

24., 25., 26. Februar 2019  
Semperoper

**8. SYMPHONIEKONZERT**

Christian

**THIELEMANN**



Zoltán Mácsai  
Jochen Ubbelohde  
Julius Rönnebeck  
Miklós Takács



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

Dresden klingt und glänzt!  
Kunst gehört zu den wichtigsten Kulturgütern  
unserer Gesellschaft.

Wir freuen uns daher ganz besonders, als  
Partner der Semperoper Dresden  
Kunst und Kultur zu fördern und so einen  
Beitrag leisten zu können.

 [vwgroupculture](#)  
 [volkswagengroup\\_culture](#)

**VOLKSWAGEN**  
AKTIENGESELLSCHAFT

24., 25., 26. Februar 2019  
Semperoper

## 8. SYMPHONIEKONZERT

Christian  
**THIELEMANN**

Zoltán Mácsai  
Jochen Ubbelohde  
Julius Rönnebeck  
Miklós Takács



## 8. SYMPHONIEKONZERT

SONNTAG 24.2.19 11 UHR	MONTAG 25.2.19 20 UHR	DIENSTAG 26.2.19 20 UHR	SEMPEROPER DRESDEN
------------------------------	-----------------------------	-------------------------------	-----------------------

### Christian Thielemann

#### Dirigent

Zoltán Mácsai **Horn**

Jochen Ubbelohde **Horn**

Julius Rönnebeck **Horn**

Miklós Takács **Horn**

### »Leben in allen Fasern«

Anlässlich des Schumann-Zyklus spielen Hornisten der Sächsischen Staatskapelle Robert Schumanns Konzertstück für vier Hörner, in dem der Komponist die Möglichkeiten des Ventilhorns virtuos auskostet. Schumann war es auch, der die Symphonie in C-Dur von Franz Schubert in dessen Wiener Nachlass fand und darüber ins Schwärmen geriet: »Hier ist, außer meisterlicher Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anders woher bei Schubert kennt.« Erstmals ist Chefdirigent Christian Thielemann mit einem Werk Franz Schuberts am Pult der Sächsischen Staatskapelle zu erleben.

Aufzeichnung durch MDR Kultur

Das Konzert am Dienstag, 26. Februar wird ab 20.05 Uhr live auf MDR Kultur und MDR Klassik übertragen.

## PROGRAMM

### Robert Schumann (1810-1856)

Konzertstück für vier Hörner  
und großes Orchester F-Dur op. 86

1. Lebhaft
2. Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend
3. Sehr lebhaft

PAUSE

### Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie C-Dur D 944 »Große«

1. Andante – Allegro ma non troppo
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Finale. Allegro vivace

Kostenlose Konzerteinführungen jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper



# Christian Thielemann

CHEFDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Die Saison 2018/2019 ist Christian Thielemanns siebte Spielzeit als Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner 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 ist er seit 2013 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg, deren Residenzorchester die Staatskapelle ist. Intensiv widmete er sich den Komponistenjubilaren Wagner und Strauss. Aber auch Werke von Bach und Henze, Rihm und Gubaidulina dirigierte er am Pult der Staatskapelle Dresden. Zudem leitete er Neuproduktionen u. a. von »Manon Lescaut«, »Elektra« und »Der Freischütz«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er u. a. »Parsifal«, »Arabella«, »Otello«, »Die Walküre« und »Tosca«. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit den Bayreuther Festspielen, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 (»Die Meistersinger von Nürnberg«) alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Von 2010 an war er musikalischer Berater auf dem »Grünen Hügel«, im Jahr 2015 wurde er zum Musikdirektor der Festspiele ernannt. Im Zuge seiner vielfältigen Konzerttätigkeit folgte er Einladungen der großen Orchester in Amsterdam, London, New York, Chicago und Philadelphia und gastierte außerdem in Israel, Japan und China. Erst kürzlich dirigierte er die Wiener Philharmoniker in ihrem traditionellen Neujahrskonzert.

Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen Einspielungen mit der Staatskapelle zählen u. a. die Aufnahmen der Symphonien Nr. 3, 4 und 1 von Bruckner sowie die Symphonien und Solokonzerte von Brahms. Mit den Wiener Philharmonikern legte er eine Gesamteinspielung der Symphonien Beethovens vor. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven (Belgien). 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Gesellschaft der Stadt Leipzig. 2017 wurde sein Vertrag als Chefdirigent der Staatskapelle bis 2024 verlängert. Aktuell feiert er sein 40-jähriges Bühnenjubiläum.





## Zoltán Mácsai Solohornist

**D**er Hornist Zoltán Mácsai wurde in Berettyoujfalu/Ungarn geboren. Er studierte zunächst in Budapest bei Palma Szilagyi und später in Berlin bei Marie-Luise Neunecker. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe (Prager Frühling, Aeolos Bläserwettbewerb in Düsseldorf, Instrumentalwettbewerb Markneukirchen) und als Solist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals, u. a. bei den Salzburger Festspielen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie bei der Salzburger Mozartwoche. Als Solist musizierte er bereits mit der Staatskapelle Dresden, der NDR Radiophilharmonie Hannover, den Düsseldorfer Symphonikern und dem Mozarteumorchester Salzburg unter der Leitung u. a. von Ivor Bolton und Michael Gielen. Er gastiert als Solohornist bei zahlreichen Orchestern, wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester zu Leipzig, den Münchner Philharmonikern und dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin. Von 2008 bis 2016 war er Solohornist beim Mozarteumorchester Salzburg, seit 2016 hat er die gleiche Position bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden inne.

## Jochen Ubbelohde Solohornist

**J**ochen Ubbelohde erhielt in Karlsruhe seinen ersten Hornunterricht bei Thomas Crome, bevor er an die Frankfurter Musikhochschule wechselte und von Ursula Kepser und Marie-Luise Neunecker unterrichtet wurde. Schon früh nahm er an Kammermusik- und Meisterkursen teil. Er war Stipendiat der Stiftung Villa musica und 1997 Gewinner des Yamaha-Stipendiumwettbewerbs. Sein erstes Engagement erhielt er 1998 als Solohornist der Nürnberger Philharmoniker, bevor er im folgenden Jahr in das Museumsorchester der Oper Frankfurt aufgenommen wurde. Seit August 2000 ist er Solohornist der Sächsischen Staatskapelle Dresden und spielte zudem im Festspielorchester der Bayreuther Festspiele. Mit der Sächsischen Staatskapelle musizierte er bereits mehrfach solistisch zusammen, u. a. Konzerte von Wolfgang Amadeus Mozart und Franz Strauss sowie 2010 das Konzertstück für vier Hörner und Orchester von Robert Schumann. Gemeinsame Auftritte mit dem Pianisten Lars Vogt bei dessen Kammermusikfestival »Spannungen« sind als CD erschienen.



## Julius Rönnebeck Zweiter Hornist

**J**ulius Rönnebeck wurde in Stuttgart geboren. Bei einem Kinderkonzert des Radiosinfonieorchesters seiner Heimatstadt entdeckte er den unverwechselbaren Klang des Horns. Das führte ihn zu den Hornlehrern Rudolf Diebetsberger, Mahir Çakar (Stuttgart), Marie-Luise Neunecker (Frankfurt/Main) sowie zu Frøydis Ree Wekre (Oslo). Zunächst spielte er in zahlreichen Jugendorchestern (Jugendorchester der Europäischen Union, Gustav Mahler Jugendorchester, Landes- und Bundesjugendorchester). 1995 kam er mit 23 Jahren als Zweiter Hornist in die Sächsische Staatskapelle Dresden. 2004 entstand aus der Rückbesinnung auf die eigenen Anfänge und in enger Zusammenarbeit mit dem Dramaturgen Hans Georg Wegner schließlich das Musikvermittlungsformat »Kapelle für Kids«, das Julius Rönnebeck seitdem mit großer Freude konzipiert und moderiert.

## Miklós Takács Zweiter Hornist

**M**iklós Takács, in Kalocsa/Ungarn geboren, erhielt seinen ersten Hornunterricht von Tibor Túri in seiner Heimatstadt und István Szilágyi an der Spezialschule für Musik »Zoltán Kodály« in Kecskemét. Anschließend studierte er bei Ádám Friedrich an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Sein erstes Engagement bekam er 1998 an der Budapester Staatsoper. Seit 2001 lebt er in Deutschland. Zunächst war er Akademist der Berliner Staatskapelle und ist seit 2002 Hornist der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Neben seiner Orchestertätigkeit beschäftigt er sich mit historischer Aufführungspraxis und absolviert zur Zeit ein Studium im Fach Naturhorn bei Stephan Katte an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig. Zudem unterrichtet er an der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Staatskapelle Dresden.

# Robert Schumann

\* 8. Juni 1810 in Zwickau

† 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn

## Konzertstück für vier Hörner und großes Orchester F-Dur op. 86

1. Lebhaft
2. Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend
3. Sehr lebhaft

### ENTSTEHUNG

zwischen dem 18. Februar und  
11. März 1849 in Dresden

### URAUFFÜHRUNG

nach einer Probe mit den  
vier »Capellhornisten« in  
Dresden (15. Oktober 1849)  
am 25. Februar 1850 im  
Gewandhaus zu Leipzig mit  
den Gewandhaushornisten  
Pohle, Jehnichen, Leichsenring  
und Wilke. Es spielt das  
Gewandhausorchester unter  
Leitung von Julius Rietz.

### BESETZUNG

4 Solohörner | Piccoloflöte,  
2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte,  
2 Hörner, 2 Trompeten,  
3 Posaunen, Pauken,  
Streicher

### DAUER

ca. 20 Minuten

## »... DASS SIE DAS STÜCK BALDMÖGLICHST ZU STUDIEN ANFANGEN«

*Schumanns Konzertstück op. 86*

In der mit »Musik« überschriebenen Anmerkung zu Diderots »Rameaus Neffe« in seiner eigenen Übersetzung von 1805 bemerkt Goethe, dass der Deutsche die »Instrumentalmusik« als »eine besondere, für sich bestehende Kunst« ausgebildet und sie in Abwendung von der Affektenlehre »fast ohne weitem Bezug auf Gemütskräfte« ausgeübt habe. Die Trennung von selbständiger Musik und einer Tonkunst, die vor allem durch Empfindung auf den Hörer wirken will, lehnt Goethe ab. Erst in der Vereinigung beider Arten sieht er den Punkt ihrer Vollendung erreicht. Die Frage, wie sich die unterschiedlichen musikalischen Driften glücklich miteinander verbinden, bleibt in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts weitgehend aktuell, Schumanns Kunstfiguren Florestan und Eusebius etwa, zwei gegensätzliche Temperamente, zeichnen sich in Umrissen ab. Als 1849 freiheitliche Bestrebungen in ganz Europa aufflammen, begeht man die Feierlichkeiten zur einhundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Goethe. Schon 1844 hat Robert Schumann begonnen, Teile aus »Faust«, der wirkmächtigen Tragödie des Weimarer Geheimrats, zu vertonen. Nach ersten Aufführungen am 25. Juni 1848 im Coselschen Palais in Dresden kommt es an Goethes Jubiläumstag, dem 29. August 1849 zu weiteren Aufführungen der »Faust«-Szenen in Dresden, Leipzig und Weimar. 1849 gilt als produktivstes Jahr in Schumanns Schaffen. »Niemand war ich tätiger, nie glücklicher in der Kunst. Manches habe ich zum Abschluss gebracht, mehr noch liegt an Plänen für die Zukunft vor. Teilnahme von fern und nah gibt mir das Bewusstsein, nicht ganz umsonst zu wirken.« Schumann macht sich auf den Weg zum führenden deutschen Komponisten, die Beschäftigung mit dem Weimarer Olympier scheint ihn zu beflügeln, immer deutlicher spürt er die leer gewordenen, kunstfeindlichen Konventionen, die er abwirft in seinem Ringen um einen zeitgemäßen Ausdruck und eine originelle Art der Behandlung. Das Experimentieren mit neuen Formen beschäftigt ihn indes schon früh. Bereits Jahre zuvor schwebt ihm eine neuartige, formal





»Gemüth durch und durch«, lautet ein Eintrag in Robert Schumanns Tagebuch. Das Bildnis zeigt den Komponisten in einer Kohlezeichnung von Eduard Bendemann (Dresden, 1859). Bendemann, der von 1838-1859 an der Dresdner Kunstakademie tätig ist, zählt zum Freundeskreis der Schumanns.

geschlossene Konzeption vor: »Man müsste auf eine Gattung sinnen, die aus einem größern Satz in einem mäßigen Tempo bestände, in dem der vorbereitende Theil die Stelle eines ersten Allegros, die Gesangstelle die des Adagio und ein brillanter Schluß die des Rondos vertreten. Vielleicht regt die Idee an, die wir freilich am liebsten mit einer eigenen außerordentlichen Composition wahr machen möchten.« Von 1839 stammt seine Bemerkung, dass die Form lediglich »das Gefäß des Geistes« sei, die nun aus der Tradition heraus »erweitert« werden müsse. Im Frühjahr

1849 verbinden sich Schumanns strukturelle Überlegungen mit dem Vorhaben, exemplarische Werke für bislang im Repertoire vernachlässigte Instrumente zu schreiben. Unter Einbeziehung des Klaviers entstehen in Dresden die »Fantasiestücke« op. 73 für Klarinette, »Fünf Stücke im Volkston« op. 102 für Violoncello, »Drei Romanzen« op. 94 für Oboe sowie »Adagio und Allegro« für Horn op. 70. Gerade die Arbeit an op. 70 zwischen dem 14. und 17. Februar scheint ihn so angeregt zu haben, dass er nur einen Tag später, am 18. Februar, mit einem »4 Hornstück« beginnt, wie er es in seinem Haushaltbuch penibel vermerkt. Zwei Tage darauf sind die Skizzen zum neuen Werk in der außergewöhnlichen Besetzung von vier Hörnern und großem Orchester bereits abgeschlossen. Gegenüber seinem Verleger Breitkopf & Härtel bemerkt Schumann, die Komposition sei »etwas ganz curioses«. Dem Verleger Simrock bietet er das Konzertstück am 17. März als etwas an, »was bis jetzt, glaube ich, nicht existiert«, und meint damit weniger die Form als die außergewöhnliche Besetzung. An Ferdinand Hiller, der Schumann bald darauf nach Düsseldorf für die Stelle des städtischen Musikdirektors empfehlen wird, schreibt er im April: »Und ganz vor kurzem hab' ich ein Concertstück für vier Hörner mit Begleitung des großen Orchesters gemacht, was mir wie eines meiner besten Stücke vorkommt.« Da liegt die Instrumentierung schon seit dem 11. März beendet vor.

### »Mit großer Passion«

Das Werk vermittelt die Faszination für ein Instrument, das durch die Erfindung des Ventils um 1815 neue spieltechnische Möglichkeiten erworben hat. Noch gilt das Horn vorrangig als Orchesterinstrument, Solowerke gibt es kaum. Nur von Leopold Mozart ist eine Sinfonia di caccia in G-Dur (»Jagdsymphonie«) für vier Hörner und Streicher überliefert, von deren Existenz Schumann vermutlich nichts weiß. Im Vergleich zum älteren Naturhorn verfügt das Horn durch die Verwendung des Ventils nunmehr über die ganze chromatische Skala und bietet Schumann weitreichende Mittel. Dabei verzichtet er nicht auf eine überaus anspruchsvolle Spieltechnik: In seinem Konzertstück verlangt er den vier Solisten einen Grad an Virtuosität ab, der bis an die Grenzen geht, vor allem für den ersten Hornisten. Gegen Ende des dritten Theils lautet die Partituranweisung unmissverständlich »mit Bravour« – ein schillerndes Stück ungetrübter Spielfreude, das die Tradition eines Jagdstücks vollends in motivierte, leistungsstarke bürgerliche Sphären hebt. Dabei bindet Schumann an die Tradition des barocken Concerto grosso an. Einzeln oder in klangmächtiger Viererformation konzertieren die vier Hörner mit dem Orchester und lassen den einstigen Gedanken







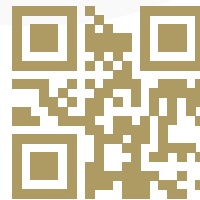
FREUNDE DER  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

eines Wetteiferns neu erstehen. Bei allem vergisst Schumann das Gemüt nicht. »Mit großem Ausdruck« lautet ein lyrischer Einschub im Finalsatz. Das Werk rückt in eine »romantische« Sphäre, für die das Horn in seiner Farbgebung wie kaum ein anderes Instrument in Verbindung gebracht wird. Namentlich im zweiten Satz des durchkomponierten Opus findet Schumann zu einem warmen Klang, der von einnehmender Poesie getragen wird. Im ersten Teil der Romanze kommt eine tief empfundene Nachtlyrik zum Ausdruck, deren dunkel gefärbte Töne mitunter flehende Einschlüsse aufweisen. Zudem lassen sich einzelne kanonische Abschnitte in den Soloinstrumenten ausmachen, vor allem zwischen erstem und zweitem Horn. Im zweiten Teil wird es bewegter. Wie Schumann hier die vier Hörner chromatisch ineinander verschränkt, zeugt von einem harmonisch wie cantabel fein ausjustierten Gewoge, das seiner Zeit bereits entwachsen scheint und doch so unverwechselbar »schumannisch« klingt. Die Bezeichnung »Romanze« lässt dabei offen, ob es sich hier um eine lyrisch-epische Erzählung handelt, auf eine bestimmte Beziehung zweier Individuen angespielt wird oder ob es als ein vorrangig romantisches Musikstück die Formprinzipien sprengt, indem es diese erweitert. Vieles scheint möglich, und gerade das macht den Reiz dieses Mittelstücks aus.

Zu einer Probe des Werks, allerdings mit Klavierbegleitung, kommt es am 15. Oktober 1849 in der Wohnung des Dresdner Hornisten Joseph Rudolph Levy, seines Zeichens Mitglied der Hofkapelle. Am 14. Januar 1850 schreibt Schumann seinem Freund Ferdinand David, dem Konzertmeister des Leipziger Gewandhauses: »Im Pensionsconcert würde meine Frau jedenfalls spielen (am liebsten das Es-dur-Concert von Beethoven), und auch ich hätte etwas, was das Publikum vielleicht interessieren würde. Du hast vielleicht davon gehört, ein Concertstück für vier Hörner mit großem Orchester. Ich habe das Stück mit großer Passion gemacht, und es hat mir auch gut gefallen, wie es mir die vier Capellhornisten vorgeblasen. Gefällt Dir nun mein Vorschlag, so sprich mit Deinen Hornisten, die die ausgeschriebenen Stimmen bereits haben, daß sie das Stück baldmöglichst zu studiren anfangen.« Nach der Uraufführung in Leipzig am 25. Februar 1850 unter Leitung von Julius Rietz, dem damaligen Gewandhauskapellmeister und späteren Hofkapellmeister bzw. Generalmusikdirektor in Dresden, hält Schumann im Haushaltbuch fest, das Stück habe beim Publikum »freundliche Aufnahme« erfahren. Vielleicht liegt einer der Gründe darin, dass sich hier die reine Instrumentalmusik ausgewogen mit dem Gemütvollen verbindet und einen Glanz hervorbringt, der sich der Seele vielschimmernd anzuschmiegen weiß.

ANDRÉ PODSCHUN

international  
Wunderharfe **Freunde**  
unterstützen **patron**  
engagement begeistern  
verbinden **network**  
gewinnen **Staatskapelle**  
tradition Dresden  
junge Menschen fördern  
friends Gesellschaft  
Netzwerk **close**  
hautnah



GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER  
STAATSKAPELLE DRESDEN E.V.

KÖNIGSTRASSE 1  
01097 DRESDEN | GERMANY  
INFO@GFSKDD.DE | WWW.GFSKDD.DE

# Franz Schubert

\* 31. Januar 1797 in der Gemeinde Himmelfortgrund,  
heute ein Stadtteil von Wien im Bezirk Alsergrund  
† 19. November 1828 in Wien

## Symphonie C-Dur D 944 »Große«

1. Andante – Allegro ma non troppo
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Finale. Allegro vivace

### ENTSTEHUNG

Sommer 1825 in Gmunden  
und Gastein bis Frühjahr 1826  
in Wien, Manuskript jedoch  
datiert »März 1828«

### URAUFFÜHRUNG

21. März 1839 im Gewandhaus  
zu Leipzig unter Leitung von  
Felix Mendelssohn Bartholdy

### BESETZUNG

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

### DAUER

ca. 55 Minuten

## LEBENS-FLUCHTEN

### Shuberts »Große« C-Dur-Symphonie

**D**er glühende Schubert-Verehrer Antonín Dvořák hat seine Bewunderung für die »Große« C-Dur-Symphonie einmal in die Worte gefasst: »Es ist ein Werk, das immer fasziniert, immer neu bleibt. Es wirkt wie sich zusammenziehende Wolken, aus denen immer wieder die Sonne hindurchbricht.« Im Kontrast zwischen Hell und Dunkel beschwört das Bild eine Dynamik, die zum Ursprung des Elementaren zurückkehrt. Überraschend, so Dvořák, sei ferner der Reichtum und die Vielfalt der Orchestrierung. Die Existenz der von Schubert zuletzt vollendeten Symphonie ist von allerhand Mythen umgeben. Konfliktreich muss sie sich in ihrer Zeit behaupten, um schließlich nach Schuberts Tod, zumindest bei Kennern, hoch in den symphonischen Himmel zu schießen. Schon die Umstände ihrer ersten Aufführung sind alles andere als ermutigend. Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Schubert die Partitur im Oktober 1826 »höflichst« anempfiehlt, befindet das Werk in den »Übungen des Konservatoriums« als »zu lang und zu schwierig« und ersetzt es durch eine frühere Komposition. Die Arbeit, so Schuberts Freund Leopold von Sonnleithner, wird »vorläufig zurückgelegt«, was nicht heißt, dass sie von der Gesellschaft der Musikfreunde nicht geschätzt wird. Eine spätere Aufführung am 12. März 1829 in einem der Wiener *Concerts spirituels* ist allenfalls nur mündlich überliefert. Zehn Jahre danach kommt es zu ihrer historischen Wiederentdeckung durch Robert Schumann, der das Werk bei Schuberts Bruder Ferdinand in Wien aufspürt und die Noten an Felix Mendelssohn Bartholdy sendet. Noch im gleichen Jahr führt Mendelssohn die Symphonie am 21. März 1839 im Gewandhaus Leipzig auf, von Schumann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* einnehmend rezensiert: »Hier ist, außer meisterlicher Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher von Schubert kennt. Und diese himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen



kann und aus den besten Gründen zwar, um auch hinterher den Leser nachschaffen zu lassen. (...) Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt, wie nach den Beethoven'schen keine noch.« Begeistert schreibt Mendelssohn wenige Tage nach der Aufführung an Ferdinand Schubert: »Sie haben uns allen durch Übersendung der beiden Sinfonien Ihres Bruders eine große, lebhaftige Freude gemacht. Sie kamen hier so spät an, daß es uns nur noch möglich war, eine davon aufzuführen, indem nur noch das letzte unsrer Abonnement-Konzerte bevorstand, und da mir die Sinfonie Nr. 7, von der Sie nur die Partitur geschickt haben, ganz besonders ausgezeichnet schien, und ich mir eher dachte, daß sie hier mehr als die andere ansprechen würde, so ließ ich sie schnell noch ausschreiben, und wir haben sie im letzten Konzerte, vorigen Donnerstag, den 21sten, mit allgemeinem, sehr rauschendem Beifall aufgeführt. Nach jedem Satze war ein großer, lange dauernder Applaus, und was mehr als das bedeutet, alle Musiker des Orchesters waren ergriffen und entzückt von dem vortrefflichen Werk. Es hat mehr gefallen als die meisten neueren Sachen der letzten vier Jahre, und wir werden es gleich zu Anfang des nächsten Konzertzklus wiederholen.« Leipzig schwelgt in Schuberts symphonischem Genius. Noch im Dezember 1839 schreibt Schumann aus der sächsischen Handelsstadt an seine spätere Frau: »Clara, heute war ich selig. In der Probe wurde eine Sinfonie von Franz Schubert gespielt [die C-Dur-Symphonie]. Wärst Du da gewesen. Die ist Dir nicht zu beschreiben, das sind Menschenstimmen, alle Instrumente, und geistreich über die Maßen, und diese Instrumentation trotz Beethoven – und diese Länge wie ein Roman in vier Bänden, länger als die neunte Sinfonie. Ich war ganz glücklich und wünschte nichts, als Du wärest meine Frau und ich könnte solche Sinfonien schreiben.« Beide Wünsche Schumanns werden sich damals übrigens in nur wenigen Monaten erfüllen. Die Wirkung der C-Dur-Symphonie lässt an der Pleiße kaum nach, Schubert ist der neue Stern, der über der vielleicht wichtigsten Musikmetropole Europas rasant im Aufsteigen begriffen ist. Schuberts Heimatstadt, neben Leipzig eine weitere führende Musikstätte des Kontinents, zeigt sich dagegen weiterhin reserviert. Im Dezember 1839, nur wenige Monate nach der denkwürdigen Leipziger Erstaufführung, kommt die C-Dur-Symphonie in Wien zwar zur Aufführung, jedoch nur zwei Sätze, zwischen denen noch dazu eine Arie aus Donizettis »Lucia di Lammermoor« gesungen wird. Verständnislos schreibt die Kritik: »Es wäre besser gewesen, dieses Werk [gemeint ist Schuberts Symphonie!] ganz ruhen zu lassen.« Auch in Paris hat François-Antoine Habeneck, Kapellmeister der Grand Opéra, Jahre später Probleme, das Werk zum Klingen zu bringen. Das Orchester soll bereits beim ersten Satz rebelliert haben, genauso wie danach in London, wo Mendelssohn 1844 von seinem



**»Das Streben nach dem Höchsten in der Kunst«:**

*Franz Schubert, Lithografie von Joseph Kriehuber, 1846*





*Zeitungsanzeige zum Abonnementskonzert 1860 in Dresden mit Schuberts C-Dur-Symphonie*

Plan absieht, das Stück zu dirigieren, weil die Musiker vor allem über den letzten Satz belustigt herziehen. Während der Symphonie in Kreisen der Kenner und Liebhaber längst schon eine aufrichtige Liebe zukommt, wächst die Anerkennung in der Öffentlichkeit (und bei nicht wenigen Orchestermusikern) nur langsam. Schuberts »delikates Gespür für das instrumentale Malen« (Dvořák) setzt sich ebenso wie der spontane Fluss seiner Melodien nur schleppend durch. Noch immer bestimmen Beethovens Orchesterwerke das symphonische Feld, noch immer dringen Rossinis und Donizettis Melodien mit frapperender Leichtigkeit durch die dicken Mauern der Opernhäuser. Die königliche musikalische Kapelle zu Dresden spielt Schuberts C-Dur-Symphonie erstmals am 13. Februar 1850 in ihrem Aschermittwochskonzert, dann wieder zehn Jahre später am 31. Januar 1860 in einem ihrer Abonnementskonzerte. Seither gehört sie zum festen Repertoire. Allein im neunzehnten Jahrhundert bringt die Kapelle die Symphonie noch zwölfmal zur Aufführung.

### *Unmerkliche Übergänge*

Gerade für Komponisten, die nach neuen symphonischen Wegen suchen und fernab von Beethoven zukunftsweisende Ansätze entwickeln, sind Schuberts Symphonien, zumal seine späteren, Inspiration und Ausgangspunkt zugleich. Schumanns Vorspruch am Anfang seiner in nur wenigen Tagen im Frühjahr 1841 geschriebenen »Frühlingssymphonie« nimmt unüberhörbar Anleihen an den Beginn der »Großen« C-Dur-Symphonie

auf. Ähnlich wie bei Schumann dominiert bei Schubert zunächst ein markanter Terzschrift, bevor dieser im nächsten Takt zwei Stufen tiefer wiederholt wird. Was in Schumanns »Frühlingssymphonie« tatsächlich als Vorspruch aufscheint, um danach sogleich vielgestaltig aufgespalten zu werden, bindet Schubert in seinem Werk organisch an den weiteren Verlauf an. Holzbläser fangen den Fanfarencharakter der ersten Takte ein, begleitet von Streichern, die den Grundrhythmus andeuten. Anders als von einer Bläserintrada zunächst erwartet, setzen die Hörner am Anfang jedoch verhalten ein, sie klingen gedämpft, wie aus der Ferne. Schubert fordert ein *piano*, er bereitet vor. Schumann ist es auch, der namentlich den unmerklichen Übergang von der langsamen Einleitung ins Allegro man non troppo bewundert. Bereits hier entwickelt Schubert einen Sog, der auch im Folgenden keinerlei Generalpausen zulässt. Zäsuren werden durch veränderte Klangfarben oder Tonarten gesetzt. Überhaupt emanzipiert sich Schubert von Beethoven in der Instrumentation. Die Funktion der Posaune tritt aus ihrer Absicherung der harmonischen Grundierung heraus. Das Instrument avanciert zum Träger motivischer Partikel, prominent den symphonischen Fluss an einzelnen Stellen konturierend. Gustav Mahler wird später in seinen Symphonien daran anknüpfen. Anregung in der Behandlung der Posaunen empfängt Schubert hauptsächlich in den Opern von Gluck und Mozart, wo das Instrument an markanten Punkten symbolhaft für die Unterwelt oder Hölle oder auch für die Sphäre des Übernatürlichen steht. Dessen Klangfarbe, so scheint es, lädt Schubert poetisch auf, nicht selten hinein ins Bruchige.

### *Tat und Kraft*

Wie Schubert die Mühen schöpferischer Hervorbringung in einem nur wenig trostreichen Dasein erlebt, beschreibt er seinem Freund Leopold Kupelwieser im März 1824: »Jede Nacht, wenn ich schlafen gehe, hoffe ich nicht mehr zu erwachen und jeder Morgen verkündet mir nur den gestrigen Gram«, auch »geht es mit meinen Sachen schlecht.« Weiter berichtet er, dass er sich gerade »mit mehreren Instrumentalsachen« versuche und sich »auf diese Weise den Weg zur großen Sinfonie bahnen« wolle. »Nur dir, o heilige Kunst«, so bricht es im gleichen Jahr aus ihm heraus, »ists noch vergönnt, im Bild die Zeit der Tat und Kraft zu schildern.« Schuberts Selbstbehauptung in der Kunst, sein emphatisches Bekenntnis zu produktiver Anstrengung, öffnet ihm eine Gegenwelt, in der er sich mit unterschiedlich getönten Empfindungen einer unstillbaren Sehnsucht auszudrücken versteht. Die Zuflucht in den Zustand einer aufgehobenen Entfremdung dient ihm als Motor eines Schaffensprozesses, in dem das Dasein zumindest ertragbar scheint.



Die Jubel-Anklänge im ersten Satz der C-Dur-Symphonie verdeutlichen möglicherweise den Triumph, den das Artifizielle über das Leben feiert. Auch scheint der Marschcharakter des zweiten Satzes den ungetrübten Horizont in der Kunst wiederzugeben, bevor sich nach unterschwelligen Erschütterungen eine Katastrophe anbahnt. Scharfe Dissonanzen bauen eine Spannung auf, die ihren Gipfelpunkt schließlich in einem verminderten Septakkord im dreifachen *forte* erreicht. Jäh folgt ein bestürztes Schweigen, aus dem sich nur zaghaft die Streicher wieder hervorwagen. Im Seitenthema des energischen Scherzos intoniert Schubert ein böhmisches Tanzlied. Heiter durchmischt sich im dritten Satz Derbes und Tänzerisches, wie es etwa Wiens Seele so unverwechselbar eingeschrieben ist. Schumann ist es wiederum, der darauf aufmerksam macht: »Die Bilder der Donau, des Stephansturms und des fernen Alpengebirgs zusammengedrängt und mit einem leisen katholischen Weihrauchduft überzogen, und man hat eines von Wien, und steht nun vollends die reizende Landschaft lebendig vor uns, so werden wohl auch Saiten rege, die sonst nimmer in uns angeklungen haben würden. Bei der Symphonie von Schubert, dem hellen, blühenden, romantischen Leben darin, taucht mir heute die Stadt deutlicher als je wieder auf.« Überaus lebendig und jubelnd geht es auch im Finalsatz zu. Die aufrauschende Bläserfanfare am Beginn entstammt zweifelsohne dem Milieu herrschaftlicher Militärfanfare, während im Seitensatz eine Tanzmusik zum Klingen kommt, die namentlich der bäuerlichen Welt entsprungen ist. In der Durchführung taucht ein weiteres Thema auf. Unverkennbar äußern sich dessen verwandtschaftliche Züge mit Beethovens »Freudenthema«. Im Schlusssatz seiner 1825-1826 komponierten C-Dur-Symphonie fügt Schubert gegensätzliche Hemisphären zusammen. Nochmals drängt sich Schumanns Vergleich mit einem dicken, vierbändigen Roman von Jean Paul auf – Roman hier vor allem verstanden als ein subjektives Spielfeld des Autors, welches dem Leser am Ende ein Gefühl gesteigerter Empfänglichkeit vermittelt. Schuberts Integration heterogener Welten in eine große Erzählung öffnet die Zugänge auf ganz unterschiedlichen Wegen – egal ob man in dieser Musik die räumlich geprägte Mentalität eines Landstrichs erkennt wie Schumann, oder wie Dvořák eine Gegend, in der das Wechselspiel von Sonne und Wolken Elementarkräfte auf den Plan ruft, die Geist und Materie in Bewegung setzen. Musik, zumal die von Schubert, greift zu den Universalien, oder wie es Goethe in seinen »Maximen und Reflexionen« nennt: »Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt.«

ANDRÉ PODSCHUN

# Staatskapelle live



[WWW.FACEBOOK.COM/STAATSKAPELLE.DRESDEN](http://WWW.FACEBOOK.COM/STAATSKAPELLE.DRESDEN)



# 8. Symphoniekonzert 2018 | 2019

## Orchesterbesetzung



### 1. Violinen

Juraj Cizmarovic\* / 1. Konzertmeister  
Thomas Meining  
Jörg Faßmann  
Tibor Gyenge  
Jörg Kettmann  
Barbara Meining  
Susanne Branny  
Birgit Jahn  
Anja Krauß  
Annika Thiel  
Roland Knauth  
Anselm Telle  
Sae Shimabara  
Franz Schubert  
Renate Peuckert  
Ludovica Nardone

### 2. Violinen

Reinhard Krauß / Konzertmeister  
Matthias Meißner  
Kay Mitzscherling  
Stephan Drechsel  
Jens Metzner  
Olaf-Torsten Spies  
Mechthild von Ryssel  
Alexander Ernst  
Emanuel Held  
Martin Fraustadt  
Robert Kusnyer  
Yukiko Inose  
Michael Schmid  
Ami Yumoto

### Bratschen

Michael Neuhaus / Solo  
Andreas Schreiber  
Anya Dambeck  
Michael Horwath  
Uwe Jahn  
Ulrich Milatz  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Marie-Annick Caron  
Susanne Neuhaus  
Juliane Preiß  
Milan Líkař  
Luke Turrell

### Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister  
Friedwart Christian Dittmann / Solo  
Tom Höhnerbach  
Martin Jungnickel  
Uwe Kroggel  
Bernward Gruner  
Johann-Christoph Schulze  
Jakob Andert  
Anke Heyn  
Matthias Wilde

### Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo  
Torsten Hoppe  
Helmut Branny  
Christoph Bechstein  
Fred Weiche  
Reimond Püschel  
Thomas Grosche  
Johannes Nalepa

### Flöten

Andreas Kißling / Solo  
Bernhard Kury  
Jens-Jörg Becker

### Oboen

Céline Moinet / Solo  
Sibylle Schreiber

### Klarinetten

Wolfram Große / Solo  
Christoph Korn

### Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo  
Joachim Huschke

### Hörner

Robert Langbein / Solo  
Harald Heim  
Miklós Takács

### Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo  
Volker Stegmann

### Posaunen

Jonathan Nuss / Solo  
Jürgen Umbreit  
Frank van Nooy

### Pauken

Thomas Käppler / Solo

\* als Gast



# BEDŘICH SMETANA DIE VERKAUFTE BRAUT

Semperoper

Dresden

Premiere 8. März 2019

ML: Netopil / I: Clément  
Mit: Bassézy, Breslik, Ivashchenko, Bruns, Henneberg, Brohm, Rönnebeck, Doron, Niboro, Deng, Müller  
Sächsischer Staatsoperchor Dresden, Sächsische Staatskapelle Dresden. Änderungen vorbehalten

Partner der Semperoper und der  
Staatskapelle Dresden  
**VOLKSWAGEN**  
ARTIENGESELLSCHAFT

Informationen & Karten  
T +49 351 49 11 705  
semperoper.de



Semperoper  
Dresden

Foto: Andreas Mühe, Betty (2012), aus der Serie: Obersalzberg

## Vorschau

### Sonderkonzert mit Rudolf Buchbinder

SONNTAG 3.3.19 11 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

**Rudolf Buchbinder** Klavier und Leitung

**Ludwig van Beethoven**

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

### 2. Aufführungsabend

FREITAG 15.3.19 20 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

**Christoph Gedschold** Dirigent

**Simon Etzold** Schlagzeug

**Peter Eötvös**

»Speaking Drums«,

Vier Gedichte für Schlagzeug solo und Orchester

**Joseph Haydn**

Symphonie Nr. 90 C-Dur Hob. I:90

**Richard Strauss**

»Der Bürger als Edelmann« op. 60, Suite

8. SYMPHONIEKONZERT





Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2018|2019

## HERAUSGEBER

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

## GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler  
Intendant der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer  
© Februar 2019

## REDAKTION

André Podschun

## GESTALTUNG UND LAYOUT

schech.net  
Strategie. Kommunikation. Design.

## DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

## ANZEIGENVERTRIEB

Anzeigenvermarktung Semperoper Dresden  
Max-Joseph Groß  
Telefon: 089/540 447 424  
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

## TEXTNACHWEISE

Die Artikel von André Podschun sind Original-  
beiträge für dieses Programmheft.

## BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (S. 5, 7); 四号 (S. 6);  
Oliver Killig (S. 8); Kirsten Mann (S. 9); Georg  
Eismann, Robert Schumann. Eine Biographie  
in Wort und Bild, Leipzig 1956 (S. 12); Reclams  
Musikführer. Franz Schubert, von Walther Dürr  
und Arnold Feil unter Mitarbeit von Walburga  
Litschauer, Stuttgart 1991 (S. 19); Historisches  
Archiv der Sächsischen Staatstheater (S. 20)

## Sächsische Staatskapelle Dresden Künstlerische Leitung/ Orchesterdirektion

**Christian Thielemann**  
Chefdirigent

**Maria Grätzel**  
Persönliche Referentin  
von Christian Thielemann

**Jan Nast**  
Orchesterdirektor

**Dennis Gerlach**  
Konzertdramaturg,  
Künstlerische Planung

**André Podschun**  
Programmheftredaktion,  
Konzerteinführungen

N.N.  
Presse und Marketing

**Alexandra MacDonald**  
Assistentin des Orchesterdirektors

**Cornelia Ameling**  
Orchesterdisponentin

**Matthias Gries**  
Orchesterinspizient

**Steffen Tietz**  
**Golo Leuschke**

**Wolfgang Preiß**  
**Stefan Other**

Orchesterwarte

**Agnes Thiel**  
**Vincent Marbach**  
Notenbibliothek

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](http://WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE)



## Das Phänomen Wagner

Wo Wagner 1846 während eines Sommerurlaubs die Skizzen zu seiner Oper „Lohengrin“ schuf, befindet sich heute eine moderne multimediale Ausstellung. Die **Richard-Wagner-Stätten Graupa**, die das Jagdschloss Graupa und das Lohengrinhaus umfassen, widmen sich darin nicht nur Wagners Zeit in Sachsen, sondern auch seinem einmaligen Lebenswerk.

Teil der Ausstellung ist ein **Holografie-theater**, in dem die innovativen Inszenierungstechniken seiner Opern veranschaulicht werden.

Ein **virtueller Orchestergraben** lädt ein, Wagners Stücke Note für Note zu verfolgen und visualisiert jedes aktive Orchesterinstrument. Viele andere interaktive Angebote sorgen dafür, dass man einen lebendigen Eindruck davon bekommt, wie Wagner arbeitete.

## VERANSTALTUNGEN IM JAGDSCHLOSS GRAUPA

### Sonderausstellung



### Wo Wagner weilte

Häuser und Landschaften von  
Dresden bis Prag

Nur noch *bis 17. März 2019*  
*Jagdschloss Graupa*

### 200 Jahre Clara Schumann



Veranstaltungszyklus zu 200 Jahre Clara  
Schumann im Jagdschloss Graupa

**2. Juni – Aleksandra Mikulska**

**8. September – Ji-In Choi**

**22. September – Catherine Gordeladze**

Kultur- und Tourismusgesellschaft Pirna mbH | **RICHARD-WAGNER-STÄTTEN GRAUPA**  
Tschaikowskiplatz 7 | 01796 Graupa | Tel.: 03501 4619650  
[www.wagnerstaetten.de](http://www.wagnerstaetten.de)

Ticket-Hotline 03501 556 446 | online unter [www.ticket.pirna.de](http://www.ticket.pirna.de)  
an allen bekannten RESERVIX-Vorverkaufsstellen





Partner der Staatskapelle Dresden

**VOLKSWAGEN**

AKTIENGESELLSCHAFT