

24. März 2019  
Semperoper

SONDERKONZERT MIT  
DEM CAPELL-VIRTUOSEN  
FRANK PETER ZIMMERMANN

Frank Peter

ZIMMERMANN

Serge


ZIMMERMANN

Antoine

TAMESTIT





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. März 2019  
Semperoper

SONDERKONZERT MIT  
DEM CAPELL-VIRTUOSEN  
FRANK PETER ZIMMERMANN

Frank Peter

**ZIMMERMANN**

Serge

**ZIMMERMANN**

Antoine

**TAMESTIT**



# SONDERKONZERT MIT DEM CAPELL-VIRTUOSEN FRANK PETER ZIMMERMANN

SONNTAG  
24.3.19  
11 UHR

SEMPEROPER  
DRESDEN

Frank Peter Zimmermann

Violine und Leitung

Serge Zimmermann

Violine (BWV 1060R und BWV 1043)

Antoine Tamestit

Viola (KV 364)

## Musikalische Gespräche

Bach und Mozart gelten als Musterfälle vollkommener Schönheit. Dabei sei Bach fast wie Zen zu spielen – man müsse es einfach geschehen lassen, dann entfalte seine Musik die größte Wirkung, bemerkt Frank Peter Zimmermann, einer der führenden Interpreten des Barockmeisters und Capell-Virtuos der Saison 2018/2019. Bachs Konzerten steht Mozarts Sinfonia concertante gegenüber, in der die Hauptgattungen Symphonie und Solokonzert miteinander verbunden sind. Als großes Konzert (»Concertone«) hat Mozart das Werk aus dem Geist der instrumentalen Spieltradition geschrieben.

## PROGRAMM

### Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**Konzert für zwei Violinen,  
Streicher und Basso continuo  
d-Moll BWV 1060R**

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

*Dauer: ca. 15 Minuten*

**Konzert für Violine, Streicher  
und Basso continuo A-Dur  
BWV 1055**

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegro ma non tanto

*Dauer: ca. 15 Minuten*

**Konzert für Violine, Streicher  
und Basso continuo g-Moll  
BWV 1056**

1. [ohne Bezeichnung]
2. Largo
3. Presto

*Dauer: ca. 10 Minuten*

**Konzert für zwei Violinen,  
Streicher und Basso continuo  
d-Moll BWV 1043**

1. Vivace
2. Largo ma non tanto
3. Allegro

*Dauer: ca. 15 Minuten*

PAUSE

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

**Sinfonia concertante  
für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364**

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Presto

*Dauer: ca. 32 Minuten*



## Frank Peter Zimmermann

CAPELL-VIRTUOS DER  
SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN 2018 | 2019

**F**r Frank Peter Zimmermann zählt zu den bedeutendsten Geigern unserer Zeit. Geboren in Duisburg, begann er als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers setzte 1983 sein kontinuierlicher beruflicher Aufstieg ein. Frank Peter Zimmermann gastiert bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit großen Orchestern und renommierten Dirigenten weltweit. Mehrfach trat er auch mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden auf.

Sein Repertoire reicht vom Barock bis in die Gegenwart. Allein vier Violinkonzerte hat er in den vergangenen Jahren zur Uraufführung gebracht: 2015 das zweite Violinkonzert von Magnus Lindberg, 2009 »Juggler in Paradise« von Augusta Read Thomas, 2007 »The Lost Art of Letter Writing« von Brett Dean und 2003 »en sourdine« von Matthias Pintscher. Neben seinen zahlreichen Orchesterengagements ist Frank Peter Zimmermann auch als Kammermusiker auf den bedeutenden Podien der Welt zu hören. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann. Konzerte führen das Ensemble u. a. nach Amsterdam, Brüssel, Köln, London, Lyon, Mailand, München, Paris und Wien sowie zu den Salzburger Festspielen, dem Edinburgh Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Rheingau Musik Festival. Bisher veröffentlichte das Trio Aufnahmen mit Werken von Beethoven, Mozart und Schubert.

Frank Peter Zimmermann erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, darunter den Premio del Accademia Musicale Chigiana in Siena (1990), den Rheinischen Kulturpreis (1994), den Musikpreis der Stadt Duisburg (2002), das Bundesverdienstkreuz (2008) sowie den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010). Zudem nahm er nahezu alle großen Violinkonzerte von Bach bis Ligeti sowie zahlreiche Kammermusikwerke auf. Seine Aufnahmen wurden weltweit mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Frank Peter Zimmermann spielt die Violine 1711 »Lady Inchiquin« von Antonio Stradivari, die ihm von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, »Kunst im Landesbesitz«, überlassen wird.





## Serge Zimmermann Violine

**S**erge Zimmermann, als Sohn einer Musikerfamilie in Köln geboren, erhielt mit fünf Jahren den ersten Geigenunterricht von seiner Mutter. Seine musikalische Entwicklung schritt schnell voran, und so gab er bereits im Jahr 2000 sein Orchesterdebüt mit einem Violinkonzert von Mozart.

Mittlerweile hat er mit einer Reihe namhafter Klangkörper musiziert, darunter u. a. das Helsinki Philharmonic Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, das Orchestra della RAI Turin, das Orquesta Sinfonica de Barcelona, die Tschechische Philharmonie und die Bamberger Symphoniker. Er hat mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Lawrence Foster, Hartmut Haenchen, Manfred Honeck, Neeme Järvi, Michael Sanderling und Sir András Schiff gearbeitet.

Mit Rezitalen und Kammermusik gastierte Serge Zimmermann bereits im Concertgebouw in Amsterdam, im Konzerthaus Berlin und im Konzerthaus Wien sowie beim Heidelberger Frühling, dem Klavier-Festival Ruhr, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Kissinger Sommer und bei La Folle Journée.

Seine Projekte umfassten u. a. Konzerte mit dem China Philharmonic Orchestra, den Symphonieorchestern aus Shanghai und Guangzhou, sowie eine Tour mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn. In Japan führte er das Violinkonzert von Alban Berg zusammen mit dem Hiroshima Symphony Orchestra auf und gab Solo-Rezitale in Tokyo und Yokohama. Ein Highlight der Saison 2018/2019 ist eine Tournee mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Jakub Hrůša mit Konzerten in Bamberg, Wiesbaden und Erlangen.

2017 wurde seine Debüt-CD mit Johann Sebastian Bachs Doppelkonzert BWV 1060 veröffentlicht, das er gemeinsam mit seinem Vater Frank Peter Zimmermann und den Berliner Barock Solisten aufgenommen hat.

Serge Zimmermann spielt auf einer Geige von Jean-Baptiste Vuillaume aus dem Jahre 1839.



## Antoine Tamestit Viola

**A**ntoine Tamestit wurde in Paris geboren und erhielt seine künstlerische Ausbildung bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Internationale Aufmerksamkeit erregte er, als er in kurzer Folge eine Reihe bedeutender Wettbewerbe gewann, darunter den Primrose International Viola Competition in Chicago 2001 sowie den Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Darüber hinaus war er BBC New Generation Artist, Laureat des Borletti-Buitoni Trust Award und wurde bei den »Victoires de la Musique« zur »Révélation Instrumentale de l'Année« ernannt und zudem mit dem Förderpreis des Deutschlandfunks sowie dem Crédit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet. Als Solist gastiert Antoine Tamestit bei den führenden Orchestern der Welt und arbeitet mit namhaften Dirigenten. Bereits 2008 debütierte er unter Leitung von Riccardo Muti beim Lucerne Festival mit den Wiener Philharmonikern.

Gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann. Darüber hinaus teilt er seine Leidenschaft für die Kammermusik mit Musikern wie Leif Ove Andsnes, Pierre-Laurent Aimard, Emanuel Ax, Gautier und Renaud Capuçon, Leonidas Kavakos, Gidon Kremer, Emmanuel Pahud und Christian Tetzlaff.

Antoine Tamestit gibt Rezitals im Amsterdamer Concertgebouw, im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, in der Kölner Philharmonie, der Londoner Wigmore Hall, der Carnegie Hall und im Lincoln Center in New York, im Stockholmer Konserthuset ebenso wie in der Mariinsky Concert Hall in Sankt Petersburg und im Wiener Musikverein. Konzerteinladungen führen ihn zu bedeutenden Festivals, u. a. nach Aix-en-Provence, zum Musikfest Berlin, zum Edinburgh Festival, Jerusalem Festival, Lucerne Festival sowie zu den Salzburger Festspielen und zum Verbier Festival. Seit 2013 ist er gemeinsam mit Nobuko Imai Künstlerischer Leiter des Viola Space Festivals in Tokyo.

Zahlreiche seiner Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet und von der internationalen Fachpresse mit großem Lob gewürdigt. Von 2007 bis 2016 lehrte er an der Kölner Musikhochschule, später am Pariser Conservatoire. Er spielt eine Viola von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Habisreutinger Stiftung zur Verfügung gestellt wird.



## »RECREATION DES GEMÜTHS« ODER DIE ANMUT DES SEINS

*Werke von Bach und Mozart*

Nach einem Orgelkonzert von Johann Sebastian Bach in der Dresdner Sophienkirche kommt ein an ihn gerichtetes Huldigungsgedicht in Umlauf: »Man sagt: Daß, wenn Orpheus die Laute sonst geschlagen, / Hab alle Thiere er in Wäldern zu sich bracht; / Gewiß, man muß diß mehr von unserm Bache sagen, / Weil er, so bald er spielt, ja alles staunend macht«, veröffentlicht im September 1731 in den *Dreßdnischen Merckwürdigkeiten*. Orpheus' Gesang soll Götter betört, Steine zum Erweichen gebracht und das wilde Meer besänftigt haben. Die Legende weiß um eine Kunst, der das Unmögliche gelingt. Orpheus gilt als erster Sänger, als Ahn der Musiker. In ihrer Analogie hebt die Dresdner Huldigung hervor, dass Bachs Tonkunst gleichermaßen in Staunen versetze und in verborgene Bereiche der menschlichen Regung führe. Erinnerung sei an eine Carl Philipp Emanuel Bach zugeschriebene Bemerkung: »Die Musik meines Vaters hat höhere Absichten, sie soll nicht das Ohr füllen, sondern das Herz in Bewegung setzen.« Ähnlich wie bei Orpheus geht von Bachs Namen die Strahlkraft einer Gründerfigur aus, bekannt ist Mozarts Äußerung: »Bach ist der Vater, wir sind die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hats von ihm gelernt.« Zahlreiche Tonsetzer sehen in dem Thomaskantor den Ursprung eines kompositorischen Waltens, das ihnen Bewunderung abnötigt und nicht selten für das eigene Schaffen Anregungen liefert. Indes erläutert Bach seine schöpferische Intention: »... und soll wie in aller Music, also auch des General Basses Finis und End Ursache anders nicht, als nur



*Johann Sebastian Bach,  
Gemälde von Johann Jakob Ihle, um 1720*





*Fürstliche Residenzstadt Weimar, Stich in Merian, 1650*

zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dies nicht in Acht genommen wird, da ists keine eigentliche Music sondern ein Teuflisches Geplerr und Geleyer.« Die Recreation, die neben dem Gotteslob zur Sprache kommt, zielt auf eine Verdichtung der Empfindung. Bachs Musik will das Gemüt erheben, die Seelenandacht ausfüllen und – zu Herzen gehen. In seiner Auffassung steht er nicht allein da. Neben einer elaborierten Ausarbeitung ist seinem Zeitgenossen, dem Hamburger Musikgelehrten Johann Mattheson, »von den General-Reguln der Composition, die einem Galanthomme zu wissen nötig sind (auch den Kirchenmusikern, denen es »anständiger« ist, den Hofitel Kapellmeister zu haben), die erste und vornehmste, daß man cantable setze«, also eingängig schreibe. Der Dresdner Generalbasstheoretiker Johann David Heinichen sieht es zudem als erklärtes Kennzeichen des guten Geschmacks, dass sich das »überall dominierende Cantabile« mit einem »touchanten Accompagnement« [einer berührenden Begleitung] verbinde. Tendenziell werden die Stimmen, instrumental oder vokal, geschmeidiger geführt. Es herrscht ein »fließendes Wesen«, innerhalb dessen sich die »regulierte« Musik in dem Sinne einfügt, als dass ihre kunstvolle Ausgestaltung von jenem Grundpuls durchdrungen ist, aus dem sich die universelle Harmonie mitteilt.

### »Rein und durchdringend«

Das wird in Bachs Instrumentalkonzerten besonders deutlich. Sie knüpfen an eine vornehmlich in Italien entstandene konzertierende Instrumentalmusik an, die schließlich zur prägenden Konzernorm avanciert. Nachdem u. a. Arcangelo Corelli das Concerto grosso als Mit- und Gegeneinander von zwei Violinen und Violoncello und des gesamten Streichorchesters etabliert hat, komponieren Giuseppe Torelli und Tommaso Albinoni kurz vor 1700 bereits erste Solokonzerte, in denen dem Orchester eine Violine gegenübergestellt wird. Schließlich verleiht Antonio Vivaldi dem Konzert eine maßgebliche Form, die sich rasch in ganz Europa verbreitet. Mit Vivaldis Violinkonzerten kommt Bach allem Anschein nach bereits in Weimar in Berührung, wo er und seine prinziplichen Schüler das Werk des venezianischen Meisters mit Eifer studieren. Ein vager Hinweis auf »viel gute italienische und französische Musik« wirft indes ein nur spärliches Licht auf das im Großen und Ganzen unbekannte Instrumentalrepertoire der Weimarer Hofkapelle. An der Ilm trifft Bach im März 1709 zudem den noch jungen Violonisten und späteren Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle Johann Georg Pisendel, der 1716 mit dem sächsischen Kurprinzen nach Venedig reisen wird und dort vertiefende Violinstudien bei Antonio Vivaldi betreibt. Bach, der in seinen späteren Weimarer Jahren den Titel des »Concert-Meisters« trägt, soll nach Überlieferung seiner Söhne bis ins hohe Alter »rein und durchdringend« auf der Violine gespielt haben. Die Beschreibung könnte auch auf das Konzertieren einer kleinen Instrumentengruppe oder eines einzelnen Instruments mit dem ganzen Orchester zutreffen, insofern nämlich die Vorstellung darin lebt, dass das Zusammenspiel zweier Klangräume einen geschärften Durchblick im eigenen Leben zulässt. Der Solist spielt, um sich Gehör zu verschaffen. Seine Äußerung steht in einem Spannungsfeld, das ihn zu einer Standortbestimmung innerhalb des determinierten Ordnungsgefüges zwingt. »Rein und durchdringend« behauptet er sich in seiner vielstimmigen Gegenwart, verbündet sich mit dem Strom der Zeit, um schließlich doch aus ihm herauszutreten und auf eigenen Wegen zu wandeln.

### *Vektoren einer universellen Harmonie: das Doppelkonzert BWV 1060*

Die Entstehungsgeschichte zahlreicher Solokonzerte aus der Feder Bachs ist vor allem im Hinblick auf die Frage ihrer spezifischen Besetzung nicht eindeutig geklärt. Beim Doppelkonzert d-Moll (ursprünglich c-Moll) BWV 1060 geht man davon aus, dass es wahrscheinlich einem

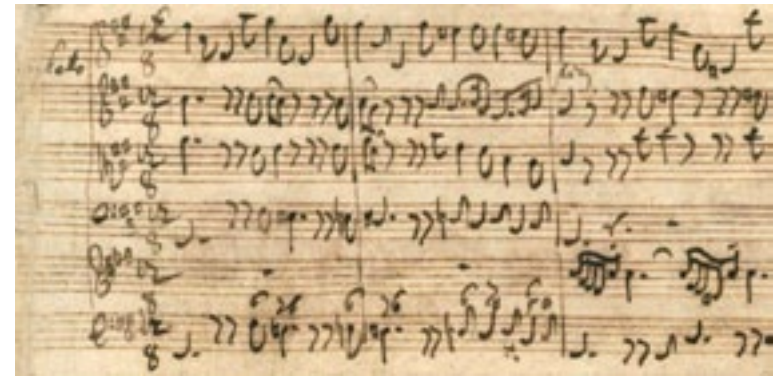




Konzert für Violine und Oboe zugrunde liegt. Bach könnte es in seinen Köthener Jahren geschrieben haben. Überdies nimmt man eine Aufführung des Konzerts um 1736 für zwei Cembali (in c-Moll) im Rahmen der Leipziger Collegium-Konzerte an. Doch bleiben für die Forschung die Solopartien zweier Melodieinstrumente hinter beiden Cembalidiskanten ersichtlich. Ferner schließt Wilhelm Rust, Herausgeber der überlieferten Fassung innerhalb der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft 1874, aus Satzart und Figuration auf ein Original mit zwei Violinen. Von dieser Bandbreite möglicher Besetzungen bleibt die Qualität des Werks unberührt. Das Wechselspiel binärer Phrasierung greift bereits im ersten Satz in die Tiefenstruktur des Doppelkonzerts. Womöglich steckt in der dualen Handhabung ein breit angelegter Verweis sowohl auf eine horizontale Zeit- wie vertikale Raumlagerung. Bach, so scheint es, lotet die Vektoren einer universellen Harmonie aus. Noch im zweiten Satz bleiben in den Geigen und Bratschen des Ripieno (Orchester) Zweierkonstellationen in Form von Achtel-Einwürfen erhalten, während die Soloinstrumente die entstehenden Freiräume mit auf- und abschwingenden Sechzehntel-Kantilenen füllen. Wo im ersten Satz Soli und hohe Streicher des Orchesters nach Art eines Ritornells mitunter einheitlich agierten, entwickelt sich der langsame Mittelsatz als ein Stück, in dem ausschließlich die Soloinstrumente das melodische wie auch figurative Material herausbilden und fortspinnen. Der dritte Satz basiert wiederum auf einem Ritornell, dessen musikalischer Hauptgedanke regelmäßig zwischen den Abschnitten wiederkehrt. In seinem »Musikalischen Lexikon« von 1802 weist Heinrich Christoph Koch auf die Herkunft dieser Form hin: »Dieser von dem italienischen Wort *ritorno* (Wiederkehr oder Zurückkunft) abstammende Ausdruck bezeichnet ursprünglich eine kurze Periode, die bei Singstücken mit Instrumentalbegleitung vor dem Eintritt der Singstimmen von allen begleitenden Stimmen als eine Art von kurzer Einleitung vorgetragen und sowohl zwischen den Hauptteilen des Stückes als auch bei dem Schluss desselben wiederholt wurde.«

### Entwickelte Spielfreude: die Konzerte BWV 1055 und BWV 1056

Das Konzert BWV 1055 ist hauptsächlich als Cembalokonzert bekannt. Seine Aufführung wird im Rahmen der Leipziger Collegium-Konzerte in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre angenommen. Ursprünglich könnte Bach das Werk für Oboe d'amore geschrieben haben. Jüngere Forschungen gehen indes davon aus, dass die Viola d'amore zunächst als Soloinstrument vorgesehen war. Für die Annahme beider Melodieinstrumente spricht nicht zuletzt der Tonumfang. Dreiklangsbrechungen



Konzert A-Dur BWV 1055, Beginn des *Larghetto* in Bachs Handschrift

sowohl im Solo als auch im Orchester bestimmen das Hauptthema des ersten Satzes, bevor es im weiteren Verlauf zu ausgedehnteren Bögen kommt. Im *Larghetto* walten zunächst größere Tonsprünge (siehe obige Abbildung). Sie deuten ein weitgespanntes Seufzen an, unterstützt von einer chromatisch absteigenden Linie im Bass, die in der barocken Affektenlehre als *Passus duriusculus* bekannt ist, als harter Gang, der die gekrümmte Haltung des sündigen Menschen andeutet. Einzelne, punktierte Achtelfiguren, vor allem in der zweiten Violine des Orchesters, verweisen auf ein *Siciliano* in gedämpftem, wiegendem Rhythmus. Wie im langsamen Satz von BWV 1060 wird auch hier der nachdrückliche Charakter im Orchester von cantablen Linien im Soloinstrument ergänzt, eingefasst in eine ausdrucksstarke Vorhaltsbildung. Bündige Zwei- und dreiunddreißigstellläufe verleihen dem tänzerischen Puls im dritten Satz zusätzlichen Schwung. Das Konzert im Solopart auf der Geige zu spielen, ist noch heute eine Besonderheit. Auch Frank Peter Zimmermann wendet sich erstmals innerhalb seines Repertoires diesem Opus zu.

Zur Reihe der Cembalokonzerte wird das Konzert BWV 1056 gemeinhin ebenfalls gerechnet. Bearbeitungsvorlage für die Außensätze ist vermutlich ein heute verschollenes Violinkonzert in g-Moll, für den Schlusssatz vielleicht auch ein Oboenkonzert. Aufgrund seiner auffälligen Kürze neigt man zu der Vermutung, dass es sich um ein frühes Werk Bachs handeln könnte. Die kleinteilige Gliederung lässt an eine Entstehung im Umkreis seiner Weimarer Jahre denken, in einer Zeit, als er sich mit dem Schema italienischer Konzerte intensiv auseinandersetzt. Vieles wirkt vergleichsweise modellhaft bei bestechend prägnanter Themenbildung. Auch ist die Herkunft des Mittelsatzes weitgehend offen.



Bach selbst scheint ihn sehr geschätzt zu haben, er verwendet das Stück später noch einmal als Eingangssymphonie zu seiner Kantate »Ich steh mit einem Fuß im Grabe« BWV 156. **Nach dem ersten Duktus des Kopfsatzes** strömt aus dem elegisch-verzierten, wiederum äußerst gesanglich angelegten Mittelsatz eine Atmosphäre luzider Innigkeit, der man eine gereinigte Sehnsucht nachsagen könnte, übereinstimmend mit Bachs Forderung nach einer »Recreation des Gemüths«, die es im vorliegenden Fall zu einiger Berühmtheit erlangt hat. Das bei Musikern und Musikliebhabern gleichermaßen beliebte Konzert schließt mit einem kompakten, schnell dahinwirbelnden Presto.

### **Musikalische Grenzerweiterungen: das Doppelkonzert BWV 1043**

Blickt man auf die Entstehung des Doppelkonzerts d-Moll BWV 1043, stößt man zunächst auf das zeitliche Umfeld um 1730/1731, als Bach gegenüber der Leipziger Obrigkeit um seine Autorität als Thomaskantor ringt und sich prompt um den Titel des Hofkompositors in Dresden bemüht. Im September 1731 hält er sich für einige Tage in der sächsischen Residenzstadt auf, wo er

die Uraufführung von Hasses Oper »Cleofide« erlebt, tags darauf in der Sophienkirche ein Orgelkonzert gibt und ihm weitere Auftritte bei Hofe gewährt werden. Um 1730/1731 entstammen auch die einzig erhaltenen Originaldokumente des Doppelkonzerts: zwei von Bach selbst ausgeschriebene Stimmen für die beiden Soloviolen sowie eine unbezifferte Continuo-Stimme aus der Hand eines unbekanntes Kopisten unter Mitwirkung des noch jungen Carl Philipp Emanuel Bach. Der Stimmensatz trägt den Umschlagtitel in Bachs Handschrift: »Concerto. I

à 6. | 2. Violini Concertini | 2 Violini e | 1 Viola Ripieni | Violoncello | e | Continuo | di | Joh: Sebast: Bach«. Später arbeitet Bach das Werk als Konzert für zwei Cembali (BWV 1062) um. Eine andere Annahme verortet das Opus in die Zeit um 1719, als Bach noch neu in Köthen ist, und bezieht Überlegungen insbesondere des Satzbaus und stilistischer

*»Es gibt so viele Möglichkeiten, Bachs Musik zu interpretieren. Man kann sich auf das reine Notenbild fixieren, man kann Bach aber auch als unglaublich barocke Erscheinung sehen. Ich glaube, er war ein leidenschaftlicher Mensch, sonst hätte er nicht 20 Kinder gezeugt, dazu sein Leiden, als seine erste Frau starb. Das alles steckt in dieser Musik, zu der jeder seinen eigenen Weg finden muss. Das Wichtigste ist, sie immer wieder zu spielen und an ihr zu wachsen.«*

Frank Peter Zimmermann

Besonderheiten mit dem Ergebnis ein, dass die ursprüngliche Version auf eine Triosonate für zwei Violinen und Continuo zurückgehen könnte. Auffällig ist die Fuge, mit der der erste Satz im Tutti beginnt, gefolgt von einem gegensätzlichen Thema mit abwärtslaufenden Sechzehnteln und weiten Tonsprüngen in den Soli. Auch der zweite Satz steht mit seinem wiegenden  $\frac{12}{8}$ -Takt in der Tradition eines Siciliano. Umspielende Figuren wechseln sich in den Solostimmen mit übergebundenen Bögen ab. Im fließenden Zusammenspiel der Sologeigen kommt es zu kleineren Echobildungen, die das Mittelstück atmosphärisch intensivieren. Bach kontrastiert enggeführte Linien mit immer größeren Tonsprüngen und offenbart ein Streben, das die Grenzen des Ausdrucks erweitert. Im dritten Satz schreitet er eindrucksvoll auf diesem Weg voran. Die Faktur der beiden Sologeigen birgt ein kanonartiges Gewebe und bringt zugleich das Kunststück fertig, die Strenge der Ordnung äußerlich eher als Chaos erscheinen zu lassen. Bach agiert auf der Höhe seines Könnens. Wie er das Intrikate, kompositorisch Engmaschige in eine fast bildhafte Ausdruckskunst zu überführen weiß, trägt erheblich zur Größe seines Wirkens bei und zeigt ihn als Meister der Zusammenführung gemäß einer universellen Harmonie, in der unterschiedlich wahrgenommene Abläufe zu einem gemeinsamen, nach Bachs Maßgabe göttlichen Ursprung zurückfinden.

### **Spiel der Schattierungen: Mozarts Sinfonia concertante**

Ob der Grund aller Regsamkeit letztlich von numinoser Natur ist, dürfte für Mozart weniger ausschlaggebend gewesen sein. Auch wenn seine Musik sich gleichermaßen in einem Kontinuum bewegt, deutet sie eher auf eine »Ahnung von Glück« (Hans Ulrich Gumbrecht), in der das In-eins-Sein von Welt und Leben seine vielleicht schönsten Früchte hervorbringt. Insofern schimmert in Mozarts Werken immer auch eine Harmonie hindurch, die vielleicht mehr noch als in Bachs sich wölbender Musik in der leichtesten, unaufdringlichsten Weise zu berühren vermag. Die Anmut des Seins, die sich in seinen Klängen oft genug widerspiegelt, hält Mozarts äußerem Leben jedoch nicht immer stand. Im Januar 1779 kehrt er 23-jährig nach einer 24-monatigen Reise enttäuscht nach Salzburg zurück. Er hat Mannheim besucht, danach Paris, wo seine Mutter, die ihn begleitet hat, gestorben ist. Aus einer erhofften Anstellung bei Hofe ist nichts geworden, weder in der kurpfälzischen Residenzstadt noch an der Seine. Ihm bleibt das enge Salzburg – ein Schritt zurück, der ihn ernüchert und verändert, auch künstlerisch. Mozart zehrt von den musikalischen Neuheiten, die er unterwegs kennengelernt hat. In Mannheim kam er u. a. mit der sogenannten Walze in Berührung, einer anschwellend





aufstrebenden Tutti-Figur über gleichbleibendem Bass, die ihre effektvolle Wirkung nicht verfehlt. Zudem intensiviert er seine Bemühung um eine Gattung, die zwischen Solokonzert und Symphonie liegt. Zweifellos sorgt das Mannheimer Orchester mit seinen hervorragenden Solisten für einen Schub, weiter auf diesem Gebiet fortzufahren, ebenso der Aufenthalt in Paris, wo solistische Darbietungen reisender Virtuosen großen Beifall finden. Mozart schreibt die dreisätzige Sinfonia concertante vermutlich im Spätsommer 1779 für Violine, Viola und Orchester. Der Viola verordnet er eine »accordata in tono più alto«, eine Höherstimmung um einen halben Ton, um die Spannung der Saiten zu steigern und einen pointier-

teren Klang zu generieren, der sich von dem der Orchesterbratschen absetzt. Nach einem französischen Beginn, unverkennbar in der Punktierung, entfaltet sich der erste Satz mit großer Spielfreude. Solisten und Orchester konzer-

*»Bach war für mich lange Zeit ein Komponist, bei dem ich es nicht wagte, ihn zu spielen. Ich dachte, ich wäre für seine Musik nicht alt oder reif genug. Wohingegen bei Mozart sofort der Zugang da war.«*

Frank Peter Zimmermann

tieren gleichberechtigt. Kontraste wechseln sich ab, der Komponist offeriert einen auffallenden Melodienreichtum. Bei gleicher Melodie begleiten tiefe Streicher die Bratsche, hohe Streicher spielen zumeist mit der Violine, ohne Bass. Mozart erreicht damit ein reizvolles Spiel der Schattierungen. Das Prinzip des *chiaroscuro* (hell-dunkel), stammend aus dem Feld der Oper, überträgt sich auf ein rein orchestrales Zusammenwirken. Spätestens im zweiten Satz merkt man, wie sehr Mozarts Musik an Tiefe gewonnen hat, sie wirkt reifer und weist in ihrer Entwicklung voraus. Dabei greift Mozart auch hier auf die Errungenschaften der Oper zurück, gewinnen seine motivischen Bögen vokale Kraft und schwingen die Soloinstrumente wie in einem Duett sich stimmlich auf. Am Ende des Andantes blüht der schwermütige Gestus im Orchesternachspiel noch einmal besonders eindrücklich auf. Erst langsam führt das Rondofinale aus dieser Stimmung heraus, tönt bald darauf umso gelöster. Die Solokadenzen der ersten beiden Sätze hat Mozart ausgeschrieben.

ANDRÉ PODSCHUN

*linke Seite: Wolfgang Amadeus Mozart im Alter von 21 Jahren. Salzburger Kopie (1777) eines verschollenen Gemäldes für Padre Martini in Bologna. Gegenüber dem Padre bemerkt Mozarts Vater in einem Brief vom 22. Dezember 1777: »Malerisch hat es wenig wert, aber was die Ähnlichkeit anbetrifft, so versichere ich Ihnen, daß es ihm ganz und gar ähnlich sieht.«*



## 1. Violinen

Thomas Meining  
Tibor Gyenge  
Susanne Branny  
Barbara Meining  
Birgit Jahn  
Sae Shimabara

## 2. Violinen

Kay Mitzscherling  
Stephan Drechsel  
Alexander Ernst  
Martin Fraustadt  
Robert Kusnyer

## Bratschen

Sebastian Herberg / Solo  
Anya Dambeck  
Michael Horwath  
Marie-Annick Caron  
Juliane Preiß  
Milan Líkař

## Violoncelli

Friedwart Christian Dittmann / Solo  
Matthias Wilde

## Kontrabass

Andreas Wylezol / Solo

## Oboen

Armand Djikoloum\* / Solo  
Sibylle Schreiber

## Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo  
Miklós Takács

## Cembalo

Jobst Schneiderat

\* als Gast

## 5. Kammerabend

DONNERSTAG 4.4.19 20 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

### Kammermusiktausch mit dem Gewandhausorchester Leipzig

#### Gewandhaus-Oktett u. a.

#### Boris Blacher

Oktett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (1965)

#### Nikolai Rimski-Korsakow

Quintett für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier B-Dur

#### Pjotr I. Tschaikowsky

Sextett d-Moll op. 70 (»Souvenir de Florence«)

## 9. Symphoniekonzert

### PALMSONNTAGSKONZERT

SONNTAG 14.4.19 20 UHR  
MONTAG 15.4.19 20 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

#### Omer Meir Wellber Dirigent

#### Steven Isserlis Violoncello

#### Sarah-Jane Brandon Sopran

#### Katija Dragojevic Mezzosopran

#### Luis Gomes Tenor

#### Milan Siljanov Bass

#### Dresdner Kammerchor

#### Henryk Górecki

»Amen« für gemischten Chor a cappella op. 35

#### Joseph Haydn

Violoncellokonzert D-Dur Hob. VIIb:2

»Missa in angustii« d-Moll Hob. XXII:11 »Nelson-Messe«

IMPRESSUM



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  
© März 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

Der Artikel von André Podschun ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Die Zitate von Frank Peter Zimmermann stammen aus der Dokumentation »Frank Peter Zimmermann – Bach and Me« von Dorothee Binding und Benedict Mirow, eine Nightfrog Production for medici arts and Bayerisches Fernsehen, 2008.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (S. 4); Marie Staggat (S. 7); Julien Mignot (S. 8); Bachhaus Eisenach (S. 10); Werner Felix, Johann Sebastian Bach, Leipzig 1984 (S. 12); Staatsbibliothek zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz (S. 15); Museo internazionale e biblioteca della musica Bologna (S. 18)

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**  
Orchesterinspezient

**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)

# JEAN-PHILIPPE RAMEAU PLATÉE

Semperoper

Dresden



Premiere 6. April 2019

ML: Agnew/I: Villazón  
Mit: Milhofer, Wartig, Dan, Lorenzo, Talbot, Caoduro, Wolf, Selbig, Kalna  
Sächsischer Staatsoperchor Dresden, Sächsische Staatskapelle Dresden. Änderungen vorbehalten

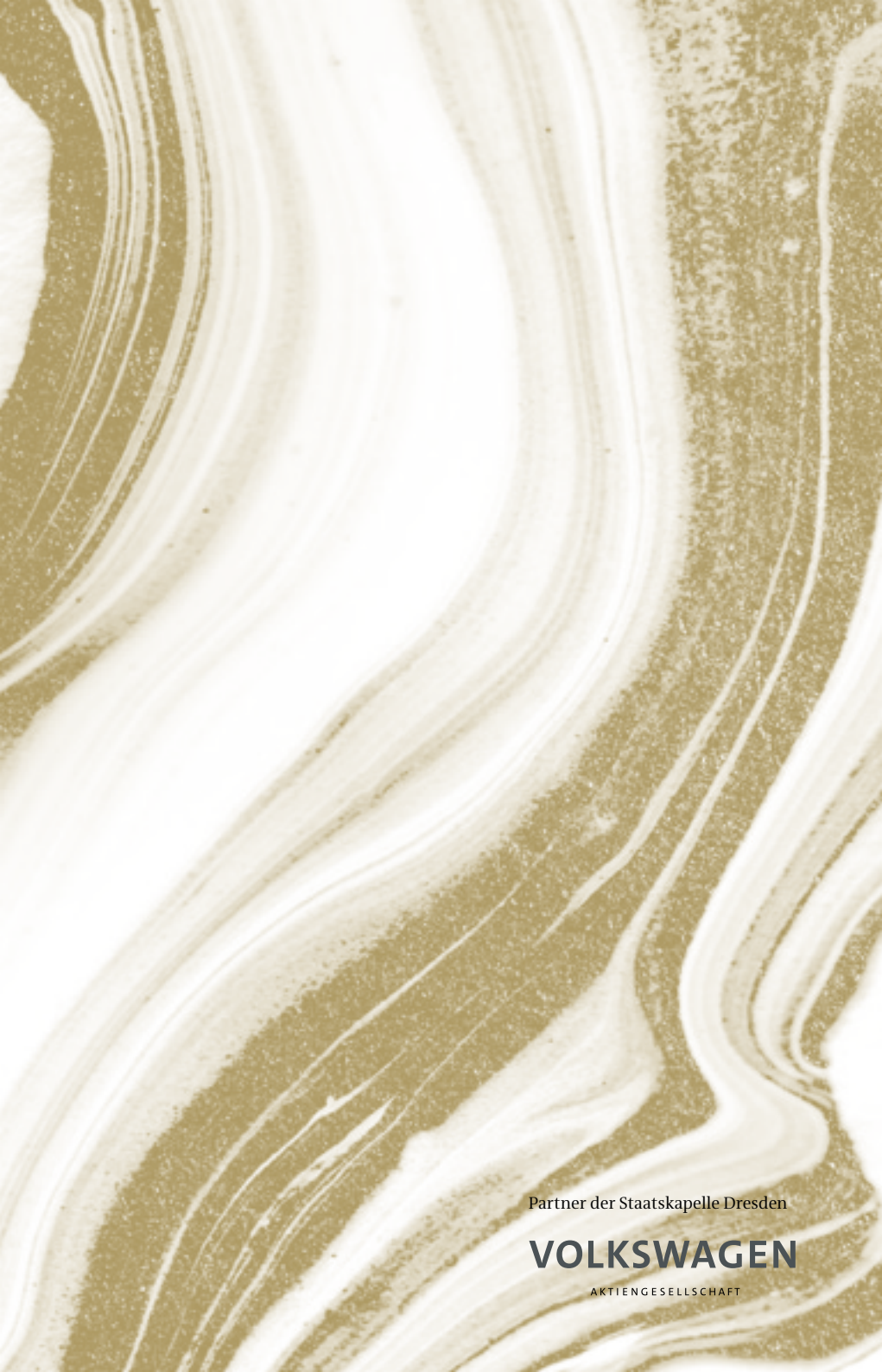
Partner der Semperoper und der  
Staatskapelle Dresden  
**VOLKSWAGEN**  
ARTENGESELLSCHAFT

Informationen & Karten  
T +49 351 49 11 705  
[semperoper.de](http://semperoper.de)



Semperoper  
Dresden

Foto: Andreas Mühe, Babylon I, Dresden (2017)



Partner der Staatskapelle Dresden

**VOLKSWAGEN**

AKTIENGESELLSCHAFT