

SAISON 25|26

10. Sinfonie- konzert



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

10. Sinfoniekonzert

DONNERSTAG
14.5.26
11 UHR
SEMPEROPER

FREITAG
15.5.26
19 UHR
SEMPEROPER

SAMSTAG
16.5.26
19 UHR
SEMPEROPER

Das 10. Sinfoniekonzert wird an zwei Terminen von MDR und ARTE medial begleitet: Die Matinee am 14. Mai um 11 Uhr sowie das Abendkonzert am 15. Mai um 19 Uhr werden aufgezeichnet und am 21. Mai auf ARTE Concerts ausgestrahlt.

Das Konzert am 16. Mai findet im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele statt.

RICHARD WAGNER:
»TRISTAN UND ISOLDE«

»Tristan und Isolde« ist für einen Bassklarinettenisten vielleicht das Schlüsselwerk, in dem alle klanglichen Facetten des Instruments zur Geltung kommen. Die Kunst besteht darin, das Fehlende mitzudenken und das »Mild und Leise« so zu spielen, als käme es am Ende eines ganzen Abends.«

CHRISTIAN DOLLFUSS
SOLO-BASSKLARINETTIST

Daniele **Gatti** Dirigent
Gautier **Capuçon** Violoncello

Sächsische
Staatskapelle
Dresden

Zwischen Klangmystik und Meeresspiegelung: In diesem Konzert begegnen sich deutsche und französische Romantik auf ebenso kontrastreiche wie verwandte Weise. Richard Wagners Musik aus »Parsifal« und »Tristan und Isolde« führt tief ins Innere zu Erlösung und Liebestod, metaphysischer Stille und glühender Ekstase. Dazwischen entfalten zwei französische Werke ihre eigene Sinnlichkeit: Camille Saint-Saëns' erstes Cellokonzert ist ein virtuos-dramatisches Konzertstück ohne orchestrale Umwege, Claude Debussys »La Mer« ein impressionistisches Naturpanorama voller Lichtbrechungen und Bewegung. Das Cellokonzert interpretiert Gautier Capuçon – »Artist in Residence« und Meister des warmen, kantablen Tons.

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

**Richard
Wagner**
(1813–1883)

Vorspiel zum 3. Aufzug und
»Karfreitagszauber« aus »Parsifal«

**Camille
Saint-Saëns**
(1835–1921)

Konzert für Violoncello und Orchester
Nr. 1 a-Moll op. 33

*Allegro non troppo – Allegro molto – Tempo I –
Allegro con moto – Tempo I – Un peu moins vite –
Più allegro come le premier mouvement – Molto allegro*

PAUSE

**Claude
Debussy**
(1862–1918)

»La Mer«

1. »De l'aube à midi sur la mer«
2. »Jeux de vagues«
3. »Dialogue du vent et de la mer«

**Richard
Wagner**

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



Daniele Gatti

*Chefdirigent der
Sächsischen Staatskapelle Dresden*

Seit der Saison 2024/25 ist Danielle 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 ist Daniele Gatti mit den Neuproduktionen von Verdis »Falstaff« und Wagners »Parsifal« in der Semperoper zu erleben. 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.



Gautier Capuçon

Violoncello | Capell-Virtuos 2025/26

Gautier Capuçon hat sich längst als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert und sorgt regelmäßig mit seinen Aufnahmen und Konzerten für Aufsehen. Als wahrer Botschafter des Violoncellos tritt er mit international renommierten Orchestern und weltbesten Dirigenten sowie Instrumentalisten auf. Für die hohe Intensität und Virtuosität seines Spiels wird er weltweit geschätzt. Eine Zusammenarbeit verbindet ihn mit zahlreichen zeitgenössischen Komponisten. Darüber hinaus engagiert er sich stark für die Ausbildung und Förderung junger Musiker, unter anderem mit seiner Stiftung »Fondation Gautier Capuçon« und als leidenschaftlicher Botschafter des Vereins Orchestre à l'École.

1981 in Chambéry geboren, begann Gautier Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Zakine-Cochet und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien. Als Gewinner zahlreicher erster Preise bei internationalen Wettbewerben, darunter der Internationale André Navarra Preis, wurde Gautier Capuçon 2001 bei den Victoires de la Musique als Nachwuchskünstler des Jahres ausgezeichnet und erhielt 2004 einen Borletti-Buitoni Trust Award.

Gautier Capuçon, der exklusiv für Erato (Warner Classics) aufnimmt, verfügt über eine umfangreiche Diskografie mit bedeutender Konzert- und Kammermusikliteratur und wurde für seine Aufnahmen mehrfach ausgezeichnet. Mehrmals erhielt er den ECHO Klassik, unter anderem für die Einspielung von Faurés kompletter Kammermusik. Das 2020 bei Warner Classics erschienene Album »Emotions« hat in Frankreich den Goldstatus erreicht. Außerdem ist Gautier Capuçon auf DVD in Live-Aufführungen zu sehen, darunter eine Aufnahme mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann (Brahms' Konzert für Violine und Violoncello). Gautier Capuçon spielt auf dem Instrument »L'Ambassadeur« von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1701.



Bei der Uraufführung von »Tristan und Isolde« in München 1865 sangen Ludwig und Malvina Schnorr von Carolsfeld die Hauptrollen.

Wagner in Paris: Scheitern, Faszination und Echo

Richard Wagner scheitert in Paris an der Bühne, erobert aber das musikalische Denken und prägt damit die französische Moderne, die sich in Werken von Camille Saint-Saëns und Claude Debussy zwischen Aneignung und Abwehr zu ihm verhält.

Als 1861 der »Tannhäuser« an der Pariser Opéra zum Skandal gerät, scheint die Sache entschieden. Diese Musik passt nicht hierher: zu schwer, zu wenig bereit, sich Konventionen zu beugen. Richard Wagner verschiebt das Ballett, missachtet die soziale Dramaturgie des Abends und trifft auf ein Publikum, das die Regeln bestimmt. Die Mitglieder des Jockey Club erscheinen demonstrativ zu spät, reagieren mit Pfeifen und verwandeln die Aufführung in eine Machtdemonstration. Nach drei Abenden wird das Werk abgesetzt. Wagner verlässt Paris und kehrt nicht mehr zurück.

Doch dieses Scheitern betrifft nur die sichtbare Oberfläche. Es ist ein Scheitern der Institution, nicht der Wirkung. Denn während die Bühne Wagner zurückweist, beginnt in Paris eine andere Form der Aneignung: eine, die nicht auf Aufführung beruht, sondern auf Deutung und Imagination. Schriftsteller, Kritiker und Musiker wenden sich seiner Musik zu, als sei sie ein neues ästhetisches Territorium.

Charles Baudelaire wird zur Schlüsselfigur dieser Bewegung. In einem Essay beschreibt er eine Kunst, die nicht mehr in Themen und Formen aufgeht, sondern als Geflecht von Entsprechungen erfahrbar wird. Klänge, Farben, Düfte und Empfindungen verbinden sich zu einer Einheit, die sich nicht zerlegen lässt. Für Baudelaire ist Wagner ein Künstler, der das Unausprechliche in Klang fasst.

Wagners Musik wirkt auf ihn überwältigend und zugleich vertraut. Er beschreibt sie, als habe er sie immer schon gekannt, als spräche sie eine innere Sprache, die erst durch Wagner hörbar wird. In dieser Perspektive wird Musik zur Vermittlerin zwischen Sinnlichkeit und Vorstellung. Die Idee

der »Korrespondenzen« erhält hier ihre Entsprechung: eine Kunst, in der Grenzen durchlässig werden und sich synästhetisches Wahrnehmen ausbildet. Für die französische Moderne ist das die Initialzündung: Wagner wird nicht kopiert, er wird zum Modell. Paris beginnt, ihn zu deuten und weiterzudenken.

Diese Wirkung bleibt nicht auf die Literatur beschränkt. Auch im musikalischen Leben ist Wagner präsenter, als es die Geschichte vom Debakel vermuten lässt. Die gängige Erzählung, die zwischen dem Skandal von 1861 und der späten Renaissance eine Leerstelle annimmt, greift zu kurz. Gerade in den 1860er-Jahren entsteht eine lebendige, wenn auch widersprüchliche Rezeption: Konzertaufführungen halten Wagners Musik im Umlauf, Kritiker setzen sich intensiv mit ihr auseinander.

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Pariser Aufführung des »Rienzi« im Jahr 1869 besondere Bedeutung. Sie findet nicht an der Opéra statt, sondern am Théâtre-Lyrique – jener Bühne, die für Experimente zuständig ist. Hier wird Wagner nicht als Provokateur präsentiert, sondern als Teil eines erweiterten Repertoires mit Mozart, Weber oder Verdi in französischer Übersetzung.

Der Erfolg ist bemerkenswert: Das Werk erreicht nun ein Publikum, das Wagner als Gegenstand ästhetischer Erfahrung erlebt. Anders als beim »Tannhäuser« geht es nicht um die Durchsetzung eines unveränderten Werkes, sondern um Integration. Umarbeitungen gehören selbstverständlich zur Praxis und zeigen, wie sehr Wagner Teil dieses Systems geworden ist. Darin liegt die eigentliche Pointe. Paris lehnt Wagner nicht ab. Es beginnt, ihn zu verarbeiten. Zwischen Widerstand und Aneignung entsteht ein Raum der Vermittlung, in dem seine Musik in eine andere Kultur überführt wird. Aus dem Skandal wird ein Prozess, aus der Ablehnung produktive Reibung.

In diesem Spannungsfeld steht zu Beginn dieses Sinfoniekonzertes Wagners eigene Musik. Das Vorspiel zum dritten Aufzug des »Parsifal« entfaltet einen Klang, der sich jeder unmittelbaren Dramatisierung entzieht. Zeit scheint verlangsamt, als entstünde Musik nicht aus Handlung, sondern aus innerer Sammlung. Der »Karfreitags-

zauber« führt diese Erfahrung weiter: Natur wird nicht beschrieben, sondern verwandelt. Es ist eine Musik der Kontemplation, ein Zustand jenseits aller Entwicklung.

Nach dieser Entrückung wirkt der Beginn von Camille Saint-Saëns' erstem Cellokonzert wie ein Gegenentwurf. Ein Orchesterschlag, dann tritt das Soloinstrument theatralisch hervor. Es ist, als würde die Musik wieder Boden unter den Füßen gewinnen. Doch dieser Auftritt ist nicht naiv. Saint-Saëns kennt Wagner und reagiert auf ihn. Das Solo eines Konzerts müsse wie eine dramatische Rolle angelegt sein, formuliert der Komponist. Tatsächlich stürzt sich das Cello mit rasanten Triolen ins Geschehen. Der Gestus wird vom Orchester aufgenommen und verdichtet, bevor eine gesangliche Linie hervortritt, die das Geschehen lyrisch wendet. Was hier entsteht, ist kein Gegensatz zu Wagner, sondern eine Transformation: Energie bleibt erhalten, wird jedoch gebündelt und in klare Proportionen überführt.

Auch formal geht Saint-Saëns eigene Wege. Die erwartete Reprise bleibt aus; stattdessen erscheint ein Menuett wie eine Erinnerung an ältere Formen, die sich in das neue Gefüge einschreibt. Selbst die Kadenz ist verborgen, eingebettet in den musikalischen Fluss. Konzertform und Sonatenprinzip durchdringen einander, ohne sich festzulegen. Diese Verbindung von Freiheit und Ordnung lässt sich auch kulturhistorisch lesen: Nach der Niederlage von 1871 bemüht sich die französische Musik um ein eigenes Profil, um eine »Ars gallica«, die sich von der deutschen Tradition absetzt, ohne ihre Errungenschaften zu verleugnen.

Bleibt Saint-Saëns bei aller Beweglichkeit der Architekt seiner Musik, so setzt Claude Debussy an einem anderen Punkt an. Bei ihm verflüssigt sich die Musik. Sie verliert ihren festen Boden, wird durchlässig und kaum noch greifbar. Debussy ist zunächst Wagnerianer. Doch aus dieser Nähe entsteht bald reflektierende Distanz. Er erkennt Wagners suggestive Macht und sucht nach einem Weg, sich mit ihr auseinanderzusetzen, ohne ihr zu verfallen.

Camille Saint-Saëns

* 9. Oktober 1835 in Paris
† 16. Dezember 1921 in Algier

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33

Entstehung
1872

Widmung
Auguste Tolbecque

Uraufführung
19. Januar 1873 in Paris durch das Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire mit Auguste Tolbecque als Solist unter der Leitung von Édouard Deldevez

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

Dauer
ca. 19 Minuten

Richard Wagner

* 22. Mai 1813 in Leipzig
† 13. Februar 1883 in Venedig

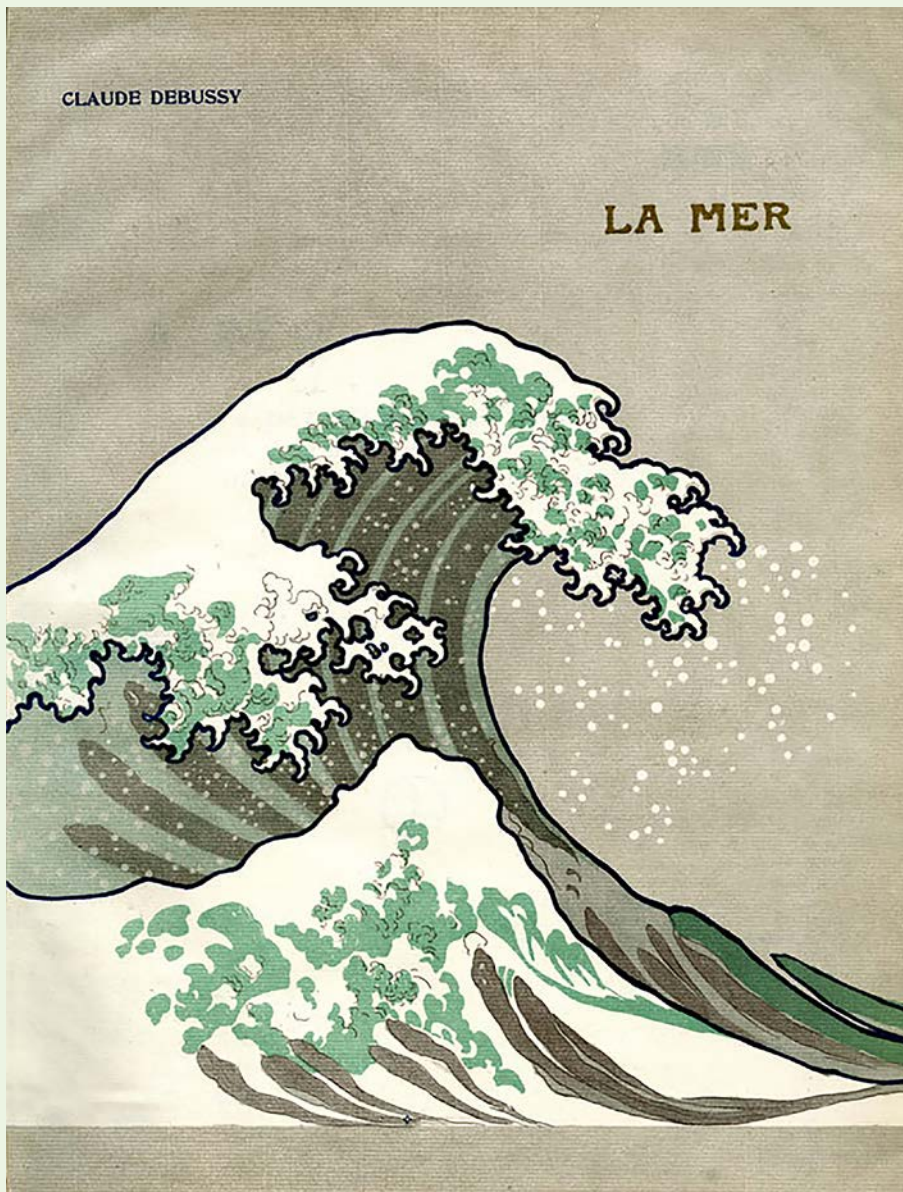
Vorspiel zum 3. Aufzug und »Karfreitagszauber« aus »Parsifal«

Entstehung
ganze Oper 1865–1882

Uraufführung
26. Juli 1882 im Bayreuther Festspielhaus unter der Leitung von Hermann Levi

Besetzung
3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

Dauer
ca. 16 Minuten



Für das Titelbild der Erstausgabe von »La Mer« wählte Debussy einen Teil des Holzschnitts »Die große Welle vor Kanagawa« des japanischen Künstlers Katsushika Hokusai.

In »La Mer« wird diese Konfrontation hörbar. Der Komponist nennt sein Werk »trois esquisses symphoniques« (sinfonische Skizzen) und entzieht sich damit der Erwartung einer geschlossenen Form. Es geht nicht um Entwicklung im traditionellen Sinn, sondern um Wahrnehmung. Das Meer erscheint als ein Feld von Zuständen. Der erste Satz »De l'aube à midi sur la mer« beginnt darum mit einer Suchbewegung. Aus einer langsamen Einleitung bilden sich Klanggestalten, die sich bald wieder auflösen, um dann verwandelt erneut aufzutauchen. Debussy verzichtet auf klassische Mittel motivisch-thematischer Arbeit, stattdessen werden Tonalität und Textur zum Träger

des Geschehens. Was sich entfaltet, ist die Klangfarbe. Gerade hier lohnt der Vergleich mit Wagner: Auch der Deutsche überwindet die traditionelle Form. Doch während Wagners Musik auf eine immer wieder hinausgeschobene Erfüllung hin organisiert ist, verzichtet Debussy auf derlei Zielgerichtetheit. Spannung wird nicht gesteigert, sondern verteilt, ehe sie sich in Bewegung auflöst.

Der zweite Satz »Jeu de vagues« treibt dieses Prinzip weiter. Die Musik wird leichter und transparenter. Motive wachsen zu Themen, bleiben dabei jedoch instabil. Es ist ein Spiel der Möglichkeiten, eine Musik, die sich im Moment erfindet. Im dritten Satz »Dialogue du vent et de la mer« verdichten sich die Kräfte. Wind und Meer treten in einen Dialog, der sich auf verschiedenen Ebenen vollzieht: rhythmisch, klanglich, strukturell. Frühere Gestalten kehren wieder, werden überlagert und gesteigert. Doch auch hier bleibt die Form offen: Höhepunkte entstehen, ohne sich in einem Abschluss zu entladen. Die Musik bleibt Prozess.

So wird Debussys Verhältnis zu Wagner zu einer Dialektik von Nähe und Abwehr. Er übernimmt das Denken in Klang und die Auflösung der Harmonik, wendet sich aber zugleich gegen die Idee des zielgerichteten Dramas. Aus dem Wagnerismus entsteht eine französische Klangsprache. Und doch ist Debussys scheinbar schwerelose Musik ohne Wagner nicht denkbar: Was hier zerfließt, hat dort seinen Ursprung.

Claude Debussy

* 22. August 1862 in St. Germain-en-Laye
† 26. März 1918 in Paris

»La Mer«

Entstehung
1903–1905

Widmung
Jacques Durand

Uraufführung
15. Oktober 1905 in Paris durch das Orchestre Lamoureux unter der Leitung von Camille Chevillard

Besetzung
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher

Dauer
ca. 23 Minuten

Mit dem Vorspiel und »Isoldes Liebestod« aus »Tristan und Isolde« kehrt Wagners Spannung in ihrer radikalsten Form als unaufhörliches Drängen zurück. Schon die ersten Takte des Vorspiels setzen den Prozess in Gang: Der berühmte Tristan-Akkord öffnet einen Raum, der sich jeder Verankerung entzieht. Nichts ist festgelegt, nichts kommt zur Ruhe. Linien steigen an, brechen ab und setzen neu an, als tasteten sie nach einem Ziel, das sich im Moment des Erreichens entzieht. Aus diesem permanenten Aufschub entsteht jene eigentümliche Spannung, die nicht auf einen Höhepunkt zuläuft, sondern den gesamten musikalischen Verlauf durchzieht.

Das ist nicht nur musikalisch, sondern zutiefst musikdramatisch gedacht. Das Vorspiel entfaltet den inneren Zustand der Figuren, noch bevor sie auftreten: ein Begehren, das keine Erfüllung kennt. Im »Liebestod« scheint sich diese Bewegung zu erfüllen. Die Musik weitet sich, gewinnt an Leuchtkraft und steigt immer höher. Was zuvor als Spannung erfahrbar war, verwandelt sich

nun in einen Zustand äußerster Intensität. Doch diese Erfüllung ist keine Auflösung. Sie ist Verwandlung: Die Energie entlädt sich nicht, sondern geht über in eine andere Form von Klang – in ein Schweben, das nicht mehr von Drängen bestimmt ist, sondern von Aufgehoben-Sein.

Hier berühren sich Wagner und Debussy und trennen sich zugleich. Denn was beim Deutschen als Ziel eines dramatischen Prozesses erscheint, wird beim Franzosen zum Ausgangspunkt: die Auflösung der Spannung in einen Zustand, die Verwandlung von Bewegung in Klang. Der in diesem Sinfoniekonzert beschrittene Weg macht darum hörbar, wie sehr sich die Musik zwischen diesen Polen verändert.

Wagners Musik erscheint am Ende dieses Abends nicht mehr als isolierter Ursprung, sondern als Ausgangspunkt eines Prozesses, der in Paris seine Gestalt

gewinnt. Saint-Saëns antwortet mit Klarheit und Form, Debussy mit Auflösung und Bewegung. Aber beide beziehen sich auf den Deutschen. So bleibt Wagner in Paris zwar ohne festen Platz auf der Bühne – doch gerade dort beginnt seine Musik ein Eigenleben zu führen, das sich der Aufführung entzieht und umso nachhaltiger in den Ohren und im Denken fortwirkt.

Hagen Kunze

Richard Wagner

* 22. Mai 1813 in Leipzig

† 13. Februar 1883 in Venedig

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

Entstehung

ganze Oper 1857–1859

Uraufführung

10. Juni 1865 im Königlichen Hof- und Nationaltheater München unter der Leitung von Hans von Bülow

Besetzung

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Harfe, Streicher

Dauer

ca. 18 Minuten

STADT TEIL OPER DRESDEN



Musaik
Grenzenlos musizieren

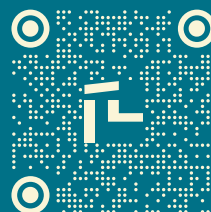


Musaik - Grenzenlos musizieren e.V.

Partnerorchester der Sächsischen Staatskapelle Dresden
präsentiert:

PLATTENSPIELER:INNEN DIE PROHLISER STADTTEILOPER

19.06.26 17:00 Uhr | 20.06.26 11:00 Uhr | 20.06.26 17:00 Uhr
Sporthalle Gamigstraße 28, 01239 Dresden



Erleben und unterstützen Sie
musikalische Bildung im Kiez!

Spendenkonto:

IBAN: DE36 3506 0190 1900 1110 17

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Thomas Meining
Federico Kasík
Robert Lis
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Barbara Meining
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Annika Thiel
Roland Knauth
Franz Schubert
Ludovica Nardone
Elea Nick
Sara Ferreira*

2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*
Kay Mitzscherling
Annette Thiem
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearn
Michail Kanatidis
Johanne Maria Klein
Valeriia Osokina
Phoebe Gardner
Boris Bachmann*

Bratschen

Florian Richter *Solo*
Stephan Pätzold
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Milan Líkař
Marcello Enna
Christina Hanspach
Tobias Mehling
Florian Kapitza*

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Friedwart Christian Dittmann
Simon Kalbhenn
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Titus Maack
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg

Kontrabässe

Andreas Wylezol *Solo*
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Fred Weiche
Reimond Püschel
Johannes Nalepa
Christoph Bechstein
Ión López Leal

Flöten

Sabine Kittel *Solo*
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker

Oboen

Bernd Schober *Solo*
Sebastian Römisch
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann

Klarinetten

Wolfram Große *Solo*
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte

Philipp Zeller *Solo*
Erik Reike
Andreas Börtitz
Hannes Schirlitz

Hörner

Jochen Ubbelohde *Solo*
Robert Langbein *Solo*
Harald Heim
Manfred Riedl
Julius Rönnebeck
Klaus Gayer

Trompeten

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

Posaunen

Nicolas Naudot *Solo*
Tomer Schwartz
Thomas Monden**

Tuba

Jens-Peter Erbe *Solo*

Pauken

Nils Kochskämper *Solo*

Schlagzeug

Christian Langer
Dirk Reinhold
Gal Krajcic

Harfen

Astrid von Brück *Solo*
Margot Gélie *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 und Sophia Schulz

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.



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



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

AM 16.6.26
**Concert
Lounge**
IM ANSCHLUSS AN DAS KONZERT



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



12. Sinfoniekonzert

SONNTAG 5.7.26 11 UHR
MONTAG 6.7.26 19 UHR
DIENSTAG 7.7.26 19 UHR
SEMPEROPER

Elim Chan Dirigentin
Siobhan Stagg Sopran

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Paul Dukas
»Der Zauberlehrling«

Unsuk Chin
»Puzzles and Games«
aus »Alice in Wonderland«

Sergej Prokofjew
Auszüge aus dem Ballett
»Romeo und Julia«



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, 25), Anoush Abrar (6), Joseph Albert (8),
Archiv (12), Christian Jungwirth (24),
Christophe Abramowitz (24), Simon Pauly (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