

SAISON 25|26

11. Sinfonie- konzert



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

11. Sinfoniekonzert

SONNTAG
14.6.26
11 UHR
SEMPEROPER

MONTAG
15.6.26
19 UHR
SEMPEROPER

DIENSTAG
16.6.26
19 UHR
SEMPEROPER

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

Thomas **Guggeis** Dirigent
Augustin **Hadelich** Violine

Sächsische
Staatskapelle
Dresden

In diesem Programm erklingen Schlüsselwerke des Repertoires: Beethovens Violinkonzert D-Dur, ein Stück von leuchtender Klarheit, das in seiner Weite und formalen Balance sinfonische Züge trägt. Ergänzt wird es von Antonín Dvořáks beinahe 80 Jahre später vollendeten Siebten Sinfonie. Sie steht für sinfonische Strenge und spiegelt die innere Zerrissenheit des Komponisten wider, der zwischen seiner böhmischen Herkunft und der Wiener Tradition seine individuelle Klangsprache verhandelte.

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

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

1. *Allegro ma non troppo*
2. *Larghetto – attacca:*
3. *Rondo. Allegro*

PAUSE

Antonín Dvořák

(1841–1904)

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

1. *Allegro maestoso*
2. *Andante sostenuto*
3. *Scherzo. Vivace – Trio. Poco meno mosso*
4. *Finale. Allegro – Poco animato – Molto maestoso*



Thomas Guggeis

Dirigent

Thomas Guggeis hat sich als einer der eindrucksvollsten Dirigenten seiner Generation etabliert. Sowohl im Opernhaus als auch auf dem Konzertpodium gleichermaßen zu Hause, hat er sich ein starkes internationales Profil mit Engagements in ganz Europa und darüber hinaus erarbeitet. Er ist seit der Spielzeit 2023/24 Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und künstlerischer Leiter der Frankfurter Museumskonzerte. In der Saison 2025/26 dirigiert er in Frankfurt Neuproduktionen von »Cosi fan tutte«, »Boris Godunow« und »Turandot« sowie Wiederaufnahmen von »Peter Grimes« und »Tristan und Isolde«. Darüber hinaus kehrt er an die Bayerische Staatsoper und an die Staatsoper Unter den Linden zurück.

Zu den Konzertdebüts dieser Saison gehören Auftritte mit den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Radio Filharmonisch Orkest, dem San Diego Symphony, dem SWR Symphonieorchester Stuttgart und dem Orchestre national de Lyon sowie Wiedereinladungen zum Orchestre national de France, dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino und anderen.

In den vergangenen Spielzeiten leitete Thomas Guggeis in Frankfurt gefeierte Neuproduktionen von »Lady Macbeth von Mzensk«, »Lulu«, »Macbeth«, »Parsifal«, »Der Rosenkavalier«, »Le Grand Macabre«, »Don Carlos«, »Le nozze di Figaro«, »Tannhäuser« und »Elektra«. Zu seinen weiteren Opemengagements zählen »Der fliegende Holländer« an der Metropolitan Opera, »Die Entführung aus dem Serail« an der Mailänder Scala sowie zahlreiche Produktionen an der Wiener Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden sowie am Theater an der Wien.

Im Konzertbereich dirigierte Thomas Guggeis unter anderem die Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche Salzburg, das Bayerische Staatsorchester, die Staatskapellen in Dresden und Berlin, die Münchner Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das Orchestre de Paris, das Cleveland Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Bergen Philharmonic Orchestra, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, das Gürzenich-Orchester Köln, die Staatsphilharmonie Nürnberg, das Orchestre National du Capitole de Toulouse, das Beethoven Orchester Bonn, die Copenhagen Philharmonic, das Orchestra Sinfonica di Milano, das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, das Schwedische Radiosinfonieorchester und das Boulez-Ensemble.

Nach seinem Studium in München und Mailand war Thomas Guggeis Erster Kapellmeister an der Stuttgarter Staatsoper und Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper.



Augustin Hadelich

Violine

Augustin Hadelich zählt zu den herausragenden Geigern unserer Zeit. Mit seinem hinreißenden Ton, seiner brillanten Technik und seinen tief empfundenen und überzeugenden Interpretationen begeistert er Publikum und Kritik gleichermaßen. Konzerttourneen führen ihn rund um den Globus. Als Solist gastiert er bei internationalen Spitzenorchestern. Aktuelle Highlights sind Residenzen beim Boston Symphony und beim Tongyeong International Musik Festival in Korea. Im April 2026 gab Augustin Hadelich sein Debüt mit dem NCPA Orchestra in Peking. Im Sommer 2026 ist er Artiste étoile beim Lucerne Festival, tourt mit den Berliner Philharmonikern und gastiert bei den Salzburger Festspielen mit den Wiener Philharmonikern. In der kommenden Spielzeit starten Residenzen beim Konzerthaus Wien, der Elbphilharmonie Hamburg sowie eine mehrjährige Partnerschaft mit dem Mahler Chamber Orchestra, unter anderem mit Mozarts Violinkonzerten.

Augustin Hadelichs Diskografie dokumentiert seine stilistische Vielseitigkeit und umfasst weite Teile der Violinliteratur. Für seine Aufnahme des Violinkonzerts »L'Arbre des songes« von Dutilleux wurde er 2016 mit einem GRAMMY Award ausgezeichnet. Eine Einspielung der 24 Capricen von Paganini erschien 2018 bei Warner Classics. 2019 folgte mit den Konzerten von Brahms und Ligeti sein zweites Album als Exklusivkünstler des Labels. Für seine Aufnahme »Bohemian Tales« mit Dvořáks Violinkonzert, eingespielt mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, erhielt er 2021 einen Opus Klassik. Auch seine Aufnahme mit Bachs Sonaten und Partiten wurde von der Presse mit Begeisterung gefeiert und für einen GRAMMY nominiert. In »Recuerdos« widmet er sich gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Werken von Britten, Prokofjew und Sarasate. Seine jüngste Einspielung »American Roadtrip«, ein musikalischer Streifzug durch die amerikanische Musikkultur mit dem Pianisten Orion Weiss, wurde 2025 ebenfalls mit einem Opus Klassik geehrt.

Augustin Hadelich studierte bei Joel Smirnoff an der New Yorker Juilliard School. Ein bedeutender Karrieresprung gelang ihm 2006 mit dem Gewinn des Internationalen Violinwettbewerbs in Indianapolis. Es folgten zahlreiche weitere Auszeichnungen. 2017 verlieh ihm der University of Exeter (UK) die Ehrendoktorwürde, 2018 wählte ihn das Fachmagazin »Musical America« zum Instrumentalist of the Year. Seit Juni 2021 gehört Augustin Hadelich dem Lehrkörper der Yale School of Music an. Er spielt auf einer Violine von Giuseppe Guarneri del Gesù aus dem Jahr 1744, bekannt als »Leduc, ex Szeryng«, einer Leihgabe des Tarisio Trusts.



Beethovens Handschrift des Violinkonzerts spiegelt seine Eile beim Komponieren dieses Werkes wider

Was lange währt, wird endlich gut

Beethovens Violinkonzert

Über Beethovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen leicht ermüden könnten.« Ungewohnte Worte über ein Werk des doch sonst so einhellig bejubelten Genius. Bedenkt man aber die Hintergründe, vor denen das Violinkonzert entstanden ist, verwundern auch die kritischen Berichte nicht mehr allzu sehr. Beethoven steht unter enormem Zeitdruck: Sein Freund, der berühmte Geiger Franz Clement, hat das Werk für sein Benefizkonzert am 23. Dezember 1806 bestellt – erst zwei Tage vorher ist die Tinte der Partitur trocken.

Ob Beethoven der Auftrag zu kurzfristig erreichte oder ob er sich zeitlich verkalkulierte, lässt sich heute nicht mehr rekonstruieren. Klar ist aber: Das Konzert ist »in kürzester Zeit entstanden« und kam direkt zur Aufführung, »kaum mehr als zwei Tag nachdem es fertig war.« Wie eilig Beethoven es am Ende tatsächlich hatte, offenbaren die immer krakeliger werdenden Noten und die recht chaotischen Korrekturen im Autograf. Als Clement die Partitur dann endlich in die Hände bekommt, bleibt keine Zeit mehr zu proben. Er muss seinen Solopart »a vista« spielen – vom Blatt. Doch wer schon mit zehn Jahren als Special Act aufgetreten ist, als Joseph Haydn die Ehrendoktorwürde in Oxford verliehen bekam, den dürfte dieser Umstand nicht aus der Fassung bringen.

An Clement liegt es dann auch nicht, dass die Uraufführung nur auf verhaltene Reaktionen stößt. Der Geiger weiß zu überzeugen: »Man empfindet besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmenden Bravo.« Trotzdem macht sich noch im ersten Satz Ernüchterung breit. 25 Minuten? So lange dauert doch sonst ein ganzes Konzert. Und dann die fehlenden Zusammenhänge und diese »unendlichen Wiederholungen«. Unruhe kommt auf. Um den ausverkauften Saal wieder einzufangen, spielt Clement spontan eine kurze »Sonate auf einer einzigen Saite mit umgekehrter Violin«, bevor er mit dem zweiten Satz fortfährt. Das Publikum ist begeistert – von Clement, nicht von Beethoven. Die Fachpresse fürchtet sogar, »wenn Beethoven auf diesem

Weg fortwandelt, so werde er und das Publikum übel dabey fahren [und] nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Konzert verlassen«.

Sollten Sie nun einen langatmigen Konzertabend vor sich sehen – keine Sorge: Denn erstens nimmt Beethoven sich die Kritik zu Herzen und legt noch einmal umfassend Hand an den ersten Satz. Zweitens hängt der Hörerindruck immer auch von den vorherigen Erwartungen ab. Und das waren damals andere als heute. Vor 200 Jahren erwartete das Publikum von einem Violinkonzert ein virtuoses Feuerwerk mit der Geige in der Hauptrolle und dem Orchester in der Nebenrolle. Diese Erwartungen konnten nur enttäuscht werden. Denn Beethoven nähert sich seinem Violinkonzert sinfonisch: Das Orchester ist nicht mehr Steigbügelhalter, sondern gleichberechtigter Partner, in dessen Gesamtklang sich das Soloinstrument einfügen soll.

Schon die ersten Takte sind ungewöhnlich: Kein aufbrausendes Orchester

tutti eröffnet das Konzert, sondern fünf zarte Paukenschläge, die im weiteren Verlauf des ersten Satzes immer wieder auftreten und auf andere Instrumente übergehen. Ganz behutsam entwickelt sich das musikalische Material, alles baut aufeinander auf, die Musik entsteht aus einem Guss. Die beiden anderen Sätze kommen dagegen schon deutlich klassischer daher: Der langsame Mittelsatz folgt dem klassischen Romanztypus mit einem liedhaften Thema, das vier Mal variiert wird. Im Finale darf die Solovioline mit einem wilden Rondothema dann doch brillieren, das aufgrund der markanten Hornsätze häufig in den Jagdkontext gestellt wird.

Weil der Solopart letzten Endes doch sehr anspruchsvoll ist, ohne dabei den ganz großen virtuosischen Effekt zu erzielen, lassen die großen Geiger lange

die Finger von diesem Konzert. Bis 1844 ausgerechnet ein 13-Jähriger für den großen Durchbruch sorgt – der spätere Brahms-Freund Joseph Joachim, der das Werk mit Felix Mendelssohn in London aufführt: »Ich kann's nicht unterlassen«, berichtet Mendelssohn aus London, »wenigstens mit einigen Worten Ihnen zu sagen, welch einen unerhörten, beispiellosen Erfolg unser lieber Joseph gestern Abends im Philharmonischen Concert durch seinen Vortrag des Beethoven'schen Violin-Concertes gehabt hat. Ein Jubel des ganzen Publicums« – der bis heute anhält.

Marvin Josef Deitz

»Eine Sinfonie, die so ausfallen soll, dass sie die Welt bewegt«

Antonín Dvořáks Siebte

»Die Männer, welche uns in der Musik gegenwärtig am meisten interessieren, sind so furchtbar ernst. Wir müssen sie studieren, und nachdem wir sie studiert haben, einen Revolver kaufen, um unsere Meinung über sie zu verteidigen. Ich denke es mir wonnig, wenn wieder einmal ein Musiker käme, über den man sich eben so wenig zu streiten brauchte wie über den Frühling«, schrieb Louis Ehlert im November 1878 in der Berliner »National-Zeitung«. Als der damals bekannte deutsche Musikkritiker diese Zeilen zu Papier brachte, meinte er, einen solchen Musiker bereits gefunden zu haben – einen bislang vollkommen unbekanntem Böhmen namens »Antonin Dvorak (Sprich Dvortschak)«, dessen kurz zuvor im Druck erschienenen »Klänge aus Mähren« op. 32 und »Slawische Tänze« op. 46 einen »förmlichen Sturm auf die Musikalienhandlungen« hervorriefen, wie Ehlert Ende November 1878 schrieb.

Dvořák, nach eigener Aussage mit acht Geschwistern in einer »Atmosphäre von Kampf und Mühsal« aufgewachsen, hatte sich lange als Violaspieler in der Kapelle von Karl Komzák über Wasser halten müssen, die in Prag »in verschiedenen Kaffeehäusern und auf öffentlichen Plätzen mit gewöhnlichen Tänzen, Potpourris und Ouvertüren« aufspielte (Dvořák), bevor das Ensemble in das 1862 neu eröffnete königlich böhmische Landes-Interimstheater übernommen wurde, den provisorischen Vorläufer des tschechischen Nationaltheaters. Elf Jahre war Dvořák als Bratscher in dem Orchester tätig gewesen, bevor er quasi über Nacht im Mittelpunkt des internationalen musikalischen Interesses stand und ihn eine Vielzahl von Verlegern zur Komposition weiterer »populär gehaltener Werke«, »böhmischer Weisen« und »Nationaltänze« zu animieren versuchten – ganz im Sinne Ehlerts, der vor allem die »himmlische Natürlichkeit« von Dvořáks Musik gerühmt hatte: »Keine Spur von Ergübeltem und Gemachtem in ihr.« Auch viele Dirigenten bekannter Orchester begannen die »Slawischen Tänze« und die »Slawischen Rhapsodien« in ihr Repertoire aufzunehmen, so dass Dvořáks Name weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt wurde. Bezüglich des großen Erfolges seiner Sechsten Sinfonie in London, auf die schon das

Ludwig van Beethoven

* 16. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Entstehung

1806

Widmung

Stephan von Breuning

Uraufführung

23. Dezember 1806 im Theater an der Wien durch Franz Clement als Solist

Besetzung

Violine solo, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Dauer

ca. 45 Minuten



Antonín Dvořák im Jahr 1882

Publikum bei der Prager Premiere am 25. März 1881 euphorisch reagiert hatte, schrieb der Komponist am 21. März 1884 an seinen Vater: »Ich kann gar nicht sagen, wie sehr mich die Engländer auszeichnen und ehren! Überall wird über mich geschrieben und gesprochen, und man sagt, ich sei der Löwe der heurigen Musiksaison in London!«

Fünf Jahre sollte es nach Vollendung der Sechsten Sinfonie dauern, bis Dvořák im Winter 1884/85 mit der Arbeit an seiner Siebten begann – nach einer vordergründig unproblematischen Zeit, in der sich seine Werke in den internationalen Konzertsälen etablierten, ihm maßgebende Institutionen des Musiklebens Kompositionsaufträge erteilten und er in seiner Heimat als »Prophet der tschechischen Kunst« (Josef Bohuslav Foerster) galt. Dennoch waren die Jahre von zahlreichen Irritationen überschattet, weshalb sich die Siebte nicht nur hinsichtlich ihrer Molltonart grundlegend von dem Vorgängerwerk unterscheidet. Zum einen sorgte die im April 1880 erlassene Taaffe-Stremayr'sche Sprachenverordnung für Böhmen in dem von Deutschen und Tschechen bewohnten Kronland der Habsburger Monarchie für eine Radikalisierung des Nationalismus auf beiden Seiten, was auch zur Folge hatte, dass die von Hans Richter für Dezember 1880 angesetzte Premiere von Dvořáks Sechster Sinfonie in Wien nicht stattfinden können. Zudem hatte den Komponisten schwer getroffen, dass ihm Eduard Hanslick hinsichtlich seiner Oper »Dimitrij« mangelndes dramatisches Talent bescheinigte: Obwohl das Bühnenwerk bei seiner Prager Premiere am 8. Oktober 1882 vom Publikum gefeiert wurde, berichtete der damals berühmteste Kritiker Wiens seinen Lesern in einer überheblich-wohlwollenden Rezension von »ermüdenden Längen« und Schwächen des Librettos, in dem er manches sogar »empörend und unnötig« fand.

Wut und Enttäuschung angesichts der öffentlichen Zweifel an seiner kompositorischen Begabung sowie die Gratwanderungen angesichts der nationalen Radikalisierung scheinen in der Siebten Sinfonie ihre Spuren hinterlassen zu haben, da der früher dominierende slawisch-folkloristische Tonfall hier eine eher untergeordnete Rolle spielt. Mit ihrem melancholisch-düsteren

Antonín Dvořák

* 8. September 1841 in Nelahozeves
† 1. Mai 1904 in Prag

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Entstehung

13. Dezember 1884 bis 17. März 1885

Uraufführung

22. April 1885 in der St. James Hall in London durch das Orchester der Philharmonic Society unter der Leitung des Komponisten

Besetzung

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

Dauer

ca. 40 Minuten

und expressiven Tonfall nähert sich das Werk vielmehr dem sinfonischen Schaffen von Dvořáks Mentor und Freund Johannes Brahms an, der ihn 1877 erfolgreich an den renommierten Berliner Verleger Simrock vermittelt hatte. Thematisch knüpft der erste Satz (Allegro maestoso) an die national-revolutionäre Konzertouvertüre »Husitská« an, in der der alte Choral »Kdož jsou Boží bojovníci« (»Die ihr Kämpfer Gottes seid«) der Hussiten verarbeitet wird – an ein Werk, das damals in Deutschland und Österreich auf Widerstand stieß, obwohl es kein Geringeres als Hans von Bülow »aus Opposition« (Fritz Simrock) landauf, landab dirigierte. Das Missfallen konnte sich bis zum Tumult steigern wie bei einer Aufführung in Dresden, der Bülow nur unter Polizeischutz entkam. Die Stimmung war derart aufgeheizt, dass Hans Richter wenig später darum bat, von der Aufführung einer der »Slawischen Rhapsodien« Abstand zu nehmen, »weil das Wiener Publikum schon im Vorhinein gegen eine Komposition, die einen slawischen Beigeschmack hat, etwas Voreingenommenheit mitbringt«. Simrock riet ungefähr zur gleichen Zeit dazu, keine Werktitel mehr zu verwenden, die das Adjektiv »slawisch« enthielten.

In der Siebten Sinfonie spielen das düstere Kopfmotiv und der expressive verminderte Septakkord am Ende des Hauptthemas eine wichtige Rolle, da aus beiden musikalischen Gedanken in strenger thematischer Arbeit nahezu sämtliche Figuren des folgenden Verlaufs entwickelt werden. Auch der langsame zweite Satz wird durch eine derartige formale Klammer zusammengehalten, da sein lyrischer Mittelteil am Anfang und am Ende von einem schlichten Choral eingerahmt wird. Das Scherzo (Vivace) bezieht seine musikalische Spannung aus den kunstvollen rhythmischen Wechseln und metrischen Verschiebungen und erinnert entfernt an den Furiant, einen böhmischen Volkstanz aus dem 18. Jahrhundert in schnellem, scharf akzentuiertem und wechselndem 2/4- und 3/4-Takt. Das finale Allegro schließlich, in dem Dvořák wieder thematisch und atmosphärisch an die archaische Melodik der »Husitská«-Ouvertüre anknüpft, ist von starken Kontrasten geprägt, wobei die Sinfonie – nach einer Vielzahl von dramatischen Passagen – in strahlendem D-Dur endet.

Die Uraufführung von Dvořáks Siebter, die unter der Leitung des Komponisten am 22. April 1885 in der Londoner St. James Hall stattfand, war ein überragender Erfolg. Selbst der derzeit gefürchtete Kritiker George Bernard Shaw lobte »die Mannigfaltigkeit der Rhythmen und Figuren« sowie die gelungene Verbindung von »böhmischer Musik« und streng gearbeiteter Sonatenform. Nach einer Revision des Adagios – Dvořák straffte den Satz, indem er etwa 40 Takte strich – wurde die Siebte die bis dahin erfolgreichste Sinfonie ihres Komponisten. Berühmte Dirigenten wie Hans Richter, Arthur Nikisch und Hans von Bülow nahmen das Stück in ihr Repertoire auf, wobei Dvořák letzterem sogar eine Widmung ins Autograf schrieb: »Hoch! Du hast dieses Werk zum Leben erweckt!«

Harald Hodeige

STADT TEIL OPER DRESDEN



Musaik
Grenzenlos musizieren

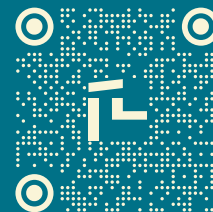


Musaik - Grenzenlos musizieren e.V.

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

Yuki Manuela Yanke *1. Konzertmeisterin*
Thomas Meining
Federico Kasík
Johanna Mittag
Barbara Meining
Susanne Branny
Birgit Jahn
Martina Groth
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Elea Nick
Alexandru-Dan Manasi*
Mariko Ugajin**

2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*
Michael Schmid
Annette Thiem
Beate Prasse
Mechthild von Ryszel
Emanuel Held
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Magda Makowska*

Bratschen

Anya Dambeck *Solo*
Marie-Annick Caron
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Uta Wylezol
Marcello Enna
Torsten Frank*
Janeks Niklavics*
Anna-Christine Stromberg**

Violoncelli

Friedrich Thiele *Konzertmeister*
Martin Jungnickel
Anke Heyn
Titus Maack
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Andreas Weigle*

Kontrabässe

Viktor Osokin *Solo*
Moritz Tunn
Torsten Hoppe
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten

Andreas Kibling *Solo*
Dóra Varga-Andert

Oboen

Céline Moinet *Solo*
Sebastian Römisch

Klarinetten

Robert Oberaigner *Solo*
Sylvia Schweigl*

Fagotte

Thomas Eberhardt *Solo*
Andreas Börtitz

Hörner

Zoltán Mácsai *Solo*
Andreas Langosch
Miklós Takács
Klaus Gayer

Trompeten

Helmut Fuchs *Solo*
Sven Barnkoth

Posaunen

Uwe Voigt *Solo*
Guido Ulfig
Frank van Nooy

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 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



Sonderkonzert am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrlich

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«



4. Aufführungsabend

DONNERSTAG 9.7.26 20 UHR
SEMPEROPER

Gergely Madaras Dirigent
Michael Goldammer
Englischhorn

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Zoltán Kodály
»Tänze aus Galánta«

Gustave Vogt
Konzert für Englischhorn
und Orchester

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417
»Tragische«



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
© Juni 2026

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Julia Gläßer, Inna Klause

TEXTE

Marvin Josef Deitz, Harald Hodeige

BILDNACHWEISE

Simon Pauly (4), Suxiao Yang (6), Archiv (8, 12),
Christophe Abramowitz (24), Oliver Killig (20, 22, 24),
Simon Pauly (25), Marco Borggreve (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