

DIE
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

DAS ORCHESTER DER STADT



Zubin Mehta

Peter Seiffert | Thomas Hampson

Donnerstag, 17. November 2011, 20 Uhr

Freitag, 18. November 2011, 20 Uhr

Sonntag, 20. November 2011, 19 Uhr

Montag, 21. November 2011, 20 Uhr



Franz Schubert

Ouvertüre zu „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ D 797

(ursprünglich Ouvertüre zu „Die Zauberharfe“ D 644)

Moritz Eggert

„Puls“ für großes Orchester (2011)

Auftragswerk der Münchner Philharmoniker
Uraufführung

***Zum 100-jährigen Jubiläum der Münchner Uraufführung
vom 20. November 1911***

Gustav Mahler

„Das Lied von der Erde“

Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Alt- (oder Bariton-) Stimme
und Orchester nach Hans Bethges „Die chinesische Flöte“ (1908)

1. „Das Trinklied vom Jammer der Erde“ – 2. „Der Einsame im Herbst“
3. „Von der Jugend“ – 4. „Von der Schönheit“
5. „Der Trunkene im Frühling“ – 6. „Der Abschied“

Zubin Mehta, *Dirigent*
Peter Seiffert, *Tenor*
Thomas Hampson, *Bariton*

Donnerstag, 17. November 2011, 20 Uhr

2. Abonnementkonzert b

Freitag, 18. November 2011, 20 Uhr

1. Abonnementkonzert k5

Sonntag, 20. November 2011, 19 Uhr

2. Abonnementkonzert h5

Montag, 21. November 2011, 20 Uhr

2. Abonnementkonzert e5

Spielzeit 2011/2012

114. Spielzeit seit der Gründung 1893

Lorin Maazel, *Chefdirigent (ab 2012/13)*

Paul Müller, *Intendant*

Das nachgetragene Vorspiel

Susanne Stähr

Franz Schubert

(1797–1828)

Ouvertüre zu „Rosamunde, Fürstin von Zypern“
D 797

(historisch korrekt: Ouvertüre zu „Die Zauberharfe“ D 644)

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 31. Januar 1797 im Himmelfortgrund bei Wien (heute: 9. Wiener Gemeindebezirk / Alsergrund); gestorben am 19. November 1828 in Wien.

Entstehung

Schubert komponierte das heute als „Rosamunde“-Ouvertüre bekannte und allseits beliebte Werk wahrscheinlich im April oder Mai 1820 als Ouvertüre zu Georg von Hofmanns Zauberspiel mit Musik in drei Akten „Die Zauberharfe“ D 644; Korrekturen an der Partitur nahm er noch bis zum Sommer desselben Jahres vor. Schon 1827 in einer frühen Bearbeitung und erst recht nach Schuberts Tod, als 1854 im Wiener Musikverlag Carl Anton Spina das Werk erstmals in Partitur erschien, betitelte man es als „Ouvertüre zum Drama ‚Rosamunde‘ op. 26“, für das Schubert zwar eine mehrteilige Bühnenmusik, aber keine eigene Ouvertüre geschrieben hatte.

Uraufführung

Am 19. August 1820 in Wien im Theater an der Wien im Rahmen der Uraufführung des dreiaktigen Melodrams „Die Zauberharfe“, das anschließend noch insgesamt sieben Wiederholungen erlebte. Als Vorspiel zur Bühnenmusik der „Rosamunde“ wurde die „Zauberharfen“-Ouvertüre vermutlich zum ersten Mal am 1. Dezember 1867 in Wien aufgeführt (in einem Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ unter Leitung von Johann Herbeck).



Leopold Kupelwieser: Franz Schubert (1821)

Nicht immer kommt es auf den Namen an. Was am heutigen Abend als Ouvertüre zum Romantischen Schauspiel „Rosamunde“ erklingt, war ursprünglich gar nicht als Vorspiel zu Franz Schuberts berühmter Bühnenmusik von 1823 gedacht. Es handelt sich dabei vielmehr um ein drei Jahre älteres Werk, das zunächst als Introduction zum dreiaktigen Melodram „Die Zauberharfe“ diente. Aber selbst dieser Befund ist nicht rundum zutreffend, denn ein Gutteil der musikalischen Substanz ist noch früheren Datums, bediente sich Schubert doch großzügig bei seiner eigenen „Ouvertüre im italienischen Stil“ D 590, die er bereits 1817 komponiert hatte. Absurdes Theater? Nein, Musikgeschichte.

Unstillbare Theaterleidenschaft

Um den Knoten zu lösen, muss man sich in die Lage des 26-jährigen Komponisten hineinversetzen, die sich ihm Ende 1823 stellte. Drei Opern hatte er in den vergangenen beiden Jahren geschrieben, aber weder für „Alfonso und Estrella“ noch für „Die Verschworenen“ und auch nicht für „Fierrabras“ hatte er Abnehmer finden können: Die Partituren warteten nach wie vor auf ihre Uraufführung – keine Bühne erklärte sich bereit, auch nur eines der Werke ins Repertoire zu nehmen. Dabei zog es Schubert unwiderstehlich zum Theater, und so mochte er es als Zeichen des Himmels empfunden haben, als ihn der Dramaturg und Autor Joseph Kupelwieser im Oktober 1823 fragte, ob er nicht kurzfristig eine Bühnenmusik zum neuesten Stück der Dichterin Helmina von Chézy schreiben könne.

Diese Anfrage klang nun wirklich verheißungsvoll, denn die 1783 als Tochter eines preußischen

Offiziers in Berlin geborene Autorin war seinerzeit eine Zelebrität, wenngleich nicht allein ihrer literarischen Erzeugnisse wegen, sondern auch aufgrund ihres freizügigen Lebenswandels – gleich zweimal ließ sie sich scheiden und beharrte stets auf ihrer Unabhängigkeit. Als 18-jährige war Helmina von Chézy nach Paris gekommen, wo sie als politische Korrespondentin für verschiedene Zeitungen arbeitete und bald eine eigene Zeitschrift herausgab, die „Französischen Miscellen“. Zu ihrem Freundeskreis zählten viele Größen des damaligen Geisteslebens – Friedrich und Dorothea Schlegel etwa, die mit ihr in einer Wohnung zusammenlebten, aber auch Achim von Arnim oder Adelbert von Chamisso, mit dem sie gemeinsam die französischen Vorlesungen August Wilhelm Schlegels ins Deutsche übersetzte. Außerdem veröffentlichte sie Romane, Erzählungen und Novellen, Essays und mehrere Bände mit Lyrik: gewiss zeitgebundene Werke, die jedoch Anklang beim Lesepublikum fanden.

Musik des verlorenen Paradieses

„Rosamunde, Fürstin von Zypern“ lautete der Titel des Schauspiels, das Kupelwieser bei Helmina von Chézy für das Theater an der Wien in Auftrag gegeben hatte. Doch ehe die Autorin den Text lieferte, war der November schon gekommen; der Uraufführungstermin stand unmittelbar vor der Tür, und Schubert blieb viel zu wenig Zeit, um eine adäquate Bühnenmusik zu komponieren. Einige Quellen sprechen davon, dass es nur fünf Tage gewesen seien, die ihm letztlich zur Verfügung standen; trotzdem gelang es ihm, in dieser extrem kurzen Frist zehn Nummern mit einer Spieldauer von fast einer Stunde zu Papier zu bringen. Und was für eine Musik! Vor allem der Entr'acte

Neues



Zauberspiel.

Heute Samstag den 19. August 1820,
wird in dem k. k. priv. Schauspielhause an der Wien
gegeben:

Zu ersten Male:

Die Zauberharfe.

Zauberspiel mit Musik in drey Aufzügen.

Musik von Herrn Schubert.

Die neuen Decorationen sind von Herrn Reefe.

Die neuen Maschinerien von Hrn. Koller.

Das neue Costume von Hrn. Lucca Piazza.

Personen:

Arnulf, Graf von Montabor	Hr. Rüger.
Weinde, Arnulfs Gemahlinn	Mad. Gottbank.
Iba von Grabant, Arnulfs Nichte	Mad. Wotta.
Folko, der Adler)	Hr. Heurteur.
Ryno, der Bär) Ritter der Tafelrunde	Hr. Spibeder.
Alf, der Delphin)	Hr. Demmer.
Sauville,)	Hr. Hann.
Marin,) Brabantische Ritter	Hr. Leeb.
Sirecour)	Hr. Stadelmeyer.
Palmerin, ein Troubadour	Hr. Schimon.
Eutur, Feuergeist	Hr. Rüstner.
Fitter, Damen, Pagen, Troubadours, Genien. Larven, Wache Volk.	

Freyblatte sind ungültig.

Lose zur Lotterie dieses Theaters sind in der Kanzley desselben wäh-
rend den gewöhnlichen Amtsstunden, und Abends an der Kasse zu haben.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

nach dem dritten Aufzug avancierte bald zu einem Emblem seiner Kunst: Er hebt mit einer schlichten, verträumten und bewegenden Melodie an, die mit sanfter Macht ein verlorenes Paradies heraufzubeschwören scheint. Schubert selbst muss diese berührende Weise so sehr geschätzt haben, dass er sie später noch öfters aufgriff: etwa in seinem Streichquartett a-Moll D 804, das deshalb den Beinamen „Rosamunde“ trägt, aber auch als Variationenthema im Impromptu B-Dur D 935 Nr. 3 und in dem „Wiegenlied“ D 867 nach Versen von Johann Gabriel Seidl.

Nun hätte man erwarten können, dass diese markante „Signatur“ auch in der Ouvertüre zum Einsatz gelangt. Doch dazu konnte es nicht kommen, weil Schubert die Zeit nicht ausreichte, um ein eigenes Vorspiel zur „Rosamunde“ zu verfassen. In der Not entschied er sich dafür, dem Opus die Einleitung von „Alfonso und Estrella“ voranzustellen: Sie war immerhin eine wirkliche Novität, und wer nicht wusste, dass Schubert hier zu einem Notbehelf gegriffen hatte, wurde bei der Uraufführung am 20. Dezember 1823 gewiss auch nicht stutzig. Ein nachhaltiger Erfolg war dem Werk allerdings nicht vergönnt. Schon nach der zweiten Aufführung wurde es wieder abgesetzt, wobei in erster Linie Helmina von Chézy für das künstlerische Desaster verantwortlich gemacht wurde: Trivial und missglückt sei ihr Text, musste sie sich anhören, ein lächerliches Machwerk der Schauerromantik.

Spätes Nachleben im Konzertsaal

Mehr als vier Jahrzehnte sollten danach vergehen, ehe Schuberts himmlische Musik wieder zu Gehör gelangte – doch nun mit einer anderen

Ouvertüre, mit dem Vorspiel zum dreiaktigen Melodram „Die Zauberharfe“ D 644, das entschieden besser zur Klangwelt der „Rosamunde“ passte. Ob diese Änderung noch auf Schuberts Anregung zurückging, ist nicht überliefert. Allerdings war schon zu seinen Lebzeiten, im Jahr 1827, die „Zauberharfen“-Introduktion in einer Bearbeitung für Klavier zu vier Händen als „Ouvertüre zum Drama ‚Rosamunde‘“ publiziert worden. Diese Adaption stammte vermutlich von dem Schubert-Freund und -Förderer Joseph Hüttenbrenner, und so dürfte es wahrscheinlich sein, dass Schubert die Veröffentlichung kannte und sie womöglich auch billigte.

Grundsätzlich nahm man es damals nicht so genau mit den Ouvertüren, die doch vor allem dazu dienen sollten, die geneigten Hörer aus dem Alltag zu holen und sie auf den Abend einzustimmen. Dies gilt auch für das Vorspiel zur „Zauberharfe“: Denn sieht man einmal von den ehernen, mottohaften Einleitungsakkorden ab, die im weiteren Verlauf des Melodrams wiederkehren, ist ein konkreter Bezug zur Handlung und Psychologie dieses Bühnenwerks kaum zu erkennen. Vielleicht kommt es also gar nicht auf das korrekte Etikett an, sondern eher auf die Funktion. Wie auch immer die Ouvertüre genannt werden soll, die Zubin Mehta am heutigen Abend dirigiert: Die melancholischen Kantilenen ihrer langsamen Einleitung, der schwungvolle, tänzerisch betonte Hauptteil und die schmissige Coda lassen sie zu einem Musikstück werden, das seine Autonomie im Konzertsaal längst behauptet hat.

„Auf den Stil pfeifen“: Das scheuklappenlose Komponieren des Moritz Eggert

Martin Demmler

Moritz Eggert

(geboren 1965)

„Puls“ für großes Orchester (2011)

Auftragswerk der Münchner Philharmoniker

Uraufführung

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 25. November 1965 in Heidelberg;
lebt in München.

Entstehung

Moritz Eggerts einsätziges Orchesterwerk mit dem Titel „Puls“ entstand als Auftragswerk der Münchner Philharmoniker in den Monaten Juni, Juli und August 2011 in München; der Abschlussvermerk der Orchesterpartitur trägt das Datum des 8. August 2011.

Uraufführung

Am 17. November 2011 in München in der Philharmonie am Gasteig (Münchner Philharmoniker unter Leitung von Zubin Mehta).

Der Werkkommentar des Komponisten

Musik als Reise durch das Unterbewusstsein, durch die Geräusche des eigenen Körpers. Einzig und allein auf einem durchgehenden Puls aufgebaut wie auf einem Herzschlag. Dieser Puls ist nicht regelmäßig, sondern beschleunigt sich, verlangsamt sich, wie bei einem Marathonläufer, wie bei einem Liebesakt. Der Puls der Mutter ist das erste Geräusch, das wir in unserem Leben wahrnehmen; es ist das archetypische Geräusch schlechthin. Ein Stück über den Puls ist auch ein Stück über den Beginn des Hörens. Notenlinien werden wie Adern behandelt, durch die ein beständiger Strom aus Tönen fließt.

Mit einher geht ein Verzicht auf jegliche konventionelle Gliederung oder traditionelle Kompositionstechniken; im Grunde bleibt das Stück bewusst in einem Klangraum, der auch einzelne Details durchdringt. Die Musik ist körperhaft, nicht körperlos, lebendig, nicht abstrakt. Es ist der Versuch, ein neues Hören zu definieren; der Puls fungiert hier wie ein roter Faden, dem man folgen kann, wenn man sich auf dieses Hören einlässt.

Moritz Eggert, 15. Juni 2011

Moritz Eggert auf den Puls gefühlt...

„Wenn man sich als Komponist im Labyrinth der heutigen Vielzahl von Stilen, Richtungen, Schulen, Szenen und Subszenen und Subsubszenen verlaufen hat, muss man dem Ariadnefaden der Intuition vertrauen, sonst hilft gar nichts mehr. Und das ist absolut in Ordnung. Man braucht In-

tuition und das vage Verlangen danach, dass Neue Musik so viel mehr sein könnte als sie heute ist.“ Moritz Eggert hat sich in den vergangenen 25 Jahren nicht nur als Komponist einen Namen gemacht, er hat auch immer wieder den Betrieb der Neuen Musik mit ihren Institutionen, vermeintlichen Zwängen und ihrer fehlenden ästhetischen Offenheit gegeißelt. Während er selbst sich scheinbar unbekümmert zwischen allen Stilen bewegt und gern aus den festgelegten Grenzen von E- und U-Musik ausbricht, findet er oft harsche Worte für seine Kollegen, die sich in etablierten ästhetischen Bahnen bewegen:

„Komponisten sind oft wie dumme Kühe. Dumme Kühe grasen dort, wo andere dumme Kühe grasen, und weil alle anderen dummen Kühe dort grasen, ist das Gras schon abgefressen.“ Eggert plädiert stattdessen für eine musikalische Offenheit, die das Risiko des Scheiterns nicht scheut, wie er im Zusammenhang mit seinen Werken für das Musiktheater einmal erläutert hat: „Oper ist im Grunde so ein bisschen, wie wenn man ins Casino gehen würde. Man setzt auf irgendeine Zahl, und meistens klappt es nicht – ab und zu dann doch. Aber es macht sehr viel Spaß, dieses Risiko einzugehen.“

Geboren 1965 in Heidelberg, wollte Moritz Eggert zunächst Filmregisseur werden. Dann wandte er sich jedoch der Musik zu und begann bereits im Alter von 10 Jahren eine Ausbildung am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt. Nach dem Abitur studierte er Klavier und Komposition in Frankfurt und München. Die Begeisterung für das Visuelle ist jedoch geblieben, was sich in Eggerts zahlreichen Arbeiten für das Musiktheater widerspiegelt. Noch als Student komponierte er 1988 seine erste Oper



„Der Versuch, ein neues Hören zu definieren“: Moritz Eggert



„Das Mahl des Herrn Orlon“, der viele weitere Werke für dieses Genre folgten.

Der bekennende Fan des FC Bayern München hat sich in seinem Schaffen auch wiederholt mit seiner Lieblingssportart auseinandergesetzt. Für das Kulturprogramm zur Fußball-Weltmeisterschaft 2006 schrieb er sein viel beachtetes Fußball-Oratorium „Die Tiefe des Raumes“, auch seine Musik zur Eröffnung der Fußball-WM wurde viel diskutiert. Und wenn Eggert sich über Komponisten vergangener Epochen äußert, benutzt er ebenfalls gerne Bilder aus dem Fußballstadion. So sagt er etwa über Beethoven: „Beethoven ist ein Meister der abgefälschten Bälle, und deswegen ist er so gut. Man braucht nur eine beliebige Sonate anzuhören – jedes Mal, wenn man denkt, es könnte jetzt alles gesagt und getan sein, alles ordentlich in Schubladen gesteckt worden sein, wirft er etwas Neues in den Ring, wie ein Zauberer, der immer noch eine Karte versteckt hat. Ich finde das großartig!“

Immer wieder sucht sich Eggert Betätigungsfelder, die für einen zeitgenössischen Komponisten eher ungewöhnlich erscheinen. So komponierte er 2008 sein „Fußballett“ für den traditionellen Wiener Opernball oder brachte eine Collage aller 22 Mozart-Opern auf die Bühne. Überhaupt spielt die Beschäftigung mit Musik der Vergangenheit für Eggert eine wichtige Rolle. So ist sein Liederzyklus „Neue Dichter Lieben“ nicht nur eine Vertonung zeitgenössischer Lyrik, sondern zugleich eine Auseinandersetzung mit Robert Schumanns „Dichterliebe“ op. 48. Auch sein 2009 uraufgeführtes Inn-Projekt „Auf den

Wassern zu singen“ verweist nicht von ungefähr auf das berühmte gleichnamige Vokalwerk Franz Schuberts.

Für Moritz Eggert können die Inspirationsquellen nicht vielseitig genug sein. Er, der sich gern in der Rolle des „Enfant terrible“ der Neuen Musik gefällt, liebt das Provozieren ebenso wie die ästhetische Vielfalt. Musik ist für ihn nie abstraktes Klangspiel – deshalb kann er auch mit der Musik eines Karlheinz Stockhausen oder etwa des frühen Pierre Boulez nur wenig anfangen. Für ihn muss Musik sprechen, sie soll Empfindungen auslösen und geistige Welten repräsentieren. Seine Arbeiten zeugen von tiefem Ernst, aber auch von Humor und spielerisch gehandhabter Virtuosität. Sie entfalten sich unterhaltsam und geistreich zugleich. Und selbst wenn sich deutliche Anknüpfungspunkte an die musikalische Tradition zeigen, wirkt Eggerts Musik nie epigonal, sondern lässt immer einen eigenen, sehr persönlichen Zugriff erkennen.

In gewisser Weise ist Eggert ein typischer Vertreter der musikalischen Postmoderne, der den vermeintlichen Widerspruch zwischen Tradition und Avantgarde aus der Welt schaffen will. Eine Herkulesaufgabe, die er mit Lust am Klang und erklärter Scheu vor Dogmen angeht. Denn wenn ihm eines verhasst ist, dann ist es die stilistische Schublade, in die sein Schaffen gesteckt werden könnte: „Wir müssen aufhören, uns über Stil und Szene Gedanken zu machen. Wir müssen die Sorglosigkeit wiedererlernen, mit der ein Großteil der Musikgeschichte gesegnet war – und es war ihr kein Schaden! Wir müssen aufhören, dem Stil zu huldigen. Denn stilvoll geht die Welt zugrunde...“

„Werden sich die Menschen nicht darnach umbringen?“

Tobias Niederschlag

Gustav Mahler

(1860–1911)

„Das Lied von der Erde“

Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Alt- (oder Bariton-) Stimme und Orchester nach Hans Bethge „Die chinesische Flöte“ (1908)

1. „Das Trinklied vom Jammer der Erde“
2. „Der Einsame im Herbst“
3. „Von der Jugend“
4. „Von der Schönheit“
5. „Der Trunkene im Frühling“
6. „Der Abschied“

Lebensdaten des Komponisten

Geboren am 7. Juli 1860 (nach unbestätigten Vermutungen schon am 1. Juli) als zweites von zwölf Kindern im Dorf Kalischt an der böhmisch-mährischen Grenze (heute: Kalište in Tschechien); gestorben am 18. Mai 1911 in Wien.

Textvorlage

„Die chinesische Flöte“, eine Anthologie (sehr) freier Nachdichtungen altchinesischer Lyrik des 8. Jahrhunderts, die der Jugendstil-Autor Hans Bethge (1876–1946) 1907 im Leipziger Insel-Verlag veröffentlicht hatte. Diesem damals vielgelesenen Band entnahm Mahler Texte der Dichter Li-Tai-Po (701–762), Qian Qi (710–782), Mong-Kao-Yen (689/691–740) und Wang-Wei (698–761), die er für seine 6-teilige Vokalsymphonie vielfach ab-

änderte, überarbeitete und sogar untereinander kombinierte. Bethge wiederum hatte die 83 Gedichte seiner Anthologie nicht etwa aus dem chinesischen Original übersetzt, sondern aus einer französischen Übertragung des Sinologen und Traumforschers Marie-Jean-Léon le Coq, Baron d’Hervey, Marquis de Saint-Denys (1822–1892).

Entstehung

Idee, Konzeption und erste Arbeiten am „Lied von der Erde“ reichen bis ins Jahr 1907 zurück, in dem Mahler geradezu schockartig von privaten und beruflichen Katastrophen heimgesucht wurde. Die genaue Ausarbeitung erfolgte in den Sommermonaten der Jahre 1908 und 1909, die er in Altschluderbach bei Toblach im Südtiroler Hochpustertal verbrachte. Im Herbst 1910 übergab Mahler die fertiggestellte Partiturreinschrift dem mit ihm befreundeten Dirigenten Bruno Walter, der nach dem Tod des Komponisten die Uraufführung leitete.

Uraufführung

Am 20. November 1911 in München in der sog. „Tonhalle“, dem früheren „Kaim-Saal“ (Orchester des „Münchener Konzertvereins“ unter Leitung von Bruno Walter; Solisten: William Miller, Tenor, und Sarah Jane Charles-Cahier, Alt); auf die Uraufführung des „Lieds von der Erde“ folgte im zweiten Teil der Gustav Mahler-„Gedächtnisfeier“ eine Aufführung seiner 2. Symphonie c-Moll, der sog. „Auferstehungssymphonie“.

Flucht in die Einsamkeit

Im Frühsommer des Jahres 1907 trafen Mahler jene drei Schicksalsschläge, die er bereits einige Jahre zuvor in seiner 6. Symphonie antizipiert hatte: Nach einer journalistischen Hetzkampagne entschied er sich im Juni, von seinem Amt als Wiener Hofoperndirektor zurückzutreten. Am 12. Juli, die Familie befand sich gerade auf ihrem Sommersitz in Maiernigg, starb seine Tochter Maria Anna unvermutet an Scharlachdiphtherie. Und wenige Tage später stellte ein Landarzt Mahlers eigenes, gravierendes Herzleiden fest. Um Abstand von den Ereignissen zu gewinnen, reiste die Familie nach Altschluderbach in Südtirol, wo sich Mahler intensiv mit der Gedichtsammlung „Die chinesische Flöte“ von Hans Bethge auseinandersetzte, einer Anthologie (sehr) freier Nachdichtungen altchinesischer Lyrik des 8. und 9. nachchristlichen Jahrhunderts. „Jetzt überfielen ihn diese maßlos traurigen Gedichte, und er skizzierte schon in Schluderbach [...] die Orchesterlieder, aus denen ein Jahr später ‚Das Lied von der Erde‘ werden sollte!“ schrieb Mahlers Frau Alma-Maria in ihren „Erinnerungen“.

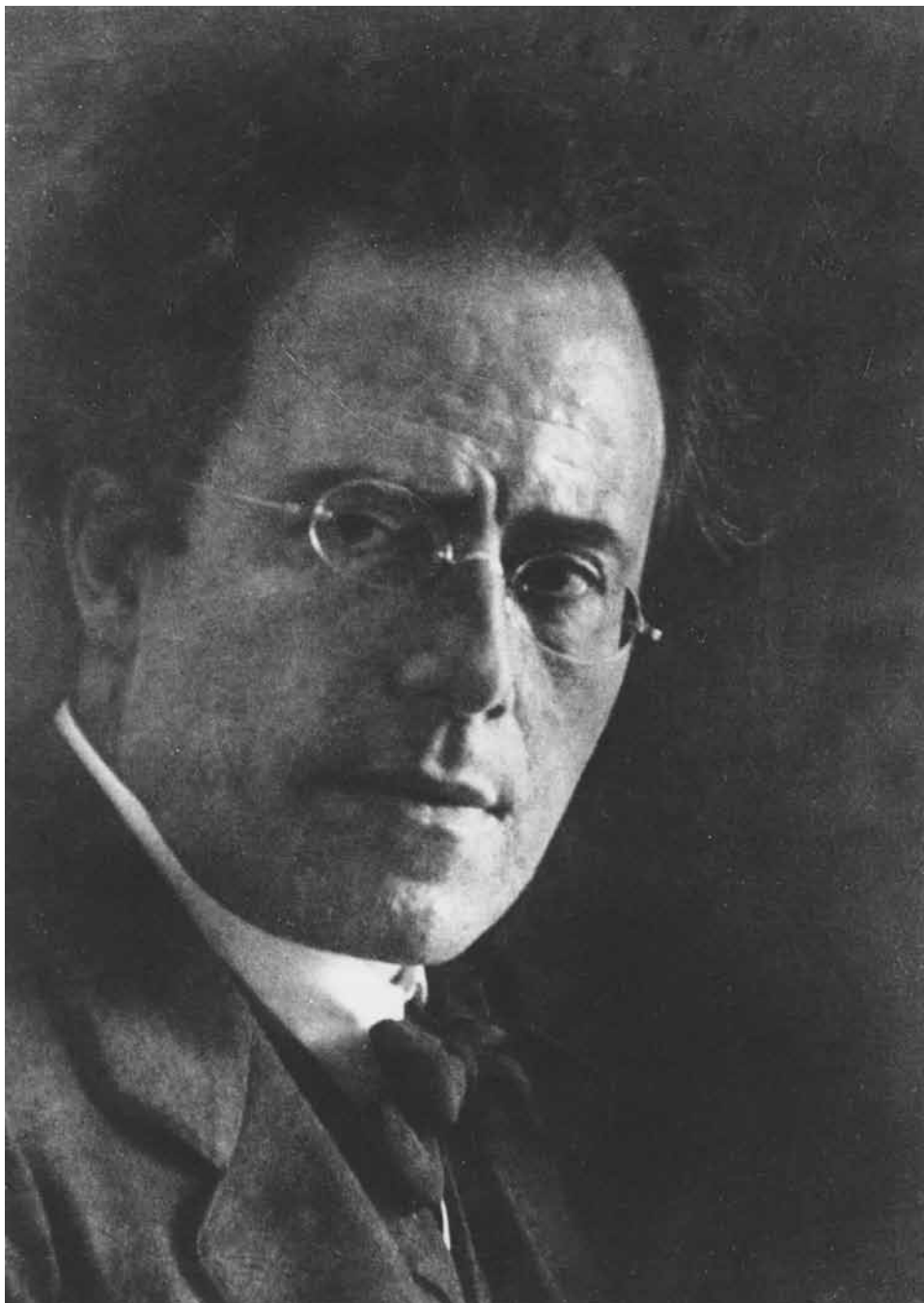
Auch im nächsten Sommer, Mahler war inzwischen Chefdirigent der New Yorker Metropolitan Opera, arbeitete er an den Orchesterliedern, deren Ausmaße beständig zunahmen. Alma: „Die Arbeit vergrößerte sich unter seinen Händen. Er verband die einzelnen Texte, machte Zwischenspiele, und die erweiterten Formen zogen ihn immer mehr zu seiner Urform – zur Symphonie. Als er sich darüber klar war, dass dies wieder eine Art Symphonie sei, gewann das Werk schnell an Form und war fertig, ehe er es dachte.“ Allerdings getraute sich Mahler zunächst nicht, es „Symphonie“ zu nennen, da er eine geradezu aber-

gläubische Angst vor dem Begriff „9. Symphonie“ hatte: Beethoven und Bruckner hatten nur neun Symphonien geschrieben, Bruckner seine „Neunte“ nicht mal vollendet...! Mahler versuchte nun, das Schicksal quasi zu „überlisten“, indem er dem Werk in Anlehnung an das erste Lied zunächst den Titel „Das Lied vom Jammer der Erde“ gab, den er später in den endgültigen Titel „Das Lied von der Erde“ abänderte. Erst ganz zum Schluss fügte er den Untertitel „Symphonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester“ hinzu, klammerte das Werk jedoch bewusst aus jeder Zählung aus...

Nachdichtung einer Nachdichtung

Warum griff Mahler ausgerechnet auf Hans Bethges umstrittene „Nachdichtungen“ zurück, auf einen „Jugendstil aus zweiter Hand“, wie Dietmar Holland stichelte? Neben dem Einfluss der damals grassierenden Asiatica-Mode interessierten ihn die Gedichte wohl vor allem als Material, das seine musikalische Phantasie anregte. Mit ihrem „Weltschmerz“ erfüllten sie ganz ähnliche Voraussetzungen wie zuvor die „Wunderhorn“-Texte; darüber hinaus gewährten sie Mahler wesentlich größere Freiheiten als etwa Goethes „Faust“, aus dem er große Teile der Schlussapothese in seiner vorangegangenen 8. Symphonie vertont hatte.

In der Tat ging Mahler sehr frei mit Hans Bethges Sammlung um: Von den insgesamt 83 Gedichten wählte er sieben aus (darunter vier von Li-Tai-Po, dem bekanntesten altchinesischen Lyriker), an denen er zahlreiche Änderungen vornahm: Einigen gab er andere Titel, ließ ganze Verse weg, fügte neue, selbst gedichtete, hinzu und kombinierte sogar verschiedene Gedichte, indem er sie



Eine der letzten Portraitaufnahmen Gustav Mahlers (1911)

zu einem zusammenzog. Ähnlich wie bei der Titelwahl ging es ihm vor allem darum, den Gehalt der Dichtungen zu vertiefen, ihn zu verallgemeinern. Constantin Floros wies auf Bezüge zwischen erstem und sechstem Lied (= Liebe zur Natur und zum Leben), zwischen zweitem und fünftem Lied (= Herbst- und Frühlingsgesang) sowie zwischen den beiden mittleren Liedern hin, die sich durch die Themen „Jugend“ und „Schönheit“ unmittelbar aufeinander beziehen.

Kantate, Liederzyklus oder Symphonie ?

Hinsichtlich der Gattung lässt sich das „Lied von der Erde“ doppelt definieren: als symphonisch angelegter Liederzyklus oder als Symphonie mit obligaten Singstimmen. Mahler komponierte eine „Mischgattung“, wie sie vor ihm bereits Arnold Schönberg in seinen „Gurre-Liedern“ (1900/01) erprobt hatte und wie sie nachher von Alexander Zemlinsky in der „Lyrischen Symphonie“ (1922/23) aufgegriffen werden sollte. Ähnlich wie in diesen beiden Werken sind auch im „Lied von der Erde“ die beiden Gesangsstimmen nicht immer Träger des melodischen Geschehens, sondern oft nur als „Klangfarbe“ ins orchestrale Gewebe eingebettet – Theodor W. Adorno sprach sogar von „Selbstpreisgabe“. Das symphonische Element tritt auf vielfältige Weise in Erscheinung: So liegt dem ersten und dem letzten Lied eine Sonatenhauptsatzform zu Grunde, die den Liedrahmen mit durchführungsartigen Orchesterzwischenstücken sprengt. Die Mittelsätze sind demgegenüber schlichter, liedhafter gehalten, lassen jedoch in einzelnen Strophen ebenfalls symphonische Entwicklungen erkennen. Darüber hinaus sind alle sechs Sätze

über ein dichtes Netz motivisch-thematischer Bezüge eng miteinander verbunden.

Aber auch großformal lässt sich das Werk als mehrsätzliche „Symphonie“ auffassen: Zwei wichtige Rahmensätze in Sonatenform (Nr. 1 und Nr. 6) umrahmen einen langsamen Satz (Nr. 2) und drei kurze Intermezzi (Nr. 3, 4 und 5). Das 6. Lied ist dabei nahezu so umfangreich wie die restlichen fünf Lieder zusammen; es handelt sich um ein breit ausgesungenes Final-Adagio, vergleichbar den langsamen Schlusssätzen aus Mahlers 3. und 9. Symphonie. Zusammengehalten werden die Sätze unter anderem durch gemeinsames Tonmaterial: Die „exotische“ Tonfolge a-g-e, Ausschnitt aus einer pentatonischen (= fünftönigen) und damit für die chinesische Musik typischen Reihe, kehrt in allen Sätzen wieder. Josef von Wöss sprach von einem „Grundmotiv“, das „bald deutlich als solches hingestellt, bald vergrößert, verkleinert oder rhythmisch umgeformt, bald umgekehrt oder krebsgängig“ verwendet werde, vom aufmerksamen Hörer „aber überall zu erkennen“ sei.

„Das Trinklied vom Jammer der Erde“

Der Kopfsatz der Symphonie schwankt zwischen verzweifelter Wildheit und schicksalhafter Ergebung. Am Anfang steht eine heftige Fanfare der Hörner, die eine deutliche Verwandtschaft zum „Grundmotiv“ aufweist; dieses erklingt anschließend in den ersten Violinen. Die beiden ersten Strophen, vom Tenor gesungen, bilden quasi Exposition und variierte Wiederholung des Sonatenhauptsatzes. Beide enden mit dem gleichen, fatalistischen Refrain „Dunkel ist das Leben, ist

Allegro pesante (Genre Satire - nicht schnell)

Flöte
 Oboe
 Es-clar.
 Bclar.
 Bassclar.
 Fag.
 Hörner
 Tromp.
 Posaunen
 Glockenspiel
 Becken
 Harfen
 Viol. I
 Viol. II
 Tenorstimme
 Cello
 Bass

The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It includes parts for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinets, Bassoon, Bass Clarinet, Bassoon), brass (Horns, Trumpets, Trombones), percussion (Glockenspiel, Cymbals), strings (Violins I & II, Viola, Cello, Bass), and a vocal part (Tenor). The music is marked 'Allegro pesante' and 'Genre Satire - nicht schnell'.

Die erste Partiturseite des „Trinklieds vom Jammer der Erde“ (1908/09)

der Tod!“ Der folgende Mittelteil, ein großes, aber zurückhaltendes Orchesterzweischenspiel, in das schließlich der Tenor mit einstimmt, übernimmt die Funktion der Durchführung, bis mit der Vision vom „heulenden Affen“ eine veränderte Reprise einsetzt.

„Der Einsame im Herbst“

Eine „etwas schleichende“, in sich kreisende Figur der gedämpften Violinen eröffnet den zweiten Satz; dazu treten ausdrucksvolle Holzbläsersoli und ein unvermittelter Einsatz der Baritonstimme. In klagendem Tonfall kommt die Todessehnsucht des Einsamen zum Ausdruck. Der Orchestersatz ist kammermusikalisch gehalten, er zeichnet sich durch zahlreiche Orgelpunkte aus. Die vier Strophen bestehen jeweils aus einem Moll- und einem Dur-Abschnitt, werden aber bei jeder Wiederkehr stark variiert. Kurz vor Satzende steigert sich die Musik zum dynamischen und emotionalen Höhepunkt: Bei der vergeblichen Anrufung der „Sonne der Liebe“ blüht das Orchester auf – um gleich darauf wieder schwermütig zu verklingen.

„Von der Jugend“

„Von der Jugend“, das erste der Intermezzi, schildert „behaglich heiter“ das unbeschwerte Zusammensitzen einiger Freunde. In der Musik dominieren die Holzbläser, die Bassregion wird weitgehend ausgespart. Einen besonderen Reiz hat das dezent eingesetzte Schlagwerk. Zwei ähnlich gehaltene Eckteile mit pentatonisch-chinesischem Kolorit umrahmen einen melodiosen Mittelteil, der den Scherzando-Charakter

der Gesamtanlage für kurze Zeit verlässt: Bei der Schilderung des „Spiegelbildes“ wechselt das Tongeschlecht nach Moll...

„Von der Schönheit“

Ebenfalls dreiteilig ist der vierte Satz, „Von der Schönheit“. Nach einer grazilen Einleitung zeichnet der Hauptteil mit drei verschiedenen Themen ein Bild der Lotosblumen pflückenden Mädchen. Es folgt ein durchführungsartiger Mittelteil, der den Auftritt der reitenden Knaben begleitet; die Musik steigert sich hier zur vollen Orchesterbesetzung. In der variierten Reprise verflüchtigt sich das so sensibel gemalte Bild der Schönheit im „Dunkel ihres heißen Blicks“, den die schönste der Lotospflückerinnen einem der jungen Reiter und seinem dahinsausenden Pferd nachsendet.

„Der Trunkene im Frühling“

Mit dem „Trunkenen im Frühling“ erklingt der hellste Satz der Symphonie: Das Leben ist ein Traum, im Rausch sucht der Mensch Vergessen. Erneut beginnt die Musik mit einem Ruf der Hörner, die Parallele zum ersten Satz ist unüberhörbar. Eine „Musterstrophe“ dient als Vorbild für fünf abgewandelte Wiederholungen; hervorsteicht die dritte Strophe, in der das Zwitschern eines Vogels (Piccoloflöte) den Trunkenen aus dem Schlaf weckt („Was hör’ ich beim Erwachen?“). Die Musik nimmt hier vorübergehend lyrische Züge an, kehrt aber kurz darauf zum Fatalismus des Beginns zurück.



Gustav Mahler auf seiner letzten Überfahrt nach New York (1910)

„Der Abschied“

Das Finale ist End- und Zielpunkt des ganzen Werks. Mahler kombiniert hier zwei Gedichte der miteinander befreundeten Dichter Mong-Kao-Yen und Wang-Wei, die bei Bethge die Titel „In Erwartung des Freundes“ und „Der Abschied des Freundes“ trugen. Schon die chinesischen Vorlagen bezogen sich aufeinander: Wang-Wei war der von Mong-Kao-Yen erwartete Freund, an den er wiederum sein eigenes Gedicht richtete. Der groß angelegte Sonatensatz besteht – in Analogie zu den Gedichten – im Wesentlichen aus zwei großen Teilen: Auf die Exposition lässt Mahler nämlich sogleich eine Art Reprise folgen, die aber gleichzeitig deutliche Merkmale einer Durchführung aufweist. Auch auf anderen Ebenen ist die Zweiteiligkeit bestimmend: Die beiden Form-

teile setzen sich aus jeweils zwei kontrastierenden Abschnitten zusammen. Und das Material des ganzen Satzes lässt sich auf zwei Grundelemente reduzieren: den sonoren Anfangsklang (mit Tamtam) und die sich anschließende „Antwort“, eine melodische Verzierung in der Oboe.

Die Exposition hebt lastend und „schwer“ mit einem Vorspiel an; in einem rezitativischen Abschnitt zeichnet die Baritonstimme – umspielt von einer improvisatorischen Kantilene der Flöte – die Abendstimmung nach. Mit lang gehaltenen Orgelpunkten ist die Musik hier weitgehend an die Tonart c-Moll gebunden. Einen Kontrast bilden Seitensatz und Schlussgruppe: Mit pendelnden Ostinati beginnt die Musik plötzlich zu atmen, melodische Konturen zeichnen sich ab („Der Bach singt“). Eine „unendliche Melodie“

steigert sich bei ständig wechselnder Harmonik zu leidenschaftlicher Ekstase – dem musikalischen Abbild einer des „ewigen Liebens, Lebens, trunk'nen Welt“. Mit einem großen Orchesterzwischenpiel setzt die Reprise ein: Das Vorspiel ist hier zu einem klagenden Trauermarsch geweiht; die wieder einsetzende Gesangsstimme rezitiert nun den eigentlichen Abschied („Er stieg vom Pferd“). Auch Seitensatz und Schlussgruppe kehren gesteigert wieder und münden in die berühmte Coda: Unter Arpeggien in Celesta, Harfe und Mandoline wird das Wort „ewig“ mehrmals wiederholt, um sich schließlich in einem unaufgelösten, atmosphärischen Schlussklang zu verlieren – dem simultan erklingenden „Grundmotiv“.

Zerfallsprozesse und Spätstil

„Was glauben Sie, ist das überhaupt zum aushalten? Werden sich die Menschen nicht darnach umbringen?“ fragte Mahler seinen Freund und Dirigierkollegen Bruno Walter, als er ihm die abgeschlossene Partitur im Herbst 1910 vorlegte. Häufig ist gerätselt worden, wie das Ende des letzten Satzes zu verstehen sei: als „Laut des Abschieds und Entschwebens“ (Bruno Walter) oder als „auskomponierter Zerfall“ (Dietmar Holland)? Unstrittig ist jedenfalls die Modernität des Werks, das mit seinem kammermusikalisch und linear geführten Orchestersatz und seiner die Grenzen der Tonalität streifenden Harmonik den Spätstil Mahlers eröffnet – im „Lied von der Erde“ wird nicht zuletzt auch ein „Abschied“ von der Spätromantik und ihrer Epoche zelebriert.

Nachhaltige Wirkung hatte die Deutung Bruno Walters, der das Werk als subjektives „Ichwerk“ des Komponisten verstand: „Hier [...] wird, während die Welt unter ihm wegsinkt, das Ich selbst zum Erlebnis. Eine Gefühlskraft ohne Grenzen entfaltet sich in dem Scheidenden, und jeder Ton, den er schreibt, spricht nur von ihm; jedes von ihm komponierte Wort, das vor tausend Jahren gedichtet wurde, drückt nur ihn aus.“ In diesem Sinne wird Bruno Walter das „Lied von der Erde“ wohl auch bei der posthumen Uraufführung interpretiert haben, die vor genau 100 Jahren am 20. November 1911 in München stattfand – jener Stadt, in der Mahler 1910 mit der Uraufführung seiner 8. Symphonie den größten Triumph seines Lebens gefeiert hatte...

„Das Lied von der Erde“

Hans Bethge – Gustav Mahler

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde

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 zusammen passen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
ist mehr wert, ist mehr wert, 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-gespentische 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 !

Quelle: Li-Tai-Po (701–762)

2. Der Einsame im Herbst

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 verfliegen;
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 währ't zu lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
um meine bitteren Tränen mild aufzutrocknen ?

Quelle: Qian Qi (710–782)

3. Von der Jugend

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 seid'nen Ärmel gleiten
rückwärts, ihre seid'nen 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.

Quelle: Li-Tai-Po (701–762)

4. Von der Schönheit

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.

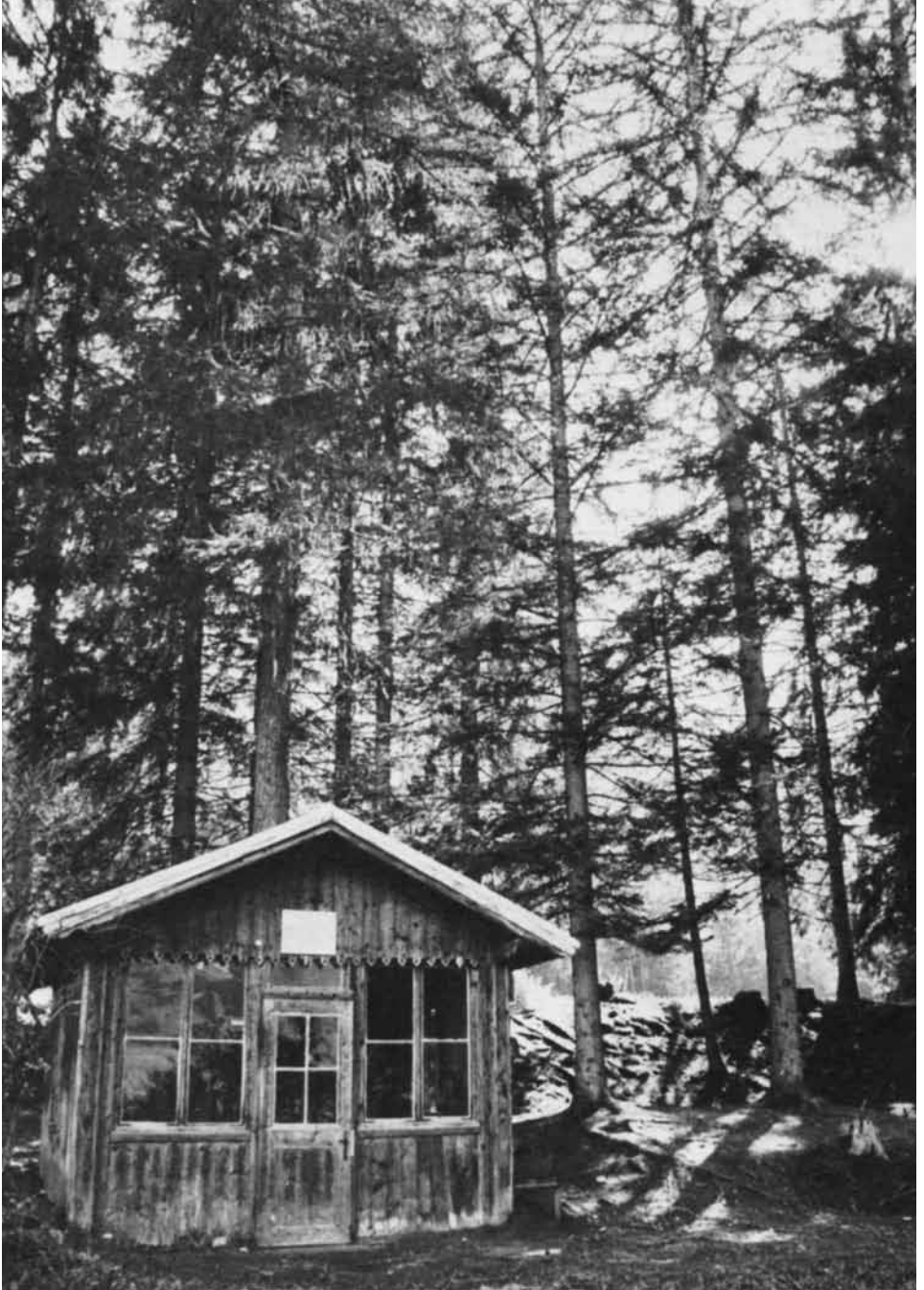
Gold'ne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider.
Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
ihre süßen Augen wider, und der Zephir
hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe
ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

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.

Quelle: Li-Tai-Po (701–762)



Mahlers Komponierhäuschen in Altschluderbach bei Toblach (1908–1910)

5. Der Trunkene im Frühling

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, mir ist als wie im Traum.

Der Vogel zwitschert: „Ja ! Der Lenz,
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 !

Quelle: Li-Tai-Po (701–762)

6. Der Abschied

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 !

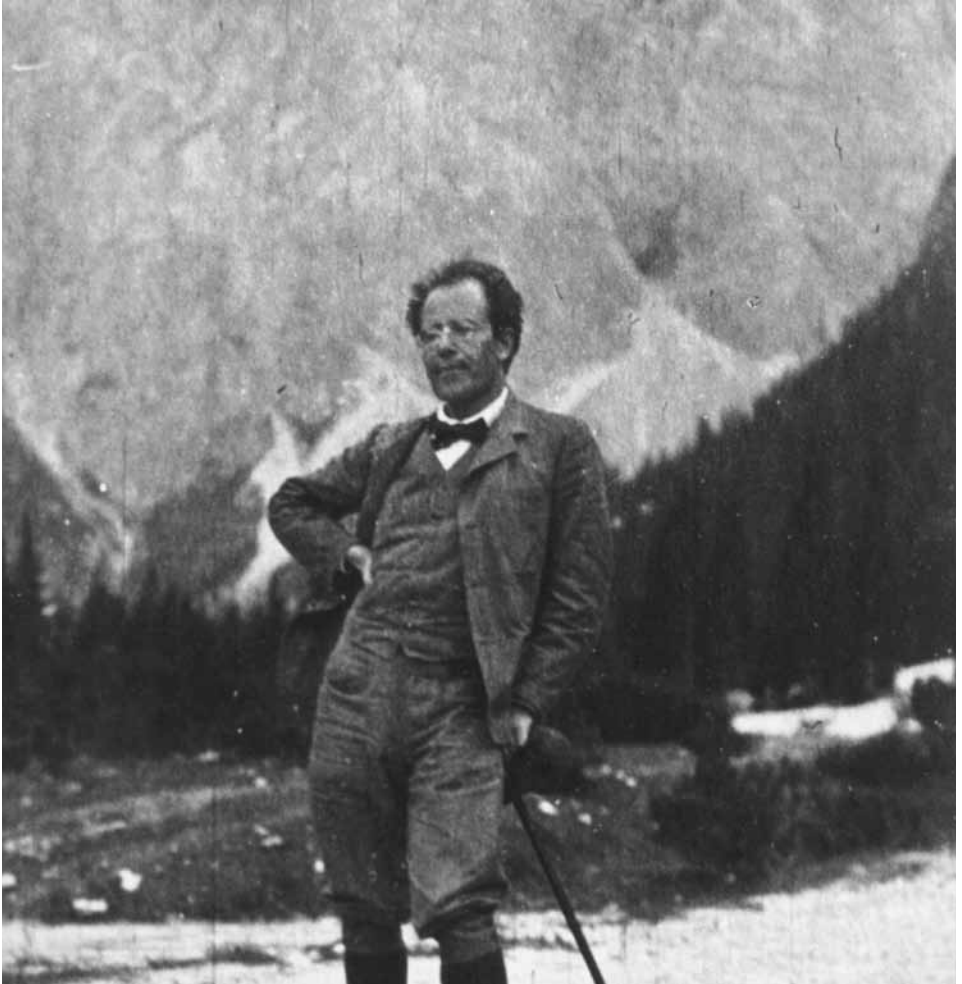
Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.
Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
die müden Menschen geh'n heimwärts,
um im Schlaf vergess'nes Glück
und Jugend neu zu lernen !
Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt 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 !

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin
er führe und auch warum es müßte sein.



Gustav Mahler beim Wandern in den Sextner Dolomiten (1909)

Er sprach, seine Stimme war umflort:
 „Du, mein Freund, mir war auf dieser Welt
 das Glück nicht hold ! Wohin ich geh' ?
 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.

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 !“

*Quellen: Mong-Kao-Yen (690–740)
 und Wang-Wei (698–761)*

„Sub specie mortis“: Mahlers „Ichwerk“ in München

Gabriele E. Meyer

Kränkungen, Zerwürfnisse, Ressentiments

Nach der erfolgreichen Münchner Erstaufführung der 7., insbesondere aber der triumphalen Uraufführung der 8. Symphonie am 12. September 1910 setzte Emil Gutmann, umtriebiger, wegen seiner Geschäftspraktiken gleichwohl nicht unumstrittener Konzertagent, alles daran, auch Mahlers neueste Werke in München mit dem Orchester des „Konzertvereins“ (den späteren Münchner Philharmonikern) vorzustellen. Dabei dachte der Impresario vor allem an die 9. Symphonie, deren Reinschrift seit Frühjahr 1910 vorlag. Mahler jedoch, eingedenk der Spannungen zwischen ihm und dem Münchner Orchester während der Schlussproben zur Uraufführung der „Achten“, wollte von derartigen Überlegungen nichts wissen. Zur Erinnerung: Damals beabsichtigte der Komponist, den Konzertmeister des Münchner „Konzertvereins-Orchesters“ gegen Arnold Rosé, den Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, auszutauschen, obwohl er mit der Leistung des Orchesters ansonsten durchaus zufrieden war. Die Münchner Musiker fühlten sich brüskiert, blieben den Proben fern und kehrten erst nach Rosés Abgang und Mahlers Versicherung, dass der Münchner Konzertmeister alle Proben und Aufführungen spielen würde, an ihre Pulte zurück. Mag auch Gustav Mahlers künstlerischer Lebensweg untrennbar mit München verbunden sein, so fühlte er sich, dem es bei seiner gesamten Tätigkeit als

Dirigent und Organisator einzig um das „Werk“ in dessen höchster Vollendung ging, durch das Verhalten des „Konzertvereins-Orchesters“ doch tief verletzt.

Mahlers Antwort vom 31. Januar 1911 auf Gutmanns Anfrage war überdeutlich: „Sie wünschen in Bausch und Bogen das Recht der Uraufführung meiner IX. ? Ich habe diesen Sommer weder eine solche intendiert, noch könnte ich sie jemandem zusichern, ohne die näheren Umstände vorher zu kennen. Ich wünsche für dieses Werk eine ganz stille – nicht sensationelle - Einführung irgendwo mit einem vorzüglichen Orchester und angemessener Vorbereitung. – Das Münchner Orchester hat sich sehr unfreundlich gegen mich benommen. Sie wissen dieß so gut als ich [...]. – Die Herren haben es auch nicht der Mühe werth gefunden, mir eine Erklärung oder gar Entschuldigung für ihr Benehmen zukommen zu lassen.“

Bruno Walter und „Das Lied von der Erde“

Wenige Monate zuvor – im Herbst 1910 – hatte Mahler dem mit ihm befreundeten Dirigenten Bruno Walter das Autograph seiner noch vor der „Neunten“ entstandenen Vokalsymphonie „Das Lied von der Erde“ zur Lektüre übergeben: „Zum erstenmal war es“, so berichtete Walter später, „dass er mir ein neues Werk nicht selbst vorspielte – wahrscheinlich fürchtete er sich vor der Er-

regung. Ich studierte es und verlebte eine Zeit der furchtbarsten Ergriffenheit mit diesem einzig leidenschaftlichen, bitteren, entsagungsvollen und segnenden Laut des Abschieds und Entschwebens, diesem letzten Bekenntnis eines vom Tode Berührten.“ Walter begriff die Komposition sogleich als eine Schöpfung „sub specie mortis“, also angesichts des Todes geschrieben. Ein „Ichwerk“ sei es, wie kein anderes von Mahler.

Zu einer Uraufführung beider Werke unter Mahlers Leitung kam es nicht mehr. Obschon von Krankheit gezeichnet, starb er viel zu früh am 18. Mai 1911 in Wien. In den Nachrufen wurden vor allem Mahlers musikpraktische Fähigkeiten hervorgehoben. Hingegen beurteilte man den Komponisten Mahler äußerst zwiespältig, ja sogar ablehnend. Gutmann aber ließ sich die Chance, wenigstens eines der beiden Nachlass-Werke als Uraufführung nach München zu holen, nicht entgehen. Eine zweitägige Gedächtnisfeier sollte es werden, mit der Uraufführung des „Lieds von der Erde“ als zentralem Ereignis am 20. November 1911. So kam es, dass die späteren Münchner Philharmoniker doch noch einen weiteren Meilenstein in ihre Biographie aufnehmen konnten.

Im Vorfeld: Die „Tragische“ unter Ferdinand Löwe

Schon zwei Wochen zuvor, am 6. November 1911, hatte Ferdinand Löwe, seinerzeit Chefdirigent des Orchesters, den Verstorbenen durch ein Konzert geehrt, indem er außer den „Kindertotenliedern“ noch die sogenannte „Tragische“, Mahlers äußerst umstrittene 6. Symphonie, ins Programm nahm. So sehr Rudolf Louis von den „Münchner Neuesten Nachrichten“ die Ehrung als richtig erachtete,

so sehr bezweifelte er, ob es angesichts der „kläglichen Impotenz“ des Mahler'schen Schaffens geraten war, dem Komponisten das Programm eines ganzen Konzertabends einzuräumen: „Ein Werk hätte wohl genügt, um das Gedächtnis des großen Künstlers würdig zu begehren.“ – Ganz anders Ferdinand Keyfel in der „Münchner Post“: Unter dem Blickwinkel, dass die Zeit für Mahlers Musik noch nicht gekommen sei, aber kommen werde, sah der Rezensent in der 6. Symphonie ein Werk des „absoluten Musikers Mahler in seiner ganzen Größe“, das „für gar viele Entgleisungen in seinen früheren Symphonien entschädigt“.

Inzwischen war Gutmanns Werbekampagne angelaufen. Wochenlang machten zum Teil sehr großformatige Anzeigen die musikalische Welt auf das bevorstehende Ereignis aufmerksam. Die zahlreichen Anmeldungen für die Uraufführung am 20. November und die Bitten der auswärtigen Kritiker und Musiker, das „Lied von der Erde“ nicht nur einmal, sondern zweimal hören zu dürfen, führten schließlich zu einer „Oeffentlichen Hauptprobe“ vor dem Konzert.

Eingeschoben: Die „Oeffentliche Hauptprobe“

Zu den glühenden Mahler-Verehrern zählte auch Anton von Webern. Als er erfuhr, dass Bruno Walter das „Lied von der Erde“ aus der Taufe heben würde, schlug er Alban Berg die unbedingte Anwesenheit vor: „Lieber Berg, am 19. und 20. November ist die Mahler-Feier in München [...]. Sag, ist es möglich, dass wir da nicht dabei sein sollen? Zum ersten Mal nach Mahlers Tod ein neues Werk von ihm. Und wir sollen fehlen? [...] Um

Himmels Willen, welche Musik muß das sein ? ! Ich bilde mir ein, ich muß schon jetzt daraufkommen, bevor ich sie noch höre. Mensch, kannst Du das aushalten ? Ich nicht.“ – Der Bitte der beiden Freunde, die Proben besuchen zu dürfen, entsprach Walter sogleich. Noch vor der Uraufführung machte Webern seiner schier überbordenden Begeisterung in einem Brief an Arnold Schönberg Luft: „Ich habe soeben Mahler's ‚Lied von der Erde‘ gehört. Ich kann nicht reden. Ich durfte neben Frau Mahler stehend in der handschriftlichen Partitur Mahlers mitlesen. [...] Ich habe Stunden hinter mir, die ich zu den Dingen reihe, die mir die teuersten waren und sind.“

Ein geradezu schwärmerisches Stimmungsbild veröffentlichten die „Münchener Neuesten Nachrichten“: „Am Sonntag war es mehr als eine Hauptprobe – die Totenfeier für einen ganz Seltenen und Großen, die Huldigung an einem frischen Grab. Die, welche am Sonntag huldigten, waren vorerst die Begeisterungsfrohen, die sich gelegentlich auch ihrer Tränen nicht schämen ! So standen sie Kopf an Kopf auf den Gängen, junge Mädchen, junge Kaufleute, junge Studenten [...] Vorn in den Fauteuils allerhand interessantes, ja internationales Publikum: Verwandte und Vertraute des Meisters [...], Musikkritiker aus Wien und Berlin, Aristokraten, Fürstlichkeiten. Und über ihnen das stimmende Orchester mit den Chören, die Gäste vom Augsburger Oratorienverein, im ganzen weit über hundert Personen.“ Anders als im Konzert begann der stürmisch begrüßte Bruno Walter in der Hauptprobe mit der „Auferstehungssymphonie“ und dirigierte dann erst die Novität. Im Überschwang der Gefühle glaubte der Berichterstatter sogar eine gewisse Ähnlichkeit von

Walters Physiognomie mit Mahlers Gesichtszügen zu erkennen...

„Gedächtnisfeier I“: Der Liederabend

Die eigentliche Gedächtnisfeier begann am Abend des 19. November mit einem Liederabend im Kgl. Odeon, wobei die Sängerin des Abends, Sarah Jane Charles-Cahier, von Bruno Walter am Klavier begleitet wurde. Auf dem Programm standen ausnahmslos Lieder aus Mahlers Feder. Einige, darunter „Ich ging mit Lust“, „Rheinlegendchen“ und „Ich atmet' einen linden Duft“, erklangen in München zum ersten Mal. Auch hier gab es widersprüchliche Einschätzungen. Die „Münchener Neuesten Nachrichten“ kritisierten, wie schon so oft, das trotz manches Hübschen und Ansprechenden „peinlich Unehliche, was auch auf diesem Ausdrucksgebiete das eigentliche Kennzeichen der Mahler'schen Musik ist“. In der „Münchener Post“ wurden die Leser feinsinnig auf manchen Zusammenhang zwischen der Mahler'schen Lyrik und seinen Orchesterwerken aufmerksam gemacht. Die Zuhörer wiederum feierten eine „Wiedergabe allerersten Ranges“, auch wenn laut Presse an vielen Plätzen des für einen Liederabend nicht sonderlich geeigneten Saales kaum etwas zu verstehen war. Zudem hatte Frau Charles-Cahier, aus welchen Gründen auch immer, den Abdruck der Gesangstexte im Programmheft verboten.

„Gedächtnisfeier II“: Die Uraufführung

Die neuartige, zurückgenommene Musiksprache im „Lied von der Erde“ überraschte Zuhörer wie

VORANZEIGE.

KONZERT-BUREAU EMIL GUTMANN

19.—20. November:

Gedächtnisfeier

für

Gustav Mahler

I.

Sonntag, 19. November, abends 8 Uhr

K. ODEON

Gustav Mahler Lieder-Abend

Mme. Charles Cahier

Am Klavier: Bruno Walter

Frühlingsmorgen, Erinnerung, Scheiden und Meiden, Ablösung im Sommer,
Nicht wiedersehen, Ich ging mit Lust, Hans und Grete, Starke Einbildungs-
kraft, Das irdische Leben, Die schönen Trompeten, Rheinlegendchen, Wer hat
dies Liedchen erdacht, Ich bin der Welt abhanden gekommen, Urlicht, Ich atme einen
Lindenduft, Um Mitternacht.

(NB. Die unterstrichenen Lieder zum erstenmal!)

Konzertflügel: **Blüthner**,

beigestellt von der Fa. J. Reissmann, Hoflieferant, Wittelsbacherplatz 2.

II.

Montag, 20. November, abends 8 Uhr

TONHALLE

1. Abteilung:

Uraufführung: Das Lied von der Erde

Symphonie für Alt- und Tensorsolo und großes Orchester

2. Abteilung:

Zweite Symphonie (C-moll) für Soli, gem. Chor, großes Orchester
und Orgel (Auferstehungssymphonie)

Dirigent: Hofkapellmeister **BRUNO WALTER** (Wien)

Soli: Mme. Charles Cahier (Alt), Marie Möhl-Knabl (Sopran),
k. k. Hofopernsänger William Miller (Tenor), Chor: Der Oratorien-
verein Augsburg (250 Sänger), Orchester: Das verstärkte Konzert-
vereinsorchester (100 Musiker), Orgel: Hoforganist Prof. L. Maier.

Die öffentliche Hauptprobe findet Sonntag, 19. November, vor-
mittags 11 Uhr, in der Tonhalle statt. Karten à M. 4 10, 3.10, 2.— und 1.—.

Eintrittskarten pro Abend à M. 10.20, 8.20, 6.20, 5.10, 4.10,
3.10 und 2.— (einschl. Steuer) im Amtl. Bayer. Reisebureau G. m. b. H.
(vorm. Schenker & Co.), Promenadeplatz 16. Telefon 4700.

Musikfachleute und Kritiker gleichermaßen. Es erklang ein Werk, das im Vergleich zum Kolossalbild der „Achten“ mit seinen stilleren und tiefer gehenden Tönen auch viele Zweifler überzeugte, ja ergriff. Allenthalben wurde die Gattungsbezeichnung „Symphonie“ erörtert. Rudolf Louis beispielsweise sah das Werk eher als „Suite“, als Folge von sechs Orchesterliedern, „die man wohl zusammengehörig nennen kann, die aber in keiner Weise die Geschlossenheit einer gut gebauten Symphonie aufweisen“. Einhelliges Lob erhielten die Mitwirkenden, vor allem Bruno Walter für seine überzeugende, bezwingende Kraft, die die Uraufführung zu einem erschütternden Ereignis werden ließ. „Fr. Cahier“, befand Ferdinand Keyfel, „manchmal mehr Tiefe wünschen lassend und etwas eigenmächtig bei den Werten der Noten, schuf dank ihrer modulationsreichen Stimme ein Seelengemälde des Vortrags, und William Miller stand sieghaft mit seiner gewaltigen Stimmkraft über den Orchesterfluten. Ganz vorzüglich und mit Feuereifer folgte das verstärkte Konzertvereins-Orchester seinem Führer, so dass für Mahler und die Ausführenden ein widerspruchsloser Erfolg zu verzeichnen war.“ – Rudolf Louis wiederum zeigte sich mit der Programmabfolge wegen der großen Verschiedenheit der beiden Werke (die „Auferstehungssymphonie“ erklang *nach* dem „Lied von der Erde“), nicht ganz einverstanden. Und noch eine kleine Einschränkung machte er: „An etwas durfte man freilich nicht denken [...]: an die unvergleichliche, unvergeßliche Art, wie Gustav Mahler dieses Werk selbst interpretiert hat.“

Epilog: München wird zur Mahler-Stadt

Wie fast immer, wenn es darum geht, zeitgenössisches Schaffen zu beurteilen, steht Meinung gegen Meinung, auf beiden Seiten mehr oder weniger subjektiv gefärbt. Viele Einschätzungen erscheinen aus heutiger Sicht geradezu anachronistisch und dennoch bedenkenswert, weil es keiner der damaligen Kritiker an Ernsthaftigkeit fehlen ließ. Allerdings, und das sollte man nie außer Acht lassen, war der zeitliche Abstand zu den neuen Werken viel zu gering, um ein einigermaßen objektives Urteil fällen zu können. Bruno Walter aber erfüllte eine Mission. Eine Mission, die er in einem Brief an Alma nach Mahlers Tod so umrissen hatte: „[...] dass ich ewig, hier und dort, der Seine bleiben werde und meine heiße Liebe zu ihm, die mir jeden Tag, seit ich ihn kenne, die Seele durchwärmt hat, auf dem Wege bethätigen werde, den die Natur mir gewiesen hat: als Hüter und Verkünder seiner Werke.“ Am Ende der Uraufführungskritik zum „Lied von der Erde“ bilanzierte die „Münchener Post“, dass München offenbar bestrebt sei, wie für Bruckner, so auch für Mahler ein Aufführungsort ersten Ranges zu werden: „In Erinnerung an die ‚Achte‘ darf das Konzertbureau E. Gutmann mit der Uebernahme von Mahlers Uraufführungen sicherlich auf Interesse und Dank der ganzen musikalischen Welt rechnen, denn würdige Aufführungen unter speziell geeigneten Künstlern sind das beste und ehrlichste Mittel zur Anerkennung und Verbreitung des Schaffens Gustav Mahlers.“



KONZERT-BUREAU EMIL GUTMANN



TONHALLE

Montag, den 20. November, abends 8 Uhr

(Öffentliche Hauptprobe: Sonntag, den 19. November, vormittags 11 Uhr)

ORCHESTER-KONZERT

Ausführende:

Dirigent: Hofkapellmeister **BRUNO WALTER**

Soli: **M^{ME} CHARLES CAHIER** (Alt)

MARIE MÖHL-KNABL (Sopran)

WILLIAM MILLER k. k. Hofopernsänger (Tenor)

Chor: **ORATORIEN-VEREIN AUGSBURG**

unter dem hohen Protektorate

S. K. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern

Orchester: **KONZERTVEREINS-ORCHESTER**

(auf 100 Künstler verstärkt)

Orgel: Hoforganist Prof. **LUDWIG MAIER**

I. ABTEILUNG: URAUFFÜHRUNG

„DAS LIED VON DER ERDE“

Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Altstimme und großes Orchester
(Dichtung aus Hans Bethge's „Chinesische Flöte“) —

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde
2. Der Einsame im Herbst
3. Von der Jugend
4. Von der Schönheit
5. Der Trunkene im Frühling
6. Der Abschied

II. ABTEILUNG:

ZWEITE SYMPHONIE C-moll

für großes Orchester, Soli, Chor und Orgel

1. Allegro moderato
2. Andante moderato
3. In sehr ruhig fließender Bewegung
4. „Urlicht“ (Sehr feierlich und schlicht)
5. Im Tempo des Scherzos (Sehr zurückhaltend) —
„Der Rufer in der Wüste“, — „Der große Appell“.

Zubin Mehta

Dirigent



Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay / Indien geboren und wuchs in einer musikalischen Familie auf. Nach zwei Semestern Medizinstudium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und nahm bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikhochschule Dirigierunterricht; in der Folge gewann er den Dirigierwettbewerb von Liverpool und den Sergej Koussewitzky-Wettbewerb in Tanglewood.

Im Alter von 25 Jahren hatte Mehta bereits die Wiener und Berliner Philharmoniker dirigiert; außerdem war er Music Director des Montreal Symphony Orchestra (1961–1967) und des Los

Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978). 1977 wurde Zubin Mehta Chefdirigent des Israel Philharmonic Orchestra, das ihn 1981 zum Music Director auf Lebenszeit ernannte, 1978 des New York Philharmonic Orchestra, dem er insgesamt 13 Jahre als Music Director vorstand, und 1985 des Musikfestivals „Maggio Musicale Fiorentino“, wo er regelmäßig Opernproduktionen und Konzerte dirigiert.

Sein Debüt als Operndirigent hatte Mehta bereits 1964 in Montreal gegeben; seitdem dirigierte er u. a. an der Metropolitan Opera New York, an der Wiener Staatsoper, am Londoner Royal Opera House Covent Garden, am Mailänder Teatro alla Scala und bei den Salzburger Festspielen. 1998 bis 2006 war Zubin Mehta Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper, deren Ehrenmitglied er heute ist.

Mehta trägt den „Arthur Nikisch-Ring“ und den Ehrenring der Wiener Philharmoniker; in Würdigung seiner außerordentlichen Verdienste um die Münchner Philharmoniker ernannte ihn das Orchester 2004 zum ersten Ehrendirigenten seiner Geschichte.

Peter Seiffert

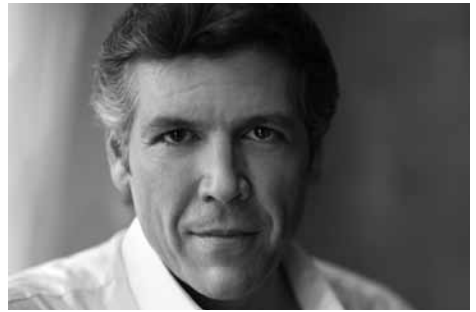
Tenor



Peter Seiffert studierte an der Musikhochschule Düsseldorf und erhielt sein erstes Engagement an der Deutschen Oper am Rhein. Beim Wettbewerb des Deutschen Musikrats ging er als Preisträger hervor, worauf Fernsehauftritte und Einladungen an Opernhäuser in ganz Europa folgten. Sein Engagement an der Deutschen Oper Berlin, wo er als Lohengrin zu hören war, markierte den Beginn seiner heutigen Weltkarriere, die ihn in alle wichtigen Musikzentren der Welt führte. Regelmäßig ist Peter Seiffert Gast an der Staatsoper München, wo er 1992 zum Bayerischen Kammersänger ernannt wurde. 1996 debütierte er bei den Bayreuther Festspielen als Stolzing, auf den 2001 der Lohengrin folgte. Zukünftige Engagements beinhalten u. a. Tristan in Berlin, Tannhäuser in Berlin und Wien, Otello in Wien, München und Valencia sowie Florestan in München. Zahlreiche Aufnahmen mit den wichtigsten Dirigenten unserer Zeit und Auszeichnungen wie „Sänger des Jahres“ im Rahmen des ECHO-Klassik-Preises, Grand Prix du Disque und Grammy Award für eine „Tannhäuser“-Einspielung unter Daniel Barenboim dokumentieren Peter Seifferts überragende Leistungen.

Thomas Hampson

Bariton



Der amerikanische Bariton Thomas Hampson gilt als einer der bedeutendsten Opern-, Konzert- und Liedsänger der Gegenwart und ist regelmäßig auf den führenden internationalen Bühnen zu Gast. Breite Anerkennung genießt der Künstler für seine sorgfältig erforschten und außergewöhnlich zusammengestellten Programme sowie für seine Lehrtätigkeit und unermüdliche Erkundung des Liedrepertoires. Thomas Hampson gehört zu den wichtigsten Interpreten des deutschen romantischen Liedes, insbesondere der Werke von Schumann, Mahler, Wolf und des amerikanischen Liedes, dessen Botschafter er mit seinem Projekt „Song of America“ und der im Jahr 2003 gegründeten Hampson Foundation ist. Die Saison 2010/11 widmete Thomas Hampson allen voran dem Komponisten Gustav Mahler. In knapp 60 internationalen Konzerten und Liederabenden brachte er die Werke des Komponisten in europäischen Metropolen wie Berlin, Hamburg, Wien, Zürich, London, Amsterdam, Paris, Madrid und Oslo zu Gehör. Als „Mahler Artist-in-Residence“ präsentierte Thomas Hampson sämtliche Lieder des Komponisten in Hamburg und Wien.

Die Münchner Philharmoniker

Chefdirigent (ab 2012/13)

Lorin Maazel

Ehrendirigent

Zubin Mehta

1. Violinen

Sreten Krstić

Lorenz Nasturica-

Herschcovici

Julian Shevlin

Konzertmeister

Karel Eberle

Odetta Couch

stv. Konzertmeister/in

Manfred Hufnagel

Masako Shinohe

Claudia Sutil

Philip Middleman

Nenad Daleore

Peter Becher

Regina Matthes

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Ching-Ting Chang

Helena Madoka Berg

N. N.

N. N.

2. Violinen

Simon Fordham

Alexander Möck

Stimmführer

Ilona Cudek

stv. Stimmführerin

Matthias Löhlein

Vorspieler

Josef Thoma

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Triendl

Ana Vladanovic-Lebedinski

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

Domas Juskys

N. N.

Bratschen

Vincent Aucante

N. N.

Solo

Burkhard Sigl

Julia Rebekka Adler

stv. Solo

Max Spenger

Herbert Stoiber

Wolfgang Stingl

Gunter Pretzel

Wolfgang Berg

Dirk Niewöhner

Beate Springorum

Agata Józefowicz-Fiotek

Konstantin Sellheim

Thaïs Coelho

Julio Lopez

Violoncelli

Michael Hell

Konzertmeister

N. N.

Solo

Stephan Haack

Thomas Ruge

stv. Solo

Herbert Heim

Veit Wenk-Wolff

Sissy Schmidhuber

Elke Funk-Hoever

Manuel von der Nahmer

Isolde Hayer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth

Kontrabässe

Matthias Weber
Sławomir Grenda
Solo

Alexander Preuß
stv. Solo

Stephan Graf
Vorspieler

Holger Herrmann
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
N. N.
N. N.

Flöten

Michael Martin Kofler
N. N.
Solo

Burkhard Jäckle
stv. Solo

Martin Belič
Gabriele Krötz
Piccoloflöte

Oboen

Ulrich Becker
Marie-Luise Modersohn
Solo

Lisa Outred

Bernhard Berwanger
Kai Rapsch
Englischhorn

Klarinetten

Alexandra Gruber
Laszlo Kuti
Solo

Annette Maucher
stv. Solo

Matthias Ambrosius

Albert Osterhammer
Bassklarinette

Fagotte

Lyndon Watts
Bence Bogányi
Solo

Jürgen Popp
Barbara Kehrig

Jörg Urbach
Kontrafagott

Hörner

Jörg Brückner
N. N.
Solo

David Moltz
Ulrich Haider
stv. Solo

Robert Ross
Alois Schlemmer
Hubert Pilstl
Maria Teiwes

Trompeten

Guido Segers
Florian Klingler
Solo

Bernhard Peschl
stv. Solo

Franz Unterrainer
Markus Rainer

Posaunen

Dany Bonvin
David Rejano Cantero
Solo

Matthias Fischer
stv. Solo

Bernhard Weiß
Benjamin Appel
Bassposaune

Tuba

Thomas Walsh

Pauken

Stefan Gagelmann
Guido Rückel
Solo

Walter Schwarz
stv. Solo

Schlagzeug

Sebastian Förschl
1. Schlagzeuger

Jörg Hannabach

Harfe

Sarah O'Brien
Solo

Orchestervorstand

Stephan Haack
Wolfgang Berg
Konstantin Sellheim

Orchesterakademie

Martha Cohen
Oleksandra Fedosova
Anne Schinz
Violine

Yushan Li
N. N.
Viola

Nikola Jovanovic
Kristina Urban
Violoncello

Soohyun Ahn
Johanna Blumenkamp
Kontrabass

Agnes Mayr
Flöte

Yukino Thompson
Oboe

Christoph Zimper
Klarinette

Pierre Gomes
Fagott

Gábor Vanyó
Trompete

Andreas Schiffler
Posaune

Markus Nimmervoll
Tuba

Claudius Lopez-Diaz
Schlagzeug

Severine Schmid
Harfe

Kurze Geschichte der Münchener Philharmoniker

Ihre Gründung verdanken die Münchner Philharmoniker der Privatinitiative von Franz Kaim, Sohn eines in Kirchheim/Teck ansässigen Klavierfabrikanten.

13. Oktober 1893

Hans Winderstein

Der erste Chefdirigent leitet das Gründungskonzert.

Herbst 1895

Hermann Zumpfe

wird Leiter des Orchesters – bis 1897.

27. März 1897

Gustav Mahler

Erstes Auftreten als Gastdirigent.

1897

Ferdinand Löwe

Der Bruckner-Schüler und Begründer der Bruckner-Tradition der Münchner Philharmoniker übernimmt die Chefposition – bis 1898.

1898

Felix von Weingartner

wird zum Chefdirigenten berufen – bis 1905.

1898

Volkssymphonie-Konzerte

werden eingerichtet, um allen Bevölkerungsschichten Konzertbesuche zu ermöglichen.

25. November 1901

4. Symphonie von

Gustav Mahler

Uraufführung unter Leitung des Komponisten.

3. April 1903

Hans Pfitzner

tritt zum ersten Mal als Komponist und Dirigent bei den Philharmonikern auf.

Oktober 1905

Georg Schnéevoigt

übernimmt die Position des Chefdirigenten – bis 1908.

15. Dezember 1905

Max Reger

Erstes Auftreten mit Werken von Franz Liszt und Hugo Wolf.

19. Februar 1906

Wilhelm Furtwängler

Der 20-Jährige gibt sein Debüt als Dirigent.

6. April 1907

Edvard Grieg

dirigiert eigene Werke.

Herbst 1908

Ferdinand Löwe

übernimmt zum zweiten Mal die Chefposition – bis 1914.

12. September 1910

Mahlers „Achte“

Der Komponist leitet die Uraufführung seiner zweiteiligen Vokalsymphonie.

20. November 1911*„Lied von der Erde“*

Uraufführung von Mahlers nachgelassenem Werk unter Bruno Walter.

Sommer 1915*Erster Weltkrieg*

Stilllegung des Orchesters.

Saison 1919/20*Neubeginn mit Pfitzner*

Der Komponist Hans Pfitzner übernimmt die Leitung des Orchesters.

Oktober 1920*Siegmond von Hausegger*

wird Chefdirigent – bis 1938.

21. Februar 1924*Anton Bruckners**100. Geburtstag*

Die Philharmoniker feiern ihn mit einer Reihe von Sonderkonzerten.

7. Oktober 1924*Ethel Leginska*

Zum ersten Mal tritt eine Frau vor das Orchester – als Dirigentin, Pianistin und Komponistin.

13. November 1930*Igor Strawinsky*

Der Komponist dirigiert eigene Werke.

2. April 1932*9. Symphonie von**Anton Bruckner*

Uraufführung der Originalfassung unter Leitung von Siegmund von Hausegger, der am 28. Oktober 1935 auch die Uraufführung der Originalfassung der 5. Symphonie dirigiert.

3. Februar 1937*Oswald Kabasta*

stellt sich mit Bruckners „Achter“ erstmalig in München vor und wird ab 1938 künstlerischer Leiter – bis 1944.

Herbst 1938*„Orchester der Hauptstadt der Bewegung“*

Auf Wunsch Hitlers tragen die Philharmoniker fortan diesen „Ehrentitel“ – bis 1944.

25. April 1944*Katastrophe*

Ein Bombenangriff auf München legt die Tonhalle und den Odeonssaal in Schutt und Asche.

9. August 1944*Letztes Konzert*

Das Orchester wird zum zweiten Mal stillgelegt.

8. Juli 1945*Erstes Konzert*

Eugen Jochum dirigiert im Prinzregententheater das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg.

Herbst 1945*Hans Rosbaud*

wird erster Chefdirigent der Nachkriegszeit – bis 1948.

Herbst 1949*Fritz Rieger*

wird Chefdirigent – bis 1966.

Saison 1953/54

„Konzerte für die Jugend“
Die Tradition der heutigen
„Jugendkonzerte“ wird
begründet.

25. März 1953

Herkulesaal
Der Herkulesaal wird vor-
übergehend Heimstätte der
Münchener Philharmoniker.

1. Januar 1967

Rudolf Kempe
wird Generalmusikdirektor
– bis zu seinem Tod 1976.

19. Juni 1979

Sergiu Celibidache
übernimmt die Leitung
des Orchesters – bis zu
seinem Tod 1996.

10. November 1985

Philharmonie im Gasteig
Die Münchener Philharmoni-
ker beziehen nach über
40 Jahren wieder einen
eigenen Konzertsaal.

25. April 1988

Luigi Nono
leitet die Uraufführung seiner
Komposition „Caminantes ...
Ayacucho“.

September 1999

James Levine
wird Chefdirigent – bis 2004.

Juli 2000

„Klassik am Odeonsplatz“
Erstes Open-Air-Konzert
– seit 2002 jährlich.

Januar 2004

Zubin Mehta
wird zum ersten „Ehrendiri-
genten“ in der Geschichte
des Orchesters ernannt.

Oktober 2004

Christian Thielemann
wird Generalmusikdirektor
– bis 2011.

Januar 2009

Festspielhaus Baden-Baden
Unter Christian Thielemann
wird Strauss' „Rosenkavalier“
aufgeführt, dem ein Jahr
später die „Elektra“ folgt.

Oktober 2010

Christian Thielemann
leitet die Festkonzerte zum
100-jährigen Uraufführungs-
jubiläum der 8. Symphonie
von Gustav Mahler.

18. Mai 2011

Gustav Mahlers 100. Todestag
Christian Thielemann diri-
giert drei Gedenkkonzerte
mit Werken von Wolfgang
Rihm und Gustav Mahler.

13. Münchener Biennale Internationales Festival für neues Musiktheater 03. – 19. Mai 2012

Fr 18. Mai 2012, 20 Uhr, Philharmonie
Sonderkonzert im Rahmen der Münchener Biennale

Die chinesische Antwort auf Mahlers Lied von der Erde

Xiaogang Ye (* 1955)
The Song of the Earth (Das Lied von der Erde) (2004)
für Sopran, Bariton und Orchester, op. 47

Dieselben Textquellen, die gleiche Sänger- und Orchesterbesetzung: Der chinesische Komponist Xiaogang Ye antwortet mit *Song of the Earth* auf Gustav Mahlers *Lied von der Erde*. Mahler vergegenwärtigte Momente des chinesischen Denkens aus europäischer Sicht. Xiaogang Ye komponiert aus der Tradition der chinesischen Dichtung und aus gründlicher Kenntnis chinesischer und europäischer Musik. Er verwendet die originalen Gedichte mit den ursprünglichen Bedeutungsnuancen und -färbungen. Sie vermitteln eine neue Erfahrung der alten Poesie.

Michaela Kaune, Sopran | Thomas E. Bauer, Bariton
Münchener Philharmoniker
Leitung: Long Yu

Karten € 18 | 15 | 12 | ermäßigt € 8

Der Vorverkauf hat begonnen.

Abonnenten der Münchner Philharmoniker können ihre Gutscheine verwenden.

www.muenchenerbiennale.de

DIE MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER STADT

münchener
biennale 

Die nächsten Konzerte

Besuchen Sie uns auch unter mphil.de

Fr. 25.11.2011, 10 Uhr

Öffentliche Generalprobe

Fr. 25.11.2011, 20 Uhr

2. Abonnementkonzert f

Sa. 26.11.2011, 19 Uhr

3. Abonnementkonzert d

So. 27.11.2011, 11 Uhr

3. Abonnementkonzert m

Franz Schubert

Symphonie Nr. 5 B-Dur D 485

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 4 G-Dur

Ivan Fischer, *Dirigent*

Juliane Banse, *Sopran*

So. 04.12.2011, 11 Uhr

3. Kammerkonzert

„Beethoven! Schubert!“

Eine musikalische Lesung
mit Elke Heidenreich

Ludwig van Beethoven

Klaviertrio c-Moll op. 1 Nr. 3

Franz Schubert

Klaviertrio B-Dur op. 99 D 898

Bernhard Metz, *Violine*

Sven Faulian, *Violoncello*

Massimiliano Mainolfi, *Klavier*

Elke Heidenreich, *Sprecherin*

Do. 08.12.2011, 20 Uhr

Sonderkonzert der Freunde
und Förderer

Fr. 09.12.2011, 20 Uhr

3. Abonnementkonzert h5

So. 11.12.2011, 11 Uhr

4. Abonnementkonzert m

Richard Wagner

Ouvertüre und Venusberg-
Bacchanal aus „Tannhäuser“

Richard Wagner

Vorspiel und Liebestod
aus „Tristan und Isolde“

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 3 d-Moll
(Endfassung 1889)

Lorin Maazel, *Dirigent*

Herausgeber

Intendanz der Münchner Philharmoniker
 Lorin Maazel, Chefdirigent (ab 2012/13)
 Paul Müller, Intendant
 Stephan Kohler, Musikdramaturg
 Kellerstraße 4, 81667 München

Lektorat und Gestaltung

Auswahl, Zusammenstellung und Gesamtredaktion: Stephan Kohler (verantwortlich)
 Redaktionelle Mitarbeit: Christine Möller

Textnachweise

Susanne Stähr, Martin Demmler, Tobias Niederschlag und Gabriele E. Meyer schrieben ihre Texte als Originalbeiträge für die Programmhefte der Münchner Philharmoniker. Die von Gustav Mahler aus Hans Bethges Lyrik-Anthologie „Die chinesische Flöte“ ausgewählten und anschließend überarbeiteten Gesangstexte seiner Symphonie „Das Lied von der Erde“ zitieren wir nach dem (gesungenen) Wortlaut der Partitur. Die lexikalischen Angaben und Kurzkommentare zu den aufgeführten Werken verfasste Stephan Kohler, die Künstlerbiographien Christine Möller. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheber genehmigungs- und kostenpflichtig.

Bildnachweise

Abbildungen zu Franz Schubert: Joseph Wechsberg, Schubert – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit, München 1978; Cedric Dumont, Franz Schubert – Wanderer zwischen den Zeiten, Braunschweig 1978. Abbildungen zu Moritz Eggert: Sammlung Moritz Eggert, München. Abbildungen zu Gustav Mahler: Gilbert Kaplan (Hrsg.), Das Mahler Album, New York / Wien 1995; Kurt Blaukopf (mit Beiträgen von Zoltán Román), Mahler – Sein Leben, sein Werk und

seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1976; Hermann Danuser, Gustav Mahler und seine Zeit, Laaber 1996.

Corporate Design **peterschmidt** ●●

Graphik und Druck

Kosch Werbeagentur GmbH · München
 Color-Offset GmbH · München

Marketing und Vertrieb

Tel +49 (0)89/480 98-5100
 Fax +49 (0)89/480 98-5130
 presse.philharmoniker@muenchen.de

Anzeigenverkauf

G.o.MediaMarketing und Vertriebs GmbH
 Heydornweg 1, 22587 Hamburg
 Ansprechpartnerin: Angela Großmann
 Tel 040/28 57 63 09, Fax 040/28 57 63 10
 a.grossmann@go-mediemarketing.de

Abonnementbüro

Tel +49 (0)89/480 98-5500
 Fax +49 (0)89/480 98-5400
 abo.philharmoniker@muenchen.de
 Mo–Do 9:30–18:00 Uhr, Fr 9:30–13:00 Uhr

Einzelkartenverkauf

München Ticket GmbH
 Postfach 20 14 13, 80014 München
 Tel 0180 54 81 81 8 (€ 0,14 pro Minute)
 Fax +49 (0)89/54 81 81 54
 Mo–Fr 9:00–20:00 Uhr, Sa 9:00–16:00 Uhr
 www.muenchenticket.de
 KlassikLine (Kartenverkauf mit Beratung)
 Tel 0180 54 81 810 (€ 0,14 pro Minute)
 Mo–Fr 9:00–18:00 Uhr

DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

FREUNDE UND FÖRDERER



Sonderkonzert

der Freunde und Förderer
der Münchner Philharmoniker

Donnerstag, 08.12.2011, 20:00 | Philharmonie im Gasteig
Richard Wagner

Ouvertüre und Venusberg-Bacchanale aus „Tannhäuser“
Vorspiel und „Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 3 d-Moll (Endfassung 1889)

Lorin Maazel, Dirigent

Preise von Euro 12,30 – 61,00
Karten sind ab sofort erhältlich.

*KlassikLine 0180 / 54 81 810**

*0,14 €/Min. aus dem dt. Festnetz, max. 0,42 €/Min. aus dem Mobilfunk

www.mphil.de



114. Spielzeit seit der Gründung 1893
Lorin Maazel, *Chefdirigent (ab 2012/13)*
Paul Müller, *Intendant*



Landeshauptstadt
München