

SAISON 24|25

# 11. Sinfoniekonzert

**Daniele Gatti**

**Michèle Losier**

**Damen des Sächsischen  
Staatsopernchores Dresden**

**Kinderchor der  
Semperoper Dresden**

**Mahler**



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

SAISON 24|25

# 11. Sinfoniekonzert

**Daniele Gatti**

**Michèle Losier**

**Damen des Sächsischen  
Staatsopernchores Dresden**

**Kinderchor der  
Semperoper Dresden**

**Mahler**

**W**ie ihre Vorgängerinnen hat auch Mahlers Dritte ein Programm. Aber im Gegensatz zur »Auferstehungssinfonie«, die innere Vorgänge beschreibt, verlagert die Dritte das Geschehen und betrachtet die gesamte Welt in immer größeren Kreisen.

»Ein Sommermittagstraum« nannte Mahler diese musikalische Kosmologie von der unbeseelten Materie über Pflanzen, Tiere, Menschen, Engel bis hinauf zur göttlichen Liebe, die im gigantischen wortlos gehaltenen Finale gespiegelt wird. Selbstbewusst sprengte der Komponist darum auch im Werk mit seiner riesigen Besetzung und der Länge von über 90 Minuten alle bisherigen Grenzen: »Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.«

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



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

# 11. Sinfoniekonzert

SONNTAG  
**8.6.25**  
11 UHR  
SEMPEROPER

MONTAG  
**9.6.25**  
19 UHR  
SEMPEROPER

DIENSTAG  
**10.6.25**  
19 UHR  
SEMPEROPER

Daniele **Gatti** Dirigent

Michèle **Losier** Alt

**Damen des Sächsischen  
Staatsopernchores Dresden**

*Einstudierung: Jan Hoffmann*

**Kinderchor der Semperoper Dresden**

*Einstudierung: Claudia Sebastian-Bertsch*

**Sächsische  
Staatskapelle  
Dresden**

Gustav  
**Mahler**

(1860–1911)

**Sinfonie Nr. 3 d-Moll**

*für Altsolo, Knaben-, Frauenchor  
und großes Orchester*

**Erste Abteilung**

1. *Kräftig. Entschieden*

**Zweite Abteilung**

2. *Tempo di Menuetto. Sehr mäßig*

3. *Comodo. Scherzando. Ohne Hast*

4. *Sehr langsam. Misterioso*

5. *Lustig im Tempo und keck im Ausdruck*

6. *Langsam. Ruhevoll. Empfundener*



# 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 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 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«.



# Michèle Losier

Alt

Michèle Losier wird als Konzertsängerin weltweit gefeiert. In der Spielzeit 2024/2025 ist sie auf der Konzertbühne wiederholt mit Mahlers Dritter Sinfonie zu erleben, so mit dem Brussels Philharmonic unter Kazushi Ono, dem Hong Kong Philharmonic und der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Daniele Gatti sowie dem Orchestre national de Metz Grand Est unter David Reiland. Weitere Konzerthighlights waren Mendelssohns »Lobgesang« in Turin und »Elias« in Rom, beide unter Daniele Gatti, Mahlers »Rückert-Lieder« unter Ingo Metzmacher beim Maggio Musicale und Mahlers Zweite Sinfonie unter Zubin Mehta ebenda sowie beim George-Enescu-Festival.

Sie ist mit Orchestern wie dem Orchestre Symphonique de Montréal, Les Musiciens du Louvre, dem BBC Symphony, dem Montreal Metropolitan sowie dem Toronto und Seattle Symphony aufgetreten. Ihr Konzertrepertoire umfasst u. a. Berlioz' »L'enfance du Christ« und »Les nuits d'été«, Beethovens Neunte und »Missa solemnis«, Ravels »Shéhérazade«, Mahlers »Lied von der Erde«, »Kindertotenlieder«, Rossinis »Petite messe solennelle«, Brahms' Rhapsodie für eine Altstimme und Mozarts Requiem.

In Rollen wie Octavian (»Der Rosenkavalier«), Komponist (»Ariadne auf Naxos«), Charlotte (»Werther«), Nicklausse (»Les contes d'Hoffmann«), Carmen, Prinz Charmant (»Cendrillon«), Ascagne (»Les Troyens«), Judith (»Herzog Blaubarts Burg«), Jane Seymour (»Anna Bolena«) sowie in vielen Mozart-Rollen ist sie an bedeutenden Opernhäusern zu Gast, darunter die Staatsoper Berlin, La Monnaie Brüssel, die Wiener Staatsoper, die Pariser Oper, die Bayerische Staatsoper, die Mailänder Scala, die Metropolitan Opera, das Royal Opera House, die Salzburger Festspiele, die Montréal Opera, die San Francisco Opera, die Washington National Opera und die Boston Lyric Opera.

Michèle Losier hat mit Dirigenten wie Philippe Jordan, Louis Langrée, Patrick Fourmilier, Marc Minkowski, Jérémie Rhorer, Stéphane Denève, Kent Nagano, Emmanuelle Haïm, Sir Andrew Davis, François-Xavier Bilger, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Plácido Domingo, James Conlon und Yannick Nézet-Séguin zusammengearbeitet.

Die kanadische Mezzosopranistin erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise, unter anderem vom Conseil des Arts et des Lettres du Québec, dem Canada Council for the Arts, den Journées de la Musique Française, der Canadian Music Competition, dem Chant de Marmande und der Queen Elisabeth of Belgium International Competition. Sie ist in zahlreichen CD- und DVD-Produktionen zu hören.



# Sächsischer Staatsoperchor Dresden

*Chordirektor: 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 Staatsopernchor 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 Staatsopernchor 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 Staatsopernchor 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.

# Kinderchor der Semperoper Dresden

*Chorleiterin: Claudia Sebastian-Bertsch*



Der Kinderchor der Semperoper Dresden ist ein fester Bestandteil des Hauses und immer wieder in einer Vielzahl von unterschiedlichen Stücken zu erleben, darunter Puccinis »La bohème« und »Tosca«, Humperdincks »Hänsel und Gretel«, Strauss' »Der Rosenkavalier« und Verdis »Otello«. Kinder ab der zweiten Klasse proben hier regelmäßig im Teil- und Gesamtchor und erhalten zudem Stimmbildungs- und szenischen Unterricht.

Die Anfänge des Kinderchores lassen sich bis in die 1950er-Jahre zurückverfolgen. Geleitet wurde der Chor zunächst von Chordirektoren der Dresdner Staatsoper wie Ernst Hintze, Gerhard Wüstner und Franz-Peter Müller-Sybel. Nach Werner Kitz und Werner Czerny folgte 1994 Andreas Heinze, der das Amt des Kinderchorleiters zwanzig Jahre lang ausübte. Seit 2014 steht der Kinderchor unter der Leitung der Dresdner Chorleiterin Claudia Sebastian-Bertsch.

Neben den Aufführungen im Opernhaus ist der Kinderchor an Aufführungen in Semper Zwei beteiligt, wie »Der gestiefelte Kater« von César Cui oder »Prinz Bussel« von Johannes Wulff-Woesten. Auch im Rahmen von Konzerten war der Kinderchor der Semperoper Dresden bereits mehrfach zu erleben, wie etwa 2018 bei der Aufführung der Dritten Sinfonie von Gustav Mahler unter der Leitung von Christian Thielemann. Zusätzlich zu dem anspruchsvollen Opern- und Konzertprogramm arbeiten die Kinder gemeinsam mit ihrer Chorleiterin an einem eigenen Konzertrepertoire, bestehend aus Volkslied- und Madrigalsätzen, zeitgenössischen Kompositionen und internationalen Liedern. Eine Auswahl dieses Repertoires wurde im Frühjahr 2019 auf CD aufgenommen. Für seine künstlerischen Leistungen wurde der Kinderchor der Semperoper Dresden 2013 mit dem Preis der Stiftung Semperoper – Förderstiftung ausgezeichnet.

# Gustav Mahler

\* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

## Sinfonie Nr. 3 d-Moll

für Altsolo, Knaben-, Frauenchor und großes Orchester

### Erste Abteilung

1. Kräftig. Entschieden

### Zweite Abteilung

2. Tempo di Menuetto. Sehr mäßig
3. Comodo. Scherzando. Ohne Hast
4. Sehr langsam. Misterioso
5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck
6. Langsam. Ruhvoll. Empfundener

### ENTSTEHUNG

1895/1896

### URAUFFÜHRUNG

9. Juni 1902 auf dem 38. Tonkünstlerfest in Krefeld durch die Krefelder Städtische Kapelle und das Gürzenich-Orchester Köln unter der Leitung des Komponisten

### BESETZUNG

Alt solo, Knabenchor, Frauenchor, 4 Flöten (alle auch Piccolo), 4 Oboen (4. auch Englischhorn), 2 Es-Klarinetten (2. auch Klarinette), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinetten), 4 Fagotten (4. auch Kontrafagott), 8 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher  
Femorchester: Posthorn, kleine Trommeln, 6 Glocken

### DAUER

ca. 90 Minuten

# Ein Monstrum aus dem Höllengebirge

Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 3

*»Meine Symphonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat. Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt so tief Geheimes, das man vielleicht im Träume ahnt! Ich sage Dir, mir ist manchmal selbst unheimlich zumute bei manchen Stellen, und es kommt mir vor, als ob ich das gar nicht gemacht hätte.«*

*Gustav Mahler am 18. Juli 1896 an Anna von Mildenburg*

»A  
Is mein Blick auf unserem Wege nach seinem Haus auf das Höllengebirge fiel, dessen starre Felswände den Hintergrund der sonst so anmutigen Landschaft bilden, sagte Mahler: »Sie brauchen gar nicht mehr hinzusehen – das habe ich schon alles wegkomponiert.«

Wir befinden uns in Steinbach am Attersee im österreichischen Salzkammergut östlich von Salzburg und schreiben das Jahr 1896. Gustav Mahler und Bruno Walter spazieren über Feld, Wald und Wiesen. Seine neue Sinfonie ist noch nicht ganz fertig, da juckt es Mahler schon in den Fingern, seinem Freund das Werk auf dem Flügel vorzuspielen. Bruno Walter folgt der Einladung und besucht Mahler in seinem Sommersitz, wo er nicht nur das neue »Monstrum« kennenlernt, sondern auch dessen Inspirationsquelle.

Für die Sommermonate zwischen 1893 und 1896 findet Mahler im Gasthof »Zum Höllengebirge« eine ideale Bleibe. Für die Arbeit wird ihm eigens ein »Komponierhäusl« in unmittelbarer Seenähe errichtet. Die Einrichtung ist spartanisch: Tisch, Stuhl, Ofen und Flügel. Links schwappen die kleinen Wellen ans Ufer, rechts ragen die unheimlichen Felswände des Höllengebirges in die Höhe – so lassen sich Sinfonien schreiben.



Gustav Mahler 1896

## ***Wenn einem die Musik über den Kopf wächst***

Wie leicht ihm die Noten in dieser Umgebung aus der Feder fließen, zeigt eine Erinnerung seiner Vertrauten und späteren Chronistin Natalie Bauer-Lechner: »Gleich am ersten Nachmittage, als er aus seinem Häuschen auf die Wiese hinaussah, wo es in Gras und Blumen ganz eingebettet lag, ward es entworfen und in einem Zuge zu Ende geführt.« Die Rede ist von den ersten Noten seiner Dritten Sinfonie, die Mahler im Juni 1895 niederschreibt. Es ist der spätere zweite Satz – »Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen«. Innerhalb der darauffolgenden zehn Wochen wird er auch die Sätze drei bis sechs zu Papier bringen. Wie es im kommenden Jahr weitergehen soll, plant er voraus. Der angefangenen Sinfonie möchte er Musik hinzufügen, die er bereits in den Jahren zuvor skizzierte – ein Lied und einen Marsch. Da wäre zunächst »Das himmlische Leben«, ein 1892 komponiertes Lied, aus einer Textsammlung, die Mahler immer wieder zur Hand nimmt: »Des Knaben Wunderhorn« von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Das Lied soll die Grundlage für den Final-, sprich den zu diesem Zeitpunkt siebten Satz sein. Auch der noch fehlende Kopfsatz ist grob abgesteckt: Die Skizze eines Marsches, ebenfalls einige Jahre alt, soll das Ausgangsmaterial sein.

Doch Mahler ist noch skeptisch: Kann aus ein paar wenigen Seiten ein ganzer Eröffnungssatz werden? Es kann – und wie! Die Musik sprudelt nur so aus ihm heraus: »Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst [...]. Das ist weit, weit über Lebensgröße, und alles Menschliche schrumpft wie ein Pygmäenreich dagegen zusammen. Wahres Entsetzen faßt mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und daß mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein. [...] Denn wirklich, zu weit von allem Gewesenen entfernt sich dies, das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheurer Naturlaut ist.« Als die Quelle am 28. Juli 1896 endlich versiegt, stehen rund 35 Minuten in der Partitur – allein für den ersten Satz. Die ursprüngliche Architektonik der Sinfonie ist damit ins Wanken geraten, die Verhältnisse stimmen nicht mehr. Es braucht eine neue Statik. Mahler macht sich gleich an den Umbau und verwirft die Idee, »Das himmlische Lied« zum Finalsatz zu verarbeiten. Er merkt sie sich aber für seine Vierte Sinfonie. Stattdessen ändert er nun den schon im letzten Jahr fertiggestellten sechsten Satz zu einem Finale um. Die unverhoffte Mehrarbeit hinterlässt Spuren bei Mahler. Er fühlt sich wie in einen Strudel gezogen: »Erholen wollte ich mich nach dem Ernst und der Schwere der Zweiten an diesem Werk, das mir nun so über den Kopf wächst. Unwiderstehlich reißt es mich fort. [...] Ein Entrinnen gibt es da nicht!«



Anna von Mildenburg, später Bahr-Mildenburg, 1903 als Isolde in Wagners »Tristan und Isolde«

### *Der klingende Kosmos entsteht*

Auch die Tatsache, dass das Konstrukt seiner Sinfonie nun so »unsinfonisch« daherkommt, scheint ihn zu wurmen: »Dass ich sie Symphonie nenne, ist eigentlich unzutreffend, denn nichts hält sich an die herkömmliche Form.« Selbst wenn er in seinen Aussagen nicht immer ganz eindeutig ist und sich mitunter widerspricht, versucht er seine Dritte im Nachhinein doch anhand des klassischen Aufbaus seiner sinfonischen Ahnherren zu erklären: Ihr liege »dasselbe Gerüst, der gleiche Grundbau« zugrunde »wie bei Mozart und, nur erweitert und erhöht, bei Beethoven«, beruft sich auf »tiefe, ewige Gesetze«, an denen auch »Beethoven festhielt«. Bei seinem Werk sei eben nur die »Mannigfaltigkeit und Komplikation innerhalb der Sätze eine größere«. Übrigens: Die Vierte Sinfonie wird sich wieder an die klassische Form halten.

Aber nun ist es, wie es ist, und das Kind bereits in den Brunnen gefallen; ein Weg zurück nicht denkbar: Am 22. November 1896 legt Mahler den Stift nieder. Die Dritte Sinfonie ist fertig – fürs Erste, später wird er noch einige nachträgliche Eingriffe vornehmen. Aber was will uns die Sinfonie sagen – vor allem mit Blick auf Ihre Vorgängerinnen »Titan« und »Auferstehung«? Vieles ist schon angeklungen: die Natur als Inspiration, Vögel, Wiesen, das Hölleengebirge, die Musik als »mystischer, ungeheurer Naturlaut«. Zunächst sieht Mahler in der Dritten ein Werk, das »noch über jener Welt des Kampfes und des Schmerzes in der Ersten und Zweiten« schwebe. Nummer Drei ist allerdings nicht als Fortsetzung, sondern »als deren Resultat« zu begreifen. Sie steht auf einer neuen Stufe und vermittelt eine neue Weltanschauung. In der Ersten, »Titan«, hatte Mahler »einen kraftvoll-heldenhaften Menschen im Sinne, sein Leben und Leiden, Ringen und Unterliegen gegen das Geschick, »wozu die wahre, höhere Auflösung erst die Zweite bringt«, zitiert Natalie Bauer-Lechner die Gedanken Mahlers. Mahler selbst meint: »Meine beiden Symphonien erschöpfen den Inhalt meines ganzen Lebens; es ist Erfahrenes und Erlittenes, was ich darin niedergelegt habe, Wahrheit und Dichtung in Tönen. Und wenn einer gut zu lesen verstünde, müßte ihm in der Tat mein Leben darin durchsichtig erscheinen.« Und weiter: »Die höchsten Menschheitsfragen, die ich in der Zweiten stellte und zu beantworten suchte: Wozu sind wir? und: Werden wir sein auch über dieses Leben hinaus? – sie können mich hier nicht mehr bewegen. Denn was hat das im All zu bedeuten, wo alles lebt und leben muß und wird?«

Nachdem Mahler in den ersten beiden Sinfonien vor allem Einzel-schicksale verhandelt und den Blick vom Erdendasein seines »Titans« in der Zweiten schon auf das Überirdische lenkt (»Sterben werd' ich, um zu leben!«), erschafft er in seiner Dritten einen klingenden Kosmos, in dem er nichts weniger nachspürt als der Existenz alles Seienden. Sein viel zitiertes Credo des Komponierens nimmt er hier wörtlich: »Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.« Eine Welt mit unbestimmtem Artikel wohlgemerkt. Es geht nicht um die Welt, sprich um unsere Welt. Der Sopranistin Anna von Mildenburg, seiner damaligen Geliebten, schreibt er im Sommer 1896: »Nun aber denke Dir so ein großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt – man ist, sozusagen, selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt.« Der Komponist als bloßes Sprachrohr des Universums, der wie fremdbestimmt eine über-natürliche Wahrheit verkündet. Diese Vorstellung nimmt Mahler aus der Philosophie Arthur Schopenhauers, dessen Bücher er aufmerksam liest. In »Die Welt als Wille und Vorstellung« heißt es: »Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Auf-schlüsse gibt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.«

## ***Von der leblosen Natur zur Liebe Gottes***

Diese »tiefste Weisheit« spricht Mahler in sechs Sätzen aus, für die er im Laufe der Zeit mindestens 16 unterschiedliche Überschriften unter die Leute bringt. Zum Beispiel am 6. August 1896 an den Musikkritiker Max Marschalk:

Ein Sommermittagstraum

I. Abteilung

Einleitung: Pan erwacht

Nr. I: Dwer Sommer marschirt ein (Bacchuszug)

II. Abteilung

Nr. II: Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen

Nr. III: Was mir die Tiere im Walde erzählen

Nr. IV: Was mir der Mensch erzählt

Nr. V: Was mir die Engel erzählen

Nr. VI: Was mir die Liebe erzählt

Dazu die Erklärung: »Und so bildet mein Werk eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. – Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!«

## ***Wenn Pan erwacht***

Das fertige Werk bezeichnet Mahler häufig als »Monstrum«, nicht allein der Gesamtlänge von ca. 90 Minuten wegen, sondern auch mit Blick auf die XXL-Besetzung: »Schrecklich ist, daß mit dem Inhalt auch die Ausdrucksmittel immer wieder wachsen müssen. Ich brauche fünf Trompeten, zehn Hörner und sechs Klarinetten.« Acht Hörner eröffnen die Sinfonie mit einem »Weckruf«: Pan erwacht. Pan bietet sich in gleich zweierlei Hinsicht als Namensvetter für diese Sinfonie an. Zum einen ist er in der griechischen Mythologie als Mischung aus dem Oberkörper eines Menschen und dem Unterkörper eines Widders der Hirtengott, Gott des Waldes und der Natur sowie Namensgeber der Panflöte. Andererseits beschreibt der Pantheismus eine religiöse Lehre, nach der nicht ein Gott alles erschaffen hat, sondern Gott in allem existiert: Natur, Lebewesen, der gesamte Kosmos – alles ist göttlich.

Der erste Satz setzt sich aus drei musikalischen Komponenten zusammen: dem »Weckruf« sowie, um mit Bruno Walter zu sprechen, »zwei gegensätzlichen panischen Grundstimmungen«: »urewiges starres Sein« auf der



**Attersee mit Höllengebirge, vorne rechts  
Mahlers Komponierhäuschen**

einen Seite, »wildes lustgetriebenes Werden« auf der anderen. Auf einer großformalen Ebene beschreibt Gustav Mahler mit diesen musikalischen Komponenten die beiden Grundentwicklungen der biologischen Evolution. Aus einer starren, anorganischen Masse wird quirliges Leben. Für das »ur-ewige starre Sein« entwirft Mahler einen Trauermarsch, der den Weckruf nach wenigen Takten erstickt: »schwer und dumpf«, so die Vortragsbezeichnung, schiebt sich die unbewegliche Masse wie versteinert durch die Zeit. Eine Entwicklung ist kaum spürbar, Motive als Keimzelle neuen Lebens werden nicht gebildet. Es bleibt bei Bruchstücken. Zwar sind immer musikalische Gesten des Aufbäumens zu vernehmen – Oktavsprünge, Trompetenfanfaren, wilde Streicherfiguren –, aber dabei bleibt es. Erst nach 131 Takten kommt die Musik mit dem ersten »Regimentsmarsch« erstmals so richtig in Bewegung. Die Rhythmik dieses Marschs erinnert an den anfänglichen Weckruf: Hier ist das Leben, hier ist die Entwicklung. Im weiteren Verlauf des Satzes überrascht Mahler mit immer neuen Marschmotiven, die das »wilde lustgetriebene Werden« symbolisieren. Doch zunächst wird der »Regimentsmarsch« nach nur 30 Takten wieder abgelöst. Erst mit der Zeit gelingt es ihm, den Trauermarsch zurückzudrängen, bevor er am Ende die Überhand gewinnt: »Der Sommer in seiner Kraft und Übermacht reißt bald die unbestrittene Herrschaft an sich.«

## Die Vielfalt der Welt

Das ursprüngliche Ziel für die mittleren Sätze zwei bis fünf war die Beschreibung der Genese unserer Welt, von Blumen, Tieren, Menschen und Engeln, die in einer Lobeshymne auf die Liebe Gottes gipfelt. Entsprechend Mahlers Idee einer »alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassenden musikalischen Dichtung«. Doch wie Mahler schon im ersten Sommer in Steinbach feststellt, ist dieser Plan zunächst misslungen: »Aus den großen Zusammenhängen zwischen den einzelnen Sätzen, von denen mir anfangs träumte, ist nichts geworden; jeder steht als ein abgeschlossenes und eigentümliches Ganzes für sich da: keine Wiederholungen und Reminiszenzen.« Fünf eigene Welten statt einer Entwicklung? Zunächst einmal ja: Neben den fehlenden Zusammenhängen unter den Sätzen tauchen alle fünf Sätze in eine eigene Stimmung und eine eigene Gattung ein. Doch um Mahler zur Seite zu springen, ließen sich die fünf Sätze auch als fünf Facetten eines Kosmos deuten, die in ihrer Gesamtheit zu einem Symbol für die Vielfalt der Welt werden.

Der zweite Satz kommt als zarter Blumen-Ländler daher; das, wie Mahler selbst schreibt, »Unbekümmertste, was ich je geschrieben habe, – so unbekümmert, wie nur Blumen sein können«. Im Scherzo, dem dritten Satz, »Was mir die Tiere im Walde erzählen«, zitiert er sein Klavierlied »Ablösung im Sommer«, das die schwarzhumorige Geschichte eines verstorbenen Kuckucks erzählt, dessen Waldmitbewohner sich wenig bis gar nicht für dessen Schicksal interessieren. Sie beschäftigt nur eine Frage: »Wer soll uns denn im Sommer lang die Zeit und Weil' vertreiben?« Das nur scheinbare Naturidyll samt Vogelruf zu Beginn wird zu einem Lamento, das irgendwie nicht traurig klingen will. Nach zwei Posthornpassagen fegt eine bissig überdrehte Polka über die Szenerie und lässt alles in sich zusammenbrechen.

Was Mahler »der Mensch erzählt«, erzählt uns im vierten Satz die menschliche Stimme: Mit »O Mensch! Gib Acht!« vertont Mahler einen Ausschnitt aus Friedrich Nietzsches »Also sprach Zarathustra«, das in der zweiten Auflage nur zwei Jahre vor Beginn der Komposition große Bekanntheit erlangte. Text und Musik sind eng miteinander verzahnt. Wo sich Nietzsche in seinen kryptischen Zeilen auf wenige Schlüsselwörter beschränkt – vor allem »tief« –, kommt auch Mahler in seiner Vertonung mit wenigen musikalischen Handgriffen aus. Das thematische Material entwickelt sich höchst sparsam aus dem Anfangsmotiv.

Der fünfte Satz ist den Engeln gewidmet. Erneut vertont Mahler ein Gedicht aus »Des Knaben Wunderhorn«: »Armer Kinder Bettlerlied«, in dem die Szene des Abendmahls geschildert wird und Petrus das Brechen der Zehn Gebote beichtet. Den scheinbaren Ernst dieser Szenerie greift Mahler allerdings keineswegs auf – im Gegenteil. Darauf deutet bereits die Vortrags-



Bruno Walter 1900

bezeichnung hin: »Lustig im Tempo und keck im Ausdruck«. Der Knabenchor scheint mit seinem instrumentalen »Bimm bamm« ein Kinderlied anzustimmen, das auch bei den ernst vorgetragenen Worten des Alts (Petrus) nicht verstummt und diese so konterkariert.

Der sechste und letzte Satz führt alle Fäden, alle Gedanken und Entwicklungen dieser Sinfonie in der höchsten Stufe der

Weltsicht zusammen – der Liebe. Und für Mahler bedeutet dies die Liebe zu Gott. Dazu fächert er ein breit angelegtes Adagio auf: eine erhabene, weiheliche, ergreifende Hymne, dessen Liebsthema sich aus dem Marschthema des ersten Satzes herauskristallisiert. Es lebe das Leben!

»Jetzt erst und erst durch diese Musik glaubte ich ihn erkannt zu haben«, hält Bruno Walter fest, kurz nachdem er die Sinfonie erstmals hört. »Sein ganzes Wesen schien mir eine geheimnisvolle Naturverbundenheit zu atmen; wie tief, wie elementar sie war, hatte ich immer nur ahnen können und erfuhr es nun unmittelbar aus der Tonsprache seines symphonischen Weltentraums. [...] Ich glaubte ihn durch und durch zu sehen: wie in ihm die starre Gewalt des Felsgebirges wucherte, in ihm die zarte Blume lebte, wie er in dunklen Untiefen den Tieren des Waldes nachfühlte, deren Lust und Lebhaftigkeit, deren Scheu und Drolligkeit, deren Grausamkeit und Wildheit den dritten Satz inspiriert hatten – ich sah ihn und ich sah Pan in ihm. Zugleich aber fühlte ich in ihm auch den sehnsüchtigen Menschen, der mit seiner Ahnung über die Grenzen des irdisch Zeitlichen hinausdringt, und von dem mir die letzten drei Sätze Kunde gaben.«

Marvin Josef Deitz



# Orchesterbesetzung

## 1. Violinen

Salvatore Quaranta\* *1. Konzertmeister*  
Thomas Meining  
Jörg Faßmann  
Ami Yumoto  
Johanna Mittag  
Barbara Meining  
Susanne Branny  
Martina Groth  
Wieland Heinze  
Anett Baumann  
Roland Knauth  
Anselm Telle  
Sae Shimabara  
Renate Peuckert  
Valeriia Osokina  
Franziska Stemmer\*\*

## 2. Violinen

Holger Grohs *Konzertmeister*  
Annette Thiem  
Kay Mitzscherling  
Olaf-Torsten Spies  
Beate Prasse  
Mechthild von Ryssel  
Alexander Ernst  
Paige Kearn  
Robert Kusnyer  
Michael Schmid  
Tilman Büning  
Michail Kanatidis  
Johanne Maria Klein  
Makiko Iwakura  
Minah Lee\*  
Seunghee Kang\*\*

## Bratschen

Florian Richter *Solo*  
Stephan Pätzold  
Anya Dambeck  
Michael Horwath  
Ulrich Milatz  
Ralf Dietze  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Marie-Annick Caron  
Susanne Neuhaus-Pieper  
Uta Wylezol  
Yuri Yoon  
Zheng Yang\*\*

## Violoncelli

Friedrich Thiele *Konzertmeister*  
Friedwart Christian Dittmann  
Martin Jungnickel  
Minjoung Kim  
Jakob Andert  
Anke Heyn  
Matthias Wilde  
Catarina Koppitz  
Teresa Beldi  
Dawoon Kim

## Kontrabässe

Andreas Ehelebe *Solo*  
Torsten Hoppe  
Christoph Bechstein  
Fred Weiche  
Reimond Püschel  
Thomas Grosche  
Johannes Nalepa  
Henning Stangl

## Flöten

Sabine Kittel *Solo*  
Bernhard Kury  
Jens-Jörg Becker  
Nika Oder\*\*

## Oboen

Céline Moinet *Solo*  
Sebastian Römisch  
Sibylle Schreiber  
Michael Goldammer

## Klarinetten

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

## Fagotte

Thomas Eberhardt *Solo*  
Erik Reike  
Joachim Huschke  
Andreas Börtitz

## Hörner

Robert Langbein *Solo*  
Zoltán Mácsai *Solo*  
Andreas Langosch  
David Harloff  
Harald Heim  
Manfred Riedl  
Julius Rönnebeck  
Marie-Luise Kahle  
Daniel Wasserman\*\*

## Trompeten

Helmut Fuchs *Solo, Posthorn*  
Markus Czieharz *Solo*  
Florent Farnier  
Gerd Graner  
Justus Schuster\*\*

## Posaunen

Nicolas Naudot *Solo*  
Frank van Nooy  
Tomer Schwartz  
Theodor Hentges\*\*

## Tuba

Jens-Peter Erbe *Solo*

## Pauken

Manuel Westermann *Solo*  
Huon Bourne Blue\*\*

## Schlagzeug

Christian Langer  
Simon Etzold  
Jürgen May  
Dirk Reinhold  
Stefan Seidl  
Johann-Georg Baumgärtel\*  
Philipp Schroeder\*  
Steffen Cotta\*

## Harfe

Astrid von Brück *Solo*  
Margot Gélie *Solo*

\* als Gast

\*\* als Akademist/in

# Vorschau



## 4. Aufführungsabend

DONNERSTAG 19.6.25 20 UHR  
SEMPEROPER

**Mateusz Molęda** Dirigent  
**Ami Yumoto** Violine

**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Ouvertüre »Ruy Blas« op. 95  
Violinkonzert e-Moll op. 64  
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56  
»Schottische«

Kapelle für alle Fälle  
**Concert  
Lounge**  
im Anschluss



## Sonderkonzert

**am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch  
Tage Gohrisch**

MITTWOCH 25.6.25 20 UHR  
KULTURPALAST DRESDEN

**Marie Jacquot** Dirigentin  
**Kirill Gerstein** Klavier  
**Helmut Fuchs** Trompete

**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Dmitri Schostakowitsch**  
Festliche Ouvertüre op. 96  
Konzert für Trompete,  
Klavier und Orchester Nr. 1  
c-Moll op. 35  
Klavierkonzert Nr. 2 F-Dur  
op. 102

**Kurt Weill**  
Sinfonie Nr. 2



## 8. Kammerabend

DONNERSTAG 26.6.25 20 UHR  
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen  
Staatskapelle und Gäste**

**Erwin Schulhoff**  
Duo für Violine und Violoncello

**Corrado Maria Saglietti**  
»Settimino Moderno«  
(Uraufführung)

**Ludwig van Beethoven**  
Septett Es-Dur op. 20



## 12. Sinfoniekonzert

SONNTAG 6.7.25 11 UHR  
MONTAG 7.7.25 19 UHR  
DIENSTAG 8.7.25 19 UHR  
SEMPEROPER

**Daniele Gatti** Dirigent  
**Frank Peter Zimmermann**  
Violine

**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Johannes Brahms**  
Violinkonzert D-Dur op. 77

**Robert Schumann**  
Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97  
»Rheinische«



## 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  
© Juni 2025

### GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid  
Intendantin der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

### REDAKTION

Inna Klause

### TEXT

Der Einführungstext von Marvin Josef Deitz ist  
ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

### BILDNACHWEISE

Oliver Killig (4, 27), Isabele Francaix (6),  
Matthias Creutziger (8), Semperoper Dresden /  
Klaus Gigga (10), Archiv (14, 16, 19, 21), Mateusz  
Molęda (26), Christian Jungwirth (26)

### 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