

# Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen  
Schostakowitsch Tage Gohrlich

---

Saison 2023/2024

MITTWOCH **26.6.24** 20 UHR

KULTURPALAST DRESDEN

**Vitali Alekseenok**

---



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

# Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen  
Schostakowitsch Tage Gohrisch

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN**

## Sonderkonzert

am Vorabend der Internationalen  
Schostakowitsch Tage Gohrisch

### Vitali Alekseenok

Dirigent

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

## Programm

### Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 60 »Leningrader«

1. *Allegretto*
2. *Moderato poco Allegretto*
3. *Adagio*
4. *Allegro non troppo*

### Musikalisches Zeugnis

Kaum ein symphonisches Werk des 20. Jahrhunderts trägt größere Symbolkraft in sich als Dmitri Schostakowitschs »Leningrader«. Während der deutschen Belagerung der sowjetischen Stadt im Zweiten Weltkrieg entstanden, offiziell vom Komponisten »dem Kampf gegen den Faschismus« gewidmet und am 9. August 1942 inmitten der besetzten Stadt aufgeführt, verbreitete sich das Werk innerhalb kürzester Zeit auf Seiten der Verbündeten: Für die Londoner Premiere zeichnete Sir Henry Wood verantwortlich, in den USA dirigierte erstmals Arturo Toscanini die Siebte. Als Requiem für die Opfer des Krieges rief die »Leningrader« eine Welle der Anteilnahme hervor – ihr Ruf nach Frieden hat bis heute nichts an Eindringlichkeit verloren.



# Vitali Alekseenok

## DIRIGENT

**M**it der Spielzeit 2024/2025 übernimmt Vitali Alekseenok die Position des Chefdirigenten an der Deutschen Oper am Rhein, wo er im Herbst 2022 als Kapellmeister begann und ab August 2023 als 1. Kapellmeister und Stellvertreter des Generalmusikdirektors eng mit GMD Axel Kober zusammenarbeitete. Hier leitete er die Neuproduktionen »Sacre« (Igor Strawinsky / Richard Strauss) und »Eugen Onegin«, die Uraufführung von Manfred Trojans »Septembersonate« sowie die Ballettproduktion »Surrogate Cities« von Demis Volpi zur Musik von Heiner Goebbels und zahlreiche Wiederaufnahmen. Als Gast war Vitali Alekseenok in der Spielzeit 2023/2024 unter anderem am Barbican Center London, wo er die Uraufführung »King Stakh's Wild Hunt« leitete, die für die Olivier Awards nominiert wurde. Am Teatro Massimo Bellini in Catania, dessen 1. Gastdirigent er seit 2022 ist, dirigierte er »Peer Gynt«. In Konzerten war er in dieser Spielzeit mit dem RTÉ Concert Orchestra (Dublin), Klangforum Wien, Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, Filarmonica A. Toscanini in Parma, dem Münchner Kammerorchester und anderen zu erleben. 2024/2025 erwarten Alekseenok zahlreiche Debüts, darunter an der Hamburgischen Staatsoper und der Deutschen Oper Berlin. An der Deutschen Oper am Rhein wird er die Neuproduktion »Nabucco« und »Lady Macbeth von Mzensk« sowie eine Reihe von Wiederaufnahmen leiten.

In vergangenen Spielzeiten dirigierte Vitali Alekseenok unter anderem das MDR-Sinfonieorchester, das Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, die Staatskapelle Weimar, die Festival Strings Lucerne und das Kyiv Symphony Orchestra. 2021 dirigierte er die erste ukrainische Aufführung von Wagners »Tristan und Isolde« an der Nationaloper der Ukraine. 2022/2023 gab er sein Debüt am Teatro alla Scala mit der Weltpremiere der Oper »Il piccolo principe« (Der kleine Prinz) und war in Konzerten beim Beethovenfest Bonn, bei den Ludwigsburger Festspielen, den Salzburger Festspielen und anderen zu erleben.

