

SAISON 24|25

# 1. Sinfoniekonzert

**Daniele Gatti**

**Schönberg**

**Mahler**



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

SAISON 24|25

# 1. Sinfoniekonzert

*Antrittskonzert von Daniele Gatti als  
Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden*

**Daniele Gatti**

**Schönberg**

**Mahler**



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

# 1. Sinfoniekonzert

SAMSTAG

**31.8.24**

19 UHR  
SEMPEROPER

SONNTAG

**1.9.24**

11 UHR  
SEMPEROPER

MONTAG

**2.9.24**

19 UHR  
SEMPEROPER

Daniele **Gatti** Dirigent

**Sächsische  
Staatskapelle  
Dresden**

Arnold  
**Schönberg**  
(1874–1951)

»Verklärte Nacht« op. 4

*Fassung für Streichorchester*

———— PAUSE ————

Gustav  
**Mahler**  
(1860–1911)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur »Titan«

*1. Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut –  
Im Anfang sehr gemächlich*

*2. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell*

*3. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*

*4. Stürmisch bewegt*



# Daniele Gatti

*Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden*

Mit dem Amtsantritt von Daniele Gatti als Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden beginnt ein neues Kapitel in der langjährigen Zusammenarbeit, die bis zu seinem Kapelldebüt im Februar 2000 zurückreicht. Neben seiner Position in Dresden ist Daniele Gatti zudem Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart und seit 2016 Künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra.

1961 in Mailand geboren, studierte Daniele Gatti Komposition und Orchesterdirigieren am Conservatorio Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt. Es folgten erste Festengagements bei wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Opera House in London, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem Teatro Comunale di Bologna. Anschließend war er Chefdirigent des Orchestre National de France, am Opernhaus Zürich und beim Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam sowie Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma. Er gastiert u. a. bei den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra Filarmonica della Scala.

Als Operndirigent leitete er wichtige Neuproduktionen wie »Parsifal« in der Inszenierung von Stefan Herheim, mit dem er 2008 die Bayreuther Festspiele eröffnete, und 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 Sommer 2025 kehrt er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurück.

Bei SONY Classical erschienen Aufnahmen von Werken Debussys und Strawinskys mit dem Orchestre National de France sowie eine DVD mit Wagners »Parsifal« an der Metropolitan Opera in New York, bei RCO Live Berlitz' »Symphonie fantastique«, mehrere Mahler-Sinfonien, Strawinskys »Le sacre du printemps« zusammen mit Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« und »La mer«, Strauss' »Salome« in der Inszenierung der Niederländischen Nationaloper und Bruckners Neunte Sinfonie. 2019 veröffentlichte C-Major eine DVD von Wagners »Tristan und Isolde«, inszeniert am Teatro dell'Opera di Roma.

2015 wurde Daniele Gatti mit dem Premio »Franco Abbiati« der italienischen Musikkritik als bester Dirigent ausgezeichnet, 2016 wurde ihm der Titel Chevalier de la Légion d'Honneur der Französischen Republik verliehen. In seinem Heimatland wurde er außerdem mit dem Großen Verdienstorden ausgezeichnet.

Freitag den 16. December 1898.

## 3. Sinfonie-Concert

der  
Generaldirection der Königl. musikalischen Kapelle  
und der Hoftheater.

(Serie B.)

Solistische Mitwirkung: Signora **Nina Faliero.**

1. Sinfonie (Nr. 1, D-Dur) von *G. Mahler.*  
(In vier Sätzen.)

☞ Zehn Minuten Pause. ☜

2. Recitativ und Arie der Ceres aus „Proserpina“  
von *G. Paisiello.*

Signora *Nina Faliero.*

3. Suite Miniature von *Caesar Cui.*

(Petite marche. Impromptu. Cantabile. Souvenir  
douloureux. Berceuse. Scherzo rustique.)

4. a) Chanson Sarrazine von *Victorin Joncières.*

b) Chanson Florentine d'Ascanio von *Saint-Saëns.*

Signora *Nina Faliero.*

5. Ouverture (Nr. 3) zu „Leonore“ von *L. van Beethoven*  
(geb. 16. December 1770).

Das vierte Concert der Serie **A** findet Freitag den 30. December 1898,  
das vierte Concert der Serie **B** Freitag den 13. Januar 1899 statt.

Einlass 6 Uhr. Kassenöffnung  $\frac{1}{4}$  7 Uhr. Anfang 7 Uhr.  
Ende nach  $\frac{1}{2}$  9 Uhr.

Nachdruck verboten!

## Eine vierteilige Einheit

*Gustav Mahlers Sinfonien Nr. 1 bis 4*

Wie Ludwig van Beethoven ist auch Gustav Mahler über die »Neun« nicht hinaus geschritten. Eine zehnte Sinfonie hat der Spätromantiker zwar begonnen, aber fertig wurden eben nur neun Beiträge zu jener Gattung, die seit Beethoven den Höhepunkt eines kompositorischen Schaffens darstellt. Anders als bei seinem Vorbild zeigt Mahlers Œuvre vor allem am Anfang klare Strukturen und verwandtschaftliche Bezüge, um später immer individuellere Pfade zu verfolgen. Gerade die zwischen 1885 und 1900 entstandenen ersten vier Sinfonien gehören derart eng zusammen, dass sie als vierteilige Einheit begriffen werden können.

Wenn Daniele Gatti in seiner ersten Saison als Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle gleich alle diese frühen Sinfonien aufs Programm hebt, dann ist das ein Fingerzeig: Hier wird exemplarisch vorgeführt, wie in der Spätromantik die Gattung nach und nach aus den Angeln gehoben wird. Eine Einheit ist dieses Quartett bereits dadurch, dass man nur noch hier von jeweils einer Grundtonart reden kann: Kopfsatz und Finale stehen entweder in der gleichen Tonart oder zumindest in naher Beziehung. Vor allem aber ist die Tetralogie von Vokalstimmen oder durch die Einbeziehung von Liedern bestimmt. Jedes Werk enthält zumindest einen Satz, der ein Lied von Mahler bearbeitet, das auf einen Text aus der ab 1805 von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebenen Sammlung »Des Knaben Wunderhorn« oder auf einen diesen Liedern nachempfunden Text zurückgeht – weshalb die vier Werke auch als »Wunderhorn-Sinfonien« bekannt wurden.

Doch darüber hinaus gibt es auch inhaltliche Querverbindungen: Die Erste, ursprünglich als sinfonische Dichtung in zwei Teilen angekündigt, trägt in ihrer Frühfassung programmatische Überschriften, die sich auf Jean Pauls »Titan« beziehen. Die Zweite, die »Auferstehungssinfonie«, knüpft direkt daran an: Sie beginnt mit einer »Totenfeier«, in der der Held der Ersten zu Grabe getragen wird. Sein Leben wird im Werk wie in einem Spiegel aufgefangen, wenn es im Finale heißt: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Die Dritte verlagert das Geschehen dann und betrachtet die gesamte Welt in immer größeren Kreisen. Das gigantische und bewusst wortlos gehaltene Finale der Dritten scheint kaum überbietbar und steht deshalb zu Recht am Schluss der ersten Saison dieses ersten Mahler-Zyklus in der Geschichte der Staatskapelle. Gleichwohl deutet sich in der Vierten bereits das Ende der »Wunderhorn«-Jahre an. In einer künstlerisch-ironischen Brechung erscheint die bisher durchschrittene Welt dieses Frühwerks aus der heiteren Distanz der Humoreske.

Hagen Kunze

Auszug aus dem Programmheft zur ersten Aufführung von Gustav Mahlers  
Erster Sinfonie durch die Königliche musikalische Kapelle am 16. Dezember 1898

# Arnold Schönberg

\* 13. September 1874 in Wien

† 13. Juli 1951 in Los Angeles

## »Verklärte Nacht« op. 4

Fassung für Streichorchester

### ENTSTEHUNG

1899, für Streichorchester bearbeitet 1917,  
revidiert 1943

### URAUFFÜHRUNG

14. Juni 1918 im Leipziger Gewandhaus  
unter der Leitung von Arthur Nikisch

### BESETZUNG

Streicher

### DAUER

ca. 30 Minuten

# Spätromantischer Scheidepunkt

*Arnold Schönbergs »Verklärte Nacht«*

**W**ien und die Moderne – das ist an der Schwelle zum 20. Jahrhundert eine untrennbare Einheit: Sigmund Freud revolutioniert dort die Psychologie, Ludwig Wittgenstein die Philosophie. In den Künsten entwickeln sich unzählige neue Strömungen und existieren nebeneinander. Mittendrin: Gustav Mahler und der 14 Jahre jüngere Arnold Schönberg. In ihrem Schaffen stehen Tradition und Neues oft bruchlos nebeneinander und bieten reichlich Konfliktstoff. Erstmals kreuzen sich die Lebenslinien der beiden zur Uraufführung von »Verklärte Nacht« im Jahr 1902. Mahler, der viel geschmähte Direktor der Wiener Hofoper, ist vom Gehörten so begeistert, dass er Schönberg fortan tatkräftig unterstützt.

Das 1899 komponierte Werk ist von einem drei Jahre zuvor veröffentlichten Gedicht aus der Feder von Richard Dehmel inspiriert. Der deutsche Schriftsteller verkörpert den modernen Zeitgeist, bricht er doch mit gesellschaftlichen Tabus. Sein Gedicht schildert das Gespräch eines jungen Paares: Die verzweifelte Frau gesteht ihrem Partner beim Spaziergang, dass sie von einem anderen ein Kind erwartet. Doch der Mann reagiert unerwartet: Er verspricht, das Kind als sein eigenes anzunehmen.

Anders als Komponistenkollegen, die ebenfalls »Verklärte Nacht« vertonen, schreibt Schönberg aber kein Vokalwerk, sondern ein halbstündiges Streichsextett – sein bislang umfangreichstes Werk. Dass dieses dem Komponisten besonders am Herzen liegt, zeigt die Tatsache, dass er es 1917 selbst für Streichorchester bearbeitet (um zu verhindern, dass dies andere tun). Was Mahler an der Komposition beeindruckt, ist leicht nachzuvollziehen, wenn man sie wie in diesem Konzert in Beziehung zu dessen erster Sinfonie setzt: »Verklärte Nacht« ist, wie Schönberg selbst beschreibt, »Musik, die nicht irgendeine Handlung oder ein Drama schildert, sondern sich darauf beschränkt, die Natur zu zeichnen und menschliche Gefühle ausdrücken«.



Das einsätzliche Werk ist wie der Text in fünf Abschnitte unterteilt, die den jeweiligen Stimmungen der Vorlage folgen – reine Programmmusik als »sinfonische Dichtung für kleines Ensemble« im Gegensatz zu Richard Strauss. Die Kombination Schönberg und sinfonische Dichtung ist dabei keinesfalls so anachronistisch, wie es auf den ersten Blick anmutet. Zur Entstehungszeit gilt es in Kreisen der Moderne als üblich, sich in der Nachfolge von Berlioz und Liszt in dieser Gattung zu bewegen – auch Mahlers Sinfonie Nr. 1 braucht einige Jahre, ehe sie die letztlich passende Schublade findet.

Die Uraufführung löst bei Publikum und Presse Ratlosigkeit aus: »Einige zischten, andere applaudierten, im Stehparterre brüllten ein paar junge Leute wie die Löwen«, schreibt der Kritiker der »Neuen Freien Presse«. Trotz der Ablehnung findet das Werk aber schnell den Weg ins Repertoire und ist heute Schönbergs meistgespielte Komposition: Die Erstaufführung der Fassung für Streichorchester dirigiert Arthur Nikisch im Leipziger Gewandhaus. Die vom amerikanischen Verleger gewünschte Revision dieser Fassung 1943 erhöht die Transparenz des Klangbildes nochmals und präzisiert die Angaben zu Artikulation und Tempi.

In einem am Ende seines Lebens verfassten Aufsatz weist Schönberg nach, wie detailliert seine Komposition der Textvorlage folgt. Während die Abschnitte 1, 3 und 5 die Mondnacht mit Stimmungsbildern beschreiben, folgen im zweiten und vierten Teil dramatische Zuspitzungen. Das verzweifelte Bekenntnis der Frau und die tröstende Antwort des Mannes finden dabei auch tonale Pendanten: das anfängliche d-Moll, die vom frühen Schönberg bevorzugte Tonart, wechselt nach D-Dur.

Für Schönberg ist diese diffizile spätromantische Komposition unzweifelhaft ein Scheidepunkt, der keine Steigerung mehr zulässt. Führt sein Weg anfangs noch (auch das ist ein Verweis auf Mahler und dessen gigantomanische Achte!) zu den monumentalen »Gurre-Liedern«, so muss er später andere Richtungen einschlagen, die über Atonalität zur Zwölftontechnik führen. Davon aber ist in »Verklärte Nacht« von 1899 noch nichts zu spüren.

*Hagen Kunze*

**Arnold Schönberg um 1907,  
gemalt von Richard Gerstl**

# Gustav Mahler

\* 7. Juli 1860 in Kalischt

† 18. Mai 1911 in Wien

## Sinfonie Nr. 1 D-Dur »Titan«

1. Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut – Im Anfang sehr gemächlich
2. Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
3. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
4. Stürmisch bewegt

### ENTSTEHUNG

1884–1888, revidiert 1893–1896

### URAUFFÜHRUNG

20. November 1889 in Budapest unter der Leitung von Gustav Mahler, endgültige Version am 16. März 1896 in Berlin

### BESETZUNG

4 Flöten (2., 3. und 4. auch Piccolo), 4 Oboen (3. auch Englischhorn), 4 Klarinetten (3. auch Bassklarinette, 3. und 4. auch Es-Klarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 7 Hörner, 5 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher

### DAUER

ca. 50 Minuten

# »Wie mit einem Schlag sind alle Schleusen geöffnet«

*Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 1 D-Dur »Titan«*

**A**ller Anfang ist schwer: Jahrelang trägt sich Gustav Mahler mit dem Gedanken, eine Sinfonie zu schreiben. Nicht irgendeine, sondern eine Erste, die dem Vergleich mit anderen Erstlingen standhält und in einer Reihe mit den Großwerken ihrer Zeit steht. Anton Bruckners Siebte etwa, die für den Österreicher den Durchbruch als Sinfoniker brachte oder jene Vierte, mit der Johannes Brahms sein sinfonisches Œuvre vollendete – das sind die Leitsterne des jungen Mahler, als er als 24-jähriger zweiter Kapellmeister in Kassel während der Niederschrift der »Lieder eines fahrenden Gesellen« im Sommer 1884 erste Skizzen für jenes Werk notiert, das viel später als Sinfonie Nr. 1 D-Dur bezeichnet wird.

Schon einmal ist er mit dem Versuch eines großen Werkes gescheitert. 1880 hofft Mahler mit seiner Chorkantate »Das klagende Lied« auf den Wiener Beethovenpreis, doch das Gesellenstück fällt durch. Die folgende Kärnerzeit als Theaterdirigent in der Provinz lässt sinfonische Pläne in den Hintergrund rücken. Auch in Leipzig, wo Mahler ab August 1886 als Kapellmeister engagiert ist, steht das Alltagsgeschäft im Vordergrund. Dennoch weiß der Komponist die 21 Monate, die er an der Pleiße lebt, zu nutzen: Als er sein Amt antritt, kennen den aufstrebenden Künstler nur wenige Experten. Als er die Stadt verlässt, kennt ihn die musikalische Welt.

Dabei ist es zunächst nur ein Zufall, der ihn ins Haus von Carl von Weber, des Komponistenenkels, führt. Dort verliebt sich der junge Dirigent in die Dame des Hauses: die 32-jährige Marion, die Mahlers Gefühle anfänglich erwidert und ihn wie schon Johanna Richter in Kassel zu schöpferischen Höchstleistungen inspiriert. Der Beziehung zum Hausherrn schadet das Techtelmechtel nicht. Im Gegenteil: Weber präsentiert dem Nebenbuhler sogar noch das Allerheiligste der Familie – das Material der Oper »Die drei Pintos«, die sein Großvater nicht mehr vollendete. Die »Pintos« auf der Bühne zu sehen, ist Webers Lebenstraum, Mahler soll ihm dabei helfen.



Der 28-Jährige geht das Wagnis ein, instrumentiert das Werk und liefert anstelle des nicht vorhandenen Schlusses Musik aus eigener Feder. Zur Uraufführung am 20. Januar 1888 reist die ganze Musikwelt an, darunter auch der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick. Das Experiment glückt, die Fachwelt ist begeistert, wenige Tage später ist der zweite Kapellmeister des Leipziger Theaters schlagartig berühmt.

Solch ein Erfolg beflügelt. Nun muss es eine Sinfonie sein, und schon unmittelbar nach den »Pintos« schreibt sich Mahler in einen Rausch. Die Tatsache, dass nach dem Tod des Kaisers Wilhelm I. am 9. März zehn Tage Staatstrauer angeordnet wird, verschafft dem Kapellmeister Zeit, seine Gedanken zu ordnen. Und wirklich ist das, was er in sechs Wochen zu Papier bringt, eine musikalische Urerfahrung. »Es ist übermächtig geworden – wie es aus mir wie ein Bergstrom hinausfuhr. Wie mit einem Schlag sind alle Schleusen geöffnet«, berichtet er seinem Freund Friedrich Löhr und fügt hinzu: »Wahrscheinlich bist du der Einzige, dem darin an mir nichts neu sein wird. Die anderen werden sich wohl über manches wundern!«.

Ohne Zweifel hat noch nie eine Sinfonie so befremdlich begonnen wie diese: Kein Thema, kein Motiv leitet das Werk ein. Stattdessen tönt ein schwirrendes Flageolett-A in den Streichern – der Urgrund, über dem sich alles entfaltet. Ungewöhnlich ist auch der Fortgang: Fallende Quartan bilden eine Art Keimzelle und prägen alle wichtigen Themen. Laut Partitur sind »in sehr weiter Entfernung« Trompeten positioniert, weit jenseits des undurchdringlichen Schleiers der Streicher. Der Ruf des Kuckucks ertönt, aber dessen Terz ist zur alles bestimmenden Quarte verzerrt. »Wie aus Albträumen«, beschreibt Dietmar Holland diesen Anfang, über den Mahler die Worte »wie ein Naturlaut« setzt. Denn hier hat die Natur nicht selbst ihr Echo in der Musik, sondern sie wird nachgeahmt wie etwas Verlorenes.

Eine unmerkliche Tempobeschleunigung schält aus dieser Einleitung ein volksliedhaftes Hauptthema. Es gehört zum zweiten Gesellenlied (»Ging heut morgen übers Feld«) und gipfelt in der Frage »Wird's nicht eine schöne Welt?«. Dieses und ein weiteres Zitat aus dem Kasseler Zyklus sorgen dafür, dass die Erste meist als autobiografisches Bekenntnis gedeutet wird: Die beiden unglücklichen Liebesaffären zu Johanna Richter und Marion von Weber werden dann als Klammer gesehen, die den Anfangs- und Endpunkt der kreativen Arbeit bilden.

**Gustav Mahler 1892 in Hamburg,  
fotografiert von Leonhard Berlin-Bieber**

Doch das verstellt den Blick auf den Gehalt jenes Werkes, das zwar wesentlich literarisch inspiriert, aber eben nicht platt programmatisch konzipiert ist. Wegweisend ist vor allem, wie frei Mahler mit der Gattung umgeht: Sonatenhauptsatz, Liedzitate, Militärmusik – alles steht unvermittelt nebeneinander und geht doch eine Symbiose ein. Wie in den späteren Sinfonien ist auch diesmal die Durchführung des Kopfsatzes Dreh- und Angelpunkt. Hier vollzieht sich, ausgelöst durch ein unscheinbares Cello-motiv, ein bedeutsamer Wandel: Naturlaut und Idylle werden in Frage gestellt. Die Entwicklung wird immer wieder unterbrochen, fortwährend baut sich Spannung auf, bis die angestaute Energie plötzlich und kraftvoll freigesetzt wird. Die in der Einleitung noch weit entfernten Fanfaren tönen jetzt aus der Nähe und im Fortissimo. Sie führen zu einem Hornthema, das zuvor schon wie eine entfernte Vision angedeutet wurde. Dieser Kraftakt scheint den anfänglichen Schleier komplett zu zerreißen. Doch der Versuch misslingt mit Absicht. Die Musik steigert sich in immer rasanterem Tempo in die Coda: eine bewusste Farce, wie sie Mahler noch unzählige weitere Male komponieren wird und später zum Modell für Dmitri Schostakowitsch wird.

Das anschließende Scherzo ist in seinen Hauptteilen von feurigen Ländlern und in den Triopartien von gebändigten wienerischen Walzerklängen geprägt. Der Ländler zitiert einerseits das schon 1880 geschriebene Lied »Hans und Grete«, andererseits finden sich hier auch Parallelen zu Scherzos von Anton Bruckner und dem bereits 1884 verstorbenen Hans Rott, einem Studienkollegen Mahlers.

Im Anschluss an diesen Satz fordert der Komponist eine »ziemliche Pause«. In einem Brief an Bruno Walter begründet er diese mit dem »katakstrophenartigen Ereignis, das den Ausgangspunkt für die Stimmung des Trauermarsches und des Finales darstellt«. Der folgende Szenenwechsel könnte darum kaum rigoroser sein: Fahl und gespenstisch spielt der Kontrabass in höchster Lage den »Bruder Jakob«-Kanon, ins traurige Moll gewendet. Mahler selbst betont an dieser Stelle, dass die Instrumente »verkappt und verummmt« wirken sollten – auch, um den Kontrast zur überdrehten Ausgelassenheit der anschließenden Tanzkapellenkarikatur besonders scharf zu zeichnen. Nur im Mittelteil hellt sich die Parodie auf: Sanft erscheint das »Lindenbaum«-Zitat aus dem vierten Gesellenlied »Die zwei blauen Augen«. Ein kurzer Ruhepunkt, bevor der Trauermarsch um einen Halbton versetzt erneut anhebt: dichter instrumentiert, beunruhigend, »erfüllt von der unendlichen Mattigkeit eines abgeschminkten Clowns« (Iwan Sollertinski).

Dann folgt ohne Unterbrechung der Aufschrei des Finalsatzes: »Jäh, wie der Blitz aus der dunklen Wolke« wird er mit einer grellen Dissonanz eröffnet. Gleich dem ersten Satz steuert die Entwicklung auf einen Durchbruch zu, doch auch dieser scheitert. So greift Mahler auf immer ältere Schichten des Hauptthemas zurück und offenbart schrittweise dessen Her-

kunft von der Einleitung des Kopfsatzes. Wie in Beethovens Neunter kann auch hier kein Abschluss gefunden werden, bevor nicht noch einmal zurückgeblickt wird: Aus dem Quartmotiv der Einleitung wird nun ein hymnischer Choral geformt – fanatischer Optimismus in strahlendem D-Dur.

Zweifellos zeigt diese Klammer zwischen Kopfsatz und Finale, dass Mahler in erster Linie eine sich an der Tradition messende Sinfonie kreiert. Doch vor eben jenem Gattungstitel scheut sich der Komponist lange, ehe er zur Drucklegung 1899 das Werk doch noch schlicht als »Sinfonie in D-Dur« bezeichnet. Es fällt aber auf, dass er elf Jahre zuvor in seinem Brief an Löhr nur von »Werk«, nicht jedoch von »Sinfonie« schreibt. Denn zum einen hat er als junger Komponist wohl die Mahnungen arrivierter Künstler im Ohr: Eine Sinfonie zu schreiben, behauptet Brahms, sei »seit Haydn kein bloßer Spaß mehr, sondern eine Angelegenheit auf Leben und Tod«. Zum anderen aber sucht er zu dieser Zeit auch noch den Anschluss zu jenen Tonsetzern in der Linie Berlioz, Liszt und Strauss, die die sinfonische Dichtung als legitime Weiterführung des klassischen Erbes betrachten.

Der überstürzte Abgang aus Leipzig nach einem Machtkampf verhindert eine dortige Uraufführung. An seinem neuen Wirkungsort Budapest lässt sich Mahler mehr als ein Jahr Zeit, ehe er das Werk aus der Taufe hebt. Als er am 20. November 1889 seine fünfsätzig »sinfonische Dichtung in zwei Abteilungen« (der später entfernte zweite Satz »Blumine« ist aus einer Kasseler Bühnenmusik entlehnt) dirigiert, hofft Mahler noch, dass das Publikum das innere Programm auch ohne detaillierte Angaben erkennt. Er irrt: Die Kritiker monieren, die Musik sei so unklar wie sein Operndirigat, Victor von Herzfeld hingegen beschreibt das Werk als »Kapellmeistermusik« eines begnadeten Dirigenten, der zeige, dass er kein Sinfoniker sei.

Einem Rat des Musikkritikers Max Marschalk folgend, liefert der Komponist doch noch ein Programm, als er 1893 in Hamburg die Sinfonie überarbeitet und zum zweiten Mal aufs Konzertprogramm setzt. »Titan, eine Tondichtung in Symphonieform« benennt er das Werk nun und gibt sowohl den beiden Teilen als auch den einzelnen Sätzen poetisierende Überschriften, die auf Jean Pauls Entwicklungsroman »Titan« und auf E. T. A. Hoffmann verweisen.

Auf dem Programmzettel zu jenem Hamburger Konzert (in dem noch die fünfsätzliche Fassung gespielt wird) finden sich die oft zitierten Erläuterungen aus Mahlers Feder, die zwei Jahre später dann jedoch wieder entfernt werden: »I. Teil. Aus den Tagen der Jugend. Jugend-, Frucht- und Dornenstücke. 1. Frühling und kein Ende. Die Einleitung schildert das Erwachen der Natur am frühesten Morgen. 2. Blumenkapitel (Andante). 3. Mit vollen Segeln (Scherzo). II. Teil. Commedia umana. 4. Ein Totenmarsch in Callots Manier. Zur Erklärung diene Folgendes: Die äußere Anregung erhielt der Autor durch das in Süddeutschland allen Kindern wohlbekannte parodistische Bild »Des Jägers Leichenbegräbnis« aus einem alten Kindermärchenbuch. Die Tiere des Waldes geleiten den Sarg des verstorbenen Försters zu Grabe. Hasen tragen das Fähnlein, voran eine Kapelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musizierenden Katzen, Unken, Krähen usw., und Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Tiere des Waldes geleiten in possierlichen Stellungen den Zug. An dieser Stelle ist das Stück als Ausdruck einer bald ironisch-lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich 5. Dall'inferno a Paradiso (Allegro furioso) folgt, als plötzlicher Ausdruck eines im Tiefsten verwundeten Herzens.«

*Hagen Kunze*

# Verklärte Nacht

Richard Dehmel

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;  
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.  
Der Mond läuft über hohe Eichen,  
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,  
in das die schwarzen Zacken reichen.  
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von dir,  
ich geh in Sünde neben dir.  
Ich hab mich schwer an mir vergangen;  
ich glaubte nicht mehr an ein Glück  
und hatte doch ein schwer Verlangen  
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück  
und Pflicht – da hab ich mich erfrecht,  
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht  
von einem fremden Mann umfängen  
und hab mich noch dafür gesegnet.  
Nun hat das Leben sich gerächt,  
nun bin ich dir, o dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt,  
sie schaut empor, der Mond läuft mit;  
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.  
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,  
sei deiner Seele keine Last,  
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!  
Es ist ein Glanz um Alles her,  
du treibst mit mir auf kaltem Meer,  
doch eine eigne Wärme flimmert  
von dir in mich, von mir in dich;  
die wird das fremde Kind verklären,  
du wirst es mir, von mir gebären,  
du hast den Glanz in mich gebracht,  
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften,  
ihr Atem mischt sich in den Lüften,  
zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

# Orchesterbesetzung

## 1. Violinen

Robert Lis *1. Konzertmeister*  
Thomas Meining  
Jörg Faßmann  
Ami Yumoto  
Johanna Mittag  
Barbara Meining  
Birgit Jahn  
Martina Groth  
Wieland Heinze  
Anja Krauß  
Anett Baumann  
Anselm Telle  
Sae Shimabara  
Ludovica Nardone  
Sara Ferreira  
Elea Nick

## 2. Violinen

Lukas Stepp *Konzertmeister*  
Annette Thiem  
Kay Mitzscherling  
Beate Prasse  
Mechthild von Ryssele  
Alexander Ernst  
Elisabetha Schürer  
Emanuel Held  
Paige Kearn  
Tilman Büning  
Michail Kanatidis  
Dorit Essaadi  
Michael Schmid

## Bratschen

Sebastian Herberg *Solo*  
Andreas Schreiber  
Anya Dambeck  
Michael Horwath  
Ulrich Milatz  
Ralf Dietze  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Claudia Briesenick  
Juliane Preiß  
Milan Líkař  
Anna Helgert \*\*  
Robin Porta \*

## Violoncelli

Norbert Anger *Konzertmeister*  
Friedwart Christian Dittmann *Solo*  
Tom Höhnerbach  
Martin Jungnickel  
Jakob Andert  
Anke Heyn  
Matthias Wilde  
Titus Maack  
Catarina Koppitz  
Dawoon Kim

## Kontrabässe

Viktor Osokin *Solo*  
Martin Knauer  
Moritz Tunn  
Torsten Hoppe  
Reimond Püschel  
Thomas Grosche  
Johannes Nalepa  
lón Lopez Leal \*\*

## Flöten

Rozália Szabó *Solo*  
Bernhard Kury  
Sarah Pascher  
Marta Cabañero Filgueira \*\*

## Oboen

Bernd Schober *Solo*  
Sibylle Schreiber  
Volker Hanemann  
Estelle Akta \*\*

## Klarinetten

Wolfram Große *Solo*  
Jan Seifert  
Vladyslav Vasylyev  
Moritz Pettke

## Fagotte

Joachim Hans *Solo*  
Erik Reike  
Hannes Schirlitz

## Hörner

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

## Trompeten

Markus Czieharz *Solo*  
Sven Barnkoth  
Volker Stegmann  
Gerd Graner  
Aljoscha Schlesier \*\*

## Posaunen

Uwe Voigt *Solo*  
Nicolas Naudot *Solo*  
Guido Ulfing  
Lars Zobel

## Tuba

Constantin Hartwig *Solo*

## Pauken

Thomas Käppler *Solo*  
Christian Langer

## Schlagzeug

Simon Etzold  
Dirk Reinhold  
Stefan Seidl

## Harfe

Astrid von Brück *Solo*

\* als Gast  
\*\* als Akademist/in

# Vorschau



## 1. Kammerabend

DONNERSTAG 26.9.24 20 UHR  
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste**

**Anton Bruckner**  
Intermezzo in d-Moll

**Josef Suk**  
Vier Stücke für Violine und Klavier op. 17

**Jürgen Knauer**  
Trio für Violine, Viola und Kontrabass (Uraufführung)

**Bedřich Smetana**  
Streichquartett Nr. 1 e-Moll  
»Aus meinem Leben«



## 2. Sinfoniekonzert

SONNTAG 6.10.24 11 UHR  
MONTAG 7.10.24 19 UHR  
DIENSTAG 8.10.24 19 UHR  
SEMPEROPER

**Andrés Orozco-Estrada**  
Dirigent

**María Dueñas**  
Violine

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

**Édouard Lalo**  
»Symphonie espagnole«  
d-Moll op. 21 für Violine und Orchester

**Antonín Dvořák**  
Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70



## Sonderkonzert mit Rudolf Buchbinder

FREITAG 11.10.24 20 UHR  
KULTURPALAST DRESDEN

**Rudolf Buchbinder**  
Klavier und Leitung

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Klavierkonzert Nr. 27  
B-Dur KV 595  
Klavierkonzert Nr. 21  
C-Dur KV 467  
Klavierkonzert Nr. 20  
d-Moll KV 466



## 2. Kammerabend

MITTWOCH 30.10.24 20 UHR  
SEMPEROPER

**Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle und Gäste**

**Hans-Helmut Kückler**  
Suite für Violine und Klavier

**Gabriel Fauré**  
Klaviertrio d-Moll op. 120

**Ernst von Dohnányi**  
Serenade für Streichtrio  
C-Dur op. 10

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Klaviertrio Nr. 2 c-Moll op. 66



## Impressum

Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Daniele Gatti  
Spielzeit 2024|2025

### HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden  
ist ein Ensemble im  
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –  
Staatsoper Dresden  
Theaterplatz 2, 01067 Dresden  
© August 2024

### GESCHÄFTSFÜHRUNG

Nora Schmid  
Intendantin der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

### REDAKTION

Christoph Dennerlein, Inna Klause

### TEXT

Die Einführungstexte von Hagen Kunze sind  
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

### BILDNACHWEISE

Markenfotografie (4), Archiv (6, 14),  
Wien Museum (10), Oliver Killig (22, 23),  
Matthias Creutziger (22, 23)

### GESTALTUNG UND SATZ

schech.net | Strategie. Kommunikation. Design.

### DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

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

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



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN