

SAISON 24|25

7. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti

Sara Blanch

Christian Gerhaher

Mahler



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SAISON 24|25

7. Sinfoniekonzert

Daniele Gatti

Sara Blanch

Christian Gerhaher

Mahler

Mit der Vierten führt Daniele Gatti seinen Mahler-Zyklus fort, der zunächst die vier »Wunderhorn«-Sinfonien in den Mittelpunkt stellt. Um die inneren Beziehungen zu verdeutlichen, kombiniert Gatti das Werk mit sechs Liedern der originalen Sammlung »Des Knaben Wunderhorn«. Die Vierte ist die kürzeste und zugänglichste Sinfonie des Komponisten. Sie zeichnet sich durch helle und heitere Stimmung aus und hebt sich von den oft düstereren Schwesterwerken ab. Drei instrumentale Sätze eröffnen das Werk, ehe der letzte Satz ein kindlich-naives »Wunderhorn«-Lied offenbart – gesungen von einer Sopranistin und Ausdruck außergewöhnlicher Glückseligkeit, wie sie bei Mahler sonst nur selten zu finden ist.

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



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

7. Sinfoniekonzert

SONNTAG
2.3.25
11 UHR
SEMPEROPER

MONTAG
3.3.25
19 UHR
SEMPEROPER

DIENSTAG
4.3.25
19 UHR
SEMPEROPER

Daniele **Gatti** Dirigent

Sara **Blanch** Sopran

Christian **Gerhaher** Bariton

Sächsische
Staatskapelle
Dresden

Gustav
Mahler
(1860–1911)

Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

»Der Schildwache Nachtlied«

»Das irdische Leben«

»Lied des Verfolgten im Turm«

»Wo die schönen Trompeten blasen«

»Revelge«

»Der Tamboursg'sell«

PAUSE

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

1. Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich

2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast

3. Ruhevoll (Poco adagio)

4. Sehr behaglich. »Wir genießen die himmlischen Freuden«



Daniele Gatti

Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Daniele Gatti schloss sein Studium als Komponist und Orchesterdirigent am Conservatorio »Giuseppe Verdi« in Mailand ab. Er ist der neue Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden und außerdem Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino sowie Künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra. Er war Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma und hatte zuvor prestigeträchtige Positionen bei wichtigen Musikinstitutionen 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, dem Opernhaus Zürich und dem Concertgebouworkest Amsterdam inne. Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten Orchester, mit denen er zusammenarbeitet.

Zu den wichtigsten Opernproduktionen unter seinem Dirigat gehören »Falstaff« in London, Mailand und Amsterdam, »Parsifal« zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 und an der Metropolitan Opera in New York sowie vier Opern bei den Salzburger Festspielen. In jüngster Zeit dirigierte er in Florenz »Orphée et Eurydice«, »Ariadne auf Naxos«, »Il barbiere di Siviglia«, »Don Carlo«, »The Rake's Progress« und »Pulcinella« (Strawinsky), »Falstaff«, »Don Pasquale«, »Tosca« sowie alle Sinfonien Tschaikowskys. Im August und September 2024 eröffnete er die Saison der Staatskapelle Dresden und der Wiener Philharmoniker. Mit beiden Orchestern unternahm er im Anschluss daran zwei Tournées durch Italien und Europa. Im Sommer 2025 kehrt er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Daniele Gatti wurde dreimal mit dem Premio »Franco Abbiati« der italienischen Musikkritik als bester Dirigent des Jahres ausgezeichnet, 2016 zum Chevalier de la Légion d'honneur der Französischen Republik für die Arbeit als Musikdirektor des Orchestre National de France ernannt und erhielt außerdem den Großen Verdienstorden der Italienischen Republik.

Bei SONY Classical erschienen Aufnahmen von Werken Debussys und Strawinskys mit dem Orchestre National de France sowie eine DVD mit »Parsifal« an der Metropolitan Opera in New York, bei RCO Live Berlioz' »Symphonie fantastique«, mehrere Mahler-Sinfonien, Strawinskys »Le sacre du printemps« zusammen mit Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« und »La mer« (DVD), Strauss' »Salome« in der Inszenierung der Niederländischen Nationaloper (DVD) und Bruckners Neunte Sinfonie zusammen mit dem Vorspiel und dem »Karfreitagszauber« aus »Parsifal«.



Sara Blanch

Sopran

Die in Darmós (Spanien) geborene lyrische Sopranistin Sara Blanch begann ihre künstlerische Laufbahn als Tänzerin (klassisch und spanisch), Pianistin und Chorsängerin. Im Alter von 14 Jahren nahm sie ihr Gesangsstudium auf und trat mit 16 Jahren erstmals in einer zeitgenössischen Oper am Teatre Nacional de Catalunya auf. Sie schloss ihr Gesangsstudium am Conservatori Superior de Música del Liceu in Barcelona ab. 2013 gab sie ihr Operndebüt beim Rossini Festival in Pesaro in der Rolle der Contessa di Folleville («Il viaggio a Reims»). Nach Preisen bei mehreren Wettbewerben, darunter der Concurs Internacional de cant Montserrat Caballé 2014, der Concurs Josep Mirabent i Magrans de Sitges 2015 und der Concurs Tenor Viñas 2016, bei dem sie gleich acht Preise erhielt, folgten Einladungen an renommierte Theater und zu wichtigen Festivals wie das Gran Teatre del Liceu (Barcelona), das Teatro Real (Madrid), das Teatro de la Zarzuela (Madrid), das Teatro Campoamor (Oviedo), das Teatro Regio (Turin), das Teatro Verdi (Salerno), das Teatro de la Maestranza (Sevilla), den Palau de la Música (Barcelona), das Tschaikowsky-Theater (Perm), das Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, das Teatro Massimo (Palermo), den Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia), zu den Salzburger Festspielen, dem Donizetti Opera Festival (Bergamo), dem Festival de Peralada, an das Théâtre antique d'Orange (Musiques en fête), das Théâtre des Champs-Élysées und zu »Rossini in Wildbad«.

Sara Blanch hat bereits mehr als 27 Opernrollen gesungen. Besondere Erfolge feierte sie unter anderem als Norina («Don Pasquale»), Lucia («Lucia di Lammermoor»), Matilde («Matilde di Shabran»), Fiorilla («Il turco in Italia»), Adina («L'elisir d'amore»), Königin der Nacht («Die Zauberflöte»), Adèle («Le comte Ory»), Marie («La fille du régiment») und Zerbinetta («Ariadne auf Naxos»). Ihre Opernkarriere geht einher mit einer bedeutenden Konzerttätigkeit, die sinfonisches Repertoire, Oratorien, Lieder und Liederabende umfasst. Demnächst ist sie unter anderem am Gran Teatre del Liceu, dem Théâtre National de Nice, dem Teatro Campoamor, dem Teatro Filarmonico di Verona, dem Teatro del Maggio Musicale Fiorentino und dem Teatro Real zu hören.



Christian Gerhaher

Bariton

Während seiner Studienzeit bei Paul Kuën und Raimund Grumbach an der Münchner Musikhochschule besuchte Christian Gerhaher die dortige Operschule und studierte Liedgesang bei Friedemann Berger. Neben einem Medizinstudium rundete er seine stimmliche Ausbildung in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh ab. Derzeit betreut er eine Klasse für Liedgestaltung an der Münchner Hochschule und unterrichtet an der Royal Academy of Music in London.

Zusammen mit Gerold Huber widmet er sich seit über 30 Jahren der Liedinterpretation. Das preisgekrönte Lied-Duo tritt in den internationalen Liedzentren und bei den renommiertesten Festivals auf. Sie kuratieren die »Liedwoche Elmau« auf Schloss Elmau. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten von Weltrang führt Christian Gerhaher in die bedeutenden Konzertsäle der Welt. In der laufenden Saison gastiert er erneut bei den Berliner Philharmonikern, beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Concertgebouworkest Amsterdam sowie bei der Tschechischen Philharmonie Prag.

Auf der Opernbühne ist Christian Gerhaher ein gesuchter Darsteller. Zu seinen Partien zählen unter anderem Posa (»Don Carlo«), Amfortas (»Parsifal«), Lenau (»Lunea«), Germont (»La traviata«), Figaro und Conte (»Le nozze di Figaro«) sowie die Titelpartien in Monteverdis »L'Orfeo«, Mozarts »Don Giovanni«, Debussys »Pelléas et Mélisande«, Verdis »Simon Boccanegra« und Henzes »Der Prinz von Homburg«. Ein Meilenstein in seiner Opernlaufbahn war die Darstellung des Wozzeck in Andreas Homokis Inszenierung am Opernhaus Zürich. Die Schlüsselrolle des Wolfram in Wagners »Tannhäuser« ist eine Konstante in seinem Kalender an den Opernhäusern in Berlin, Wien, London und München sowie zuletzt bei den Salzburger Osterfestspielen und an der New Yorker Metropolitan Opera. An der Bayerischen Staatsoper ist er wieder als Wolfram und Amfortas sowie als Golaud in »Pelléas et Mélisande« zu erleben.

Als Exklusivkünstler veröffentlicht Christian Gerhaher seine CDs bei Sony Music. Mit Gerold Huber liegen hier unter anderem die Zyklen Schuberts, Schumanns und Mahlers vor. Im Herbst 2021 erschien die Einspielung sämtlicher Lieder Schumanns. 2022 folgten Schoecks »Elegie« mit dem Kammerorchester Basel und Heinz Holliger, Holligers Dichteroper »Lunea« (bei ECM) und Rihms »Stabat Mater« gemeinsam mit Tabea Zimmermann sowie sein »Lyrisches Tagebuch« beim C.H.Beck-Verlag. 2023 wurde die Klavierfassung von Mahlers »Lied von der Erde« veröffentlicht.

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

- »Der Schildwache Nachtlied«
- »Das irdische Leben«
- »Lied des Verfolgten im Turm«
- »Wo die schönen Trompeten blasen«
- »Revelge«
- »Der Tamboursg'sell«

ENTSTEHUNG

1892–1899, revidiert 1901

URAUFFÜHRUNG

28. Januar 1892 in Berlin (»Der Schildwache Nachtlied«); 14. Januar 1900 in Wien (»Das irdische Leben«, »Wo die schönen Trompeten blasen«); 29. Januar 1905 in Wien (»Lied des Verfolgten im Turm«, »Revelge«, »Der Tamboursg'sell«)

BESETZUNG

Bariton solo, Piccoloflöte, 2 Flöten (beide auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher

DAUER

ca. 32 Minuten

»Kern der Mahlerschen Musik ist das Volkslied«

Die »Wunderhorn«-Lieder

Dort, »Wo die schönen Trompeten blasen«, möchte man nicht sein. Gustav Mahler komponierte das Lied, für das er zwei Gedichte aus der Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« kombinierte und mit neuem Titel versah, als Dialog: Ein »Knabe«, der bereits Soldat ist oder einer werden wird, nimmt Abschied von seiner Liebsten. Das den Bläsern vorbehaltene Orchestervorspiel mit seinen Militärsignalen mutet bedrohlicher an als jeder aggressive Marsch, während die von den Streichern begleiteten, wiegenden Kantilenen der Liebenden ebenso zärtlich wie hoffnungslos wirken. Atmosphärisch und mit subtilsten Mitteln schildert Mahler die traurige Szenerie. Ist von der »grünen Heide« die Rede, sind es nur noch Holzbläser und »schöne Trompeten«, die den Soldaten begleiten. Mit seinem Ende im »Haus von grünem Rasen« klingt das Lied verhalten aus, nach Moll gewendet und wie in weite Ferne gerückt.

Verzweiflung, Tod, aber auch kindliche Freude sind in »Des Knaben Wunderhorn« von Achim von Arnim und Clemens Brentano prominent vertreten – und das in einfachen, oft naiv wirkenden Worten: in Versen, die die ganze menschliche Tragik offenlegen, weil sie zeigen, was der Mensch mit sich macht, mit sich machen lässt, was er sich selbst antut und wie er immer den Tod ins Visier nimmt, obwohl er noch mitten im Leben steht. Dabei ist die von 1805 bis 1808 erschiene Sammlung mit dem Untertitel »Alte deutsche Lieder« mehr als Ausdruck persönlicher Befindlichkeiten, da sie sich auch als Reaktion auf die Bedrohungen durch Napoleon Bonapartes Truppen verstehen lässt. Kaum zufällig entstanden in der Zeit zwischen der Schlacht von Marengo (1800) und Napoleons Russlandfeldzug (1812) eine Reihe von Dichtungen, die weit entfernt von imperialistischen Feldzügen auf das Verträumt-Nationale abzielten. Novalis schrieb an seinem »Heinrich von Ofterdingen«, Schiller wandte sich der Wilhelm-Tell-Legende zu, Tieck edierte das Volksbuch vom »Leben und Tod der heiligen Genoveva«, die Zeitschrift »Phöbus« brachte Kleists »Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe« heraus, und die Brüder Grimm legten ihre bald legendären »Kinder- und Hausmärchen« vor – alles Werke, die aus dem Geist der von Herder postulierten Parole von »Volksgeist« und »Volksdichtung« entstanden sind.



Frontspitz und Titel aus der Erstausgabe des dritten Bandes von »Des Knaben Wunderhorn« (1808)

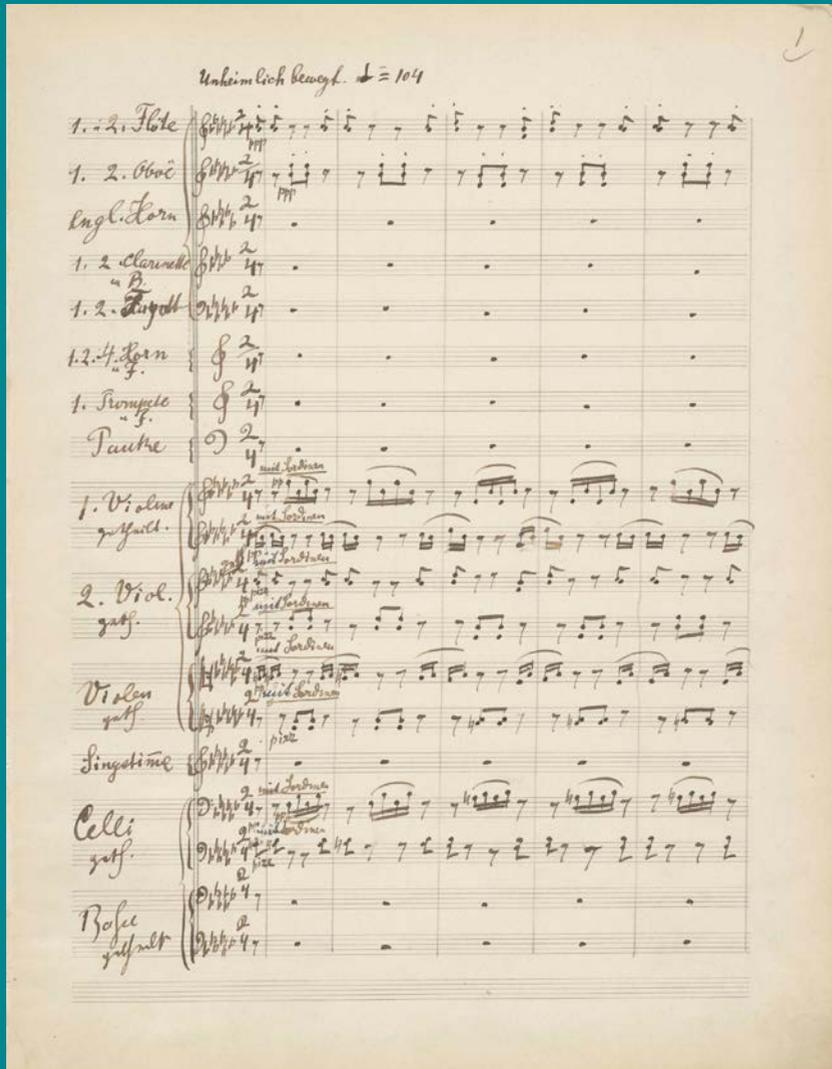
Auch Arnim und Brentano folgten mit den insgesamt 723 Gedichten und Liedern aus »Des Knaben Wunderhorn« diesem ästhetisch-sozialen Appell der romantisch verbrämten Rückbesinnung auf Traditionen. Das eigentliche Wunder am »Wunderhorn« bestand allerdings darin, dass es in jede Schicht der damaligen Gesellschaft vordrang, was vor allem daran gelegen haben dürfte, dass es keiner großen Bildungsanstrengungen bedurfte, um sich in diese einfachen Verse einzulesen. Ein Prominenter, der das zu würdigen wusste, war Johann Wolfgang von Goethe. Sein Zuspruch dürfte ihm nicht schwergefallen sein, da die Sammlung »Sr. Exzellenz«, dem Weimarer Dichterkönig, gewidmet war. In Goethes Rezension des ersten »Wunderhorn«-Bands, die im Januar 1806 in der »Jenaischen Allgemeinen Zeitung« erschien, heißt es: »Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- oder Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden seyn, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.«

Dem »Wunderhorn« »mit Haut und Haaren« verschrieben

Gustav Mahler fiel »Des Knaben Wunderhorn« Ende 1887 in seinem Domizil in der Leipziger Gustav-Adolf-Straße zufällig in die Hände – zu einer Zeit, in der er unter Arthur Nikisch als Zweiter Kapellmeister am dortigen Stadttheater seine Karriere voranbrachte. Für ihn muss die Anthologie eine Offenbarung gewesen sein, eine schier unerschöpfliche Quelle der Inspiration, die ihn für die nächsten fast fünfzehn Jahre beschäftigen sollte: »Alles fand er in »Des Knaben Wunderhorn«, was seine Seele bewegte«, berichtet Bruno Walter, »und er fand es ebenso dargestellt, wie er es fühlte: Natur, Frömmigkeit, Sehnsucht, Liebe, Abschied, Nacht, Tod, Geisterwesen, Landsknechtart, Jugendfrohsinn, Kinderschmerz, krauser Humor – all das lebte in ihm wie in der Dichtung, und so strömten seine Lieder hervor.«

Tatsächlich deckte sich die »Wunderhorn«-Lyrik mit Mahlers eigenem ästhetischen Empfinden und mit seiner Weltanschauung, da sie mit bitter-süßer Ironie die Travestien des irdischen Lebens beschreibt – von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt: »Die höchste Glut der freudigsten Lebenskraft und die verzehrendste Todessehnsucht: beide thronen abwechselnd in meinem Herzen«, hatte der junge Komponist bereits am 17. Juni 1879 gegenüber seinem Freund Josef Steiner bekannt. In den »Wunderhorn«-Liedern fand er dafür hinreichende Entsprechungen. Hinzu kam Mahlers pantheistische Naturliebe, von der auch in dem bereits erwähnten Brief die Rede ist: »Und ich muß sie lieben, diese Welt mit ihrem Trug und Leichtsinne und mit dem ewigen Lachen. O, daß ein Gott den Schleier risse von meinen Augen, daß mein klarer Blick bis an das Mark der Erde dringen könnte! O, ich möchte sie schauen, diese Erde, in ihrer Nacktheit, ohne Schmuck, ohne Zierde, wie sie vor ihrem Schöpfer daliegt.«

Mahler vertonte zunächst fast ausschließlich »Wunderhorn«-Texte, ganz anders als seine ehemaligen Studienkollegen Hans Rott oder Hugo Wolf, die auf die Lyrik ihrer Zeit zurückgriffen. Wie keine andere Dichtung trafen die hier versammelten Abzählreime, Kinderverse, Liebes-, Wander- und Soldatenlieder den Tonfall seines ureigensten lyrischen Empfindens, was er viel später nur noch in den Gedichten Friedrich Rückerts finden sollte. In einem Brief vom 2. März 1905 an den Musikschriftsteller Ludwig Karpf schrieb Mahler erklärend, er habe sich »mit vollem Bewußtsein [...] dieser Poesie (die sich von jeder anderen »Literaturpoesie« wesentlich unterscheidet und beinahe mehr Natur und Leben – also die Quellen aller Kunst – als Kunst genannt werden könnte) [...] mit Haut und Haaren« verschrieben, auch wenn man ihn hierfür lange Zeit »verhöhnt« hätte.



Erste Seite aus dem Manuskript zum Lied »Das irdische Leben«

Verschränkung von Lied und Sinfonik

Eine erste Sammlung mit »Wunderhorn«-Liedern für Singstimme und Klavier entstand vermutlich zwischen 1887 und 1891. Bereits in diesen Liedern ließ sich Mahler von orchestralen Klangvorstellungen leiten, was schon die im Klavier geforderte Umsetzung von Klangfarben anderer Instrumente zeigt. In »Zu Straßburg auf der Schanz« etwa findet sich im Notentext der Hinweis, dass bei allen tiefen Trillern »mit Hilfe des Pedals der Klang gedämpfter Trommeln nachzuahmen« sei, während das Klavier in »Nicht Wiedersehen!« – wieder durch starken Pedalgebrauch – »Wie fernes Glockenläuten« klingen soll. Nachdem sich Mahler dann 1892/1893 mit der Instrumentierung seiner »Lieder eines fahrenden Gesellen« dem Orchesterlied zugewandt hatte, schrieb er nie wieder Klavierlieder. Dies führte zu einer noch ausgeprägteren Verschränkung von Lied und Sinfonik, was sich in den Orchesterliedern auf der Ebene der Formbildung niederschlug – vor allem in den späten, sinfonisch konzipierten Stücken »Revelge« und »Der Tamboursg'sell«: Letzteres nimmt den Trauermarsch aus dem Kopfsatz der Fünften Sinfonie voraus, während ersteres auf den niederschmetternden Eröffnungssatz von Mahlers Sechster Sinfonie deutet. Die Schrecken des Krieges werden hier ins Grauenhaft-Gespentische potenziert, da sich die Gerippe (»Revelge« – französisch Reveille – bedeutet Erwachen) »vor Schätzleins Haus, trallali, trallaley« aufreihen und zum Schlagen von Streicherbögen militärische Haltung annehmen.

Zu dieser Gruppe von »Wunderhorn«-Vertonungen, die die Woyzeck-Welt Georg Büchners aufgreifen (die Alban Berg später auf die Opernbühne bringen wird), gehört auch »Der Schildwache Nachtlied« – ein Dialog zwischen einem todgeweihten Soldaten und seiner Geliebten, der sich als absurde Traumscene entpuppt. »Das irdische Leben« wiederum, dessen Vortragsbezeichnung »Unheimlich bewegt« das Ganze besser charakterisiert als jede andere Beschreibung, spiegelt laut Mahler in seiner Rastlosigkeit »das menschliche Leben überhaupt [...]: das einem solange das Nötigste [...] hinauschiebt, bis es – wie bei dem toten Kinde – zu spät ist«. Ebenfalls als Dialog, wenn auch als ziemlich schräger, ist das »Lied des Verfolgten im Turm« angelegt, bei dem »Der Gefangene« und »Das Mädchen« aneinander vorbeireden: Während der Gefangene lautstark seiner Überzeugung, dass die Gedanken frei sind, Ausdruck verleiht (wofür er verfolgt und in den Turm gesperrt wurde), beschwört das Mädchen scheinbar unberührt und mit bisweilen surrealen Zügen das Bild einer glücklichen Welt des verliebten Beisammenseins.

Harald Hodeige

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

1. Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich
2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
3. Ruhvoll (Poco adagio)
4. Sehr behaglich. »Wir genießen die himmlischen Freuden«

ENTSTEHUNG

1899–1901, revidiert 1902–1910

URAUFFÜHRUNG

25. November 1901 in München durch Margarethe Michalek und das Kaim-Orchester unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

Sopran solo, 4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (2. auch Es-Klarinette, 3. auch Bassklarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher

DAUER

ca. 54 Minuten

Euphorie und Todesnähe, Tragik und Groteske

Mahlers Vierte Sinfonie

Mahler war kein Komponist, der nur nebenbei Lieder schrieb, wie etwa Wagner oder Strauss. Vokalwerke, vornehmlich Vertonungen aus »Des Knaben Wunderhorn«, waren in den Worten des Musikwissenschaftlers Peter Revers der »genetische Code seines Komponierens«. Schon Willem Mengelberg schrieb in seinem 1923 erschienenen Mahler-Buch, dass der »Kern der Mahlerschen Musik [...] das Volkslied« sei, etwa so, wie der Choral bei Bach. Dabei reicht Mahlers Spektrum von eigenständigen klavier- oder orchesterbegleiteten Vokalkompositionen über die Integration ganzer Orchesterlieder beziehungsweise rein instrumentaler Liedpassagen in seine Sinfonien, von denen die ersten vier nicht umsonst »Wunderhorn«-Sinfonien genannt werden – Werke, die wie die »Wunderhorn«-Lyrik von emotionalen Extremen zwischen Euphorie und Todesnähe, Tragik und Groteske geprägt werden. In seiner Ersten Sinfonie verarbeitete Mahler ausgiebig Teile seiner »Lieder eines fahrenden Gesellen«, neben dem frühen »Wunderhorn«-Lied »Hans und Grete« und dem Kanon »Bruder Jakob«. Als vierten Satz seiner Zweiten Sinfonie integrierte er das ebenfalls auf einem »Wunderhorn«-Text basierende Lied »Urlicht« (»O Röschen rot!«), in dem menschliche Verzweiflung, aber auch Hoffnung in denkbar schlichte Worte gefasst werden. In Sinfonie Nr. 3 legte der Komponist dem rein orchestralen dritten Satz das »Wunderhorn«-Lied »Ablösung im Sommer« zugrunde, während Satz fünf »Es sungen drei Engel« enthält, eine ebenfalls aus dem »Wunderhorn« stammende Vertonung.



Gustav Mahler im Jahr 1898, fotografiert von Josef Székely

Seine vierte und letzte »Wunderhorn«-Sinfonie ließ Mahler mit den vom Sopran vorgetragene, doppeldeutigen Zeilen »Wir genießen die himmlischen Freuden« ausklingen, mit denen das ursprünglich auch als »Der Himmel hängt voller Geigen« betitelt »Wunderhorn«-Lied beginnt. Ursprünglich hatte schon die Dritte Sinfonie mit diesem bereits 1892 komponierten Orchesterlied enden sollen, wovon Mahler jedoch spätestens 1896 Abstand nahm. Was blieb, war ein Finalsatz, dem gewissermaßen seine Sinfonie verloren gegangen war – und das, obwohl eben jener Gesang vom »himmlischen Leben« ursprünglich den kompositorischen Ausgangspunkt hatte bilden sollen. Als dann im August 1900 die Arbeiten an der Vierten Sinfonie vorläufig beendet waren, wurde Mahler nicht müde, das Organische ihrer Form sowie die motivisch-thematischen Zusammenhänge innerhalb der musikalischen Prozesse hervorzuheben: Sein Ausspruch, eine Sinfonie müsse »etwas Kosmisches an sich haben«, müsse »unerschöpflich wie die Welt und das Leben sein, wenn sie ihres Namens nicht spotten soll«, stammt aus eben jener Zeit.

Und tatsächlich bildet das vorgegebene Liedmaterial des Finales »Wir genießen die himmlischen Freuden« – eine scheinbar kindliche Vision des Paradieses, in der alle Wünsche erfüllt und alle Nöte gewichen sind – im Sinn motivisch-thematischer Aufsplitterung und Variantenbildung auch den zentralen Ausgangspunkt für alle anderen Sinfoniesätze, so dass sich das gesamte Werkgefüge gewissermaßen als eine rückläufige Projektion des abschließenden Liedfinales erweist. Dabei erscheinen die vorausgehenden Teile wie eine Stufenfolge, die zum Lied hinführt: Zu Beginn steht ein mit der Sonatenform ironisch »spielender« Kopfsatz, der eine Vielzahl von Themen aufbietet, um sie kräftig durcheinander zu wirbeln: »Der erste Satz«, so Mahler, »beginnt, als ob er nicht bis drei zählen könne, dann geht es gleich ins große Einmaleins und zuletzt wird schwindelnd mit Millionen und aber Millionen gerechnet.« Anschließend folgt ein spukhaftes Scherzo, das nicht nur wegen der durch einen Ganzton höher gestimmten Solo-Violine einen fahlen und gespenstischen Charakter annimmt. Bruno Walter schrieb in seinem Mahler-Buch, der »Satz könnte die Bezeichnung finden: Freund Hein spielt zum Tanz auf; der Tod streicht recht absonderlich die Fidel und geigt uns zum Himmel hinauf.« Ähnlich meinte der mit Mahler befreundete niederländische Komponist Alphons Diepenbrock: »Durch die besondere Stimmung [der Solo-Violine] versucht der Komponist hier, einen grellen und unheimlichen Effekt zu erzielen. Es ist der Tod, der uns zum Tanz aufspielt und die Seelen in sein Reich locken will.«

Im Zentrum des Werks steht ein »ruhevolles« Adagio mit deutlichen Anklängen an die Zweite Sinfonie, das sich als breit dahinströmender Gesang der Streicher aus der Tiefe allmählich den gesamten Tonraum erobert. Den Abschluss bildet dann die merkwürdige, weil in sich nicht stimmige, Paradiesvision des Orchesterlieds, das zum Ende hin immer leiser und langsamer wird, bis die Musik in deutlichem Gegensatz zum gesungenen Text vom »freudigen Erwachen« in tiefer Lage »morendo« – später schrieb Mahler »ersterbend« – verhallt. Der zu Beginn des Textes behauptete Gegensatz von Himmel und Erde fällt von Strophe zu Strophe immer geringer aus, da im Himmel tatsächlich nur selten »sanfteste Ruh'« vorherrsche, da das »weltlich' Getümmel« überwiege.

Tatsächlich scheint Mahler die Musik dieses Finales (wie die der übrigen Sätze auch) gleichsam im Konjunktiv formuliert zu haben, wie ein »Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note« (Adorno). Dabei gibt das Chimärische der schillernden musikalischen Faktur dem Werk das luzide Gepräge, das dem Komponisten offenbar von Anfang an vorschwebte: In der Sinfonie herrsche »die größte Beweglichkeit der Rhythmen und Harmonien – und erst welche Polyphonie! [...] Ja, oft wechseln kaleidoskopartig die tausenderlei Steinchen des Gemäldes, dass wir es nicht wieder erkennen vermögen.« Angesichts dieser Ambivalenz, die im deutlichen Gegensatz zum äußerlich humorvollen und vermeintlich naiven Charakter des Werks steht, drängt sich der Eindruck auf, dass Mahler hier einmal mehr in Bereiche des Abgründigen und Tragischen vordringt: »Es ist die Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt darin, die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat“ (Mahler).

Als Mahler seine Vierte Sinfonie am 25. November 1901 in München zur Uraufführung brachte, stießen ihr eigenwilliger Humor und ihre Doppelbödigkeit überwiegend auf Unverständnis. Einzig der Mahler-Freund Ernst Otto Nodnagel scheute sich nicht, das Konzert als »das erste wirkliche musikalische Ereignis im zwanzigsten Jahrhundert« zu feiern. Auch in Wien, wo das Werk am 12. August 1902 zum ersten Mal unter der Leitung des Komponisten aufgeführt wurde, waren die Reaktionen geteilt. Immerhin setzte sich eine Reihe von jungen Mahler-Anhängern im Publikum entschieden für ihr Idol ein. Einem von ihnen gelang es sogar, den Taktstock des Meisters in seinen Besitz zu bringen, den er dann sein Leben lang wie eine Reliquie aufbewahrte. Dieser Mahler-Verehrer wurde später selbst ein berühmter Komponist, in dessen Werk Mahlers Musik immer wieder gegenwärtig wird. Sein Name: Alban Berg.

Harald Hodeige

SCHLOSS ELMAU

Montag, 6 – Samstag, 11 Oktober 2025

4. LIEDWOCHE CHRISTIAN GERHAHER @ SCHLOSS ELMAU

5 Liederabende sowie Vorträge & Gespräche
mit Christian Gerhaher, Gerold Huber,
Daniel Behle, Julia Lezhneva, Michael Volle,
Tabea Zimmermann, Dieter Borchmeyer
& weiteren Gästen



Christian Gerhaher
& Gerold Huber

BUCHUNG HOTELZIMMER & FESTIVAL

ab 350 € p. P./Nacht im DZ (bei Buchung ab 6 Nächten, Anreise So, 5 Oktober)
inkl. Halbpension*, aller Konzertkarten, Spa, Sportprogramm & Yoga u.v.m.

*inkl. Frühstück & Abendessen bis 85 € p. P.

reservations@schloss-elmau.de | Tel.: +49 (0) 8823 18 170 | www.schloss-elmau.de

»Der Schildwache Nachtlied«

Text: anonym

Ich kann und mag nicht fröhlich sein!
Wenn alle Leute schlafen,
So muß ich wachen!
Ja wachen!
Muß traurig sein!
Lieb' Knabe,
Du mußt nicht traurig sein!
Will deiner warten
Im Rosengarten,
Im grünen Klee!
Zum grünen Klee
Da geh' ich nicht!
Zum Waffengarten
Voll Helleparten
Bin ich gestellt!
Stehst du im Feld,
So helf' dir Gott!
An Gottes Segen
Ist alles gelegen!
Wer's glauben tut!
Wer's glauben tut,
Ist weit davon!
Er ist ein König!
Er ist ein Kaiser!
Er führt den Krieg!
Halt! Wer da? Rund'!
Bleib' mir vom Leib!
Wer sang es hier?
Wer sang zur Stund'?
Verlorne Feldwacht
Sang es um Mitternacht!

»Das irdische Leben«

Text: anonym

»Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gib mir Brot, sonst sterbe ich.«
»Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir ernten geschwind!«
Und als das Korn geerntet war,
Rief das Kind noch immerdar:
»Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gib mir Brot, sonst sterbe ich!«
»Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir dreschen geschwind!«
Und als das Korn gedroschen war,
Rief das Kind noch immerdar:
»Mutter, ach Mutter, es hungert mich,
Gib mir Brot, sonst sterbe ich!«
»Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir backen geschwind.«
Und als das Brot gebacken war,
Lag das Kind auf der Totenbah!

»Lied des Verfolgten im Turm«

Text: anonym

Der Gefangene

Die Gedanken sind frei,
Wer kann sie erraten,
Sie rauschen vorbei
Wie nächtliche Schatten,
Kein Mensch kann sie wissen,
Kein Jäger sie schießen,
Es bleibet dabei,
Die Gedanken sind frei!

Das Mädchen

Im Sommer ist gut lustig sein
Auf hohen, wilden Bergen.
Dort findet man grün' Plätzelein,
Mein herzverliebttes Schätzelein,
Von dir mag ich nicht scheiden.

Der Gefangene

Und sperrt man mich ein
In finstere Kerker,
Dies alles sind nur
Vergebliche Werke,
Denn meine Gedanken
Zerreißen die Schranken
Und Mauern entzwei,
Die Gedanken sind frei!

Das Mädchen

Im Sommer ist gut lustig sein
Auf hohen, wilden Bergen.
Man ist da ewig ganz allein
Auf hohen, wilden Bergen,
Man hört da gar kein Kindergeschrei!
Die Luft mag einem da werden.

Der Gefangene

So sei's wie es sei,
Und wenn es sich schicket,
Nur alles sei in der Stille,
Nur all's in der Still!
Mein Wunsch und Begehren,
Niemand kann's wehren!
Es bleibt dabei:
Die Gedanken sind frei!

Das Mädchen

Mein Schatz, du singst so fröhlich hier,
Wie's Vögelein im Grase.
Ich steh' so traurig bei Kerkertür,
Wär' ich doch tot, wär' ich bei dir,
Ach muß ich immer denn klagen!?

Der Gefangene

Und weil du so klagst,
Der Lieb' ich entsage!
Und ist es gewagt,
So kann mich nichts plagen!
So kann ich im Herzen
Stets lachen und scherzen.
Es bleibet dabei,
Die Gedanken sind frei!

»Wo die schönen Trompeten blasen«

Text: anonym

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann!?
Das ist der Herzallerliebste dein,
Steh' auf und laß mich zu dir ein!
Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,
Die Morgenröt', zwei helle Stern.
Bei meinem Schatz, da wär' ich gern,
Bei meinem Herzallerlieble.
Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen, lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!
Sie reicht ihm auch die schneeweiße
Hand.
Von ferne sang die Nachtigall;
Das Mädchen fing zu weinen an.
Ach weine nicht, du Liebste mein,
Aufs Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist!
O Lieb' auf grüner Erden.
Ich zieh in Krieg auf grüne Haid',
Die grüne Haide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus von grünem Rasen.

»Revelge«

Text: anonym

Des Morgens zwischen drei'n und
vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab,
Trallali, trallaley, trallalera,
Mein Schätzel sieht herab!
Ach, Bruder, jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwer getroffen,
Trag' mich in mein Quartier!
Trallali, trallaley, trallalera,
Es ist nicht weit von hier!
»Ach, Bruder, ich kann dich nicht
tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen!
Helf' dir der liebe Gott!
Trallali, trallaley, trallalera,
Ich muß marschieren bis in Tod!«
Ach, Brüder, ihr geht ja mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei!
Trallali, trallaley, trallalera,
Ihr tretet mir zu nah!
Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley,
Sonst werd' ich mich verlieren,
Trallali, trallaley, trallala.
Die Brüder, dick gesät,
Sie liegen wie gemäht.
Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Er wecket seine stillen Brüder,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley,
Sie schlagen und sie schlagen ihren
Feind,
Trallali, trallaley, trallalerallala,
Ein Schrecken schlägt den Feind!
Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier
schon wieder,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley!

Ins Gäßlein hell hinaus,
Sie zieh'n vor Schätzleins Haus,
Trallali, trallaley, trallalera,
Sie ziehen vor Schätzleins Haus,
Trallali!
Des Morgens stehen da die Gebeine
In Reih' und Glied, sie steh'n wie
Leichensteine
In Reih' und Glied.
Die Trommel steht voran,
Daß sie ihn sehen kann,
Trallali, trallaley, trallali, trallaley,
trallalera,
Daß sie ihn sehen kann!

»Der Tambourg'ssell«

Text: anonym

Ich armer Tambourg'ssell!
Man führt mich aus dem G'wölb!
Wär' ich ein Tambour blieben,
Dürft ich nicht gefangen liegen!
O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus!
Ich schau dich nicht mehr an,
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran!
Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
Bei mir nit einquartier'n,
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie!
Gute Nacht, ihr Marmelstein',
Ihr Berg' und Hügelein!
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier!
Gute Nacht! Ihr Offizier,
Korporal und Grenadier!
Ich schrei' mit heller Stimm':
Von euch ich Urlaub nimm!
Gute Nacht!

Sinfonie Nr. 4 G-Dur »Wir genießen die himmlischen Freuden«

Text: anonym

Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt Alles in sanftester Ruh'!
Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sanct Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten,
Der Wein kost kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner, die Alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sanct Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sanct Martha die Köchin muss sein!
Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sanct Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen!
Daß Alles für Freuden erwacht.

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Yuki Manuela Janke *1. Konzertmeisterin*
Jörg Faßmann
Federico Kasík
Ami Yumoto
Birgit Jahn
Martina Groth
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anett Baumann
Anselm Telle
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Sara Ferreira

2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Tilman Büning
Michail Kanatidis
Yuna Toki
Johanne Maria Klein

Bratschen

Felix Schwartz* *Solo*
Andreas Schreiber
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Susanne Neuhaus-Pieper
Marcello Enna
Yuri Yoon

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Friedwart Christian Dittmann
Tom Höhnerbach
Minjoung Kim
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Titus Maack
Elise Kleimberg

Kontrabässe

Viktor Osokin *Solo*
Martin Knauer
Moritz Tunn
Christoph Bechstein
Thomas Grosche
Henning Stangl

Flöten

Rozália Szabó *Solo*
Bernhard Kury
Gaia Bergamaschi
Dóra Varga-Andert

Oboen

Bernd Schober *Solo*
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann

Klarinetten

Robert Oberaigner *Solo*
Vladyslav Vasylyev
Christian Dollfuß

Fagotte

Joachim Hans *Solo*
Joachim Huschke
Andreas Börtitz

Hörner

Jochen Ubbelohde *Solo*
Harald Heim
Manfred Riedl
Klaus Gayer

Trompeten

Sven Barnkoth *Solo*
Florent Farnier
Gerd Graner

Tuba

Constantin Hartwig *Solo*

Pauken

Nils Kochskämper* *Solo*

Schlagzeug

Jürgen May
Dirk Reinhold
Alexej Bröse*
Thomas Ringleb*

Harfe

Astrid von Brück *Solo*

* als Gast

Vorschau



5. Kammerabend

DONNERSTAG 13.3.25 20 UHR

SEMPEROPER

Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste

Georg Philipp Telemann
Quartett d-Moll aus der
»Tafelmusik II«

Hans Gál
Serenade für Klarinette,
Violine und Violoncello op. 93

Gordon Jacob
Suite für Fagott und
Streichquartett

Wolfgang Amadeus Mozart
Flötenquartett D-Dur KV 285

Johann Evangelist Brandl
Quintett für Fagott, Violine,
2 Violon und Violoncello
F-Dur op. 52 Nr. 2



8. Sinfoniekonzert

SONNTAG 23.3.25 11 UHR

MONTAG 24.3.25 19 UHR

DIENSTAG 25.3.25 19 UHR

SEMPEROPER

Herbert Blomstedt Dirigent

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Jean Sibelius
Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82



3. Aufführungsabend

DIENSTAG 1.4.25 20 UHR

SEMPEROPER

Anna Rakitina Dirigentin
Robert Langbein Horn

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Florian Frannek
Ouvertüre »GerMania«
(Uraufführung)

Richard Strauss
Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur

Jean Sibelius
»Der Schwan von Tuonela«
aus der »Lemminkäinen-Suite«
op. 22

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 105



9. Sinfoniekonzert

Palmsontagskonzert

SONNTAG 13.4.25 19 UHR

MONTAG 14.4.25 19 UHR

SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Rosalía Cid Sopran
Christa Mayer Alt

**Sächsischer Staatsoperchor
Dresden**

**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 2 c-Moll
»Auferstehung«



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Spielzeit 2024|2025

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© März 2025

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Inna Klause

TEXT

Die Einführungstexte von Harald Hodeige sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 28, 29), Michele Monasta (6),
Gregor Hohenberg (8), Archiv (12, 14, 18),
Matthias Creutziger (28), Robert Torres (29)

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.**



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN