12. Symphoniekonzert

Saison 2021/2022

SONNTAG **10.7.22** 11 UHR
MONTAG **11.7.22** 20 UHR
DIENSTAG **12.7.22** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Daniele Gatti

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

12. Symphoniekonzert

Saison 2021/2022

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SONNTAG **10.7.22** 11 UHR
MONTAG **11.7.22** 20 UHR
DIENSTAG **12.7.22** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

12. Symphoniekonzert

Daniele Gatti
Dirigent

Sächsische Staatskapelle Dresden

»Das erste Werk der Neuen Musik«

Die Uraufführung seiner Neunten am 26. Juni 1912 in Wien erlebte Mahler selbst nicht mehr. Seine letzte vollendete Symphonie löste beim Publikum vor allem Verwunderung und Befremden aus. Insbesondere die damals revolutionären Kompositionstechniken irritierten die Zeitgenossen: Mahler reizt den tonalen Raum aus und wendet sich von der Sonatenhauptsatzform und dem Themendualismus ab. Die fast völlige Lossagung vom Melodischen zugunsten neuer harmonischer Strukturen führte Theodor W. Adorno zu der Bemerkung, Mahlers Neunte sei »das erste Werk der Neuen Musik«.

Das Konzert wird von MDR Klassik mitgeschnitten und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.

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

Programm

Gustav Mahler (1860–1911)
Symphonie Nr. 9 D-Dur

1. *Andante comodo*
2. *Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb*
3. *Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig*
4. *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend*

Daniele Gatti

DIRIGENT

Daniele Gatti studierte Komposition und Orchesterdirigieren am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand. Er ist Musikdirektor des Orchestra Mozart, Künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra und Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Er war Musikdirektor des Teatro dell'Opera in Rom, Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam und zuvor in ähnlicher Funktion bei bedeutenden musikalischen Institutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre national de France, dem Royal Opera House in London, dem Teatro Comunale di Bologna und dem Opernhaus Zürich tätig. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit renommierten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra Filarmonica della Scala zusammen.

Zu den zahlreichen Opernproduktionen unter seiner Leitung zählen »Falstaff« in der Regie von Robert Carsen in London, Mailand und Amsterdam, »Parsifal« in der Regie von Stefan Herheim zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 sowie in der Regie von François Girard an der Metropolitan Opera in New York und insgesamt vier Opern bei den Salzburger Festspielen. An der Mailänder Scala eröffnete er 2008 die Saison mit Verdis »Don Carlo«, anlässlich Verdis 200. Geburtstag kehrte er 2013 zum Spielzeitauftakt mit »La traviata« dorthin zurück.

Von italienischen Musikkritikern wurde Daniele Gatti 2015 als bester Dirigent mit dem »Premio Franco Abbiati« ausgezeichnet, 2016 wurde er für seine Arbeit als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchestre national de France zum Chevalier de la Légion d'honneur ernannt.

Bei SONY Classical erschienen Aufnahmen von Werken Debussys und Strawinskys mit dem Orchestre national de France. Unter dem Label RCO Live wurden zuletzt Berlioz' »Symphonie fantastique«, Mahlers Zweite Symphonie und eine DVD mit Strawinskys »Le sacre du printemps« sowie Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« und »La mer« veröffentlicht.

Gustav Mahler

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

Symphonie Nr. 9 D-Dur

1. Andante comodo
2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb
3. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig
4. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend

ENTSTEHUNG

1908–1910

URAUFFÜHRUNG

26. Juni 1912 im Wiener Musikverein durch die Wiener Philharmoniker unter Leitung von Bruno Walter

BESETZUNG

Piccolo, 4 Flöten, 4 Oboen (mit Englischhorn), Es-Klarinette, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Fagotte (mit Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Streicher

DAUER

ca. 75 Minuten

»O Jugendzeit! Entschwundene!«

Gustav Mahlers Neunte Symphonie

»Ich war sehr fleißig und lege eben die Hand an eine neue Symphonie«, schrieb Gustav Mahler im August 1909 an Bruno Walter, seinen langjährigen Freund und einstigen Mitarbeiter an der Wiener Hofoper. Unmittelbar nach dem »Lied von der Erde«, das nach der Demission Mahlers, dem Tod seiner Tochter Maria und der Diagnose seiner Herzkrankheit entstanden war, hatte der Komponist im Spätsommer 1908 mit den Skizzen zu seiner Neunten Symphonie begonnen. »Leider gehen auch meine Ferien zu Ende – und ich bin in der dummen Lage – wie seit jeher – auch wieder diesmal, noch ganz atemlos, vom Papier weg in die Stadt und in die Arbeit zu müssen. Das scheint mir nun einmal beschieden zu sein. Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie. Es ist da etwas gesagt, was ich seit längster Zeit auf den Lippen habe – vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen. (Doch ganz anders.) Die Partitur ist, bei der wahnsinnigen Eile und Hetze, recht schleuderhaft und für fremde Augen wohl ganz unleserlich. Und so möchte ich es sehnlichst wünschen, dass es mir heuer im Winter gegönnt sein möge, eine Reinpartitur herzustellen.«

Neben der kompositorischen Arbeit an seiner Neunten plante Mahler in diesem Sommer die kommende Konzertsaison in New York, in der zehn Konzerte pro Monat vorgesehen waren und für die er eine Reihe von Sätzen aus den Orchestersuiten Nr. 2 h-Moll und Nr. 3 D-Dur von Johann Sebastian Bach neu arrangierte. Aus der amerikanischen Metropole berichtete er Bruno Walter Mitte Dezember 1909, dass er »demnächst« mit der Reinschrift seines neuen Werks beginnen wolle – eine Arbeit, die am 1. April des Folgejahres, wenige Tage vor Mahlers Rückreise nach Europa, vollendet war. Es folgten noch Korrekturen in der Stichvorlage,

Gustav Mahler
1909

die Erstausgabe der Partitur erschien allerdings erst nach Mahlers Tod im Mai 1911. Da die von Bruno Walter dirigierte Premiere im Wiener Musikverein am 26. Juni 1912 stattfand, ist die heute verfügbare Version des Notentexts nicht die »von letzter Hand«, da Mahler nach den ersten Aufführungen seiner Werke immer – teilweise umfangreiche – Korrekturen vornahm, die dann in einer revidierten Neuausgabe berücksichtigt wurden.

»… vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen«

Trotz der Einschränkung, die Neunte sei »ganz anders« als die Vierte Symphonie, überrascht die Tatsache, dass Mahler gerade diese beiden so grundverschiedenen Werke nebeneinander stellte. Doch welche anderen Parallelen hätten sich auch sonst angeboten? Nicht nur die frühen, sondern auch die mittleren, episch wie dramatisch ausladenden Symphonien – die Fünfte bis Siebente – und erst recht die Achte unterscheiden sich in musikalischem Tonfall und Konzeption deutlich von der Neunten Symphonie, die ganz klassisch in vier Sätzen angelegt ist (wobei zwei schnelle Sätze von zwei langsamen gerahmt werden). In dem Werk überwiegt eine lyrische Grundstimmung, die selbst die genrehaften Mittelsätze erreicht – eine Disposition, die letztlich in der Ausformung aller Werkteile als liedhafte Charaktere begründet liegt. (»Der Kern der Bachschen Musik – die Materie – ist der Choral«, schrieb Willem Mengelberg in seinem 1923 erschienenen Mahler-Buch und fuhr fort: »der Kern der Mahlerschen Musik ist das Volkslied.«) Dabei wird die Neunte Symphonie, die bereits weit in die Neue Musik vordringt, zu Recht als Höhepunkt von Mahlers Kompositionskunst angesehen. Diesen Stellenwert erreicht das Werk allerdings als eine Art Endpunkt, denn erst hier scheinen die Grenzen zwischen den beiden grundverschiedenen Darstellungsebenen Mahlers – denen des Lieds und der Symphonik – endgültig aufgehoben zu sein. Das Instrumentale rückt in die größtmögliche Nähe zum Gesanglichen, weshalb es des artikulierten Worts nicht mehr bedarf – nicht zufällig verwies der Komponist im eingangs zitierten Brief metaphorisch auf die sprachliche Ebene seiner Musik: »Es ist da etwas gesagt, was ich seit längster Zeit auf den Lippen habe.«

Abgesehen davon, dass Mahlers Denken von Beginn seiner Komponistenlaufbahn an von der Verschränkung dieser beiden sich formal gegensätzlich entfaltenden Genres durchdrungen war – der liedhaften Reihung

steht der auf Entwicklung angelegte Sonatensatz gegenüber –, so scheint sich eine endgültige Verschmelzung beider Ebenen mit letzter Konsequenz erst im »Lied von der Erde« vollzogen zu haben. Denn hier kommt in den allmählich sich auflösenden Klängen der ausgedehnten Schlusspartie des letzten Satzes »Der Abschied« die Gesangsstimme wie ein Instrument zum Einsatz, indem die vokale Lautgebung gewissermaßen zur farblichen Abschattierung des Instrumentalklangs wird. Diese Synthese deutete sich vorher wohl am deutlichsten in der Vierten Symphonie an, da hier sämtliche Gestaltungsmomente aus dem Lied-Finale »Wir genießen die himmlischen Freuden« entwickelt wurden: Mahler hatte die Instrumentalsätze vom bereits vorhandenen Schlussstück ausgehend gewissermaßen rückwärts komponiert. Eine Folge dieses ungewöhnlichen Konzepts ist, dass die Gestaltungsmomente in der Vierten nicht zu einem alles überstrahlenden Schlusspunkt führen, wie dies in allen anderen Mahler-Symphonien der Fall ist (auch in negativer Umkehr in der Sechsten), sondern zu einem auskomponierten Verklingen der Musik. Ähnliches, nur »ganz anders«, findet sich auch am Ende der Neunten Symphonie, denn in ihrem Schlusssatz wird der ironischen Utopie des »himmlischen Lebens« ein elegisch-resignatives Abschiednehmen gegenübergestellt. Die Musik verstummt hier nicht mehr nur, sie scheint in schattenhafte Fragmente zu zerfallen, um schließlich langsam zu verlöschen. Die kammermusikalische Ausdünnung des Orchesters gibt dem Klang hier eine Fragilität, die letztlich in Ausdruckslosigkeit und Erstarrung verfällt. Und hieß es in den letzten Takten des Kopfsatzes noch »morendo«, so wirkt das dreimalige »ersterbend« am Ende des Werks wie ein Auf-die-Spitze-Treiben des vorgeführten Zerfalls, was einen endgültigen Schlusspunkt allen Komponierens zu setzen scheint.

»Schweben zwischen Abschiedswehmut und Ahnung des himmlischen Lichts …«

Diese Auflösungstendenzen deuten sich bereits zu Beginn des Eröffnungssatzes an. Denn hier reiht Mahler – sehr ungewöhnlich – scheinbar beziehungslos identische akustische Ereignisse aneinander (die wiederholte Gegenüberstellung des Tons A in den Violoncelli und gestopften bzw. offenen Hörnern), die zu keiner motivischen Prägnanz finden. Die vermeintlich zusammenhanglosen Partikel, in deren Abfolge erst allmählich der 4/4-Takt hörbar wird, lassen die Musik »vor den Ohren« des Hörers entstehen, wobei das für den gesamten Satz bedeutsame räumlich-dialogische Prinzip von Klang und Echo bereits in den ersten Takten exponiert wird: Nach Verklingen des gestopften Hornrufs folgt nach einer Viertelpause ein in der Partitur als »Echo« bezeichnetes aufsteigendes Sekundmotiv im nun dynamisch zurückgenommenen, aber offenen Horn. Weil das gestopft zu spielende Hornmotiv im Forte einen gepressten und kraftlosen Charakter annimmt, hebt es sich mit seiner metallischen, klirrenden und raueren Farbe deutlich vom musikalischen Kontext ab, was seinen exterritorialen Charakter akzentuiert. Bruno Walter hat die Passagen als »eine tragisch erschütternde, edle Paraphrase des Abschiedsgefühls« beschrieben, als ein »einzigartiges Schweben zwischen Abschiedswehmut und Ahnung des himmlischen Lichts«, das den Satz »in eine Atmosphäre höchster Verklärtheit« hebe: Ein B-Dur-Teil sorgt kurzfristig für einen Stimmungswechsel und weckt Erinnerungen, da die ländlerartige Triomelodie aus dem Scherzo der Vierten wie aus ferner Vergangenheit anklingt.

Der zweite Satz, bei dem zwischen Partiturentwurf, Reinschrift und Druckfassung teils gravierende Unterschiede bestehen, setzt sich aus verschiedenen Tanztypen zusammen. Letztere sind allerdings nur noch schemenhaft zu erkennen, weshalb der Komponist Dieter Schnebel von »komponierte[n] Ruinen« sprach. Die brüchige und bisweilen gar dämonisch-groteske Musik kulminiert, ziellos in sich kreisend, in einer »Danse macabre«, bei der die Violinen – wie die Sologeige im »Totentanz«-Scherzo der Vierten – »wie Fiedeln« zu spielen haben. Auf die Brüchigkeit des Ganzen mit seinen absurde Züge annehmenden Wiederholungen hatte Mahler ursprünglich hinweisen wollen: mit dem Zusatz »Menuetto infinito« – Menuett ohne Ende –, von dem er allerdings wieder Abstand nahm.

Die folgende Rondo-Burleske knüpft an die Darstellungsmomente des vorangegangenen Satzes an und verwandelt sie in einen von ruheloser Geschäftigkeit getriebenen Marsch, dessen Charakter, trotz mancher Ausflüge in Trivialbereiche, immer wieder ins Aggressive umschlägt. Prägend für das Ganze ist eine permanente Zersplitterung, Überlagerung und Verschränkung von musikalischen Bruchstücken: »Die Autoaggressivität dieses dahinstürmenden Wirbels«, so der Kulturwissenschaftler Jens Malte Fischer, »steigert die im Vergleich geradezu milde Ironie des ›Fischpredigt‹-Scherzos der Zweiten ins schier Unerträgliche. Sechs Monate vor seinem Tod schrieb Franz Schubert ein a-Moll-Allegro für Klavier zu vier Händen, das trotz seiner Kürze […] zu den bestürzendsten Werken seiner letzten Lebenszeit gehört. Dieses Allegro nannte er (oder

sein Verleger) ›Lebensstürme‹. Mahler schreibt im dritten Satz seiner Neunten im Vergleich dazu einen ›Lebenstornado‹, der den Lauf dieser Welt in seiner ungeheuren, leeren Betriebsamkeit so scharf porträtiert wie kein Mahler-Satz zuvor.«

Das Finale mit seinem charakteristischen Doppelschlagmotiv bietet schließlich keine triumphale Schlusssteigerung, sondern ein breit gesungenes Adagio, dessen lyrischer Charakter sich etwa in der instrumentalen Übernahme einer Sequenz aus dem vierten der »Kindertotenlieder« manifestiert. Die Musik beginnt zu verstummen, wobei »ein ganzes Arsenal von Traurigkeitsvokabeln aus Mahlers Tonsprache« ausgebreitet wird (Hans Heinrich Eggebrecht): der chromatische Dreitonschritt abwärts, der Ganztonschritt abwärts, der Halbtonschritt auf- und abwärts sowie das zentrale Doppelschlagmotiv. Was folgt, sind keine Gesten der Tröstung, keine wie auch immer gebrochene Affirmation. Denn der »mit innig er Empfindung« nur noch von den Streichern gespielte Schlussteil mit seiner ungewöhnlichen Bezeichnung »Adagissimo« endet mit einem auskomponierten, verlöschenden Ritardando, in dem sich die musikalische Struktur in vereinzelte Ton-Punkte »ersterbend« auflöst.

»Was mir der Tod erzählt«

Gerade im Hinblick auf dieses Ende überrascht es nicht, dass sich die zentralen Rezeptionsmomente von Mahlers im Herbst 1909 vollendeter Neunter Symphonie seit ihrer postumen Uraufführung um Begriffe wie »Abschied« und »Tod« zentrieren: Der Komponist starb am 18. Mai 1911. Zu diesen Deutungen beigetragen haben dürften – neben zahlreichen quasi hermeneutischen Vortragsbezeichnungen, wie »Mit Wut«, »Schattenhaft«, »mit höchster Gewalt«, »Wie ein schwerer Kondukt« – auch die ursprünglichen Randbemerkungen Mahlers, die von Erinnerung an Vergangenes sowie vom Abschiednehmen geprägt sind: Im Partiturentwurf findet sich im Kopfsatz der autographe Vermerk: »O Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte!« sowie »Leb' wol! Leb' wol!«. Paul Bekker, der Chronist der Neuen Musik, beschrieb das Werk als »Lied vom großen Sterben« – als einen »zermürbende[n] Gesang«, der »eigentlich nicht für die Ohren der Welt geschaffen« sei: »Er erzählt von den letzten Dingen, Mahler selbst starb an ihm. Sein Wahrheitsdrang war ans Ziel gelangt. Er hatte Gott geschaut, in der letzten Offenbarung, die dem Menschenblick zu fassen gegeben ist: Gott als Tod. ›Was mir der Tod erzählt‹ lautet die ungeschriebene Überschrift der neunten Symphonie.« Ähnlich bemerkte Bruno Walter: »Der Titel des letzten Gesangs [aus dem »Lied von der Erde«], ›Der Abschied‹, könnte über der Neunten stehen«, denn hinter jener Musik stehe »die intensivste seelische Bewegtheit […]: das Gefühl des Scheidens. Und obgleich ebenfalls rein orchestrale Musik, unterscheidet sie sich von der Mittelgruppe [den Symphonien Nr. 5 bis 7], nähert sich den früheren Symphonien durch das starke Hereinwirken einer so ausgesprochenen seelischen Grundstimmung.«

Alban Berg, der zu den größten Mahler-Verehrern seiner Zeit gehörte, schrieb vermutlich im Herbst 1912 an seine Frau die wohl bewegendsten Zeilen, die zu Mahlers Neunter verfasst wurden: »Ich habe wieder einmal die IX. Mahler-Symphonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam.« Berg fährt fort: »Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt. Immer wieder meldet sie sich. Alles Irdisch-Verträumte gipfelt darin (daher die immer wie neue Aufwallungen ausbrechenden Steigerungen nach den zartesten Stellen), am stärksten natürlich bei der ungeheuren Stelle, wo diese Todesahnung Gewissheit wird, wo mitten hinein in die tiefste, schmerzvollste Lebenslust mit höchster Gewalt der Tod sich anmeldet. Dazu das schauerliche Bratschen- und Geigensolo und diese ritterlichen Klänge: der Tod in der Rüstung! Dagegen gibt's kein Auflehnen mehr! – Es kommt mir wie Resignation vor, was jetzt noch vor sich geht. Immer mit dem Gedanken an das Jenseits, das einem in der Stelle misterioso […] gleichsam wie in ganz dünner Luft – noch über den Bergen – ja, wie im luftverdünnten Raum (Äther) erscheint. Und wieder, zum letzten Mal, wendet sich Mahler der Erde zu – nicht mehr den Kämpfen und Taten, die er gleichsam (wie schon im »Lied von der Erde«, mit den chromatischen morendo-Läufen nach abwärts) von sich abstreift, sondern ganz und nur mehr der Natur. Was und wie lang ihm die Erde noch ihre Schätze bietet, will er genießen! Er will, fern von allem Ungemach, in freier, dünner Luft des Semmerings, sich ein Heim schaffen, um diese Luft, diese reinste Erdenluft zu trinken, mit immer tieferen Atemzügen – immer tieferen Zügen […] dass sich das Herz, dieses herrlichste Herz, das je unter Menschen geschlagen hat, weitet – immer mehr sich weitet – – bevor es hier zu schlagen aufhören muss. – «

HARALD HODEIGE

Mit dem Konzert am 12. Juli verabschiedet sich unser langjähriger Konzertmeister der 2. Violinen und Kammervirtuose Reinhard Krauß nach 44 Dienstjahren von der Bühne der Semperoper Dresden.

Reinhard Krauß, 1956 in Dresden geboren, begann noch vor seinem 5. Lebensjahr als Schüler der Kinderklasse der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden mit dem Geigenunterricht bei Annemarie Dietze, die ihn bis zu seinem erfolgreichen Absolventenkonzert als Student der Musikhochschule in Dresden betreute. Er war Schüler der Spezialschule für Musik Dresden, dem heutigen Landesgymnasium Carl Maria von Weber.

1978 wurde Reinhard Krauß unter dem damaligen Chefdirigenten Herbert Blomstedt in die Staatskapelle engagiert. Konzertmeister der 2. Violinen ist er seit 1995. Der Titel »Kammervirtuos« wurde ihm im Jahre 1998 verliehen. Mit seinem Streichquartett, welches er über zwei Jahrzehnte hinweg leitete, konzertierte er erfolgreich im In- und Ausland und spielte Produktionen für Hörfunk, Fernsehen, Schallplatte und CD ein. Kammermusikpartner waren u. a. Jutta Zoff, Theo Adam, Hans-Detlef Löchner und Norman Shetler. Mehrmals war Reinhard Krauß als Gastprofessor beim Pacific Music Festival im japanischen Sapporo tätig und konzertierte dort mit Kollegen der Wiener und Berliner Philharmoniker.

Seine Kolleginnen und Kollegen werden ihn als eine Instanz der Staatskapelle in Erinnerung behalten, die er durch seine Begeisterungsfähigkeit, seine Freundlichkeit und sein hohes geigerisches Können über Jahrzehnte geprägt und bereichert hat.

Die Staatskapelle Dresden wünscht ihrem Konzertmeister der 2. Violinen und Kammervirtuosen noch viele neugierige und gesunde Lebensjahre, weiterhin viel Musik und einen im besten Sinne unruhigen Ruhestand.

In Verehrung und Dankbarkeit
Die Sächsische Staatskapelle Dresden

GLANZ & KLANG
SEIT 1548

THIELEMANN
BLOMSTEDT
CHUNG
GATTI
HARDING
HERREWEGHE
HRŮŠA
JACQUOT
KAVAKOS
KOOPMAN
OROZCO-ESTRADA
POPELKA
SOKHIEV

Christian Thielemann
Chefdirigent

Julia Fischer
Capell-Virtuosin

Olga Neuwirth
Capell-Compositrice

Tickets ab sofort unter
www.staatskapelle-dresden.de

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

Orchesterbesetzung

1. Violinen
Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Jörg Faßmann
Robert Lis
Johanna Mittag
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Annika Thiel
Roland Knauth
Sae Shimabara
Ludovica Nardone
Alexandru Manasi
Gayoung Shin**

2. Violinen
Reinhard Krauß / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Paige Kearl
Yukiko Inose
Michael Schmid
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Makiko Iwakura**

Bratschen
Sebastian Herberg / Solo
Stephan Pätzold
Anya Dambeck
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Christopher Sandberg**

Violoncelli
Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Titus Maack
Michael Bosch

Kontrabässe
Andreas Wylezol / Solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Helmut Branny
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

Flöten
Sabine Kittel / Solo
Bernhard Kury
Eszter Simon
Dóra Varga-Andert
Beatriz Martins Soares*

Oboen
Bernd Schober / Solo
Sebastian Römisch
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann

Klarinetten
Robert Oberaigner / Solo
Egbert Esterl
Jan Seifert
Moritz Pettke
Vera Karner**

Fagotte
Philipp Zeller / Solo
Hannes Schirlitz
Pablo Gonzalez Hernandez**
Selma Westermann*

Hörner
Robert Langbein / Solo
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Jakob Hutterer

Trompeten
Helmut Fuchs / Solo
Anton Winterle
Alberto Antonio Romero López**

Posaunen
Nicolas Naudot / Solo
Christoph Auerbach
Louis Rémy**

Tuba
Constantin Hartwig / Solo

Pauken
Thomas Käppler / Solo

Schlagzeug
Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Guillem Ruiz Brichs**

Harfen
Astrid von Brück / Solo
Margot Gélie

* als Gast
** als Akademist/in

Vorschau

Gustav Mahler Jugendorchester

MONTAG **29.8.22** 20 UHR

FRAUENKIRCHE

SOMMERTOURNEE ANLÄSSLICH DES 95. GEBURTSTAGS VON HERBERT BLOMSTEDT

Herbert Blomstedt Dirigent
Gustav Mahler Jugendorchester

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

1. Symphoniekonzert

SONNTAG **4.9.22** 11 UHR

MONTAG **5.9.22** 20 UHR

DIENSTAG **6.9.22** 20 UHR

SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent
Sächsische Staatskapelle Dresden

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 5 B-Dur WAB 105

Sonderkonzert am 474. Gründungstag der Sächsischen Staatskapelle Dresden

DONNERSTAG **22.9.22** 20 UHR

KULTURPALAST DRESDEN

Leonidas Kavakos
Violine und Leitung
Sächsische Staatskapelle Dresden

Johann Sebastian Bach
Violinkonzert d-Moll, Rekonstruktion nach dem Cembalokonzert BWV 1052

Sergej Prokofjew
Symphonie Nr. 1 D-Dur op. 25 »Symphonie classique«

Antonín Dvořák
Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88

1. Kammerabend

DONNERSTAG **29.9.22** 20 UHR

SEMPEROPER

KAMMERMUSIKAUSTAUSCH MIT DEM GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG

REINHOLD QUARTETT
Dietrich Reinhold Violine
Tobias Haupt Violine
Norbert Tunze Viola
Dorothée Erbiner Violoncello

Joseph Haydn
Streichquartett d-Moll Hob. III:43

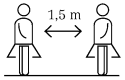
Anton Rubinstein
Streichquartett c-Moll op. 17 Nr. 2

Pjotr Tschaikowsky
Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11

SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

HYGIENEREGELN

Wir empfehlen für den Besuch unserer Konzerte das Tragen einer FFP2-Maske oder medizinischen Maske.



Bitte halten Sie überall den Mindestabstand von 1,5 m ein.

Der Vorstellungsbesuch ist nur ohne Krankheitssymptome, die auf eine Coronavirus-Infektion hinweisen, möglich.

Es wird lediglich eine eingeschränkte gastronomische Versorgung angeboten.

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2021|2022

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

© Juli 2022

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION
Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT
Der Einführungstext von Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für dieses
Programmheft.

BILDNACHWEISE
Matthias Creutziger (4),
Studio A. Dupont, N.Y. (8)

GESTALTUNG UND SATZ
schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK
Union Druckerei Dresden 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.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE