

SAISON 26|27

1. Sinfonie- konzert

Auftakt mit Hammerschlag



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

1. Sinfoniekonzert

SONNTAG
30.8.26
11 UHR
SEMPEROPER

MONTAG
31.8.26
19 UHR
SEMPEROPER

DIENTAG
1.9.26
19 UHR
SEMPEROPER

GUSTAV MAHLER:
SINFONIE NR. 6

*»Wir Posaunisten führen im Finale der Sinfonie
ins Ungewisse. Müsste ich eine Sinfonie
wählen, die unsere aktuelle Zeit widerspiegelt,
wäre es zweifellos Mahlers Sechste.«*

JONATHAN NUSS
SOLO-POSAUNIST

Daniele **Gatti** Dirigent

**Sächsische
Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahlers Sechste entfaltet eine tragisch grundierte Welt: kein Trost, kein versöhnendes Finale – die »Tragische« bleibt kompromisslos. Berühmt ist die Sinfonie nicht zuletzt wegen der Hammerschläge, mit denen Mahler den Zusammenbruch eines Helden markiert. Die Dresdner Teil-Erstaufführung fand 1907 unter Ernst von Schuch statt und stieß auf Widerstände. Die Presse berichtete von »eisigem Schweigen«. Schuch blieb Mahler aber über Jahre hinweg treu und ließ dessen Werke immer wieder aufführen. Zu seinem Dienstjubiläum 1912 veröffentlichte er einen Dankesbrief Mahlers, der diese Verbindung bezeugt. Daniele Gatti stellt die Sinfonie nun an den Beginn der Saison als Teil seines Mahler-Zyklus.

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

Gustav Mahler

(1860–1911)

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

1. *Allegro energico. Heftig, aber markig*
2. *Scherzo. Wuchtig*
3. *Andante moderato*
4. *Finale*





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 fand 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 beleuchtete. Zudem war Daniele Gatti mit den Neuproduktionen von Verdis »Falstaff« und Wagners »Parsifal« in der Semperoper zu erleben. Neben seiner Position in Dresden ist Daniele Gatti Musikdirektor des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, wo er bereits 2022 bis 2024 als Chefdirigent tätig war.

Daniele Gatti studierte Komposition und Orchesterdirigieren am Conservatorio Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt Mailand. Er wirkte als Musikdirektor am Teatro dell'Opera di Roma. Festengagements führten ihn zu wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House in London, dem Teatro comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Concertgebouworkest Amsterdam. Er gastiert regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern. 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.

Geballte Kraft und Gegenwelt

Mahlers Sechste Sinfonie

Gustav Mahlers Sechste ist für ihre Marschcharaktere und die Klanggewalt, die in ihnen tobt, bekannt; man hat sie die »tragische«, gar die »böse« genannt. Doch äußerlich besehen ist sie eine klassische Sinfonie. Sie besteht aus den üblichen vier Sätzen: einem Kopfsatz, der dem Werk Maß, Charakter und Dramaturgie vorzeichnet, einem Scherzo, in dem sich Wildheit und Gemächlichkeit die Hand reichen, einem innig gesanglichen langsamen Satz und einem Finale, in dem die Fäden des Ganzen zusammenlaufen. Mahler lässt sogar wie im klassischen Modell den ersten Teil des Kopfsatzes wiederholen; das tat er sonst nie, in dieser Welt erscheine schließlich nichts zwei Mal völlig gleich. Mit der Devise, »Weitergehen« sei »in der Kunst und in der Schöpfung Zweck«, war er ganz bei Beethoven. Aber was geschieht in der Sechsten hinter der klassischen Fassade?

Rätselhaftes, meinte Mahler, es erschließe sich wohl nur denen, die »seine ersten fünf Symphonien in sich aufgenommen und verdaut« hätten. Die skeptisch-kühne Aussage gilt vielleicht nicht für die Sechste als ganze, gewiss aber für ihr Finale. Die ersten drei Sätze wirken dagegen übersichtlicher. In ihnen opponieren und verschränken sich zwei musikalische Hemisphären.

Die Musik der einen will mitreißen, sie besteht vor allem aus Märschen. Mahler hat viele davon geschrieben, in seinen Liedern, in seinen Sinfonien. In der Sechsten treten sie geballt auf. Woher kommt die Obsession? Wohl aus seiner Umwelt. Das Genre gehörte zum öffentlichen Leben wie die Orgel zur Kirche. Märsche wurden zu Feiern, zu Auf- und Umzügen aller Arten gespielt. Mit ihnen ging man zum Festplatz, zum Friedhof und in den Krieg. Kein Staatsakt, keine Parade, kein Fasching, kein Zirkus und keine Mobilmachung ohne Marschmusik. Für jede Lebenslage gab es den passenden Typus. In dieser Universalität lernte Mahler das Genre kennen, so griff er es in seinen Werken auf, besonders in denjenigen, die von Soldaten und Deserteuren als Inbegriff geknechteter Existenz handeln. Etwas kam wohl hinzu:



Gustav Mahler bei einem Spaziergang in der Nähe von Toblach (Südtirol) 1909

Max Brod, Dichter, Kafkafreund, Mahlerkenner, wies darauf hin, dass Gesänge zu den Stufengebeten in der Synagoge oft etwas Marschartiges hätten. Auch sie gehörten zu Mahlers Kindheitserfahrungen, nicht nur die häufigen Paraden der Militärkapellen in der Garnisonsstadt Iglau (heute: Jihlava), in der er aufwuchs. Mahler, der Material und Anregungen gerne aus dem Fundus des Volkstümlichen holte, um daraus Ureigenes zu formen, konnte hier aus dem Vollen schöpfen.

Die Marschteile in seiner Sechsten fügen sich jedoch in keines der gängigen Schemata; sie sind weder ganz Militär-, Parade-, Fest- noch Trauermarsch. Laut werden sie, hart, angreifend, bisweilen grell und scharf, auch fetzig, aufbrausend, manchmal ironisch elegant, gelegentlich übermartialisch, dann wieder fast verspielt. So furchterregend wie oft dargestellt, gebärdet sich diese Musik nicht. Ihre Wendung ins Apokalyptische ist denkbar, aber nicht die alleinige Möglichkeit. Märsche machen eben nur eine Hemisphäre aus, die musikalisch-sinnbildliche Auseinandersetzung mit der Welt, in der man damals (und vielleicht nicht nur damals) lebt(e).

Auch ihr Gegenbild erkennt man am Klang. Der kommt wie aus der Ferne: ein Holzbläserchoral in der Höhe, Herdenglockengeläut – für Mahler das Letzte, was man in den Bergen von der menschlichen Zivilisation vernimmt; alles darüber scheint der Menschenwelt entrückt. Dort oben war er gern. Als Übergang zur Transzendenz ist das Geläut mit dem Choral verschwistert, besonders dann, wenn sich die Klänge der Celesta, des »Himmelsinstruments«, daruntermischen. Beide Klangbilder spielen im Lauf des ersten Satzes und dann wieder im Finale eine wesentliche Rolle. Der Choral erscheint nach und nach in drei verschiedenen Zeitgestalten; das Geläut in unterschiedlicher Färbung und Deutlichkeit. Kammermusikalisch durchsichtige Passagen wirken wie ein Widerschein dieser Musik aus einer anderen Welt.

Es gibt in dieser Sinfonie eine Art Urmotiv, in dem wie in einem Genom alles angelegt scheint. Plötzlich mit geballter Kraft tritt es auf: ein Marschrhythmus in den Pauken, ein scharf angesetzter Dur-Dreiklang, der abgedunkelt nach Moll aushallt. Es steht da wie ein Symbol; Ähnliches findet sich auch bei anderen Komponisten, etwa bei Anton Bruckner in dessen Achter Sinfonie, die damals noch keine 15 Jahre alt war; später auch bei Alban Berg, der Mahler verehrte. Meist wird es mit Tod und Ewigkeit in Verbindung gebracht. Im ersten und letzten Satz tritt es als Ausrufezeichen, Wegweiser, Antreiber und ganz am Ende wie eine Quintessenz auf. Überhaupt besteht zwischen diesen Außenposten, den längsten Sätzen der Sinfonie, eine starke Substanzgemeinschaft. Sie konzentriert sich in diesem Urmotiv.

Wie eine Passage: die mittleren Sätze

In den beiden Mittelstücken sind die grundlegenden Kontraste anders organisiert. Das Scherzo erscheint anfangs wie ein gerafftes Spiegelbild des Kopfsatzes. Es ist ein Zerrspiegel, der das Bild zurückwirft: Der Marsch wird in den Walzertakt versetzt, mutiert jedoch nicht zum Tanz, sondern gerät eher ins Hinken. Das Tempo stockt, wird unstet. Ein gemächlicher Ländler zeichnet sich ab, leicht verstolpert. »Altväterisch« schrieb Mahler darüber; »ein Zittergreis soll das wohl sein«, merkte Michael Gielen, der gebürtige Dresdner und NS-Emigrant, an. Humor? Groteske? Spuk? Das bleibt Aufassungssache.

Der langsame Satz repräsentiert das ganz Andere. In ihm sammelt sich die Gegenwelt zu den Märschen wie in einem entrückten Refugium. Er lebt nicht aus der Triebkraft des Rhythmus, sondern aus dem Fluss der Melodie. Der Gesang ohne Worte atmet die tieftaurige Schönheit der »Kindertotenlieder«, die Mahler im selben Sommer wie die Sechste vollendete. Ganz verschiedene Einflüsse hat er hier integriert: das Populär-Sentimentale, das ihm oft vorgeworfen wurde, das Schubertsche Spiel mit dem Helldunkel, bei dem man nicht weiß, ob Dur oder Moll trauriger klingt, dazu Ausdrucksformen der ostjüdischen Folklore.

Finale als Rätsel

Seit der Uraufführung werden an dieser Sinfonie immer wieder Länge und Lautstärke des Finales kritisiert. Ja, es wird laut in diesem halbstündigen Schlussstück, Blechbläser und Schlagwerk dominieren über weite Strecken. Das Extrem wird mit zwei Schlägen eines riesigen Holzhammers auf eine Holzkiste erreicht: martialische Gesen, die in Sinfonien bis dahin nicht

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

Entstehung

1904

Uraufführung

27. Mai 1906 im Essener Saalbau im Rahmen des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen deutschen Musikvereins durch die Essener Philharmoniker und das Sinfonieorchester der Stadt Utrecht unter der Leitung des Komponisten

Besetzung

Piccolo, 4 Flöten (3. + 4. auch Piccolo), 4 Oboen (3. + 4. auch Englischhorn), Englischhorn, Es-Klarinette, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 6 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Celesta, Streicher
Bühnenmusik: Glocken

Dauer

ca. 80 Minuten



Die 1863 vollendete und 1939 von Nationalsozialisten zerstörte Synagoge in Iglau

vorkamen. Doch mit diesen verstörenden Eigenheiten ist das Rätsel dieses Satzes nicht erfasst. Er beginnt im harmonischen Niemandsland, als müsse eine Ordnung der Töne aus vorweltlicher »Irrsal und Wirrsal« (Martin Buber) erst wieder gefunden werden – und das nach drei Sätzen und gut drei Viertelstunden Musik! Mehr noch: Drei Mal kehrt diese Einleitung wieder, als müsse man stets wieder von Neuem beginnen wie Sisyphos in der griechischen Sage mit seinem Versuch, einen Felsbrocken auf den Hügel zu wuchten.

Lautstärke ist jedoch nicht alles in diesem Satz. Nicht nur die Marschmusik erhalten ihre Zeit, auch die Gegenkräfte: der Choral, der anfangs eingedunkelt erscheint, das Geläut aus weiter Ferne. Die Schwierigkeiten, die schon Zeitgenossen mit dem Finale hatten, liegen in dessen Konzept: Die beiden Hemisphären werden nicht miteinander versöhnt; Mahler bietet keine (Er-)Lösung an. Die Sinfonie verklingt. Ein letztes Mal bäumt sie sich mit dem Urmotiv auf – und bricht ab. Ihre Zuhörerschaft lässt sie zurück, wie der kluge Mensch von Sezuan bei Bertolt Brecht – nämlich »... betroffen: der Vorhang zu, und alle Fragen offen.«

Habakuk Traber

Werden Sie Mitglied im Verein der *Giuseppe- Sinopoli- Akademie* der Staatskapelle Dresden!

Die Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden bietet jungen Musikerinnen und Musikern die fantastische Möglichkeit, während einer zweijährigen Praxisausbildung aktiver Bestandteil eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt zu sein. Akademisten teilen sich Pulte mit Spitzenmusikern, erlernen den besonderen Orchesterklang sowie die spezielle Spielweise der Sächsischen Staatskapelle – und dies unter namhaften Dirigentinnen und Dirigenten. Neben dem wöchentlichen Unterricht bei einem persönlichen Mentor gibt es zudem zahlreiche Zusatzangebote wie Probespieltraining, Meisterkurse, Mentalcoaching und Atemtherapie.



**Unterstützen Sie die Nachwuchsarbeit
des Orchesters!** Alle Infos finden Sie auf
[www.staatskapelle-dresden.de/
orchester/orchesterakademie/](http://www.staatskapelle-dresden.de/orchester/orchesterakademie/)



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Thomas Meining
Federico Kasík
Ami Yumoto
Susanne Branny
Barbara Meining
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Anja Krauß
Anett Baumann
Annika Thiel
Roland Knauth
Franz Schubert
Ludovica Nardone
Elea Nick

2. Violinen

Lukas Stepp *Konzertmeister*
Michael Schmid
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Johanne Maria Klein
Valeriia Osokina
Phoebe Gardner
Tobias Haupt*
Gabriele Mollicone*

Bratschen

Anya Dambeck *Solo*
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Christina Hanspach
Florian Kapitza*
Tobias Mehling*

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Friedwart Christian Dittmann
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Matthias Wilde
Titus Maack
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Emil Weigert**

Kontrabässe

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

Flöten

Rozália Szabó *Solo*
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker
Dóra Varga-Andert
Nika Oder**

Oboen

Bernd Schober *Solo*
Sebastian Römisch
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann
Magdalena Silan**

Klarinetten

Wolfram Große *Solo*
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke
Odile Ettelt**

Fagotte

Thomas Eberhardt *Solo*
Erik Reike
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz
Felix Gröger**

Hörner

Zoltán Mácsai *Solo*
Andreas Langosch
David Harloff
Harald Heim
Manfred Riedl
Miklós Takács
Klaus Gayer
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Helmut Fuchs *Solo*
Sven Barnkoth
Christoph Reiche
Volker Stegmann
Gerd Graner
Justus Schuster**

Posaunen

Uwe Voigt *Solo*
Guido Ulfig
Frank van Nooy
Danilo Koban*

Tuba

Constantin Hartwig *Solo*

Pauken

Manuel Westermann *Solo*
Christian Langer

Schlagzeug

Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Gal Krajčič*
Staš Planinšek**

Harfen

Astrid von Brück *Solo*
Margot Gélie

Celesta

Paulo Almeida

* als Gast

** als Akademist/in

Von Hammerschlägen und Windmaschinen

Solo-Schlagzeuger Simon Etzold über den berühmten Hammerschlag in Mahlers Sechster Sinfonie und warum es sich lohnt, den Blick im Konzert auf die letzte Reihe im Orchester zu richten.

Interview: Julia Gläßer

Bei dem Gedanken an Mahlers Sechste Sinfonie haben die meisten sicherlich den berühmten Hammerschlag vor Augen. Was macht diesen Moment aus Sicht eines Schlagzeugers so besonders?

Der Hammerschlag ist sicherlich einer der berühmtesten Einzelschläge der Orchestermusik und weit mehr als ein lauter Effekt. Für Mahler ist es ein unerbittlicher Schicksalsschlag. Ein Moment, in dem die Musik förmlich zusammenbricht. Für uns Schlagzeuger ist das eine enorme Verantwortung: Wir warten sehr lange auf diesen Einsatz, zählen hunderte von Takten mit und wissen, dass das Publikum genau auf diesen einen Augenblick wartet. Der Schlag muss gewaltig wirken. Mahler schreibt dazu in der Partitur: »kurz, dumpf, mächtig hallend von nicht metallischen Charakter«. Es ist für mich jedes Mal eine Mischung aus Nervenkitzel und Faszination.

Wie sieht dieser Hammer eigentlich aus? Besitzt das Orchester solch einen eigenen Hammer?

Beim Mahler-Hammer gibt es keine genormte Bauweise. Es ist weniger ein klassisches Instrument, eher eine Klangmaschine. Man benötigt einen großen, schweren Hammer aus Holz, der auf einen resonanten Holzkasten geschlagen wird. Viele Orchester haben eigene Konstruktionen entwickelt: Das Gewandhausorchester hat beispielsweise eine Kiste mit einer kleinen Treppe versehen – ideal, um den Schlag nicht nur praktisch auszuführen, sondern auch visuell in Szene zu setzen. Wir haben im Instrumentenlager auch ein Modell, das von unserer Tischlerei gebaut wurde. So können wir dem Dirigenten zunächst einen Klang anbieten, um nach der ersten Probe gegebenenfalls nachjustieren. Das Ziel ist ein gewaltiger, trockener Schlag mit viel Volumen. Fast jeder Hammer sieht anders aus – und genau das macht ihn so besonders.

Gibt es im Repertoire noch andere ungewöhnliche Instrumente, die ähnlich spektakulär sind?

Auf jeden Fall! Der Einfallsreichtum der Komponisten war und ist da grenzenlos. In »Eine Alpensinfonie« von Richard Strauss beispielsweise bedienen wir ein großes Donnerblech und eine Windmaschine. Im »Rheingold« von Richard Wagner erklingen 18 Ambosse hinter dem Orchestergraben. In der »Symphonie fantastique« von Hector Berlioz dürfen wir zwei riesige Kirchenglocken zum Schwingen bringen. In der Oper »Le Grand Macabre«



von György Ligeti besteht die Ouvertüre lediglich aus 12 Autohupen. Zusätzlich haben wir große Aufbauten vor uns, unter anderem mit Löwengebrüll, Spieluhren, elektrischen Türklingeln, Lotusflöte, Polizeipfeife, Kuckuck, Peitsche, Küchentöpfen und vielem mehr.

Windmaschine, Donnerblech, Ratsche oder Peitsche: Welches Instrument überrascht das Publikum Ihrer Erfahrung nach am meisten?

Definitiv die Windmaschine. Es ist herrlich, in die faszinierten Augen des Publikums zu schauen, während die Maschine gedreht wird. Jeder ist auf der Suche nach der Geräuschquelle, woher denn plötzlich der Wind kommt. Schnell wird klar, dass man bei uns Schlagzeugern fündig wird und das sorgt oft für den ein oder anderen Schmunzler auf beiden Seiten.

Das Schlagwerk vereint eine enorme Vielfalt an Instrumenten. Was gehört eigentlich alles dazu?

Alle Instrumente an dieser Stelle aufzulisten, würde den Rahmen sprengen. Aber genau diese Vielfalt ist so mitreißend an unserem Beruf. Es gibt die klassischen Schlaginstrumente mit Pauken, großer Trommel, kleiner Trommel, Becken, Triangel. Dann gibt es die Stabspiele mit Xylophon, Glockenspiel, Vibraphon und Marimbaphon. Zusätzlich gibt es jede Menge Effekinstrumente wie Tamburin, Kastagnetten, Röhrenglocken oder Ratschen. Dann haben wir Instrumente aus der ganzen Welt: chinesische Becken, Tamtams und Gongs aus Asien, Congas, Bongos, Timbales und Maracas aus Lateinamerika sowie Djembe oder Agogo aus Afrika.

Welche Rolle spielen Melodieinstrumente wie Marimbaphon, Vibraphon oder Xylophon im Orchester? Benötigt man für diese Instrumente andere Fähigkeiten als für Trommeln oder Pauken?

Neben der rhythmischen Präzision benötigt man für diese Stabspiele ein ausgeprägtes harmonisches und melodisches Verständnis. Kommen diese Instrumente zum Einsatz, gibt es oft solistische Passagen oder wir verstärken eine melodische Linie anderer Instrumentengruppen. Komponisten setzen sie häufig als klangliches Gestaltungsmittel ein: Das Xylophon wird mit seinem klaren, trockenen Ton für markante Themen und schnelle Figuren eingesetzt. Das Glockenspiel klingt eher hell, glitzernd und durchdringend – ideal für magische oder märchenhafte Klangfarben. Das Vibraphon verleiht dem Orchester jazzige oder

modern gefärbte Klangnuancen und besondere träumerische oder mystische Effekte. Das Marimbaphon hat einen warmen und runden Ton. Es erklingt als farbige Klangsicht im Hintergrund und erzeugt zuweilen solistisch dramatische und exotisch klingende Effekte. Hierbei wird von uns tatsächlich eine andere Spielweise gefordert: Am Marimbaphon bedarf es oft einer Vier-Schlägel-Technik, am Vibraphon kommt eine spezielle Abdämpfungstechnik zum Einsatz. Die musikalische Denkweise ist dabei näher am Klavier als an der kleinen Trommel.

Kommt es vor, dass Sie innerhalb weniger Takte zwischen mehreren Instrumenten wechseln müssen?

Ja, das ist für uns relativ normal. Spannend wird es, wenn man in sehr kurzer Zeit viele verschiedene Instrumente hintereinander spielen und womöglich noch seine Spielposition und die Schlägel wechseln muss, beispielsweise vom Xylophon über die Becken und Holzblöcke zur großen Trommel. Dann müssen wir uns teilweise eigene Bewegungsabläufe überlegen, um die ein oder andere Herausforderung zu meistern.

Dann müssen Sie sich sicherlich genau überlegen, wo welches Instrument steht. Wie viel Vorbereitung steckt hinter dem Aufbau eines großen Schlagwerkapparats?

Sehr viel! Die Logistik ist für uns die halbe Miete. Schon Wochen vor der ersten Probe planen wir Besetzung, Instrumente, Schlägel und den Aufbau im Orchestergraben oder auf der Bühne. Vor Proben und Konzerten sind wir meist früh vor Ort, um alles rechtzeitig einzurichten, damit jedes Instrument und jeder Schlägel genau dort liegt, wo er gebraucht wird. Manchmal verschieben wir nach einer Probe ein Instrument auch lediglich um ein paar Zentimeter, um Wege effizienter zu gestalten.

Gibt es innerhalb der Schlagzeuggruppe Instrumente, auf die sich einzelne Musiker besonders spezialisiert haben?

Grundsätzlich ist man entweder Pauker und bedient ausschließlich die Pauken oder Schlagzeuger und bedient alles andere. Dann ist es in größeren Schlagzeuggruppen oft so, dass sich die Kollegen unterschiedlich spezialisiert haben: Dem einen liegen die Stabspiele besser, dem anderen die Effektinstrumente. Trotz oder gerade aufgrund der Vielzahl an Instrumenten wird allerdings von jedem Kollegen erwartet, flexibel zu bleiben, da wir uns ständig gegenseitig vertreten.



Beethoven
200
Vier Tage.
Neun Sinfonien.

**Beethoven. Vier Tage.
Neun Sinfonien. I**
14. bis 17. April 2027

**Beethoven. Vier Tage.
Neun Sinfonien. II**
28. April bis 1. Mai 2027



Alle Infos zu Konzerten
und zum umfangreichen
Begleitprogramm



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

**Welches Instrument spielen Sie persönlich am liebsten?
Und warum?**

Mein erstes Instrument war das Klavier und bei den Stabspielen finde ich viel davon wieder. Man denkt in Linien, Strukturen und manchmal fast pianistisch in Akkorden oder Figuren, auch wenn man nur einzelne Töne schlägt. Das Xylophon hat im Orchester eine klare, durchsetzungsfähige Präsenz und verlangt große rhythmische Präzision. Diese Mischung aus musikalischem Denken und perkussiver Direktheit macht für mich den besonderen Reiz aus.

Wenn Konzertbesucher nach diesem Interview künftig auf das Schlagwerk achten: Worauf sollten sie im nächsten Konzert einmal ganz bewusst hören oder schauen?

Es lohnt sich immer, im Konzert den Blick auch mal auf die letzte Orchesterreihe zu richten. Dort passiert vieles im Schlagwerk, was man nicht auf den ersten Blick erwartet. Man findet je nach Werk einen Aufbau mit unterschiedlichen Instrumenten, schnelle Wechsel und abgestimmte Handgriffe, die das klangliche Fundament ergänzen oder auch überraschende Akzente im Gesamtklang bilden. Genauso spannend ist es, gezielt auf die kleineren klanglichen Details zu achten – auf kurze Farben, feine Impulse und Übergänge, die das musikalische Geschehen strukturieren und den Orchesterklang in Bewegung halten. Gerade im Schlagwerk entsteht die Wirkung häufig aus dem Zusammenspiel vieler kleiner Momente, die erst im bewussten Hören wirklich wahrnehmbar werden.

Simon Etzold wurde 1988 in Hannover geboren und erhielt im Alter von 13 Jahren seinen ersten Schlagzeugunterricht bei Andrea Schneider in Garbsen. Nach dem Abitur studierte er von 2008 bis 2014 Schlagzeug und Pauke an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Andreas Boettger, Guido Marggrander und Erich Trog. Er war Akademist im Staatsorchester Kassel sowie in der Giuseppe-Sinopoli-Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Seit 2015 gerührt er als Solo-Schlagzeuger dem traditionsreichen Dresdner Orchester an.



Vorschau



1. Kammerabend

Kammermusikaustausch
mit dem Gewandhaus-
orchester Leipzig

SONNTAG 6.9.26 20 UHR
SEMPEROPER

Gewandhaus-Bläserquintett

Wolfgang Amadeus Mozart
Adagio und Allegro f-Moll
»für ein Orgelwerk in einer
Uhr« KV 594

Divertimento B-Dur KV 240

Felix Mendelssohn Bartholdy
Auswahl aus den »Liedern
ohne Worte« (Bearbeitung:
Harry Staton)

Gioachino Rossini
Quartett Nr. 6

Darius Milhaud
»La Cheminée du Roi René«
op. 205



Romantik pur! Mit dem Teufel tanzen

SONNTAG 20.9.26 19 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Jörg Widmann Dirigent /
Klarinette / Moderation

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Felix Mendelssohn Bartholdy
Andante aus der
Klarinettensonate Es-Dur
(arr. Jörg Widmann)

Jörg Widmann
»Danse macabre«

Carl Maria von Weber
Klarinettenquintett B-Dur op. 34

Jörg Widmann
Fantasie für Klarinette solo

Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonie Nr. 5 d-Moll/D-Dur
op. 107 »Reformation«



2. Kammerabend

SONNTAG 27.9.26 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Richard Strauss
Sonate Es-Dur für Violine
und Klavier op. 18

August Klughardt
»Schilflieder« nach Gedichten
von Lenau für Oboe, Viola
und Klavier op. 28

Ljova
»Culai«

Thomas Oboe Lee
»Morango ... almost a Tango«
op. 20

Igor Frolov
Konzertfantasie über Themen
aus Gershwins Oper
»Porgy and Bess« op. 19
(Bearbeitung: Ulrich Rüger)



1. Aufführungsabend

MITTWOCH 30.9.26 20 UHR
SEMPEROPER

Gerrit Prießnitz Dirigent
Bernhard Kury Flöte

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Hans Werner Henze
»Das Vokaltuch der
Kammersängerin Rosa Silber«.
Exercise mit Strawinsky über
ein Bild von Paul Klee

Mieczysław Weinberg
Konzert Nr. 1 für Flöte und
Orchester op. 75

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 103 Es-Dur »Mit
dem Paukenwirbel«



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Orchesterdirektorin Annekatrin Fojuth
Saison 2026|2027

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© August 2026

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Julia Gläßer, Inna Klaus

TEXTE

Habakuk Traber, Julia Gläßer

BILDNACHWEISE

Markenfotografie (4), Archiv (6, 10),
Oliver Killig (16, 21, 22, 23), Marco Borggreve (22),
Palásti Project Portraits (23)

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