Vitali Alekseenok studierte Posaune in Minsk sowie Dirigieren in St. Petersburg und Weimar und besuchte zahlreiche Meisterkurse. 2021 gewann er den ersten Platz beim internationalen Arturo-Toscanini-Dirigentenwettbewerb in Parma, bei dem er auch den Publikumspreis und den Preis für die beste Aufführung einer Verdi-Oper erhielt. Er ist Autor des Buches »Die weißen Tage von Minsk« und seit Juni 2021 künstlerischer Leiter des Kharkiv-MusicFest in der Ukraine.

## Dmitri Schostakowitsch

\* 25. September 1906 (12. September 1906) in St. Petersburg

† 9. August 1975 in Moskau

### Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 60

#### »Leningrader«

1. Allegretto
2. Moderato poco Allegretto
3. Adagio
4. Allegro non troppo

#### ENTSTEHUNG

1941

#### WIDMUNG

»dem Kampf gegen den Faschismus«

#### URAUFFÜHRUNG

5. März 1942 in Samara durch das evakuierte Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters unter der Leitung von Samuil Samossud

#### BESETZUNG

Piccoloflöte, 2 Flöten (2. auch Altflöte), 2 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Klavier, Streicher, Fernorchester: 4 Hörner, 3 Trompeten und 3 Posaunen

#### DAUER

ca. 80 Minuten

# Denkmal und existenzielle Erfahrung

## Schostakowitschs Siebte Symphonie

Seit ihrer Premiere vor mehr als 80 Jahren wird Dmitri Schostakowitschs Siebte und längste Symphonie kontrovers gedeutet, nicht nur in konzertanten Interpretationen, sondern vor allem im Schrifttum über Musik. Lesern von Sekundärliteratur tun sich Labyrinth von Auslegungen auf. In ihrer Widersprüchlichkeit sagen sie viel über den Gedankenreichtum dieses Opus magnum und über die Wandelbarkeit künstlerischer Wahrnehmung aus. Für die hörende Begegnung lässt man sie am besten hinter sich und bleibt sich im Klaren darüber, dass ein Kunstwerk in verschiedenen Zeiten und Umgebungen ganz unterschiedlich wirken kann, und dass für die Rezeption die Voreinstellung und Erfahrung der Hörenden eine wesentliche Rolle spielen. Musik, besonders so leidenschaftliche, affektgeladene wie Schostakowitschs große C-Dur-Symphonie, hat ihre eigene Deutlichkeit; diese ist nicht an der Eindeutigkeit von Begriffen zu messen. Entscheidende Perspektiven weisen die Interpreten, die Vermittler, die das geschriebene Überlieferte in aktuelles, erlebbares Klanggeschehen übersetzen. Es gibt nicht die eine, richtige Interpretation, sondern überzeugende und weniger überzeugende; die Urteile darüber sind mannigfaltigen Veränderungen unterworfen.

### Aufbau und Entstehung der Siebten Symphonie

Schostakowitschs Siebte Symphonie, deren Aufführungen zwischen eineinviertel und eineinhalb Stunden dauern, besteht aus den gattungsüblichen vier Sätzen: dem Kopfsatz, dem längsten von allen, einem Scherzo, in dem sich bei moderatem Grundtempo konträre Ausdrucksbereiche abwechseln, einem langsamen Stück, in dem stark gegensätzliche Kräfte wirken, und einem Finale, das sich aus langsamer Bewegung und verhaltener Dynamik heraus entwickelt und auf einen Schluss hin steigert, der alle orchestralen Kräfte mobilisiert und am Ende das Anfangsthema des Werkes vergrößert in Erinnerung ruft.



Dmitri Schostakowitsch im Jahr 1942

Drei der vier Sätze komponierte Schostakowitsch 1941 in dem von deutschen Truppen eingeschlossenen Leningrad, den letzten stellte er in Samara, das damals Kuibyschew hieß, fertig. Dorthin war er mit seiner Familie und anderen Künstlern im Oktober evakuiert worden. Am 27. Dezember vollendete er das Werk, am 5. März 1942 wurde es in Samara durch das ebenfalls evakuierte Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters unter Samuil Samossud uraufgeführt. Dieser dirigierte auch dreieinhalb Wochen später, am 29. März, die Moskauer Premiere in der Säulenhalle des dortigen Gewerkschaftshauses. Zum symbolischen Ereignis von enormer Tragweite wurde die Leningrader Erstaufführung am 9. August 1942, ein Jahr nach Beginn der Blockade. Der Belagerungsring musste umflogen werden, um die Partitur in die Stadt zu schaffen. In größter Eile wurden Orchesterstimmen ausgeschrieben. Es waren kaum mehr Musiker in der Stadt; sie wurden von der Front geholt, ausgehungert wie die ganze Bevölkerung. Um Proben und Aufführung durchzuhalten, erhielten sie Extrarationen an Lebensmitteln. In der Stadt, auch in Frontnähe, wurden Lautsprecher aufgestellt, die das Konzert übertrugen. Ganz Leningrad war angesprochen, und auch die deutschen Belagerer. »Für das Publikum hatte«, so Anne C. Shreffler, »die Aufführung eine kathartische Wirkung.« Sie zitiert den Kritiker Valerian Bogdanow-Beresowsky: »Es wäre falsch zu sagen, dass die Symphonie Eindruck machte. Das war kein Eindruck, sondern eine erschütternde Erfahrung. Dies empfanden nicht nur die Zuhörer, sondern auch die Ausführenden so: Sie lasen die Noten, als ob sie eine lebendige Chronik über sich selbst läsen.« Shreffler folgert daraus, dass es dem Leningrader Publikum schlicht unmöglich war, »diese Symphonie nicht als Kriegssymphonie aufzufassen«.

## Die große Invasion: der erste Satz

Die Musik bietet dafür genug Anhaltspunkte. Der berühmteste ist die sogenannte Invasionsepisode. Wenn im ersten Satz die beiden symphonischen Themen – ausgreifend bewegt das eine, lyrisch-gesanglich das andere – ausgiebig vorgestellt sind, schließt sich nicht deren Durchführung an, wie es der klassischen Form und Norm entspräche. Vielmehr marschiert, angeleitet und -getrieben von der kleinen Trommel, eine ganz andere Musik in den Symphoniesatz ein. Die melodische Komponente ihres Themas besteht aus zwei Teilen: Zweimal ertönt das »Gewaltmotiv« aus Schostakowitschs Oper »Lady Macbeth von





**Schostakowitsch als Mitglied der freiwilligen Feuerwehr**  
auf dem Dach des Leningrader Konservatoriums am 29. Juli 1941

Mzensk«, ihm folgt eine triviale Figur, die manche mit dem Auftrittlied des Danilo («O Vaterland« – »Da geh' ich zu Maxim«) aus Franz Lehárs Operette »Die lustige Witwe« in Verbindung bringen (sie war Hitlers Lieblingsoperette, das wusste man). Die Allianz von Gewalt, Banalität und Monumentalitätssucht ist das Elixier der Despoten. Zwölfmal wird das Thema in beständiger Steigerung ins Feld geführt, wie wenn Bedrohliches unaufhaltsam näher rückt. Die Kunst des Variierens wird fast vollständig durch die unnachgiebige Präsenz primitiver Gewalt verdrängt. Auf dem Höhepunkt erfasst der Eindringling das ganze symphonische Geschehen, gerät in Auseinandersetzung mit den eigentlichen Themen, verschlingt sie zwar nicht, aber verändert sie von Grund auf. Aus dem zweiten wird mit einem ausgedehnten Fagottsolo eine lange, langsame Trauermusik, ein Requiem. Den Satz beschließen Erinnerungen an das erste Thema und an die Invasionsepisode. Sie behält nicht die Oberhand, aber sie ist auch nicht verschwunden.

Sie wurde als Sinnbild für die Invasion der deutschen Truppen in die Sowjetunion gedeutet. Musikalisch ist tatsächlich eine Invasion komponiert. Eine Form, die im Barock oft für Trauermusiken, von Schostakowitsch für die ächtende Darstellung von Gewalt verwendet wurde, dringt in die Symphonie, das Erbe des klassischen Humanismus, ein

und besetzt dort mit einem verheerenden Marsch das Gebiet, das sonst die freie Entfaltung des symphonischen Themenlebens ermöglichte. Auch fehlen die Requisiten des Militärischen nicht: die kleine Trommel und das Gnadenlose, das sich ins Maßlose steigert. Wenn irgendwo die Banalität des Bösen oder das Böse in der Banalität auf den musikalischen Begriff gebracht ist, dann in dieser Episode.

Doch es gibt auch Invasionen ins Seelenleben der Menschen, sie wirken oft nicht weniger katastrophal als physische Einmärsche – und beide schließen sich nicht aus, in der Wirklichkeit nicht und erst recht nicht in der Musik. Schostakowitsch wies darauf hin, dass er die Invasionsepisode bereits vor dem deutschen Überfall entworfen und dann in die Symphonie übernommen habe. Solomon Wolkow gegenüber soll er geäußert haben: »Ich habe nichts dagegen einzuwenden, dass man die Siebte die »Leningrader« Symphonie nennt. Aber in ihr geht es nicht um die Blockade. Es geht um Leningrad, das Stalin zugrunde gerichtet hat. Hitler setzte den Schlusspunkt.« Es war das Recht der ersten Leningrader Hörer, die Symphonie auf ihre Lage und die Blockade, aber auch auf Stalin und die Wirkungen seiner Politik zu beziehen, es ist das Recht heutiger Auditorien, in ihr ein Denkmal zu sehen oder ihre Hörerfahrung mit dem eigenen Blick auf ihre Lebensaktualität zu verbinden. Doch niemand, der diese Symphonie nicht kategorisch ablehnt, wird die existenzielle Grundierung der Musik überhören.

## Die Mittelsätze

Die Invasionsepisode wirkt über den Kopfsatz hinaus und hinterlässt auch im zweiten und dritten ihre Spuren. Seinen Scherzi verlieh Schostakowitsch stets geschärfte Bedeutung. Oft klingen sie überdreht, grotesk, gehetzt, sarkastisch oder frech. Wenig davon ist im zweiten Satz der Siebten zu spüren. Er verrät eine genaue Kenntnis von Gustav Mahlers Komponieren. Dem barock anmutenden Triosatz der Streicher folgen Soli von Oboe und Englischhorn, die den langsamen Abschnitt aus dem Kopfsatz fortschreiben – eine Elegie mit eigentümlichen Leuchtplätzen, die bei ihrer Wiederkehr ganz ins Dunkle umgefärbt wird. In der Mitte aber steht in munterem, oft gebrochenem Dreiachteltakt ein langer Teil, der mit seiner grellen Färbung wie eine Mischung aus Zirkusmusik und Danse macabre erscheint. In ihn mischt sich die kleine Trommel zunächst, als gälte es, Maurice Ravels berühmten »Boléro« zu beschwören oder zu parodieren. Doch plötzlich legt der Komponist den



**Alltag im belagerten Leningrad:** Leiche eines Verhungerten wird auf einem Schlitten den Newski-Prospekt entlang gezogen.

Schalter um, der schrille Tanz mutiert zum lärmenden Marsch, der sich triumphal gebärdet, aber die Atmosphäre des Zirkus nicht verlässt. Oder doch? Wird das, was im ersten Satz geschah, aufgegriffen oder vorgeführt? Schostakowitsch begibt sich in jene karnevaleske Äußerungsform, die für die russische Kunst der letzten 200 Jahre essenziell war, und wie der Zirkus die herrschenden Verhältnisse virtuos unterlief.

Dieser zweite Satz ist kein »normales« Scherzo – und der dritte danach kein »normaler« langsamer Satz. Er ist vor allem aus zwei Elementen komponiert: einem monolithischen Choral und einem »einsamen Gesang« als Antwort. Beide erfahren mehrere Metamorphosen, die sangliche Melodie bis hin zur wehmütigen Schönheit der Flötenpassagen. Schostakowitsch erwähnte, dass er sich vor der Komposition seiner C-Dur-Symphonie mit den biblischen Psalmen beschäftigt habe; ihre Lektüre habe ihn tief bewegt. Im spärlichen Gepäck, das er bei der Evakuierung nach Samara mitnehmen konnte, befand sich neben den Partituren der »Lady Macbeth« und der »Leningrader« auch ein Klavierauszug von Strawinskys »Psalmsymphonie«. In Stalins Sowjetunion war Strawinsky Persona non grata, die »Psalmsymphonie« Opus non gratum. Doch die choralartigen Anfänge der dritten Sätze in der »Leningrader« und in der »Psalmsymphonie« weisen große Ähnlichkeit auf: in der Art des herben, archaischen Bläasersatzes und in den Anleihen bei liturgischen Melodiebildungen. – Auch in diesen Satz hält der Marsch schließlich Einzug, peu à peu, aber unbeirrt, und mit ihm die kleine Trommel.

## Finale

Das Finale geht direkt aus dem langsamen Satz hervor. Es entwickelt sich in zwei großen Steigerungsschüben. Der zweite setzt wiederum mit einem langsamen Abschnitt an, einer Sarabande, wie sie oft für Trauermusiken in barocken Opern, aber auch bei Schostakowitsch verwendet wurde. Neben eigenen Themen und Bezügen zu den vorhergehenden Sätzen erhalten hier – wie in Gustav Mahlers Symphonien – Signale und musikalische Idiome (entsprechend sprachlichen Redewendungen) steuernde Funktion. Wie der Satz zu verstehen sei, als Vorschein eines »Siegs über das Böse« oder als verordneter Jubel, wird wesentlich durch die musikalische Interpretation bestimmt. Sie kann die Entscheidung auch offenhalten, denn Musik ist nicht zur Eindeutigkeit verpflichtet. Sie kann vor Ohren führen, wie sich Gegensätze ineinander verschränken



und wie labil ihre Balance sein kann. Die Siebte bewegt gewiss auch als historisches Dokument, als Denkmal, vor allem aber durch die Art, wie sie die Tiefen menschlicher Katastrophen und Hoffnungen durchmisst und befragt.

Sie wurde vor über 80 Jahren komponiert. In Abwandlung eines Werktitels von Joseph Haydn kann man sie eine »Sinfonia in tempore belli«, eine Symphonie aus Kriegszeiten, nennen. Nach den ersten Aufführungen in der Sowjetunion erlangte sie rasch internationale Aufmerksamkeit, besonders spektakuläre in den USA, damals Verbündete der Sowjetunion im Kampf gegen die deutsche Aggression, die den Krieg ausgelöst hatte. Mehrere renommierte Dirigenten und Orchester rivalisierten um den Zuschlag für die amerikanische Erstaufführung, am Ende erhielten ihn Arturo Toscanini und sein NBC Symphony Orchestra, ein Rundfunkorchester.

Nicht weniger als 62-mal wurde sie danach in der Konzertsaison 1942/1943 in den USA aufgeführt, bis zum Kriegsende stand sie regelmäßig auf den Konzertprogrammen und erhielt starke Resonanz. Die renommierte Wochenzeitung »Time« widmete der Erstaussstrahlung im Radio eine eigene Ausgabe. Das Titelbild, eine akribisch gefertigte Zeichnung, zeigte Schostakowitsch mit Feuerwehrlhelm und entschlossenem Blick vor Ruinen, oben rechts ein kurzes Zitat aus der ersten Partiturseite. Schostakowitsch und seine Siebte wurden als Heroen des Anti-Hitler-Kampfes verehrt und verklärt. Mit der McCarthy-Ära und ihrer Kommunistenhatz änderte sich dies. In der Rezeption der Symphonie brauchte es viele Jahre, bis sie nicht nur als Zeitdokument oder tönendes Denkmal, sondern als Kunstwerk aufgenommen wurde, das zum Nachdenken über Zukunft und Würde des Menschseins auffordert. Als Symphonie aus Kriegszeiten gewinnt sie im tragischen dritten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts besondere Eindringlichkeit.

HABAKUK TRABER

Dmitri Jurowski  
Foto: Matthias Creutziger

27. – 30.6.2024  
**15. INTERNATIONALE  
SCHOSTAKOWITSCH  
TAGE  
GOHRISCH**

**LIEDERABEND**

**FREITAG · 28. JUNI 2024 · 19.30 UHR**

**Dmitri Schostakowitsch**

„Der Nagel von Jelabuga“. Nachgelassene Romanze für Bass und Klavier (Vervollständigung durch Alexander Raskatov, Auftragswerk der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch)

**Uraufführung**

**Gustav Mahler**

Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“

**Dmitri Schostakowitsch**

Suite nach Gedichten von Michelangelo Buonarroti op. 145

**Matthias Goerne** Bariton  
**Alexander Schmalcz** Klavier

**AUFFÜHRUNGSMATINEE**

**SONNTAG · 30. JUNI 2024 · 11 UHR**

**Alexander Raskatov**

„Bel canto“ für Viola, Streichorchester und Tempelgong

**Europäische Erstaufführung**

**Modest Mussorgsky**

„Lieder und Tänze des Todes“ (Bearbeitung für Bass, Streichorchester und Schlagzeug von Dmitri Jurowski)

**Uraufführung**

**Dmitri Schostakowitsch**

Concertino op. 94 (Bearbeitung für Klavier und Kammerorchester von Julia Zilberquit)

**Deutsche Erstaufführung**

Musik zum Theaterstück „Die Wanze“ von Wladimir Majakowski op. 19 (Neue Konzertfassung mit ins Deutsche übersetzten Texten von Dmitri Jurowski)

**Sächsische Staatskapelle Dresden**  
**Dmitri Jurowski** Dirigent

**Anya Dambeck** Viola

**Alexandros Stavrakakis** Bass/Sprecher  
(Mussorgsky, Schostakowitsch op. 19)

**Julia Zilberquit** Klavier

Tickets und Informationen zu allen weiteren Programmen unter [www.schostakowitsch-tage.de](http://www.schostakowitsch-tage.de)

# Orchesterbesetzung

## 1. Violinen

Yuki Janke / 1. Konzertmeisterin  
Jörg Faßmann  
Federico Kasik  
Ami Yumoto  
Johanna Mittag  
Barbara Meining  
Susanne Branny  
Wieland Heinze  
Henrik Woll  
Anja Krauß  
Anett Baumann  
Roland Knauth  
Sae Shimabara  
Renate Peuckert  
Ludovica Nardone  
Rimma Benyumova \*

## 2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister  
Kay Mitzscherling  
Beate Prasse  
Mechthild von Ryssel  
Alexander Ernst  
Martin Fraustadt  
Paige Kearl  
Robert Kusnyer  
Tilman Büning  
Michail Kanatidis  
Dorit Essaadi  
Johanne Maria Klein  
Valeriia Osokina  
Franziska Stemmer \*\*

## Bratschen

Volker Sprenger / Solo \*  
Andreas Schreiber  
Stephan Pätzold  
Ulrich Milatz  
Marie-Annick Caron  
Claudia Briesenick  
Susanne Neuhaus-Pieper  
Milan Líkař  
Uta Wylezol  
Marcello Enna  
Zheng Yang \*\*  
Uwe Jahn \*

## Violoncelli

Friedrich Thiele / Konzertmeister  
Friedwart Christian Dittmann / Solo  
Simon Kalbhenn / Solo  
Tom Höhnerbach  
Jakob Andert  
Anke Heyn  
Matthias Wilde  
Teresa Beldi  
Dawoon Kim  
Sebastian Mirow \*\*

## Kontrabässe

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

## Flöten

Sabine Kittel / Solo  
Eszter Simon  
Sarah Pascher

## Oboen

Céline Moinet / Solo  
Sebastian Römisch  
Volker Hanemann

## Klarinetten

Wolfram Große / Solo  
Christian Dollfuß  
Vladyslav Vasylyev \*  
Matyas Abraham \*\*

## Fagotte

Joachim Hans Solo  
Joachim Huschke  
Andreas Börtitz

## Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo  
Robert Langbein / Solo, Fernorchester  
Andreas Langosch / Fernorchester  
David Harloff  
Manfred Riedl / Fernorchester  
Miklós Takács  
Klaus Gayer / Fernorchester  
Daniel Wasserman \*\*

## Trompeten

Helmut Fuchs / Solo, Fernorchester  
Markus Czieharz / Solo  
Alberto Antonio Romero López  
Volker Stegmann Fernorchester  
Gerd Graner Fernorchester  
Christoph Reiche \*  
Aljoscha Schlesier \*\*

## Posaunen

Nicolas Naudot / Solo, Fernorchester  
Jonathan Nuss / Solo  
Guido Ulfig  
Frank van Nooy  
Tomer Schwartz / Fernorchester  
Theodor Hentges / Fernorchester \*\*

## Tuba

Constantin Hartwig / Solo

## Pauken

Manuel Westermann / Solo

## Schlagzeug

Christian Langer  
Simon Etzold  
Jürgen May  
Dirk Reinhold  
Stefan Seidl  
Oliver Mills \*

## Harfen

Astrid von Brück / Solo  
Aline Khouri \*

## Klavier

Leonard Martynek

\* als Gast  
\*\* als Akademist/in



# Vorschau

---



## Wandelkonzert zum 170. Gründungsjubiläum des Tonkünstlervereins Dresden

---

MONTAG 1.7.24 19 UHR  
RESIDENZSCHLOSS –  
KLEINER SCHLOSSHOF

### Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste



## 12. Symphoniekonzert

SONNTAG 7.7.24 19 UHR  
MONTAG 8.7.24 19 UHR  
DIENSTAG 9.7.24 19 UHR  
SEMPEROPER

---

**Christian Thielemann** Dirigent  
**Camilla Nylund** Sopran I  
**Ricarda Merbeth** Sopran II  
**Regula Mühlemann** Sopran III  
**Štěpánka Pučálková** Alt I  
**Christa Mayer** Alt II  
**David Butt Philip** Tenor  
**Michael Volle** Bariton  
**Georg Zeppenfeld** Bass  
**Chor des Bayerischen Rundfunks**  
**Sächsischer Staatsopernchor**  
**Dresden**  
**Kinderchor der Semperoper**  
**Dresden**  
**Gustav Mahler Jugendorchester**  
**Sächsische Staatskapelle**  
**Dresden**

**Gustav Mahler**  
Symphonie Nr. 8



## 1. Symphoniekonzert

SAMSTAG 31.8.24 19 UHR  
SONNTAG 1.9.24 11 UHR  
MONTAG 2.9.24 19 UHR  
SEMPEROPER

---

**Daniele Gatti** Dirigent  
**Sächsische Staatskapelle**  
**Dresden**

**Arnold Schönberg**  
»Verklärte Nacht« op. 4  
(Fassung für Streichorchester)

**Gustav Mahler**  
Symphonie Nr. 1 D-Dur »Titan«



## 1. Kammerabend

DONNERSTAG 26.9.24 20 UHR  
SEMPEROPER

---

### Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

**Anton Bruckner**  
Intermezzo in d-Moll

**Josef Suk**  
Vier Stücke für Violine und  
Klavier op. 17

**Jürgen Knauer**  
Trio für Violine, Viola und  
Kontrabass (Uraufführung)

**Bedřich Smetana**  
Streichquartett Nr. 1 e-Moll  
»Aus meinem Leben«



**SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN**

**IMPRESSUM**

Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Christian Thielemann  
Spielzeit 2023|2024

**HERAUSGEBER**

Die Sächsische Staatskapelle Dresden  
ist ein Ensemble im  
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –  
Staatsoper Dresden  
Theaterplatz 2, 01067 Dresden  
© Juni 2024

**GESCHÄFTSFÜHRUNG**

Peter Theiler  
Intendant der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

**REDAKTION**

Emilia Ebert, Inna Klause

**TEXT**

Der Einführungstext von Habakuk Traber ist  
ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**BILDNACHWEISE**

Elza Zherebchuk (4), Archiv (8, 10, 12),  
David Brandt (18), Matthias Creutziger (18),  
Oliver Killig (19)

**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](http://WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE)