

SAISON 24|25

9. Sinfoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Daniele Gatti

Rosalia Cid

Christa Mayer

Sächsischer

Staatsoperchor Dresden

Mahler



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

SAISON 24|25

9. Sinfoniekonzert

Palmsonntagskonzert

Daniele Gatti

Rosalia Cid

Christa Mayer

Sächsischer

Staatsoperchor Dresden

Mahler

Kaum zu glauben, dass die Dresdner einst mit der Musik von Gustav Mahler fremdelten. Dabei hatte Ernst von Schuch gerade die Zweite schon sehr früh aufs Programm gesetzt: Im Januar 1897 dirigierte er drei Sätze, fünf Jahre später auch das gesamte Werk. Doch die Presse mäkelte und bedankte sich giftig bei von Schuch, dass er sich nicht, wie sein Kollege, als Tonsetzer versuche: »Komponisten a la Mahler haben wir genug. Dirigenten wie von Schuch nur sehr, sehr wenige.« Mehr als 120 Jahre später hat sich das Bild längst gewandelt: Die »Auferstehungssinfonie«, die sich mit den Themen Leben, Tod und Erlösung auseinandersetzt, gilt unumstritten als eines der tiefgründigsten Werke der Spätromantik.

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



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

9. Sinfoniekonzert

Palmsonntagskonzert

SONNTAG
13.4.25
19 UHR
SEMPEROPER

MONTAG
14.4.25
19 UHR
SEMPEROPER

Daniele **Gatti** Dirigent

Rosalia **Cid** Sopran

Christa **Mayer** Alt

Sächsischer Staatsoperchor Dresden

**Sächsische
Staatskapelle
Dresden**

Gustav
Mahler
(1860–1911)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll »Auferstehung«

1. *Allegro maestoso.*

Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck

2. *Andante moderato.*

Sehr gemächlich. Nie eilen

3. *In ruhig fließender Bewegung*

4. »Urlicht«. *Sehr feierlich, aber schlicht.*

Nicht schleppen – attacca:

5. *Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend –
Wieder zurückhaltend – Langsam. Misterioso*



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 and 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 Tschairowskys. 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 Tourneen 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«.



Rosalia Cid

Sopran

Die spanische Sopranistin Rosalia Cid studierte Gesang in ihrer Heimatstadt Santiago de Compostela sowie in Coruña und Vigo. Sie schloss ihr Studium am Konservatorium »Luigi Cherubini« in Florenz ab. Dort debütierte sie am Teatro del Maggio Fiorentino und am Teatro Goldoni als Laretta (»Gianni Schicchi«), Giannetta (»L'elisir d'amore«), Liù (»Turandot.«) und Fior-diligi (»Cosi fan tutte«).

Sie sang in Haydns »Die Schöpfung« beim Festival della Valle d'Itria unter der Leitung von Fabio Luisi und an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Am Teatro Mario Del Monaco in Treviso und am Teatro Verdi in Padua verkörperte sie die Norina in »Don Pasquale«. 2021 nahm sie an der von Alex Esposito und Francesco Micheli kuratierten Bottega Donizetti und an der Eröffnungsgala des Donizetti-Festivals in Bergamo teil. Als Lisa in Vincenzo Bellinis »La sonnambula« war sie erstmals an der Semperoper Dresden zu erleben.

In der Saisoneröffnung 2023/2024 an der Mailänder Scala sang sie La voce del cielo in »Don Carlo«. Zu ihren jüngsten Engagements gehören Lisette in »La rondine« und Nannetta in »Falstaff« am Teatro alla Scala sowie Pamina (»Die Zauberflöte«) in Santiago. In der Saison 2024/2025 ist die Sopranistin im Ensemble der Semperoper Dresden in »Innocence«, »Candide«, »Le nozze di Figaro«, »La bohème« und »Salome« zu erleben.



Christa Mayer

Mezzosopran

Die deutsche Mezzosopranistin Christa Mayer studierte Gesang an der Bayerischen Singakademie und der Hochschule für Musik und Theater München. 2000 war sie Preisträgerin der Richard-Strauss-Gesellschaft München sowie beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb Zwickau und beim ARD-Wettbewerb München. Seit 2001 ist Christa Mayer Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. Dort singt sie die großen Rollen ihres Fachs wie Erda, Fricka und Waltraute (»Der Ring des Nibelungen«), Brangäne (»Tristan und Isolde«), Didone (»Les Troyens«), Amneris (»Aida«), die Händelpartien Orlando, Bradamante und Cornelia, Mrs. Quickly (»Falstaff«), Gaea (»Daphne«) oder Herodias (»Salome«). 2005 wurde ihr der Christel-Goltz-Preis der Stiftung Semperoper verliehen.

Gastspiele führen die Sängerin an große Opernhäuser in Europa und Asien wie die Münchner Staatsoper, das Teatro La Fenice in Venedig, das Liceu in Barcelona, die Wiener Staatsoper, das Opernhaus Zürich oder das NNT Tokyo. Nach ihrem Bayreuther Festspieldebüt 2008 als Erda und Waltraute unter dem Dirigat von Christian Thielemann ist sie regelmäßiger Gast auf dem grünen Hügel in Partien wie Fricka, Waltraute, Brangäne und Magdalene (»Die Meistersinger von Nürnberg«). Eine enge Zusammenarbeit verbindet die Sängerin seit 2014 mit den Salzburger Osterfestspielen.

Konzerte und Liedgesang bilden für Christa Mayer einen wichtigen Gegenpol zu ihrem Bühnenschaffen. Neben Liederabenden mit Helmut Deutsch am Klavier, war sie mit führenden Orchestern in London, Mailand, Amsterdam, Paris, Wien, Athen, Lissabon, Berlin, Dallas, Abu Dhabi und Seoul sowie beim Rheingau und Schleswig-Holstein Musikfestival, bei der Schubertiade Schwarzenberg und beim Lucerne Festival zu erleben. Auf dem Konzertpodium arbeitet die Künstlerin mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Semyon Bychkov, Marek Janowski, Jonathan Nott, Sir Colin Davis, Herbert Blomstedt, Simone Young, Zubin Mehta und Christian Thielemann.

2020 wurde Christa Mayer in Dresden der Ehrentitel Kammersängerin verliehen; im selben Jahr wurde sie mit dem Kulturpreis Bayern ausgezeichnet. 2024 gab sie ihr Debüt an der Mailänder Scala als Erda in David McVicar's Neuproduktion von »Das Rheingold« und kehrt noch diese Spielzeit für »Siegfried« nach Mailand zurück. In Bayreuth wird sie 2025 erneut die Partien der Fricka und Waltraute im »Ring« sowie der Magdalene in der Neuproduktion der »Meistersinger« übernehmen.



Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Chordirektor und Einstudierung: Jan Hoffmann

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet. Der Erlass dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der mit dem Antritt seiner Stelle als Hofkapellmeister die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors« forderte, welcher den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde.

Aus den damals engagierten 32 Damen und Herren mit »musikalischen Kenntnissen und guten Stimmen« ist in über mehr als 200 Jahren ein hervorragender Klangkörper gewachsen, der große Chorpartien sowie Oratorien und Sonderkonzerte auf höchstem Niveau präsentiert. Die Fähigkeit mit großer Intensität und Spielfreude sowie höchsten musikalischen Ansprüchen die Chorpartien auf der Bühne der Semperoper zu verkörpern, zeichnet den Dresdner Opernchor aus und wird vom Publikum in besonderem Maße geschätzt.

Mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden verbindet den Staatsoperchor Dresden eine enge sowie kontinuierliche künstlerische Zusammenarbeit, die von namhaften Dirigenten geprägt ist. In jüngerer Vergangenheit zählen dazu Giuseppe Sinopoli, Sir Colin Davis, Herbert Blomstedt und Christian Thielemann. Zwischen 2013 und 2021 war der Sächsische Staatsoperchor gemeinsam mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden ständiger Gast bei den Osterfestspielen in Salzburg, deren künstlerische Leitung in den Händen von Christian Thielemann lag. Die maßstabsetzende Qualität des einzigartigen Zusammenspiels zwischen Chorensemble und Orchester wurde bereits in zahlreichen CD-Produktionen dokumentiert und veröffentlicht.

Über die Jahrhunderte hinweg wurde unter der künstlerisch umsichtigen und traditionsbewussten Leitung herausragender Persönlichkeiten ein bis heute individuelles Klangideal entwickelt. Die Homogenität des Klangs, die stimmliche Noblesse sowie der kultivierte Pianogesang bei gleichzeitiger Klangdichte und -fülle sind wesentliche Eigenschaften, die sich der Sächsische Staatsoperchor bis heute bewahrt und für künftige Generationen pflegt.

Seit der Spielzeit 2024/2025 hat Jan Hoffmann das Amt des Chordirektors inne. Die Position des zweiten Chordirektors bekleidet Jonathan Becker.

Gustav Mahler

* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

Sinfonie Nr. 2 c-Moll »Auferstehung«

1. Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
2. Andante moderato. Sehr gemächlich. Nie eilen
3. In ruhig fließender Bewegung
4. »Urlicht«. Sehr feierlich, aber schlicht. Nicht schleppen – *attacca*:
5. Im Tempo des Scherzos. Wild herausfahrend – Wieder zurückhaltend – Langsam. Misterioso

ENTSTEHUNG

1888–1894

URAUFFÜHRUNG

13. Dezember 1895 in Berlin durch die Berliner Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

Sopran solo, Alt solo, gemischter Chor, 4 Flöten (alle auch Piccolo), 4 Oboen (3. und 4. auch Englischhorn), 2 Es-Klarinetten, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 4 Fagotte (4. auch Kontrafagott), 10 Hörner, 6 Trompeten, 4 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Orgel, Streicher; Fernorchester: 4 Hörner, 4 Trompeten, Pauke, Schlagzeug

DAUER

ca. 80 Minuten

Zwischen Tod und Erlösung

Gustav Mahlers Zweite Sinfonie

Lange ringt der junge Gustav Mahler mit der Idee, eine Sinfonie zu schreiben, die sich mit den Meisterwerken der Vergangenheit messen kann. Doch der Funke will nicht so recht überspringen. Immer wieder verwirft der Komponist seine Entwürfe. Bis zum Winter 1887/1888, als der 27-Jährige in Leipzig als Theaterkapellmeister arbeitet. Plötzlich fließen die Töne in rasantem Tempo: Innerhalb weniger Wochen ist seine erste Sinfonie vollendet, und die Skizzen für eine zweite nehmen schnell Gestalt an.

Grund für diesen Schaffensrausch ist die Liebe. Zufällig lernt Mahler in diesem Winter den Enkel des Komponisten Carl Maria von Weber kennen und verliebt sich just in dessen Ehefrau. Doch die Affäre stört die Beziehung zum Hausherrn nicht. Im Gegenteil: Weber übergibt Mahler das von seinem Großvater unvollendete Material der Oper »Die drei Pintos«, dessen Aufführung sein Lebenstraum ist. Der junge Kapellmeister übernimmt die Aufgabe, ergänzt die Oper mit eigener Musik und dirigiert die Uraufführung im Januar 1888. Der Erfolg ist überwältigend, die Fachwelt begeistert. Mahler wird über Nacht berühmt. Beflügelt von diesem Triumph stürzt er sich in weitere Kompositionen.

Obwohl er in diesen Wochen seine Erste vollendet und die Zweite beginnt, vermeidet Mahler den Begriff »Sinfonie«. Denn zum einen hat er die Mahnungen arrivierter Künstler im Ohr: Eine Sinfonie zu schreiben, behauptet Brahms, sei »seit Haydn kein bloßer Spaß mehr, sondern eine Angelegenheit auf Leben und Tod«. Zum anderen sucht er noch den Anschluss zu jenen Tonsetzern in der Linie Berlioz, Liszt und Strauss, welche die sinfonische Dichtung als legitime Weiterführung des klassischen Erbes betrachten.

Einem Rat des Musikkritikers Max Marschalk folgend, liefert der Komponist darum auch ein Programm, als er 1893 die Erste revidiert. »Titan, eine Tondichtung in Sinfonieform« benennt er das Werk und gibt den einzelnen Sätzen Überschriften, die auf Jean Pauls Roman »Titan« verweisen. Das triumphale Ende ist demzufolge der Tod des Helden nach dessen unerbitt-



Gustav Mahler im Jahr 1896

lichen Kämpfen. »Das wahre Ende der Ersten kommt in der Zweiten«, deutet der Komponist damals schon an. Denn in ihrer Konzeption sind beide Werke eng miteinander verknüpft.

Der Komponist, der immer wieder »Pereat den Programmen« (»Fort mit den Programmen«) ausruft, liefert in zumindest drei Fällen ein Programm zur Zweiten. Am weitesten geht er, als er im Dezember 1901 für die Dresdner Erstaufführung unter Ernst von Schuch genaue Hinweise zur Sinfonie gibt. Über den Eingangssatz schreibt er: »Wir stehen am Sarg eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber. Und nun greift eine furchtbar ernste Stimme an unser Herz, die wir im betäubenden Treiben des Tages stets überhören: Was nun? Was ist dieses Leben und dieser Tod? Gibt es für uns eine Fortdauer? Ist dies alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn?«

In einem Brief an Marschalk erklärt Mahler unmissverständlich: Der Held, der hier zu Grabe getragen wird, ist der gleiche Mensch, der am Ende der Ersten Sinfonie stirbt – da allerdings noch mit den Fanfaren des Sieges im Tod umgeben. Tatsächlich ist dieser Satz zunächst eine eigenständige Komposition, die Mahler auch nach Vollendung der Zweiten oft als Einzelwerk dirigiert.

»Totenfeier« betitelt der Komponist dieses im September 1888 fertiggestellte Musikstück. Der Titel verweist auf einen Roman des polnischen Dichters Adam Mickiewicz, der 1887 von Mahlers Freund Siegfried Lipiner ins Deutsche übersetzt wird. Im Gegensatz zu den programmatischen Werken von Liszt und Strauss basiert Mahlers »Totenfeier« aber nicht direkt auf einer Vorlage. Vielmehr harmoniert Mickiewicz's transzendente Idee von der Wirkung der Seelen Verstorbener auf die Lebenden mit dem Weltbild des jungen Komponisten. Mehr noch als in seiner Ersten stellt Mahler in seiner Zweiten grundlegende philosophische Fragen: Vier Sätze lang werden sie beleuchtet, bevor der Schlusssatz Antworten gibt.

Das erinnert an Beethovens Neunte. Auch dort werfen die ersten Sätze Fragen auf, die erst im Finale mit dem Eintritt von Vokalmusik in die sinfonische Welt beantwortet werden. Mahlers Sorge, man könnte seine Zweite als epigonal empfinden, erscheint darum berechtigt. Eine Komposition, die Solostimmen, Chor und Orchester fordert und die nach mehr als einstündiger Dauer in einen Schlusschor mündet, muss wie eine Reminiszenz an Beethoven wirken.

Selbst die Tatsache, dass Mahler die klassische Viersätzigkeit durchbricht, verschleiert nicht, dass Beethoven hier Pate steht. Nach Kopfsatz,

Ländler und Scherzo folgt ein zweisätziges vokalsinfonisches Doppelgebilde, das sich als Kantate mit langsamer Einleitung beschreiben lässt. Der erste Satz wiederum erinnert an den Trauermarsch der »Eroica« und hat wie dieser eine A-B-A'-B'-A''-Form. Mahler kombiniert diese Struktur jedoch mit einem Sonatenhauptsatz. Daher sprechen einige Musikwissenschaftler sogar von zwei oder drei Expositionen, um die Abweichung vom klassischen Modell zu erklären.

Die Konstruktion dieses Eingangssatzes ist überwältigend. Nach einer rezitativischen Eröffnung durch Violinen und Bratschen folgen dramatische Ausbrüche von Celli und Kontrabässen. Mahler behält seine stärksten Kräfte jedoch für später zurück. Das Orchester, das er verlangt, sprengt darum alle Dimensionen: vier Flöten, vier Oboen, fünf Klarinetten, vier Fagotte, zehn Hörner, zehn Trompeten, vier Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, Harfen, Orgel, zwei Gesangssolistinnen und Chor.

Schon in den ersten Takten überlässt der Komponist nichts dem Zufall. Präzise notiert er, wie die Musiker spielen müssen: Die Bassfiguren sollen schnell ausgeführt werden, die Pausen wie Atemzüge wirken. Nach der wuchtigen Eröffnung erscheint das Hauptthema, begleitet von gezähmten tiefen Streichern. Das zweite Thema lässt den Helden der Ersten im Himmel ankommen. Doch Mahler zerstört die Idylle: Innerhalb weniger Takte reißt er die Hörer aus der vermeintlichen Erlösung und führt sie an den Anfang zurück – in eine Passage, die oft als »zweite Exposition« gelesen wird.

Da die Themen nun bekannt sind, kann der Komponist die Extreme schärfen. Als Mittel dient ihm dazu eine ausgefeilte Instrumentation. Celli und Kontrabässe agieren in den tiefsten Lagen, Mahler fordert ein tiefes C, das nur auf fünfsaitigen Bässen gespielt werden kann: »Wenn es nicht mindestens zwei Kontrabässe mit einer tiefen C-Saite gibt, müssen zwei Bässe ihre E-Saite auf D herabstimmen. Das Spielen der fehlenden Noten eine Oktave höher ist nicht zu tolerieren.«

Ebenso wie er das Hauptthema variiert, verändert Mahler auch das Seitenthema. Doch in der Durchführung kehrt das rhythmische Element zurück. Alle Motive und Figuren werden miteinander kombiniert. Zudem verschränkt sich das Seitenthema mit einem Motiv, das in seiner Prägnanz nicht zu überhören ist – dem »Dies irae« aus der gregorianischen Totenmesse.

Der »Höllmusik« entstammt auch ein Effekt, den sich Mahler für den Höhepunkt der Durchführung aufspart: Die Streicher schlagen mit dem Holz des Bogens auf die Saiten. Für den Bogen ist das gefährlich, im Zusammenklang aber wirkt es wie ein Aufmarsch klappernder Skelette. All das gipfelt in einem der atemberaubendsten Momente der bisherigen Musikgeschichte –

in einem Akkord, für den Mahler das Tempo verlangsamt, bis mit quälender Endgültigkeit die Reprise erreicht ist.

Nach dem zelebrierten Horror kann der Schrecken kaum mehr gesteigert werden, sodass der Komponist in einer verkürzten Reprise nun dem Seitenthema luxuriöse Entfaltung gönnt. Die Coda bringt den zuvor ausgesparten Marsch – als Zeichen von Hoffnungslosigkeit. Grollende Pauken lassen die Energie vollständig versiegen. Die Beerdigung ist vorbei, die Trauernden gehen auseinander.

Mahler erkennt früh, dass der Übergang vom ersten Satz zum Andante verstörend wirken kann. In einem Brief gesteht er: »Es ist mein Fehler, dass der zweite Satz völlig unpassend klingt.« Seine Lösung: eine fünfminütige Pause zwischen den Sätzen – eine Anweisung, die jedoch selten umgesetzt wird und moderne Zuhörer möglicherweise mehr irritiert als der musikalische Kontrast selbst.

Das Andante ist, wie Mahler schreibt, »ein Echo längst vergangener Tage aus dem Leben dessen, den wir im ersten Satz zu Grabe tragen, während die Sonne noch über ihm lachte.« Die Schwierigkeit liegt in der Dynamik: In den ersten 63 Takten bleibt die Lautstärke strikt auf Piano begrenzt, und in besonders intimen Momenten verlangt Mahler, dass die Musik »so leise wie möglich« gespielt wird. Ein weiteres typisches Detail ist die Klangwirkung, die nur in der alten deutschen Orchesteraufstellung möglich ist: Die sich gegenüber sitzenden ersten und zweiten Violinen erzeugen mit atmenden Crescendi faszinierende Spaltklänge, die in der modernen amerikanischen Sitzordnung verloren gehen.

Der dritte Satz, von Mahler als »wirrer Spuk« beschrieben, basiert auf dem Orchesterlied »Des Antonius von Padua Fischpredigt« aus »Des Knaben Wunderhorn«. Wie schon in seiner Ersten entwickelt Mahler hier einen Instrumentalsatz aus einem zuvor entstandenen Lied. Das Gedicht ist ein surreal anmutender Text, dessen Ironie Mahler herausfordert: Der heilige Antonius findet seine Kirche leer. Also geht er zum Fluss, um zu den Fischen zu predigen. Diese lauschen aufmerksam mit offenen Mündern. Doch nach dem Ende bleiben die Fische, wie sie waren. Die Predigt hat ihnen gefallen, aber sie ist schnell vergessen.

Im Kontext der Sinfonie nutzt Mahler das Gedicht zu einer weiteren Erinnerung aus dem Leben des Helden: »Ein Geist des Unglaubens und der Verneinung hat ihn ergriffen. Er verzweifelt sowohl an sich selbst als auch an Gott. Die Welt und das Leben beginnen ihm unwirklich zu erscheinen.« Der sich anschließende »entsetzliche Schrei der gequälten Seele« wird folgerichtig zum Zentrum der gesamten Sinfonie. Es ist dieser Moment, der den

Handwritten musical score for page 4, featuring a 4/4 time signature. The score includes staves for Violin I and II, Flute I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, Trumpet I and II, Trombone I and II, Tuba, Snare Drum, Cymbals, and Chorus. The music is written in a complex, dense style with many accidentals and dynamic markings. A blue '4' is written above the first staff. At the bottom right, there is a small handwritten note: "ausgedrückt nach ab."

Handwritten musical score for page 5, featuring a 4/4 time signature. The score includes staves for Violin I and II, Flute I and II, Clarinet I and II, Bassoon I and II, Horn I and II, Trumpet I and II, Trombone I and II, Tuba, Snare Drum, Cymbals, and Chorus. The music is written in a complex, dense style with many accidentals and dynamic markings. Above the first staff, the tempo markings "Ritornello" and "à Tempo" are written. The Chorus part includes the following lyrics: "Auch neu! Ich bin nicht mehr da! Auch neu! Ich bin nicht mehr da!" and "Auch neu! Ich bin nicht mehr da!". At the bottom left, there is a small handwritten note: "hau son."

Ausschnitt aus Mahlers Handschrift des vierten Satzes

Freitag, den 20. December 1901.

3. Symphonie-Concert

der

Generaldirection der Königl. musikalischen Kapelle
und der Hoftheater.

(Serie B.)

Solistische Mitwirkung:

Frau **Wedekind**, Königl. Kammersängerin, Fräul. **von Chavanne**,
Königl. Kammersängerin, Herr **Vittorio Arimondi**.

Zum ersten Male:

1. Grosse Symphonie (Nr. 2) von *G. Mahler*.

I. Allegro maestoso. — II. Andante con moto. — III. Scherzo.
(In ruhig fließender Bewegung.) — IV. Urlicht. (Alt-
Solo.) — V. Finale. (Mit Sopran- und Alt-Solo, ge-
mischtem Chor und Orgel.)

Frau Wedekind, Fräul. von Chavanne, der Königliche Opernchor.

Zehn Minuten Pause.

2. Arie aus der „Zauberflöte“ von *W. A. Mozart*.

Herr Arimondi.

3. Ouverture zu „Anakreon“ von *L. Cherubini*.

4. a) Arie a. d. Oper „Simone Boccanegra“ von *G. Verdi*.

b) *La mia bandiera* (Canzone) von *Rotoli*.

Herr Arimondi.

Das vierte Concert der Serie **A** findet Freitag, den 3. Januar,
das vierte Concert der Serie **B** Freitag, den 17. Januar 1902 statt.

Einlass 6 Uhr. Kasseneröffnung $\frac{1}{4}$ 7 Uhr. Anfang 7 Uhr.

Ende gegen $\frac{1}{2}$ 10 Uhr.

Nachdruck verboten!

Erstaufführung von Mahlers Zweiter Sinfonie durch die
Königliche musikalische Kapelle am 20. Dezember 1901

Schwerpunkt verschiebt: Der Samen, den der Komponist gepflanzt hat, beginnt zu erblühen. Viele Hinweise auf das Finale tauchen hier bereits auf. Der Rest des Satzes ist erfüllt vom Nachbeben dieses Moments. Erinnerungen an frühere Themen huschen vorbei, bis alles in einer Art Todesmusik verklingt. Dieser Satz ist zweifellos der seltsamste Teil des Werks. Eine permanente Ruhelosigkeit zerstört jeden Wohlfühlpunkt, die Bitternis steht im scharfen Kontrast zur Nostalgie des Andantes.

Nachdem der dritte Satz in Stille ausgeklungen ist, ertönt plötzlich – zum allerersten Mal in einer Mahler-Sinfonie – eine menschliche Stimme. Doch anders als in Beethovens Neunter, wenn der Bariton »O Freunde, nicht diese Töne« ruft, ist das hier folgende »Urlicht« kein Bruch. Vielmehr strahlt es tiefe Ruhe aus, die Bläser intonieren dazu einen würdevollen Choral, der den Hörer durchatmen lässt.

Nur drei Tage benötigt Mahler für die Niederschrift dieses Satzes. Die Suche nach einem passenden Text für das folgende Finale wird ihn jedoch fast ein Jahr lang beschäftigen. »Mir ging es mit dem letzten Satz so, dass ich die ganze Weltliteratur bis zur Bibel durchsuchte«, schreibt er. Erst auf einer Trauerfeier findet er die entscheidende Inspiration: Als im Februar 1894 der Dirigent Hans von Bülow beerdigt wird, singt ein Chor ein Kirchenlied nach Klopstocks Gedicht »Aufersteh'n, ja aufersteh'n«. Der Komponist, der unter den Trauergästen weilt, ist emotional überwältigt. Das Gedicht wird zur Keimzelle des Schlusssatzes seiner Zweiten.

Mahlers religiöse Überzeugungen sind kompliziert. Er wird jüdisch geboren und konvertiert zum Katholizismus, um im antisemitischen Wien arbeiten zu können. Anders als Alma Mahler behauptet, ist die »Auferstehungssinfonie« aber kein Beleg für eine frühzeitige Konversion. Denn das Finale ist schon wegen des freizügigen Umgangs mit Klopstocks Text keine religiöse, sondern eher philosophische Musik.

Obgleich Mahlers Erläuterungen mit Vorsicht betrachtet werden müssen, ist das Programm zum Finale der Zweiten das kraftvollste, was er je geschrieben hat. Die Beschreibung passt Takt für Takt zur Musik: »Es ertönt die Stimme des Rufers: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das Jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. Die Erde bebt, die Gräber springen auf, die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zuge daher. Der Große Appell ertönt, die Trompeten aus der Apokalypse rufen. Mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens!«

Der Satz beginnt mit der Stimme des Rufers. Mahler verwendet dafür denselben Akkord wie beim »Schrei der gequälten Seele« im dritten Satz. Er fegt die Idylle des »Urlicht« beiseite. Doch mit einem kurzen Atemzug ändert sich unmerklich der Ton. Ein neues Thema, die »Auferstehungsidee«, tritt vor: eine aufsteigende Linie, die an das auch von Richard Wagner verwendete »Dresdner Amen« erinnert.

Mehr denn je experimentiert der Komponist in diesem Finale mit Klangwirkungen. So setzt er ein Fernorchester ein und führt damit die Raumklangideen aus dem »Klagenden Lied« fort. Dabei sprengt er mehrfach alle Hörerwartungen. Am ergreifendsten gelingt dies in der Mitte des Satzes: Kurz vor Beginn des Auferstehungschorals wird das Fernorchester von einer einzigen Flöte auf der Bühne übertönt – eine der kompliziertesten Passagen der Orchestermusik.

Nach diesem »letzten Nachtigallenruf« setzt der unbegleitete »Chor der Heiligen und Himmlischen« ein. Inspiriert wird Mahler dafür von den Passionsaufführungen in der Hamburger Michaeliskirche. Der Einfluss von Bachs Musik zeigt sich aber nicht nur in der Satzweise des Chorals. Der gesamte Schlussteil offenbart Spuren gründlicher Beschäftigung mit Bachs Schaffen.

Der zweite Teil der ersten Strophe wartet mit einem engelsgleichen Sopransolo auf. Die Musik ist von allem Schrecken gereinigt, Mahlers Programm wird nun noch deutlicher: »Und siehe da: es ist kein Gericht, es ist kein Sünder, kein Gerechter, kein Großer und kein Kleiner. Es gibt nicht Strafe und nicht Lohn. Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein.«

Der Frieden ist etabliert. Aber Mahler führt Klopstocks Text weiter. In der vierten Strophe bringt er die unheilvolle Musik des »Dies irae« zurück: »Was entstanden ist, das muss vergehen.« Doch die Angst ist überwunden, die Dämonen sind besiegt. Das Ensemble beginnt den letzten Aufstieg. In der sechsten Strophe übernimmt der Chor das Auferstehungsthema, das Finale des Finales kündigt sich an. Im letzten Vers tritt die bisher schweigende Orgel hervor und setzt das letzte Puzzlestück ein. Jetzt erst schreibt Mahler eine seiner Lieblingsbezeichnungen: »Mit höchster Kraft.«

Just für diese Schlussstrophen verweigert der Komponist alle Erläuterungen. »Alles hat aufgehört zu sein«, beschreibt er in einem Brief an seine Freundin Natalie Bauer-Lechner die Wirkung. »Die Worte sind selbst Kommentar. Und mit keiner Silbe werde ich mich je mehr herbeilassen, eine Erklärung zu geben!«

Hagen Kunze

»Urlicht«

Text aus »Des Knaben Wunderhorn«

Alt solo

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!

Der Mensch liegt in größter Pein!

Je lieber möcht' ich im Himmel sein,

je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg;
da kam ein Engelein und wollt' mich
abweisen.

Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!

Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:

Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!

Der liebe Gott, der liebe Gott
wird mir ein Lichtchen geben,
wird leuchten mir
bis in das ewig selig Leben!

5. Satz

Text: Friedrich Gottlieb Klopstock
(Strophen 1 und 2) und Gustav Mahler

Sopran solo und Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesä't!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!

Alt solo

O glaube, mein Herz! O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopran solo

O glaube: Du wardst nicht umsonst
geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor und Alt solo

Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör' auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

Sopran solo und Alt solo, Alt ad lib.

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heißem Liebesstreben
werd' ich entschweben
zum Licht, zu dem
kein Aug' gedrungen!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!

Sopran solo, Alt solo und Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!

Am 14. April 2025 verabschiedet sich unser langjähriges Mitglied KV Thomas Käßler nach 45 Dienstjahren von der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Thomas Käßler wurde 1959 in Dresden geboren und begann im Alter von zehn Jahren als Kapellknabe seine musikalische Ausbildung im Gesang und am Klavier. Von 1975 bis 1980 studierte er an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden bei Peter Sondermann und Konrad Müller. Nach seinem Studienabschluss wurde Thomas Käßler in der Amtszeit des Chefdirigenten Herbert Blomstedt als Schlagzeuger bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden engagiert. Seit 1985 ist er deren Solopauker.

Thomas Käßler trat zudem als Solist in Erscheinung: Gemeinsam mit der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin musizierte er die Uraufführung »Valet« für Pauken und Orchester von Rainer Hrasky. In den Aufführungsabenden der Staatskapelle Dresden interpretierte er das »Scherzo capriccio« für sieben Pauken und Orchester von Kurt Striegler, das Konzert für Oboe, acht Pauken und Orchester von Georg Druschetzky – mit Andreas Lorenz und den Dresdner Kapellsolisten – sowie die Uraufführung von »Golpes« für Pauken, Congas und Orchester, einem Auftragswerk der Sächsischen Staatsoper Dresden, komponiert von Rainer Lischka.

Neben seiner Orchestertätigkeit widmet sich Thomas Käßler intensiv der Kammermusik. Er ist Gründungsmitglied mehrerer Kammerorchester, darunter die Virtuosi Saxoniae, die Dresdner Kapellsolisten und das Dresdner Barockorchester. Darüber hinaus war er an zahlreichen CD-Aufnahmen dieser Ensembles beteiligt.

Mehr als vier Jahrzehnte prägte Thomas Käßler den Klang der Sächsischen Staatskapelle. Für sein herausragendes Wirken wurde er im Jahr 2005 mit dem Fritz-Busch-Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper ausgezeichnet. Seine Kollegen beschreiben ihn als sehr guten Zuhörer, der mit seiner positiven Lebenseinstellung und ausgeglichenen Art für viele Kapellmitglieder einen Ankerpunkt im Miteinander innerhalb des Orchesters darstellt.

Die Staatskapelle Dresden wünscht ihrem hochgeschätzten Kollegen zahlreiche gesunde und weiterhin von Musik geprägte Lebensjahre, Zeit für die Familie sowie Energie für ganz persönliche Projekte und Vorhaben.

*In Verehrung und Dankbarkeit
Die Sächsische Staatskapelle Dresden*

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong *1. Konzertmeister*
Jörg Faßmann
Tibor Gyenge
Ami Yumoto
Birgit Jahn
Martina Groth
Henrik Woll
Anja Krauß
Anett Baumann
Roland Knauth
Anselm Telle
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Ludovica Nardone
Valeriia Osokina

2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*
Kay Mitzscherling
Matthias Meißner
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Alexander Ernst
Elisabeta Schürer
Emanuel Held
Paige Kearn
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Michail Kanatidis
Yuna Toki
Johanne Maria Klein
Geworg Budagjan*
Magdalena Kraus*

Bratschen

Florian Richter *Solo*
Andreas Schreiber
Stephan Pätzold
Ulrich Milatz
Zsuzsanna Schmidt-Antal
Marie-Annick Caron
Claudia Briesenick
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Uta Wylezol
Marcello Enna
Uwe Jahn*

Violoncelli

Sebastian Fritsch *Konzertmeister*
Friedwart Christian Dittmann
Simon Kalbhenn
Tom Höhnerbach
Anke Heyn
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Dawoon Kim
Elise Kleimberg
Alexej Mikriukov**

Kontrabässe

Andreas Wylezol *Solo*
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl
Leopold Rucker**

Orchesterbesetzung

Flöten

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

Oboen

Céline Moinet *Solo*
Sebastian Römisch
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann

Klarinetten

Robert Oberaigner *Solo*
Jan Seifert
Vladyslav Vasylyev
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte

Joachim Hans *Solo*
Erik Reike
Joachim Huschke
Hannes Schirlitz

Hörner

Jochen Ubbelohde *Solo, Bühnenmusik*
Robert Langbein *Solo, Bühnenmusik*
Zoltán Mácsai *Solo*
David Harloff
Harald Heim
Manfred Riedl *Bühnenmusik*
Julius Rönnebeck
Klaus Gayer *Bühnenmusik*
Marie-Luise Kahle
Daniel Wasserman**

Trompeten

Helmut Fuchs *Solo, Bühnenmusik*
Markus Czieharz *Solo*
Tobias Willner *Bühnenmusik*
Sven Barnkoth
Volker Stegmann
Gerd Graner
Stefan Leitner* *Bühnenmusik*
Ulrich Losfeld* *Bühnenmusik*

Posaunen

Jonathan Nuss *Solo*
Jürgen Umbreit
Lars Zobel
Frank van Nooy

Tuba

Constantin Hartwig *Solo*

Pauken

Thomas Käppler *Solo*
Manuel Westermann *Solo*

Schlagzeug

Christian Langer *Bühnenmusik*
Simon Etzold
Jürgen May
Dirk Reinhold
Stefan Seidl
Dominic Oelze*
Ulrich Grafe* *Bühnenmusik*

Harfen

Astrid von Brück *Solo*
Margot Gélie *Solo*

Orgel

Johannes Wulff-Woesten

* als Gast
** als Akademist/in



INTEGRATION UND CHANCEN DURCH MUSIK

DAS MUSAIK-ORCHESTER BIETET 100
KINDERN AUS 20 NATIONEN IN DRESDEN-
PROHLIS KOSTENLOSEN MUSIKUNTERRICHT

JETZT SPENDEN



WWW.MUSAIK.EU/SPENDE
IBAN: DE36 3506 0190 1900 1110 17



Mosaik
Grenzenlos musizieren

Vorschau



6. Kammerabend

MITTWOCH 30.4.25 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

Mel Bonis

»Soir – Matin« op. 76
für Klaviertrio

Sonate für Flöte und Klavier

George Crumb

»Vox Balaenae« for three
masked players

Johann Nepomuk Hummel

Trio für Flöte, Violoncello
und Klavier op. 78

Fanny Hensel

Klaviertrio d-Moll op. 11



10. Sinfoniekonzert

SONNTAG 18.5.25 11 UHR
MONTAG 19.5.25 19 UHR
DIENSTAG 20.5.25 19 UHR
SEMPEROPER

Tugan Sokhiev Dirigent
Sol Gabetta Violoncello

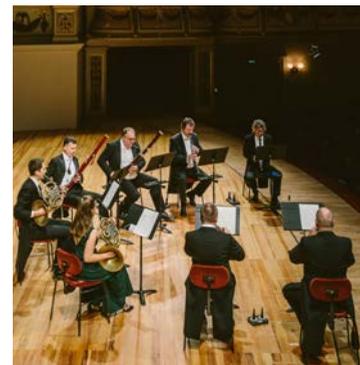
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Dmitri Schostakowitsch

Cellokonzert Nr. 1
Es-Dur op. 107

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 7 E-Dur



7. Kammerabend

KAMMERMUSIKAUSTAUSCH
MIT DEM GEWANDHAUS-
ORCHESTER LEIPZIG
MITTWOCH 28.5.25 20 UHR
SEMPEROPER

Tristan Thery Violine
Kajana Pačko Violoncello
Vita Kann Klavier

Ernst Krenek

Triophantasie op. 63

Dmitri Schostakowitsch

Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Johannes Brahms

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87



11. Sinfoniekonzert

SONNTAG 8.6.25 11 UHR
MONTAG 9.6.25 19 UHR
DIENSTAG 10.6.25 19 UHR
SEMPEROPER

Daniele Gatti Dirigent
Michèle Losier Alt

**Damen des Sächsischen
Staatsopernchores Dresden**
**Kinderchor der
Semperoper Dresden**
**Sächsische Staatskapelle
Dresden**

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 3 d-Moll



Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Daniele Gatti
Orchesterdirektorin Annekatrin Fojuth
Spielzeit 2024|2025

HERAUSGEBER

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid
Intendantin der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Inna Klause

TEXT

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

BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 28, 29), Makowam Photography (6),
Matthias Creutziger (8, 10), Archiv (14, 18, 19, 20)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net | Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Lößnitz Druck 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