloss. Den Komponisten faszinierte Joachims Violinspiel, der Virtuose suchte nach neuem Repertoire; er fragte auch bei Schumann an, der damals im vierten Jahr als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf amtierte; zu seinen Aufgaben gehörten Planung und Leitung der Musikvereinskonzerte. Schumann ging auf Joachims Vorschlag gerne ein. Am 21. September 1853 begann er mit der Arbeit am Violinkonzert, am 4. Oktober schloss er sie ab, noch im selben Monat wollte er die Uraufführung mit Joachim in Düsseldorf dirigieren. Doch inzwischen hatte sich die Lage beim Musikverein zugespitzt, Schumann wurde die Leitung der Konzerte entzogen. Vier Monate später ließ er sich nach einem Selbsttötungsversuch in die Heilanstalt Endenich bei Bonn einweisen. Das Violinkonzert blieb unaufgeführt.

Zweimal ging es Joachim noch mit einem Orchester durch: im Januar 1854 in Hannover in Schumanns Anwesenheit; im Herbst 1857 mit dem Gewandhausorchester Leipzig in Clara Schumanns Gegenwart. Dann nahm er es nie wieder zur Hand; es wurde auch nicht in die Schumann-Gesamtausgabe integriert, bei der Joachim Clara und Brahms beratend unterstützte. Man könne es, meinten sie, als Werk »aus dem letzten Halbjahr vor Ausbruch seiner Geisteskrankheit [...] vielen herrlichen Schöpfungen Schumanns nicht an die Seite stellen«. Joachim behielt das Material. Sein Sohn verkaufte es 1907 nach dem Tod des Vaters an die Preußische Staatsbibliothek unter der Bedingung, dass das Werk frühestens 100 Jahre nach Schumanns Tod an die Öffentlichkeit kommen dürfe. Georg Schünemann, Leiter der Bibliotheksmusikabteilung, erwirkte jedoch 1936 eine vorzeitige Freigabe. Das Konzert wurde gedruckt, Yehudi Menuhin für die Uraufführung in New York gewonnen.



Doch die Nationalsozialisten intervenierten. Eine Auslandsaufführung, gar mit einem jüdischen Solisten, duldeten sie nicht. Sie hatten Anderes vor: Am 26. November 1937 ließen sie Schumanns Violinkonzert in der Berliner Staatsoper im Rahmen der »Gemeinsamen Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft »Kraft durch Freude«« uraufführen. Robert Ley, Leiter der »Deutschen Arbeitsfront«, und Joseph Goebbels, Reichspropagandaminister und Präsident der Reichskulturkammer, hielten Reden; den Solopart spielte Georg Kulenkampff, Karl Böhm dirigierte die Berliner Philharmoniker. Schumanns Werk wurde als »arische« Alternative zum beliebten Mendelssohn-Konzert in Stellung gebracht. Für Aufführungen in der Nachkriegszeit war dies keine Empfehlung. Erst im Rahmen einer Neubewertung von Schumanns Spätwerk wurde es angemessen gewürdigt.

Doch weshalb zogen Joachim und Clara Schumann ein Werk zurück, dessen Aufführung sie ursprünglich befürworteten? Nach Schumanns Einweisung in die psychiatrische Klinik änderte sich das Verhältnis zu seinem Spätstil. Man meinte (Vor-)Zeichen geistiger Umnachtung darin zu entdecken. Vieles unterscheidet die letzten Werke vom »Ton« seiner früheren Musik. Doch woher rührt das? Bis 1848 hatte er sich alle musikalischen Gattungen systematisch zu eigen gemacht. Danach erprobte er neue Konzepte. Sie wurden oft nicht erkannt, weil sie nicht sofort, sondern nur bei genauerer Betrachtung auffallen. Äußerlich scheint das Violinkonzert genauso aufgebaut wie zuvor das Klavier- und das Violoncellokonzert: Drei Sätze sind durch Motivbeziehungen teils untergründig, teils deutlich verknüpft; der kurze mittlere, ein Lied ohne Worte, geht direkt ins Finale über. Doch in wesentlichen Fragen der inneren Dramaturgie wich Schumann von seiner bisherigen Praxis ab.

Er experimentierte mit verschiedenen Stilebenen. Das Anfangsthema des ersten Satzes erinnert an eine barocke Ouvertüre, das zweite an ein romantisches Charakterstück. Schumann führt die Kontraste durch, um sie allmählich aufzuheben. Mit dem deutlichen Gegenüber von Solo- und Tuttiabschnitten erinnert der Kopfsatz an die Konzertform, wie sie von Vivaldi über Bach bis Mozart die Norm war. Diese »Rückkehr zu einer früheren Konvention war«, so Michael Struck, »für Schumann zugleich neuartig«, für seine Weggefährten wohl befremdlich, denn der Rückgriff in die Geschichte erzeugt musikalische Spannungen, der Stilkontrast fordert Lösungswege von ungewohnter Art.

**Robert Schumann im März 1850 in Hamburg,
Daguerreotypie von Johann Anton Völlner**

Dazu kommt, dass Schumann das Kernmotiv, das in vielerlei Varianten in allen Sätzen vorkommt, nicht wie ein Motto vorstellt, sondern es erst später im lyrisch-gesanglichen zweiten Thema des Kopfsatzes einbringt – und zwar so, dass seine Bedeutung erst im Laufe des Konzerts zutage tritt. Nicht das Vordergründige zählt für ihn, sondern die Enthüllung des Wesentlichen. – Unbehagen entzündete sich schließlich am letzten Satz, einer Polonaise. Schumann wählte nicht ihre schnelle, sondern ihre langsame Gangart. Davon hebt sich die Solovioline bisweilen wie eine eigene Ausdrucksebene ab, die sich gegenüber dem Grundzeitmaß zu verselbständigen droht. Diese Spannung gefährdet den inneren Zusammenhalt des Stücks und stellt daher an die Interpreten besonders hohe Anforderungen.

Ein Grundzug steht zudem quer zu den Trends der Zeit. Michael Struck nannte ihn »Verhaltenheit«. Sie kennzeichnet das Violinkonzert bei aller Virtuosität, die es verlangt. Ähnlich wie Mendelssohn entwickelte Schumann in seinen letzten Jahren eine Abneigung gegen rasante Tempi und äußerliche Brillanz, mithin gegen alles, was nach vordergründigem Effekt aussieht – und das in der Zeit der großen Virtuosen und der kühnen musiktheatralischen Entwürfe. Schaustücke hatten Konjunktur. Schumann lenkt die Aufmerksamkeit nach innen, auf Substanz und Eigenart der Musik. Was sich bei ihm den vorherrschenden Trends widersetzte, wurde nach seinem Tod eilfertig als Schwäche und Krankheitszeichen abgetan. Heute sieht man dies zum Glück anders.

Habakuk Traber

Premiere
15. März 2025

Innocence
Kaija Saariaho

Berührender
Opern-Thriller
von heute

Stell
dir vor,
deine
Familie
hat ein
Geheimnis.

Semperoper
Dresden



Mit freundlicher Unterstützung der
Stiftung Semperoper – Förderstiftung

Robert Schumann

* 8. Juni 1810 in Zwickau

† 29. Juli 1856 in Endenich

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

1. Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo
2. Scherzo. Allegro vivace
3. Adagio espressivo
4. Allegro molto vivace

ENTSTEHUNG

1845/1846

WIDMUNG

»Seiner Majestät dem Könige von Schweden und Norwegen
Oscar I ehrfurchtsvoll zugeeignet«

URAUFFÜHRUNG

5. November 1846 in Leipzig durch das Gewandhausorchester
unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 38 Minuten

Schumann in Dresden

Die C-Dur-Sinfonie

Vom 15. Dezember 1844 bis Ende August 1850 lebte Schumann mit seiner Familie in Dresden. Die Elbflorentiner Jahre waren für ihn eine Zeit erneuter Selbstfindung nach mancherlei Turbulenzen und Enttäuschungen. Besonders schmerzte ihn, dass er 1844 nicht zu Mendelssohns Nachfolger als Gewandhauskapellmeister berufen worden war. Die gedrückte Stimmung in den ersten Dresdner Monaten versuchte er, wie manches Mal zuvor, durch intensive Kontrapunktstudien und Beschäftigung mit den Werken Bachs zu vertreiben.

Anfang Dezember 1845 hörte er wieder einmal Schuberts Große C-Dur-Sinfonie. Er hatte das wegweisende Werk für eine Sinfonik nach Beethoven sieben Jahre zuvor in Wien entdeckt und die Leipziger Uraufführung durch Mendelssohn vorbereitet. Wieder ergriff sie ihn so tief, dass aus dem Hörerlebnis eigene Ideen entsprangen. »In mir paukt und trompetet es seit einigen Tagen sehr«, schrieb er am 18. Dezember 1845 an Mendelssohn, »ich weiß nicht, was daraus werden wird.« Er untertrieb, denn er steckte schon mitten in der Arbeit. Das »Pauken und Trompeten« kommt erst am Ende der Sinfonie vor; er wusste demnach bereits, worauf er hinauswollte. Zehn Tage nach dem Brief war der Entwurf fertig, Ausarbeitung und Revisionen nahmen dann erheblich mehr Zeit in Anspruch. Am 19. Oktober 1846 war die Partitur vollendet, am 5. November dirigierte Mendelssohn in Leipzig die Uraufführung.

Die Schubert-Faszination und die Bach-Studien hört man der Sinfonie an: Schubert wirkt in der weiträumigen Anlage des Ganzen und in der Funktion des Bläsermottos am Anfang nach, Bach u. a. im Choralton der Einleitung, in der leicht versteckten Tonfolge B-A-C-H im zweiten Satz, in weiteren Details, vor allem aber im langsamen dritten Satz, der wie ein Inbegriff romantischer Bach-Auffassung klingt. Zeitgenossen stellten die Zweite jedoch vor allem in eine Linie mit Beethovens Neunter; sie meinten, dass der Ideen-gang wie in jener von Bedrücktheit zum Triumph, aus düsteren Katakomben des (Seelen-)Lebens in Freudenbezirke des Menschseins führe.

An Beethoven erinnert neben dem Anspruch der »Großen Sinfonie« die Folge der Satzcharaktere: Das Scherzo steht wie in dessen Neunter an zweiter Stelle, führt in seinem Hauptteil die drängende Bewegung aus dem ersten Satz energisch weiter, steigert sie – und schafft ihr deutliche Gegenkräfte in den Trios. Der langsame Satz erhält vor dem Finale eine bedeutende Rolle, der Peripetie im Drama vergleichbar, in der sich der weitere Gang der



Felix Mendelssohn Bartholdy im Jahr der Uraufführung von Robert Schumanns Zweiter Sinfonie, gemalt von Eduard Magnus

Dinge entscheidet. Mit dem Finale, meinte ein Kritiker, habe Schumann Beethoven und seine Neunte gar überboten. »Ludwig konnte es noch nicht mit den bloßen Instrumenten, er musste von der Dichtkunst das Wort borgen, Robert vollbringt's zum ersten Mal mit den bloßen Instrumenten.« In beiden Werken dient das Finale »als triumphaler Schluss, zitiert Passagen aus den

vorhergehenden Sätzen und variiert ausgiebig eine kantable Melodie. Damit«, so Jon W. Finson, »sind die Parallelen zwischen Schumanns Zweiter Sinfonie und Beethovens Neunter allerdings erschöpft.«

Trotz äußerlich ähnlichen Zuschnitts gestaltet Schumann, der Romantiker, die Dramaturgie anders als Beethoven, der Idealist. In den ersten Satz der C-Dur-Sinfonie führt eine langsame Einleitung. Ihre Kennzeichen sind ein wogend-fließender Streichersatz, ein Signal der Bläser und choralartige, quasi strophisch angeordnete Passagen. Wohin lenkt dieses Kräfte-dreieck? Im raschen Hauptteil des Kopfsatzes trägt Schumann den Gegensatz zwischen einem rhythmisch kantigen und einem fließenden zweiten Thema aus. Der prononcierte Rhythmus des ersten stammt aus der Sphäre vormärzlicher Freiheitslieder, der ruhige Fluss suggeriert erhabenen Frieden. Hier begegnen sich der Ton des Freisinns und der Sehnsucht.

Die fünfteilige Form des zweiten Satzes nach dem Schema A-B-A-C-A hatte Schumann gern für poetische Klavierstücke herangezogen. Tatsächlich gehört das Scherzo zu der Art Fantasiestücke, die mit Erinnerungen und Traumwelten spielen. Im wiederkehrenden Hauptteil A klingt ein Stück aus dem Klavierzyklus »Kreisleriana« an, mit dem Schumann einer genialischen Fantasiefigur des Dichters E. T. A. Hoffmann ein virtuoses Denkmal setzte. Das erste Trio lässt Mendelssohn'sche Elfenmusiken aufscheinen, das zweite entwirft das Schattenbild eines romantischen Choral, in den die Tonfolge B-A-C-H eingewoben ist: Ein wahrhaftes Scherzo, im Bereich des Spiels, irgendwo zwischen Traum und Karneval angesiedelt.

Auf Bach bezieht Schumann sein Adagio recht konkret: Die »Erbarme dich«-Arie aus der »Matthäus-Passion« und die Triosonate aus dem »Musikalischen Opfer« wurden zurecht als Hintergrund aus diesem dritten Satz herausgehört. Die Trauermusik wird zum Portal für das Finale; dabei mag die romantische Ansicht wirken, dass denen, die nicht zu trauern vermögen, auch der Weg zur Freude verschlossen bleibe.

Das Finale wischt zunächst mit einer Geste des Aufschwungs den Ton der Klage weg. Sein Hauptthema durchläuft eine bemerkenswerte Entwicklung; am Ende verwandelt es sich in ein Zitat. Schumann hatte es schon in seiner Klavierfantasie op. 17 und in seinem Streichquartett op. 41 Nr. 2 verwendet. Es stammt aus Beethovens Liederzyklus »An die ferne Geliebte«, mit dem Text: »Nimm sie hin denn, diese Lieder, die ich dir, Geliebte, sang!« Die einkomponierte Widmung richtet sich an Clara. Sie war zur Zeit von Opus 17 die Frau, die er gegen den Widerstand ihres Vaters heiraten wollte. Zur Entstehungszeit der Sinfonie war sie seine Gattin, sie hatten schwierige Monate hinter sich. Im Durchbruch zur Freude verbindet sich – durchaus im Beethoven'schen Sinn – der »Menschheitston« mit dem Bildnis des persönlichen Glücks.

Habakuk Traber

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Thomas Meining
Ami Yumoto
Barbara Meining
Susanne Branny
Martina Groth
Henrik Woll
Anja Krauß
Roland Knauth
Sae Shimabara
Franz Schubert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Jan Schmolck* *Konzertmeister*
Matthias Meißner
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Dorit Essaadi
Johanne Maria Klein

Bratschen

Sebastian Herberg *Solo*
Stephan Pätzold
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Marcello Enna

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Simon Kalbhenn *Solo*
Anke Heyn
Matthias Wilde
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Dawoon Kim

Kontrabässe

Andreas Wylezol *Solo*
Moritz Tunn
Fred Weiche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Sabine Kittel *Solo*
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker

Oboen

Bernd Schober *Solo*
Sebastian Römisch

Klarinetten

Wolfram Große *Solo*
Vladyslav Vasylyev

Fagotte

Philipp Zeller *Solo*
Andreas Börtitz

Hörner

Zoltán Mácsai *Solo*
David Harloff
Julius Rönnebeck
Klaus Gayer

Trompeten

Markus Czieharz *Solo*
Sven Barnkoth

Posaunen

Jonathan Nuss *Solo*
Guido Ulfig
Tomer Schwartz

Tuba

Jens-Peter Erbe *Solo*

Pauken

Thomas Käßler *Solo*

Schlagzeug

Christian Langer
Dirk Reinhold

Harfe

Astrid von Brück *Solo*

Klavier / Celesta

Johannes Wulff-Woesten
Hans Sotin

* als Gast

Vorschau



3. Kammerabend

DONNERSTAG 5.12.24 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Paul Hindemith
Sonate für vier Hörner

Carl Czerny
Trio für Violine, Horn und
Klavier Es-Dur op. 105

Antonín Dvořák
Streichquartett F-Dur op. 96
»Amerikanisches«



4. Sinfoniekonzert

SONNTAG 15.12.24 11 UHR
MONTAG 16.12.24 19 UHR
DIENSTAG 17.12.24 19 UHR
SEMPEROPER

Philippe Herreweghe Dirigent
Friedrich Thiele Violoncello

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 86 D-Dur Hob. I:86
Violoncellokonzert C-Dur Hob.
VIIb:1

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504
»Prager«

Silvesterkonzert der Staatskapelle Dresden

SONNTAG 29.12.24 17 UHR
MONTAG 30.12.24 19 UHR
SEMPEROPER

Karina Canellakis Dirigentin
Fatma Said Sopran
Jonah Hoskins Tenor
Kirill Gerstein Klavier

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Leonard Bernstein
Ouvertüre zu »Candide«
Konzertsuite Nr. 1 aus »West
Side Story«

George Gershwin
Klavierkonzert F-Dur
Ouvertüre zu »Girl Crazy«
»They can't take that away
from me«
»I Love to Rhyme«

Erich Wolfgang Korngold
Vorspiel und Serenade aus
»Der Schneemann«

Max Steiner
»Tara's Theme« aus »Gone with
the Wind«

Cole Porter
»Wunderbar« aus »Kiss Me,
Kate«



5. Sinfoniekonzert

SONNTAG 12.1.25 11 UHR
MONTAG 13.1.25 19 UHR
DIENSTAG 14.1.25 19 UHR
SEMPEROPER

Petr Popelka Dirigent
Antoine Tamestit Bratsche

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Alfred Schnittke
Konzert für Viola und
Orchester

Pjotr Tschaikowsky
»Francesca da Rimini« op. 32.
Sinfonische Fantasie nach
Dante

Igor Strawinsky
»L'Oiseau de feu« (Der
Feuervogel). Suite für
Orchester (Fassung von 1919)



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Spielzeit 2024|2025

HERAUSGEBER

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Habakuk Traber sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Markenfotografie (4), Irène Zandel (6), Christophe
Abramowitz (10), Robert-Schumann-Haus
Zwickau (14), Staatsbibliothek zu Berlin (20),
Oliver Killig (24), Matthias Creutziger (24, 25)

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



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN