SAISON 24|25

12. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti
Frank Peter Zimmermann
Brahms
Schumann

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Zum Abschluss seines Schumann-Zyklus dirigiert Daniele Gatti die »Rheinische«. Von allen seinen Werken war die Dritte zu Schumanns Lebzeiten das populärste. Die Uraufführung im Februar 1851 wurde zum Triumph par excellence. Gut zwei Jahre später kam es zur einer der folgenreichsten Begegnungen der Musikgeschichte, als der 20-jährige Johannes Brahms sich Schumann vorstellte und der 23 Jahre ältere noch einmal zur Feder griff, um im Artikel »Neue Bahnen« auf den jungen Kollegen hinzuweisen. Der Text war für den Hamburger lange eine Bürde. Doch als gereifter Komponist konnte er mit außergewöhnlichen Werken wie dem 1878 vorgelegten Violinkonzert die vollmundigen Prophezeiungen mehr als erfüllen.

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

SAISON 24|25

12. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti
Frank Peter Zimmermann
Brahms
Schumann

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

12. Sinfoniekonzert

SONNTAG	MONTAG	DIENSTAG
6.7.25	**7.7.25**	**8.7.25**
11 UHR	19 UHR	19 UHR
SEMPEROPER	SEMPEROPER	SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent

Frank Peter Zimmermann Violine

Sächsische Staatskapelle Dresden

Johannes Brahms
(1833–1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

1. Allegro non troppo
Kadenz: Joseph Joachim
2. Adagio
3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto

PAUSE

Robert Schumann
(1810–1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 »Rheinische«

1. Lebhaft
2. Scherzo. Sehr mäßig
3. Nicht schnell
4. Feierlich – (quasi attacca:)
5. Lebhaft

Daniele Gatti

Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Seit der Saison 2024/2025 ist Daniele Gatti Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Zudem ist er designierter Musikdirektor des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart und seit 2016 als künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra aktiv. Sein Studium als Komponist und Orchesterdirigent schloss er am Conservatorio »Giuseppe Verdi« in Mailand ab. 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« und »Tosca«. Im Jahr 2024 leitete er die Saisonauftaktkonzerte der Staatskapelle Dresden und der Wiener Philharmoniker. Tourneen mit beiden Orchestern führten ihn anschießend in die wichtigsten Musikzentren Europas. Im Sommer 2025 wird er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurückkehren.

Daniele Gattis umfangreiche Diskografie zeugt von seinem vielfältigen Repertoire. 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, Strauss' »Salome« in der Inszenierung der Niederländischen Nationaloper (DVD) und Bruckners Neunte Sinfonie zusammen mit dem Vorspiel und dem »Karfreitagszauber« aus »Parsifal«.

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 ernannt und erhielt außerdem den Großen Verdienstorden der Italienischen Republik.

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.

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

1. Allegro non troppo
2. Adagio
3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto

ENTSTEHUNG
1878

WIDMUNG
Joseph Joachim

URAUFFÜHRUNG
1. Januar 1879 in Leipzig durch Joseph Joachim und das Gewandhausorchester unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG
Violine solo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

DAUER
ca. 41 Minuten

Musikalische Patenschaften

Brahms und sein Violinkonzert D-Dur op. 77

Die vergilbte Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt einen jungen Mann. Er sitzt im dunklen Anzug mit überkreuzten Beinen in einem breiten Sessel mit schweren Armlehnen, das längere Haar trägt er zurückgekämmt. Neben ihm, den rechten Arm lässig auf die Rückenlehne des Sessels gestützt und die linke Hand in der Hosentasche, steht ein zweiter Mann im dunklen Anzug. Sein Haar hat die gleiche Länge, allerdings ist es gescheitelt und gewellt. Diese Aufnahme stammt aus dem Jahr 1867 und zeigt Johannes Brahms und Joseph Joachim. Die enge Freundschaft der beiden nahm 1853 ihren Anfang, bei einer ersten Begegnung in Hannover. Der rege musikalische Austausch, der zwischen den Musikern stattfand, wirkte vor allem auf Brahms beflügelnd, der zu einem intimen Kenner der Violinliteratur wurde – galt Joachim doch seinerzeit als führende Autorität auf der Geige. Die Zeitgenossen schätzten ihn allerdings auch als Komponisten über alles und stellten sein Konzert d-Moll op. 11 von 1857 »in ungarischer Weise« auf eine Stufe mit den Violinkonzerten von Beethoven und Mendelssohn Bartholdy.

Wann genau sich Brahms dazu entschlossen hat, ein eigenes Violinkonzert zu schreiben, ist nicht bekannt – man nimmt an, dass er mit der Arbeit im Frühjahr 1878 begann. Der Komponist hatte sich in sein Sommerdomizil, das idyllische Pörtschach am Wörthersee, zurückgezogen, von wo aus er am 22. August Joachim eine Postkarte schickte – mit der Bitte, eine »Anzahl Violinpassagen« durchzusehen: »Ich wollte Dich natürlich bitten zu korrigieren, meinte, Du solltest nach keiner Seite eine Entschuldigung haben – weder Respekt vor der zu guten Musik, noch die Ausrede, die Partitur lohne der Mühe nicht. Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw. Die ganze Geschichte hat vier Sätze; vom letzten schreib ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!«

Joachim nahm die ihm gewidmete Partitur mit Freude entgegen, versah sie mit zahlreichen geigentechnischen Anmerkungen und schickte sie umgehend an Brahms zurück, der im Manuskript eigens eine Leerzeile für die Korrekturen reserviert hatte. Vor allem bei den Doppelgriffen war der

Johannes Brahms und Joseph Joachim in Klagenfurt 1867

vom Klavier herkommende Komponist auf die praktischen Hinweise des Geigers angewiesen, deren genaue Ausführung er Joachim auf der Grundlage bezifferter Bässe streckenweise vollständig überließ, wobei Joachim auch die Kadenz im Kopfsatz zu dem Werk beisteuerte.

Die Freunde trafen sich immer wieder, um das Projekt voranzubringen, und Joachim drängte bereits im Oktober 1878 darauf, zum Ende zu kommen, da er die Premiere am Neujahrstag mit dem Leipziger Gewandhausorchester spielen wollte. Brahms zögerte, weil ihm die mittleren Sätze nicht zusagten, die er schließlich strich: »Die Mittelsätze sind gefallen – natürlich waren es die besten!« Stattdessen komponierte er das heute bekannte Adagio, wollte aber noch im November das nun auf drei Sätze geschrumpfte Werk nicht freigeben. Allerdings setzte sich Joachim schließlich durch, obwohl er so weniger Zeit zum Proben hatte, weshalb die Premiere mit Brahms am Dirigentenpult am Neujahrstag 1879 in Leipzig stattfand.

Die Presse reagierte durchaus positiv. Mit Verweis auf die Violinkonzerte von Beethoven und Mendelssohn Bartholdy meinte Alfred Dörffel, dass »Brahms ein solch drittes Werk im Bunde« geschaffen habe. Anlässlich der Wiener Erstaufführung am 14. Januar 1879 schloss sich Eduard Hanslick dieser Meinung an – um dann allerdings fortzufahren: »Ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden jemals rivalisieren werde, möchte ich bezweifeln.« Tatsächlich hatte das Werk sowohl in Leipzig als auch in Wien beim Publikum eher einen Achtungserfolg erzielt, was auch daran gelegen haben dürfte, dass Joachim mit dem hochvirtuosen Solopart (der, wie er bekannte, »wirklich ungewohnte Schwierigkeiten« enthielt) noch nicht gänzlich vertraut war, so dass er sich über manche Hürde hatte hinwegmogeln müssen: »Manchem Virtuosen«, resümierte Hanslick, »dürfte die anhaltend hohe und höchste Lage gefährlich werden; es giebt da sogenannte riskirte Stellen, die selbst Joachim nicht immer ganz rein zu stande brachte.« Auch die Tatsache, dass es sich bei Brahms' Konzert um kein typisches Virtuosenstück nach gängigem Muster handelte, sondern um eine komplexe sinfonische Komposition – bereits der Kopfsatz ist mit seinen rund 20 Minuten Aufführungsdauer eine Herausforderung –, dürfte Irritationen hervorgerufen haben. Selbst Joachim brauchte einige Zeit, um die Vorzüge des Werks anzuerkennen, wie man der Biografie seines Schülers Andreas Moser entnehmen kann: »Alles in allem hat das Konzert Joachim eine gewisse Enttäuschung bereitet [...].« Doch je länger sich der Geiger mit dem Stück auseinandersetzte, desto mehr sagte es ihm zu. Und je mehr er den Vortrag perfektionierte – während zahlreicher Konzerte in diversen europäischen Städten –, desto begeisterter reagierte auch das Konzertpublikum. Nachdem noch einige aus der Spielpraxis resultierende Änderungsvorschläge Joachims Eingang in die Partitur gefunden hatten, wurde das Werk schließlich im Oktober 1879 gedruckt und gehört heute zum Standardrepertoire aller großen Geigerinnen und Geiger.

Johannes Brahms im Kompositionsjahr des Violinkonzerts 1878

Bereits Dörffel hatte in Brahms' Konzert »eine ganz ungewohnte Behandlung« des Soloinstruments festgestellt, obwohl es sich äußerlich am Beethoven-Violinkonzert zu orientieren scheint. Doch im Gegensatz zum dialogischen Prinzip Beethovens, bei dem sich Solist und Orchester wechselseitig gegenüberstehen, ging es Brahms um eine möglichst enge Verschränkung von Solo- und Orchesterpart – und damit nicht um das Ausspielen, sondern um einen Ausgleich von Gegensätzen, was sich bereits im pastoralen Kopfsatz zeigt. Zu Beginn wird hier das Hauptthema nämlich nicht, wie allgemein in Konzerten üblich, im Wechsel von Tutti und Solo vorgestellt, da die Solovioline erst im zweiten Thema mit seinen scharf akzentuierten punktierten Sechzehnteln ins musikalische Geschehen einsteigt, bevor sie sich, eng mit dem Orchester verwoben, der ruhigen Musik des Anfangs zuwendet.

Auch im an zweiter Stelle stehenden Adagio ist der Solist »Primus inter Pares«, was den Geiger Pablo de Sarasate zum Kommentar veranlasst haben soll, er wolle gar nicht leugnen, »dass das an sich ganz gute Musik ist; aber halten Sie mich für so geschmacklos, dass ich mich auf das Podium stelle, um mit der Geige in der Hand zuzuhören, wie im Adagio die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stücks vorspielt?« Was die Fakten angeht, muss man Sarasate Recht geben, weshalb in der Presse bisweilen von einem »Konzert gegen die Geige« zu lesen war. Denn eingeleitet wird das Ganze von einer pastoralen Oboenlinie, die nur von anderen Holzbläsern begleitet wird. Die Solovioline greift die Melodie zwar in figurierter Version auf, rückt aber erst im harmonisch gewagten Mittelteil ins Zentrum des musikalischen Geschehens.

Als brillanter Höhepunkt sorgt schließlich das schwungvolle Finalrondo im »all'ungherese«-Stil für einen stimmungsvollen Abschluss des Konzerts. Überschrieben ist es mit »Allegro giocoso, ma non troppo vivace«, als ein heiteres Allegro also, das allerdings nicht zu lebhaft ausfallen darf, um die immens hohen technischen Anforderungen meistern zu können. Die Solovioline steht hier von Anfang an im Mittelpunkt, bis sie das Orchester in einer rhythmisch umgedeuteten Coda einem glanzvollen Ende entgegentreibt. Kein Wunder, dass gerade dieser Satz vom Leipziger Premierenpublikum den meisten Beifall erhielt: »Der 1. Satz ließ das Neue in der Zuhörerschaft nicht entschieden zum Bewußtsein kommen; der 2. Satz schlug sehr durch; der Schlußsatz entzündete großen Jubel« (Alfred Dörffel).

Harald Hodeige

Robert Schumann

* 8. Juni 1810 in Zwickau
† 29. Juli 1856 in Endenich

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 »Rheinische«

1. Lebhaft
2. Scherzo. Sehr mäßig
3. Nicht schnell
4. Feierlich – (*quasi attacca:*)
5. Lebhaft

ENTSTEHUNG
1850

URAUFFÜHRUNG
6. Februar 1851 in Düsseldorf unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER
ca. 34 Minuten

»Ein Stück rheinischen Lebens in frischer Heiterkeit«

Schumanns Dritte Sinfonie

Nach einer zweitägigen Reise von Dresden über Leipzig und Hannover traf die Familie Schumann am 2. September 1850 in Düsseldorf ein, wo der Komponist die Nachfolge seines Freundes Ferdinand Hiller als Städtischer Musikdirektor antrat. Zwar war der Umzug in die eher bescheidenen Verhältnisse einer derzeit vergleichsweise kleinen Stadt nicht ganz freiwillig erfolgt, da es Schumann weder gelungen war, die beruflich interessantere Leitung des Leipziger Gewandhausorchesters zu übernehmen, noch dem derzeit als Revolutionär steckbrieflich gesuchten Richard Wagner als Kapellmeister am Königlich Sächsischen Hoftheater in Dresden nachzufolgen. Aber der enthusiastische Empfang in der Hauptstadt der preußischen Rheinprovinz, das anregende gesellschaftliche Umfeld, die zunehmende Anerkennung der eigenen Werke und nicht zuletzt auch die wieder stabilere Gesundheit Schumanns zerstreuten die anfänglichen Bedenken und versetzten ihn in schöpferische Euphorie: »Die hiesigen musikalischen Verhältnisse«, schrieb er am 13. September 1850 in einem Brief an seinen Hamburger Freund Georg Dietrich Otten, »haben alle Erwartungen übertroffen und ich freue mich des künftigen Wirkungskreises von ganzem Herzen. Ich wüsste kaum eine Stadt der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht.«

Innerhalb kürzester Zeit entstanden das Violoncellokonzert a-Moll op. 129 sowie die Es-Dur-Sinfonie, die Schumann am 9. Dezember nach nur etwa einem Monat vollenden konnte – sein letztes sinfonisches Werk, da es sich bei der 1851 als Nr. 4 op. 120 gedruckten d-Moll-Sinfonie um eine Überarbeitung der 1841 entstandenen chronologisch Zweiten handelt, die nun

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

jedoch die Nummer 4 erhielt. Die Uraufführung am 6. Februar 1851 im Geisler'schen Saal in Düsseldorf unter Schumanns Leitung war ein voller Erfolg. Der Korrespondent der »Signale für die musikalische Welt« berichtete: »Unser ziemlich phlegmatisches Publikum wurde durch den großen, dem Werke innewohnenden Schwung dermaßen mit fortgerissen, dass es nach einzelnen Sätzen und am Schlusse in laute Exklamationen ausbrach, in welche schließlich auch das Orchester mittelst eines dreimaligen Tusches herzlich einstimmte.« In der »Rheinischen Musikzeitung» war zu lesen: »Die erste Aufführung der neuen Sinfonie machte besonders in den ersten zwei Mittelsätzen sichtbare Wirkung und wurde [...] mit großem Beifall gehört. Die neue Tondichtung unseres verehrten Componisten beabsichtigt wohl nicht einen heroischen Charakter: sie entrollt uns vielmehr – wenn man solche immerhin subjektiv bleibenden Ausmalungen gestatten will – ein Stück rheinischen Lebens in frischer Heiterkeit.«

Die Bezeichnung der Es-Dur-Sinfonie als »Rheinische« setzte sich laut Schumanns Konzertmeister und späterem Biografen Wilhelm Joseph von Wasielewski aus mehreren Gründen durch: »In Betreff des Charakters der anderen Sätze fügte er [Schumann] hinzu: ›es mußten volksthümliche Elemente vorwalten und ich glaube, es ist mir gelungen‹, was auch auf zwei Stücke (nämlich das zweite und fünfte), in ihrer planen, und im guten Sinne, so weit das bei Schumann überhaupt möglich war, populären Haltung, mindestens Anwendung finden dürfte.« Zudem habe der Komponist »den ersten Anstoß« zu dem Werk »durch den Anblick des Cölner Domes« erhalten. Tatsächlich hatte Schumann unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Köln am 7. November 1850 mit den ersten Skizzen zu dem Werk begonnen, wobei er und seine Frau Clara von dem »Anblick des grandiosen Domes« (Clara) begeistert waren.

Es ist anzunehmen, dass die erfreulichen Lebensumstände Schumanns während der beruflich noch ungetrübten ersten Düsseldorfer Monate den insgesamt positiven Tonfall des Werks mitbestimmt haben. Im Gegensatz zu seinen vorangegangenen Sinfonien beginnt der erste Satz ohne Einleitung direkt mit der Exposition eines als »lebhaft« bezeichneten Hauptthemas, das vom vollen Orchester im Forte intoniert wird und sich – strukturell reichhaltig differenziert – über 56 Takte ausdehnt. Der vorwärtsdrängende und vitale Charakter der Musik entsteht vor allem durch eine eigenwillige von Synkopen geprägte Rhythmisierung, die dem gesamten Satz einen überaus schwungvollen Duktus verleiht. Der zweite Satz, ein Scherzo in C-Dur mit zwei elegischen Trioteilen, scheint demgegenüber die Stimmungen und das bunte Treiben eines ländlichen Festes musikalisch einzufangen. Die »Rheinische Musikzeitung« schrieb von »ein[em] behäbig[en] Rheinlandleben: man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundliche Winzerfeste.«

Es folgt der langsame Satz in dreiteiliger Liedform (»Nicht schnell«), dessen Rahmenteile von einem in Klarinetten und Fagotten vorgestellten »dolce«-Thema geprägt sind. Der vor dem Finale nachträglich eingeschobene vierte Satz, der das traditionelle Sinfoniemodell zur Fünfsätzigkeit erweitert, steht mit seiner choralartigen musikalischen Faktur und seinem pathetischen Impetus in deutlichem Kontrast zu den anderen Werkteilen. Schumann gab dem Satz, dessen kirchenmusikalischer Tonfall nicht zu überhören ist (»die Instrumentation an und für sich [erinnert] unmittelbar an den Orgelklang der christlichen Kirche«, schrieb Theodor Uhlig in der »Neuen Zeitschrift für Musik»), ursprünglich die Überschrift »Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie«. Wasielewski bemerkte hierzu: »Während der Komposition [der Dritten Sinfonie] wurde der Meister dann noch durch die, in jene Zeit fallenden, zur Cardinalserhebung des Cölner Erzbischofs v. Geißel stattfindenden Feierlichkeiten beeinflußt. Diesem Umstande verdankt die Symphonie wohl geradezu den fünften, in formeller Hinsicht ungewöhnlichen Satz (den vierten der Reihenfolge nach) [...].« Da die Zeremonie am 12. November 1850 stattfand und der Satz nicht vor Ende dieses Monats skizziert wurde, ist es durchaus möglich, dass dieses Ereignis Schumann tatsächlich inspirierte.

Das Finale, in dem der »religioso«-Tonfall des vorangegangenen Satzes von heiter-festlichen und streckenweise betont einfach gesetzten Satzmustern abgelöst wird, fasste Schumann in der üblichen Form des Sonaten-Allegros, wobei er auf die Wiederholung der Exposition verzichtete. Auf dem Höhepunkt und am Ende wird noch einmal das Hauptthema des vierten Satzes zitiert, das nun aber in hymnischem Dur erklingt und mit dessen letztem Einsatz die Sinfonie glanzvoll beendet wird. Der Rezensent der »Rheinischen Musikzeitung« schrieb hierzu: »Lebhaftes Finale mit frischem, weitgesponnenen Einleitungsthema, in welches sich die Tongeister der vorigen Sätze verflechten. Es ist Alles in's Freie hinausgeeilt und erfreut sich am lustigen Abend der Erinnerung.«

Harald Hodeige

Orchesterbesetzung

1. Violinen
Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Jörg Faßmann
Robert Lis
Ami Yumoto
Charlotte Thiele**
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anett Baumann
Renate Peuckert

2. Violinen
Jan Schmolck* *Konzertmeister*
Lukas Stepp
Matthias Meißner
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Robert Kusnyer
Yukiko Inose
Michael Schmid
Michail Kanatidis

Bratschen
Sebastian Herberg *Solo*
Anya Dambeck
Michael Horwath
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Susanne Neuhaus-Pieper
Uta Wylezol
Marcello Enna

Violoncelli
Norbert Anger *Konzertmeister*
Friedwart Christian Dittmann
Simon Kalbhenn
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Matthias Wilde
Titus Maack

Kontrabässe
Andreas Ehelebe *Solo*
Moritz Tunn
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Leopold Rucker**

Flöten
Andreas Kißling *Solo*
Bernhard Kury

Oboen
Céline Moinet *Solo*
Sibylle Schreiber

Klarinetten
Andreas Lehnert* *Solo*
Jan Seifert

Fagotte
Thomas Eberhardt *Solo*
Joachim Huschke

Hörner
Jochen Ubbelohde *Solo*
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Daniel Wasserman**

Trompeten
Markus Czieharz *Solo*
Justus Schuster**

Posaunen
Uwe Voigt *Solo*
Frank van Nooy
Theodor Hentges**

Pauken
Nils Kochskämper* *Solo*

* als Gast
** als Akademist/in

Am 8. Juli 2025 verabschiedet sich unser langjähriges Mitglied KV Matthias Meißner nach 46 Dienstjahren von der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Matthias Meißner wurde 1958 in Kleinmachnow geboren und erhielt seinen ersten Geigenunterricht an der Musikschule Potsdam. Im Jahr 1970 wechselte er an die Spezialschule für Musik Dresden (das heutige Sächsische Landesgymnasium für Musik Carl Maria von Weber Dresden) und wurde dort von Prof. Heinz Rudolf sowie Hans Fischer unterrichtet. Im Anschluss daran nahm er 1975 sein Studium an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden auf und gründete ein eigenes Streichquartett. In dieser Zeit war es Prof. Rudolf Ulbrich, der damalige stellvertretende Konzertmeister der 1. Violinen der Staatskapelle Dresden, der seine musikalische Entwicklung im Besonderen prägte.

Nach seinem Studienabschluss wurde Matthias Meißner nach erfolgreichem Probespiel während der Amtszeit von Herbert Blomstedt in der Staatskapelle Dresden engagiert. Seit 1983 hat er die Position des stellvertretenden Konzertmeisters der 2. Violinen inne.

Über 21 Jahre lang gehörte Matthias Meißner dem Bayreuther Festspielorchester an. Neben seiner Orchestertätigkeit widmet er sich auch intensiv der Kammermusik: Er ist Mitglied des Dietzsch-Trios, der Dresdner Kammersolisten und der Dresdner Kapellsolisten. Zudem ist er Gründungsmitglied des Ensemble Frauenkirche.

Seine Kolleginnen und Kollegen schätzen nicht nur sein herzliches und integres Auftreten, sondern auch seine uneingeschränkte Verlässlichkeit. »Ein Fels in der Brandung«, der mit seinem exzellenten musikalischen Verständnis stets Sicherheit in die Gruppe der 2. Violinen sowie in das gesamte Orchester ausstrahlte. Mehr als vier Jahrzehnte trug Matthias Meißner zum unverwechselbaren Streicherklang der Staatskapelle bei.

Die Staatskapelle Dresden wünscht ihrem hochgeschätzten Kollegen zahlreiche gesunde Lebensjahre, inspirierende Reisen sowie Zeit für weitere musikalische und ganz persönliche Vorhaben.

In Verehrung und Dankbarkeit
Die Sächsische Staatskapelle Dresden

Vorschau

1. Sinfoniekonzert

SONNTAG **31.8.25** 11 UHR
MONTAG **1.9.25** 19 UHR
DIENSTAG **2.9.25** 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Marie-Nicole Lemieux Alt

Sächsische Staatskapelle Dresden

Tōru Takemitsu
»Requiem« für Streichorchester

Gustav Mahler
»Lieder nach Texten von Friedrich Rückert«

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

1. Aufführungsabend

DONNERSTAG **4.9.25** 20 UHR
SEMPEROPER

Ruth Reinhardt Dirigentin
Christa Mayer Alt

Sächsische Staatskapelle Dresden

Sergej Prokofjew
Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25
»Symphonie classique«

Richard Wagner
»Wesendonck-Lieder«
(Orch. Hans Werner Henze)

Francis Poulenc
Sinfonietta

1. Kammerabend

DONNERSTAG **2.10.25** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Antonín Dvořák
Streichquintett Es-Dur op. 97

Werke von
Johann Strauss (Sohn)

2. Sinfoniekonzert

SONNTAG **12.10.25** 11 UHR
MONTAG **13.10.25** 19 UHR
DIENSTAG **14.10.25** 19 UHR
SEMPEROPER

Finnegan Downie Dear Dirigent
Gautier Capuçon Violoncello

Sächsische Staatskapelle Dresden

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44
»Trauersinfonie«

Thomas Adès
»Inferno Suite«

Antonín Dvořák
Violoncellokonzert
h-Moll op. 104

Impressum

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

HERAUSGEBER

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Harald Hodeige sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Markenfotografie (4), Irène Zandel (6), Brahms-
Institut an der Musikhochschule Lübeck (10, 12),
Robert-Schumann-Haus Zwickau (16),
Oliver Killig (22, 23), Jessica Schaefer (22),
Frank Bloedhorn (23)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net | Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Lößnitz Druck GmbH

**Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.**

**Private Bild- und Tonaufnahmen
sind aus urheberrechtlichen Gründen
nicht gestattet.**

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN