

4. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **17.12.23** 11 UHR

MONTAG **18.12.23** 19 UHR

DIENSTAG **19.12.23** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Daniele Gatti



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

4. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **17.12.23** 11 UHR
MONTAG **18.12.23** 19 UHR
DIENSTAG **19.12.23** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

4. Symphoniekonzert

Daniele Gatti

Dirigent

Sächsische Staatskapelle Dresden

Von Prometheus zu Apollon

Schumann und Dresden – das ist keine Liebesgeschichte. Zwar entstand zwischen 1844 und 1850, als das Künstlerehepaar an der Elbe lebte, rund ein Drittel des Gesamtwerks von Robert Schumann. Dennoch dauerte es bis 1858, ehe die Königliche musikalische Kapelle postum erstmals eine seiner Symphonien aufs Programm hob. Schon damals kombinierte Carl Gottlieb Reißiger die leidenschaftliche Erste, die Schumann 1841 inspiriert von Schuberts Großer in nur vier Tagen schrieb, mit Beethovens »Die Geschöpfe des Prometheus«. Der Russe Igor Strawinsky wiederum war nach seiner Auswanderung aus seiner Heimat weltweit als Dirigent in eigener Sache unterwegs: 1929 trat er auch ans Pult der Kapelle.

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

Das Konzert am 19. Dezember wird mitgeschnitten und zeitversetzt ab 20.05 Uhr auf MDR Kultur und MDR Klassik übertragen.

Programm

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Ouvertüre zum Ballett »Die Geschöpfe des Prometheus« op. 43

Igor Strawinsky (1882–1971)

»Apollon musagète«

1. *Naissance d'Apollon*
2. *Variation d'Apollon »Apollon et les Muses«*
3. *Pas d'action »Apollon et les trois Muses«:*
Calliope, Polymnie et Terpsichore
4. *Variation de Calliope »l'Alexandrin«*
5. *Variation de Polymnie*
6. *Variation de Terpsichore*
7. *Variation d'Apollon*
8. *Pas de deux »Apollon et Terpsichore«*
9. *Coda »Apollon et les Muses«*
10. *Apothéose*

PAUSE

Robert Schumann (1810–1856)

Symphonie Nr. 1 B-Dur op. 38 »Frühlings-Symphonie«

1. *Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace*
2. *Larghetto – attacca*
3. *Scherzo. Molto vivace*
4. *Allegro animato e grazioso*



Daniele Gatti

DIRIGENT

Daniele Gatti schloss sein Studium als Komponist und Orchesterdirigent am Conservatorio »Giuseppe Verdi« in Mailand ab. Er ist Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart Bologna und Künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra. Im August 2024 übernimmt er die Position des Chefdirigenten der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

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 Royal Concertgebouw Orchestra 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« sowie alle Symphonien Tschaikowskys. Im Sommer 2025 kehrt er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Daniele Gatti wurde 2015 mit dem Premio »Franco Abbiati« der italienischen Musikkritik als bester Dirigent ausgezeichnet, 2016 erhielt er den Chevalier de la Légion d'honneur der Französischen Republik für die Arbeit als Musikdirektor des Orchestre National de France und wurde außerdem mit dem Großen Verdienstorden der Italienischen Republik ausgezeichnet.

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-Symphonien, Strawinskys »Le sacre du printemps« zusammen mit Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« und »La mer« (DVD), Strauss' »Salome« in der Inszenierung der Niederländischen Nationaloper (DVD) und Bruckners Neunte Symphonie zusammen mit dem Vorspiel und dem »Karfreitagszauber« aus »Parsifal«.

