

# 12. Symphoniekonzert

---

Saison 2022/2023

SONNTAG **9.7.23** 11 UHR

MONTAG **10.7.23** 20 UHR

DIENSTAG **11.7.23** 20 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

**Daniel Harding**

**Dame Sarah Connolly**

**Andrew Staples**

---



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

# 12. Symphoniekonzert

---

Saison 2022/2023



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

## 12. Symphoniekonzert

### **Daniel Harding**

Dirigent

### **Dame Sarah Connolly**

Mezzosopran

### **Andrew Staples**

Tenor

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

### **Kaleidoskope der Erinnerung**

Als einen »geformten Fluss von Erinnerungen« beschreibt Olga Neuwirth ihr Orchesterstück »Masaot/Clocks Without Hands«. Wie in einem musikalischen Kaleidoskop fügen sich Bruchstücke aus Liedern ganz verschiedener Traditionen zu einem vielstimmigen Ganzen. Kein Zufall, dass dieses Werk aus einem Kompositionsauftrag anlässlich des 100. Geburtstags von Gustav Mahler hervorging, dessen musikalische Fantasie Volkslieder und Walzer genauso umschloss wie Jahrmarktsmusik und Posthornsignale. Auch das »Lied von der Erde« sprengt musikalische Grenzen und vereint jene beiden Gattungen, die dem Komponisten zeitlebens am nächsten waren: Symphonie und Liederzyklus.

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

## Programm

### **Olga Neuwirth** (\*1968)

»Masaot/Clocks Without Hands«

### PAUSE

### **Gustav Mahler** (1860–1911)

»Das Lied von der Erde«

Eine Symphonie für Soli und Orchester

1. »Das Trinklied vom Jammer der Erde«. *Allegro pesante*
2. »Der Einsame im Herbst«. *Etwas schleichend. Ermüdet*
3. »Von der Jugend«. *Behaglich heiter*
4. »Von der Schönheit«. *Comodo. Dolcissimo*
5. »Der Trunkene im Frühling«. *Allegro. Keck aber nicht zu schnell – Pesante*
6. »Der Abschied«. *Schwer*





# Daniel Harding

DIRIGENT

**D**aniel Harding ist Music Director des Swedish Radio Symphony Orchestra und übernimmt ab Oktober 2024 das Amt des Musikdirektors der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Von 2016 bis 2019 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris und von 2007 bis 2017 Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. Er ist Ehrendirigent des Mahler Chamber Orchestra, mit dem er seit über 20 Jahren zusammenarbeitet. Er ist ein regelmäßiger Gast bei den besten Orchestern der Welt und tritt häufig mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Royal Concertgebouworkest, der Staatskapelle Dresden, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem London Symphony Orchestra auf. Seit 2005 pflegt er eine enge Zusammenarbeit mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In den USA hat er mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem New York Philharmonic und dem San Francisco Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Als renommiertes Operndirigent leitete er von der Kritik gefeierte Produktionen am Teatro alla Scala Mailand, am Royal Opera House, Covent Garden, am Theater an der Wien, an den Staatsoper in München, Berlin und Wien sowie bei den Festspielen in Salzburg und Aix-en-Provence.

Seine Aufnahmen wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter ein Grammy für Britten's Oper »Billy Budd«, aufgenommen mit dem LSO. Seine Aufnahme der Sechsten Symphonie Mahlers mit dem BRSO erhielt den Diapason d'Or de l'Année. Außerdem hat er mit dem BRSO Orff's »Carmina Burana«, romantische Arien mit Christian Gerhaher und Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« aufgenommen.

Im Jahr 2002 wurde Daniel Harding von der französischen Regierung der Titel Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres verliehen, 2017 folgte die Ernennung zum Officier des Arts et des Lettres. 2012 wurde er zum Mitglied der Königlichen Schwedischen Musikakademie gewählt und 2021 im Rahmen der Neujahrsehrungen zum Commander of the British Empire ernannt.

Wenn er nicht als Dirigent arbeitet, ist Daniel Harding als Pilot für eine der größten europäischen Fluggesellschaften tätig.





# Dame Sarah Connolly

MEZZOSOPRAN

---

**S**arah Connolly wurde in der Grafschaft Durham geboren und studierte Klavier und Gesang am Royal College of Music, dessen Fellow sie heute ist. Bei den Geburtstags Ehrungen 2017 wurde sie zum DBE (Dame Commander) ernannt, nachdem sie bereits bei den Neujahrsehrungen 2010 zum CBE (Commander) ernannt worden war. Seit 2020 ist sie Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society.

2022/2023 singt sie unter anderem Ježibaba («Rusalka») am Royal Opera House und Brigitta («The Dead City») an der English National Opera. Auf der Konzertbühne singt sie «The Kingdom» mit dem Hallé Orchestra unter Sir Mark Elder, «A Child of our Time» mit dem London Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner, Mahlers Zweite Symphonie mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle und mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Alan Gilbert, Mahlers »Kindertotenlieder« mit dem Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya sowie Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«, »Lieder eines fahrenden Gesellen« und »Das Lied von der Erde«.

Zu ihren zahlreichen Konzerten zählen Auftritte bei den Festivals in Luzern, Salzburg, Tanglewood, dem Three Choirs Festival sowie bei den BBC Proms, wo sie 2009 Gastsolistin bei The Last Night war. Weitere bemerkenswerte Engagements umfassten »Der Traum des Gerontius« (Boston Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis), Mahlers Dritte Symphonie bei den BBC Proms (LSO unter Bernard Haitink), Sir Michael Tippetts »A Child of our Time« mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle sowie zahlreiche Konzerte mit Mahlers »Das Lied von der Erde« und »La mort de Cléopâtre«.

Sie gab Liederabende in London, New York, Boston, Philadelphia, Genf, Madrid, Paris, Amsterdam, Rotterdam, San Francisco, Atlanta, Stuttgart, bei den Incontri in Terra di Siena La Foce, der Schubertiada Vilabertran sowie den Liederfestivals in Aldeburgh, Cheltenham, Edinburgh und Oxford.





# Andrew Staples

TENOR

**A**ndrew Staples gilt als einer der vielseitigsten Tenöre seiner Generation. Er tritt regelmäßig mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm, Andrew Davis, Esa-Pekka Salonen und Yannick Nézet-Séguin sowie mit führenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Orchestre de Paris, dem London Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem Scottish Chamber Orchestra auf. Er debütierte am Royal Opera House, Covent Garden als Jaquino in »Fidelio« und kehrte für »Capriccio« (Flamand), »Die Zauberflöte« (Tamino), »Katja Kabanova« (Tichon) und »Salome« (Narraboth) zurück. Darüber hinaus war er an der Metropolitan Opera, dem Nationaltheater Prag, dem La Monnaie Brüssel, bei den Salzburger Festspielen, an der Hamburgischen Staatsoper, dem Theater an der Wien, beim Lucerne Festival und an der Lyric Opera of Chicago zu hören.

Zu seinen jüngsten und zukünftigen Auftritten gehören Mahlers »Das Lied von der Erde« (Chamber Orchestra of Europe), Brittens »Peter Grimes« (Teatro La Fenice) und »The Turn of the Screw« (Budapest Festival Orchestra), Elgars »Der Traum des Gerontius« (Royal Scottish National Orchestra), Haydns »Die Schöpfung« (Scottish Chamber Orchestra), Berlioz' »Roméo et Juliette« (Orchestre Philharmonique de Radio France), Janáček's »Katja Kabanova« (London Symphony Orchestra), Händels »Jephtha« (Komische Oper Berlin) und Mozarts »Idomeneo« (Deutsche Staatsoper Berlin).

Andrew Staples' kreatives Schaffen umfasst Konzert- und Operngesang, Regie bei Opern und anderen Bühnenwerken, Musik, Film und Fotografie. In diese sich ergänzenden Disziplinen bringt er einen kollaborativen Ansatz und den starken Wunsch ein, bessere Geschichten zu erzählen, die Verbindungen zwischen Künstlern und Publikum schaffen.



## Olga Neuwirth

\* 4. August 1968 in Graz

### »Masaot/Clocks Without Hands«

#### ENTSTEHUNG

2013/2014

#### WIDMUNG

den Wiener Philharmonikern

#### URAUFFÜHRUNG

6. Mai 2015 in Köln durch die Wiener Philharmoniker

#### BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo),  
3 Oboen, 3 Klarinetten  
(1. auch Es-Klarinette, 3. auch  
Bassklarinette), 2 Fagotte,  
Kontrafagott, 3 Hörner,  
3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,  
Schlagzeug, Celesta, Streicher

#### DAUER

ca. 20 Minuten

## »Ein geformter Fluss von Erinnerungen«

Olga Neuwirths Orchesterwerk  
»Masaot/Clocks Without Hands«

---

**A**ls eine »poetische Reflexion über das Verschwinden von Erinnerung« beschreibt Olga Neuwirth – in der Saison 2022/2023 Capell-Compositrice der Sächsischen Staatskapelle Dresden – ihr 2013 entstandenes Orchesterwerk »Masaot/Clocks Without Hands«. Das mag zunächst abstrakt anmuten, aber tatsächlich macht die Komponistin diese Idee in einer gänzlich neuen, genuin musikalischen Weise fassbar.

Den entscheidenden Impuls für das Werk erhielt Olga Neuwirth in einem Traum über ihren Großvater, dem die Komponistin selbst nie begegnet ist. Er war im zwischen Kroatien und Ungarn gelegenen Donau-Zwischenstromland aufgewachsen, in dem sich eine Vielfalt kultureller Identitäten und musikalischer Traditionen versammelte. In ihrem Traum erschien er in einer surrealen Szene: »In den sonnendurchfluteten Donauauen mit dahinplätscherndem Wasser bewegte der Wind Myriaden grüner Grashalme in einer Umgebung verworrenen Schilfrohrs. Mein Großvater stand inmitten der Grashalme und spielte mir auf einem alten, krachenden Tonbandgerät ein Lied nach dem anderem vor und sagte: »Von Anfang an fiel ich aus dem Rahmen. Ich war ein Außenseiter und passte nie ganz zu meiner österreichischen Umgebung. Ich hatte ein lebenslanges Gefühl des Ausgegrenzt-Seins. Hör diesen Liedern zu, das ist meine Geschichte.« In der bedeutungsvollen Verdichtung des Traumerlebnisses werden musikalische Erinnerungen zum Mittel einer – letztlich unabschließbaren – Selbstvergewisserung, ein Versuch, sich dem Vergehen der Zeit entgegenzustellen.





Olga Neuwirth

Diese Inspiration steht hinter der spezifischen Anlage des einsätzigen Werks, dessen zentrale Elemente bereits in den ersten Takten eingeführt werden: Wie aus dem Nichts schwillt in den höchsten Lagen der Violinen ein einzelner Ton an, der bald in einen massiven Orchesterakkord in dreifachem Forte aufgeht. Aus dieser Klangfläche schält sich ein orchesterfremdes Geräusch, das im weiteren Verlauf noch von Bedeutung sein wird: Das regelmäßige Ticken eines Metronoms, in dem die Zeit objektiviert wird. Kurz darauf klingen wie von Ferne Versatzstücke von Melodien an, die wiederum ganz andere Assoziationen wachrufen: Fragmente von Liedern aus dem Balkan schimmern aus diesem kontinuierlichen orchestralen Strom hervor und lösen sich darin wieder auf. Immer wieder blitzen nun im Verlauf des Stücks weitere Bruchstücke dieser Art auf: Klezmermelodien, Blasmusik, Märsche und Tanzmusiken – allesamt verbunden mit dem langen Lauf der Donau – ziehen vorbei und finden sich kaleidoskopartig in immer neuen Konstellationen zusammen. Sie bleiben jedoch ganz wie Erinnerungen oder Traumbilder immer flüchtig, eingebettet in einen sich stetig wandelnden, fluiden Orchestersatz – eine fraprierende musikalische Annäherung an die Phänomenologie des Erinnerns.

Auch die aus dem musikalischen Fluss immer wieder auftauchenden Metronomschläge geben nur vorübergehend Halt, rasch kommt es zu Temposchwankungen und Überlagerungen verschiedener Schlaggeschwindigkeiten. Das Zeiterleben bleibt relativ und formbar, die Idee einer allgemeinverbindlichen Zeit verliert ihren Sinn. Es ist dieser Umstand, der im titelgebenden Bild der zeigerlosen Uhr (»Clocks Without Hands«) symbolisiert wird.

Das bewusste Nebeneinander verschiedener musikalischer Traditionen erinnert an einen anderen großen österreichischen Komponisten. Und tatsächlich war der 100. Todestag Gustav Mahlers, in dessen weltumspannenden Symphonien das stilistisch scheinbar Unvereinbare zusammenfindet, der ursprüngliche Anlass für den Kommissionsauftrag der Wiener Philharmoniker, aus dem »Masaot/Clocks Without Hands« schließlich hervorging. Neuwirths Orchesterwerk steht deutlich in der Tradition Mahlers und geht doch viel weiter. Schon der hebräische Ausdruck »Masa'ot«, der sich mit »Reise« übersetzen lässt, deutet an, dass sich Neuwirths Komposition Stillstand und Festlegung gezielt entzieht. Die Verweigerung von Eindeutigkeit, der stete Wandel wird hier geradezu zum Prinzip einer Musik, die erst in der Vielstimmigkeit zu sich selbst kommt.

CHRISTOPH DENNERLEIN



## Gustav Mahler

\* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen

† 18. Mai 1911 in Wien

### »Das Lied von der Erde«

Eine Symphonie für Soli und Orchester

1. »Das Trinklied vom Jammer der Erde«. Allegro pesante
2. »Der Einsame im Herbst«. Etwas schleichend. Ermüdet
3. »Von der Jugend«. Behaglich heiter
4. »Von der Schönheit«. Comodo. Dolcissimo
5. »Der Trunkene im Frühling«. Allegro.  
Keck aber nicht zu schnell – Pesante
6. »Der Abschied«. Schwer

#### ENTSTEHUNG

erste Skizzen 1907  
1908/1909

#### URAUFFÜHRUNG

20. November 1911 in der  
Münchener Tonhalle unter Bruno  
Walter; Solisten: Sara Cahier und  
William Miller

#### BESETZUNG

Piccolo, 3 Flöten (3. auch  
2. Piccolo), 3 Oboen (3. auch  
Englischhorn), Es-Klarinette,  
2 Klarinetten, Bassklarinette,  
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott),  
4 Hörner, 3 Trompeten,  
3 Posaunen, Tuba, Pauken,  
Schlagzeug, Celesta, 2 Harfen,  
Mandoline, Streicher

#### DAUER

ca. 60 Minuten

# Erregungen des Herzens

Anmerkungen zu Gustav Mahlers

»Lied von der Erde«

**B**evor Gustav Mahler mit der Arbeit am »Lied von der Erde« beginnt, brechen folgenschwere Ereignisse über ihn herein und zwingen ihn zu Schritten, die zumindest zu einer teilweisen Neuausrichtung seines Lebens führen. Unter massivem öffentlichem Druck erwirkt man Ende Mai 1907 seine Enthebung als Direktor des Wiener Hofopertheaters – eine Position, die er zehn Jahre kräftezehrend und mit großem künstlerischen Erfolg ausgeübt hat. Zeitgleich laufen Verhandlungen über ein längerfristiges Engagement als Dirigent an der Metropolitan Opera in New York, die ihrerseits gerade dabei ist, das deutsche Repertoire in ihrem Haus auszubauen. Noch bevor Mahler in die Sommerferien aufbricht, steht der Vertrag für sein amerikanisches Abenteuer innerhalb des Zeitraums 1908 bis 1911. Am 21. Juni unterschreibt er den Kontrakt, der seine mehrmaligen Aufenthalte in New York regelt und ihm mehr als das Doppelte seiner Wiener Bezüge bei gleichzeitig nur einem Drittel der Wiener Arbeitsleistung einbringt. Die Vorzeichen für eine erholsame Sommerfrische in Maiernigg am Wörthersee stehen daher günstig. Doch erkrankt dort Mahlers Tochter Maria an Diphtherie. Der Todeskampf des von ihm geliebten Kindes dauert zehn Tage. Als letzte Möglichkeit unternimmt der behandelnde Arzt Dr. Blumenthal einen Luftröhrenschnitt. Einen Tag später stirbt das erschöpfte Kind. Almas Mutter, aus Wien angereist, erleidet bei einem Spaziergang am See einen Herzkrampf, als sie mitbekommt, wie der kleine Sarg auf den Wagen gehoben wird. Auch Alma fällt in Ohnmacht. Während sich der Arzt um beide Frauen kümmert, bittet ihn Mahler beiläufig, auch sein Herz zu untersuchen. Die diagnostische Äußerung des Doktors hat es zu einer gewissen Berühmtheit erlangt: »Na, auf dieses Herz brauchen Sie aber nicht stolz sein.« Für Mahler, der sich körperlich fit hält, bedeutet dies eine überraschende, wenn nicht niederschmetternde Nachricht. Überstürzt verlassen Alma und Mahler ihr Domizil in Maiernigg, um einige Tage später in Altschluderbach, südlich von Toblach einzutreffen.



In einem Brief an den vertrauten Bruno Walter gesteht Mahler, »dass ich einfach mit einem Schläge alles an Klarheit und Beruhigung verloren habe, was ich mir je errungen; und dass ich vis-à-vis de rien stand und nun am Ende eines Lebens als Anfänger wieder gehen und stehen lernen muss ... Ich muss eben ein neues Leben beginnen – bin auch da völliger Anfänger.« Das zeitliche Zusammentreffen des Todes seiner Tochter mit der gravierenden Herzdiagnose veranlasst Mahler rückblickend, von einem »totalen Aus-den-Fugen-Geraten« seines Lebens zu sprechen. Mahler fühlt sich aus der Bahn geworfen, nicht nur in familiärer und gesundheitlicher Hinsicht, sondern mit der Wiener Demission auch in beruflicher und künstlerischer. »Die Zeit ist aus den Fugen«, das weiß schon Hamlet, der nach seiner Rückkehr nichts vorfindet, wie es einst war, und den zunehmend das Gefühl beschleicht, lediglich Spieler in einem Drama der aufgezwungenen Situationen zu sein.

## Nähe und Ferne

»Hamlet« in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel kommt in einer Zeit heraus, als Wilhelm Müller an seinem Gedichtzyklus »Die Winterreise« arbeitet. Die vielfältigen Beziehungen dieses lyrischen Werkkreises zu Mahlers »Lied von der Erde«, vor allem in Schuberts kompositorischer Durchdringung und dem Hinweis, dass die Geburtsstadt beider Dichter – Wilhelm Müller und Hans Bethge – Dessau ist, sind häufig hervorgehoben worden. Adorno denkt in Bezug auf Schuberts »Winterreise« über das Wechselspiel von Kunst und irdischer Gebundenheit nach, wenn er schreibt: »Nirgends ist Schubert der Erde ferner, als wo er sie zitiert. In den Bildern des Todes eröffnet sie sich: im Gesicht der nächsten Nähe aber hebt Natur sich selber auf.« Natur als Seelenlandschaft, als getäuschte Wirklichkeit, wo sie am natürlichsten empfunden wird, lässt ebenso an Mahler denken. In »Abschied«, dem letzten Satz aus dem »Lied von der Erde« heißt es: »Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz / Und grünt aufs neu! Allüberall und ewig blauen licht die Fernen! / Ewig, ewig!« Die Phantasie wird von der Aura der Ferne beflügelt. Dass Mahlers »Lied von der Erde« fernöstliche Texte zur Grundlage nimmt, ist daher nur folgerichtig. Alma behauptet, Mahler habe im Sommer 1907 zu Hans Bethges Nachdichtungen chinesischer Lyrik gegriffen, was für den angegebenen Zeitraum jedoch zweifelhaft ist, da Bethges Büchlein erst im Herbst 1907 erscheint. Glaubt man Alma dennoch, so beginnt Mahler im Spätsommer 1907, nach den Maiernigger Geschehnissen, in Altschluder-

bach mit den ersten Skizzen und setzt die Komposition am »Lied von der Erde« im folgenden Sommer, wiederum dort, fort.

Warum Mahler nicht Texte von Friedrich Rückert oder aus der »Wunderhorn«-Dichtung verwendet, geht aus der bereits zitierten Briefstelle an Bruno Walter hervor, er müsse eben ein neues Leben beginnen. Mahler plant eine komplette Neuausrichtung. Jetzt, da er nicht mehr als einflussreicher Hofoperndirektor im Zentrum des musikalischen Wien steht, breitet er seine Fühler nach Ost und West gleichermaßen aus. Anders ist es nicht zu erklären, warum er sich einerseits vertraglich in Amerika bindet und andererseits seine schöpferische Inspiration in fernöstlicher, chinesischer Dichtung sucht. Der Mann, der seine Wurzeln aus der mitteleuropäischen Musikgeschichte bezieht, agiert global, er setzt sich dem Spiel von Nähe und Weite aus. Der Dialekt der Heimat, ihm spürbar entfremdet, dient ihm nicht mehr als verlässliche Zufluchtsstätte, sondern als Bühne herber, ihn treibender Schicksalsschläge. Verständlich, dass die Eheleute, von einer kurzen Rückkehr abgesehen, Maiernigg in den späteren Jahren nicht mehr aufsuchen. Das Gewohnte, Vertraute, die Idylle des Wörthersees ist ihnen als Ort des Geborgenen abhandengekommen. Die neue Umgebung um Toblach mit ihrem Ausblick auf das Hochpustertal erinnert da schon eher an den Tristanfelsen, von dem aus der Todgeweihte ins Offene schaut. Der Blick wandert in die Ferne – dort, wo sich die Umrisse einer nahen Zukunft abzeichnen. Mahlers Maxime des »Wegsehens und Weghörens« in einem Brief an Bruno Walter beschreibt nicht nur eine Wegmarke hinsichtlich dessen, was passiert ist. Man kann diese Worte auch ganz buchstäblich lesen. Sein »Wegsehen und Weghören« ist ein Ausschweifen in neue Gefilde, über Grenzen hinweg, ein sprichwörtliches In-die-Ferne-Sehen-und-Hören.

## Spiel der assoziativen Erweiterung

Das Andere, Exotische ist allerdings so exotisch nicht. Die Gedichte aus Hans Bethges Anthologie »Die chinesische Flöte« sind keinesfalls wortwörtliche Übersetzungen aus dem Chinesischen. Bethge selbst spricht von »paraphrasierenden Gedichten«. Es handelt sich um Nachdichtungen, die sich dreifach von ihren originalen Quellen entfernt haben. Bethge bezieht sich vor allem auf Hans Heilmanns 1905 erschienene Anthologie in deutscher Sprache, deren Grundlage wiederum französische Übersetzungen sind. Der Weg ist also weit: Erstens: Chinesisch aus der Tang-Dynastie im achten nachchristlichen Jahrhundert, zweitens:





»Als Bild herrlich und dabei sehr ähnlich«, kommentierte Gustav Mahler das 1907 entstandene und ihn darstellende Ölgemälde von Akseli Gallen-Kallela

Französisch, drittens: Deutsch von Heilmann, viertens: Deutsch von Bethge. Vor allem geht es Bethge darum, Geist und Melos eines Poems in der fremden Sprache »einigermaßen neu erstehen zu lassen«, wie er im Vorwort zu einer seiner Anthologien schreibt – ein Spiel der assoziativen Erweiterung.

Mahler befindet sich gleichermaßen in einem Prozess der Ausweitung. Doch welche Formen der geistigen Ausdehnung werden bei ihm sichtbar? Strebt er wirklich einen Neustart an, wie er ihn in seinem Brief an Bruno Walter suggeriert? Adorno erkennt im »Lied von der Erde« ein »uneigentliches China«, das im Grunde Pseudomorphose sei, es nehme sich nicht wörtlich, sondern sei beredt durch Uneigentlichkeit. Diese Pseudomorphose bricht bei Mahler vornehmlich in kritischen Momenten auf, wenn sich seine entwurzelte Identität zeigt. Mahlers Aperçu von seiner dreifachen Heimatlosigkeit ist geläufig: »Als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt.« Darin teilt sich ein massiver Anpassungsdruck mit, der immer dann akut wird, wenn er herbe Rückschläge zu verkraften hat. Adorno spitzt diese Einschätzung zu und spricht im Kontext des »Liedes von der Erde« von einer »Desillusionsromantik wie keine seit Schuberts Winterreise«. Adorno redet von Verhältnissen, die sich verkehrt haben, indem sich eine naturhaft wahrgenommene Idylle als Utopie enthüllt. Insofern lesen sich die von Mahler veränderten Zeilen in »Abschied« als utopischer Gegenentwurf zu seinem selbst auferlegten In-die-Ferne-Sehen-und-Hören. Jetzt heißt es: »Ich geh', ich wandre in die Berge. Ich suche Ruhe für mein einsam Herz. Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte! Ich werde niemals in die Ferne schweifen.« Diese Worte offenbaren eine krasse Kluft zu Mahlers Lebenssituation. Desillusion in Adornos Sinne macht sich fest – ein kaum überbrückbarer Spalt zwischen dem, was ist, und was sich Mahler zu ersehnen scheint. Überspitzt könnte man sagen, dass Mahler in dem Moment, wo er sich beruflich und künstlerisch frei fühlen könnte, durch die Ereignisse des Sommers 1907 am unfreiesten ist. Die Illusion trägt nicht, sie wirft ihn auf sich selbst zurück.

### »Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte«

»Der Einsame im Herbst«, das zweite Lied im »Lied von der Erde«, handelt von Übergängen. Es erzählt von dem unausweichlichen Eintritt des Herbstes in den Winter und von der wiederholt hochsteigenden Erinnerung an die endgültig erloschene Wärme des Sommers. So wie der Herbst eine Übergangszeit ist, befindet sich Mahler desgleichen in einer

Phase des Nicht-Mehr und Noch-Nicht. Es wird angenommen, dass Mahler diesen Satz als ersten innerhalb des Zyklus komponiert hat, als das Bewusstsein eines Lebens im Dazwischen zusammenfällt mit den Anfängen einer neuen Komposition. Im »Einsamen im Herbst« zeigen sich Herbstnebel, die bläulich über den See wallen. Das Herz des lyrischen Ich ist müde: »Meine kleine Lampe / Erlösch mit Knistern, es gemahnt mich an den Schlaf, / Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte.« Die Worte lassen sowohl an Mahlers Herzdiagnose denken als auch an das Ableben Marias, Mahlers älterer Tochter. Nimmt man den Faden auf, könnte man im Namen der Tochter den Namen von Mahlers Mutter sehen, die auch Marie oder Maria hieß und 1889 in Iglau verstorben ist – deren vergrämtes Antlitz er übrigens im Gesicht seiner Frau Alma vermisst, wenn man der von Alma überlieferten Analyse Sigmund Freuds Glauben schenkt. Doch damit nicht genug. Mahlers Großmutter väterlicherseits trug ebenfalls den Namen Marie oder Maria. Tönt im »Einsamen im Herbst« also ein imaginärer Monolog mit den weiblichen Mitgliedern aus Mahlers Familiengeschichte, bei dem die Trauer um den Verlust des Kindes umhüllt ist von einem die Generationen verbindenden Memento mori? Bekräftigt wird die Lesart dadurch, dass dieses Lied für Frauenstimme komponiert ist, obwohl im Titel von einem Einsamen die Rede ist. Die Erinnerung an die verstorbenen Frauen in seiner Familie wechselt in eine Sehnsucht, ihnen nachzuzufolgen. »Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte« bezeichnet Anton Webern als »Gipfelpunkt der Musik«. Die Ruhestätte wird zu einem Erinnerungsschacht, der hinabführt in die Gründe der Herkunft. Es ist wiederum Adorno, der weit in Mahlers Spätwerk hinein einen »Abglanz unmittelbaren Lebens im Medium der Erinnerung« beobachtet. Sollte dies zutreffen, wird im letzten Lied noch Weiteres über Mahlers Versuche einer Rückbindung zu hören sein.

### »O ewigen Liebens – Lebens – trunk'ne Welt!«

Wer in dieser Galerie fehlt, ist die nicht weniger leidende, dafür kraft ihrer Erscheinung mehr als anwesende Alma. Man könnte versucht sein an sie zu denken, wenn man das vierte Lied hört, welches von der Schönheit spricht, von einem das Leben beseelenden erotischen Verführungszauber. Auch dieses Lied schreibt Mahler für Frauenstimme. Es ist ein ungetrübter Blick auf die Vorgänge gegenseitiger Annäherung, in denen Aufregung, Sehnsucht, Verstellung und Begehren zu einem Gefühl der Steigerung und Erfüllung zusammenfließen. »Erregungen des Herzens«

schwingen bei der Schönsten der Jungfrauen im »heißen Blick« auf einen der reitenden Knaben nach, lautet der Schluss des Liedtextes. In den »Erregungen des Herzens« könnte man allerdings auch einen Kommentar zu Mahlers Herzdiagnose lesen, als Versuch, sich den sinnlichen Dingen des Lebens wieder zu nähern – und sei es nur, um den Schmerz lähmend zu bezwingen. Als Mahler nach den Ereignissen in Maiernigg auf einen Zwischenstopp Wien erreicht, steigt er im Hotel Imperial ab, nimmt ein Bad, isst Schinken und schläft »famos«, um sich am nächsten Tag sichtlich wohl zu fühlen, wie er schildert. Liegt hier die Suche nach Ausgleich, nach einem Ankommen in einer körperlich durchwirkten Gegenwart? Schon im Zug nach Wien hat er einen Riesenappetit, wie er an Alma schreibt – Zeichen einer herbeigesehnten Kompensation. Am Ende des Liedes führen die »Erregungen des Herzens« zu einem unaufgelösten Quartsextakkord, der sonderbar starr verharret, bevor er ganz verklingt, so als ob das Erliegen im Angesicht von Schönheit immer einen unauflöselichen Rest enthielte.

In »Abschied«, dem letzten Lied, kehren die »Erregungen des Herzens« an zentraler Stelle wieder. Da heißt es: »O Schönheit! O ewigen Liebens – Lebens – trunk'ne Welt!« Mahler komponiert ein tristaneskes Pulsieren in chromatischer Verdichtung und Trugschlussbildungen, denen das Momentum der Entsagung seit Wagner volltönend eingeschrieben ist. Ein leidenschaftliches Lossagen von den Erscheinungen des Sinnlichen. Ein endgültiger, emphatischer Abschied von der Schönheit. Ein Loslösen, das am Ende des Weges auf den Anfang blickt, auf die Jugend und ewigen Abläufe der Natur: »Still ist mein Herz und harret seiner Stunde! / Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz / Und grünt aufs neu!« Das lässt an eine Passage aus Jean Pauls »Titan« denken, dessen Titel Mahler zumindest zeitweilig für seine Erste Symphonie vorgesehen hat. In Jean Pauls Roman findet sich im ersten Band, Kapitel 47, ein aufschlussreicher Passus, den man mit einem frühlingshaften Aufbrechen in Verbindung bringen kann: »Wie wir im Frühlinge mehr an Tod, Herbst und Winter denken als im Sommer, so malet sich auch der feurigste kräftigste Jüngling öfter und heller in seiner Jahreszeit die dunkle entblätterte vor als der Mann in seiner nähern; denn in beiden Frühlingen schlagen sich die Flügel des Ideals weit auf und haben nur in einer Zukunft Raum. Aber vor den Jüngling tritt der Tod in blühender griechischer Gestalt, vor den müden ältern Menschen in gotischer.« Nach dieser Vorstellung erscheint der Tod dem Jüngling in menschlicher Gestalt. Der Tod ist diesem kein Schreckgespenst, kein klappriger Knochenmann,



sondern ein Freund, der nach Herder die Fackel auslöscht und dem wogenden Meer Ruhe gebietet. Auch bei Schiller trägt der Tod ein griechisches Gewand, wenn er ihn 1788 als eine sinnlich fassbare Erscheinung beschreibt: »Ein Kuss nahm das letzte Leben von der Lippe / Still und traurig senkt' ein Genius seine Fackel.« Der Tod als schöne, träumerische Gestalt wird von Homer in der »Ilias« als Zwillingsbruder des Schlafes entschleiert, als ein in die Ferne führender Geleiter mit durchaus menschlichem Antlitz. Bei Jean Paul zeigt sich der Tod vor dem älteren, müden Menschen indes in anderer Gestalt. Jean Paul versteht das Gotische als etwas himmelan Strebendes, mit zitternder Seele nach Gott und der Unsterblichkeit Langendes und Verlangendes. Vermutlich schwebt Mahler ein ähnliches Bild vor, wenn er die beiden Ansätze in seinem Spätwerk zusammenfasst. Er verknüpft die trunk'ne Welt als Ort des Diesseitig-Wachsenden mit den Fernen, die »ewig blauen«, und spielt dabei selbst auf einen Autor an, der ihn in früher Jugend stark geprägt hat. Des Todes gotische Gestalt öffnet sich zu einem All-Einen, das an seine ehernen Abläufe gebunden ist. »Allüberall und ewig blauen licht die Fernen.«

Für Mahler, der sich nach der Arbeit am »Lied von der Erde« zunächst unschlüssig zeigt, »wie das Ganze benamst werden könnte«, ist das Werk »wohl das Persönlichste ..., was ich bis jetzt gemacht habe«. Er komponiert den symphonischen Liederzyklus als großangelegtes Nachfolgewerk zur Achten Symphonie, um die Schwelle zu einer explizit ausgewiesenen Neunten Symphonie, über die namhafte Komponisten wie Beethoven, Bruckner oder Dvořák nicht hinausgekommen sind, von vornherein zu umgehen. Auch hier sieht man, wie er im Uneigentlichen verweilt, das seinen Vorstellungen von einer zum Ausdruck gelangenden »transzendentalen Gelöstheit« (Bruno Walter) am nächsten kommt. Am Ende des »Liedes von der Erde« kann Mahler denn auch gar nicht anders, als in einer Schwebung zu verharren, in einer Dissonanz, der die Ruhelosigkeit vorenthalten ist. Was er am Schluss komponiert, ist ein Schwingen im Fluchtpunkt des Zeitlosen – ein stetes Ausatmen, das selbst noch in seinem Verhauchen getragen ist von einer bewegenden Kraft.

ANDRÉ PODSCHUN

### **Mit dem Konzert am 11. Juli verabschieden sich unsere langjährigen Mitglieder Stephan Drechsel und Jens Metzner nach über 43 Dienstjahren von der Bühne der Semperoper Dresden.**

Nach der Ausbildung an der Dresdner Spezialschule für Musik und dem Studium bei Peter Miering an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden wurde **Stephan Drechsel** 1978 in die 2. Violinen der Staatskapelle Dresden aufgenommen. Kammermusikalisch engagierte er sich von Beginn an im Ensemble Musica Nova und dem Dresdner Kammerorchester.

40 Jahre lang organisierte Stephan Drechsel die 2. Violinen als Dienstordner, wobei ihm seine Erfahrungen als Fußballschiedsrichter sicher zugutekamen. Die letzten acht Jahre arbeitete er zudem im Orchestervorstand mit und setzte sich unermüdlich für die Belange der Kapelle ein. Für seine direkte und immer konstruktive Art ist der Kammermusiker bei seinen Kolleginnen und Kollegen hoch geschätzt.

**Jens Metzner** wuchs in Dresden auf, erhielt seinen ersten Geigenunterricht mit fünf Jahren bei Lotte Roth und wechselte später zu Hans Fischer, einem Kapellmitglied, bei dem er auch sein Studium absolvierte. Gleich nach einem erfolgreichen Abschluss erfolgte 1979 das Engagement bei der Staatskapelle Dresden, wo er Mitglied der 2. Violinen wurde. Schon während des Studiums, nun aber auch neben seiner Tätigkeit im Orchester, war Jens Metzner Mitglied des bekannten Streichquartetts um Reinhard Krauss, mit dem er 20 Jahre lang erfolgreich im In- und Ausland konzertierte. Auch zahlreiche Schallplatten- und CD-Aufnahmen zeugen von dieser intensiven kammermusikalischen Tätigkeit. Den Kapellmitgliedern wird der Kammermusiker als freundlicher und zuverlässiger Kollege in Erinnerung bleiben, der 44 Jahre seines Lebens in den Dienst der Staatskapelle Dresden stellte.

Die Staatskapelle Dresden wünscht ihren Kollegen noch viele neugierige und gesunde Lebensjahre, weiterhin viel Musik und einen im besten Sinne unruhigen Ruhestand.

*In Verehrung und Dankbarkeit  
Die Sächsische Staatskapelle Dresden*



## Gustav Mahler

### »Das Lied von der Erde«

Eine Symphonie für Soli und Orchester  
nach »Die chinesische Flöte« von Hans Bethge

#### 1. Das Trinklied vom Jammer der Erde

NACH LI-TAI-PO

Schon winkt der Wein im gold'nen Pokale,  
Doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein Lied!  
Das Lied vom Kummer soll auflachend in die Seele euch klingen.  
Wenn der Kummer naht, liegen wüst die Gärten der Seele,  
Welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.  
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!  
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!  
Hier, diese Laute nenn' ich mein!  
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,  
Das sind die Dinge, die zusammenpassen.  
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit  
Ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!  
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig, und die Erde  
Wird lange fest steh'n und aufblüh'n im Lenz.  
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?  
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen  
An all dem morschen Tande dieser Erde!

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern  
Hockt eine wild-gespenstische Gestalt –  
Ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen  
Hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!  
Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!  
Leert eure gold'nen Becher zu Grund!  
Dunkel ist das Leben, ist der Tod!

#### 2. Der Einsame im Herbst

NACH CHANG-TSI

Herbstnebel wallen bläulich überm See;  
Vom Reif bezogen stehen alle Gräser;  
Man meint, ein Künstler habe Staub von Jade  
Über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen;  
Ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.  
Bald werden die verwelkten, gold'nen Blätter  
Der Lotosblüten auf dem Wasser zieh'n.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe  
Erlosch mit Knistern, es gemahnt mich an den Schlaf.  
Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!  
Ja, gib mir Ruh', ich hab' Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten,  
Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange.  
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,  
Um meine bitteren Tränen mild aufzutrocknen?

#### 3. Von der Jugend

NACH LI-TAI-PO

Mitten in dem kleinen Teiche  
Steht ein Pavillon aus grünem  
Und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers  
Wölbt die Brücke sich aus Jade  
Zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,  
Schön gekleidet, trinken, plaudern,  
Manche schreiben Verse nieder.

Ihre seidnen Ärmel gleiten  
Rückwärts, ihre seidnen Mützen  
Hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller  
Wasserfläche zeigt sich alles  
Wunderlich im Spiegelbilde.



Alles auf dem Kopfe stehend  
In dem Pavillon aus grünem  
Und aus weißem Porzellan;

Wie ein Halbmond scheint die Brücke,  
Umgekehrt der Bogen. Freunde,  
Schön gekleidet, trinken, plaudern.

#### 4. Von der Schönheit

NACH LI-TAI-PO

Junge Mädchen pflücken Blumen,  
Pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.  
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,  
Sammeln Blüten in den Schoß und rufen  
Sich einander Neckereien zu.  
Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,  
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.  
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,  
Ihre süßen Augen wider,  
Und der Zephyr hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe  
Ihrer Ärmel auf, führt den Zauber  
Ihrer Wohlgerüche durch die Luft.  
O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben  
Dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen,  
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;  
Schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden  
Trabt das jungfrische Volk einher!  
Das Ross des einen wiehert fröhlich auf  
Und scheut und saust dahin,  
Über Blumen, Gräser wanken hin die Hufe,  
Sie zerstampfen jäh im Sturm die hingesunk'nen Blüten.  
Hei! Wie flattern im Taumel seine Mähnen,  
Dampfen heiß die Nüstern!  
Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,  
Spiegelt sie im blanken Wasser wider.  
Und die schönste von den Jungfrau'n sendet  
Lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.  
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung.  
In dem Funkeln ihrer großen Augen,  
In dem Dunkel ihres heißen Blicks  
Schwingt klagend noch die Erregung ihres Herzens nach.

#### 5. Der Trunkene im Frühling

NACH LI-TAI-PO

Wenn nur ein Traum das Leben ist,  
Warum denn Müh' und Plag'!?  
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,  
Den ganzen lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,  
Weil Kehl' und Seele voll,  
So tauml' ich bis zu meiner Tür  
Und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwachen? Horch!  
Ein Vogel singt im Baum.  
Ich frag' ihn, ob schon Frühling sei,  
Mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: Ja!  
Der Lenz ist da, sei kommen über Nacht!  
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,  
Der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu  
Und leer' ihn bis zum Grund  
Und singe, bis der Mond erglänzt  
Am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,  
So schlaf' ich wieder ein,  
Was geht mich denn der Frühling an!?  
Lasst mich betrunken sein!

#### 6. Der Abschied

NACH LI-TAI-PO

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.  
In alle Täler steigt der Abend nieder  
Mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt  
Der Mond am blauen Himmelssee herauf.  
Ich spüre eines feinen Windes Weh'n  
Hinter den dunklen Fichten!



Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.  
Die Blumen blassen im Dämmerchein.  
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf,  
Alle Sehnsucht will nun träumen.  
Die müden Menschen geh'n heimwärts,  
Um im Schlaf vergess'nes Glück  
Und Jugend neu zu lernen!

Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.  
Die Welt schläft ein!

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.  
Ich stehe hier und harre meines Freundes;  
Ich harre sein zum letzten Lebewohl.

Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite  
Die Schönheit dieses Abends zu genießen.  
Wo bleibst du? Du lässt mich lang allein!

Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute  
Auf Wegen, die vom weichen Grase schwellen.  
O Schönheit! O ewigen Liebens – Lebens – trunk'ne Welt!

#### **NACH WANG-WEI**

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk  
Des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin  
Er führe und auch warum es müsste sein.  
Er sprach, seine Stimme war umflort: Du, mein Freund,  
Mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!

Wohin ich geh'? Ich geh', ich wand're in die Berge.  
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.

Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte!  
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.  
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde!

Die liebe Erde allüberall blüht auf im Lenz  
Und grünt aufs neu! Allüberall und ewig blauen Licht die Fernen!  
Ewig ... ewig ...



# Feiern Sie mit uns 475 Jahre Staatskapelle!

**475**  
Glanz und Klang  
seit 1548



**SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN**

Weitere Infos zum Programm der Jubiläumssaison unter  
[www.staatskapelle-dresden.de](http://www.staatskapelle-dresden.de)

# Orchesterbesetzung

## 1. Violinen

Torsten Janicke\* / 1. Konzertmeister  
Jörg Faßmann  
Ami Yumoto  
Johanna Mittag  
Susanne Branny  
Birgit Jahn  
Martina Groth  
Wieland Heinze  
Henrik Woll  
Anett Baumann  
Roland Knauth  
Franz Schubert  
Renate Peuckert  
Ludovica Nardone  
Makiko Iwakura\*\*  
Alexander Teichmann\*

## 2. Violinen

Lukas Stepp / Konzertmeister  
Matthias Meißner  
Annette Thiem  
Olaf-Torsten Spies  
Alexander Ernst  
Beate Prasse  
Mechthild von Ryssel  
Elisabeta Schürer  
Emanuel Held  
Tilman Büning  
Michail Kanatidis  
Dorit Essaadi  
Stephan Drechsel  
Jens Metzner  
Mariko Nishikawa\*\*  
Gayoung Shin\*\*

## Bratschen

Sebastian Herberg / Solo  
Andreas Schreiber  
Stephan Pätzold  
Anya Dambeck  
Michael Horwath  
Ulrich Milatz  
Ralf Dietze  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Marie-Annick Caron  
Juliane Preiß  
Uta Wylezol  
Christina Hanspach

## Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister  
Friedwart Christian Dittmann / Solo  
Simon Kalbhenn / Solo  
Tom Höhnerbach  
Uwe Kroggel  
Jakob Andert  
Anke Heyn  
Catarina Koppitz  
Teresa Beldi  
Michal Beck  
Katharina Kühlt\*  
Jaelin Lim\*

## Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo  
Martin Knauer  
Helmut Branny  
Christoph Bechstein  
Fred Weiche  
Thomas Grosche  
Johannes Nalepa  
Ión López Leal\*\*

## Flöten

Sabine Kittel / solo  
Bernhard Kury  
Dóra Varga-Andert  
Eszter Simon

## Oboen

Céline Moinet / Solo  
Sibylle Schreiber  
Volker Hanemann

## Klarinetten

Wolfram Große / Solo  
Egbert Esterl  
Jan Seifert  
Christian Dollfuß

## Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo  
Andreas Börtitz  
Hannes Schirlitz

## Hörner

Robert Langbein / Solo  
David Harloff  
Julius Rönnebeck  
Marie-Luise Kahle

## Trompeten

Helmut Fuchs / Solo  
Peter Lohse  
Alberto Antonio Romero López\*\*

## Posaunen

Nicolas Naudot / Solo  
Frank van Nooy  
Louis Rémy\*\*

## Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

## Pauken

Christian Janker\*\*

## Schlagzeug

Björn Stang  
Jürgen May  
Stefan Seidl

## Harfen

Astrid von Brück / solo  
Margot Gélie\*\*

## Mandoline

Clara Weise\*

## Celesta

Johannes Wulff-Woesten

\* als Gast

\*\* als Akademist/in



# Vorschau

---



## 4. Aufführungsabend

FREITAG **14.7.23** 20 UHR  
SEMPEROPER

---

**Roderick Cox** Dirigent

**Andreas Ehelebe** Kontrabass

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

**Aaron Copland**

»Appalachian Spring«, Suite für  
Orchester (Fassung von 1945)

**Giovanni Bottesini**

Kontrabasskonzert Nr. 2 h-Moll

**Johannes Brahms**

Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16



## Sonderkonzert des Gustav Mahler Jugendorchesters

DIENSTAG **22.8.23** 20 UHR  
KULTURPALAST DRESDEN

---

**Jakub Hrůša** Dirigent

**Gustav Mahler Jugendorchester**

**Gustav Mahler**

Symphonie Nr. 9



## 1. Symphoniekonzert

SONNTAG **3.9.23** 11 UHR  
MONTAG **4.9.23** 19 UHR  
DIENSTAG **5.9.23** 19 UHR  
SEMPEROPER

---

**Christian Thielemann** Dirigent

**Antoine Tamestit** Viola

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

**Paul Hindemith**

»Der Schwanendreher«

**Richard Strauss**

»Eine Alpensinfonie« op. 64



## 1. Kammerabend

**475 JAHRE SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE DRESDEN**  
DIENSTAG **19.9.23** 20 UHR  
SEMPEROPER

---

**Mitglieder der Sächsischen  
Staatskapelle und Gäste**

**Clara Schumann**

Romanzen für Violine und Klavier  
op. 22

**Johannes Brahms**

Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8

**Richard Strauss**

Streichquartett A-Dur op. 2

**Richard Wagner**

»Siegfried-Idyll«, Fassung  
für Kammerensemble



**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  
© Juli 2023

**GESCHÄFTSFÜHRUNG**

Peter Theiler  
Intendant der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

**REDAKTION**

Christoph Dennerlein, Inna Klause

**TEXT**

Der Einführungstext von Christoph Dennerlein  
ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.  
Der Einführungstext von André Podschun ist  
ein Wiederabdruck aus dem Programmheft zum  
2. Symphoniekonzert der Saison 2017/2018.

**BILDNACHWEISE**

Matthias Creutziger (4), Christopher Pledger (6),  
Agentur (8), Rui Camilo (12), Gösta Serlachius  
Fine Arts Foundation (18), Susie Knoll (32),  
Oliver Killig (32, 33), Markenfotografie (33)

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



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