

10. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023

SONNTAG **21.5.23** 11 UHR

MONTAG **22.5.23** 20 UHR

DIENSTAG **23.5.23** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann

Christa Mayer

Damen des Sächsischen Staatsoperchores Dresden

Kinderchor der Semperoper Dresden



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN

10. Symphoniekonzert

Saison 2022/2023



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

SONNTAG **21.5.23** 11 UHR
MONTAG **22.5.23** 20 UHR
DIENSTAG **23.5.23** 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

10. Symphoniekonzert

Christian Thielemann

Dirigent

Christa Mayer

Alt

Damen des Sächsischen Staatsoperchores Dresden

Einstudierung: André Kellinghaus

Kinderchor der Semperoper Dresden

Einstudierung: Claudia Sebastian-Bertsch

Sächsische Staatskapelle Dresden

Programm

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 3 d-Moll

für Altsolo, Knaben- und Frauenchor und großes Orchester

Erste Abteilung

1. *Kräftig. Entschieden*

Zweite Abteilung

2. *Tempo di Menuetto. Grazioso*

3. *Comodo. Scherzando. Ohne Hast*

4. *Sehr langsam. Misterioso*

5. *Lustig im Tempo und keck im Ausdruck*

6. *Langsam. Ruhevoll. Empfundener*

Musikalische Kosmologie

Wie seine Vorgänger hat auch dieses Werk ein Programm. Doch anders als in seiner Zweiten Symphonie entwarf Gustav Mahler in der Nachfolgerin unter dem Titel »Ein Sommermittagstraum« eine musikalische Kosmologie: von der unbeseelten Materie über Pflanzen, Tiere, Menschen, Engel bis hinauf zur göttlichen Liebe. Schon der Anfang – halb Marsch, halb Volkslied – wirkt wie Musik von vor dem Beginn der Zivilisation: eisern, monolithisch, wie ein Bergmassiv. Selbstbewusst sprengte der Komponist in der Dritten mit seiner riesigen Besetzung alle bisherigen Grenzen. »Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.«

Eine kostenlose Konzerteinführung mit Hagen Kunze findet 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller statt.



Christian Thielemann

CHEFDIRIGENT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE DRESDEN

Seit der Saison 2012/2013 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner in seine Heimatstadt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Dresdner Chefposition war er von 2013 bis 2022 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg.

Intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Komponistenjubilaren Wagner, Strauss und Beethoven. Aber auch Werke von Bach bis hin zu Henze, Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. In der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von »Ariadne auf Naxos«, »Capriccio« und »Aida«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er unter anderem »Die Walküre«, »Tosca«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Lohengrin«.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte. Er war musikalischer Berater und Musikdirektor der Bayreuther Festspiele, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den Vereinigten Staaten, Israel und Asien.

Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle gehören die Symphonien von Anton Bruckner und Robert Schumann, Arnold Schönbergs »Gurre-Lieder« sowie zahlreiche Opern.

Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Honorarprofessor der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven in Belgien. 2003 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen. Im Mai 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, im Oktober 2016 den Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper. Im April 2022 wurde er mit dem Ehrenzeichen des Landes Salzburg und im Juli 2022 mit der Wappenmedaille in Gold der Stadt Salzburg ausgezeichnet. Christian Thielemann ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa. Für seine Einspielungen wurde er mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt.





Christa Mayer

ALT

Christa Mayer erhielt ihre Gesangsausbildung an der Bayerischen Singakademie und der Musikhochschule München, die sie 2001 mit dem Meisterklassendiplom abschloss. Bereits während des Studiums bekam sie zahlreiche Preise verliehen, dazu zählt unter anderem ein Preis beim Internationalen Wettbewerb der ARD in München.

Seit 2001 ist Christa Mayer Ensemblemitglied an der Sächsischen Staatsoper Dresden. Hier gab sie erfolgreiche Rollendebüts unter anderem als Erda (»Das Rheingold« und »Siegfried«), Fenena (»Nabucco«), Suzuki (»Madama Butterfly«), Quickly (»Falstaff«), Ottavia (»Poppea«), Orlando (»Orlando«), Baba (»The Rake's Progress«), Adelaide (»Arabella«), Gaea (»Daphne«), Ježibaba (»Rusalka«), Gräfin Geschwitz (»Lulu«). Im »Ring«-Zyklus der Semperoper war Christa Mayer 2006 unter der Leitung von Fabio Luisi als Erda und Waltraute (»Götterdämmerung«) zu erleben.

Gastspiele führten sie unter anderem an die Deutsche Oper Berlin, die Hamburgische Staatsoper und an die Bayerische Staatsoper, zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen, an das Teatro del Maggio Musicale Florenz, das New National Theatre Tokio und das Teatro La Fenice Venedig sowie an die Opernhäuser nach Barcelona, Sevilla, Bilbao und Madrid. Ihr vielseitiges Rollenspektrum umfasst ferner Richard Wagners Fricka, Waltraute, Magdalene und Brangäne, Richard Strauss' Clairon und Herodias, Geneviève in Debussys »Pelléas et Mélisande« sowie Verdis Amneris.

Mit ihrem umfangreichen Konzertrepertoire vom Barock bis zur Moderne gastierte sie unter anderem in Hamburg, München, Berlin, London, Manchester, Paris, Toulouse, Madrid, Barcelona, Lissabon, Wien, Salzburg und arbeitete mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Sir Colin Davis, Jonathan Nott, Omer Meir Wellber, Daniele Gatti, Semyon Bychkov, Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Riccardo Chailly, Zubin Mehta und Christian Thielemann.

Im Februar 2020 hat die Sächsische Staatsoper Dresden Christa Mayers künstlerische Verdienste mit dem Titel Kammersängerin gewürdigt. Das Land Bayern ehrte sie im Herbst 2020 mit dem Bayerischen Kulturpreis.





Sächsischer Staatsoperchor Dresden

Der Dresdner Opernchor wurde am 8. Oktober 1817 per königlichem Dekret durch Friedrich August I. gegründet. Die Erlassung dieses Dekrets war vor allem ein Verdienst Carl Maria von Webers, der als neu engagierter Hofkapellmeister 1817 den Auftrag erhalten hatte, neben der traditionsreichen italienischen Oper auch eine deutsche Operngesellschaft in Dresden ins Leben zu rufen. Weber forderte die Einrichtung eines »stehenden Theaterchors«, der den gestiegenen Anforderungen des dafür neu zu schaffenden Opernrepertoires gewachsen sein würde. In der Folge entwickelte sich der Sächsische Staatsoperchor dank hervorragender Persönlichkeiten, die ihn künstlerisch umsichtig und traditionsbewusst leiteten, zu einem erstklassigen und gefragten Klangkörper.

Über die Jahrhunderte hinweg entwickelten und pflegten u. a. Joseph Metzner, Wilhelm Fischer, Karl Maria Pembaur, Ernst Hintze, Gerhart Wüstner, Hans Peter Müller-Sybel, Hans-Dieter Pflüger und Matthias Brauer bis heute ein spezielles, dem Staatsoperchor zugehörendes Klangideal, das besonders auch durch die rege Konzerttätigkeit des Chores beeinflusst wurde. Homogenität des Klangs, klangliche Noblesse, kultivierter Pianogeesang bei gleichzeitiger Klangdichte und -fülle sind wesentliche Attribute, die für den Sächsischen Staatsoperchor stehen.

Heute gilt der Staatsoperchor als einer der besten Opernchöre Europas. Seine Auftritte in Opernvorstellungen, seine Mitwirkung in Konzerten, bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, die kontinuierliche Präsenz bei Festspielen und auf Tourneen brachten ihm weltweit Beachtung sowie höchste Wertschätzung ein.

Besonders prägend für den Staatsoperchor war die Arbeit mit dem Dirigenten Giuseppe Sinopoli, der das künstlerische Potential als bei weitem noch nicht ausgeschöpft betrachtete. In zahlreichen CD-Produktionen wuchs das Chorensemble immer wieder über sich hinaus. In den Jahren nach Sinopolis plötzlichem Tod gelang durch kontinuierliche Arbeit eine Konsolidierung der künstlerischen Qualität.

Wie in allen künstlerischen Sparten der Sächsischen Staatsoper Dresden spielt auch im Staatsoperchor die enge Verknüpfung von Tradition, gegenwärtiger künstlerischer Verantwortung und Ausrichtung auf die Herausforderungen der Zukunft eine entscheidende Rolle.



Kinderchor der Semperoper Dresden

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 Busse« von Johannes Wulff-Woesten. Auch im Rahmen von Konzerten war der Kinderchor der Semperoper Dresden bereits mehrfach zu erleben. 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, Böhmen

† 18. Mai 1911 in Wien

Symphonie Nr. 3 d-Moll

für Altsolo, Knaben- und Frauenchor und großes Orchester

Erste Abteilung

1. Kräftig. Entschieden

Zweite Abteilung

2. Tempo di Menuetto. Grazioso

3. Comodo. Scherzando. Ohne Hast

4. Sehr langsam. Misterioso

5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

6. Langsam. Ruhvoll. Empfundener

ENTSTEHUNG

nach Vorarbeiten vor allem während der Sommermonate 1895 und 1896 in Steinbach am Attersee, Salzkammergut

URAUFFÜHRUNG

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

BESETZUNG

4 Flöten (alle auch Piccolo),
4 Oboen (4. auch Englischhorn),
4 Klarinetten (4. auch 2. Es-Klarinette und 3. auch Bassklarinette), Es-Klarinette,
4 Fagotte (4. auch Kontrafagott),
8 Hörner, 4 Trompeten,
4 Posaunen, Tuba, 2 Pauken,
Schlagzeug, 2 Harfen, Streicher
Fernorchester: Posthorn in B,
kleine Trommeln, 6 Glocken

DAUER

ca. 100 Minuten

Ein Spiegel der Welt

Mahlers Dritte Symphonie

In welcher produktiven Stimmung sich Gustav Mahler im Sommer 1896 befindet, teilt er seinem Vertrauten Bruno Walter ungewohnt überschwänglich mit: »Ich hoffe, daß ich in wenigen Wochen schon die ganze III. zu einem fröhlichen Ende gebracht haben werde. – Ich bin schon an der Partitur, nachdem die erste Skizzierung schon ziemlich übersichtlich ausgefallen ist. – Ich glaube, die Herrn Rezensenten engagierter und nicht engagierter Art werden wieder einige Anwendungen von Drehkrankheit bekommen, dagegen werden Freunde eines gesunden Spaßes die Spaziergänge, die ich ihnen da bereite, sehr amüsant finden. Daß es bei mir nicht ohne Trivialitäten abgehen kann, ist zur Genüge bekannt. Diesmal übersteigt es allerdings alle erlaubten Grenzen. ›Man glaubt manchmal, sich in einer Schenke oder in einem Stall zu befinden.‹ – Also kommen Sie nur recht bald und wappnen Sie sich rechtzeitig!«

Aus Mahlers Brief strömt pure Unbeschwertheit. Er schreibt aus Steinbach am Attersee im Salzkammergut. Es sind Theaterferien. Der Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters hat keinerlei Verpflichtungen und nutzt die Zeit für seine kompositorische Bestimmung. Seit 1893 weilt Mahler hier in der Sommerfrische, ca. 40 Kilometer östlich von Salzburg hinter Mondsee und Wolfgangsee. Zu erschwinglichen Preisen mietet er sich im Gasthof »Zum Höllengebirge« am Ostufer des Attersees ein. Um mehr Ruhe zum Arbeiten zu finden, regt er den Bau eines einfachen Ziegelhäuschens direkt am See an, das er bereits im Sommer 1894 nutzen kann. Zum Inventar gehören ein Stutzflügel, ein kleiner Ofen, ein Tisch und wenige Stühle. Mehr braucht es nicht, um eine Welt zu erschaffen.

Während seiner Arbeit an der Dritten Symphonie zählt Mahler 35 Jahre. Neben seiner herausgehobenen Position an der Hamburger Oper spürt er immer mehr das Bedürfnis, Freiheitsgrade auszuloten und neue Pfade einzuschlagen. Mahler sucht nach Wegen der Überwindung festgefügter Grenzen. Sie sind seiner Musik eingeschrieben. Wenn es im ersten Satz der Dritten Symphonie um Befreiung geht, so handeln die nachfolgenden fünf Sätze von ihrer Konsequenz: von Freiheit und ihrer Verwirklichung. Der Sprung von Befreiung zu Freiheit heißt dabei nichts





Gustav Mahler 1896

anderes als eine weitgefaste Entfaltung. Aus den Briefen an die Sängerin Anna Mildenburg Anfang Juli 1896 vermittelt sich die Stimmung eines schöpferischen Aufbruchs. Voller Frische und Hingabe steckt er in der Ausarbeitung des ersten Satzes. Am 6. Juli heißt es über den Eröffnungssatz: »Der Sommer marschiert ein, da klingt es und singt es, wie Du Dir es nicht vorstellen kannst! Von allen Seiten sprießt es auf. Und dazwischen wieder so unendlich geheimnisvoll und schmerzvoll, wie die leblose Natur, die in dumpfer Regungslosigkeit kommendem Leben entgegen harrt.«

Nach Wochen der Suche eines Gesamttitels stößt er auf die altgriechische Gottheit Pan, die laut Mahler später »zum Inbegriff des All geworden [ist] (Pan griechisch: Alles)«. Mahler fühlt sich im Innersten eines alles erfassenden Schaffensdranges: »Aber ich habe es Dir doch geschrieben«, mahnt er Anna Mildenburg ungeduldig, »daß ich an einem großen Werke arbeite. Begreifst Du nicht, wie das den ganzen Menschen erfordert und wie man da oft so tief drin steckt, daß man für die Außenwelt wie abgestorben ist. Nun aber denke Dir ein so großes Werk, in welchem sich in der Tat die ganze Welt spiegelt – man ist sozusagen selbst nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt. ... Es sind furchtbare Geburtswehen, die der Schöpfer eines solchen Werkes erleidet, und bevor sich das alles in seinem Kopfe ordnet, aufbaut und aufbraust, muß viel Zerstreuung, Insichversunkenheit, für die Außenwelt Abgestorbensein vorhergehen ... Meine Symphonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat!«

Sie wächst ins Romanhafte, legt den Prozess eines großangelegten Werdens offen. Der Naturtrieb eilt nach Vollendung, ruhelose Sehnsucht drängt Mahlers Gestaltungswillen. Wo Haydn am Anfang seiner »Schöpfung« ein eigenschaftsloses Chaos in Musik zu setzen weit, geht Mahler hundert Jahre später weiter. Er komponiert die Geburtswehen der unbelieben, starren Materie und bringt dynamische Ausstoe, ein Aufwuchten und Auseinanderreißen stofflicher Gewalten hervor. Was aus diesen Eruptionen an energetischen Segmenten erhalten bleibt, begreift Gottfried Wilhelm Leibniz als »vis viva«, als »Lebendige Kraft«, was nichts anderes heißt, als dass überschüssige Energie für weitere Gestaltungstrieb zur Verfügung steht. Aus dieser »Energie in der Bewegung« erwächst bei Mahler der Weckruf Pans, des Gottes der Erde, des Sommers oder in weitreichenderem Sinne des Künstlers. Pan, so der einflussreiche Musikschriftsteller Paul Bekker, bringt in Mahlers Dritter die fhllose Materie »zu Bewusstsein, macht sie fruchtbar«. Der Moment der Beseelung, das Einhauchen von Leben, ist das Thema der ersten Abteilung des Werkes. In Mahlers letzter Fassung lautet die Überschrift: »Pan erwacht. – Bacchuszug. (Der Sommer marschiert ein.)«



Kraft der Materie

In seinem Häuschen am See komponiert Mahler gewissermaßen zwischen Wasser und Stein, zwischen belebender und dinghafter Materie. Als Bruno Walter während eines Besuches im Salzkammergut staunend das Höllengebirge betrachtet, meint Mahler lakonisch: »Sie brauchen gar nicht mehr hinzusehen – das habe ich schon alles wegkomponiert!« Was hat ihm das Felsengebirge »erzählt«? Mahler redet von »Naturlauten«, von einem allmählichen Losringen des Lebens, von der Entfesselung des Stofflichen. Dafür braucht es Gegenkräfte, hörbar in den sogenannten Anima-Klängen wie in Ziffer 11. Sie sind erste Anzeichen einer aus den Elementen hervorgehenden Empfängnis, choralartige, von den Flöten geführte Klänge, in denen der Hörer Zeuge eines Atems wird, der erst noch zu seinem organischen Fließen finden muss.

Der erste Satz gehört zu den ungewöhnlichsten in Mahlers Schaffen, er bringt die Komplexität eines Geburtsvorgangs plastisch nah. Die Fülle der Einfälle erhebt das Disparate zum Prinzip. Der Umbruch eines vorweltlichen Un-Orts zum Quell vielfältigen Lebens bleibt das Scharnier aller Hervorbringung. Angesichts des ersten Satzes spricht Bruno Walter von einem Ringen zwischen »urewigem starren Sein« und »wildem lustgetriebenen Werden«, woraus Mahler eine außergewöhnliche Architektur ableitet (von der mitunter die Rede ist, sie trage antiarchitektonische Züge). Trompetensignale, Trommelwirbel, feuriger Marsch, majestätisches Posaunensolo und summende Triller gedämpfter Streicher setzen sich zu einem Kaleidoskop zusammen, um in dem »symphonischen Weltentraum« (Bruno Walter) die Vision eines Weltaufbaus zum Ausdruck zu bringen.

Wie heftig Mahler gerade im Kopfsatz vom creator spiritus gepackt wird, teilt er seiner Freundin Natalie Bauer-Lechner mit: »Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich je gemacht habe, hinauswächst, daß mir die Zweite [Symphonie] als ein Kind dagegen erscheint. Das ist weit, weit über Lebensgröße, und alles Menschliche schrumpft ins 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.« Mahler schreibt diesen Satz, als die anderen bereits fertig vorliegen. Woran hält er fest? Es scheint, als spräche er sich mit den gleichmäßig insistierenden Marsch-Akzenten Mut zu, um gangbare Schneisen ins Dickicht der musikalischen Gestalten hineinzuschlagen. Die Bezeichnung »Marsch« leitet sich von »marcare« ab, das wahrscheinlich auf das althochdeutsche Wort »markon« aus der Jägersprache »mit den Füßen stampfen«, »Spuren oder eine Fährte hinterlassen« zurückgeht