Ludwig van Beethoven

* 16. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Ouvertüre zum Ballett

»Die Geschöpfe des Prometheus« op. 43

ENTSTEHUNG

1800/1801

URAUFFÜHRUNG

28. März 1801 am
Hofburgtheater in Wien

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 5 Minuten

Der titanische Rebell

Beethovens Ouvertüre zu »Die Geschöpfe des Prometheus«

Während Napoleon 1796 in Oberitalien von Sieg zu Sieg eilt, arbeiten Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller an ihren »Xenien«, teilt der eine dem anderen seine Leseindrücke über »Wilhelm Meisters Lehrjahre« mit und vernehmen beide die fernen Donner der französischen Truppen in Stuttgart und Frankfurt. Im Juli 1796 schreibt der Geheime Rat nach Jena: »Das französische Ungewitter streift noch immer jenseits des Thüringer Waldes hin, wir wollen das Gebürge, das uns sonst die kalten Winde schickt, künftig als eine Gottheit verehren, wenn es diesmal die Eigenschaften einer Wetterscheidung hat.« Derweil schafft der ungestüme Korse auf der Südseite der Alpen republikanische Fakten. General Bonaparte proklamiert die Freiheit der Lombardei und zimmert Tochterrepubliken nach französischem Vorbild mit Mailand als neuem alten Kraftzentrum.

In dieser nicht nur für Oberitalien bewegten Zeit befindet sich Salvatore Viganò im Epizentrum napoleonischen Wirkens und arbeitet als Tanz- und Ballettmeister in Venedig und Mailand, bevor er 1799 zum wiederholten Male nach Wien geht. In der Donaumetropole muss der Spross eines Tänzergeschlechts, das tief in das achtzehnte Jahrhundert reicht, zunächst beträchtliche Widerstände gegenüber dem älteren Hofballettmeister Antonio Muzzarelli überwinden. Am Ende der napoleonischen Ära mischt sich der Dramatiker Heinrich von Collin, dessen Schauspiel »Coriolan« Beethoven später zu einer Ouvertüre anregt, in die Wiener Debatte um die Ästhetik der Tanzbewegungen ein: »Weg mit den Cabrioles, den Entrechats und den allzu verwickelten Schritten! Weg mit diesen manierten Grimassen, um euch ganz den echten Emotionen, der ungekünstelten Anmut und dem Ausdruck zu überlassen!« Da hatte Viganò, von Lady Morgan als »Shakespeare des Balletts« bezeichnet, bereits das gezielte Auftreten der Tänzer zugunsten einer Natur-





Ludwig van Beethoven um 1804/1805, gemalt von Josef Willibrord Mähler

nachahmung von der Bühne verbannt. In seinem Ballett »Die Geschöpfe des Prometheus« wird der Mensch zu einem durch Kunst und Wissenschaft verfeinerten Wesen erzogen. Dafür sorgt Prometheus. Der titanische Rebell lehnt sich gegen Zeus auf, entwindet den Göttern das Feuer und bringt es unter die Menschen. Er befreit sie von ihrer kreatürlichen Existenz und führt sie in das weite Feld eines sinnstiftenden Daseins. Manche Überlieferungen sehen ihn gar als Schöpfer des Menschengeschlechts. In Viganòs Bühnenwerk erschafft Prometheus zwei Geschöpfe, »welche durch die Macht der Harmonie zu allen Leidenschaften des menschlichen Lebens empfänglich gemacht werden«, wie es der Theaterzettel der Uraufführung am 28. März 1801 weiß. Das Ballett, dessen Libretto als verschollen gilt, scheint sich großer Beliebtheit erfreut zu haben. Es wird in der Spielzeit 1801/1802 insgesamt 29 Mal aufgeführt.

Die Figur des Prometheus trägt napoleonische Züge: Nicht wenigen bringt Bonaparte die revolutionäre Fackel unter die europäischen Völker. Der tiefgreifende Wandel setzt heroische Impulse frei. Nachdem sich der französische Titan am 18. Brumaire (9.11.) 1799 zum Ersten Konsul ernannt hat, ringt er den Österreichern ihre zuvor zurückgewonnenen Gebiete wieder ab und lässt sich wenige Tage vor Uraufführung des Balletts im Frieden von Lunéville als Sieger über Österreich und Herrscher Mitteleuropas feiern.

Der Aufbruch in eine neue Zeit erzeugt Zäsuren. Auffällig genug setzt die Ouvertüre mit einem Spannungsakkord ein und knüpft an den Beginn von Beethovens Erster Symphonie an, nun allerdings deutlich verschärft durch Dissonanzsetzung in den Bässen. Lustvoll verschiebt Beethoven das vorherrschende Metrum mithilfe häufiger Sforzati und verleiht dadurch dem musikalischen Fluss im Allegro molto con brio (»mit Feuer«) einen willensstarken Charakter. Die schnellen Achtelläufe in den Streichern generieren eine furiose Motorik, die der Zunahme des Tempos der gesellschaftlichen Umbrüche um 1800 entsprechen mag. »Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde«, hatte der junge Goethe in seinem Gedicht »Prometheus« 1774 in ähnlich rasender Sprache formuliert. Durch die Zeiten hindurch reizt das Sujet immer wieder zu einem ungehemmten, metabolischen Gestaltungswillen, sei es bei Goethe, bei Beethoven, bei Schubert, sei es im zwanzigsten Jahrhundert in der emotionalen Wucht des Sprachverführers Oskar Werner oder in der skeptischen Haltung des Prometheus gegenüber dem Menschen in Peter Sloterdijks jüngster Veröffentlichung.

ANDRÉ PODSCHUN

Igor Strawinsky

* 17. Juni 1882 (5. Juni 1882) in Oranienbaum bei St. Petersburg

† 6. April 1971 in New York City

»Apollon musagète«

Ballett in 2 Szenen

1. Naissance d'Apollon
2. Variation d'Apollon »Apollon et les Muses«
3. Pas d'action »Apollon et les trois Muses«:
Calliope, Polymnie et Terpsichore
4. Variation de Calliope »l'Alexandrin«
5. Variation de Polymnie
6. Variation de Terpsichore
7. Variation d'Apollon
8. Pas de deux »Apollon et Terpsichore«
9. Coda »Apollon et les Muses«
10. Apothéose

ENTSTEHUNG

1927/1928

URAUFFÜHRUNG

27. April 1928 in Washington, D.C. auf dem Festival für zeitgenössische Musik an der Library of Congress

BESETZUNG

Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

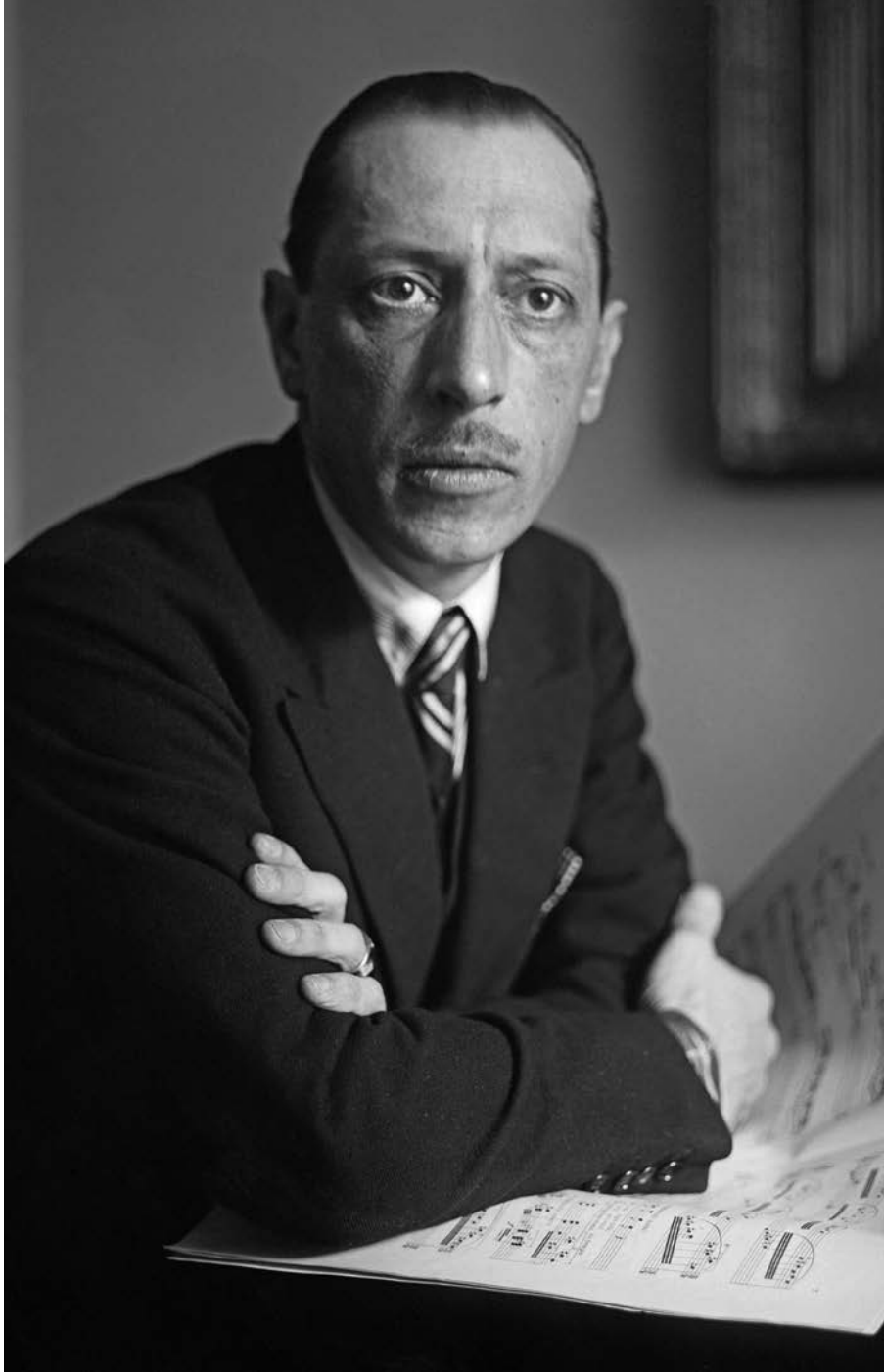
»Schmiegsamkeit und klangliche Delikatesse«

Strawinskys »Apollon musagète«

»W^elche Freude, sich wieder dem vielstimmigen Wohl-
laut der Saiten hinzugeben und aus ihm das polyphone
Gewebe wirken zu lassen«, vermerkt Igor Strawinsky
begeistert in seinen Erinnerungen. »Durch nichts
wird man dem Geist des klassischen Tanzes besser
gerecht, als wenn man die Flut der Melodien in den getragenen Gesang
der Saiten ausströmen lässt.« Das sind ungewohnt neue Töne für einen
Komponisten, der bisher vor allem von Bläserklängen beeindruckt war,
die aus seiner Sicht »kontrapunktische Verläufe besser verdeutlichen«
und »kompositorische Strukturen überaus plastisch« nachzeichnen.
Wenn ihm der Streicherklang ehemals zu »warm und diffus« erschien, so
bewundert er nun dessen »Schmiegsamkeit und klangliche Delikatesse«.
Fasziniert erforscht er in seiner Ballettmusik »Apollon musagète« die
Möglichkeiten des Streicherapparates und überwindet die Grenzen des
gewöhnlichen Streicherorchesters hin zu einem Ensemble mit einer zweiten
selbständigen Cellostimme.

Die Entscheidung für eine Streicherformation zu komponieren, erklärt
sich nicht zuletzt aus der Wahl des Sujets. Der griechische Gott Apollon
steht für Licht, aufkeimendes Werden und Reinheit und gilt in der antiken
Mythologie gleichermaßen als Gott der Künste, insbesondere der Musik,
der Dichtkunst und des Gesangs. Sein Attribut ist eine Kithara, ein
Saiteninstrument, das in zahlreichen griechischen Abbildungen das
musische Hoheitsgebiet des Gottes unterstreicht. Neun Musen gehören
zu Apollons Begleiterinnen, souverän weicht er sie in ihre Künste ein.
Drei von ihnen wählt Strawinsky aufgrund ihrer direkten Nähe zur
Kunst der Choreografie aus: Kalliope für die Dichtkunst, Polyhymnia
für die Gebärde sowie Terpsichore für den Tanz. Die Dichtkunst er-
scheint als Sachwalterin über die rhythmischen Gesetze. »Das wirk-
liche Sujet von »Apollon«, verrät Strawinsky, »ist die Verskunst.«





Igor Stravinsky in der ersten Hälfte der 1920er-Jahre

Für seine Komposition hatte er sich intensiv mit dem Versbau in der klassischen Dichtung beschäftigt. Im Tanz der Kalliope verfolgt Stravinsky die originelle Idee, ein Zitat des französischen Dichters Nicolas Boileau, eines Meisters im Alexandriner aus der Zeit des Barock, zu verwenden. Die entsprechenden Zeilen sind in der Partitur über Kalliopes Tanz angeführt. Das Versmaß des Zitats (Betonung auf der sechsten und zwölften Silbe mit einer Zäsur) wird zum Modell für die Musik der Muse.

Insgesamt dient »Apollon musagète« dem Komponisten als »Tribut an das französische siebzehnte Jahrhundert«. Dies äußert sich etwa im Beginn der Ballettkomposition in dem punktierten Rhythmus, der im französischen Barock dem König vorbehalten war – übertragen gesprochen zeigt sich hier die Geburt des Gottes als königliches Ereignis. Majestätisch gezackte Rhythmen sowie typische Triller durchziehen in ähnlicher Form auch zahlreiche Opernouvertüren des französischen Barockkomponisten Jean-Baptiste Lully. Das schließt nicht aus, dass Stravinsky auch Einfälle in die Partitur aufnimmt, »die den Taschen von Gounod, Delibes und Wagner entnommen« sein könnten, um Sergej Prokofjew zu zitieren. Auch scheinen der Faktur Allusionen an Tschaikowsky eingeschrieben. Stravinsky hatte sich unmittelbar vor Beginn der Komposition Noten zum Studium bestellt. Neben Werken von Bach, Mozart und Beethoven befanden sich darunter auch Symphonien sowie zwei Suiten von Tschaikowsky. Die persönliche Begegnung des jungen Stravinsky mit Tschaikowsky zählt zu den prägenden Erlebnissen des aufstrebenden Komponisten. Und auch der musikalisch versierte Choreograf George Balanchine, dessen Pariser »Apollon«-Choreografie 1928 Stravinsky regelrecht als mustergültig betrachtet, meint, in Strawinskys Partitur Tschaikowsky durchzuhören. Dabei ist es neben Stravinsky auch Balanchine, der sich in seiner Choreografie auf das sogenannte »ballet blanc« des neunzehnten Jahrhunderts mit seinen weiß gekleideten Tänzerinnen als Geisterwesen bezieht, insbesondere auf Marius Petipas und Tschaikowskys Grand ballets.

»Apollon musagète« gilt als Hauptwerk, ja vielleicht als Erstlingswerk der Neoklassik im Bühnentanz. Rund ein halbes Jahr vor der Uraufführung berichtet der russische Impresario Serge Diaghilev dem späteren Hauptprotagonisten Serge Lifar in einem Brief vom 30. September 1927 von einer »ungewöhnlichen Ruhe und Klarheit«: »Die Musik ist nicht von dieser Welt, sondern von irgendwoher oben.« Im Todesjahr Diaghilevs dirigiert Igor Stravinsky am 1. Februar 1929 die Staatskapelle Dresden. Auf dem Programm steht das Opern-Oratorium »Oedipus Rex« in einer konzertanten Aufführung. Es bleibt der einzige Aufenthalt des Komponisten in der Stadt an der Elbe.

ANDRÉ PODSCHUN

Robert Schumann

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

Symphonie Nr. 1 B-Dur op. 38

»Frühlings-Symphonie«

1. Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace
2. Larghetto – attacca:
3. Scherzo. Molto vivace
4. Allegro animato e grazioso

ENTSTEHUNG

1841

WIDMUNG

Seiner Majestät dem Könige von
Sachsen Friedrich August III.]
in tiefster Ehrfurcht zugeeignet

URAUFFÜHRUNG

31. März 1841 im Gewandhaus
in Leipzig unter der Leitung von
Felix Mendelssohn Bartholdy

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 33 Minuten

»Schildern, malen wollte ich nicht«

Schumanns B-Dur-Symphonie

»**W**as ich eigentlich bin, weiß ich selbst noch nicht klar: Phantasie, glaub' ich, hab' ich: und sie wird mir auch von keinem abgesprochen: tiefer Denker bin ich nicht: ich kann niemals logisch an den Faden fortgehen, den ich vielleicht gut angeknüpft habe. Ob ich Dichter bin – denn werden kann man es nie – soll die Nachwelt entscheiden«, notiert der siebzehnjährige Robert Schumann in seinem Tagebuch. Schonungslos beobachtet der Heranwachsende sich selbst, durchschaut seine künstlerische Veranlagung und beleuchtet sie mit drastischer Genauigkeit, was den Eindruck hervorruft, als handle es sich um zwei Personen: eine, die mit kritischem Blick die andere beäugt. Die Fähigkeit, aus sich herauszutreten und in eine andere Rolle zu schlüpfen, bricht in Schumanns späterem Leben mehrfach hervor, sie entpuppt sich als psychologische Neigung, in krisenhafter Zuspitzung nicht selten als Obsession. Aus dem Strudel nervöser Anspannung erhofft er sich einen produktiven Mehrwert – ein Leben in Aufreibung, oft auch in Auflehnung gegen sich selbst und sein Umfeld.

Als der Vater von Clara Wieck 1838 in einem Brief an seine Tochter den Komponisten »phlegmatisch« zeiht, platzt es aus Schumann heraus: »Ich habe bis jetzt an die achtzig Druckbogen eigener Gedanken in die Zeitschrift geliefert, die anderen Arbeiten der Redaktion garnicht mitgerechnet, habe nebenbei zehn große Kompositionen in zwei Jahren fertig gebracht – Herzblut ist dabei – dabei täglich mehrere Stunden strenge Studien in Bach und Beethoven, und viel eigene gemacht – eine große Korrespondenz, die oft sehr schwierig und ausführlich, pünktlich besorgt – bin ein junger Mann von 28 Jahren, ein Künstler raschen Blutes und trotzdem seit acht Jahren nicht über Sachsen hinausgekommen und still gesessen, habe mein Geld zusammengenommen, kenne keine Ausgaben für Gelage, für Pferde, und gehe still meinen Weg nach Gohlis wie sonst – und dieser Fleiß, diese Einfachheit, diese Leistungen finden keine Anerkennung bei Deinem Vater?«





Robert Schumann im Jahr 1839, Lithographie von Josef Kriehuber

Die Aufzählung scheint nicht übertrieben. Schumanns Tätigkeit beansprucht seinen Geist wie seine Phantasie. Und das umso mehr, je länger er Geduld für Wiecks Zustimmung zu einer Ehe mit Clara aufbringen muss. Sein langjähriges Warten auf die neun Jahre Jüngere fordert seine Unrast heraus, begleitet von zahlreichen Kränkungen, Demütigungen und Gerichtsauseinandersetzungen. Und dennoch bleibt er ein »Künstler raschen Blutes«. Als das Gericht im August 1840 die Erlaubnis zur Heirat erteilt, geht alles ganz schnell. Mitte September 1840 vermählt sich das Paar bei Leipzig und lebt in der seit Juli gemeinsam bezogenen Wohnung in der Leipziger Inselstraße 5.

Nachdem Schumann 1840 fast die Hälfte seines gesamten Liedschaffens hervorgebracht hat, darunter den »Liederkreis« und die »Dichterbücher«, komponiert er an nur vier Januartagen des Jahres 1841 seine erste, »in feuriger Stunde geborene« Symphonie. »Ich schrieb die Symphonie«, so Schumann, »wenn ich sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinreißt und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; dass aber eben die Zeit, in der die Symphonie entstand, auf ihre Gestaltung, und dass sie grade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.« Ein vielfältiger und vielversprechender symphonischer Aufbruch, sieht man von seinem Jugendwerk, der »Zwickauer Symphonie« ab, über dessen Arbeit Schumann, wie er sagt, »ganz selig ist«. Einen ersten Impuls liefert ihm Adolf Böttgers Frühlingsgedicht mit den Zeilen »O wende, wende, deinen Lauf / Im Thale blühet Frühling auf«. Schumanns poetisches Empfinden aus dem Liederjahr 1840 scheint in ihm nachzuklingen. Der auftaktige Eröffnungsruf der Hörner und Trompeten folgt dem Metrum der Zeile »Im Thale blühet Frühling auf!« Der punktierte Rhythmus erweist sich als Keimzelle für den gesamten ersten Satz – ein konzentriertes, wenig später schillernd aufbrechendes symphonisches Erwachen, das keine Spannung scheut, vielmehr dort kraftvoll ansetzt, wo es widerständige Strukturen vorfindet. Immer mehr leitet Schumann daraus ein Sich-Aufschwingen ab, ein Platzieren und Ausprobieren verschiedener kompositorischer Versatzstücke. Er schwelgt, um mit Kierkegaard zu sprechen, »in der Möglichkeit« – Ambivalenzen auslotend im Spiel mit fließenden (musikalischen) Identitäten. Dabei bleibt der pochende Themenkopf bestimmend, jenes volltönende Motto, das seinen Einfluss vom Beginn der Großen C-Dur-Symphonie Schuberts nicht verbergen kann – ein Werk, das Schumann während seines Wienaufenthaltes 1838/1839 gewissermaßen wiederentdeckt hat. Am Ende des ersten Satzes, im andächtigen Teil des Epi-

logs, deutet vieles darauf, als wende sich Schumann direkt an Clara. Der emphatische Sextsprung öffnet Räume der Empfindung und verleiht der pochenden, vorwärtstreibenden Stimmung ein Moment der Vergewisserung.

Das singende Thema des zweiten Satzes knüpft daran an. Dass Schumanns Musik Biographisches birgt, bemerkt auch sein Umfeld. Clara Wiecks Vater soll das Werk »Widerspruchssymphonie« genannt und damit zum Ausdruck gebracht haben, sie sei ihm zum Trotze komponiert. Indes, was dem Einen als letztes Aufbegehren erscheint, als endgültige Abkehr, soll einem Anderen zu Lob und Ruhm gereichen: Schumann widmet sein Werk keinem Geringeren als dem sächsischen König Friedrich August II. Offensichtlich ist damit das Kalkül verbunden, Eindruck auf die Hofkapelle zu machen und sich als ihr potenzieller Kapellmeister in Stellung zu bringen. Doch bleibt auch hier Clara der immer wiederkehrende Bezugspunkt, wenn zum Beispiel im Finalsatz unvermittelt das Hauptthema des letzten Stücks aus der 1838 komponierten »Kreisleriana« zitiert wird. »Kreisleriana will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von Dir die Hauptrolle spielen«, schrieb Schumann damals an seine künftige Frau. Nach einer erneuten Aufführung der Ersten im Leipziger Gewandhaus trägt Clara ins »Ehetagebuch« ein: »Sie ging gut, und fand wieder vielen Beifall, doch die Seligkeit mit welcher ich so eine Composition von meinem Robert anhöre, kann ja Keines empfinden!« Dass Schumann das Thema im Finale anklingen lässt, deutet nicht zuletzt auf eine Sicht des romantischen Künstlers, der im Treiben der Welt Halt in seinem weitgespannten inneren Erleben sucht.

ANDRÉ PODSCHUN

Schumanns erste Symphonie wird in Dresden erstmals am 12. August 1845 im Palais im Großen Garten in einem »Grossen Extra-Concert« vom sogenannten Stadt-Musikchor aufgeführt, bevor das Werk wenige Tage später im Linckeschen Bad von den Musikchören des Leib-Infanterieregiments und des Regiments Prinz Maximilian unter der Leitung von Heinrich Gustav Kunze wiederholt wird. Andere Quellen geben den 1. März 1842 als Dresdner Erstaufführung an. Am 25. Februar 1848 gelangt die Erste im Oberen Saal der Brühlschen Terrasse durch den Musikchor des Leib-Infanterieregiments und den Stadt-Musikchor ein weiteres Mal zur Aufführung. Erst im Januar 1892 taucht das Werk auf dem königlichen Konzertplan auf. Danach ist die Symphonie jedoch nicht mehr aus dem Repertoire des Orchesters wegzudenken.

STAATSKAPELLE

475

@SLUB

AUSSTELLUNG
28.9.2023 bis 10.1.2024

SLUB Dresden, Zellescher Weg 18, Galerie am Lesesaal, Ebene -2
Öffnungszeiten: Mo-Sa 8-24 Uhr, So 10-18 Uhr – Eintritt frei

Informationen zu Führungen und Begleitveranstaltungen
finden Sie unter <https://slubdd.de/staatskapelle475>

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Yuki Janke / 1. Konzertmeisterin
Thomas Meining
Federico Kasik
Ami Yumoto
Barbara Meining
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone

2. Violinen

Knut Zimmermann* / Konzertmeister
Kay Mitzscherling
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Paige Kearn
Michael Schmid
Tilman Büning
Michail Kanatidis

Bratschen

Florian Richter / Solo
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Ralf Dietze
Juliane Preiß
Milan Líkař
Uta Wylezol
Marcello Enna

Violoncelli

Friedrich Thiele / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Anke Heyn
Matthias Wilde
Teresa Beldi
Elise Kleimberg

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Torsten Hoppe
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Marta Cabañero Filgueira**

Oboen

Armand Djikoloum / Solo
Sebastian Römisch

Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo
Christian Dollfuß

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Erik Reike

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
David Harloff
Julius Rönnebeck
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Guido Ulfig
Frank van Nooy

Pauken

Manuel Westermann / Solo

Schlagzeug

Dirk Reinhold

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



5. Symphoniekonzert

SONNTAG **7.1.24** 11 UHR
MONTAG **8.1.24** 19 UHR
DIENSTAG **9.1.24** 19 UHR
SEMPEROPER

Daniel Harding Dirigent
Frank Peter Zimmermann Violine
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Edward Elgar
Violinkonzert h-Moll op. 61

Jean Sibelius
Symphonie Nr. 4 a-Moll op. 63



2. Aufführungsabend

FREITAG **19.1.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Gábor Káli Dirigent
Moritz Pettke Klarinette
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre zu »Der Schauspieler-
direktor« KV 486

Geraldine Green
Konzert für Bassklarinete und
Streichorchester

Joseph Haydn
Ouvertüre zu »L'isola disabitata«
Symphonie Nr. 104 D-Dur



Sonderkonzert Capell-Compositeur

FREITAG **2.2.24** 20 UHR
HELLERAU - EUROPÄISCHES
ZENTRUM DER KÜNSTE

Jonathan Stockhammer Dirigent
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Georg Friedrich Haas
»in vain« für 24 Instrumente



6. Symphoniekonzert

ZUM GEDENKEN AN DIE
ZERSTÖRUNG DRESDENS AM
13. FEBRUAR 1945
DIENSTAG **13.2.24** 19 UHR
MITTWOCH **14.2.24** 19 UHR
SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent
Julia Kleiter Sopran
Markus Eiche Bariton
**Sächsischer Staatsopernchor
Dresden**
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Johannes Brahms
»Ein deutsches Requiem nach
Worten der Heiligen Schrift«
für Sopran, Bariton, Chor und
Orchester op. 45



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2023|2024

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© Dezember 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von André Podschn sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4), Wien Museum (8), Library of
Congress, George Grantham Bain Collection (12),
Archiv (16), Matthias Creutziger (22, 23),
Johanna Link (22), Hiromi Hoshiko (23)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE