

SAISON 25|26

9. Sinfonie- konzert



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

9. Sinfoniekonzert

SONNTAG
3.5.26
11 UHR
SEMPEROPER

MONTAG
4.5.26
19 UHR
SEMPEROPER

DIENSTAG
5.5.26
19 UHR
SEMPEROPER

JOHANNES BRAHMS:
SINFONIE NR. 2

*»Was mich am meisten an dieser Sinfonie fasziniert,
ist der unglaubliche Beginn des zweiten Satzes.
Eine Melodie, vorgestellt von den Celli, hochsensibel
und gleichzeitig entrückt, dazu im Orchester ein
Kontrapunkt, der sowohl unterstützend als auch
bremsend wirkt. Hier vereint Brahms auf einzigartige
Art und Weise Erhabenheit und Innigkeit.«*

NORBERT ANGER
KONZERTMEISTER DER VIOLONCELLI

Tugan **Sokhiev** Dirigent
Yefim **Bronfman** Klavier

Sächsische
Staatskapelle
Dresden

Ein romantisches Programm mit reichem Dresdner Bezug: Carl Maria von Weber wirkte ab 1817 als Hofkapellmeister an der Elbe und prägte das Musikleben nachhaltig. Seine »Oberon«-Ouvertüre ist eine späte, zugleich lichte und dramatisch aufgeladene Vision der romantischen Oper. Robert Schumanns Klavierkonzert wurde am 4. Dezember 1845 im Hôtel de Saxe uraufgeführt – Clara Schumann spielte den Solopart, Ferdinand Hiller dirigierte. Clara schrieb in ihr Tagebuch: »Das Concert ist von ganz origineller Erfindung. Alle Sätze sind besonders schön, aus einem Guss, frisch und nicht zu lang.« Auch Johannes Brahms war Dresden eng verbunden: Wiederholt trat er hier als Pianist und Dirigent eigener Werke auf.

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

Carl Maria von Weber

(1786–1826)

Ouvertüre zur Oper »Oberon«

Robert Schumann

(1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 54

1. Allegro affettuoso

2. Intermezzo. Andantino – attacca:

3. Allegro vivace

PAUSE

Johannes Brahms

(1833–1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

1. Allegro non troppo

2. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso

3. Allegretto grazioso (quasi andantino) – Presto man non assai

4. Allegro con spirito



Tugan Sokhiev

Dirigent

Der aus Nordossetien stammende Dirigent Tugan Sokhiev war von 2014 bis 2022 Musikdirektor und Chefdirigent am Moskauer Bolschoi-Theater und leitete von 2008 bis 2022 das Orchestre national du Capitole de Toulouse. Von 2012 bis 2016 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Als Gastdirigent steht Tugan Sokhiev regelmäßig am Pult der prominentesten Orchester der Welt, darunter das Concertgebouworkest Amsterdam, die Wiener und Berliner Philharmoniker, das Boston und Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Philadelphia Orchestra, das Orchestre National de France und die Münchner Philharmoniker.

Als einer der letzten Schüler von Ilja Mussin am Sankt Petersburger Konservatorium feierte Tugan Sokhiev bereits kurz nach seinem Studium erste Erfolge an der Welsh National Opera, am Mariinski-Theater in Sankt Petersburg, an der Metropolitan Opera in New York und an der Houston Grand Opera mit einer hochgelobten Aufführung von »Boris Godunow«. 2005 wurde er von der französischen Kritikervereinigung für sein Konzert mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse im Théâtre des Champs-Élysées in Paris als »musikalische Entdeckung des Jahres« geehrt. Bereits vor seiner Ernennung zum Musikdirektor des Orchesters im Jahr 2008 war Tugan Sokhiev dort drei Jahre als Erster Gastdirigent und musikalischer Berater tätig. Unter seiner Leitung erlangte das Orchester internationale Bedeutung, unter anderem auch mit mehreren Uraufführungen und der von ihm ins Leben gerufenen Conducting Academy.

Tugan Sokhievs Diskographie umfasst Aufnahmen mit dem Orchestra national du Capitole de Toulouse für Naïve Classique mit Tschaikowskys Vierter und Fünfter Sinfonie, Mussorgskis »Bildern einer Ausstellung«, Rachmaninows »Symphonischen Tänzen«, Prokofjews »Peter und der Wolf« und Strawinskys »Sacre du printemps« und »Feuervogel«. Weitere Werke Prokofjews nahm er mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin für Sony Classical auf. Bei EuroArts erschien Beethovens Violinkonzert mit Vadim Gluzman auf DVD. CD-Produktionen unter seiner Leitung wurden unter anderem vom Gramophone Magazin als »Editor's Choice« gewürdigt. Die zuletzt erschienene Aufnahme mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse mit Schostakowitschs Achter Sinfonie wurde 2020 mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet.



Yefim Bronfman

Klavier

Yefim Bronfman gilt weltweit als einer der bedeutendsten Pianisten unserer Zeit. Bei Fachpresse und Publikum gleichermaßen hochgeschätzt für seine imposante Technik, seine Kraft und seine hohe Interpretationskunst, gehört er zu jenem kleinen Kreis von Künstlern, die sich steten Interesses bei Festivals, Orchestern und Dirigenten erfreuen.

Yefim Bronfman arbeitet regelmäßig mit so namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Franz Welser-Möst und David Zinman. Im Sommer ist er gern gesehener Gast bei den großen Musikfestivals in Europa und den USA. Als leidenschaftlicher Kammermusiker hat Bronfman mit Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter, Emmanuel Pahud und vielen anderen musiziert. 1991 spielte er gemeinsam mit Isaac Stern eine Reihe von Rezitalen in Russland – seine ersten öffentlichen Auftritte dort seit seiner Emigration nach Israel im Alter von 15 Jahren.

Yefim Bronfman wird weithin für seine Soloaufnahmen und seine Kammermusik- und Orchesteraufnahmen gerühmt. Sechsmal war er für einen Grammy Award nominiert, 1997 gewann er den begehrten Preis für seine Einspielung der Bartók-Konzerte mit Los Angeles Philharmonic unter Esa-Pekka Salonen. Sein umfangreicher Aufnahmekatalog enthält Werke für zwei Klaviere von Rachmaninow und Brahms mit Emanuel Ax, die Klavierkonzerte von Prokofjew mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta, eine Aufnahme mit Werken von Mozart und Schubert mit den Zukerman Chamber Players und den Soundtrack zum Disney-Film »Fantasia 2000«.

Yefim Bronfman wurde in Tashkent (Sowjetunion) geboren. 1973 emigrierte er mit seiner Familie nach Israel. Hier studierte er bei Arie Vardi an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv. Später setzte er seine Studien in den USA an der Juilliard School, der Marlboro School of Music und am Curtis Institute of Music bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin fort. Yefim Bronfman ist Preisträger des Avery Fisher Prize, eine der höchsten Auszeichnungen für amerikanische Musiker. 2010 ehrte man ihn mit dem Jean Gimbel Lane Prize in Piano Performance der Northwestern University, 2015 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Manhattan School of Music verliehen.



Caspar David Friedrich:
»Der Wanderer über dem Nebelmeer«

Was ist Romantik?

Mondschein über einer stillen Landschaft. Ein Wald, der im Dunkeln geheimnisvoll wirkt. Ein Klang, der aus der Ferne zu kommen scheint. Solche Bilder verbinden viele mit dem Wort Romantik. Doch dieses Wort, das schnell ausgesprochen ist, bleibt schwer zu fassen. Denn Romantik ist mehr als eine Stimmung. Sie ist eine Haltung zur Welt: der Versuch, hinter dem Sichtbaren das Verborgene zu entdecken.

Die Romantiker misstrauen der nüchternen Vernunft, die das 18. Jahrhundert prägt. Sie wollen das Geheimnisvolle sichtbar machen: in der Natur, im Traum, im Inneren des Menschen. »Die Welt muss romantisiert werden«, schreibt Novalis. Gemeint ist damit keine Verklärung, sondern eine neue Wahrnehmung der Welt. Die Musik eignet sich besonders für diese Suche. Denn sie spricht dort, wo Worte enden. In der romantischen Epoche wird sie zum Ausdruck des Innersten: Fantasie, Sehnsucht, Erinnerung. Gleichzeitig bleibt sie ein Spiel mit Formen und Traditionen. Gerade dieser Spannungsbogen prägt viele Kompositionen des 19. Jahrhunderts.

Das heutige Programm ist eine Reise durch die Romantik. Es beginnt mit einem Werk an der Schwelle zur Epoche, führt zu einem Konzert, das die Idee des musikalischen Dialogs neu erfindet, und endet mit einer Sinfonie, die romantische Empfindung mit klassischer Form versöhnt. So entsteht ein faszinierendes Panorama romantischer Ideen. Bei Carl Maria von Weber erscheint die Romantik als Blick in eine geheimnisvolle Märchenwelt. Bei Robert Schumann wird sie zum Ausdruck innerer Bewegung. Und bei Johannes Brahms schließlich verbindet sich romantische Wärme mit klassischem Maß. Gerade in dieser Vielfalt liegt das Geheimnis der Epoche: Romantik ist weniger ein Stil als die Frage nach dem Unsichtbaren hinter den Dingen.

Zauber

Carl Maria von Webers Overtüre zu »Oberon«

Als Carl Maria von Weber 1817 Hofkapellmeister in Dresden wird, steht die Romantik noch am Anfang. Doch Weber gehört zu jenen Künstlern, die entscheidende Impulse setzen. Richard Wagner hat die Overtüren seines Amtsvorgängers »dramatische Fantasien« genannt. Der Ausdruck ist erstaunlich präzise. Denn was ist eine Opernouvertüre um 1800? Ein wirkungsvoller Auftakt, meist nur locker an das folgende Werk gebunden. Natürlich gibt es Ausnahmen – etwa Beethovens »Fidelio«. Aber bei Weber geschieht etwas Eigenes. Seine Overtüren stehen nicht neben dem Drama, sie sind mit ihm verschränkt. Sie nehmen Themen vorweg, schaffen Atmosphäre und öffnen seelische Räume.

Carl Maria von Weber

* 18. November 1786 in Eutin
† 5. Juni 1826 in London

Overtüre zur Oper »Oberon«

Entstehung
1826

Uraufführung
12. April 1826 in der Covent Garden
Opera in London

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

Dauer
ca. 10 Minuten

Weber erzählt in seinen Overtüren nicht einfach nur Handlung nach. Er verdichtet sie. Die dramatische Energie wird bereits spürbar, bevor eine Stimme erklingt. Genau darauf wird Wagner aufmerksam. Denn vieles von dem, was er später im Musikdrama radikalisiert, ist hier schon angelegt: die motivische Vorwegnahme zentraler Ideen, die psychologische Aufladung des Orchesters, die Verbindung von musikalischer Form und dramatischem Gedanken.

»Oberon«, 1826 in London uraufgeführt, ist Webers letztes Bühnenwerk. Dessen Entstehungsgeschichte ist nicht frei von Problemen: Das Libretto und die sprunghafte Dramaturgie machen das Werk schon zu Webers Lebzeiten schwierig. Und trotzdem hat gerade die

Overtüre ein bemerkenswertes Eigenleben entwickelt: Sie hat die Oper überlebt und den »Oberon« für den Konzertsaal gerettet.

Schon der erste Klang – Oberons Hornruf – ist kein bloßer Einfall, sondern ein Zeichen: ein Motiv, das den Raum öffnet. Wieder gilt: Weber erzählt nicht Geschichten nach, sondern erschafft Stimmungen. Die Overtüre öffnet eine Welt zwischen Traum und Magie. Dabei zeigt sich die Stärke des Komponisten: Er ist ein Meister der Orchesterfarben. In »Oberon« wird

diese Kunst besonders deutlich. Holzbläser, Hörner und Streicher verbinden sich zu einer schillernden Klangpalette.

Gerade im Vergleich mit der »Freischütz«-Overtüre wird der Unterschied deutlich: Dort öffnet sich eine Welt von Gefahr und dämonischer Spannung. Der »Oberon« hingegen führt in einen lichten Zwischenraum. Dennoch ist die Handschrift unverkennbar. Auch hier geht es um Ferne, um Bewährung, um Verwandlung. Die romantische Idee des Hinübergleitens in eine andere Wirklichkeit wird im Klang erfahrbar. So steht die Overtüre zu »Oberon« am Anfang dieses Konzertes wie ein Tor. Sie öffnet eine Welt, in der Realität und Fantasie ineinander übergehen: jenen Raum, den die Romantik erkunden will.

Innerer Dialog

Robert Schumanns Klavierkonzert

Wenn Weber diese romantische Welt öffnet, dann führt Robert Schumann in ihr Inneres. Kaum ein Komponist hat die Idee romantischer Subjektivität so konsequent verfolgt wie er. Sein Klavierkonzert entsteht allerdings nicht aus einem spontanen Einfall, sondern aus einem Weg voller Rückschläge. Lange Zeit sucht Schumann nach einem Konzertmodell, in dem Klavier und Orchester wirklich miteinander verbunden sind – ein Werk, in dem der Pianist einerseits die Möglichkeiten seines Instruments nutzt und das Orchester andererseits das Geschehen aktiv mitgestaltet.

Der entscheidende Schritt gelingt 1841. In Leipzig komponiert Schumann eine »Phantasie für Pianoforte und Orchester«. Seine Frau Clara erkennt sofort, wie ungewöhnlich die Komposition ist. Dennoch wird das Stück nicht aufgeführt. Erst vier Jahre später greift

Robert Schumann

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

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

Entstehung
1841–1845

Widmung
Ferdinand Hiller

Uraufführung
4. Dezember 1845 durch das Orchester der Abonnementkonzerte in Dresden mit Clara Schumann als Solistin unter der Leitung von Ferdinand Hiller

Besetzung
Klavier solo, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken, Streicher

Dauer
ca. 30 Minuten



Caspar David Friedrich:
»Klosterruine Oybin (Der Träumer)«

Schumann das Werk wieder auf und formt daraus jenes dreisätzige Stück, das heute zu den beliebtesten der Gattung gehört. Inzwischen ist das Ehepaar nach Dresden gezogen. Hier findet am 4. Dezember 1845 die Uraufführung im Hôtel de Saxe statt – mit Clara als Solistin. Zeitgenössische Kritiker erkennen rasch die Eigenart des Konzertes: Es zerfällt nicht in die üblichen Blöcke von Solopassagen und Orchestertutti, sondern entfaltet ein sinfonisches Klangbild, in dem das Klavier die Hauptrolle spielt, ohne das Orchester zu verdrängen.

Ein kräftiger Tuttischlag eröffnet das Werk. Sofort antwortet das Klavier mit einer leidenschaftlichen, improvisatorischen Geste. Aus diesem Moment heraus entwickelt sich das Hauptthema. Aber schon bald greifen Klavier und Orchester ineinander, verändern Motive und treiben sie weiter. Variationen und motivische Verflechtungen prägen den gesamten Satz: Das Seitenthema etwa ist kein kontrastierender Gedanke, sondern eine Verwandlung des Hauptthemas.

Der zweite Satz formt einen Ruhepunkt. Er wirkt wie ein lyrisches Zwiegespräch. In dreiteiliger Liedform wechseln sich zarte Dialoge zwischen Klavier und Orchester ab. Immer wieder scheint die Musik innezuhalten, als würde sie über das zuvor Gesagte nachdenken. Ohne Unterbrechung führt dieses Intermezzo in das Finale. Hier verändert sich die Perspektive: Die Musik gewinnt an Bewegung, das nach innen gerichtete a-Moll des ersten Satzes wandelt sich in helles A-Dur. Das Klavier treibt das Geschehen voran, während das Orchester die Motive weiterführt. Erinnerungen an Themen des Eingangssatzes blitzen auf – ein Zeichen dafür, wie eng die drei Teile miteinander verbunden sind. Hier wird die romantische Idee der Verinnerlichung hörbar: Die Musik ist keine äußere Schau, sondern ein Gedankengang, der sich Schritt für Schritt entfaltet.

Romantik und Maß

Sinfonie Nr. 2 von Johannes Brahms

Johannes Brahms steht zwischen den Welten: Einerseits gehört er zur romantischen Generation, andererseits fühlt er sich der klassischen Tradition verpflichtet. In der Sinfonie will er nicht einfach neue Wege einschlagen, sondern an die Maßstäbe Beethovens anknüpfen, ohne dabei die eigene Zeit zu verleugnen.

Diese Spannung prägt seinen langen Weg zur Sinfonie. Fast anderthalb Jahrzehnte ringt Brahms mit der 1876 vorgelegten Ersten. Schon im Sommer des folgenden Jahres entsteht dann die Zweite – diesmal in erstaunlich schneller Zeit. Der Komponist schreibt sie in Pörschach am Wörthersee, wo er den Sommer verbringt. Die Landschaft hinterlässt Spuren in der Musik, sodass Zeitgenossen von Brahms' »Pastorale« sprechen.

Tatsächlich beginnt die Sinfonie mit einem Atemzug: In den tiefen Streichern erscheint zu Beginn eine unscheinbare Dreitonfigur, in der der Keim des Werkes liegt. Aus ihr entwickelt Brahms den musikalischen Verlauf. Immer wieder erklingt die Figur – verändert, gespiegelt oder rhythmisch

verwandelt. Später beschreibt Arnold Schönberg dieses Verfahren bewundernd als »entwickelnde Variation«: Aus einem einzigen Gedanken entsteht so ein Geflecht musikalischer Beziehungen. Zugleich entfaltet sich über diesem Fundament eine erstaunlich warme Klangwelt. Schon im ersten Satz spielen die Hörner eine besondere Rolle – jene Instrumente, die in der Romantik oft mit Naturbildern verbunden sind. Ihre Klangfarbe prägt den Beginn. Die Musik löst sich aus der Stille, wächst organisch und gewinnt allmählich an Bewegung.

Bemerkenswert ist auch die melodische Gestaltung. Das Seitenthema im ersten Satz erinnert an Brahms' berühmtes »Wiegenlied«. Auch später tauchen Volksliedwendungen auf. Es ist, als würde der Komponist die intime

Form in den großen Raum der Sinfonie übertragen. Doch die heitere Oberfläche täuscht. Hinter der warmen Klangfarbe verbergen sich Schatten: harmonische Wendungen, die plötzlich ins Innere führen, Momente der Verdunkelung.

Der zweite Satz vertieft diese Seite des Werkes. Hier entsteht ein breiter, nachdenklicher Klangraum. Die Musik wirkt ernster. Lange melodische Linien entfalten sich über einem ruhigen Puls, während das Orchester dunklere Farben annimmt. Der dritte Satz bringt erneut Veränderung: Statt eines schweren Scherzos schreibt Brahms einen tänzerischen Satz. Die Musik wirkt leichtfüßig, doch die formale Kunst bleibt spürbar: Die einzelnen Abschnitte stehen in raffinierter Balance zueinander.

Im Finale löst sich die Spannung in lebhaftere Bewegung. Nach einem zurückhaltenden Beginn bricht rasante Energie hervor. Themen werden aufgegriffen und gesteigert, bis die Sinfonie schließlich in einer strahlenden Apotheose endet.

So versöhnt dieses Werk Gegensätze. Einerseits ist es durchdrungen von Empfindung, Naturbildern und Liedhaftigkeit. Andererseits ist es bis ins Detail sorgfältig konstruiert, aus kleinsten motivischen Keimen wächst ein komplexes Gefüge. In seiner Zweiten gelingt Brahms etwas Besonderes: romantische Ausdruckskraft und klassische Formstrenge verbinden sich zu einer Einheit.

Hagen Kunze

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Entstehung

1877

Uraufführung

30. Dezember 1877 in Wien

Besetzung

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

Dauer

ca. 40 Minuten



Andreas Schreiber (Hrsg.)

VON DER CHURFÜRSTLICHEN CANTOREY ZUR SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Ein biografisches Mitgliederverzeichnis.

Insgesamt 1300 Musikerbiografien mit über 700 Abbildungen, darunter Porträts aus den 1560er-Jahren, illustrieren die Personal-Historie der Staatskapelle Dresden.

Das Kapellverzeichnis ist im Verlag Manfred Richter erschienen und unter der ISBN 978-3-941209-87-9 erhältlich.



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Jörg Faßmann
Federico Kasík
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Susanne Branny
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Roland Knauth
Anselm Telle
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Elea Nick
Ginshi Saito*
Markus Stolz*

2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*
Michael Schmid
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Paige Kearn
Yukiko Inose-Becker
Robert Kusnyer
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Valeriia Osokina
Onyou Kim*
Shih-Yung Huang**

Bratschen

Sebastian Herberg *Solo*
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Christina Hanspach
Tobias Mehling
Uwe Jahn*

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Friedwart Christian Dittmann
Tom Höhnerbach
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Sofia von Freydorf*

Kontrabässe

Viktor Osokin *Solo*
Martin Knauer
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl
Christoph Bechstein
Ariane Thomann**
Zhilong Liu**

Flöten

Andreas Kießling *Solo*
Nika Oder**

Oboen

Céline Moinet *Solo*
Magdalena Silan**

Klarinetten

Wolfram Große *Solo*
Moritz Pettke

Fagotte

Joachim Hans *Solo*
Hannes Schirlitz

Hörner

Jochen Ubbelohde *Solo*
Andreas Langosch
Manfred Riedl
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Markus Czieharz *Solo*
Sven Barnkoth

Posaunen

Nicolas Naudot *Solo*
Guido Ulfig
Lars Zobel

Tuba

Jens-Peter Erbe *Solo*

Pauken

Manuel Westermann *Solo*

* als Gast

** als Akademist/in

Vorgestellt

Sie sind unsichtbar, doch ohne sie ist ein Konzertabend undenkbar:

Die Inspizientinnen der Staatskapelle Dresden

Interview: Julia Gläßer

Was macht eine Konzertinspizientin eigentlich genau?

Sophia Schulz | Im Grunde haben wir den Überblick über alle Vorgänge, die den Konzertabend betreffen, und sorgen dafür, dass die Zahnräder im richtigen Moment ineinandergreifen.

Kathleen Goldammer | Genau – wir stellen sicher, dass alle Abläufe wie geplant funktionieren. Wir sind außerdem eine wichtige Schnittstelle zwischen den verschiedenen Bereichen: Bühnentechnik, Beleuchtung, Ton, Orchester, Solisten, Dirigenten und auch dem Vorderhaus.

Schulz | Wir halten die Fäden in der Hand und koordinieren alles. Dazu gehört auch, dass Informationen zwischen Bühne und Publikum weitergegeben werden – etwa, wann der Einlass beginnt oder ob sich etwas verzögert.

Warum merkt das Publikum oft gar nicht, dass es euch gibt – obwohl ohne euch nichts läuft?

Goldammer | Weil wir nicht sichtbar sind. Wir sitzen direkt hinter dem Vorhang, am Rand der Bühne – ganz nah dran, aber eben im Verborgenen.

Schulz | Ein Großteil des Publikums hat noch nie eine Bühne von hinten gesehen. Aber dort passiert natürlich unglaublich viel. Wir sind die zentrale Anlaufstelle für alle Fragen und müssen über alles Bescheid wissen.

Goldammer | Und wir reagieren auch auf Unvorhergesehenes. Wenn etwas passiert, müssen wir schnell und intuitiv Entscheidungen treffen – dafür braucht man den Überblick.

Was passiert in den letzten zehn Minuten vor Konzertbeginn hinter den Kulissen?

Schulz | Das sind sehr entscheidende Minuten. Wir lösen die Klingelzeichen für den Einlass im Vorderhaus aus und koordinieren parallel die Abläufe hinter der Bühne. Wir rufen



Kathleen Goldammer

die Künstlerinnen und Künstler aus den Garderoben und aus dem Funktionsgebäude – dafür sitzen wir an einem Pult mit vielen Tasten, Knöpfen und einem Mikrofon. Unsere Stimmen sind überall im Haus über Lautsprecher zu hören.

Goldammer | Gleichzeitig prüfen wir, ob alle da sind – Musiker, Dirigent, Solisten. Falls jemand fehlt, müssen wir sofort reagieren. Und wir warten auf das Signal aus dem Vorderhaus, dass die Saaltüren geschlossen sind. Erst dann geben wir den Musikerinnen und Musikern das Zeichen, die Bühne zu betreten.

Gab es schon Situationen, in denen ihr improvisieren musstet?

Goldammer | Eigentlich ständig. Improvisation gehört zum Alltag. Man muss zu jeder Zeit aufmerksam sein und schnell reagieren können.

Was ist der kritischste Moment während eines Konzerts?

Schulz | Das hängt stark vom Programm ab. Wenn beispielsweise ausschließlich eine Sinfonie auf dem Programm steht und sich später im Konzert nichts mehr am Aufbau und an der Besetzung auf der Bühne ändert, dann ist vor allem der Anfang entscheidend.

Goldammer | Bei komplexeren, kleinteiligeren Programmen muss man als Inspizientin immer besonders wachsam sein, etwa wenn Musiker nachträglich auf die Bühne kommen oder Umbauten stattfinden – das sind oft besonders sensible Momente.

Welche Eigenschaften braucht man unbedingt für diesen Beruf?

Schulz | Ein gutes Gespür für Menschen. Man muss Situationen einschätzen können, souverän auftreten und gleichzeitig feinfühlig sein.



Sophia Schulz

Goldammer | Und man muss selbst Ruhe ausstrahlen, auch wenn Anspannung herrscht. Außerdem braucht man Fokus und die Fähigkeit, Wichtiges von Unwichtigem zu unterscheiden.

***Was ist wichtiger –
Ruhe oder Adrenalin?***

Goldammer | Beides, aber zum richtigen Zeitpunkt.

Schulz | Vor dem Konzert braucht man das Adrenalin. Danach gibt es auch ruhigere Momente – je nach Programm natürlich.

***Was ist herausfordernder –
Generalprobe oder Konzert?***

Schulz | Die Generalprobe ist oft herausfordernder, weil dort noch vieles ausprobiert wird.

Goldammer | Im Konzert läuft es dann klarer und strukturierter ab.

***Gibt es Momente, die euch
besonders berühren?***

Goldammer | Ja, die gibt es auf jeden Fall. Das sind oft diese Augenblicke, in denen sich die Spannung eines ganzen Abends bündelt – wenn ein Dirigent die Bühne betritt und man sofort spürt, dass jetzt etwas Außergewöhnliches geschieht. So ging es mir bei Herbert Blomstedt. Diese Momente erlebt man als Inspizientin sehr intensiv, gerade weil man so nah dran ist.

Schulz | Wenn ein Konzert gut verlaufen ist und Solisten oder Dirigentinnen zu uns kommen und sich bedanken. Das ist keine Selbstverständlichkeit. Deshalb freue ich mich immer sehr darüber, wenn Künstler mir zeigen, dass sie meine Arbeit an diesem Abend wertschätzen. Ein kurzer Moment, in dem sichtbar wird, dass all die Konzentration und die Verantwortung, die wir tragen, wahrgenommen werden.

Vorschau



10. Sinfoniekonzert

DONNERSTAG 14.5.26 11 UHR
FREITAG 15.5.26 19 UHR
SAMSTAG 16.5.26 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Gautier Capuçon Violoncello

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Richard Wagner
Vorspiel zum dritten Aufzug
und »Karfreitagszauber« aus
»Parsifal«

Camille Saint-Saëns
Violoncellokonzert Nr. 1 a-Moll
op. 33

Claude Debussy
»La mer«

Richard Wagner
Vorspiel und »Isoldes
Liebestod« aus »Tristan
und Isolde«



11. Sinfoniekonzert

SONNTAG 14.6.26 11 UHR
MONTAG 15.6.26 19 UHR
DIENSTAG 16.6.26 19 UHR
SEMPEROPER

Marie Jacquot Dirigentin
Augustin Hadelich Violine

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Ludwig van Beethoven
Violinkonzert D-Dur op. 61

Béla Bartók
Konzert für Orchester



Sonderkonzert am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch

MITTWOCH 24.6.26 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Philippe Jordan Dirigent
Isabelle Faust Violine

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Dmitri Schostakowitsch
Violinkonzert Nr. 2
cis-Moll op. 129
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93



8. Kammerabend

DONNERSTAG 25.6.26 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Gioachino Rossini
Sonata a quattro Nr. 3 C-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart
Quintett Es-Dur für Klavier und
vier Bläser KV 452

Giovanni Bottesini
Duetto für Klarinette,
Kontrabass und Klavier

Reinhold Glière
Streichoktett op. 5



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
© Mai 2026

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Julia Gläßer, Inna Klause

TEXTE

Hagen Kunze

BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 20, 22, 24, 25), Dario Acosta (6),
Archiv (8, 12), Christian Jungwirth (24),
Christophe Abramowitz (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

 /staatskapelle.dresden

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN