

2. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **15.10.23** 11 UHR

MONTAG **16.10.23** 19 UHR

DIENSTAG **17.10.23** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Antonello Manacorda



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

2. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **15.10.23** 11 UHR
MONTAG **16.10.23** 19 UHR
DIENSTAG **17.10.23** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

2. Symphoniekonzert

Antonello Manacorda

Dirigent

Sächsische Staatskapelle Dresden

Abschluss und Anfang

Mozarts C-Dur-Symphonie aus dem Jahr 1788 mit dem viel späteren Titel »Jupiter« umgibt eine besondere Aura: Niedergeschrieben innerhalb weniger Tage, ist sie zugleich Abschluss und Anfang. Als letzte Symphonie des Wiener Klassikers fasst sie persönliche Erfahrungen und zentrale Elemente der Gattung zusammen. Darüber hinaus ist sie aber auch das erste monumentale Werk jener Traditionslinie, die das 19. Jahrhundert bestimmen wird. Das Finale ist kein beschwingter Ausklang mehr, sondern Ziel eines langen Prozesses – erreicht durch fünf melodische Figuren, die Mozart nacheinander einführt und am Ende kunstvoll übereinanderschichtet.

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

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Ouvertüre zur Oper »Così fan tutte« KV 588

Béla Bartók (1881–1945)

Divertimento für Streichorchester Sz 113

1. *Allegro non troppo*
2. *Molto adagio*
3. *Allegro assai*

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551 »Jupiter«

1. *Allegro vivace*
2. *Andante cantabile*
3. *Menuetto. Allegretto – Trio*
4. *Molto Allegro*



Antonello Manacorda

DIRIGENT

Der vom »Tagesspiegel« als »Melodiker von Natur« beschriebene Italiener Antonello Manacorda versteht es, die Detailfreude der stilistisch informierten Interpretationspraxis überzeugend auf den großen Apparat des Symphonieorchesters zu übertragen. Er war Gründungsmitglied und langjähriger Konzertmeister des von Claudio Abbado ins Leben gerufenen Mahler Chamber Orchestra, bevor er bei dem legendären finnischen Lehrer Jorma Panula ein Dirigierstudium absolvierte. Heute ist er in Opernproduktionen an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt ebenso häufig zu erleben wie am Pult führender Symphonieorchester. Mittelpunkt seines Schaffens ist die Kammerakademie Potsdam, der er seit 2010 als Künstlerischer Leiter vorsteht.

In der Saison 2023/2024 führen ihn Opernproduktionen an die Wiener Staatsoper (»La traviata«), das Teatro La Fenice (»Hoffmanns Erzählungen«), das Royal Opera House Covent Garden (»Carmen«) und an die Staatsoper Stuttgart (»Il trovatore«). Im Bereich der Symphonik ist Antonello Manacorda in der aktuellen Saison als Gastdirigent unter anderem bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem SWR Symphonieorchester zu erleben.

Mit der Kammerakademie Potsdam hat Antonello Manacorda für Sony sowohl einen Mendelssohn-Zyklus als auch einen Schubert-Zyklus eingespielt, die beide von der Kritik gefeiert wurden. Beim ECHO KLASSIK 2015 erhielt die Kammerakademie Potsdam für den Zyklus aller Symphonien Schuberts den Preis in der Kategorie »Orchester des Jahres«. Im Oktober 2022 wurde Antonello Manacorda zusammen mit der Kammerakademie Potsdam der OPUS KLASSIK in derselben Kategorie für die Einspielung der letzten Mozart-Symphonien verliehen. Zeitgleich erschien die neueste Einspielung des Ensembles mit Antonello Manacorda – die Symphonien Nr. 1, 2 und 7 von Ludwig van Beethoven – der Auftakt einer Gesamtaufnahme aller Symphonien Beethovens.



Wolfgang Amadeus Mozart

* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Ouvertüre zur Oper »Così fan tutte« KV 588

ENTSTEHUNG

1790

URAUFFÜHRUNG

26. Januar 1790 am Burgtheater
in Wien

BESETZUNG

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

DAUER

ca. 6 Minuten

Ironie

Wolfgang Amadeus Mozarts Ouvertüre zur Oper
»Così fan tutte«

Als am 26. Januar 1790 im Wiener Hoftheater der Schlussakkord von Wolfgang Amadeus Mozarts Oper »Così fan tutte ossia La scuola degli amanti« (»So machen es alle oder Die Schule der Liebenden«) verklingt, sind sowohl die Protagonisten auf der Bühne als auch das Publikum ratlos. Zu verstörend ist das Verwirrspiel um eheliche Untreue, das der Philosoph Don Alfonso mit zwei Offizieren und deren Verlobten im Rahmen einer Wette inszeniert. Am Ende dieses viele Zeitgenossen befremdenden Schlusspunktes der kongenialen Zusammenarbeit Mozarts mit dem Librettisten Lorenzo da Ponte weiß dann auch niemand so richtig, wer von den Vieren zu wem gehört. Eines aber ist sicher: Don Alfonso hat durch sein Experiment jungen Liebenden die Illusion ewiger Treue geraubt.

Komponiert hat Mozart »Così fan tutte« innerhalb weniger Wochen zwischen Oktober 1789 und Januar 1790. Alan Tyson wird gut 200 Jahre später durch die Analyse der Papiersorten des Autographs nachweisen, dass die Ouvertüre erst kurz vor der Premiere geschrieben wurde. Anders als die Ouvertüren zu »Die Hochzeit des Figaro« oder »Don Giovanni« nimmt das Vorspiel zu »Così fan tutte« keinen unmittelbaren Bezug auf die dramatische Handlung, sondern spielt mit den Konventionen der italienischen Opernsinfonia. Das einleitende Andante öffnet mit zwei Forte-Takten einen Vorhang – was eigentlich eine große dramatische Introduction erwarten lässt. Doch schon im zweiten Takt wechselt der Satzcharakter zu klein besetzter Kammermusik. Nach einer Wiederholung dieser Anordnung erklingt eine formelhafte Kadenz, die Don Alfonso »Così fan tutte«-Motto aus dem zweiten Akt zitiert.

Damit ist bereits nach 14 Takten die eigentliche Einleitung zu Ende, doch von Dramatik fehlt jede Spur. Der anschließende Presto-Teil, der nur im bunten Wechsel dreier Themen besteht, offenbart sich als Persiflage



Theaterzettel zur Uraufführung von »Così fan tutte« am 26. Januar 1790

auf die italienische Opera buffa des späten 18. Jahrhunderts: kunstvoll organisierter Leerlauf durch Zusammenstellung der üblichen Zutaten zur Zubereitung einer Buffa-Ouvertüre wie Steigerungsanlage (»Walze«), lärmendes Tutti und laufende Wiederholung einfacher Spielfiguren.

Stefan Kunze deutete in seiner 1984 vorgelegten Monographie über Mozarts Opern das am Ende erneut zitierte »Così fan tutte«-Motto als Kritik des Tonsetzers an seinen komponierenden Zeitgenossen. Die bewusst simpel gehaltene Ouvertüre sei offensichtlich »ein Experiment zur Gewinnung einer Dimension, die der Musik bisher verschlossen geblieben war: der Dimension des Ironischen. Es handelt sich um Musik über Musik. Diese Musik ist Verstellung, Verkleidung, und sie sagt dies deutlich. Mozart komponiert in der Ouvertüre so, wie alle komponieren: Così fan tutte.«

HAGEN KUNZE

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>

Béla Bartók

* 25. März 1881 in Nagyszentmiklós

† 26. September 1945 in New York

Divertimento für Streichorchester Sz 113

1. Allegro non troppo
2. Molto adagio
3. Allegro assai

ENTSTEHUNG

1939

URAUFFÜHRUNG

11. Juni 1940 in Basel unter der Leitung von Paul Sacher

BESETZUNG

Streicher

DAUER

ca. 26 Minuten

Nostalgie

Béla Bartóks Divertimento für Streichorchester

» **W**er Bartók im Gedanken an die rhythmische Urkraft seiner Werke begegnete, war von der schmalen, zarten Gestalt überrascht. Er hatte die äußere Erscheinung eines feinnervigen Gelehrten. Sein Wesen atmete Licht und Helligkeit. Wenn beim Musizieren eine besonders gewagte und schwierige Stelle gut gelang, lachte er knabenhaft übermütig, und wenn er sich über das glückliche Vollbringen einer Aufgabe freute, strahlte er förmlich.«

Mit diesen kurz nach Béla Bartóks Tod im Jahr 1945 geschriebenen Worten charakterisiert der schweizerische Dirigent Paul Sacher seinen väterlichen Freund so treffend wie wohl kein Zweiter. Sacher, der zu den Hauptakteuren der Basler Ortsgruppe der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) gehört, hat Bartók schon 1929 kennengelernt. Der Ungar, damals 48 Jahre alt, ist zu diesem Zeitpunkt bereits als einer der herausragenden Tonsetzer seiner Generation anerkannt. Der 25 Jahre jüngere Sacher wiederum ist der Organisator eines Konzertes, das die IGNM zu Ehren Bartóks in Basel veranstaltet und das beide fortan eng aneinanderbindet.

Zehn Jahre später bittet Sacher den ungarischen Komponisten um ein Werk für das Basler Kammerorchester. Daraufhin entsteht das Divertimento für Streichorchester – mitten in einer Lebenskrise, die der Komponist 1939 durchleidet. »Am liebsten möchte ich ganz Europa den Rücken kehren, aber wohin soll ich gehen?«, schreibt der 58-Jährige am 3. Juni an seinen Komponistenkollegen Sándor Veress.

So gibt ihm die Einladung seines Freundes die Möglichkeit, in der Schweiz einen Sommer lang zu verdrängen, dass sich für ihn nach der Eingliederung Österreichs in das nationalsozialistische Deutsche Reich die Schlinge immer enger zieht. Seine »spezielle Lage« beschreibt Bartók in einem Brief an eine Freundin als »ziemlich böse, denn nicht nur mein Verlag [Universal Edition] ist jetzt ein Naziverlag geworden, man hat die Inhaber und Leiter einfach hinausgeworfen. Auch die A.K.M. [Gesellschaft für die Aufführungsrechte der Autoren, Komponisten und Musikverleger], der ich angehöre, ist ja eine Wiener Gesellschaft, die jetzt ebenfalls »nazifiziert« wurde.«



Béla Bartók im Jahr 1939

Dass er auf Einladung des wohlhabenden Freundes in dessen Chalet die bewegten Wochen vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in weltabgewandter Nostalgie erlebt, ist Bartók bewusst, wie er in einem Brief an seinen Sohn gesteht: »Irgendwie fühle ich mich als ein Musiker vergangener Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast geladen ist. Nicht wahr, du weißt, dass ich als Ehrengast Sachers hier weile? Sie sorgen aus der Ferne vollständig für mich.« In nur zwei Wochen bewältigt Bartók bis zum 17. August die sich selbst gestellte Aufgabe: Mit den modernen Klangfarben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gestaltet er ein Werk im Stil früherer Epochen.

Das Divertimento lässt die widrigen Zeitumstände, unter denen es entsteht, kaum erahnen. Die kraftvollen Ecksätze, ein beschwingt-energisches Sonatentallegro und ein zwischen tänzerischen und kontrapunktisch ausgearbeiteten Episoden wechselndes Rondo, umrahmen ein von Chromatik geprägtes Adagio, in dem sich Bartók als Meister der Gestaltung nächtlicher Stimmungen erweist.

Wie beim Concerto grosso der Barockzeit, bei dem einige Solisten dem Orchester gegenüberstehen, kontrastiert im ersten Satz das gesamte Ensemble mit solistischen Einwürfen. Extreme Spannungen bauen sich auf, wenn einzelne Instrumentalisten mehrfach vom Fortissimo der Streichergruppe in den höchsten Lagen übertönt werden. Ihm sei »der Gedanke eines Abwechselns von Tutti und Soli sympathisch«, teilt Bartók Sacher mit, der offensichtlich Gefallen an der retrospektiven Werkidee und dem Nebeneinander von Fugenabschnitten und tanzartigen Passagen findet. Doch selbst, wenn im Più mosso agitato kurz vor Ende des ersten Teils dissonante Reibungen den unterhaltsamen Charakter trüben, den die Gattung üblicherweise verheißt, führt der Komponist diesen und die folgenden Sätze zu einem versöhnlichen Ausklang.

Um einen kraftvollen Streicherklang zu erzeugen, schreibt der Komponist eine Mindestbesetzung vor. Dementsprechend sind jeweils sechs erste und zweite Geigen erforderlich, zudem werden vier Bratschen, vier Celli und zwei Kontrabässe benötigt. Das Divertimento wird am 11. Juni 1940 unter Sachers Leitung erfolgreich in Basel uraufgeführt. Der Komponist aber bleibt der Premiere fern: Denn zu diesem Zeitpunkt ist er mit seiner zweiten Ehefrau bereits in die USA emigriert – ein Schritt, zu dem er sich erst durchringen kann, nachdem seine Mutter Ende 1939 stirbt. So dauert es bis ins Jahr 1941, dass Bartók sein eigenes Werk, das nun im britischen Verlag Boosey & Hawkes verlegt wird, auch selbst im Konzert erlebt.

HAGEN KUNZE

Wolfgang Amadeus Mozart

* 27. Januar 1756 in Salzburg

† 5. Dezember 1791 in Wien

Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551 »Jupiter«

1. Allegro vivace
2. Andante cantabile
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Molto Allegro

ENTSTEHUNG

1788

URAUFFÜHRUNG

unbekannt

BESETZUNG

Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken,
Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

Endpunkt

Wolfgang Amadeus Mozarts »Jupiter«-Symphonie

Die berühmte Trias der letzten drei Symphonien Wolfgang Amadeus Mozarts (Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551) entsteht 1788 in einer für den Komponisten ungewöhnlichen Phase von Not und Trauer. Mozart beweint in jener Zeit den Tod seiner Tochter Theresia, die nur sechs Monate alt wurde. Von der allgemeinen Bedrängnis in jenem Jahr zeugen etliche Briefe: Der Eintritt Österreichs in den Russisch-Türkischen Krieg sowie europaweite Missernten ziehen innerhalb kürzester Zeit eine gewaltige Wirtschaftskrise nach sich. Inflation, Hungersnot und Epidemien sind nicht nur in Frankreich, wo sie gar zur Revolution und zum Sturz des Ancien Régime führen, Begleiterscheinungen der späten 1780er-Jahre.

In Wien revoltiert das Volk zwar nicht, aber die Krise bringt das künstlerische Leben fast zum Erliegen. Mozart hat es jedoch versäumt, in einträglicheren Jahren Geld zurückzulegen. Um Miete zu sparen, zieht er mit seiner Familie in eine Wohnung außerhalb des Zentrums. Zudem ist er auf die Großzügigkeit von Freunden angewiesen. Als Bittsteller wendet er sich wiederholt an seinen Freimaurerfreund Johann Michael Puchberg. Am 17. Juni schreibt er: »Wenn Sie die Liebe und Freundschaft für mich haben wollten, mich auf ein oder zwei Jahre mit ein- oder zweitausend Gulden zu unterstützen, so würden sie mir auf Acker und Pflug helfen! Sie werden gewiss selbst sicher und wahr finden, dass es übel zu leben sei, wenn man von Einnahme zu Einnahme warten muss, wenn man nicht einen gewissen nötigen Vorrat hat, so ist es nicht möglich, in Ordnung zu kommen.«

Das Wort »Vorrat« verrät es: Mozart plant zu dieser Zeit offenbar, ganze Werkgruppen auf Lager zu schreiben. Diese Mutmaßung könnte gleich mehrere Fragen in seinem Schaffen beantworten. Warum komponiert er in der neuen Wohnung eifriger als zuvor, obwohl der Erfolg –



etwa bei der Wiener Erstaufführung des »Don Giovanni« – zuletzt ausgeblieben war? Und was ist der Anlass für die in seinem symphonischen Schaffen unübertroffenen drei Meisterwerke, die wie ein großes Ganzes in drei Episoden wirken?

Obgleich jede dieser Symphonien Charakteristika aufweist, die sie einzigartig machen, kann die Trias dennoch als kreativer Prozess betrachtet werden, der aus der konflikthafter langsamen Einleitung zu KV 543 erwächst. Diese Introdution von ungewöhnlicher Länge ist ein Solitär innerhalb der Gruppe. Bereits in dieser Symphonie werden danach verschiedene Versuche der Auflösung unternommen, die schließlich in einem Finale gipfeln, das dem einer Opera buffa gleicht.

Auch im folgenden Werk mit der schmerzzerfüllten Tonart g-Moll experimentiert Mozart: Schon der erste Satz bewegt sich durch düsterste Klangwelten und in Tonarten, die weit vom Ausgangspunkt entfernt liegen. Das hektisch verlaufende Finale ist eine lange Durchführung ohne Auflösung. Es gibt keine Rückkehr in die Dur-Tonart, nicht einmal mittels der großen Terz im Schlussakkord: Selten hat Mozart eine solche Verzweiflung zum Ausdruck gebracht, nirgendwo verweigert er derart radikal einen positiven Schluss wie in KV 550.

All dieses Tasten und Experimentieren mit unterschiedlichen Lösungen ergibt jedoch Sinn, wenn man die C-Dur-Symphonie KV 551 als logische Auflösung der Spannungen der Vorgängerwerke betrachtet. Der erste Satz präsentiert sich in Sonatensatzform, wobei die Proportionen bewusst überschritten werden. Die feierliche Bewegung der Einleitung entspricht mit ihrer Dreizahl dem Eröffnungsaufgebot der rituellen Freimaurerversammlungen. Das eigentliche Hauptthema entstammt der Arie »Un bacio di mano« KV 541 aus dem Frühjahr 1787. In ihr geht es darum, dem Leben »gute Seiten« abzugewinnen – insbesondere in Bezug auf das Verhältnis zu Frauen. Es ist erstaunlich, dass dieser Topos aus der später komponierten Oper »Così fan tutte« bereits hier im musikalischen Material versteckt ist.

Doch die musikalische Sprache, in der sich das Thema entwickelt, ist frei von Rhetorik der Opera buffa. Der Satz ist dicht und reich an Mittelstimmen. Die Kraft, die von der motivisch-thematischen Verarbeitung ausgeht, lässt einen unerwarteten Moll-Einschub vorbeiziehen und führt in eine triumphale Coda. Es folgt das Andante, bei dem anstelle der Trom-



Wolfgang Amadeus Mozart während seines Besuchs in Dresden im April 1789, Silberstiftzeichnung von Doris Stock

peten und Pauken die Oboe zum Zug kommt, die die Melodie der mit Dämpfer spielenden Violinen elegisch koloriert. Auch dieser Satz ist in Sonatenform ausgearbeitet und somit deutlich komplexer als in bloßer Liedform.

Das Menuett, das sowohl chromatische Wendungen aus dem Kopfsatz zitiert als auch das Hauptmotiv des Finales vorwegnimmt, beginnt ungewöhnlich schwebend und graziös. Der gewohnte tänzerische Impuls stellt sich erst spät ein. Das Trio ist geprägt vom Kontrast aus einerseits langen Haltetönen und andererseits rasanten thematischen Anläufen, die stets nach kurzer Zeit wieder abgebrochen werden.

Die kontrapunktische Schreibart, die dem ganzen Werk zugrunde liegt, bestimmt auch das Finale. Dieses ist anders als frühere Finalsätze kein heiterer Kehraus, sondern Ziel eines langen Prozesses – erreicht durch fünf melodische Figuren, die Mozart nacheinander einführt und am Ende kunstvoll in Verschränkung von Fugen-, Sonaten- und Rondoform übereinanderschichtet. Mit dieser Kombination überträgt er eine eigentlich aus der Vokalmusik stammende Technik in die symphonische Welt. Eine derartige Schichtung ist an sich nichts Neues. Schon im Finale des zweiten »Figaro«-Aktes baut Mozart formvollendet Motiv auf Motiv. Doch hier wendet er erstmals die Tonsprache des Schlusssatzes eines groß besetzten Vokalwerkes auf pure Instrumentalmusik an.

Das erste Thema wirkt wie ein Cantus firmus aus den vier langen Noten C – D – F – E. In Mozarts Werk ist dies ein vertrautes Motiv, das einerseits mit glücklichen Momenten verbunden ist und andererseits als Zitat aus dem langsamen Satz der g-Moll-Symphonie die Klammer zwischen beiden Werken bildet. Die Überhöhung in der Coda ist ein Symbol, das keine Erklärung braucht: Durch die aufgestaute Energie wirkt das Motiv direkt auf das Werk ein und vermag nicht nur dessen Spannungen, sondern auch die der gesamten Trias zu lösen.

Als Mozart nach Vollendung der Komposition am 10. August 1788 die C-Dur-Symphonie in sein Werkverzeichnis einträgt, schließt er mehr als drei Jahre vor seinem Tod sein symphonisches Schaffen ab. Es stellt sich die Frage, ob dies ein bewusster Schritt ist. Dafür spricht, dass die Symphonien KV 543, KV 550 und KV 551 als Gruppe konzipiert wurden. Manche Forscher vermuteten sogar, die drei Werke seien zu Lebzeiten

des Komponisten niemals aufgeführt worden. Dies aber wäre eine zu romantisierende Vorstellung von einem Komponisten, der lediglich für die Schublade schreibt.

Die Indizien sprechen eher gegen solch eine Vorstellung. Denkbar wäre eine Aufführung in Frankfurt, wo Mozart am 15. Oktober 1790 ein Akademie-Konzert mit zwei nicht näher benannten eigenen Symphonien veranstaltet. Auch Aufführungen in Wien sind möglich, denn Antonio Salieri dirigiert am 16. und 17. April 1791 in zwei Konzerten der Tonkünstler-Sozietät »eine große Sinfonie von der Erfindung des Herrn Mozart«.

In seltener Einmütigkeit erkennt die Musikwelt bald nach Mozarts Tod die Größe der C-Dur-Symphonie. Schon 1808 bezeichnet sie ein Kritiker der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« als »Lieblingsstück der Kunstfreunde, das diesen kein Jahr vorenthalten bleiben solle«. Vor allem das Finale erhebt die Nachwelt zu einem »Triumph der neuen Tonkunst«. Zunächst wird KV 551 darum als »Symphonie mit der Schlussfuge« bekannt, ehe der Londoner Impresario Johann Peter Salomon das Werk erstmals unter jenem Namen aufführen lässt, unter dem es bis heute weltberühmt ist: »Jupiter-Symphonie«.

HAGEN KUNZE



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Barbara Meining
Susanne Branny
Martina Groth
Wieland Heinze
Anja Krauß
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Alexander Ernst
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Tilman Büning
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Franziska Stemmer **

Bratschen

Florian Richter / Solo
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Uwe Jahn
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Juliane Preiß
Uta Wylezol

Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Anke Heyn
Titus Maack
Catarina Koppitz
Michal Beck *
Dawoon Kim **

Kontrabässe

Andreas Ehelebe / Solo
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Helmut Branny

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Bernhard Kury

Oboen

Céline Moinet / Solo
Robert Schina **

Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo
Christian Dollfuß

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Erik Reike

Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo
Manfred Riedl

Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo
Alberto Antonio Romero López

Pauken

Thomas Käppler / Solo

* als Gast
** als Akademist/in



Vorschau



3. Symphoniekonzert

SONNTAG **19.11.23** 11 UHR
MONTAG **20.11.23** 19 UHR
DIENSTAG **21.11.23** 19 UHR
SEMPEROPER

Mirga Gražinytė-Tyla Dirigentin
Rudolf Buchbinder Klavier
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Mieczysław Weinberg
Symphonie Nr. 3 h-moll op. 45

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Ralph Vaughan Williams
»Fantasia on a Theme
by Thomas Tallis«



3. Kammerabend

DONNERSTAG **7.12.23** 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Luigi Gatti
Sextett Es-Dur für Englischhorn,
Fagott, Violine, Viola, Violoncello
und Kontrabass

Ludwig van Beethoven
Hornsonate F-Dur op. 17

Antonín Dvořák
Klaviertrio Nr. 4 e-Moll op. 90
»Dumky«



4. Symphoniekonzert

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

Daniele Gatti Dirigent
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Ludwig van Beethoven
Ouverture zum Ballett
»Die Geschöpfe des
Prometheus« op. 43

Igor Strawinsky
»Apollon musagète«

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



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



**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
© Oktober 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Hagen Kunze sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Markenfotografie (4), Archiv (8, 17),
Roger Viollet (12), Frans Jansen (22),
Oliver Killig (22), Matthias Creutziger (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