Attersee mit Höllengebirge, vorne rechts Mahlers Komponierhäuschen

und ein fest auftretendes, gewissermaßen »hämmerndes« Schreiten bezeichnet. Auf diese Weise gewinnt Mahler Umriss eines Fundaments, das Ordnung suggeriert und Orientierung verspricht. Der Marsch avanciert zum führenden Gestaltungsmittel innerhalb des Kopfsatzes, dessen Grundzüge eines Sonatensatzes angesichts der gigantischen Ausmaße nur mühsam auszumachen sind.

Viel eher entsteht der Eindruck, Mahler bilde die dramatische Sonatenform zu einer epischen um. Natalie Bauer-Lechner spricht von einer Art »Jahrmarkts-Polyphonie«, in der übereinandergeschichtete Motiv- und Themenstränge eine Kompaktheit ergeben, die Ausdruck konzentrierter Spannkraft ist. Mahler kreierte eine Steigerung in mehreren Wellen, ihren Höhepunkt erreicht sie am Ende der Durchführung. »Alle Streicher mit furchtbarer Gewalt«, fordert er zwei Takte vor Ziffer 51, während die Bläser einen entfesselten Marsch intonieren, der ins Nichts läuft – eine grandios auskomponierte Verirrung, an deren Ende die Geräuschkulisse des Schlagzeugs übrig bleibt. Der Rückzug ins Stoffliche leitet über in die Reprise. Alles auf Anfang? Dass hier ein Prozess noch in seiner offenen Ausrichtung steckt, zeigt sich am Ende in eruptiv aufbrechenden harmonischen Rückungen, deren freigesetzte Energien nichts anderes als die Kraft der Materie feiern.

Grundtönige Wehmut und unschuldiges Naturwirken

In der stilisierten Atmosphäre des Menuetto (»Grazioso«, zweiter Satz) gewinnt Mahler den beseelten Naturlauten eine Reihe von Färbungen reinster Schönheit ab. Er schafft Inseln blühenden Lebens. Wenn für Mahler die Dritte Symphonie »eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung« ist, so zeigt sich im zweiten Satz, was ihm »die Blumen auf der Wiese« erzählen. Das Parfüm des höfischen Menuetts hat sich zum natürlichen Duft zart sprießender Pflanzen auf grüner Weide gewandelt. Das Ganze atmet einen Hauch von biedermeierlicher Ästhetik, als in den Tiefen des neunzehnten Jahrhunderts eine politische Friedhofsruhe den Menschen zum Rückzug in sein privates Glück zwingt und die anmutige Ausstrahlung der Natur zum Sehnsuchtsort des bedrängten Individuums wird. Mahler spricht von einer Unbekümmertheit, die sich durch diesen Satz hindurchzieht: »Das schwankt und wogt alles in der Höhe aufs leichteste und beweglichste, ohne Schwere nach unten in der Tiefe, so wie die Blumen im Winde auch biegsam und spielend sich wiegen.« Doch tönt zugleich eine Unbeschwertheit, die es mit der Täuschung des Sichtbaren zu tun hat.

Auch im dritten Satz schimmert das Muster einer pastoralen Idylle durch, nun durchsetzt von Mahlers »Was mir die Tiere im Wald erzählen«. Ursprünglich sollte dieser Satz »Was mir der Kuckuck erzählt« lauten. Wie ein Vogelruf klingt der Anfangsschlag in der Klarinette. Das Geheimnis des Lebens, das Urphänomen schlechthin, hat eine höhere Stufe organischen Seins erreicht. Der Satz, ein Scherzo, ist in Rondoform komponiert, durchflutet von einer humoristisch angeregten Klangphantasie, die bereits am Anfang beeindruckt: Während die Streicher ohne Kontrabässe in einem hüpfenden Pizzicato begleiten und die Klarinette ihr vogelrufartiges Einleitungsmotiv vorträgt, intoniert die Flöte eine tänzelnde Melodie – ein gestaltreiches Agieren auf mehreren Ebenen.

Im Trio-Teil versinkt jedoch die Tierwelt und ein neues Traumreich tut sich auf, enthoben allem Leben: »Wie aus weiter Ferne«, so die Vortragsbezeichnung, ertönt »sehr gemächlich« und »frei vorgetragen« die »Weise eines Posthorns«, umrankt von schwebenden Harmonien der dreifach geteilten Violinen. Die Magie wirkt, wie Paul Bekker bemerkt: »Gerade diese Posthornepisode trägt einen romantischen Zauber in sich, dessen echte Naivität widerstandslos gefangen nimmt.« Erinnerungen versunkener Zeiten tauchen auf und lassen das Zeitliche selbst zum Stillstand kommen. Viel spricht dafür, dass Mahler Anregungen von Lenaus

Gedicht »Der Postillon« erhalten hat. Die Dichtung handelt von einem Kutscher, der an einem Friedhof hält, um einem dort begrabenen Freund und Kollegen dessen Leiblied zu blasen.

Es zeichnet diesen Satz aus, dass sich Skurriles mit Empfindsamem mischt, übermütige Freude auf stillen, nachhorchenden Waldzauber folgt und eine durchaus Bühnenwirksame Comédie aufblitzt, in der jedes Detail in einem gelegentlich überblendeten Licht erscheint. Spätestens hier öffnet Mahler die Echokammern des Seins und lässt grundtönige Wehmut auf unschuldiges Naturwirken treffen.

Seelentemperaturen

Die letzten drei Sätze bilden einen »Groß-Satz« (Mathias Hansen). Sie liefern ein Gegengewicht zu dem annähernd 900 Takte umfassenden ersten Satz. Jeweils am Ende der Sätze 4 und 5 vermerkt Mahler: »Folgt ohne Unterbrechung Nr. 5« bzw. 6. Mahlers Traum ist über Blume und Tier beim Menschen angekommen, dessen nächtliche Seite in das Mysterium seiner Bestimmung zwischen Weh und Lust führt. Die Stimme ist dabei Ausdruck einer trunkenen, übernächtigen Stimmung, in der der Mensch über die Welt des Schlafes wacht. Es ist ein mitternächtliches Sinnen über die Widersprüchlichkeit der menschlichen Natur, über den Zwiespalt ihres Strebens und ihrer kreatürlichen Bindung. Mahler deutet dieses Pendeln in den ersten Takten des vierten Satzes in den Bässen an. »Sehr langsam. Misterioso«, fordert er – und langsam wächst auch das Wiegende hervor, wo die Suche nach Trost, nach Einkehr sich regt.

Der Text stammt aus Friedrich Nietzsches »trunkenem Lied« in »Also sprach Zarathustra«. Das flehende »O Mensch« korrespondiert mit der anschließenden Beschwörung »Gib Acht!«. Nietzsche zeichnet einen Sturz aus tiefem Schlaf in eine noch tiefere Welt. Mahler überträgt Nietzsches Atmosphäre einer elementaren Versunkenheit auf die Bässe, verschattet von farblichen Dur-Moll-Wechseln in der Singstimme. Dann, wenn eine zarte Melodie in den Violinen aufblüht, findet der melodisch sich wölbende Bogen wieder zu seinem Anfang; ein leichtes Auf- und Abswellen, wie das zarte Pulsieren eines zwischen Traum und Wachen befindlichen Individuums, durchsetzt – wie aus einer anderen Welt – von »Naturlauten« der Oboe. In allem steckt eine fundamentale Sehnsucht nach einem sich auflösenden »Hinaufziehen« in andere Sphären.



Die Nachtseite des vierten Satzes ist im fünften mit seinen morgendlichen Glocken überwunden. Der Hörer tritt ein in das Reich der Engel. Das Grüblerische schlägt um in eine hell strahlende Gewissheit, dass dem Sünder vergeben ist. Ein Frauenchor trägt das »Armer Kinder Bettlerlied« aus »Des Knaben Wunderhorn« vor. Von wenigen Takten abgesehen, singt ein Knabenchor ein in den Tonabständen des Glockenschlags gehaltenes »Bimm-Bamm«. »Der Ton ist dem Klang einer Glocke nachzuahmen, der Vocal kurz anzuschlagen und der Ton durch den Consonanten M summend auszuhalten«, notiert Mahler. Offensichtlich schwebt ihm weniger eine stimmliche denn eine instrumentale Wirkung vor – als ob die Seelentemperatur sich abgekühlt hätte und nun eine abgeklärte Art des Erlebens sich geltend machte.

Gereinigt tritt ein den Dingen innerlich überlegener Humor hervor. Kompromisslos folgt Mahler dem Weg einer Ent-Bergung. Was bis jetzt existierte, scheint aufgehoben, um schließlich zur Idee der Liebe vorzudringen. Gegenüber Anna Mildenburg liefert Mahler am 1. Juli 1896 einen Hinweis auf das Finale: »Aber in der Sinfonie handelt es sich doch um eine andere Liebe, als Du vermutest. Das Motto zu diesem Satz lautet: Vater, sieh an die Wunden mein! / Kein Wesen laß verloren sein! Verstehst Du also, um was es sich da handelt? Es soll damit die Spitze und die höchste Stufe bezeichnet werden, von der aus die Welt gesehen werden kann. Ungefähr könnte ich den Satz auch nennen »Was mir Gott erzählt!«, und zwar eben in dem Sinne, als ja Gott nur als »Liebe« gefaßt werden kann.«

Mahlers Dritte gipfelt in einer alles erfassenden Beseelung. »Empfunden«, schreibt der Komponist am Anfang des Finalsatzes. Er ist am Endpunkt seiner Weltanschauung angelangt. Wenn die menschlichen Stimmen im vorangegangenen Satz instrumentale Züge trugen, komponiert Mahler jetzt orchestral ausgeführte singende Bögen: Gesang, und sei er instrumental, als höchste, letzte Offenbarung. Mahler modelliert Linien, die sich immer wieder aufschwingen, nie im eigentlichen Sinne »ankommen« – Essenz eines aus sich selbst schöpfenden Wehens in Gestalt eines langen, wie aus dem Nichts fließenden Atems. Erst hier scheint die Welt bei sich zu sein: Ein wellenartiges, stets neu ansetzendes Fluten. Kämpfe und Auseinandersetzungen sind überwunden. Grenzenlose Ausbreitung dominiert bis in letzte, dissonierende Fernklänge. Gottfried Benns spätere Zeilen klingen an: »Schließlich im Grenzenlosen eint sich Wahrheit und Wahn.«



Mahlers **Komponierhäuschen** am Attersee

Alles ist umgeben von einer Gewalt, die keinen Anfang kennt und kein Ende. Aus dem Strom hervortauchende Vergangenheitsfetzen werden wieder eingeschmolzen, um mit größerer Macht in den »Lobgesang auf die schöpferische Kraft der Liebe« (Paul Bekker) einzustimmen. Was sich im ersten Satz fügte, unter großem mühevolem Recken, mündet nun in das innere, sinngebende Walten eines gestalterischen (Ur-)Prozesses, der sich vermutlich auch ohne Mahlers kosmologischen Entwurf erschließt. Im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert wirkt der abschließend triumphierende Hymnus mit seinem markanten Quartaufschwung jedenfalls als letzte Zuflucht in ein materialgesättigtes Ringen, das über seine Ausdruckskraft nur staunen kann.

ANDRÉ PODSCHUN



Gesangstexte

4. Satz

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
»Ich schlief, ich schlief –,
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: –
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh –,
Lust – tiefer noch als Herzeleid:
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit –,
– will tiefe, tiefe Ewigkeit!«

Friedrich Nietzsche,
»Das Nachtwandler-Lied«
aus: »Also sprach Zarathustra«

5. Satz

Bimm bamm, bimm bamm ...

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang,
Mit Freuden es selig in den Himmel klang.
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,
Dass Petrus sei von Sünden frei.
Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,
Da sprach der Herr Jesus:
 »Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh, so weinest du mir.«

»Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott« ...

Du sollst ja nicht weinen!

»Ich hab übertreten die zehn Gebot;
Ich gehe und weine ja bitterlich,
Ach komm und erbarme dich über mich.«

Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
So fall auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit,
So wirst du erlangen die himmlische Freud!
Die himmlische Freud, die selige Stadt,
Die himmlische Freud, die kein Ende mehr hat.
Die himmlische Freude war Petro bereit'
Durch Jesum und allen zur Seligkeit.

aus: »Des Knaben Wunderhorn«,
veröffentlicht von Clemens Brentano
und Achim von Arnim



Gefördert durch das Sächsische
Staatsministerium für Wissenschaft,
Kultur und Tourismus.
Die Schostakowitsch Tage werden
mitfinanziert durch Steuermittel auf
der Grundlage des vom Sächsischen
Landtag beschlossenen Haushalts.

22.–25. JUNI 2023
14. INTERNATIONALE
SCHOSTAKOWITSCH
TAGE
GOHRISCH



Yulianna Avdeeva, Quatuor Danel, Vadim Gluzman, Boris Gilburg,
Isang Enders, Sächsische Staatskapelle Dresden,
Mitglieder des Gustav Mahler Jugendorchesters, Oscar Jockel u. a.
WWW.SHOSTAKOWITSCH-TAGE.DE

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Thomas Meining
Jörg Faßmann
Federico Kasik
Ami Yumoto
Johanna Mittag
Barbara Meining
Martina Groth
Wieland Heinze
Henrik Woll
Anja Krauß
Roland Knauth
Sae Shimabara
Franz Schubert
Renate Peuckert
Rimma Benyumova *

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Annette Thiem
Kay Mitzscherling
Olaf-Torsten Spies
Alexander Ernst
Beate Prasse
Mechthild von Ryssel
Emanuel Held
Martin Fraustadt
Robert Kusnyer
Michael Schmid
Michail Kanatidis
Dorit Essaadi
Stephan Drechsel

Bratschen

Florian Richter / Solo
Andreas Schreiber
Anya Dambeck
Michael Horwath
Ulrich Milatz
Ralf Dietze
Susanne Neuhaus-Pieper
Juliane Preiß
Milan Líkař
Uta Wylezol
Marcello Enna
Christina Hanspach

Violoncelli

Friedrich Thiele / Konzertmeister
Friedwart Christian Dittmann / Solo
Tom Höhnerbach
Uwe Kroggel
Jörg Hassenrück
Anke Heyn
Matthias Wilde
Catarina Koppitz
Teresa Beldi
Michal Beck

Kontrabässe

Viktor Osokin / Solo
Martin Knauer
Torsten Hoppe
Christoph Bechstein
Reimond Püschel
Thomas Grosche
Johannes Nalepa
Henning Stangl

Flöten

Sabine Kittel / Solo
Dóra Varga-Andert
Eszter Simon
Marianna Sophie Busslechner **

Oboen

Céline Moinet / Solo
Sibylle Schreiber
Volker Hanemann
Robert Schina **

Klarinetten

Wolfram Große / Solo
Egbert Esterl
Jan Seifert
Christian Dollfuß
Moritz Pettke

Fagotte

Philipp Zeller / Solo
Erik Reike
Hannes Schirlitz
Hannah-Katharina Philipp **

Hörner

Robert Langbein / Solo
Zoltán Mácsai / Solo
David Harloff
Harald Heim
Julius Rönnebeck
Miklós Takács
Klaus Gayer
Marie-Luise Kahle

Trompeten

Helmut Fuchs / Solo, Posthorn
Sven Barnkoth / Solo
Volker Stegmann
Gerd Graner
Anton Winterle

Posaunen

Jonathan Nuss / Solo
Guido Ulfig
Frank van Nooy
Christoph Auerbach

Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

Pauken

Manuel Westermann / Solo
Christian Janker **

Schlagzeug

Jürgen May
Stefan Seidl
Björn Stang
Alexej Bröse *
Gerhard Hundt *
Thomas Kuhn *
Jürgen Mills *
Thomas Ringleb *

Harfe

Astrid von Brück / Solo
Johanna Schellenberger / Solo

* als Gast
** als Akademist/in



Vorschau



11. Symphoniekonzert

SONNTAG **11.6.23** 11 UHR
MONTAG **12.6.23** 20 UHR
DIENSTAG **13.6.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Myung-Whun Chung Dirigent
Sächsische Staatskapelle Dresden

Maurice Ravel

Auszüge aus der Ballettmusik
»Daphnis et Chloé«

Modest Mussorgski

»Bilder einer Ausstellung«,
bearbeitet für Orchester von
Maurice Ravel



Sonderkonzert am Vorabend der Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch

MITTWOCH **21.6.23** 20 UHR
KULTURPALAST DRESDEN

Andrés Orozco-Estrada Dirigent
Håkan Hardenberger Trompete
Sächsische Staatskapelle Dresden

Mieczysław Weinberg

Trompetenkonzert op. 94

Dmitri Schostakowitsch

Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47



8. Kammerabend

ZUM 100. GEBURTSTAG
VON GYÖRGY LIGETI
DONNERSTAG **29.6.23** 20 UHR
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen
Staatskapelle und Gäste**

György Ligeti

Sonate für Violoncello solo
Zehn Stücke für Bläserquintett
Trio für Violine, Horn und Klavier

Béla Bartók

Klavierquintett C-Dur



12. Symphoniekonzert

SONNTAG **9.7.23** 11 UHR
MONTAG **10.7.23** 20 UHR
DIENSTAG **11.7.23** 20 UHR
SEMPEROPER

Daniel Harding Dirigent
Dame Sarah Connolly Mezzosopran
Andrew Staples Tenor
Sächsische Staatskapelle Dresden

Olga Neuwirth

»Masaot/Clocks without Hands«

Gustav Mahler

»Das Lied von der Erde«



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

IMPRESSUM

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann
Spielzeit 2022|2023

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –
Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden
© Mai 2023

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer

REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

TEXT

Der Einführungstext von André Podschun ist
ein Wiederabdruck aus dem Programmheft zum
7. Symphoniekonzert der Saison 2017/2018.

BILDNACHWEISE

Matthias Creutziger (4, 6, 8, 26), Klaus Gigga (10),
Archiv (14, 17, 21), Oliver Killig (27),
Markenfotografie (27)

GESTALTUNG UND SATZ

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

**Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.**

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

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE



WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE