Dresdner
Philharmonie

Sibelius trifft Wagner und Mahler

SA 16. OKT 2021 | 19.30 UHR | KULTURPALAST

Dresdner
Philharmonie

SAISON 21 – 22

Konzerte mit

JANOWSKI
ZINMAN
NAGANO
BRINGUIER
DAUSGAARD
URBAŃSKI
SLOBODENIOUK
PETRENKO
PASCAL
NOTT
MĂCELARU
MALLWITZ
COLLON
CANELLAKIS
KULMAN
HAMPSON
NYLUND
KARG
ANDSNES
CHAMAYOU
HAMELIN
APKALNA
BATIASHVILI
EHNES
FRANG
CAPUÇON
QUATUOR ÉBÈNE
BELCEA QUARTET
U.A.

Besondere
Veranstaltungen

SHANKAR
MARIZA
FILM UND LIVEMUSIK
THEMENTAGE
OST-WEST
PIAZZOLLA
TANGO-ASPEKTE
BAROCKFOKUS
FRAUEN
KOMPONIEREN
U.A.

Marek Janowski | Chefdirigent und künstlerischer Leiter
dresdnerphilharmonie.de

KULTURPALAST
DRESDEN

Richard Wagner (1813 – 1883)

Ouvertüre zu der Großen komischen Oper »Das Liebesverbot oder Die Novize von Palermo« (1835)

Molto vivace – Allegro con fuoco – Presto

Gustav Mahler (1860 – 1911)

»Lieder eines fahrenden Gesellen« (1885)

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht
2. Ging heut' morgen übers Feld
3. Ich hab ein glühend' Messer in meiner Brust
4. Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

PAUSE

Jean Sibelius (1865 – 1957)

Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39 (1899)

Andante ma non troppo – Allegro energico
Andante (ma non troppo lento)
Scherzo. Allegro – Trio. Lento
Quasi una fantasia. Andante – Allegro molto

Mark Wigglesworth | Dirigent
Gerhild Romberger | Alt
Dresdner Philharmonie

WOLFGANG STÄHR

Heimatlos, grenzenlos
Musik von Wagner, Mahler und Sibelius

DAS PFIFFIGE UND PROTZIGE: RICHARD WAGNER

Um das »Liebesverbot« – und sei es nur die Ouvertüre – unbefangen kennenlernen zu können, empfiehlt es sich, alles zu vergessen, was man bislang von und über den Bayreuther Meister Richard Wagner gehört hat. Natürlich ließen sich auch in dieser Partitur Vorahnungen kommender kompositorischer Ereignisse entdecken, aber eine solche rückwärtsgewandte Prophetie zielte doch an der Eigenart des Frühwerks vorbei. Als Wagner, schon damals Textdichter und Komponist in einer Person, mit Anfang Zwanzig seine »Große komische Oper« schrieb, war er Musikdirektor in Diensten einer Magdeburger Theatertruppe, dirigierte ein Orchester von insgesamt 33 Musikern und erarbeitete mit mehr oder weniger talentierten Sängern ein ambitioniertes Repertoire, das hauptsächlich Stücke von Auber, Bellini, Rossini und Weber umfasste. Seine Spezialität war der feurige Vortrag von Ouvertüren, die er durch rasante Temposteigerungen zu unwiderstehlichen Schlusswirkungen lenkte. Der Richard Wagner jener Jahre wollte alles, nur »kein deutscher Philister mehr sein«. Er war ein zu übermütigen Späßen aufgelegter und trinkfester Zechkumpan, der seine Wirtshausrechnungen nur ausnahmsweise bezahlte, im Rausch einmal den Kachelofen in einem Gasthof zertrümmerte, die Marseillaise grölte oder ein andermal vor den Fenstern eines Hotels entlangturnte. In der Magdeburger Zeit begann er auch ein Verhältnis mit der Schauspielerin Minna Planer, seiner späteren Frau, was ihn einstweilen nicht hinderte, sie seinem besten Freund in einem Brief unverblümt anzubieten: »Du kannst auch die Planer haben, – sie hat mich ein paarmal recht sinnlich verklärt – es war mir prächtig zu Mute.« Wagner stand ganz unter dem Einfluss des schwärmerischen liberalen Schriftstellers Heinrich Laube, er las Heines Gedichte und Wilhelm Heinses

»Ardinghello«, das Kultbuch der »Jungdeutschen«; er setzte auf »Lebensgenuß und freudige Weltanschauung«, auf das Himmelreich auf Erden. Aber nicht bloß menschlich und moralisch empfand er Deutschland als einen »sehr kleinen Teil der Welt«: Auch musikalisch schweifte sein Blick über die Grenzen. Die Magdeburger Theaterpraxis blieb für den Komponisten aus Leipzig nicht ohne Folgen: »Das Einstudieren und Dirigieren jener leichtgelenkigen französischen Modeopern, das Pfiffige und Protzige ihrer Orchestereffekte, machte mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigierpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte.« Den »Feen«, Wagners Opernerstling, schloss sich jetzt das denkbar entgegengesetzte »Liebesverbot« an: »Aus dem abstrakten Mystizismus war ich herausgekommen, und ich lernte die Materie

Richard Wagner nach einer Lithografie von Johann Caspar Scheuchzer, herausgegeben von Orell Füssli in Zürich um 1842 (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv).

Die Widmung von Richard Wagner lautet: »Der Erzeuger des Kunstwerks der Zukunft ist niemand anders als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt und in ihm enthalten zu sein sich sehnt; wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besondern Leben: nur der Künstler aber vermag dies.«

lieben. Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren mir herrliche Dinge: was meine Musik betraf, fand ich beides bei den Italienern und Franzosen.« Die unbekümmerte, heitere und sinnenfrohe Komposition, die Wagner unter diesen Vorzeichen schuf, war ebenso Ausdruck seines damaligen Lebensgefühls wie das Libretto des »Liebesverbots«, dessen Stoff er Shakespeares »Maß für Maß« entlieh, »nur mit dem Unterschied, daß ich ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm und ihn so recht im Sinne des jungen Europa modelte: die freie, offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei.« Im Mittelpunkt der Handlung steht Friedrich, deutscher Statthalter von Sizilien, der ein sittenstrenges Regiment führt, die Gasthäuser schließen lässt, den Karneval untersagt und sogar die Liebe verbieten will. Durch eine Intrige jedoch wird er am Ende als Heuchler und Verführer entlarvt und bloßgestellt. »Der deutsche Narr, auf, lacht ihn aus! / Das soll die ganze Antwort sein«, spotten die Sizilianer: »Schickt ihn in seinen Schnee nach Haus, / Dort laßt ihn keusch und nüchtern sein!« Am 29. März 1836 erlebte »Das Liebesverbot« in Magdeburg seine unzulänglich vorbereitete und deshalb glücklose Premiere. Eine zweite Vorstellung, zu der sich sowieso nur drei Besucher im Zuschauerraum versammelt hatten, musste kurzfristig abgesagt werden, da es zwischen einzelnen Sängern zu einer Schlägerei gekommen war. Zu Lebzeiten des Komponisten ist die Oper dann nie wieder gespielt worden.

RICHARD WAGNER
* 22. Mai 1813 in Leipzig
† 13. Februar 1883 in Venedig

Ouvertüre zu »Das Liebesverbot«

ENTSTEHUNG
1836

URAUFFÜHRUNG
29. März 1836 in Magdeburg

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
14. Januar 1943 unter Leitung von Gilbert Gravina

BESETZUNG
Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Kastagnetten, Tamburin, Triangel, Große Trommel, Becken), Streicher

DAUER
ca. 9 Minuten

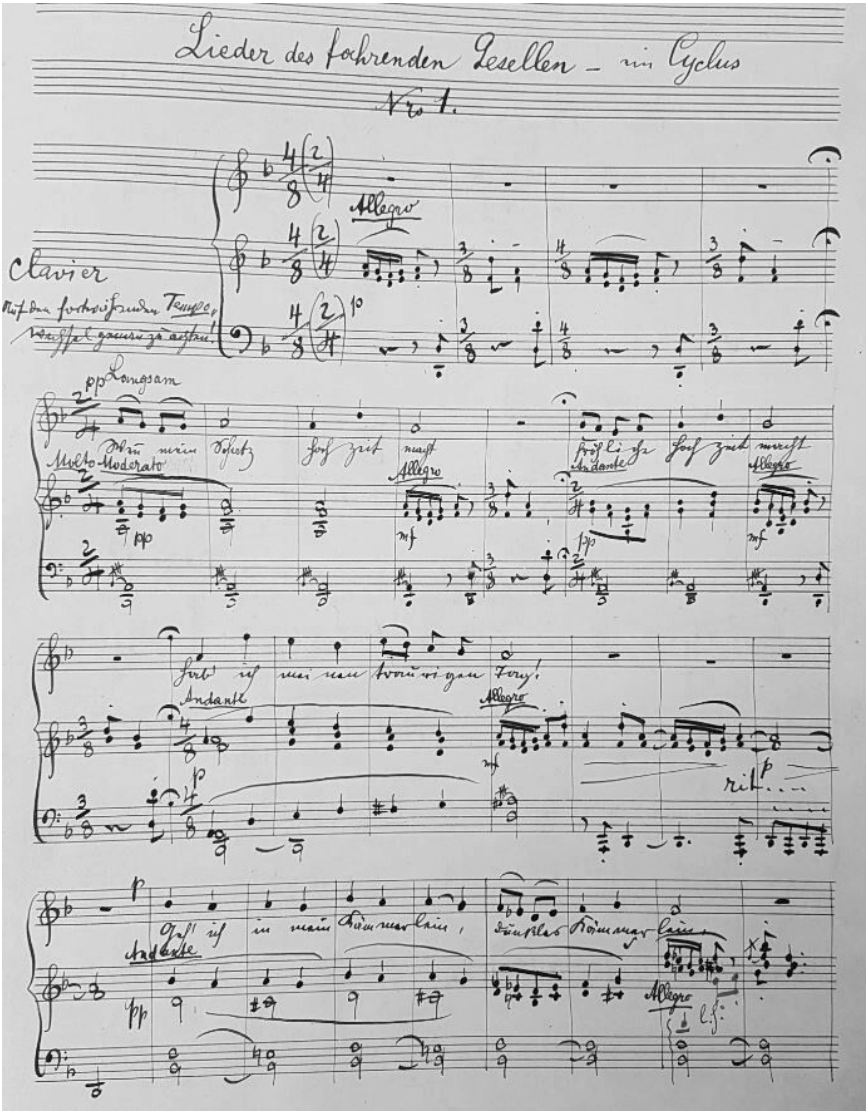
Gustav Mahler auf einer um 1897 entstandenen Fotografie

MIT EINEM SCHREI: GUSTAV MAHLER

»Es ist ein Verhängnis, daß die größten Komponisten ihre Werke für diese Sau-Anstalt von Theater schreiben mußten, die ihrer Art nach jede Vollkommenheit ausschließt«, klagte Gustav Mahler. Der 1860 im böhmischen Kalischt als Sohn jüdischer Eltern geborene Komponist war sich gleichwohl realistisch bewusst, dass er vom Komponieren allein nicht würde leben können, und trat deshalb 1883 seine Position als Chordirektor und Zweiter Kapellmeister am Königlichen Theater in Kassel an. Zwei Spielzeiten lang hatte er bereits an den Provinztheatern von Laibach und Olmütz das – wie er es nannte – »Theater-Höllenleben« durchlitten. In Kassel nun, unter der Intendanz des Freiherrn von und zu Gilsa, eines ehemaligen Hauptmanns der preußischen Garde-Feldartillerie und Trägers des Eisernen Kreuzes erster und zweiter Klasse, herrschte am Theater eine rigide, quasimilitärische Disziplin, die jede künstlerische Freiheit und Eigenwilligkeit im Keim erstickte. Die Direktion führte sogar ein »Straf-Verzeichnis«, in das beispielsweise missbilligend eingetragen wurde, dass Mahler während der Generalprobe zu »Hans Heiling« einige Damen des Chores zu »schallendem Gelächter« verleitet habe. Mahler wurde die Anstellung in Kassel obendrein noch durch die Missgunst und den Konkurrenzneid des ihm vorgesetzten Ersten Kapellmeisters

vergällt. In seiner Verzweiflung wandte er sich im Januar 1884 an Hans von Bülow, der mit seiner Meininger Hofkapelle in Kassel gastierte. Mahler schrieb ihm: »Als ich im gestrigen Konzert das Schönste erfüllt sah, was ich geahnt und gehofft, da war es mir klar: hier ist deine Heimat, – dies ist dein Meister – nun soll deine Irrfahrt enden oder nie! Und nun bin ich da und bitte Sie: Nehmen Sie mich mit – in welcher Form es immer sei – lassen Sie mich Ihren Schüler werden, und wenn ich das Lehrgeld mit Blut bezahlen sollte.« Aber Hans von Bülow sah sich nicht in der Lage, dem jungen Kapellmeister zu helfen. Im Gegenteil: Er übergab das Bittschreiben der Direktion des Königlichen Theaters.

Mahlers Kasseler Jahre waren also ohnehin schon nahezu unerträglich. Doch wurden sie zu allem Unglück noch überschattet und belastet von der unerwiderten Liebe, die Mahler für die Sopranistin Johanna Richter empfand: »Kaum, daß ich das Pflaster Cassels berührt, hat mich der alte schreckliche Bann ergriffen, und ich weiß nicht, wie ich das Gleichgewicht in mir wieder herstellen soll. Ich bin ihr wieder entgegengetreten, sie ist so rätselhaft wie immer! Ich kann nur sagen: Gott helfe mir!« In einem Brief an seinen Studienfreund Friedrich Löhr schildert Mahler die Silvesternacht des Jahres 1884: »Ich saß gestern abend allein bei ihr und wir erwarteten beinahe stumm die Ankunft des neuen Jahres. Ihre Gedanken weilten nicht bei dem Gegenwärtigen, und als die Glocke schlug, und Thränen aus ihren Augen stürzten, da kam es so furchtbar über mich, daß ich, ich sie nicht trocknen durfte. Sie ging in das Nebenzimmer und stand eine Weile stumm am Fenster, und als sie wiederkam, still weinend, da hatte sich der unnennbare Schmerz wie eine ewige Scheidewand zwischen uns aufgestellt, und ich konnte nichts anderes, als ihr die Hand drücken und gehen. Als ich vor die Thüre kam, da läuteten die Glocken, und vom Thurm tönte der feierliche Choral […] – es war alles, als ob der große Weltenregisseur es recht kunstgerecht hätte machen wollen. Ich habe die Nacht im Traume durchgeweint. Meine Wegtafeln: Ich habe einen Zyklus Lieder geschrieben, vorderhand sechs, die alle ihr gewidmet sind. Sie kennt sie nicht. Was können sie ihr anderes sagen, als was sie weiß […] – Die Lieder sind so zusammengedacht, als ob ein fahrender Gesell, der ein Schicksal gehabt, nun in die Welt hinauszieht, und so vor sich hin wandert.«



Manuskript des ersten der »Lieder eines fahrenden Gesellen« in der Klavierfassung

Auch wenn in den von Mahler gedichteten und vertonten Liedern eines fahrenden Gesellen das Motiv der unglücklichen Liebe nicht bloß literarischer Konvention folgt, sondern einen ernsten autobiographischen Hintergrund erhellt: Um zu begreifen, weshalb sich Mahler mit dem romantisch-volkstümlichen Typus des »Fahrenden Gesellen« identifizierte, muss man über den konkreten Anlass, die Episode mit Johanna Richter, hinausblicken. Zum Verständnis der »Gesellen-Lieder«, in denen Mahler sich die Rolle des einsamen Wanderers zuweist, verhilft ein Traum, den er einmal seiner Freundin Natalie Bauer-Lechner anvertraute. Mahler war etwa acht Jahre alt, als er die folgende Szene träumte: »Die Mutter, mein Bruder Ernst und ich standen eines Abends am Fenster des Sitzzimmers, als erstere rief: ›Gott, was geschieht!‹ Der Himmel ward von gelben Dämpfen erfüllt; die Sterne bewegten sich, flogen zu einander oder verschlangen einander wie bei einem Weltuntergang. Plötzlich aber bin ich auf dem Marktplatz unten. Die feurigen Dünste verfolgen mich und aus ihnen sehe ich, als ich mich umschaue, eine ungeheure Gestalt – den ewigen Juden – sich erheben. Sein Mantel, vom Winde aufgebläht, ragt wie ein riesiger Höcker über seine Schultern; die Rechte hat er auf einen hohen Wanderstab gestützt, der in ein goldenes Kreuz ausläuft. Ich fliege in rasender Angst vor ihm her, aber mit wenigen Schritten hat er mich eingeholt und will mir seinen Stab (gleichsam das Symbol seiner ewig ruhelosen Wanderschaft) aufzwingen. Da erwache ich mit einem Schrei der schrecklichsten Angst.«
Die Legende vom »Ewigen Juden«, der dazu verdammt sei, in endloser Wanderschaft durch die Welt zu irren, ist ein Produkt aus dem Geist des christlichen Antijudaismus. In ihren »Erinnerungen an Gustav Mahler« erzählt seine Frau Alma: »Mahler war das Judenproblem nicht fremd. Er hat oft sehr darunter gelitten. Besonders als Cosima Wagner, die er verehrte, ihm die Stelle an der Wiener Oper unmöglich machen wollte, weil er Jude war. […] Oft sagte er: ›Ich bin dreifach heimatlos: als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt. Überall ist man Eindringling, nirgends erwünscht.‹« Und aus diesem Albtraum gab es kein Erwachen.

GUSTAV MAHLER
* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen, Österreich-Ungarn
† 18. Mai 1911 in Wien

»Lieder eines fahrenden Gesellen«

ENTSTEHUNG
Klavierfassung: 1884/1885
Instrumentation: etwa 1893 bis 1896

URAUFFÜHRUNG
16. März 1896 unter Leitung des Komponisten mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und dem Bariton Anton Sistermans

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
Originalfassung: 11. Juni 1972 mit Siegfried Lorenz (Bariton) unter Leitung von Andreas Wilhelm
Bearbeitung für Kammerensemble von Arnold Schönberg: 15. April 2012, Schloss Albrechtsberg, mit Christoph Pohl (Bariton) und Mitgliedern der Dresdner Philharmonie

BESETZUNG
Singstimme, 2 Flöten, Piccoloflöte (auch 3. Flöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagzeug, (Große Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel, Tamtam), Harfe, Streicher

DAUER
ca. 17 Minuten

DAS WESEN DER SINFONIE: JEAN SIBELIUS

»Seit Beethovens Zeit sind alle die sogenannten Sinfonien, mit Ausnahme von Brahms, sinfonische Gedichte gewesen«, stellte der Finne Jean Sibelius mit dem provokanten Selbstbewusstsein des kulturellen Außenseiters fest. »Das ist nicht mein Ideal einer Sinfonie. Meine Sinfonien sind Musik – erdacht und ausgearbeitet als Ausdruck der Musik, ohne irgendwelche literarische Grundlage. Ich bin kein literarischer Musiker, für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört. Eine Sinfonie soll zuerst und zuletzt Musik sein. Natürlich kommt es vor, dass ein seelisches Bild unfreiwillig bei einem musikalischen Satz, den ich geschrieben habe, haften geblieben ist; aber meine Sinfonien sind bei ihrer Entstehung und Befruchtung immer rein musikalisch gewesen.« Diesen Anspruch auf lupenreine Autonomie und Unabhängigkeit der sinfonischen Kunst vertrat Sibelius auch im Herbst 1907 bei einer Begegnung mit Gustav Mahler in Helsinki: »Als das Gespräch auf das Wesen der Sinfonie kam, sagte ich, dass ich ihre Strenge bewundere, ihren Stil und die tiefe Logik, die zwischen allen Motiven einen inneren Zusammenhang herstelle. Dies entspreche der Erfahrung, zu der ich während meines Schaffens gekommen sei. Mahler war der direkt entgegengesetzten Meinung. ›Nein, die Sinfonie muss sein wie die Welt. Sie muss alles umfassen.‹«

Jean Sibelius im Jahr 1904 nach einer Zeichnung von Albert Engström

Das Philharmonische Orchester Helsinki probt unter der Leitung seines Chefdirigenten Robert Kajanus unmittelbar vor dem Aufbruch zu jener Konzertreise im Jahr 1900, während der in Berlin die überarbeitete Fassung der Ersten Sinfonie von Sibelius uraufgeführt wurde.

Der Besucher, der mit einem fertigen Sinfoniekonzept ins Konzert gehe, werde eine herbe Enttäuschung erleben, warnte Sibelius' Schüler Leevi Madetoja. Denn die Musik seines Lehrmeisters setzt sich mit unbändiger schöpferischer Kraft über alle Reißbrettentwürfe hinweg und vermittelt doch das bezwingende Gefühl musikalischer Folgerichtigkeit, ein unumstößliches »Nur so und nicht anders«. Jean Sibelius verglich die Sinfonie einmal mit einem Strom: »Der Fluss entsteht aus zahllosen Zuflüssen, die alle ihren Weg suchen: die ungezählten Adern, Bäche, Nebenzweige, die den Fluss bilden, bevor er breit und majestätisch dem Meer entgegen flutet. Der Strom des Wassers formt den Fluss: Er gleicht dem Strom der musikalischen Ideen, und das Flussbett, das er bildet, wäre der sinfonischen Form gleichzusetzen. Heutzutage heben die Leute prächtige Flussbette aus, mit anderen Worten, sie schaffen künstliche Flüsse. Aber woher soll das Wasser kommen?«

Der Ruhm des Nationalkomponisten, der ersten und obersten Autorität im Lande, gebührt in der finnischen Musikgeschichte, unumstritten und unangreifbar, Jean Sibelius. Seine führende Rolle in der gewaltig erstarkenden Unabhängigkeitsbewegung, in einer Zeit, da die Finnen gegen die russische Vorherrschaft und die schwedische Kulturhegemonie aufbegehrten, trug ihm eine Liebe und Verehrung ein, wie sie selbst dem größten Künstler nur selten zuteilwird. Dieser Prophet galt viel, ja alles in seinem Vaterland. Aber da sich die Musik (und die musikalische Inspiration) nicht nach politischen Programmen richtet und nationale Grenzen jedweder Art ignoriert, schuf Finnlands Komponist am Ende des 19. Jahrhunderts eine Sinfonie, seine Erste in e-Moll op. 39, die für unbefangene Hörerinnen und Hörer zuweilen ausgesprochen russisch klingt. Wenn die stille und heimliche Klarinettenmelodie vom Anfang der Sinfonie, aus der Introduktion zum ersten Satz, am Ende ihre Wiederkehr feiert und »largamente ed appassionato«, im breiten Unisono der Streicher, das Finale eröffnet – erinnert diese Metamorphose nicht überdeutlich an eine romantische »Schicksalssinfonie« nach der Art Peter Tschaikowskis? Insbesondere aber der Beginn des zweiten Satzes hört sich an, als hätte Tschaikowski noch eine Siebte Sinfonie geschrieben. Musikalische Wahlverwandtschaften? »Ich weiß schon, dass ich mit dem Mann einiges gemeinsam habe«, stellte Sibelius klar. »Aber man kann eben nichts dafür. Das muss man sich eben gefallen lassen.«
Jean Sibelius war gewiss nicht »der schlechteste Komponist der Welt«, als den ihn der Dirigent und dogmatische Zwölftontechniker René Leibowitz diffamierte. Aber sollte er denn, im Gegenteil, als der größte Komponist seiner Zeit verehrt werden? Die Frage stellt sich nicht, könnte man meinen. Und doch konfrontierte Sibelius selbst einen prominenten Besucher, den Geiger Yehudi Menuhin, mit gerade dieser heiklen Frage: Wer ist die Nummer eins im 20. Jahrhundert? Menuhin saß in der Falle. Sollte er seinem Gastgeber schmeicheln oder ehrlich, aber taktlos einen anderen Namen nennen? Während er noch peinlich berührt nach einem Ausweg suchte, gab Jean Sibelius höchstpersönlich die Antwort: »Unser bedeutendster Komponist ist Bartók.« Künstlerische Größe und menschliche Großzügigkeit schlossen sich offenbar nicht aus, zumindest im Leben und Denken dieses Musikers.

JEAN SIBELIUS
* 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna, Finnland
† 20. September 1957 in Järvenpää bei Helsinki

Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39

ENTSTEHUNG
1899, Überarbeitung 1899/1900

URAUFFÜHRUNG
Urfassung: 26. April 1899 vom Philharmonischen Orchester Helsinki unter der Leitung des Komponisten.
Überarbeitete Fassung: 18. Juli 1900 in Berlin mit dem Philharmonischen Orchester Helsinki unter Robert Kajanus.

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
11. Juni 2016 unter Leitung von Santtu-Matias Rouvali.

BESETZUNG
2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Große Trommel, Becken), Harfe, Streicher

DAUER
ca. 40 Minuten

Lieder eines fahrenden Gesellen

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
Fröhliche Hochzeit macht,
Hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein,
Dunkles Kämmerlein,
Weine, wein' um meinen Schatz,
Um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Verdorre nicht!
Vöglein süß!
Du singst auf grüner Heide.
Ach, wie ist die Welt so schön!
Ziküth! Ziküth!

Singet nicht! Blühet nicht!
Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh',
Denk'ich an mein Leide!
An mein Leide!

Ging heut' Morgen über's Feld

Ging heut' Morgen über's Feld,
Tau noch auf den Gräsern hing;
Sprach zu mir der lust'ge Fink:
»Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
Zink! Zink! Schön und flink!
Wie mir doch die Welt gefällt!«

Auch die Glockenblum' am Feld
Hat mir lustig, guter Ding',
Mit den Glöckchen, klinge, kling,
Ihren Morgengruß geschellt:
»Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Schönes Ding!
Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!«

Und da fing im Sonnenschein
Gleich die Welt zu funkeln an;
Alles Ton und Farbe gewann
Im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, groß und Klein!
»Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
Ei du, gelt? Schöne Welt!«

Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein, nein, das ich mein',
Mir nimmer blühen kann!

Ich hab' ein glühend Messer

Ich hab' ein glühend Messer,
Ein Messer in meiner Brust,
O weh! Das schneid't so tief
in jede Freud' und jede Lust.
Ach, was ist das für ein böser Gast!
Nimmer hält er Ruh',
nimmer hält er Rast,
Nicht bei Tag, noch bei Nacht,
wenn ich schlief!
O weh!

Wenn ich den Himmel seh',
Seh' ich zwei blaue Augen stehn!
O weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
Seh' ich von fern das blonde Haar
Im Winde weh'n!
O weh!

Wenn ich aus dem Traum auffahr'
Und höre klingen ihr silbern Lachen,
O weh!
Ich wollt', ich läg auf der
Schwarzen Bahr',
Könnt' nimmer die Augen aufmachen!

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz,
Die haben mich in die weite Welt geschickt.
Da mußt ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!
O Augen blau, warum habt ihr mich angeblickt?
Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!

Ich bin ausgegangen in stiller Nacht
wohl über die dunkle Heide.
Hat mir niemand Ade gesagt
Ade!
Mein Gesell' war Lieb und Leide!

Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
Da hab' ich zum ersten Mal im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum,
Der hat seine Blüten über mich geschneit,
Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
War alles, alles wieder gut!
Alles! Alles, Lieb und Leid
Und Welt und Traum!

MARK WIGGLESWORTH

Der international renommierte und 2017 mit dem Olivier Award ausgezeichnete Dirigent Mark Wigglesworth ist einer der herausragenden Musiker seiner Generation, der im Opernhaus ebenso zu Hause ist wie im Konzertsaal.
Er ist bekannt für seine meisterhaften und differenzierten Interpretationen, die ein Gespür für die formalen Strukturen mit klanglicher Raffinesse verbinden. Durch sein breit gefächertes Repertoire, das von Mozart bis Boulez reicht, hat er dauerhafte Beziehungen zu vielen Orchestern und Opernhäusern in der ganzen Welt geknüpft. Mit der English National Opera verbindet ihn eine lange Zusammenarbeit (»Lady Macbeth von Mszensk«, »Cosi fan tutte«, »Falstaff«, »Katja Kabanowa«, »Parsifal«, »Die Macht des Schicksals«, »Zauberflöte«, »Jenufa«, »Don Giovanni« und »Lulu«), und auch am Royal Opera House Covent Garden (»Die Meistersinger von Nürnberg«, »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny«, »Aus einem Totenhaus«, »La Clemenza di Tito«), der Metropolitan Opera New York (»Die Hochzeit des Figaro«, »Orfeo«) sowie an der Opéra National de Paris, der Bayerischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, dem Teatro Real, der Niederländischen Oper, dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, der Welsh National Opera, in Glyndebourne und der Opera Australia hat er regelmäßig dirigiert.
Zu den Höhepunkten seiner Konzerttätigkeit zählen Auftritte mit den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, der Tschechischen Philharmonie, dem London Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem New York Phil-

harmonic Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Tokyo Symphony und dem Sydney Symphony Orchestra. Zu seinen Einspielungen gehören ein von der Kritik gefeierter Gesamtzyklus der Schostakowitsch-Sinfonien mit dem BBC National Orchestra of Wales und der Niederländischen Radiophilharmonie, Mahlers Sechste und Zehnte Sinfonie mit dem Melbourne Symphony Orchestra, eine CD mit englischer Musik mit dem Sydney Symphony Orchestra, Brittens »Peter Grimes« (Glyndebourne) und die Klavierkonzerte von Brahms mit Stephen Hough als Solist. Er schrieb Artikel für The Guardian und The Independent, drehte für die BBC eine sechsteilige Fernsehserie mit dem Titel »Everything to Play For« und hatte Positionen als stellvertretender Dirigent des BBC Symphony, Erster Gastdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra und des Adelaide Symphony Orchestra, als Musikdirektor des BBC National Orchestra of Wales und zuletzt als Musikdirektor der English National Opera inne.
Sein Buch »The Silent Musician, Why Conducting Matters« ist im Oktober 2018 bei Faber & Faber erschienen und wurde ins Spanische und Chinesische übersetzt.

GERHILD ROMBERGER

Ihren künstlerischen Schwerpunkt legt Gerhild Romberger auf den Konzertgesang. Ihr breites Repertoire umfasst dabei alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertgesangs vom Barock bis zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende, die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik sowie die Werke Gustav Mahlers. Inzwischen hat sie eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold inne, wo wie auch wohnt.

Die Spielzeit 2021/22 eröffnet Gerhild Romberger mit einem Liederabend mit Tabea Zimmermann in der Berliner Philharmonie. Zu den weiteren Höhepunkten zählen u. a. konzertante Vorstellungen als Erda in Wagners »Rheingold« in Amsterdam und Köln unter Kent Nagano, ein Konzert mit Frank Martins »Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke« mit dem Münchner Kammerorchester, Konzerte mit Beethovens Neunter Sinfonie in Paris, und natürlich wird auch die Musik Gustav Mahlers wieder eine zentrale Rolle spielen. So tritt Gerhild Romberger in Tampere und Dresden mit den »Liedern eines fahrenden Gesellen« auf, ist in Prag mit den »Kindertotenliedern« zu hören und gastiert mit »Des Knaben Wunderhorn« beim Israel Philharmonic Orchestra.

Wichtige Stationen in den vergangenen Jahren waren für Gerhild Romberger Konzerte mit Manfred Honeck, der sie u.a. für Mahlers Sinfonien, Beethovens Missa solemnis und die Große Messe von Walter Braunfels einlud, darüber hinaus ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern und Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Herbert Blomstedt sowie mit dem Leipziger Gewandhausorchester und Riccardo Chailly. Außerdem war sie zu Gast bei den Wiener und Bamberger Symphonikern unter Daniel Harding, an der Mailänder Scala unter Franz Welser-Möst und Riccardo Chailly, bei den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons und Bernard Haitink.

Die Altistin ist auf zahlreichen CD-Einspielungen vertreten, darunter Mahlers Dritte Sinfonie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink, die 2018 mit dem BBC Music Magazine Award als »Recording of the year« ausgezeichnet wurde. Ihre erste Solo CD mit Liedern von Gustav Mahler und Alfredo Perl am Klavier erschien 2016 bei MDG.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Geschichte zurück. Mit der Eröffnung des sogenannten Gewerbehaussaals am 29. November 1870 erhielt die Bürgerschaft Gelegenheit zur Organisation großer Orchesterkonzerte. Ab 1885 wurden regelmäßig Philharmonische Konzerte veranstaltet, bis sich das Orchester 1923 seinen heutigen Namen gab. In den ersten Jahrzehnten standen Komponisten wie Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Strauss mit eigenen Werken am Pult der Dresdner Philharmonie. Im Orchester spielten herausragende Konzertmeister wie Stefan Frenkel, Simon Goldberg oder die Cellisten Stefan Auber und Enrico Mainardi. Carl Schuricht und Paul van Kempen leiteten ab 1934 das Orchester; besonders van Kempen führte die Dresdner Philharmonie zu Spitzenleistungen. Der starke Fokus, den er in seinen Programmen auf die Musik Anton Bruckners legte, trug dem Orchester den Ruf eines »Bruckner-Orchesters« ein. Zu den namhaften Gastdirigenten, die damals zur Dresdner Philharmonie kamen, zählten Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch und Franz Konwitschny.
Nach 1945 bis in die 1990er Jahre waren Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur (seit 1994 auch Ehrendirigent), Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson als Chefdirigenten tätig. In jüngster Zeit prägten Dirigenten wie Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos und Michael Sanderling das Orchester. Mit Beginn der Saison 2019/2020 ist Marek Janowski noch einmal als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dredsner Philharmonie zurückgekehrt.

Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt.
Im romantischen Repertoire hat sich das Orchester einen ganz eigenen »Dresdner Klang« bewahrt. Darüber hinaus zeichnet es sich durch klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke aus. Bis heute spielen Uraufführungen eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Gastspiele in den bedeutenden Konzertsälen weltweit zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Hochkarätig besetzte Bildungs- und Familienformate ergänzen das Angebot für junge Menschen; mit Probenbesuchen und Schulkonzerten werden bereits die jüngsten Konzertbesucher an die Welt der klassischen Musik herangeführt. Den musikalischen Spitzennachwuchs fördert das Orchester in der Kurt Masur Akademie.
Von ihrem breiten Spektrum zeugt auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie. Ein neuer Höhepunkt wurde mit dem CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling erreicht, der sich sämtlichen Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven widmet (Sony Classical).

DIE DRESDNER PHILHARMONIE IM HEUTIGEN KONZERT

1. VIOLINEN

Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV
Dalia Richter KV
Julia Suslov-Wegelin
Marcus Gottwald KV
Ute Kelemen KV
Antje Becker KV
Johannes Groth KV
Juliane Kettschau KM
Thomas Otto KM
Theresia Hänzsche
Xianbo Wen
Tatjana Reuter
Hobin Yi **
Daria Tarasova ***

2. VIOLINEN

Markus Gundermann KM
Adela Bratu
Andreas Hoene KV
Andrea Dittrich KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz KM
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Nathan Giem
Sawako Kosuge **
Dumitrita Gore ***

BRATSCHEN

Christina Biwank KV
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Heiko Mürbe KV
Joanna Szumiel KM
Tilman Baubkus KM
Irena Dietze
Sonsoles Jouve del Castillo
Hyelin Yun **
Urszula Miekina ***

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Olena Guliei
Petra Willmann KV
Rainer Promnitz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho KM
Michael Schmitz **

KONTRABÄSSE

Razvan Popescu
Tobias Glöckler KV
Thilo Ermold KV
Matthias Bohrig KV
Ilie Cozmaţchi
Philipp Könen-Dose

FLÖTEN

Kathrin Bäz
Friederike Herfurth-Bäz
Leá Villeneuve *

OBOEN

Undine Röhner-Stolle KV
Jens Prasse KV

KLARINETTEN

Prof. Fabian Dirr **KV**
Prof. Henry Philipp **KV**
Klaus Jopp **KV**

FAGOTTE

Felix Amrhein
Prof. Mario Hendel **KV**

HÖRNER

Michael Schneider **KV**
Prof. Friedrich Kettschau **KV**
Johannes Max **KV**
Carsten Gießmann **KV**

TROMPETEN

Andreas Jainz **KV**
Csaba Kelemen
Nikolaus von Tippelskirch **KM**
Jonathan Debus **

POSAUNEN

Matthias Franz **KM**
Joachim Franke **KV**
Peter Conrad **KV**

TUBA

Dominik Nuss ***

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Oliver Mills **KV**
Gido Maier **KV**
Alexej Bröse
Sven Forker *
Marc Mödig *

HARFE

Nora Koch **KV**

KM → Kammermusiker | KV → Kammervirtuos | * → Gast | ** → Akademie | * → Substitut**

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2, 01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT

Wolfgang Stähr

Wolfgang Stähr, geboren 1964 in Berlin, schreibt über Musik und Literatur für Tageszeitungen (u.a. Neue Zürcher Zeitung), Rundfunkanstalten, die Festspiele in Salzburg, Luzern und Dresden, Orchester wie die Berliner und die Münchner Philharmoniker, Schallplattengesellschaften, Konzert- und Opernhäuser; er verfasste mehrere Buchbeiträge zur Bach- und Beethoven-Rezeption, über Haydn, Schubert, Bruckner und Mahler.

REDAKTION

Jens Schubbe

BILDNACHWEISE

Historisches Lexikon der Schweiz, hls-dhs-dss.ch: S. 5
The New York Public Library: S. 7
pinterest.com: S. 9
Wikimedia Commons: S. 12
Helsinki Philharmonic Orchestra: S. 13
Sim Canetti-Clark: S. 19
Rosa Frank: S. 21
Markenfotografie: S. 23

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal Partituren, Bücher und CDs bereit.

Änderungen vorbehalten.

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.

SACHSEN

Die Dresdner Philharmonie als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

MEDIZINISCHES LABOR OSTSACHSEN
DRESDEN BAUTZEN GÖRLITZ

Gesundheitsparter der Dresdner Philharmonie

Dresdner
Philharmonie

#HÖR MAL!

Mit philharmonischen Herztönen

Der Kulturpalast als Klangskulptur

Der Kulturpalast klingt: Ab 7. Oktober sind aus leise tönenden Lautsprechern auf den Balkonen vielfältige Klänge der Dresdner Philharmonie zu hören. Verweilen Sie und erkunden Sie ein Klangpanorama rund um das Gebäude!

Konzept:
Franz Martin Olbrisch

© Felix Ermacora

dresdnerphilharmonie.de

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4 866 866
MO – FR 10 – 19 Uhr
SA 09 – 14 Uhr
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN