

SAISON 25|26

6. Sinfoniekonzert

*Zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945*



6. Sinfoniekonzert

Zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens
am 13. Februar 1945

FREITAG

13.2.26

19 UHR

SEMPEROPER

SAMSTAG

14.2.26

19 UHR

SEMPEROPER

ANTON BRUCKNER:
SINFONIE NR. 9

»Die begleitenden Elemente der Bratschen im
dritten Satz des Adagios spiegeln für mich die
ganze Klangschönheit des Instruments wider:
Es schwingen Hoffnung und klangliche Wärme
in der Gestaltung Anton Bruckners mit.«

FLORIAN RICHTER
SOLO-BRATSCHER

Daniele Gatti Dirigent

Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Einstudierung Jan Hoffmann

Eunjung Kwak Sopran
Brynne McLeod Alt
Alexander Schafft Tenor
Holger Steinert Bass

**Sächsische
Staatskapelle
Dresden**

Mit Igor Strawinskys »Mass« erklingt im diesjährigen Konzert zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 eine bewusst nüchterne, liturgisch reduzierte Messvertonung. Strawinskys Werk sucht keine feierliche Repräsentation, sondern eine stille Form der Andacht. In Anton Bruckners Neunter nimmt die Musik den Charakter eines Vermächtnisses an. Der Komponist widmete die Sinfonie »dem lieben Gott«, ein Akt tiefster Gläubigkeit. Die drei vollendeten Sätze kreisen um Abschied, Erschütterung und Hoffnung, bevor das unvollendete Werk in der Stille verklingt. Daniele Gatti stellt diese beiden Kompositionen in einen bewegenden Zusammenhang von Trauer, Erinnerung und spiritueller Gegenwart.

Igor Strawinsky (1882–1971)

»Mass«

1. »Kyrie«
2. »Gloria«
3. »Credo«
4. »Sanctus«
5. »Agnus Dei«

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

1. *Feierlich, misterioso*
2. *Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell*
3. *Adagio. Langsam, feierlich*



Daniele Gatti

*Chefdirigent der
Sächsischen Staatskapelle Dresden*

Seit der Saison 2024/25 ist Daniele Gatti Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Sein Debüt am Pult des Orchesters gab er bereits im Februar 2000 mit Werken von Mendelssohn Bartholdy, Hindemith und Brahms. In seiner zweiten Saison findet der erste vollständige Mahler-Zyklus der Staatskapelle mit den »Wiener Jahren« seine Fortsetzung, der die Schaffensperiode des Komponisten während seiner Zeit in Wien als Hofoperndirektor beleuchtet. Zudem wird Daniele Gatti mit den Neuproduktionen von Verdis »Falstaff« und Wagners »Parsifal« in der Semperoper zu erleben sein. Neben seiner Position in Dresden ist Daniele Gatti designierter Musikdirektor des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart und seit 2016 als künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra aktiv.

Daniele Gatti studierte Komposition und Orchesterdirigieren am Conservatorio Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt Mailand. Bereits mit 27 Jahren gab er sein Debüt an der Mailänder Scala. Es folgten erste Festengagements bei wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem Royal Opera House in London. Er gastiert regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra Filarmonica della Scala. Auch als Operndirigent genießt er international Anerkennung: Dirigate führen ihn unter anderem in die Mailänder Scala, die Royal Opera in London sowie zu den Bayreuther Festspielen.

Insgesamt dreimal wurde Daniele Gatti mit dem Premio »Franco Abbiati« der italienischen Musikkritik als bester Dirigent ausgezeichnet, 2016 wurde ihm für seine Arbeit als Musikdirektor des Orchestre National de France der Titel Chevalier de la Légion d'honneur der Französischen Republik verliehen. In seinem Heimatland wurde er außerdem mit dem Großen Verdienstorden geehrt.



Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Chordirektor: Jan Hoffmann

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet. Der Erlass dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der mit dem Antritt seiner Stelle als Hofkapellmeister die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors« forderte, welcher den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde.

Aus den damals engagierten 32 Damen und Herren mit »musikalischen Kenntnissen und guten Stimmen« ist in über mehr als 200 Jahren ein hervorragender Klangkörper gewachsen, der große Chorpartien sowie Oratorien und Sonderkonzerte auf höchstem Niveau präsentiert. Die Fähigkeit mit großer Intensität und Spielfreude sowie höchsten musikalischen Ansprüchen die Chorpartien auf der Bühne der Semperoper zu verkörpern, zeichnet den Dresden Opernchor aus und wird vom Publikum in besonderem Maße geschätzt.

Mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden verbindet den Staatsopernchor Dresden eine enge sowie kontinuierliche künstlerische Zusammenarbeit, die von namhaften Dirigenten geprägt ist. In jüngerer Vergangenheit zählen dazu Giuseppe Sinopoli, Sir Colin Davis, Herbert Blomstedt und Christian Thielemann. Zwischen 2013 und 2021 war der Sächsische Staatsopernchor gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden ständiger Guest bei den Osterfestspielen in Salzburg, deren künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann lag. Die maßstabsetzende Qualität des einzigartigen Zusammenspiels zwischen Chorensemble und Orchester wurde bereits in zahlreichen CD-Produktionen dokumentiert.

Über die Jahrhunderte hinweg wurde unter der künstlerisch umsichtigen und traditionsbewussten Leitung herausragender Persönlichkeiten ein bis heute individuelles Klangideal entwickelt. Die Homogenität des Klangs, die stimmliche Noblesse sowie der kultivierte Pianogesang bei gleichzeitiger Klangdichte und -fülle sind wesentliche Eigenschaften, die sich der Sächsische Staatsopernchor bis heute bewahrt und für künftige Generationen pflegt.

Seit der Spielzeit 2024/2025 hat Jan Hoffmann das Amt des Chordirektors inne. Die Position des zweiten Chordirektors bekleidet Jonathan Becker.



Ruine der Dresdner Frauenkirche um 1965

Im Raum der Stille

Stille gehört in Dresden zu den vertrautesten Zeichen des Gedenkens. Sie ist weder feierlich noch bequem, sondern ein Zustand, der sich jedes Jahr am 13. Februar neu einstellt. Stille zwingt uns, das Offene, das Verdrängte und das Unfertige wahrzunehmen. Sie lässt sich nicht besitzen. Sie entsteht nur dort, wo wir bereit sind, ihr Raum zu geben. Deshalb berührt sie uns so tief: In der Stille zeigt sich, was der Lärm unserer Tage sonst übertönt.

Wenn an diesem Abend die Gedenkstunden und Konzerte beginnen und sich ein kollektives Innehalten über die Stadt legt, dann wird spürbar, dass diese Stille nicht museal erstarrt ist. Vielmehr offenbart sie unsere fragile Gegenwart. Sie fragt nach Verantwortung, ohne zu richten. Sie öffnet ein Fenster in die Vergangenheit und hält uns zugleich im Jetzt fest. Wer in dieser Stille steht, der ahnt, dass Gedenken ein fortwährender Prozess ist: eine Konstante, die immer wiederkehrt.

In dieses Feld tritt das Gedenkkonzert zum 13. Februar. Es ist kein Kommentar und keine historische Illustration. Stattdessen ist es ein Klangraum, in dem Stille zur Partnerin der Musik wird. Strawinskys Messe und Bruckners Neunte zeigen an diesem Abend zwei verschiedene Wege, mit dem Unsagbaren umzugehen, und treffen sich in diesem Zwischenraum. Vielleicht beginnt dieses Konzert gerade deshalb nicht leise. Es setzt mit einem Ruf ein, der keinen Aufschub duldet: »Kyrie eleison« (»Herr, erbarme dich«). Bei Strawinsky ist das eine scharf gezeichnete Bitte, fast ein Riss im liturgischen Gefüge. Die Messe meidet jede Verklärung. Sie ist herb und unbeirrbar in ihrer Suche nach Klarheit. Doch gerade weil sie die Stille nicht voraussetzt, sondern gegen sie ansingt, gewinnt ihr Beginn eine besondere Dringlichkeit.

Am Ende des Abends aber steht eine Stille anderer Art. Bruckners unvollendete Neunte, dieses späte, von Vision und Verletzlichkeit gleichermaßen getragene Werk, tastet sich im Adagio an eine Grenze heran, hinter der keine Musik mehr möglich ist. Es ist, als würde die Sinfonie sich in jenes Schweigen zurückziehen, das sie zugleich hervorgerufen hat. Dass das Konzert hier endet, ohne einen letzten Akkord, ohne die Vollendung, die Bruckner sich wünschte, ist eine Öffnung.



Zu der Eröffnung der wiederaufgebauten Semperoper versammelten sich am 13. Februar 1985 tausende Menschen auf dem Theaterplatz

Denn Bruckners Stille trifft dann unmittelbar auf die Stille der Stadt. Die Schweigeminute nach dem Konzert – ein beeindruckendes Ritual – erhält in diesem Moment einen eigenen Resonanzraum. Die Musik führt in einen Zustand, in dem Erinnern und Hören ununterscheidbar werden. Vielleicht ist das die leise Übereinkunft dieses Abends: dass Trost nicht aus Worten entsteht, sondern aus der Fähigkeit, der Stille standzuhalten. Und dass ein schmerhaftes »Herr, erbarme dich« am Anfang sowie das Verstummen am Ende zwei Seiten derselben Frage sind.

Liturgie in neuem Klang

Als Igor Strawinsky mit der Arbeit an seiner Messe beginnt, lebt er noch nicht lange in den USA. Ausgerechnet dieses Werk ist auch das am wenigsten amerikanische seiner dort entstandenen Kompositionen. Es ist ein Blick weit zurück: ein altes liturgisches Ritual in lateinischer Sprache, getragen vom Atem mittelalterlicher, formstrenger Gesänge. Zugleich ist es ein entschlossener Schritt nach vorn. In Klang, Harmonik und Rhythmus wagt Strawinsky hier radikal Neues – so, als hätte er in ein uraltes gotisches Kirchenschiff moderne Fenster eingesetzt.

Schon die Besetzung verrät, dass Strawinsky ein eigenes Klanggebäude entwerfen will. Ein Quintett aus Oboen und Fagotten antwortet einem Quin-

tett aus Trompeten und Posaunen: zwei Klanginseln, die miteinander kommunizieren, sich kontrastieren, ineinander übergehen. Schriffes Staccato steht neben weichem Legato. Wie der Chor müssen auch die Bläser atmen. Strawinsky baut ihnen diese Atempausen so kunstvoll ein, dass Phrasen fast wie architektonische Bögen wirken.

Im beschließenden »Agnus Dei« trennt er Chor und Orchester sogar vollständig. Die Instrumente eröffnen und kommentieren, der Chor antwortet a cappella. Für die Ausführenden ist dies vor allem ein Hilfsmittel. Die Sänger finden so sicherer in den heiklen Sekund-Intervallen zusammen, die Strawinsky überaus liebt: dissonant, eng, schneidend schön.

Das Wechselspiel von Solostimmen und voller Chorentfaltung im »Gloria« und »Sanctus« nimmt diese antiphonische Idee schon vorweg. Eigentlich wollte Strawinsky in der Messe jegliches Ornament vermeiden. Doch das Vorhaben unterläuft er in diesen beiden Sätzen bereits nach wenigen Takten. Gerade in den Solopassagen des »Gloria« schenkt er Musik von großer Zartheit und mit einem überaus geschmückten Klangprofil.

Das Herzstück der Messe ist das »Credo«: ein einziger strenger Gesang, fast rezitierend. Hier gibt der Text unmissverständlich den Takt vor. Die Instrumente treten zurück, begleiten nur sparsam, liefern Tonhöhen, Rhythmen und kurze Gegenstimmen. Dennoch schafft Strawinsky aus dieser Schlichtheit eine große Form. Die monotone Bewegung hebt sich langsam, wird lauter und kulminiert in einer Fermate, die die Zeit anhält. Danach folgt ein kurzer Rückblick zum Anfang: ein schlichter, aber eindrucksvoller Moment wie das Wiederauftauchen des Hauptthemas in einem klassischen Sonatensatz. Das Amen kehrt dann in ein langsames Tempo, in polyphone a-cappella-Seligkeit und in ein sanftes Pianissimo zurück.

In Strawinskys Messe ist nicht die Geste, nicht das Spektakel, sondern das Wort Anfang und Ende. »Im Anfang war das Wort« – den Beginn des Johannesevangeliums nimmt der Komponist ernst. Gerade deshalb vermag er es, aus dem uralten liturgischen Text ein Werk von überraschender Dramatik zu formen. Und wer die dreifachen »Hosanna«-Rufe im »Sanctus« gehört hat, weiß: Auch ein streng gebautes Gotteshaus kann plötzlich in hellem Licht aufleuchten.

Igor Strawinsky

* 17. Juni (5. Juni) 1882 in Oranienbaum
bei St. Petersburg
† 6. April 1971 in New York City

»Mass«

Entstehung
1944, 1947/1948

Uraufführung
27. Oktober 1948 in Mailand durch
Choristen und Musiker der La Scala
unter der Leitung von Ernest Ansermet

Besetzung
gemischter Chor, 2 Oboen, Englisch-
horn, 2 Fagotte, 2 Trompeten,
3 Posaunen

Dauer
ca. 20 Minuten



Beginn der Neunten Sinfonie in Bruckners Handschrift

An der Grenze des Sagbaren

Dass Anton Bruckner seiner Sinfonie Nr. 9 ausgerechnet die Tonart d-Moll vorschreibt, ist zweifellos eine Verbeugung vor der berühmtesten Neunten der Musikgeschichte: Beethovens Meisterwerk gilt Bruckner als das Nonplusultra der Gattung. Doch seine Reverenz an das wirkungsmächtige Monumentalwerk beschränkt sich nicht nur auf die Tonalität, sondern nimmt auch in Duktus und Aufbau beim Klassiker Maß.

Das beginnt schon in den ersten Takten. Beethoven formt am Anfang seines Opus ultimum aus der Abfolge fallender Intervalle ein Universum. Bruckner übernimmt diese Idee und gestaltet sie zu einem ebenso erstaunlichen wie logischen radikal-tonalen Ansatz. Der Anfang seiner Neunten ist keine tremolierende Tonrepetition, sondern präsentiert das kleinstmögliche Intervall: die Prime. Die Musik tritt zunächst tonal auf der Stelle und tastet sich Schritt für Schritt ins Unbekannte vor: Der Moll-Terz folgt die Quinte – wie bei Beethoven wird erst durch spät gefestigtes Dreiklangsmaterial ein harmonisches Gerüst eingeführt. Dass Bruckners Neunte weiter reicht als das Vorbild, zeigt die nachfolgende Bewegung, die zur romantischen Chromatik ausweicht und durch die die Harmonien ins Unermessliche geweitet werden.

Wie in allen seinen Kopfsätzen benutzt der Komponist auch hier eine spezielle Version der Sonatenhauptsatzform mit drei Themen. Das zweite kontrastiert das heroisch-monumentale erste in lyrischer Form, das dritte wagt eine Synthese der beiden vorangegangenen Gedanken. Der Versuch, innerhalb dieser starren Form zu arbeiten, ist besonders originell und eigenständig durch eine hochkomplexe Verarbeitung konterkariert, die die Grenzen der Satzteile Exposition, Durchführung und Reprise bewusst verwischt. Derlei Gestaltungsideen verdeutlichen, dass sich Bruckner trotz hohen Alters und nachlassender Gesundheit bei der Komposition der Neunten auf dem Höhepunkt seiner kreativen Fähigkeiten befindet.

Anton Bruckner

* 4. September 1824 in Ansfelden
† 11. Oktober 1896 in Wien

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Entstehung
1887-1896
Uraufführung
2. April 1932 in München unter der Leitung von Siegmund von Hausegger
Besetzung
3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 8 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

Dauer
ca. 60 Minuten

15., 20. &
23. Februar 2026

Dialogues des Carmélites Francis Poulenc

Ein ergreifendes
Stück Geschichte



→ semperoper.de

Kostüme und Ausstattung
mit freundlicher Genehmigung
von Opernhaus Zürich



Dies bekräftigt auch das nachfolgende Scherzo, das Beethovens Vorbild folgend als zweiter und nicht erst als dritter Satz erscheint. Die Verbindung von Tanzcharakter und unablässiger Bewegung einerseits, ergänzt von einem geisterhaft hingetupften Trio andererseits, sucht in Bruckners Schaffen ihresgleichen. Zu den tonalen Besonderheiten, die diese Neunte in ein besonderes Licht tauchen, gehören die vielen ungewöhnlichen Akkorde und nicht aufgelösten Dissonanzen. Analytisch sind diese harmonischen Verbindungen oft rätselhaft und schwer bestimmbar. Auch mit Blick auf Harmonik und Tonalität geht mit diesem Werk eine Zeit zu Ende.

Zunächst aber setzt Bruckner einen grandiosen Schlusspunkt unter sein eigenes sinfonisches Schaffen – mit einem Adagio, das eigentlich gar nicht als Abschluss gedacht ist und dessen Anfang weit in die Zukunft reicht. Eröffnet er den ersten Satz der Neunten mit dem kleinstmöglichen Tonschritt, so setzt er nun die kleine None an den Beginn: ein Intervall, das einen Halbton über die natürlich ordnende Oktave hinausreicht. Zweifellos ist dieser Schritt von hohem Symbolwert: Die Oktave reicht nicht mehr aus, um das zu sagen, was gesagt werden muss.

Dieser Startpunkt des dritten Satzes ist spannungsgeladen, durch Umkehrungen des Motivs wiederholt der Komponist diesen Zustand immer wieder – als wolle er die Frage in den Raum stellen, wie es mit der Sinfonik nach seiner eigenen »Unvollendeten« weitergehen solle. Das Adagio stellt jedenfalls mit wenigen Ausbrüchen und der Versenkung in tiefste Innigkeit alles Bisherige in den Schatten. Bruckner destilliert seine Musik auf das Wesentliche, kein Theaterdonner stört den letzten Weg. Stattdessen finden sich zahlreiche Chiffren musikalischer Formen aus eigenen und fremden Werken, und nicht zuletzt ist die beschließende Coda ein bewegendes und zugleich gelassenes persönliches Adieu.

Nach dem Abschluss der Arbeit am Adagio im November 1894 lebt Bruckner noch zwei Jahre. Unter normalen Umständen hätte er das Finale fertigstellen können, doch nun verhindern Alter und Krankheit die Vollendung. Dass Bruckner ähnlich wie in Vorgängerwerken zum Finalabschluss den Wiedereintritt früherer Themen plant, kann als gesichert gelten. Wie diese allerdings angesichts der Monumentalität der Gesamtanlage verarbeitet und miteinander verschränkt werden sollten, das bleibt das Geheimnis des Komponisten, das er mit ins Grab nimmt.

Hagen Kunze

»Mass«

1. »Kyrie«

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

2. »Gloria«

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipte deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und Friede auf Erden den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.
Wir danken dir
ob deiner großen Herrlichkeit.
Herr Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater,
Eingeborener Sohn Jesus Christus.
Herr Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.
Der duträgst die Sünden der Welt,
erbarme dich unsrer.
Der duträgst die Sünden der Welt,
erhöre unser Flehen.
Der du sitzest zur Rechten des
Vaters, erbarme dich unsrer.
Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen.

3. »Credo«

Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum, ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum,
consubstantiale Patri,

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Und an den einen Herrn, Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,

per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.
Et surrexit tertia die
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur.
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptismum
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum,
Et vitam venturi saeculi. Amen.

4. »Sanctus«

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

5. »Agnus Dei«

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil
ist er vom Himmel herabgestiegen.
Und der Fleisch geworden ist
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und Mensch geworden ist.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden.
Und ist am dritten Tage
auferstanden nach der Schrift.
Und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.
Und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
von seiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Gebenedeit sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes,
das duträgst die Sünden der Welt,
erbarme dich unsrer.
Lamm Gottes,
das duträgst die Sünden der Welt,
gib uns Frieden.

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *Konzertmeister*
Jörg Faßmann
Federico Kasík
Tibor Gyenge
Johanna Mittag
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Anja Krauß
Anett Baumann
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Elea Nick
Annekatrin Rammelt*

2. Violinen

Lukas Stepp *Konzertmeister*
Yuna Toki
Annette Thiem
Olaf-Torsten Spies
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearn
Tilman Bünning
Michail Kanatidis
Johanne Klein
Valeriia Osokina
David Tobin*

Bratschen

Sebastian Herberg *solo*
Andreas Schreiber
Michael Horwath
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Uta Wylezol
Marcello Enna
Christina Hanspach
Tobias Mehling*
Norbert Tunze*

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Friedwart-Christian Dittmann
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Anke Sigrid Heyn
Matthias Wilde
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Franz Weigert**
Bruno Borrallhinho*

Kontrabässe

Andreas Wylezol *solo*
Moritz Tunn
Fred Weiche
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl
Christoph Bechstein
Ariane Thomann**

Flöten

Sabine Kittel *solo*
Bernhard Kury
Eszter Lindner-Simon

Oboen

Bernd Schober *solo*
Volker Hanemann
Estelle Akta**

Klarinetten

Wolfram Große *solo*
Jan Seifert
Christoph Korn*

Fagotte

Thomas Eberhardt *solo*
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

Hörner

Robert Langbein *solo*
Zoltan Macsai *solo*
Andreas Langosch
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Miklós Takács
Klaus Gayer
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Helmut Fuchs *solo*
Tobias Willner
Gerd Graner

Posaunen

Jonathan Nuß *solo*
Lars Zobel
Theodor Hentges**

Tuba

Jens-Peter Erbe *solo*

Pauken

Nils Kochskämper *solo*

* als Guest

** als Akademist/in

Vorschau



Kammerkonzert der Giuseppe-Sinopoli-Akademie

SONNTAG 15.2.26 11 UHR
SEMPER ZWEI

Stipendiaten der Giuseppe-Sinopoli-Akademie

Carl Maria von Weber
Trio g-Moll op. 63

Franz Schubert
Oktett F-Dur D 803



7. Sinfoniekonzert

FREITAG 27.2.26 19 UHR
SAMSTAG 28.2.26 19 UHR
SONNTAG 1.3.26 11 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Michèle Losier Mezzosopran

Sächsische Staatskapelle
Dresden

Gustav Mahler
»Kindertotenlieder«
Sinfonie Nr. 7



5. Kammermatinée

SONNTAG 8.3.26 11 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Luigi Gatti
Divertimento in C

Maurice Ravel
Streichquartett F-Dur

Luigi Dallapiccola
»Piccola musica notturna«

Luciano Berio
»Folksongs«

6. Kammerabend

MONTAG 23.3.26 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Pierre Boulez
Auswahl aus »Livre pour quatuor«

Adolphe Blanc
Septett op. 40

Dmitri Schostakowitsch
Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Erik Satie
»Vexations«



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Orchesterdirektorin Annekatrin Fojuth
Saison 2025|2026

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© Februar 2026

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Julia Gläßer, Inna Klause

TEXTE

Hagen Kunze

BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 20, 21), Matthias Creutziger (6),
Peter Richard sen. (8), Semperoper Dresden,
Matthias Rank (10) Archiv (12)

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.

[Facebook](https://www.facebook.com/staatskapelledresden) /staatskapelledresden
[Instagram](https://www.instagram.com/staatskapelle.dresden/) /staatskapelle.dresden

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN