



MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

Mittwoch 18. 01. 23 20 Uhr  
Donnerstag 19. 01. 23 20 Uhr

**GUSTAV MAHLER**  
4. Symphonie

**DMITRIJ  
SCHOSTAKOWITSCH**  
6. Symphonie

KRZYSZTOF URBAŃSKI  
Dirigent

CHRISTIANE KARG  
Sopran

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

**Strauss**  
SINFONIA DOMESTICA  
ZUBIN MEHTA

**Strauss**

SINFONIA DOMESTICA

**ZUBIN MEHTA**

ab  
20. Januar  
2023

Die Neuerscheinung mit  
Ehrendirigent Zubin Mehta beim  
orchestereigenen Label MPHIL

[mphil.de/label](https://mphil.de/label)

Jetzt überall im Handel erhältlich!

**GUSTAV MAHLER**

Symphonie Nr. 4 in vier Sätzen für großes Orchester und Sopransolo

1. Bedächtig. Nicht eilen
2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
3. Ruhevoll. Poco adagio
4. Sehr behaglich

– Pause –

**DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH**

Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 54

1. Largo
2. Allegro
3. Presto

KRZYSZTOF URBAŃSKI, Dirigent  
CHRISTIANE KARG, Sopran

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

**ZUBIN MEHTA**, Ehrendirigent  
**PAUL MÜLLER**, Intendant

# Klingende Facetten des himmlischen Lebens

## GUSTAV MAHLER: 4. SYMPHONIE

Im kompositorischen Schaffen Gustav Mahlers lassen sich die Symphonien 1 bis 4 gemeinsam mit der Sammlung der »Wunderhornlieder« zu einer ersten bedeutsamen Periode zusammenfassen. All diese Werke sind beeinflusst von »Des Knaben Wunderhorn«, einer Sammlung von über 700 Gedichten im Volkston, die Achim von Arnim (1781–1831) und Clemens Brentano (1778–1842) bereits 1805 bis 1808 zusammengetragen und veröffentlicht hatten. Mahler fühlte sich diesen Texten seit seiner Kindheit eng verbunden, und sie scheinen für ihn eine unerschöpfliche Quelle der Inspiration gewesen zu sein. Sein eigener Umgang mit den Vorlagen war dabei durchaus frei: Er tauschte Strophen zwischen den Gedichten aus, textete auch mal um oder dichtete hinzu, wann immer es sein musikalisches Gespür verlangte.

Als Herzstück der 4. Symphonie wählte Mahler »Das himmlische Leben« aus seinen eigenen bereits 1892 entstandenen Orchesterliedern – ein Lied, das im Original bei Arnim / Brentano den Titel »Der Himmel hängt voll Geigen« trägt. Bemerkenswert ist, dass der Komponist sowohl die fünf Lieder als auch

die 4. Symphonie gelegentlich als »Humoresken« betitelte – erstaunlich insbesondere im Fall der Symphonie, waren doch Humor und spielerische Leichtigkeit bisher nicht gerade prägende Charakteristika seines imposanten, in sich zerrissenen symphonischen Stils gewesen.

### ALS KÜNSTLER ANGEKOMMEN

Die Entstehung der 4. Symphonie aber fällt in jene Zeit, als Mahler als Direktor der Wiener Hofoper »angekommen« war. In seinem Wirken als Dirigent fühlte er sich inzwischen voll anerkannt, und auch als Komponist fand er sich in seiner Sendung zunehmend bestätigt. Fast scheint es, als habe das Bewusstsein seiner gefestigten Künstler- und Schöpferkraft Mahler mit innerer Heiterkeit erfüllt. Und so nutzte er den Sommer 1900 in seinem Maierniggger »Komponierhäusl« in der Einsamkeit der Berge so effektiv, dass hier quasi aus einem Guss der komplette Entwurf der 4. Symphonie gelang.

Zeitgenossen schildern Mahler als Perfektionisten, hinter dessen gefürchteter Strenge jedoch stets auch der »geniale Funke« spür-

bar blieb. Und auch von seinem subtilen Humor ist immer wieder zu lesen – so etwa, dass er bei guter Laune äußerst treffend sarkastisch, aber auch fast kindlich amüsiert sein konnte. In Bezug auf seine 4. Symphonie schrieb Mahler selbst an seine Frau Alma, mit der er damals eine ausgesprochen glückliche Zeit verlebte, die Musik sei »ganz Humor«, fügte allerdings gleich auch hinzu, dass sie sich wohl dennoch – oder gerade deshalb – nicht jedem ganz erschließen werde. In einem anderen Brief unterscheidet er seinen eigenen (hintersinnigen) Humor konkret von (vordergründigem) Witz und stellt ihn als dementsprechend eher schwer verständlich dar. Noch dazu, wenn es um Humor als musikalisches Stilmittel ging!

#### BLICK INS LEXIKON

##### GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 4 in vier Sätzen  
für großes Orchester und Sopransolo

##### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 7. Juli 1860 in Kalischt an der böhmisch-mährischen Grenze (heute: Kallšte in Tschechien); gestorben am 18. Mai 1911 in Wien

##### Textvorlage

»Der Himmel hängt voll Geigen« aus der von Achim von Arnim und Clemens Brentano zusammengestellten Gedichtanthologie »Des Knaben Wunderhorn«

##### Entstehungszeit

1892 (4. Satz), 1900/1901 (1.–3. Satz)

##### Uraufführung

am 25. November 1901 in München im »Großen Kaim-Saal« (Münchner Philharmoniker – damals noch unter dem Namen »Kaim-Orchester«; Dirigent: Gustav Mahler; Sopran: Rita Michalek)

## DIE VIELSCHICHTIGKEIT DES ROMANTISCH-KOMISCHEN

Wichtig ist zunächst, dass es Mahler keinesfalls um schlicht erheitende musikalische Effekte geht. Stattdessen orientiert er sich an dem von Jean Paul geprägten Begriff des »romantisch Komischen«. In diesem Sinne entsteht Humor, indem der Mensch sich seiner eigenen Endlichkeit im Vergleich zur Unendlichkeit einer umfassenden Vorstellungswelt bewusst wird – eine Erkenntnis, die nicht als Beschränkung empfunden wird, sondern der Leichtigkeit und ein Gefühl der Befreiung entspringen.

Ein dezidiertes Programm, an dem etwa humoristische »Inhalte« festzumachen wären, hat Mahler seiner 4. Symphonie (jenseits des gesungenen Texts im 4. Satz) dann auch nicht mit auf den Weg gegeben, befürchtete er doch stets, dass programmatische Erläu-



Gustav Mahler (1898)

terungen weniger zum Verständnis beitragen als vielmehr Missdeutungen nach sich ziehen würden. Dass die Symphonie durchwoben ist von Bildern, Figuren und kleinen Geschichten, steht dennoch außer Zweifel. Der Fantasie des Hörers jedenfalls sind alle Tore geöffnet! Die 3. und die 4. Symphonie hängen bei aller formalen Gegensätzlichkeit stofflich eng zusammen. So war »Das himmlische Leben« zunächst als letzter Satz der »Dritten« vorgesehen; als deren Länge jedoch ins Uferlose zu wachsen drohte, strich Mahler es aus der Konzeption und bewahrte es sich stattdessen als Keimzelle des Folgewerks auf. Dass er es hier, in der »Vierten«, dann wiederum als Finale setzt, erklärt den starken Einfluss, den das thematische Material des Lieds auch auf die vorangehenden Sätze gewinnt: Dem Hörer vermittelt sich unwiderstehlich ein Gefühl des Zusammenfließens musikalischer Gedanken und ideeller Hintergründe im Liedfinale als Erlebnis fesselnder musikalischer Konsequenz und Verdichtung.

### WENIGER IST MEHR

Wie ungewohnt entspannt Mahler seine »Vierte« angeht – ein Stück weit, weil ihm wohl auch selbst gerade so zumute war –, belegen die Tempovorgaben der vier Sätze, die sich zwischen »bedächtigt«, »gemächlich«, »ruhevoll« und »sehr behaglich« bewegen. Die eindrucksvolle Wirkung dramatischer Kraftausbrüche, wie man sie aus den vorigen Symphonien kennt, spart er sich hier fast ganz, gelegentliche Temposteigerungen halten sich im Rahmen und können stets schnell wieder zurückgeschraubt werden, sobald das organisch fließende Musizieren aus dem Gleichgewicht zu geraten droht. Und noch ein Aspekt der Reduktion: Verglichen mit dem kompakten Orchesterklang der ersten drei Symphonien ist die formale,



**Emil Orlik: Gustav Mahler bei einer Probe (1901)**

thematische und klangliche Struktur der »Vierten« fast kammermusikalisch transparent. Dabei werden die Instrumentengruppen wie gewohnt filigran aufgesplittet, doch auch der Orchesterapparat als Ganzes ist ohne Posaunen und Tuba für Mahlers Verhältnisse auffallend klein besetzt. Zudem wird keines der Themen auf die sonst für ihn so charakteristische Weise über breite und ausgedehnte Dimensionen hin entwickelt. Weniger ist hier mehr.

### DIE KUNST DES SPIELS

Schon der 1. Satz ist von melodischer Schlichtheit geprägt und ganz unmittelbar zugänglich. Immer wieder wird dem Hörer im Verlauf der Symphonie sein zentrales Thema mit Schellenklang und Blasinstrumenten begegnen, dem jedes symphonische Pathos, wie man es doch sonst gern mit Mahler as-

## ZITAT

»Im ersten Satz wunderten sich [...] die Hörer zuerst über die scheinbar zu große Einfachheit der Themen [...] Dann aber, bei der Durchführung, waren sie doch ganz konsterniert, so wenig vermochten sie zu folgen; und der Schluß nach dem Rückgang (»wie kunstvoll der ist, darauf werden sie erst später kommen«, sagte Mahler selbst darüber) führte nur eine teilweise Aussöhnung der aufgeregten Opposition herbei, die in Zischausbrüchen gegenüber einem starken Applaus sich geltend machte. Völlig befremdet war das Publikum durch den zweiten Satz, mit dem es gar nichts anzufangen mußte. Das Zischen wurde hier so stark, daß auch die große, für Mahler warm eintretende jugendliche Anhängerschaft Münchens, welche das Stehparterre des gesteckten vollen Saales in einem erdrückenden Gedränge füllte, es nicht überklatschen vermochte. Am meisten und widerspruchslos wurde der letzte Satz applaudiert, wobei sich Mahler aber lange zum Kommen bitten ließ, immer nur die Sängerin hinausschob und mehr mit Zorn als mit Freundlichkeit endlich dankte.«

*Natalie Bauer-Lechner über die Uraufführung der 4. Symphonie*

soziiert, vollkommen fehlt. Dem Thema Humor öffnen die filigranen Strukturen dafür alle Türen. Es ist, als würde der Komponist sein liebstes Spielzeug präsentieren und es vor unseren Augen und Ohren durcheinanderwirbeln – gleichermaßen gekonnt wie kunstfertig, so dass am Ende alles wieder wohlgeordnet dasteht.

Auch am 2. Satz fasziniert vor allem die Doppelbödigkeit des Scherzos, das seinen Inhalt selbst nicht recht ernst zu nehmen scheint. Totentanz oder doch eher mittelalterliche Straßenmusik? Mahler lässt die Solovioline einen Ganzton höher gestimmt ertönen, was eine unwirklich fahle, seltsam schrille Klangfarbe mit sich bringt. Sie steht für »Freund Hein«, für die Personifizierung des Todes also, der hier auf seiner Fiedel gutgelaunt zum Tanz aufspielt. Und auch wenn der eine oder andere ernste Hintergedanke durchaus mitschwingen mag, so wirkt der Satz doch insgesamt weniger geisthaft als vielmehr skurril und grotesk. Der Tod jedenfalls – bei Mahler ständig ein Thema – scheint den Komponisten im Umfeld dieser eher idyllischen Symphonie nicht allzu sehr zu schrecken.

### BALANCEAKT ZWISCHEN ERNST UND SPIEL

Bevor im Finale »der Himmel voller Geigen hängt«, lässt der 3. Satz eine tiefe Ruhe und eine bis dahin ungeahnte musikalische Intensität einkehren. Auch hier jedoch schiebt Mahler anmutige Varianten ein, lässt volksliedhafte Töne durchklingen und verleiht dem Ganzen so eine schwebende Leichtigkeit. Das »Als Ob« des Spiels.

Der im Folgenden vertonte Liedtext prägt ganz und gar die Form und den Charakter des Finales: alles andere als ein gewaltiger, machtvoller Symphonieschluss, wie es bisher zu Mahlers Konzept gehörte! Und dennoch: das Prinzip »Durch Nacht zum Licht«, das Beethoven sozusagen als Norm für den symphonischen Spannungsbogen manifestiert hatte, scheint hier keineswegs außer Kraft gesetzt, wirkt vielmehr kondensiert und ganz nach innen gewandt. Die Melodie





wird von der Klarinette eingeführt, deren weicher Klang der menschlichen Stimme besonders nahe ist, so dass sich regelrecht organisch fließend der Übergang von der instrumentalen Farbe zum Gesang vollzieht. Zwischen die vier Strophen setzt Mahler jeweils instrumentale Zwischenspiele, deren musikalisches Material an den 1. Satz anknüpft und somit wiederum ganz spielerisch den großen Bogen schlägt. Hätte man erwartet, dass mit dem gesungenen Text »das alles für Freuden erwacht« auch die Musik am Ende aufblühte, so überrascht Mahler erneut mit dem gegenteiligen Konzept: indem er sich ganz ins idyllisch Entrückte zurückzieht, die Musik ins Nichts entschwinden lässt, ja indem er sogar die regelgemäße Rückkehr zur Ausgangstonart umschifft. Das »himmlische Leben« ist für ihn ganz offensichtlich ein herrlicher Traum, ein ideeller Gegenentwurf zur Unmittelbarkeit und Lebensnähe der ersten drei Sätze. Und so liegt der Reiz der 4. Symphonie gerade im ständigen Changieren zwischen Scherz und Ernst, zwischen Spiel und Struktur, zwischen Wirklichkeit und Illusion. Überhaupt nicht naiv, sondern ganz und gar über den Dingen stehend.

*Kerstin Klaholz*

# »Wir genießen die himmlischen Freuden«

»DES KNABEN WUNDERHORN« – GUSTAV MAHLER

## 4. SATZ: SEHR BEHAGLICH (SOPRANSOLO)

Wir genießen die himmlischen Freuden,  
Drum tun wir das Irdische meiden.  
Kein weltlich' Getümmel  
Hört man nicht im Himmel!  
Lebt Alles in sanftester Ruh'!  
Wir führen ein englisches Leben!  
Sind dennoch ganz lustig daneben!  
Wir tanzen und springen,  
Wir hüpfen und singen!  
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,  
Der Metzger Herodes d'rauf passet!  
Wir führen ein geduldig's,  
Unschuldig's, geduldig's,  
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!  
Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten  
Ohn' einig's Bedenken und Achten,  
Der Wein kost' kein Heller  
Im himmlischen Keller,  
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,  
 Die wachsen im himmlischen Garten!  
 Gut' Spargel, Fisolen  
 Und was wir nur wollen!  
 Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!  
 Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!  
 Die Gärtner, die Alles erlauben!  
 Willst Rehbock, willst Hasen,  
 Auf offener Straßen  
 Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,  
 Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
 Dort läuft schon Sankt Peter  
 Mit Netz und mit Köder  
 Zum himmlischen Weiher hinein.  
 Sankt Martha die Köchin muss sein!

Kein Musik ist ja nicht auf Erden,  
 Die uns'rer verglichen kann werden.  
 Elftausend Jungfrauen  
 Zu tanzen sich trauen!  
 Sankt Ursula selbst dazu lacht!  
 Cäcilia mit ihren Verwandten  
 Sind treffliche Hofmusikanten!  
 Die englischen Stimmen  
 Ermuntern die Sinnen,  
 Dass alles für Freuden erwacht.

*Textvorlage:*

*Aus der Gedichtsammlung »Des Knaben Wunderhorn«:  
 »Der Himmel hängt voll Geigen«, Bairisches Volkslied*

# »Apokalyptischer Soundtrack«

## DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH: 6. SYMPHONIE

Die Musik von Dmitrij Schostakowitsch sei der »apokalyptische Soundtrack zum 20. Jahrhundert«, so schreibt der Musikwissenschaftler Gottfried Blumenstein. Und damit trifft er den Nagel auf den Kopf. Am Werk kaum eines anderen Künstlers lassen sich die Hoffnungen und Ängste, die Triumphe und Verwerfungen des vergangenen Jahrhunderts so deutlich ablesen wie an dem Schostakowitschs.

### CHAOS STATT MUSIK

1906 geboren, beendete der hochbegabte junge Mann sein Kompositionsstudium mit 19 Jahren, und schon seine Abschlussarbeit machte ihn international bekannt: die hochindividuelle 1. Symphonie, die virtuos mit den zeitgenössischen Entwicklungen der Musik spielte. In den folgenden Jahren wurde Schostakowitsch zum Vorzeigekünstler der noch jungen Sowjetunion, der sich auch für Propagandakompositionen nicht immer zu schade war. Dennoch experimentierte er in seinen Werken weiterhin mit allen Strömungen der zeitgenössischen Musik. Und zum Stalin-Regime wahrte er eine gewisse ironische Distanz. Doch dieser Balanceakt

ging auf die Dauer nicht gut. Anfang der 1930er-Jahre wurde den Künstlern von Staatsseite der »sozialistische Realismus« verordnet: Kunst sollte nun volksnah und leicht verständlich sein, außerdem den »neuen«, postrevolutionären Menschen feiern. Dass seine künstlerischen Ideen zu diesem Dogma nicht passten, erfuhr Schostakowitsch nur zu bald: Im Jahr 1936 erschien in der staatstreuen Zeitschrift »Prawda« ein Artikel mit der sprechenden Überschrift

#### BLICK INS LEXIKON

##### DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 54

##### Lebensdaten des Komponisten

geboren am 25. (12.) September 1906 in Sankt Petersburg; gestorben am 9. August 1975 in Moskau

##### Entstehungszeit

1939

##### Uraufführung

am 21. November 1939 in Leningrad (Leningrader Philharmoniker; Dirigent: Jewgenij Mrawinskij)

»Chaos statt Musik«, der seine bis dahin höchst erfolgreiche Oper »Lady Macbeth von Mzensk« schärfstens kritisierte. Und was hierzulande für einen Künstler schlimmstenfalls ärgerlich ist, hatte für ihn eine völlig andere Bedeutung: Scharfe Kritik von Seiten des Staates konnte für einen Künstler in Stalins Sowjetunion Verhaftung bedeuten – Verbannung, Folter oder Tod.

## EIN LEBEN IN ANGST

Die Folgen des Artikels für Schostakowitsch waren gewaltig. Alle sowjetischen Theater setzten die »Lady Macbeth« vom Spielplan ab. Und auch andere Werke des in Ungnade Gefallenen ereilte dieses Schicksal – zumal in den folgenden Wochen und Monaten immer wieder Kritik an der »linksradikalen Zügellosigkeit« und dem »kleinbürgerlichen Neuerertum« seiner Werke laut wurde. Für Schostakowitsch bedeutete das ein Leben



Dmitrij Schostakowitsch (um 1939)

in ständiger Angst. Er schlief neben einem gepackten Koffer für den Fall, dass man ihn mitten in der Nacht verhaften würde. Zweimal wurde er verhört, und er erlebte, dass die staatlichen Repressionen auch vor seiner Familie nicht Halt machten: 1937 wurde der Mann seiner Schwester verhaftet und sie selbst nach Sibirien deportiert.

Die Angst zeigte ihre Wirkung. Seine noch unvollendete – musikalisch wieder experimentelle – 4. Symphonie zog Schostakowitsch zurück. Stattdessen kam am 21. November 1937 die gemäßigte 5. Symphonie zur Uraufführung, die vordergründig den Stalinismus bejubelt. Und auch die 6. Symphonie aus dem Jahr 1939 sollte dem Vernehmen nach ein linientreues Werk werden, diesmal eine Verherrlichung des Genossen Lenin – Solisten und Chor inklusive. Als Textgrundlage hatte Schostakowitsch sich ein Gedicht Vladimir Majakowskis ausgesucht, das dem Gründervater der Sowjetunion in allen Tonlagen huldigte. Doch irgendwie klappte es nicht so recht mit dem Jubelinhalt: Das Majakowski-Gedicht erwies sich als zu sperrig zur Vertonung. Weitere Versuche des Komponisten, die Symphonie mit Texten über Lenin zu versehen, scheiterten offenbar ebenfalls. In einem Interview, das Schostakowitsch im September 1939 zu der Symphonie gab, ist davon zumindest keine Rede mehr: »Nachdenkliche und lyrische Ordnung« versprach er dem Publikum nun, außerdem eine Stimmung von »Frühling, Freude und Jugend«.

## GEFRORENE KLÄNGE

Gerade den Hörer des ersten Satzes der Symphonie dürften diese Aussagen erstaunen. Dem spontanen Eindruck nach steigt der Komponist hier eher mit einer aufwühlenden Frage ein als mit »Frühling und Freu-

de«. Und auch die Instrumentierung lässt keine rechte Feierstimmung aufkommen: Englischhorn, Klarinette, Fagott, Bratschen und Cello hüllen den Beginn der Symphonie in dunkle und wehmütige Klangfarben. Dass die Symphonie zum Ungewöhnlichsten und Großartigsten gehört, das Schostakowitsch je komponiert hat, ist dennoch nicht zu bezweifeln. Ein ungeheurer Spannungsbogen zieht sich durch den ersten Satz, der etwa die Hälfte der Gesamtdauer des Werks einnimmt. Aus dem wuchtigen Anfang schält sich ein Thema heraus, dessen hervorstechendes Merkmal ein barock anmutender Triller ist. Diesen wiederum friert Schostakowitsch im weiteren Verlauf zu lang anhaltenden Tremolo-Passagen ein – bang zitternden Klangflächen, über denen sich tastende melodische Linien entfalten. Hier zeigt sich der 33-Jährige als Meister der instrumentalen Farbgebung und schenkt dem Publikum eine Fülle an ungewöhnlichen Hörerlebnissen: Das Englischhorn im Zusammenspiel mit der Pauke. Eine Flötenmelodie über in tiefster Lage gezupfter Harfe. Ein Solo der Bassklarinette. Und immer wieder flirrende Klangflächen ohne Bässe: Eisige, verlassene Landschaften, auf denen die einzelnen Melodien umherirren wie verlorene Wanderer auf der Suche nach Gemeinschaft und Schutz. Wenn sich in dieser Musik irgendwo der Frühling versteckt, dann wirklich nur ganz tief unter dem Eis.

Etwas mehr Frohsinn kommt in den beiden folgenden Sätzen auf: einem gut gelaunten Allegro und einem rasanten Presto. In den munteren Bläserstimmen zu Beginn des zweiten Satzes scheinen fröhlich die Vögel zu zwitschern – eine Frühlingsstimmung, die sich im weiteren Verlauf dann zu beinahe orgiastischer Ekstase steigert. Ein wenig nach Offenbachs spitzzüngigen Operetten klingt dann der Beginn des dritten Satzes mit



**Dmitrij Schostakowitsch und der Dirigent Jewgenij Mrawinskij (Juli 1942)**

seinem spritzigen Hauptthema, das leichtfüßig durch alle Instrumente tanzt. Und doch ist es ein Tanz am Rande des Abgrunds – das zeigt sich, als die Musik urplötzlich in einen rumpelnden Dreivierteltakt hineinstolpert und sich nach und nach zu einer Raserei irgendwo zwischen Zirkusmusik und Totentanz hineinsteigert. Und das klingt dann auch irgendwie nicht mehr nach Frühling – eher nach wildem Lachen, um der Todesangst zu trotzen. Angesichts dessen, dass in seiner Heimat der stalinistische Terror wütete und in Europa gleichzeitig ein neuer Weltkrieg begann, mag es wohl sein, dass das der Gefühlslage des Komponisten mehr entsprach als Frühling und Freude.

### **TANZ AM RAND DES ABGRUNDS**

Eigentlich ist es erstaunlich, was Schostakowitsch sich mit seiner 6. Symphonie leistete. Zwar war er nach außen hin rehabilitiert: Er lehrte Komposition am Konservatorium in Leningrad und seine Werke wurden auch wieder aufgeführt. Doch statt diese Sicher-

## ZITAT

»Ich sah keinen Ausweg, war ganz und gar von Furcht beherrscht, nicht mehr Herr meines eigenen Lebens. Meine Vergangenheit war ausgestrichen. Meine Arbeit, meine Fähigkeiten brauchte niemand. Und die Zukunft bot keinen Hoffnungsschimmer. Ich wollte einfach verschwinden. [...] In dieser Zeit halfen mir die Gedanken Soschtschenkos [gemeint ist der russische Satiriker und Dichter Michail Soschtschenko]. Er hielt Selbstmord nicht für eine Geistesverwirrung, sondern für einen im höchsten Grad infantilen Akt, für Meuterei der niederen Kräfte über die höheren, für den vollständigen und endgültigen ›negativen‹ Sieg. [...] Diese und ähnliche Gedanken hielten mich vom äußersten Schritt zurück. Ich hatte gelernt, mich von anderen Menschen abzusondern. Das wurde meine Rettung. Einige der neugewonnenen Erkenntnisse sind in meiner 4. Symphonie enthalten. [...] Auch später habe ich mich mit ihnen beschäftigt, so etwa im ersten Satz meiner 6. Symphonie.«

*Dmitrij Schostakowitsch*

begeistert applaudierte und das Finale sogar wiederholt werden musste, monierte mancher Kritiker die eigentümliche Form der nur dreisätzigen Symphonie sowie den starken Stimmungskontrast zwischen dem ersten Satz und den beiden folgenden. Dass sich Schostakowitsch durchaus bewusst war, was er hier riskierte, geht aus einem Brief hervor, den er kurz nach der Uraufführung einem Freund schrieb: »Was kann ich sagen: Offenbar habe ich nicht gefallen. Und so sehr ich auch versuche, deswegen nicht betrübt zu sein, ist mein Herz doch schwer.« Angst und Sorge kann man zwischen diesen Zeilen deutlich herauslesen. Sie sollten Schostakowitsch sein Leben lang nie wieder ganz loslassen. Und doch konnte er als Künstler nicht dauerhaft schweigen, ließ Leid und Not, Zweifel und Fragen aus seiner Musik sprechen. Damit machte er sie nicht nur zum »apokalyptischen Soundtrack zum 20. Jahrhundert«, sondern vor allem zu einer zutiefst menschlichen Kunst, die bis heute nichts von ihrer Wirkung verloren hat.

*Juliane Weigel-Krämer*

heit zu genießen, lehnte er sich künstlerisch wieder weit aus dem Fenster. Denn auch in der 6. Symphonie ist vom »sozialistischen Realismus« nicht viel zu spüren. Stattdessen mutet der Komponist seinen Zuhörern schockgefrostetes instrumentales Grübeln zu, gefolgt von zwei schnellen Sätzen, bei denen man sich zumindest unsicher sein dürfte, ob der Komponist hier noch feierte oder schon höhnte. Die Meinungen blieben denn nach der Uraufführung im November 1939 auch geteilt. Während das Publikum

# Krzysztof Urbański

## DIRIGENT



© Marco Borggreve

Der polnische Dirigent Krzysztof Urbański war von 2011 bis 2021 Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra sowie Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Trondheim Symphony (2010–2017). Im Jahr 2017 wurde er zum Ehrengastdirigenten des Trondheim Symphony and Opera ernannt. Er war Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony (2012–2016) und Erster Gastdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters (2015–2021). Im November 2022 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Orchestra della Svizzera italiana als Nachfolger von Vladimir Ashkenazy ernannt.

Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison zählen Debüts mit dem Hong Kong Philhar-

monic Orchestra, der Staatskapelle Berlin sowie die beiden Konzertserien mit den Münchner Philharmonikern. Außerdem kehrt er zu den Wiener Symphonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem WDR Sinfonieorchester, den Bamberger Symphonikern, dem Tokyo Symphony Orchestra und dem National Symphony Orchestra Washington zurück. In den vergangenen Spielzeiten trat Krzysztof Urbański als Gastdirigent unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem hr-Sinfonieorchester, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Philharmonia Zürich, dem Orchestre de Paris, dem Chicago Symphony, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic und dem San Francisco Symphony auf.

Mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester nahm er Alben mit Werken von Strauss und Lutosławski, Dvořáks Symphonie Nr. 9, Strawinskys »Sacre du printemps« und Schostakowitschs Symphonie Nr. 5 auf. Zu seiner Diskografie gehört auch eine Aufnahme von Chopins Werken für Klavier und Orchester mit Jan Lisiecki und dem NDR Elbphilharmonie Orchester, die mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde, sowie eine Einspielung von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit Sol Gabetta und den Berliner Philharmonikern.



# Christiane Karg

SOPRAN

© Giseala Schenker



Die in Feuchtwangen geborene Sopranistin Christiane Karg studierte am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmaier und wurde für ihren Masterabschluss im Fach Oper/Musiktheater mit der Lilli-Lehmann-Medaille ausgezeichnet. Noch während ihres Studiums gab sie ihr vielbeachtetes Debüt bei den Salzburger Festspielen und ist dort seither gern gesehener Gast.

Weltweit ist Christiane Karg in den großen Partien ihres Fachs zu erleben: in London am Royal Opera House Covent Garden als Pamina, an der Lyric Opera Chicago und an der Met in New York als Susanna, an der Mailänder Scala als Sophie und Euridice, an der Wiener

Staatsoper als Mélisande (»Pelléas et Mélisande«), um nur einige zu nennen. Auch für Konzertpartien ist die Sopranistin international gefragt. In der Saison 2022/23 singt sie die 9. Symphonie von Beethoven mit dem Gewandhausorchester unter Andris Nelsons in Leipzig, Mahlers 2. Symphonie mit dem Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä und mit dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino unter Zubin Mehta, Schumanns »Paradies und die Peri« mit der Tschechischen Philharmonie unter Daniel Harding und Mozart-Arien mit dem B'Rock Orchestra unter René Jacobs sowie auch mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Andris Nelsons. Im Mai 2023 ist sie wiederum mit Mahlers 4. Symphonie bei den Münchener Philharmonikern zu Gast, diesmal unter der Leitung von Tugan Sokhiev.

Zusätzlich zu ihren zahlreichen Engagements konzipiert und verantwortet Christiane Karg als künstlerische Leiterin des Festivals KunstKlang eine eigene Konzertreihe in ihrer Heimatstadt Feuchtwangen und setzt sich mit großem Engagement mit ihrem Projekt »be part of it! – Musik für Alle« für Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche ein. Für ihre Verdienste wurden der Künstlerin der Kulturpreis Bayern sowie der Brahms-Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein e.V. verliehen.

**Samstag 21.01.2023 19 Uhr<sup>o</sup>**

---

**PETER I. TSCHAIKOWSKY**

Konzert für Violine und Orchester D-Dur  
op. 35

**MODEST MUSSORGSKIJ**

»Bilder einer Ausstellung«  
(Instrumentierung: Maurice Ravel)

**KRZYSZTOF URBAŃSKI** Dirigent  
**NEMANJA RADULOVIĆ** Violine

**Mittwoch 01.02.2023 20 Uhr<sup>o</sup>**

**Sonntag 05.02.2023 11 Uhr<sup>o</sup>**

---

**ANTONÍN DVOŘÁK**

Konzertouvertüre »Karneval« op. 92

**ERNEST BLOCH**

»Schelomo«, hebräische Rhapsodie  
für Violoncello und Orchester

**RICHARD STRAUSS**

»Aus Italien« op. 16

**LORENZO VIOTTI** Dirigent  
**GAUTIER CAPUÇON** Violoncello

**Donnerstag 02.02.2023 18:30 Uhr**

---

**2. Jugendkonzert**

**ERNEST BLOCH**

»Schelomo«, hebräische Rhapsodie  
für Violoncello und Orchester

**RICHARD STRAUSS**

»Aus Italien« op. 16

**LORENZO VIOTTI** Dirigent  
**GAUTIER CAPUÇON** Violoncello  
**MALTE ARKONA** Moderation

<sup>o</sup> Konzerteinführung  
weitere Infos unter [www.spielteatru-klassik.de](http://www.spielteatru-klassik.de)

**Sonntag 12.02.2023 11 Uhr**

---

### 5. Kammerkonzert

Festsaal im Münchner Künstlerhaus

»Basso virtuoso«

#### CARL MARIA VON WEBER

»Andante e Rondo Ungarese«  
für Fagott und Streichquartett op. 35  
(Bearbeitung Michael Rot)

#### ERWIN SCHULHOFF

Fünf Stücke für Streichquartett

#### EDWARD ELGAR

Romance für Fagott und Streichquintett  
d-Moll op. 62

#### JEAN FRANÇAIX

Divertissement für Fagott und Streichquintett

#### GIOVANNI BOTTESINI

Fantasie über die Oper »La Sonnambula«  
von Vincenzo Bellini für Kontrabass und  
Streichquartett

#### LEONARD ERÖD

Fantasie über die Oper »Carmen« von  
Georges Bizet für Fagott und Streichquintett

**RAFFAELE GIANNOTTI** Fagott

**WOLFRAM LOHSCHÜTZ** Violine

**VICTORIA MARGASYUK** Violine

**KONSTANTIN SELLHEIM** Viola

**VEIT WENK-WOLFF** Violoncello

**FORA BALTACIGIL** Kontrabass

**Donnerstag 16.02.2023 20 Uhr °**

**Freitag 17.02.2023 20 Uhr °**

---

#### MARKUS LEHMANN-HORN

»Empörung für Orchester« (Uraufführung,  
Auftragswerk der Münchner Philharmoniker)

#### MAURICE RAVEL

Konzert für die linke Hand für Klavier und  
Orchester D-Dur

#### IGOR STRAWINSKY

»Le sacre du printemps«  
(Das Frühlingsopfer)

**SANTTU-MATIAS ROUVALI** Dirigent

**ALICE SARA OTT** Klavier

#### DER NÄCHSTE MAHLER BEI MPhil

**Freitag 24.02.2023 20 Uhr**

**Samstag 25.02.2023 19 Uhr**

**Sonntag 26.02.2023 11 Uhr**

---

#### GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

**LORENZO VIOTTI** Dirigent

# Die Münchner Philharmoniker

**EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA**

## **1. VIOLINEN**

Julian Shevlin, Konzertmeister  
Naoka Aoki, Konzertmeisterin  
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin  
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister  
Nenad Daleore  
Wolfram Lohschütz  
Céline Vaudé  
Yusi Chen  
Florentine Lenz  
Vladimir Tolpygo  
Georg Pfirsch  
Victoria Margasyuk  
Yasuka Schmalhofer  
Megumi Okaya  
Da Hye Yang°  
Alejandro Carreño°  
Laura Handler°°  
Ryo Shimakata°°  
Yuriko Takemoto°°  
Annika Fuchs°°

## **2. VIOLINEN**

Simon Fordham, Stimmführer  
Alexander Möck, Stimmführer  
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin  
Ana Vladanovic-Lebedinski,  
stv. Stimmführerin  
Matthias Löhlein  
Katharina Reichstaller  
Nils Schad  
Clara Bergius-Bühl  
Esther Merz  
Katharina Schmitz  
Bernhard Metz  
Namiko Fuse

Qi Zhou  
Clément Courtin  
Traudel Reich  
Asami Yamada  
Johanna Zaunschirm

## **BRATSCHEN**

Jano Lisboa, Solo  
Burkhard Sigl, stv. Solo  
Jannis Rieke, stv. Solo  
Wolfgang Berg  
Beate Springorum  
Konstantin Sellheim  
Julio López  
Valentin Eichler  
Julie Risbet  
Theresa Kling  
Jana Metasch°  
Alexa Beattie°  
Caroline Spengler°°

## **VIOLONCELLI**

Michael Hell, Konzertmeister  
Floris Mijnders, Solo  
Thomas Ruge, stv. Solo  
Veit Wenk-Wolff  
Sissy Schmidhuber  
Elke Funk-Hoever  
Manuel von der Nahmer  
Sven Faulian  
David Hausdorf  
Jochim Wohlgemuth  
Shizuka Mitsui  
Korbinian Bubenzer  
Ines Paiva°°

**KONTRABÄSSE**

Sławomir Grenda, Solo  
 Fora Baltacıgil, Solo  
 Alexander Preuß, stv. Solo  
 Stepan Kratochvil  
 Shengni Guo  
 Emilio Yepes Martinez  
 Ulrich von Neumann-Cosel  
 Umur Kocan  
 Alexander Weiskopf  
 Michael Neumann  
 Clara Heilborn<sup>oo</sup>

**FLÖTEN**

Michael Martin Kofler, Solo  
 Herman van Kogelenberg, Solo  
 Martin Belič, stv. Solo  
 Bianca Fiorito  
 Gabriele Krötz, Piccoloflöte

**OBOEN**

Marie-Luise Modersohn, Solo  
 Andrey Godik, Solo  
 Bernhard Berwanger  
 Lisa Outred  
 Kai Rapsch, Englischhorn  
 Gülin Atakli<sup>oo</sup>

**KLARINETTEN**

Alexandra Gruber, Solo  
 László Kuti, Solo  
 Annette Maucher, stv. Solo  
 Matthias Ambrosius  
 Albert Osterhammer, Bassklarinette  
 Stephan Mayrhuber<sup>oo</sup>

**FAGOTTE**

Raffaele Giannotti, Solo  
 Romain Lucas, Solo  
 Johannes Hofbauer  
 Jörg Urbach, Kontrafagott  
 Nicolò Biemmi<sup>oo</sup>

**HÖRNER**

Matias Piñeira, Solo  
 Bertrand Chatenet, Solo  
 Ulrich Haider, stv. Solo

Maria Teiwes, stv. Solo  
 Alois Schlemer  
 Hubert Pilstl  
 Mia Schwarzfischer  
 Christina Hambach

**TROMPETEN**

Guido Segers, Solo  
 Alexandre Baty, Solo  
 Bernhard Peschl, stv. Solo  
 Florian Klingler  
 Markus Rainer  
 Andreas Buschau<sup>oo</sup>

**POSAUNEN**

Dany Bonvin, Solo  
 Jonathon Ramsay, Solo  
 Matthias Fischer, stv. Solo  
 Quirin Willert  
 Benjamin Appel, Bassposaune  
 Florian Strasser<sup>oo</sup>

**TUBA**

Ricardo Carvalhoso  
 Jakob Hagen<sup>oo</sup>

**PAUKEN**

Stefan Gagelmann, Solo  
 Guido Rückel, Solo

**SCHLAGZEUG**

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger  
 Jörg Hannabach  
 Michael Leopold

**HARFE**

Teresa Zimmermann, Solo  
 Johanna Görißen<sup>oo</sup>

**ORCHESTERVORSTAND**

Alexandra Gruber  
 Matthias Ambrosius  
 Konstantin Sellheim

**INTENDANT**

Paul Müller

<sup>o</sup> Zeitvertrag, <sup>oo</sup> Orchesterakademie

**IMPRESSUM****Herausgeber:**

Direktion der Münchner  
Philharmoniker  
Paul Müller, Intendant  
Kellerstraße 4  
81667 München

**Redaktion:**

Christine Möller

**Titelgestaltung:**

Frank Fienbork  
Utting am Ammersee  
fienbork-design.de  
Nicole Elsenbach  
Hückeswagen  
elsenbach-design.de

**Graphik:**

dm druckmedien  
München

**Druck:**

Gebr. Geiselberger GmbH  
Martin-Moser-Straße 23  
84503 Altötting

**TEXTNACHWEISE**

Einführungstexte: Kerstin Klaholz, Juliane Weigel-Krämer. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlagen. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

**BILDNACHWEISE**

Abbildungen zu Gustav Mahler: Gilbert Kaplan (Hrsg.), Das Mahler Album, New York / Wien 1995; Kurt Blaukopf und Zoltán Román, Mahler – Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1976; wikimedia commons. Abbildungen zu Dmitrij Schostakowitsch: Jürgen Fromme (Hrsg.), Dmitri Schostakowitsch und seine Zeit – Mensch und Werk, Duisburg 1984; wikimedia commons. Künstlerphotographien: Marco Borggreve (Urbański); Gisela Schenker (Karg).



ISARPHILHARMONIE  
089 54 81 81 400

[imphil.de](http://imphil.de)

MÜNCHNER  
PHILHARMONIKER

HÖRSELIG

22  
23

