

SAISON 25|26

# 6. Sinfonie- konzert

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



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

ANTON BRUCKNER:  
SINFONIE NR. 9

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

FLORIAN RICHTER  
SOLO-BRATSCHER

## 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

Daniele **Gatti** Dirigent

**Sächsischer Staatsopernchor Dresden**  
Einstudierung Jan Hoffmann

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

**Sächsische  
Staatskapelle  
Dresden**

**M**it 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 Opern-repertoires 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 hervor-ragender 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 Dresdner Opernchor aus und wird vom Publikum in besonderem Maße geschätzt.

Mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden verbindet den Staatsopern-chor 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 Gast 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 Chordirek-tors 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 schmerzhaftes »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. Schroffes 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 Johannes-evangeliums 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, Englischhorn, 2 Fagotten, 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](https://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,  
Suscipe 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 du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Der du trägst die Sünden der Welt,  
erhöre unser Flehen.  
Der du sitzt zur Rechten des  
Vaters, erbarme dich unser.  
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,  
consubstantiallem 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 resurrexit 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 baptisma  
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.

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.

## 5. »Agnus Dei«

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

Lamm Gottes,  
das du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Lamm Gottes,  
das du trägst die Sünden der Welt,  
gib uns Frieden.

# Orchesterbesetzung

## 1. Violinen

Matthias Wollong *1. 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  
Annekattrin 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 Büning  
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 Borralhinho\*

## 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 Gast

\*\* 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 Klaus

### 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.**

 [/staatskapelledresden](https://www.instagram.com/staatskapelledresden)

 [/staatskapelle.dresden](https://www.facebook.com/staatskapelle.dresden)

**WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE**



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN