

9. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024

SONNTAG **14.4.24** 11 UHR

MONTAG **15.4.24** 19 UHR

DIENSTAG **16.4.24** 19 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Susanna Mälkki



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

9. Symphoniekonzert

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **14.4.24** 11 UHR
MONTAG **15.4.24** 19 UHR
DIENSTAG **16.4.24** 19 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

9. Symphoniekonzert

Susanna Mälkki

Dirigentin

Sächsische Staatskapelle Dresden

»Bedeutung überall«

Kaum ein Komponist steht dem Capell-Compositeur Georg Friedrich Haas näher als Franz Schubert, dessen Musik sich immer wieder in neue Ausdrucksbereiche vorantastete. Nur folgerichtig ist es also, wenn Susanna Mälkki in ihrem Debüt bei der Staatskapelle der Uraufführung von Haas' neuem Orchesterwerk, das eigens zum Kapelljubiläum entsteht, Schuberts längste und ambitionierteste Symphonie gegenüberstellt. »Leben in allen Fasern, Colorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall«, urteilte ein begeisterter Robert Schumann, als sie – elf Jahre nach Schuberts Tod – in Leipzig erstmalig im Konzert erklang.

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

Das Konzert am 16. April wird mitgeschnitten und zeitversetzt ab 20.05 Uhr bei MDR Klassik und MDR Kultur gesendet.

Programm

Georg Friedrich Haas (* 1953)

»I don't know how to cry« für Orchester (Uraufführung)

PAUSE

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie C-Dur D 944 »Große«

1. *Andante – Allegro ma non troppo – Più moto*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzo. Allegro vivace – Trio*
4. *Finale. Allegro vivace*



Susanna Mälkki

DIRIGENTIN

Susanna Mälkki ist als Dirigentin bei der internationalen Orchesterelite und an den großen Opernhäusern ein gefragter Gast. Sie leitet regelmäßig Spitzenorchester in ganz Europa und Nordamerika, darunter das Philharmonische Orchester Helsinki, wo sie von 2016 bis 2023 Chefdirigentin war und heute als emeritierte Chefdirigentin wirkt, sowie das Los Angeles Philharmonic, wo sie von 2017 bis 2022 Principal Guest Conductor war, das Philadelphia Orchestra, das Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, das Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony, das London Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Berliner Philharmoniker. Auf Einladung von Pierre Boulez war Mälkki von 2006 bis 2013 Musikdirektorin des Ensemble intercontemporain in Paris, einem der weltweit führenden Klangkörper für zeitgenössische Musik.

Als Operndirigentin ist Susanna Mälkki unter anderem an der Opéra national de Paris, dem Teatro alla Scala Mailand, der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera, dem Gran Teatre del Liceu und dem Royal Opera House in London zu hören. Die Operntitel dieser Saison und darüber hinaus zeigen Mälkkis Vielseitigkeit mit Werken wie Janáčeks »Die Sache Makropulos«, Debussys »Pelléas et Mélisande«, Strawinskys »The Rake's Progress«, Mozarts »Le nozze di Figaro«, Beethovens »Fidelio«, Faures »Penelope« und Wagners »Tristan und Isolde«.

In Anerkennung ihrer bedeutenden Leistungen wurde Susanna Mälkki 2011 die Pro-Finlandia-Medaille des Ordens des Löwen von Finnland, eine der höchsten Auszeichnungen Finnlands, verliehen. Sie wurde zum Officier (2014) und zum Commandeur (2022) des französischen l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt und im Januar 2016 zum Chevalier der Légion d'honneur. Sie ist Fellow der Royal Academy of Music in London und Mitglied der Kungliga Musikaliska Akademien in Stockholm. Im Oktober 2016 wurde sie von »Musical America« als Dirigentin des Jahres 2017 ausgezeichnet, und im November 2017 erhielt sie den Musikpreis des Nordischen Rats.



Georg Friedrich Haas

* 16. August 1953 in Graz

»I don't know how to cry« für Orchester (Uraufführung)

ENTSTEHUNG

2023

WIDMUNG

Jill Carter und Viola Johnson

URAUFFÜHRUNG

14. April 2024 durch die
Sächsische Staatskapelle Dresden
unter der Leitung von Susanna
Mälkki

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),
2 Oboen, Englischhorn,
3 Klarinetten, Bassklarinette,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Kontrabasstuba, Schlagzeug,
2 Harfen, Celesta, Streicher

DAUER

ca. 29 Minuten

»I don't know how to cry«

Einführung durch den Komponisten

Seit vielen Jahrzehnten gibt es Musik – großartige Musik –, in der die traditionellen Elemente Melodie und Rhythmus keine tragende Rolle mehr spielen; stattdessen ist die Dramatik unterschiedlicher Klänge komponiert. Ich arbeite in dieser Tradition.

Ebenso werden seit Jahrzehnten sogenannte Cluster komponiert, Tontrauben, in denen so viele unterschiedliche Tonhöhen gleichzeitig erklingen, dass jede einzelne Tonhöhe unwesentlich wird. Von der Schönheit dieser Cluster können sich auch Laien überzeugen, wenn sie z. B. bei niedergetretenem Pedal die Fingernägel oder ein Plektrum über die Saiten eines Flügels gleiten lassen. Oder bei einer Orgel mit der flachen Hand bzw. dem Unterarm alle weißen und schwarzen Tasten innerhalb eines bestimmten Tonraums gleichzeitig niederdrücken.

Allerdings: Wenn man genau hinhört, wird man den strukturellen Unterschied der Wirkungen dieser Klänge in den unterschiedlichen Tonhöhenbereichen bemerken. Tiefe Cluster klingen grundsätzlich anders als hohe, denn unser Ohr differenziert die Intervalle nicht in allen Frequenzen mit gleicher Genauigkeit.

Ausgehend von dieser Überlegung entwickelte ich in der Komposition »I don't know how to cry« einen neuen Typ von Clustern. Die Intervalle werden jetzt in der Höhe immer kleiner, in der Tiefe immer größer. Im Streicherklang des Anfangs z. B. spielen die Kontrabässe ihre Töne im Abstand einer vierteltönig erhöhten großen Sekunde (der mathematisch genauen Halbierung einer reinen Quarte), im Übergang zwischen Bratschen und 2. Violinen beträgt der Abstand eine kleine Sekunde (wie im traditionellen Cluster) und die ersten Violinen intonieren im Viertel- bzw. Sechsteltonabstand. Ich nenne diese Klanggebilde »farbige Cluster« – im Gegensatz zum traditionellen Cluster, den ich als »weiß« bezeichne.

In diese Welt setze ich traditionelle tonale Akkorde hinein.



Georg Friedrich Haas

Es ist aber nicht so, dass ich die farbigen Cluster als »dissonant« und die Dur-Dreiklänge als »konsonant« verstehe. Im Gegenteil. Die Cluster sind schwebungsreiche, in sich reich vibrierende Schönheiten. Die Dur-Akkorde sind schwebungsarme, glasklare Schönheiten.

Die tonalen Akkorde werden immer wieder in mikrotonale Beziehungen gesetzt. Ein D-Dur-Akkord erscheint jeweils um einen Sechstelton tiefer oder höher. Und am Ende zitiere ich eine Kompositionstechnik, die zum Zeitpunkt ihres Entstehens von niemandem benutzt wurde: Der in Halle an der Saale 1874 geborene und in Las Palmas auf den Kanarischen Inseln 1942 gestorbene Richard Heinrich Stein entwickelte im Jahr 1908 eine vierteltönige spätromantische Harmonielehre. Die Regeln sind einfach: Entweder erklingen nur »normale« Töne oder nur vierteltönig erhöhte bzw. vertiefte. In den Übergängen müssen in allen Stimmen ausschließlich Vierteltonschritte komponiert werden.

Das alles ist extrem schwierig zu realisieren, auch wenn zwei im Vierteltonabstand gestimmte Harfen die Intonation unterstützen. Ich bin jedem einzelnen Mitglied des Orchesters überaus dafür dankbar, sich diesen vielen Herausforderungen zu stellen.

Aber – so schön all diese Theorien auch sein mögen, sie sind nur ein Mittel zum Zweck. Denn es muss ja jene MUSIKALISCHE Wirkung eintreten, von der ich als Komponist träume. Falls das Ergebnis bescheuert klingen sollte, rettet mich keine Struktur der musiktheoretischen Konstruktionen. In diesem Fall wäre entweder mein Werk oder dessen Realisierung (oder beides) gescheitert.

Die Welt um uns bricht zusammen. Es gibt keine Utopien mehr. Bereits die Erhaltung des Status quo wäre ein unerfüllbarer Traum.

- Die Auswirkungen des Klimawandels sind unabsehbar.
- Die Desolidarisierung der Gesellschaft schreitet voran. Wir waren nicht einmal imstande, das vergleichsweise kleine Problem der Covid-Pandemie ohne eine tiefe Spaltung zu bewältigen.
- Ein neuer Faschismus steht bereit, die Macht zu übernehmen. Erfahrungsgemäß genügen 30 % Zustimmung in der Bevölkerung, um eine »Bewegung« unaufhaltbar zu machen.
- Religiöse Fundamentalismen werden weltweit immer stärker. Ich denke dabei nicht (nur) an islamistische, sondern auch an diverse christliche, hinduistische und jüdische extreme Bewegungen – und an so manche relativ junge Sekte.

- Ich bin ein alter Mann. Ich kann ein halbes Jahrhundert bewusst überblicken. Ich sehe eine schleichende Verarmung der mittleren und kleinen Einkommenschichten. Einen konsequenten Verlust gesicherter Arbeitsplätze. Eine Konzentration riesiger Geldmengen in ganz wenigen Händen. Einen Verlust menschlicher Würde durch einen systematischen Umbau von vormals gesicherten Arbeitsplätzen zu Gelegenheitsarbeiten.
- Die Möglichkeiten einer Kontrolle der Menschen durch »moderne« Kommunikationsmittel und durch soziale Medien überschreiten alles, was wir von den totalitären Systemen der Vergangenheit kennen. Nicht auszudenken, was passieren würde, wenn z. B. Twitter (derzeit: X) in die Hände eines superreichen Rechtsextremisten fallen würde ...
- Bild- und Tondokumente können in einer Weise bearbeitet werden, dass eine globale Verunsicherung entsteht, darüber, was wahr ist und was unwahr. Das schafft einen Nährboden für »alternative Wahrheit« und für Verhetzung.
- Der Überfall auf die Ukraine durch das Militär eines nationalistischen Diktators.
- Die bestialischen Massaker an Menschen in Israel, begangen von religiösen Extremisten am 7. Oktober 2023 – und die weltweiten Reaktionen darauf zwischen Gleichgültigkeit und euphorischer Zustimmung.
- Das unermessliche Leid der Menschen in Gaza.
- ...
- Fast hätte ich darauf vergessen: Es gibt ja noch Atombomben ... Zum ersten Mal in der Geschichte sind Menschen fähig, durch Knopfdruck den Tag des Jüngsten Gerichts zu bestimmen oder uns alle ins Nirvana zu schicken.

Nein, ich weiß nicht, wie ich angesichts all dessen noch weinen könnte.

Niemals werde ich den Abend vergessen, an dem Jill Carter ihr Gedicht »I don't know how to cry« rezitierte. Wir waren nur zu viert: Jill, ich – und unsere Frauen Viola und Mollena. Aus der Fülle des Grauens hatte sie nur ein einziges Detail herausgepickt: Die Profite der Waffenindustrie sind der US-amerikanischen Gesellschaft wichtiger als die Menschenleben der vielen Opfer von Massenschießereien. Aber all die anderen Grauen schimmerten unausgesprochen durch ihren Text hindurch. Wenn wir jedoch so genau hinsehen wie sie, erweist sich: Bereits dieses eine Problem ist so monströs, dass sogar die Tränen versiegen.

Mein Orchesterwerk »I don't know how to cry« ist Jill Carter und Viola Johnson gewidmet.

GEORG FRIEDRICH HAAS

Partiturausschnitt »I don't know how to cry«

Vierteltönig verschobene tonale Akkorde in den Takten 320 bis 332



I Don't Know How to Cry

Jill Carter

June 5, 2022 @ 8:40 pm CST

I don't know how to cry,
When innocent children needlessly die.
I don't know how to allow the tears to flow,
When a man-child purposely chose to unleash his anger, hatred or hurt,
On people worshipping in a church or shopping at their local store.
I don't know how to cry,
When people who can do more,
Are choosing to do less,
Offering hollow prayers and so call heartfelt wishes of sorrow,
For mothers, fathers, sisters and brothers, friends and family who can't fathom
a tomorrow
Without their loved one, who is lying somewhere on a cold, cold slab,
Why am I glad that I survived, why not sad that the person next to me died?
No, their words do not console parents laying their child to rest,
For all eternity.

I don't know how to cry,
When an AR-15, a weapon of mass destruction,
Means so much to a country that has ceased to function,
As these states formed to be America, united all into one,
Have bonded together through the love of their Bibles and guns.
I don't know how to cry.
I can't imagine having to say good-bye
To my child who was here one minute and in the next gone ... forever
Do you hear what I am saying?
I don't know how to cry!
So, stop your damn praying!

(Pause)

When the carnage of a mass shooting has left so many to die
For NO good reasons at all, no answers for why.
I just don't know how to cry without anger, sadness and oh my God the pain
and hurt of,
Coming to grips with the imagine of a child's new blanket being permanently
the earth.
I don't know how to cry anymore.
I just don't know — how to cry ...

Ich weiß nicht, wie ich noch weinen soll,
wenn unschuldige Kinder unnötig sterben.
Ich weiß nicht, wie ich die Tränen fließen lassen soll,
wenn ein kindischer Mann absichtsvoll seine Wut, seinen Hass oder seine
Kränkungen an Menschen auslöst,
die in einer Kirche beten oder in einem Laden einkaufen.
Ich weiß nicht, wie ich noch weinen soll,
wenn Menschen, die mehr tun könnten,
sich entscheiden, weniger zu tun,
mit hohlen Gebeten und angeblich von Herzen kommenden Beileidsbekun-
dungen,
für Mütter, Väter, Schwestern und Brüder, Freunde und Familie, die sich kein
Morgen vorstellen können
ohne ihren geliebten Menschen, der irgendwo auf einer kalten, kalten Bahre
liegt,
warum bin ich froh, dass ich überlebt habe, warum nicht traurig, dass der
Mensch neben mir gestorben ist?
Nein, ihre Worte trösten die Eltern nicht, die ihr Kind zur Ruhe betten,
für alle Ewigkeit.

Ich weiß nicht, wie man noch weinen soll,
wenn ein AR-15, eine Massenvernichtungswaffe,
so viel für ein Land bedeutet, das nicht mehr funktioniert,
so wie diese Staaten, die sich zu Amerika formten, sich zu einem vereinigten,
durch die Liebe zu ihren Bibeln und Waffen zusammengeschweißt sind.
Ich weiß nicht, wie man noch weinen soll.
Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich mich verabschieden muss
von meinem Kind, das in der einen Minute hier war und in der nächsten weg ...
für immer
Hörst du, was ich sage?
Ich weiß nicht, wie man noch weinen soll!
Also hör auf zu beten, verdammt!

(Pause)

Wenn das Gemetzel einer Massenschießerei so viele Tote gefordert hat
aus KEINEM guten Grund, ohne Antworten auf das Warum.
Weiß ich einfach nicht, wie ich noch weinen soll, ohne Wut, Traurigkeit und, oh
mein Gott, den Schmerz und die Verletzung,
mit der Vorstellung zurechtzukommen, dass die neue Decke eines Kindes für
immer die Erde sein wird.
Ich weiß nicht mehr, wie ich noch weinen soll.
Ich weiß einfach nicht – wie man noch weinen soll ...



Franz Schubert

* 31. Januar 1797 in Wien

† 19. November 1828 in Wien

Symphonie C-Dur D 944 »Große«

1. Andante – Allegro ma non troppo – Più moto
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro vivace – Trio
4. Finale. Allegro vivace

ENTSTEHUNG

1825/1826

WIDMUNG

Wiener »Gesellschaft der Musikfreunde«

URAUFFÜHRUNG

21. März 1839 im Gewandhaus in Leipzig unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 55 Minuten

Größe und Weltschmerz

Zu Franz Schuberts C-Dur-Symphonie D 944

Am 31. März 1824 schrieb Schubert an den befreundeten Maler Leopold Kuppelwieser nach Rom, er wolle sich »den Weg zur großen Symphonie bahnen« – was gleichzeitig bedeutete, dass er den schon damals zum Maßstab aller Dinge avancierten Symphonien Ludwig van Beethovens etwas Gleichrangiges entgegenstellen wollte. Eine erste »große« Symphonie hatte er zu diesem Zeitpunkt bereits geschrieben: Nach sechs »Jugendsymphonien« (deren Bedeutung, nicht zuletzt durch diese Bezeichnung, bis heute unterschätzt wird) und mehreren Fragmenten war 1822 die »unvollendete« h-Moll-Symphonie entstanden, in der Schubert über zwei (wenngleich insgesamt erstaunlich geschlossene) Sätze nicht hinausgekommen war. Eine viersätzig »große« Symphonie stand immer noch aus. Diese gelang ihm 1825/1826 mit der Symphonie in C-Dur D 944, die sein letztes »vollendetes« Werk dieser Gattung, sein symphonisches Opus Magnum also, bleiben sollte.

Zu Schuberts Lebzeiten ist die C-Dur-Symphonie nie öffentlich aufgeführt worden. Bei einer Probe der Wiener »Gesellschaft der Musikfreunde«, der Schubert das Werk letztlich gewidmet hatte, wurde sie 1827 für zu lang und schwierig befunden. Erst Jahre später wurde sie entdeckt: Berühmt ist die Geschichte, dass Robert Schumann auf einer Reise nach Wien 1839 – elf Jahre nach Schuberts Tod – bei dessen Bruder Ferdinand zufällig auf die Partitur stieß, diese seinem Freund Felix Mendelssohn Bartholdy empfahl, der das Werk am 21. März 1839 im Leipziger Gewandhaus aus der Taufe hob. Lange war man sich über Entstehungszeit und Zählung des Werkes im Unklaren. Heute weiß man, dass die Symphonie bereits einige Jahre (und demnach nicht unmittelbar) vor Schuberts Tod entstand und identisch ist mit einer früher als Nr. 7 gezählten »Gastein-Gmundener« Symphonie.

Was ist so »groß« an diesem Werk? Im Vergleich zu Schuberts früheren Symphonien sind es die Proportionen der einzelnen Sätze, die – wie schon die beiden Sätze der »Unvollendeten« – extrem geweitet sind und Schumann nach der Uraufführung von der »himmlischen Länge« des Werkes schwärmen ließen. Das klassische Symphonieorchester ist durchgängig um drei Posaunen erweitert (auch dies war bereits in der h-Moll-Symphonie der Fall). Weit gespannte Melodiebögen, zusammengesetzt aus kleinsten Bausteinen, verweisen bereits auf die Symphonik Anton Bruckners,





Franz Schubert, gemalt 1875 von Wilhelm August Rieder

zukunftsweisende Harmonik und ein romantisch-abgründiger Tonfall gar auf den »Weltschmerz« eines Gustav Mahler. Von der Symphonik Beethovens ist das Werk also, trotz formaler Parallelen, relativ weit entfernt.

Der weiträumige Stil kommt bereits in der ausgedehnten Einleitung des Kopfsatzes zum Tragen (die bei Beethoven in der Siebten Symphonie eine Entsprechung findet). Die Hörner intonieren ein mächtiges Unisono-Thema – die melodische und rhythmische Keimzelle des gesamten Werkes. Nach einer organisch einsetzenden Beschleunigung greift der schnelle Hauptteil den punktierten Rhythmus zunächst auf und kombiniert ihn mit Vierteltriolen. Ein tänzerisches zweites Thema in der Oboe ist slawisch angehaucht, ein drittes in den Posaunen – auch dies eine formale Erweiterung, die auf Bruckner verweist – knüpft an die Einleitung an. Vergleichsweise kurz gehalten ist die Durchführung, worauf die variierte Reprise gegenüber der Exposition um etwa ein Fünftel verlängert ist.

Dass das strahlende C-Dur auch trügen kann, zeigt der zweite Satz: ein umfangreicher Marsch in a-Moll, der die Stelle des langsamen Satzes vertritt – ohne wirklich langsam zu sein (auch dies eine Parallele zum zweiten Satz, Allegretto, in Beethovens Siebter). Im Vordergrund steht zunächst eine wehmütige Tanzmelodie der Oboe; erst wesentlich später intonieren Fagotte und Streicher ein liedartiges Seitenthema. Gegen Ende steuert die Musik auf einen katastrophischen Höhepunkt zu, sie bricht ab – und kann sich erst nach einer ganzen Weile wieder fangen. In ihrer Wirkung ist diese Stelle, das Umschlagen von Heiterkeit zu Entsetzen, immer wieder erschütternd.

Der dritte Satz ist eines der »monumentalsten« Scherzi der frühromantischen Symphonieliteratur: Ausgehend von kleinsten Motivpartikeln, etwa dem »ruppigen« Streichermotiv des Beginns oder einer lyrischen Melodiefloskel der Holzbläser, entwickelt es unter ständiger Variantenbildung geradezu Bruckner'sche Dimensionen. Einen wirkungsvollen Kontrast zu den motorischen Scherzo-Teilen bildet das choralartige Trio.

Nahezu 1200 Takte umfasst das Finale, das den rhythmischen Gegensatz zwischen Punktierung und Triole, der in allen Sätzen eine Rolle spielt, auf die Spitze treibt. In den Anfangstakten werden diese beiden Elemente dem Satz wie ein Motto vorangestellt: als Fanfare und anschließender Nachhall. Über genau 100 Takte beherrschen sie darauf in stürmischem Tempo den streng periodisch gestalteten Satz – bis nach einer Generalpause ein G-Dur-Seitenthema erklingt, mit vier Tonrepetitionen und volkstümlicher Fortsetzung. Dieser Gedanke dominiert auch die harmonisch weit schweifende Durchführung und nimmt in der Coda fast brutale Züge an: Das Pochen des Komturs aus Mozarts »Don Giovanni« scheint hier Pate gestanden zu haben, wird aber schließlich von den grenzenlos jubelnden Schlusstakten übertönt.

TOBIAS NIEDERSCHLAG



Orchesterbesetzung

1. Violinen

Robert Lis / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Barbara Meining
Birgit Jahn
Henrik Woll
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Sara Maria Ferreira
Taras Zdaniuk**
Annegret Teichmann*

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Beate Prasse
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Paige Kearn
Dorit Essaadi
Johanne Maria Klein
Valeriia Osokina
Stephan Drechsel
Franziska Stemmer**

Bratschen

Volker Sprenger / Solo*
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Milan Líkař
Anna Helgert**
Gaeun Song*
Hilmar Kupke*

Violoncelli

Friedrich Thiele / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Martin Jungnickel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde
Sebastian Mirow**

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Torsten Hoppe
Fred Weiche
Reimond Püschel
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Rozália Szabó / Solo
Eszter Simon
Sarah Pascher

Oboen

Céline Moinet / Solo
Sebastian Römisch
Michael Goldammer

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte

Joachim Hans / Solo
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

Hörner

Zoltán Mácsai / Solo
Andreas Langosch
Miklós Takács
Klaus Gayer

Trompeten

Mathias Schmutzler / Solo
Tobias Willner
Aljoscha Schlesier**

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Frank van Nooy
Theodor Hentges**

Tuben

Jens-Peter Erbe / Solo
Constantin Hartwig / Solo

Pauke/Schlagzeug

Christian Langer

Schlagzeug

Simon Etzold
Jürgen May

Harfen

Astrid von Brück / Solo
Johanna Schellenberger / Solo

Celesta

Hans Sotin

* als Gast

** als Akademist/in



Vorschau



6. Kammerabend

DONNERSTAG **25.4.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Leoš Janáček

»Mládí«. Suite für Flöte, Oboe, Klarinette, Bassklarinette, Horn und Fagott

Sergej Prokofjew

Quintett g-Moll

Bohuslav Martinů

»Bergerettes«. Fünf Stücke für Violine, Violoncello und Klavier

Johannes Brahms

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87



3. Aufführungsabend

DIENSTAG **7.5.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Christoph Koncz Dirigent Constantin Hartwig Tuba Sächsische Staatskapelle Dresden

Ludwig van Beethoven

»Leonore«-Ouvertüre
Nr. 3 op. 72b

Arild Plau

Konzert für Tuba und
Streichorchester

Robert Schumann

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61



10. Symphoniekonzert

SONNTAG **19.5.24** 11 UHR
MONTAG **20.5.24** 19 UHR
DIENSTAG **21.5.24** 19 UHR
SEMPEROPER

Christian Thielemann Dirigent Lang Lang Klavier Sächsische Staatskapelle Dresden

Maurice Ravel

»Ma mère l'Oye«

Klavierkonzert G-Dur

Claude Debussy

»Ibéria« aus den »Images«
für Orchester

Maurice Ravel

»La Valse«



7. Kammerabend

KAMMERMUSIKAUSTAUSCH MIT DEM
GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG
DONNERSTAG **30.5.24** 20 UHR
SEMPEROPER

Sebastian Breuninger Violine Julius Bekesch Violine Chaim Steller Viola Christian Giger Violoncello

Robert Schumann

Streichquartett A-Dur op. 41 Nr. 3

Hans Krása

Thema mit Variationen für
Streichquartett

Franz Schubert

Streichquartett a-Moll
op. 29 D 804 »Rosamunde«



**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
© April 2024

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Emilia Ebert, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von Georg Friedrich Haas
ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.
Der Einführungstext von Tobias Niederschlag ist
ein Wiederabdruck aus dem Programmheft zum
7. Symphoniekonzert der Saison 2007/2008.

BILDNACHWEISE

Jiyang Chen (4), Harald Hoffmann (8), Wien
Museum (16), Oliver Killig (20, 21), Andreas
Hechtenberger (20), Matthias Creutziger (21)

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