

**Christian Thielemann** ist seit der Saison 2012/2013 Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Neben seiner Dresdner Chefposition ist er seit 2013 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg. 2015 wurde er zum Musikdirektor der Bayreuther Festspiele ernannt, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, Israel und Asien. Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle gehören die Symphonien von Brahms und Bruckner sowie zahlreiche Opern.

2014 erlebte **Hanna-Elisabeth Müller** als Zdenka in Richard Strauss’ »Arabella« unter der Leitung von Christian Thielemann bei den Salzburger Osterfestspielen ihren internationalen Durchbruch. Von 2012 bis 2016 gehörte sie dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper an und war seitdem dort sowie u. a. an der Metropolitan Opera, der Mailänder Scala, der Oper Zürich und der Wiener Staatsoper regelmäßig als Gast zu erleben. Als Konzertsängerin war sie in den letzten Jahren u. a. mit Strauss’ »Vier letzten Liedern« beim WDR Sinfonieorchester Köln und Christoph Eschenbach, mit Bergs Sieben Frühen Liedern bei den Berliner Philharmonikern und Paavo Järvi oder Schumanns »Faust-Szenen« beim Orchestre de Paris unter Daniel Harding zu hören. Als Exklusivkünstlerin des Labels Pentato veröffentlichte sie jüngst das Lied-Album »Reine de Coeur« mit Werken von Schumann, Zemlinsky und Poulenc.

**Elisabeth Kulman** studierte in Wien und debütierte 2001 als Pamina (»Die Zauberflöte«) an der dortigen Volksoper. 2005 wechselte sie ins Mezzosopran- und Altfach. Gastengagements führten sie u. a. an die Opernhäuser in Hamburg, Berlin, Moskau, Paris und Tokio sowie zu den Festspielen in Salzburg und Luzern. Zu ihrem Repertoire zählen Partien wie Herodias (»Salome«), Prinz Orlofsky (»Die Fledermaus«), Ulrica (»Un ballo in maschera«), Erda/Waltraute (»Der Ring des Nibelungen«) und die Titelpartie in Carmen. Seit 2015 konzentriert sie ihre künstlerische Tätigkeit auf Liederabende, Konzerte und konzertante Operaufführungen. Außerdem entstand in der Zeit ihr Soloprogramm »La femme c’est moi«, in dem sie Stücke aus »Carmen« bis hin zu Songs der Beatles präsentiert.

**Piotr Beczala** ist einer der gefragtesten Tenöre unserer Zeit und regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt. Er wurde in Südpolen geboren und studierte u. a. bei Pavel Lisitsian und Sena Jurinac. An der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera, an der Staatsoper in München sowie der Mailänder Scala ist der Tenor regelmäßig zu erleben. Zudem gastierte Piotr Beczala u. a. am Royal Opera House Covent Garden, dem Gran Teatre del Liceu, dem Théâtre de la Monnaie Brüssel, der Staatsoper Unter den Linden, dem Mariinski Theater in St. Petersburg sowie bei den Bayreuther und den Salzburger Festspielen. 2016 gab er sein Debüt als Lohengrin an der Semperoper Dresden unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann. Auftritte als Konzert- und Liedsänger führten ihn u. a. nach Baden-Baden, Amsterdam, Madrid, Budapest, Wien und Mailand. Dutzende CD- und DVD-Erscheinungen bezeugen sein breitgefächertes Repertoire.

**Georg Zeppenfeld** studierte Gesang in Köln. Engagements führen ihn regelmäßig an die großen Opernhäuser von London, München, Berlin, Chicago, New York, Hamburg, San Francisco, Wien und Mailand. Gern gesehener Gast ist er außerdem bei den Festspielen in Bayreuth und Salzburg. Von 2001 bis 2005 war Georg Zeppenfeld Ensemblemitglied der Semperoper Dresden und ist dem Haus seitdem als Gast verbunden. Zuletzt feierte er hier als Hans Sachs in Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg« große Erfolge. Während der Corona-Pandemie war er zudem in der bei ARTE Concert übertragenen Premiere von Richard Strauss’ »Capriccio« unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann als Theaterdirektor La Roche zu erleben. Georg Zeppenfeld ist u. a. Preisträger der Stiftung Semperoper und wurde 2015 zum Kammersänger ernannt.

Der **Sächsische Staatsopernchor Dresden** wurde auf Betreiben Carl Maria von Webers am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet und entwickelte sich dank hervorragender Persönlichkeiten, die ihn künstlerisch umsichtig und traditionsbewusst leiteten, zu einem erstklassigen und gefragten Klangkörper. Besonders prägend war dabei die Arbeit mit dem Dirigenten Giuseppe Sinopoli. Heute gilt der Sächsische Staatsopernchor als einer der besten Opernchöre Europas. Seine Auftritte in Opernvorstellungen, seine Mitwirkung in Konzerten, bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, die kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und auf Tourneen brachten ihm auch weltweit Beachtung sowie höchste Wertschätzung ein.

Die **Sächsische Staatskapelle Dresden**, 1548 durch Kurfürst Moritz von Sachsen gegründet, ist eines der ältesten Orchester der Welt. Bedeutende Kapellmeister und international geschätzte Instrumentalisten haben die Geschichte der einstigen Hofkapelle geprägt. Zu ihren Leitern gehörten u.a. Heinrich Schütz, Johann Adolf Hasse, Carl Maria von Weber und Richard Wagner, der das Orchester als seine »Wunderharfe« bezeichnete. Aus dem 20. Jahrhundert sind etwa Ernst von Schuch, Fritz Busch, Karl Böhm, Rudolf Kempe, Kurt Sanderling, Herbert Blomstedt und Giuseppe Sinopoli hervorzuheben. Nach Bernard Haitink und Fabio Luisi ist seit 2012 Christian Thielemann Chefdirigent der Staatskapelle. 2016 wurde Herbert Blomstedt zum Ehrendirigenten ernannt. Myung-Whun Chung trägt seit 2012 den Titel des Ersten Gastdirigenten.

In ihrer Geschichte hat die Staatskapelle Werke zahlreicher Komponisten uraufgeführt. An diese Tradition knüpft das Orchester mit dem Titel des »Capell-Compositors« an, der in dieser Saison dem Komponisten und Dirigenten Matthias Pintscher verliehen wurde. Capell-Virtuos 2021/2022 ist der Bratscher Antoine Tamestit. Die Sächsische Staatskapelle ist in der Semperoper beheimatet und gastiert regelmäßig in den großen Musikzentren der Welt. Seit 2013 ist sie das Orchester der Osterfestspiele Salzburg.

# Orchesterbesetzung

#### 1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Federico Kasik
Tibor Gyenge
Johanna Mittag
Jörg Kettmann
Barbara Meining
Birgit Jahn
Wieland Heinze
Anja Krauß
Anett Baumann
Annika Thiel
Roland Knauth
Anselm Telle
Franz Schubert
Ludovica Nardone

#### 2. Violinen

Reinhard Krauß / Konzertmeister
Holger Grohs / Konzertmeister
Annette Thiem
Stephan Drechsel
Jens Metzner
Alexander Ernst
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Paige Kearl
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Ami Yumoto
Tilman Büning
Michail Kanatidis

#### Bratschen

Michael Neuhaus / Solo
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Michael Horwath
Uwe Jahn
Ulrich Milatz
Marie-Annick Caron
Juliane Preiß
Uhjin Choi
Florian Kapitza \*
Torsten Frank \*
Tobias Mehling \*

#### Violoncelli

Sebastian Fritsch / Konzertmeister
Simon Kalbhenn / Solo
Tom Höhnerbach
Martin Jungnickel
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Jakob Andert
Anke Heyn
Matthias Wilde
Titus Maack

#### Kontrabässe

Viktor Osokin / Solo
Andreas Ehelebe / Solo
Martin Knauer
Christoph Bechstein
Fred Weiche
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa

#### Flöten

Sabine Kittel-Ritter / Solo
Rozália Szabó / Solo
Bernhard Kury
Jens-Jörg Becker

#### Oboen

Bernd Schober / Solo
Rafael Sousa / Solo
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann

#### Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl
Jan Seifert

#### Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

#### Hörner

Robert Langbein / Solo
Zoltán Mácsai / Solo
Harald Heim
Miklós Takács
Marie-Luise Kahle

#### Trompete

Helmut Fuchs / Solo
Sven Barnkoth

#### Posaunen

Nicolas Naudot / Solo
Jürgen Umbreit
Frank van Nooy

#### Pauke

Manuel Westermann / Solo

#### Schlagzeug

Christian Langer
Simon Etzold
Jürgen May

### Friedrich Schiller

# »An die Freude«

Textvorlage für das Finale der Neunten Symphonie in der Bearbeitung durch Ludwig van Beethoven

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
wir betreten feuertrunken,  
Himmliche, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder,  
was die Mode streng geteilt;  
alle Menschen werden Brüder,  
wo dein sanfter Flügel weilt.

O Freunde, nicht diese Töne!  
Sondern laßt uns angenehmere  
anstimmen,  
und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
wir betreten feuertrunken,  
Himmliche, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder,  
was die Mode streng geteilt;  
alle Menschen werden Brüder,  
wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,  
eines Freundes Freund zu sein,  
wer ein holdes Weib errungen,  
mische seinen Jubel ein!  
Ja, wer auch nur eine Seele  
sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer’s nie gekonnt, der stehle  
weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen  
an den Brüsten der Natur;  
alle Guten, alle Bösen  
folgen ihrer Rosenspur.  
Küsse gab sie uns und Reben,  
einen Freund, geprüft im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub steht vor Gott!

# 1. Symphoniekonzert

Saison 2021/2022
<p>FREITAG <b>3.9.2021</b> 20 UHR</p> <p>SAMSTAG <b>4.9.2021</b> 20 UHR</p> <p>SONNTAG <b>5.9.2021</b> 11 UHR</p> <p>SEMPEROPER DRESDEN</p>
<p><b>Christian Thielemann</b>  <b>Hanna-Elisabeth Müller</b>  <b>Elisabeth Kulman</b>  <b>Piotr Beczala</b>  <b>Georg Zeppenfeld</b>  <b>Sächsischer Staatsopernchor Dresden</b></p>



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

\* als Akademist/in

FREITAG **3.9.2021** 20 UHR  
SAMSTAG **4.9.2021** 20 UHR  
SONNTAG **5.9.2021** 11 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

## Zum Programm

# 1. Symphoniekonzert

### Christian Thielemann

Dirigent

### Hanna-Elisabeth Müller

Sopran

### Elisabeth Kulman

Alt

### Piotr Beczala

Tenor

### Georg Zeppenfeld

Bass

### Sächsischer Staatsopernchor

Dresden

### Sächsische Staatskapelle Dresden

### Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93

1. *Allegro vivace e con brio*
2. *Allegretto scherzando*
3. *Tempo di Menuetto*
4. *Allegro vivace*

### PAUSE

Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

1. *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*
2. *Molto vivace – Presto*
3. *Adagio molto e cantabile – Andante moderato*
4. *Finale. Presto – Allegro assai – Allegro assai vivace (alla marcia) – Andante maestoso – Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico e sempre ben marcato – Allegro ma non tanto – Presto – Maestoso – Prestissimo*

Finale! Der Beethoven-Zyklus der Staatskapelle geht in die Schlusskurve. Würdiger Abschluss kann natürlich einzig das Opus summum des Komponisten sein, die Neunte. Sie ist nicht nur die berühmteste Symphonie der Musikgeschichte, sie ist auch flammendes Manifest höchster moralischer Ideale, Europahymne und Teil des Weltkulturerbes. Ein Werk, das die Menschen zur Verbrüderung aufruft und daher immer dann erklingt, wenn es um repräsentative Anlässe geht, um Feierstunden und erhabene Momente, um Menschlichkeit und Freiheit. Die Neunte ist Botschaft und Vision, Resümee und Ausgangspunkt, Maßstab und Ausnahmefall, Vorbild und Hürde. Kein Komponist konnte danach noch unbefangene Symphonien schreiben, und wenn er es trotzdem wagte, blieb die Zahl Neun oft ein Menetekel.

Im Konzert ist diese Neunte meist ein Solitär. Wird sie dennoch mit anderen Tonschöpfungen kombiniert, dann mit Werken des 20. Jahrhunderts, die einen kritischen Blick auf die Verwirklichung der Vision erlauben. Die zyklische Aufführung aller Beethoven-Symphonien ermöglicht eine andere Perspektive auf die oft überfrachtete Neunte: Mit ihrer Vorgängerin verbunden zeigt sich, wie groß die Entfernung zwischen beiden Werken ist. Nicht nur ideell: Zwölf Jahre hatte Beethoven gebraucht, um bis 1812 acht Symphonien vorzulegen. Zwölf weitere Jahre sollte es dauern, bis die Neunte das Licht der Welt erblicken würde. Dazwischen liegt die Zeitenwende des napoleonischen Abschieds aus Mitteleuropa und der Restauration nach dem Wiener Kongress.

Doch zurück ins Jahr 1812. Ende Mai kündigt Beethoven seinem Verleger Härtel drei neue Werke an, darunter die Siebte und Achte. Sechs Wochen später trifft er in Prag die »unsterbliche Geliebte« und begegnet in Teplitz Goethe: »Zusammenfassender, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderbar stehen muss«, schreibt der Dichter.

In jenen Monaten erlebt Beethoven einen regelrechten Ausbruch kreativer Energie, den er mit der Arbeit an der **Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93** sublimiert. Im Oktober sind die Skizzen vollendet. Kurz danach bietet er einem Veranstalter das fertiggestellte Werk zur Aufführung an, obwohl auch die Achte zunächst in einem Privatkonzert erklingen soll. Da sich wegen Beethovens schwacher Gesundheit der Termin für diese Premiere verschiebt, verzögert sich die öffentliche Uraufführung ebenso. Erst im Februar 1814 wird die neue Symphonie vor zahlendem Publikum gespielt, und die Wiener wissen danach nicht so recht, was sie mit ihr anfangen sollen.

Denn Beethoven zeigt mit der Achten vor allem seine humorvolle Seite. Ganz ohne Einleitung stürmt er in den Hauptsatz und lässt sogar die Pauke die übermütigen Geigenläufe mitspielen. Aus diesem Impuls entwickelt sich ein individuelles,

weil durchweg punktiertes Thema. Doch schon bald gerät das Ganze aus dem Takt: Ein ruhiges Seitenthema bringt den Satz zwar voran, aber es steht deutlich hörbar in der falschen Tonart – nämlich nicht in C-Dur, sondern in D-Dur.

Lange Zeit hielt sich die Legende, die Melodie des zweiten Satzes stamme von einem Kanon, den Beethoven für Johann Nepomuk Mälzel, den Erfinder des Metronoms, komponierte. Inzwischen weiß man: Metronom und Kanon entstanden erst 1815, obgleich die Musik tatsächlich an ein Uhrwerk erinnert. Dass danach ein Menuett folgt, scheint ein klarer Rückschritt zu sein. Doch auch hier blitzt der Schalk im Komponisten auf, wenn er in Töne kleidet, wie die Holzbläser (vermeintlich) ihren Einsatz verpassen.

Der Finalsatz beginnt äußerst leise, weshalb das plötzliche Tutti-Fortissimo umso plakativer wirkt. »Als ob jemand mitten im Gespräch die Zunge herausstreckt«, schreibt Louis Spohr dazu. Starke Kontraste bleiben das zentrale Mittel, und am Ende macht sich Beethoven über sich selbst lustig: Mit einem plumpen Halbtonschritt zur Coda zeigt er, dass es ihm schwerfällt, eine Symphonie kurz und knapp zu Ende zu bringen – weshalb seine Codas in Wirklichkeit auch stets zweite Durchführungen sind.

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher // Dauer: ca. 28 Minuten

Wahrscheinlich hilft es, alles zu vergessen, was Beethoven bis dahin geschrieben hat, wenn man die **Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125** hört. Denn deren Besonderheit offenbart sich nicht erst an jener Stelle, wo im Finale durch den Einsatz menschlicher Stimmen die Symphonie aus ihrer Gattung gehoben wird. Dieser Neuerung geht bereits in den ersten drei Instrumentalsätzen eine Entwicklung voraus: Sie entfalten unterschiedliche Ausdrucksbereiche, auf die der Schlusssatz Bezug nimmt.

Damit das funktioniert, muss Beethoven am absoluten Nullpunkt beginnen. Die pianissimo gespielten leeren Quinten der ersten Takte wirken zunächst wie eine vorgeschaltete Einleitung. Doch bald zeigt sich, dass sie die Keimzelle des Hauptsatzes sind, weil sich die Anfangsgesten zu einer fasslichen Gestalt verdichten. Hier wird Musik förmlich als »Creatio ex nihilo« geformt. Vom Kontrast zwischen Verdichtung und Auflösung ist der gesamte Eingangssatz geprägt. Anstelle stabiler, in sich ruhender melodischer Ausarbeitungen liefert er Fragmente, thematische Einsprengsel und Gedanken, die kurz Aufmerksamkeit beanspruchen, um dann anderen Ideen zu weichen.

Die folgenden Binnensätze präsentieren weitere Kontraste: Im Scherzo folgt einem rhythmisch prägnanten Hauptteil ein melodisches Trio. Diesen unaufgelösten Widerspruch verschärft Beethoven noch: Den Hauptteil spielen die fünfstimmigen

Streicher, das Trio ertönt in den Holzbläsern. Das gebetsartige Adagio scheint die ersehnte Idylle zu fokussieren. Doch die Musik schweift immer weiter ab: Tempo, Tonart und Metrum verändern sich, bevor der Anfang zurückkehrt und auch hier die Synthese scheitert.

Welches Finale könnte diese Konflikte lösen? Beethoven beginnt mit einem Fanal: einem dissonanten Akkord, den die tiefen Streicher mit einer rezitativen Figur beantworten. Schon dies ist ein Hinweis auf das vokale Moment des Satzes, und in der Tat folgt später der Solo-Bass mit einem Rezitativ in eben jener Tonfolge. Zuvor aber erklingen zunächst Zitate aus den ersten Sätzen, die regelrecht verworfen werden. Während der Arbeit unterteilt Beethoven diese Rückweisung sogar noch: »O nein, dieses nicht«, »Auch dieses nicht«, »Etwas Aufgewecktes muss man suchen«.

Dieses »Aufgeweckte« findet er in Schillers Ode »An die Freude«, einem Text, der den Komponisten seit langem schon zur Vertonung reizt. Nun unterlegt er das »Freude schöner Götterfunken« mit einem melodisch simplen Thema in D-Dur. Es erscheint in den tiefen Streichern und wandert durch alle Instrumentalstimmen, bis es nach dieser eingehenden »Prüfung« von emphatisch jubelnden Sängern vorgelesen wird: Der Beginn einer ekstatischen vokal-instrumentalen Komposition, die sich in ihrer Unmittelbarkeit aus Jubel, Ergriffenheit und Enthusiasmus direkt erschließt und darum kaum Erläuterungen braucht.

Es fällt auf, dass Beethoven diesen Teil als »Symphonie in der Symphonie« formt und dazu tief in die Struktur der Textvorlage eingreift. Die vier Abschnitte »Freude«, »Froh wie seine Sonnen«, »Seid umschlungen«, und »Freude« entsprechen in Charakter, Tempo und Tonartenplan dem Viersatzschema der gesamten Neunten. Das Scherzo wird durch den Marsch vertreten, dem erneut ein sakral anmutender langsamer Abschnitt folgt. Den Schluss bildet schließlich eine monumentale Doppelfuge.

Soweit die formale Analyse, die dennoch, insofern sie den vierten Satz der Neunten mit althergebrachten Mitteln beschreibt, zum Scheitern verurteilt ist: »Die Form des Finales von Beethovens Neunter gibt es nicht und kann es nicht geben«, klagt der amerikanische Musikforscher James Webster. Auch der heute nicht mehr bekannte Kritiker der umjubelten Uraufführung vom 7. Mai 1824 war sich sicher, dass er etwas erlebt hatte, das eigentlich nicht zu beschreiben ist: »Beethovens Genie hat sich (...) seine ganz eigene Welt geschaffen und darin mit einer so gewaltigen Kraft und Freiheit sich bewegt, dass man sieht, wie ihm die bisherige Welt zu klein erscheint und er sich eine mit ganz neuen Gestalten bauen musste.«

Sopran, Alt, Tenor, Bass / Chor // Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 1 Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagzeug, Streicher // Dauer: ca. 72 Minuten

HAGEN KUNZE

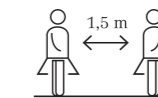


SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

### HYGIENEGELN



Tickets sind personen- gebunden und nicht übertragbar. Beim Einlass ist ein geeigneter Identitäts- nachweis vorzuzeigen!



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



Der Vorstellungsbuch ist nur ohne Krankheits- symptome, die auf eine Coronavirus-Infektion hinweisen, möglich.



Es besteht die Pflicht zum Tragen eines medizinischen Mund-Nasen-Schutzes – außer, wenn der Sitzplatz eingenommen wurde. Der Mund-Nasen-Schutz muss mitgebracht werden.

### 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

© September 2021

**GESCHÄFTSFÜHRUNG**  
Peter Theiler  
Intendant der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

**REDAKTION**  
Christoph Dennerlein

**TEXT**  
Der Einführungstext von Hagen Kunze ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**GESTALTUNG UND SATZ**  
scheck.net  
Strategie. Kommunikation. Design.

**DRUCK**  
Union Druckerei Dresden GmbH

**Private Bild- und Tonaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.**

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