

SAISON 25|26

7. Sinfonie- konzert



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

7. Sinfoniekonzert

FREITAG
27.2.26
19 UHR
SEMPEROPER

SAMSTAG
28.2.26
19 UHR
SEMPEROPER

SONNTAG
1.3.26
11 UHR
SEMPEROPER

GUSTAV MAHLER:
SINFONIE NR. 7

*»Für mich persönlich ist die Siebte Sinfonie
von Gustav Mahler ein »Wechselbad der
Gefühle«, durchzogen von Traurigkeit,
Sehnsucht, Liebe und Leichtigkeit bis
hin zur größtmöglichen Freude.«*

HELMUT FUCHS
SOLO-TROMPETER

Daniele **Gatti** Dirigent
Michèle **Losier** Mezzosopran

**Sächsische
Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahler empfand seine »Kindertotenlieder« als »in einem Atem« geschrieben: Musik von erschütternder Innigkeit, die Schmerz nicht überhöht, sondern in leise Trostbilder fasst. Im zwischen 1901 und 1904 entstandenen Zyklus setzt er sich mit einem Thema auseinander, das ihn wenige Jahre später auf tragische Weise selbst treffen sollte. In der Siebten Sinfonie schlägt der Komponist hingegen einen anderen Ton an: rätselhaft, gebrochen, oft unheimlich. Zwei Nachtmusiken rahmen ein gespenstisches Scherzo, das zwischen Schatten und Fratzen schwankt. Dann aber folgt ein Bruch: Das Finale überrascht mit greller Helligkeit, beinahe wie aus einer anderen Welt – triumphal und zugleich doppeldeutig.

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.

Gustav Mahler

(1860–1911)

»Kindertotenlieder«

1. »Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!«
Langsam und schwermütig; nicht schleppend
2. »Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen«
Ruhig, nicht schleppend
3. »Wenn dein Mütterlein«
Schwer, dumpf
4. »Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!«
Ruhig bewegt, ohne zu eilen
5. »In diesem Wetter!«
Mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck

PAUSE

Sinfonie Nr. 7

1. *Langsam. Allegro risoluto ma non troppo*
2. »Nachtmusik«. *Allegro moderato*
3. Scherzo. *Schattenhaft*
4. »Nachtmusik«. *Andante amoroso*
5. Rondo-Finale. *Allegro ordinario*



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 leitete Daniele Gatti in der laufenden Saison die Neuproduktion von Verdis »Falstaff« und wird im März und April 2026 in der Neuproduktion von 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 internationale 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.



Michèle Losier

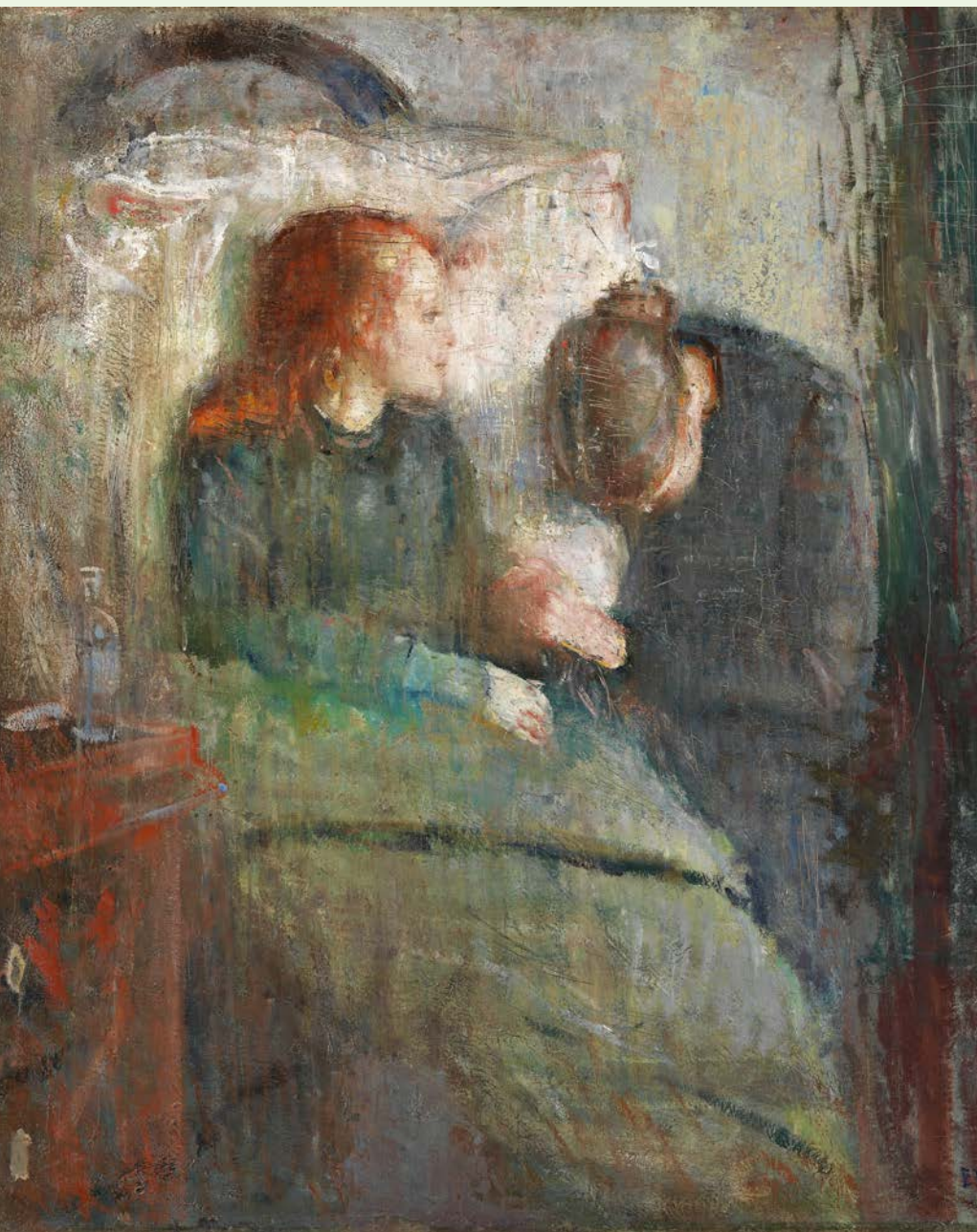
Mezzosopran

Die kanadische Mezzosopranistin Michèle Losier wird als Konzertsängerin weltweit gefeiert und stand bereits mit Orchestern wie dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestre Symphonique de Montréal, Les Musiciens du Louvre, dem BBC Symphony, dem Montreal Metropolitan sowie dem Toronto und Seattle Symphony auf der Bühne. Ihr Konzertrepertoire umfasst Mendelssohns »Lobgesang« und »Elias«, Berlioz' »L'enfance du Christ« und »Les nuits d'été«, Beethovens Neunte Sinfonie und »Missa solemnis«, Ravels »Shéhérazade«, Rossinis »Petite messe solennelle«, Brahms' Rhapsodie für eine Altstimme, Mozarts Requiem und vieles andere.

Ein Repertoireschwerpunkt liegt auf den Werken Gustav Mahlers. Sie sang unter anderem die »Rückert-Lieder« unter Ingo Metzmacher beim Maggio Musicale, Mahlers Zweite Sinfonie unter Zubin Mehta ebenda und beim George-Enescu-Festival, Mahlers Dritte mit dem Brussels Philharmonic unter Kazushi Ono, dem Hong Kong Philharmonic und der Staatskapelle Dresden unter Daniele Gatti sowie dem Orchestre national de Metz Grand Est unter David Reiland.

In Rollen wie Octavian (»Der Rosenkavalier«), Komponist (»Ariadne auf Naxos«), Charlotte (»Werther«), Carmen, Mère Marie (»Dialogues des Carmélites«), Prinz Charmant (»Cendrillon«), Ascagne (»Les Troyens«), Kundry (»Parsifal«), Judith (»Herzog Blaubarts Burg«), Jane Seymour (»Anna Bolena«) sowie in vielen Mozart-Rollen ist sie an bedeutenden Opernhäusern zu Gast, darunter die Staatsopern in Wien, Berlin, München und Hamburg, die Semperoper Dresden, La Monnaie in Brüssel, die Pariser Oper, die Mailänder Scala, die Metropolitan Opera, das Royal Opera House und die Salzburger Festspiele.

Michèle Losier hat mit Dirigenten wie Philippe Jordan, Louis Langrée, Patrick Fourmilier, Marc Minkowski, Jérémie Rhorer, Stéphane Denève, Kent Nagano, Emmanuelle Haïm, Sir Andrew Davis, François-Xavier Bilger, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Plácido Domingo, James Conlon und Yannick Nézet-Séguin zusammengearbeitet. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise, unter anderem vom Conseil des Arts et des Lettres du Québec, dem Canada Council for the Arts, den Journées de la Musique Française, der Canadian Music Competition, dem Chant de Marmande und der Queen Elisabeth of Belgium International Competition. Sie ist in zahlreichen CD- und DVD-Produktionen zu hören.



Edvard Munchs Gemälde »Das kranke Kind« von 1885/86

Trauer, Sehnsucht, Feiern

Mahlers »Kindertotenlieder« und Siebte Sinfonie

Auf einer Alpenwanderung im Sommer 1899, oben an der Almhütte, tat sich für Gustav Mahler das überwältigende Panorama der Gebirgslandschaft unter strahlend blauem Himmel auf. Für solche Eindrücke war er empfänglich. Damals soll er verkündet haben: »Die Musik muss immer ein Sehnen enthalten, ein Sehnen über die Dinge dieser Welt hinaus.« Er erfüllte diesen Leitspruch mit seiner Vierten Sinfonie, die er nun zu komponieren begann; sie endet mit einem Lied über »Das himmlische Leben«. Er folgte ihm auch beim nächsten Werk, das er in Angriff nahm, den »Kindertotenliedern«.

Die »Kindertotenlieder«

Die Auskunft mag verwundern, erscheinen doch die beiden Werke wie Gegenpole: nichts wirkt bei Mahler so heiter wie die Vierte und nichts trauriger als die fünf Lieder nach Texten von Friedrich Rückert. Der hatte sie aus unmittelbarer Betroffenheit verfasst: Zwei seiner Kinder, drei und vier Jahre alt, waren im Winter 1833/34 kurz nacheinander an Scharlach gestorben. Ein halbes Jahr lang weinte er ihnen in Gedichten nach; 428 schrieb er insgesamt, fünf davon wählte Mahler aus. Intensiver noch als im Text verschränken sich in der Musik unendlicher Schmerz und selige Hoffnung; Wehmut und Sehnsucht treten auf wie Zwillinge, die nicht voneinander lassen – etwa im ersten Lied mit dem fahlen Oboensolo und dem Pendeln der Singstimme zwischen Starre und Wärme, oder im vierten, wo Trauer und (Selbst-)Tröstung unentwegt ineinanderspielen. Mit dessen Schlussvers scheint ein Hoffnungslicht durchzubrechen: »Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!«. Dort, wo »das Sehnen über die Dinge dieser Welt hinaus« bei Mahler letztgültigen Ausdruck fand, am Ende seiner Neunten, kam er auf diese Passage zurück.

Mahler erreicht die Intensität seiner Musik durch Zurücknahme: Die Melodik der Stimme und mit ihr auch die Orchesterthemen sind liedhaft einfach gehalten, der »Volkston«, der allgemein verständliche, scheint zum Greifen nahe und ist doch kunstvoll sublimiert. Das Orchester ist zwar stattdessen besetzt, dient aber weitgehend als Reservoir für eine Fülle kammermusikalischer Kombinationen und Farbabstufungen. Nur einmal, zum stürmisch bewegten Beginn des letzten Stücks, kommt eine Ahnung der Elementargewalt auf, die in dem Klangkörper steckt. Von kalten Gewalten der Natur redet der Text, vom grausigen Winterwetter, in dem die Kinder zur letzten Ruhe getragen werden. Aber auch hier wandelt sich der Charakter: »Langsam, wie ein Wiegenlied« klingt das letzte »Kindertotenlied« aus, tröstend, – im »Sehnen über die Dinge dieser Welt hinaus« schwingt Traurigkeit noch mit, aber sie gibt nicht mehr den Ton vor.

Die Siebte Sinfonie

Drei der »Kindertotenlieder« schrieb Mahler 1901 im Anschluss an die Vierte, die anderen beiden 1904 nach Vollendung der Sechsten Sinfonie. Die Siebte, noch im selben Sommer begonnen, knüpft an die Lieder recht eigenwillig an. Sie erzählt, könnte man meinen, eine Lebensgeschichte rückwärts – vom Trauerzug über die Nachtwanderung zum prallen Leben voll Kraft und

Zuversicht. Im Roman und im Theater kann man sich eine solche Umkehrperspektive gut vorstellen, warum nicht in der Musik? Mahler verfügte nach gut 20 Berufsjahren als Operndirigent über reichlich Erfahrung in allen musiktheatralischen Bereichen von der seichten Operette, über das klassische und romantische Opernrepertoire bis zu jenen bahnbrechenden Pioniertaten eines modernen Musiktheaters, die er als Wiener Hofoperndirektor gemeinsam mit dem Bühnenbildner Alfred Roller leistete. Der ungeheuren musikalischen Weite, die er als Dirigent beherrschte, entsprach in seinem Komponieren das große Spannungsfeld, das sich zwischen zwei Polen aufspannte: der Neigung zu Volkstümlichem, bisweilen sogar Trivialem auf der einen, hoher Stilisie-

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

»Kindertotenlieder«

Entstehung

1901, 1904

Uraufführung

29. Januar 1905 im Wiener Musikverein mit Friedrich Weidemann als Solist unter der Leitung des Komponisten

Besetzung

Mezzosopran solo, Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Celesta, Streicher

Dauer

ca. 20 Minuten



»Als Bild herrlich und dabei sehr ähnlich«, kommentierte Gustav Mahler das 1907 entstandene und ihn darstellende Ölgemälde von Akseli Gallen-Kallela

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

rungs- und akribisch-komplexer Gestaltungskunst sowie raffinierten Raumsuggestionen auf der anderen Seite. In seinen Sinfonien, besonders auch in den mittleren, der Fünften bis Siebten, führte er die konträren Sphären zusammen. Mit der Siebten unternahm er einen kühnen Versuch, der bis heute auf kontroverse Reaktionen stößt.

Sie beginnt mit einem Trauermarsch. An seine Spitze setzt sich das Tenorhorn und gibt als Solist den »großen Ton« vor. Zu Mahlers Zeit war dieses Instrument für Sinfonien nicht akkreditiert, es war in den (Militär-) Musikkapellen zuhause; in deren Märschen trat es häufig als Melodieträger der Mittelteile hervor. Mahler hob es in den Kunstrang und verlieh dem Solo arienhafte Züge, als hätte ein Volksmusiker die Schule der Virtuosen durchlaufen. In seinem Thema ist verkapselt, was der schnelle Hauptteil des Kopfsatzes dann in ganzer Breite entfaltet: Märsche aller Arten, opernhafte Pose, dazu Fanfaren, Feierliches, Abgründiges, Entrücktes und jähe Abbrüche. Der Verlauf gleicht mit seinen häufig wechselnden Bildern und Einstellungen der Ästhetik des damals neu aufkommenden Mediums: des Films.

Die Siebte besteht aus fünf Sätzen. Ein schwungvolles Finale bildet das Gegengewicht zum ausladenden Kopfsatz. Die Mitte halten drei Nachtstücke. Zwei von ihnen, den zweiten und vierten Satz, überschrieb Mahler ausdrücklich als »Nachtmusiken«. Doch auch das Scherzo, das sie rahmen, gehört zum urromantischen Genre der Nocturnes. »Schattenhaft« soll diese »Mischung aus einem unheimlichen Scherzo und einer fantastischen Tanzszene« (Constantin Floros) nach Mahlers Willen gespielt werden. Der besondere Orchesterklang, das merkwürdig suspendierte Zeitgefühl, das Kreisen und Überblenden tänzerischer Themen, die emotionalen Schwebezustände machen das Stück zu einer Traumszene. In der Sinfonie steht sie am Ende einer Perspektive, die sich vom ersten Satz aus verjüngt und danach zum Finale hin wieder öffnet. In der Geisterwelt des Scherzos ist die Mitte des Weges erreicht, den man beim Hören der Siebten durchläuft.

Seine Traumatmosfera ist vorbereitet. Das Nachtstück, das ihm vorangeht, eröffnen ein echoartiger Zwiesang der Hörner und ein stili-

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt
† 18. Mai 1911 in Wien

Sinfonie Nr. 7

Entstehung
1904/05

Uraufführung
19. September 1908 im Konzertsaal der Jubiläumsausstellung in Prag unter der Leitung des Komponisten

Besetzung
Piccolo, 4 Flöten (4. auch Piccolo), 3 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, Tenorhorn, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Gitarre, Mandoline, Streicher

Dauer
ca. 80 Minuten



siertes Vogelkonzert. Sie suggerieren eine Musik in freier Natur, die aus weiter Ferne, wie aus einer anderen Welt zu kommen scheint. Anfang, Mitte und Ende markiert diese Naturvision, die in einen Schrei explodiert, dazwischen paradiert Melodisch-Marschartiges, in seinem Schweben zwischen Dur und Moll ist es der Bodenhaftung entzogen. – Das Gegenstück dazu, die »Nachtmusik« nach dem Scherzo, komponierte Mahler als Serenade, »amoro-roso« setzte er als Vortragsbezeichnung darüber. Im Orchester verlangt er Gitarre und Mandoline. Sie haben dort wie das Tenorhorn keinen Stammplatz, sondern sind wie dieses aus der Gesellschaftsmusik eingewandert. Trotz zarter Instrumentierung hört man sie jedoch kaum. Sie seien, befand Arnold Schönberg, nicht des einzelnen Effekts wegen ins Ensemble genommen, ihr Klang sei vielmehr ins Spektrum des Orchesters übersetzt und damit in einen virtuell unendlichen Raum vergrößert. Auch hier befindet man sich noch in einer Traumwelt.

Die pompösen Fanfaren, die das Finale eröffnen, lassen sie zerstreuen. Hier geht es mit Glanz und Gloria ins handfeste Traumland des Volksvergnügens, gleichsam auf die Festwiese wie im letzten Akt von Richard Wagners Oper »Die Meistersinger von Nürnberg«. Das Schlusstück seiner Siebten legte Mahler wie einen monumentalen Rundtanz an. Sieben Mal lässt er dessen Ritornell wiederkehren, prunkvoll, in großem Ton. Dabei begegnet man manch gutem Bekannten aus der populären Musik jener Zeit, Paul Linckes »Schlösser, die im Monde liegen« (aus »Frau Luna«) etwa, Franz Lehárs »Lippen schweigen« (aus der »Lustigen Witwe«), und in zarten Flötentönen auch der Zuckerfee aus Pjotr Tschaikowskys »Nussknacker«. Sie werden angedeutet, allenfalls ansatzweise zitiert, Mahler ging es wohl hauptsächlich um ihre Aura. Glocken und Herdenglocken klingen herein, Mahlers Klangsymbole der Ewigkeit. Hier wird wohl »das Sehnen über die Dinge dieser Welt hinaus« ins Bild vom realen Leben projiziert, das ja nicht nur Mühe und Arbeit, sondern auch Ausgelassenheit und Feiern kennt. Später, in der Achten, führte Mahler die Spuren »über die Dinge dieser Welt hinaus« dann wieder himmelwärts.

Das Finale löste gegensätzliche Urteile aus. Ein »Tagstück voll blendender Helle«, ein »Gipfel des lebensbejahenden Bekenkens« wurde herausgehört, aber auch hohler Pomp, denn »Mahler war ein schlechter Jasager« (Theodor W. Adorno). Auf dem Papier lassen sich die Kontroversen nicht entscheiden. Sie müssen auch nicht letztgültig gelöst werden. Vielleicht ist dem Finale der Siebten, dieser »Bestandsaufnahme der musikalischen Umwelt, so wie sie im Auseinanderfallen begriffen war« (Peter Ruzicka), die widersprüchliche Reaktion ihrer Auditorien mit eingeschrieben.

Habakuk Traber

Samstag 16:00

7.3.26

Lohmen
Dorfkirche

Eröffnungskonzert

SCHUBERT TRIFFT WEBER

Eugène Bozza Images op. 38

Carl Maria von Weber Flötentrio g-Moll op. 63

Franz Schubert Oktett F-Dur D 803

Mitglieder der Giuseppe-Sinopoli-Akademie
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Infos & Tickets



Elbland wird mitkonzertiert
durch Unterstützung auf Grundlage
des von Sächsischen Landtag
beschlossenen Haushalts.

Kulturraum
Moldau
Sächsische Schweiz
Ostertalgebirge

FestivalKultur
Sächsische Schweiz
FEKUSS gGmbH

ELB
LAN
DIA

»Kindertotenlieder«

1. »Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!«

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
Als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!

Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

2. »Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen«

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben vom verblendenden Geschicke,
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne,
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.
Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!

Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

3. »Wenn dein Mütterlein«

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
Und den Kopf ich drehe, ihr entgegen sehe,
Fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht,
Sondern auf die Stelle, näher nach der Schwelle,
Dort, wo würde dein lieb' Gesichtchen sein,
Wenn du freudenhelle trätest mit herein
Wie sonst, mein Töchterlein!

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
Mit der Kerze Schimmer, ist es mir, als immer
Kämst du mit herein, huschtest hinterdrein,
Als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
Ach, zu schnell erlosch'ner Freudenschein!

4. »Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!«

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön! O, sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.
Jawohl, sie sind nur ausgegangen
Und werden jetzt nach Hause gelangen!
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!
Sie sind uns nur vorausgegangen
Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n im Sonnenschein!
Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

5. »In diesem Wetter!«

In diesem Wetter, in diesem Baus,
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus,
Ich durfte nichts dazu sagen.
In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete, sie erkranken;
Das sind nun eitle Gedanken.
In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.
In diesem Wetter, in diesem Graus!
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus,
Man hat sie hinausgetragen,
Ich durfte nichts dazu sagen!
In diesem Wetter, in diesem Saus,
In diesem Baus,
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt,
Sie ruh'n wie in der Mutter Haus!

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Yuki Manuela Janke *1. Konzertmeisterin*
Jörg Faßmann
Federico Kasík
Ami Yumoto
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Elea Nick
Sara Maria Ferreira

2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*
Annette Thiem
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearn
Michael Schmid
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Johanne Klein

Bratschen

Florian Richter *Solo*
Stephan Pätzold
Michael Horwath
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Marcello Enna
Albrecht Kunath
Tobias Mehling
Sofia Ugusheva*

Violoncelli

Friedrich Thiele *Konzertmeister*
Friedwart-Christian Dittmann
Simon Kalbhenn
Tom Höhnerbach
Jörg Hassenrück
Matthias Wilde
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Stephan Buchmiller*

Kontrabässe

Andreas Ehelebe *Solo*
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Fred Weiche
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl
Christoph Bechstein

Flöten

Rozália Szabó *Solo*
Gaia Bergamaschi
Eszter Lindner-Simon
Jörg Becker
Nika Oder**

Oboen

Céline Moinet *Solo*
Sebastian Römisch
Sibylle Schreiber
Michael Goldammer

Klarinetten

Paul Moosbrugger *Solo*
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke
Odile Ettelt**

Fagotte

Philipp Zeller *Solo*
Erik Reike
Andreas Börtitz
Hannes Schirlitz

Hörner

Robert Langbein *Solo*
Andreas Langosch
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Markus Czieharz *Solo*
Sven Barnkoth
Christoph Reiche
Justus Schuster**

Posaunen

Nicolas Naudot *Solo*
Jonathan Nuß
Frank van Nooy
Theodor Hentges**

Tuba

Constantin Hartwig *Solo*

Pauken

Nils Kochskämper *Solo*
Christian Langer
Gal Krajcic
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl

Harfen

Astrid von Brück *Solo*
Serafina Jaffé**

Celesta

Sophie Fournier

Gitarre

Laura Engelmann*

Mandoline

Clara Weise*

* als Gast

** als Akademist/in

Vorgestellt

Die Notenbibliothek der Staatskapelle Dresden

Der faszinierende und einzigartige Klang der Staatskapelle Dresden gründet sich nicht nur auf die spezielle Spielweise und Tradition ihrer Musikerinnen und Musiker. Auch das Notenmaterial, aus dem sie musizieren – vielfach mit historischen Einrichtungen versehen – prägt den charakteristischen »Glanz von altem Gold«.

50 Tonnen verteilt auf 700 Regalmetern: Zahlreiche Notenmateriale der unterschiedlichsten Art lagern in der Notenbibliothek der Sächsischen Staatskapelle Dresden, darunter Partituren für Dirigenten, Orchesterstimmen für Musikerinnen, Klavierauszüge für Gesangssolisten, Repetitorinnen, Ballettpianisten, Dramaturginnen, Regieteams, Inspizienten, Souffleusen, Komparserie, Mitarbeitende in den Bereichen Ton, Beleuchtung und Kostümgestaltung sowie Chornoten für die Mitglieder des Dresdner Staatsopernchors, des Sinfoniechors und des Kinderchors.

Aber nicht alle Materialien für Konzerte, Opern und Ballette befinden sich im vorhandenen Bestand der Bibliothek. Geschützte Werke, deren Komponisten weniger als 70 Jahre vor dem Aufführungsjahr verstorben sind, müssen grundsätzlich leihweise von Verlagen bezogen werden. Außerdem können Noten käuflich erworben, aus Bibliotheken entliehen oder digital beschafft werden. Die jeweils gewünschten Fassungen und Orchesterbesetzungen werden nach Rücksprache gemeinsam mit den Dirigenten und Dramaturgen festgelegt.

Liegen die Noten vor, werden sie nach den Wünschen der Regie- oder Choreografen-Teams eingerichtet: Kürzungen oder Umstellungen in der Musik (insbesondere im Opern- und Ballettbereich) werden von den Mitarbeiterinnen der Bibliothek sowohl auf alle Klavierauszüge als auch auf Instrumentalstimmen übertragen. Dirigenten beauftragen Eintragungen zur Dynamik und Artikulation, außerdem werden alle Streicherstimmen mit den nötigen Bogenstrichen versehen. Diese werden mit Bleistift eingetragen, damit sie in den Proben noch geändert werden können. Für Nummernprogramme wie das Adventskonzert, den Opernball, für Galas oder Kapelle-für-Kids-Vorstellungen werden Notenausschnitte erstellt. Häufig kommt es auch vor, dass Gesangstitel höher oder tiefer transponiert werden müssen – diese Arbeit wird mit einem Musiknotationsprogramm erledigt. Viele Notenausgaben der Bibliothek sind bereits digitalisiert. Dies ermöglicht es, den Musikern Stimmen oder Klavierauszüge zur Vorbereitung zur Verfügung zu stellen, denn die Anzahl der Sänger, Regieassistenten oder Inspizienten, die mit Tablets und digitalisierten Noten arbeiten, nimmt beständig zu.



Die Notenbibliothek der Staatskapelle ist gleichzeitig eine wahre Schatzkammer: Hier lagern wertvolle und unersetzbare Notenmaterialien, die ältesten sind fast 200 Jahre alt. Dabei handelt es sich um handschriftliche Orchesterstimmen zu der Oper »Oberon« von Carl Maria von Weber. Sie stammen aus dem Jahr 1828 und wurden noch im Opernhaus am Zwinger, das bis 1849 bestand, verwendet.

Zudem befinden sich aus der Ära Richard Wagner Uraufführungsstimmen zu den Opern »Rienzi« und »Der fliegende Holländer« im Bestand sowie Erstaufführungsnoten des gesamten »Ring«. Insgesamt neun Opern von Richard Strauss wurden in Dresden uraufgeführt. Zu diesen Werken beherbergt die Bibliothek weitgehend vollständig die Noten sowie die Originalpartituren. Dank der sukzessiven Pflege durch spezialisierte Buchrestauratoren ist es der Staatskapelle auch heute noch möglich, aus den Uraufführungsstimmen der Opern »Salome«, »Elektra« und »Der Rosenkavalier« zu spielen. Auch dies trägt dazu bei, die Musiktradition des Orchesters auf einzigartige Weise lebendig zu halten.

Agnes Thiel



Vorschau



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«



Rezital des Capell- Virtuosen

SONNTAG 29.3.26 11 UHR
SEMPEROPER

Gautier Capuçon Violoncello
Nikolaj Lugansky Klavier

Claude Debussy
Violoncellosonate d-Moll

Johannes Brahms
Violoncellosonate e-Moll op. 38

Sergej Rachmaninow
Violoncellosonate g-Moll op. 19



8. Sinfoniekonzert

SONNTAG 29.3.26 19 UHR
MONTAG 30.3.26 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Rosalía Cid Sopran
Michèle Losier Alt
Daniel Behle Tenor
Georg Zeppenfeld Bass
Kružianersolist

**Sächsischer
Staatsopernchor Dresden**

**Sächsische
Staatskapelle Dresden**

Felix Mendelssohn Bartholdy
»Elias« op. 70



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

Habakuk Traber, Agnes Thiel

BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 24, 25), Isabelle Francaix (6),
Archiv (8, 11), Markenfotografie (22, 23),
Anoush Abrar (25)

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