Donnerstag 04.05.23 20 Uhr
Freitag 05.05.23 20 Uhr

PAUL HINDEMITH
»Mathis der Maler«

LUDWIG VAN BEETHOVEN
6. Symphonie »Pastorale«

DANIELE GATTI
Dirigent

ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

BR KLASSIK

Montag bis Freitag
6.05 – 9.00 Uhr

br-klassik.de

Für Ihren guten Start in den Tag
Musik und Neues aus der Klassikszene

PAUL HINDEMITH

Symphonie »Mathis der Maler« (nach der gleichnamigen Oper)

1. »Engelkonzert«
2. »Grablegung«
3. »Versuchung des heiligen Antonius«

– Pause –

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68
»Pastoral-Sinfonie oder Erinnerung an das Landleben«

1. »Angenehme, heitere Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen«: Allegro, ma non troppo
2. »Szene am Bach«: Andante molto moto, quasi allegretto
3. »Lustiges Zusammenleben der Landleute«: Allegro
4. »Donner – Sturm«: Allegro
5. »Hirtengesang – Wohltätige, mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm«: Allegretto

DANIELE GATTI, Dirigent

Konzertdauer: ca. 1 ¾ Stunden

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

LAHAV SHANI, designierter Chefdirigent
ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent
PAUL MÜLLER, Intendant

Engelkonzert in düsterer Zeit

PAUL HINDEMITH: SYMPHONIE »MATHIS DER MALER«

»BAD BOY« DER DEUTSCHEN

Die musikalische Welt der Weimarer Republik horchte auf, als der junge Hindemith seine ersten Werke präsentierte: vitale Rhythmik und musikantische Spontaneität, prägnante Satztechnik und Rückgriffe auf historische Formen im sachlich-frischen Geist der Moderne – das ließ aufatmen nach spätromantischen Klangnebeln und bedeutungsschwangerer Ausdrucksmusik. Einflussreiche Kritiker wie Alfred Einstein freuten sich, dass endlich wieder ein »unproblematischer« Komponist »Musik produziert, wie ein Apfelbaum eben Äpfel trägt, ohne weitere weltanschauliche Absicht«. Doch gerade Hindemiths Unbekümmertheit im Umgang mit altehrwürdigen Traditionen und bürgerlichen Kunstansichten erregte schon bald die Gemüter: Respektlos verarbeitete er etwa eine Bach-Fuge zu einem »Ragtime« oder wagte es gar, das hehre Musikdrama in die Niederungen des Alltags zu zerren, als er in seiner Zeitoper »Neues vom Tage« eine in der Badewanne liegende Sopranistin die Vorzüge der Warmwasserversorgung preisen ließ. Spätestens als zwei seiner Einakter wegen ihrer moralisch zweifelhaften Libretti per Ministeriumsbeschluss abgesetzt wurden, galt er in konservativen Kreisen als »skrupelloser Anarchist und Verächter aller geheiligten Kunsttraditionen«. Hindemith wurde zum international anerkannten Bürgerschreck, und bald hatte ihn selbst der New Yorker Musical Courier als »bad boy« der deutschen Musiklandschaft identifiziert.

BLICK INS LEXIKON

PAUL HINDEMITH
Symphonie »Mathis der Maler«

Lebensdaten des Komponisten
* 16. November 1895 in Hanau
† 28. Dezember 1963 in Frankfurt am Main

Entstehungszeit
1933/34

Uraufführung
am 12. März 1934 in Berlin in der alten Berliner Philharmonie (Berliner Philharmoniker; Dirigent: Wilhelm Furtwängler)

BERÜHMT UND VERFEMT

Die Berufung des 31-Jährigen an die Berliner Musikhochschule zeigte freilich, dass Theaterskandale und das Geschrei empörter Traditionalisten seinem Ruf als führender deutscher Komponist eher förderlich als schädlich waren. Hindemith kam also in die brodelnde Kulturmetropole der »Golden

Twenties« und erlebte ihre allerletzte musikalische Blüte vor der kulturellen Dürre unterm Hakenkreuz. Die nationalsozialistischen »Säuberungsaktionen« ließen kaum etwas übrig, was den Anschein von Internationalität oder Avantgarde erweckte. Während Hindemiths jüdische Kollegen umgehend aus dem Hochschuldienst entlassen wurden, bezogen die neuen Machthaber ihm gegenüber eine zwiespältige Position: einerseits versuchte man den prominenten Künstler zu vereinnahmen und berief ihn in den sog. »Führerrat« der neugegründeten Reichsmusikkammer; andererseits wurde die Hälfte seiner Werke bereits 1933 als »kulturbolschewistisch« verboten, und die Rechtspresse geiferte kalauernd gegen jeglichen »Hindemist«.

MATTHIAS GRÜNEWALD

In dieser prekären Situation griff Hindemith zu einem Opernstoff, dem nichts mehr von der kühnen Unbekümmertheit und »Neuen Sachlichkeit« der 1920er Jahre anhaftete. Antibürgerliche Provokation und intellektuelle Experimente hatten ihren Reiz verloren in einer Zeit, in der sich die Frage nach Sinn, Rolle und Fortbestand der Kunst überhaupt stellte. Diese Frage versuchte sich Hindemith anhand der Figur des Malers Matthias Grünewald zu beantworten. Die spärlich überlieferten biographischen Daten dieses spätgotischen Meisters verflocht er mit historischen Fakten und schöpferischer Phantasie zu einem bekenntnishaften Szenarium: in der unruhigen Zeit der Bauernkriege zweifelt der Maler Mathis an seiner künstlerischen Sendung, kämpft auf der Seite der Bauern für soziale Gerechtigkeit, wird von ihnen enttäuscht und kehrt resigniert in die Einsamkeit zurück, um dort sein größtes Werk – den berühmten Isenheimer Altar – zu malen.

Paul Hindemith mit seinem Lieblingsinstrument, der Bratsche (1932)

SYMPHONISCHES TRIPTYCHON

Mitten in der Arbeit an seinem »Mathis«-Libretto erhielt Hindemith von Wilhelm Furtwängler den Auftrag, ein neues Orchesterstück für die Berliner Philharmoniker zu schreiben. Um sein Opernprojekt nicht beiseite legen zu müssen, begann er mit der Komposition dreier Vor- bzw. Zwischenspiele für das im Entstehen begriffene Bühnenwerk, die er zu einer Suite zusammenstellte. Der Titel jedes Satzes bezieht sich auf eine Tafel des Isenheimer Altars. Das »Engelkonzert« findet sich auf der linken Hälfte des zentralen Weihnachtsbildes: Engel in prächtigen Gewändern musizieren, während Maria die Geburt des Kindes erwartet. Der symphonisch angelegte Satz, der später die Oper eröffnen sollte, wird von einer Jahrhunderte alten, choralartigen Liedmelodie (»Es

Matthias Grünewald: »Versuchung des heiligen Antonius« aus dem Isenheimer Altar

sungen drei Engel«) eingeleitet, die auch im sechsten Bild der Oper eine bedeutende Rolle spielt. Die auf der Predella des Altars dargestellte »Grablegung« assoziierte Hindemith mit einer stillen, schmerzverlorenen Trauermusik, die in der Oper den letzten Auftritt des einsamen Mathis begleitet. Die »Versuchung des heiligen Antonius« auf dem rechten Altarflügel inspirierte den Komponisten zum kontrastreichen Finale der »Mathis«-Symphonie und zu einer der Schlüsselszenen der Oper: Mathis, der in seinem Engagement für die Bauern gescheitert ist, sieht sich in einer quälenden Vision als Antonius von monströsen Allegorien des Reichtums, der Macht und der Sinnenlust versucht. Endlich erlöst ihn der Apostel Paulus, der den Maler nach seinen Verstrickungen in die Realpolitik auf den Weg seiner Berufung zurückführt: Denn nicht in die Zeitläufe einzugreifen sei die Aufgabe des Künstlers, sondern ihr symbolisch überhöhtes Abbild darzustellen. Gemeinsam stimmen sie ein hymnisches Alleluja an, das auch im Finalsatz der Symphonie nach dem dämonisch lockenden Orchestertoben erklingt und den klärenden Sieg des Geistes über alles weltliche Treiben ankündigt.

GEFÄHRLICHER TRIUMPH

Bei ihrer Uraufführung im März 1934 erntete die Symphonie »Mathis der Maler« einen triumphalen Erfolg. Die Presse war sich einig im Lob der melodischen Klarheit, der Leuchtkraft und Transparenz des Orchesterklangs sowie einer neuen Ausdrucksintensität jenseits der expressionistischen Provokationslust früherer Jahre. Selbst der »braune« Rezensent der National-Zeitung Essen konnte nicht umhin, seiner Begeisterung Luft zu machen: »Und er ist doch ein genialer Musi-

ÜBRIGENS...

Matthias Grünewald (auch: Mathis Grün) wurde um 1480 wahrscheinlich in der Nähe von Aschaffenburg geboren und starb vermutlich um 1531. Ab 1505 stand er viele Jahre im Dienst des erzbischöflichen Hofes zu Mainz. Sein berühmtestes Werk, den sog. Isenheimer Altar – ein Wandelaltar mit Gemälden auf zwei feststehenden und vier drehbaren Altar-Flügeln –, schuf er zwischen 1512 und 1516 für den Hauptaltar der Kirche des Antoniterklosters zu Issenheim. Lange Zeit wurde das Werk Albrecht Dürer zugeschrieben. Heute ist der Altar im Musée d'Unterlinden in Colmar zu sehen.

kant, dieser Paul Hindemith, der mit seiner Symphonie ›Mathis der Maler‹ alle Vorurteile gegen seine Persönlichkeit hinwegblies. Hier ist Bekenntnismusik, die in unserer Zeit wurzelt und trotzdem nirgends die Bindungen an die Vergangenheit leugnet.«

»DER FALL HINDEMITH«

Gerade dieser außerordentliche Erfolg rief Hindemiths Gegner auf den Plan. Der »Kampfbund für deutsche Kultur« startete eine beispiellose Hetzkampagne gegen den Komponisten, und die für die kommende Spielzeit angesetzte Uraufführung des Bühnenwerks »Mathis der Maler« an der Berliner Staatsoper wurde verboten. Dem entgegnete Wilhelm Furtwängler mit einer gutgemeinten Hilfsaktion: Am 25. November 1934 veröffentlichte er in der Deutschen Allgemeinen Zeitung unter dem Titel »Der Fall Hindemith« einen Aufsatz, in dem er die Anstoß erregenden Frühwerke des Komponisten als Jugendsünden zu entschuldigen suchte, Hindemiths pädagogisches Wirken lobte, ihn als »deutsch in seiner schlicht-handwerklichen Gediegenheit und gerade-kernhaften Art« sowie »auch blutsmäßig« als »rein germanisch« bezeichnete und sich abschließend vehement gegen »politisches Denunziantentum« auf dem Gebiet der Kunst verwahrte. Der mutige Artikel wurde zur Sensation und provozierte eine 20-minütige Publikumsovation vor Furtwänglers nächstem Operndirigat – und das in Anwesenheit Goebbels' und Görings. Der »Fall Hindemith« war zur peinlichen Staatsangelegenheit geworden, die sofortige Konsequenzen nach sich zog. Der völlig isolierte Furtwängler demissionierte von allen Ämtern. Sämtliche Werke des »atonalen Geräuschemachers« Hindemith erhielten sofortiges Aufführungsverbot. Die Symphonie »Mathis der Maler« sollte für ihn zum Vorspiel der Emigration werden.

OPER IM EXIL

An eine Uraufführung der Oper »Mathis der Maler« in Deutschland war nicht mehr zu denken. Sie fand am 28. Mai 1938 am Stadttheater Zürich statt. Das Publikum spürte, dass dieses Werk aus der Bedrängnis der düsteren Gegenwart entstanden war und doch überzeitliche Bedeutung hatte. Denn die Frage nach der Rolle der Kunst in der gesellschaftlichen Realität, nach ihrer Haltung gegenüber Ungerechtigkeit und Machtmissbrauch würde niemals ihre Aktualität verlieren. Der Soziologe René König erinnerte sich an seine Empfindungen bei der Uraufführung dieser »exilierten« Oper: »Erschütternd der Abschied von Mathis, der in die Einsamkeit geht, nur mit einigen bescheidenen Zeichen der vergangenen Liebe im Gepäck. Das war die Kapitulation der Kultur vor einer übermächtigen Gegenwart. Es galt im Grunde für uns alle.«

Alexandra Maria Dielitz

»Der Widerhall, den der Mensch wünscht«

LUDWIG VAN BEETHOVEN: 6. SYMPHONIE »PASTORALE«

DES STARKEN ZU VIEL

Heute würde es als »Event« vermarktet, damals, vor gut 200 Jahren, stand nur eine kurze Notiz in der Zeitung: »Donnerstag den 22. December hat Ludwig van Beethoven die Ehre, in dem k. k. privil. Theater an der Wien eine musikalische Akademie zu geben. Sämmtliche Stücke sind von seiner Composition, ganz neu, und noch nicht öffentlicht gehört worden.« Es war ein Konzert unter vielen. Wer es besuchen wollte, versäumte etwa das glanzvolle Benefiz-Konzert im Burgtheater und musste zudem bei eisiger Kälte hinaus in die Vorstadt. Mäntel und Pelze behielten die Besucher auch während der Vorstellung an, froren aber trotzdem – und zwar vier Stunden lang. Denn das Programm war gigantisch: Beethoven bekam selten einen Saal zur eigenen Verfügung und nutzte diese einmalige Gelegenheit ausgiebig – aber mit wenig Gespür für eine sinnvolle Programmgestaltung. Er wollte schlichtweg alle bedeutenden Orchesterwerke, die in den letzten, fruchtbaren Jahren entstanden waren, endlich dem Publikum vorstellen. Dieses musste dann, wie Johann Friedrich Reichardt berichtete, die Erfahrung machen, »daß man auch des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zu viel haben kann«.

BLICK INS LEXIKON

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

Lebensdaten des Komponisten
* 15. oder 16. Dezember 1770 in Bonn
† 26. März 1827 in Wien

Entstehungszeit
März bis August 1808

Widmung
»Beide Symphonien [die 5. und 6. Symphonie] den beiden Herren zugleich, nämlich: Seiner Exzellenz dem Grafen Rasoumowsky und Seiner Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz«

Uraufführung
am 22. Dezember 1808 in Wien im Theater an der Wien (ein ad hoc zusammengestellten Orchesters; Dirigent: Ludwig van Beethoven)

Beethoven nahm auch ein zusammengewürfeltes Orchester in Kauf, das nicht einmal alle der damals technisch ziemlich herausfordernden Stücke vollständig proben konnte. »In jedem Betracht mangelhaft zu nennen«, so die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, war folglich die Qualität der Aufführung. Die unerfahrene Sopranistin, der Beethoven seine große Gesangsszene »Ah, perfido« anvertraut hatte, erlitt einen lähmenden Anfall von Lampenfieber, die »Chorphantasie«, die als eine Art Krönung das Konzert beschließen sollte, geriet derart in Unordnung, dass Beethoven abbrechen musste. Kurz: Das denkwürdige Konzert erwies sich als Desaster. Werke, die heute als selbstverständlicher Teil des Kulturguts gelten, erblickten also unter Umständen das Licht der Welt, die unser Bild von ihrer problemlosen Verfügbarkeit erfrischend konterkarieren. Wie hat man wohl die 5. und 6. Symphonie unter diesen Umständen erlebt? Die »Fünfte«, dieses musikgeschichtliche Fanal, empfand selbst der Komponist Reichardt einfach als »eine große sehr ausgeführte, zu lange Symphonie«. Auch die »Sechste«, die das Konzert mit ihrem Frühlingserwachen eröffnete, schien das schlotternde Publikum nicht zu erwärmen: »Jede Nummer war ein sehr langer vollkommen ausgeführter Satz voll lebhafter Malereien und glänzender Gedanken und Figuren; und diese eine Pastoralsymphonie dauerte daher schon länger, als ein ganzes Hofconcert bei uns dauern darf.«

UNGLEICHE GESCHWISTER

Reichardts Beschreibung, die erste überlieferte Reaktion auf Beethovens 6. Symphonie, erscheint vage und unverbindlich. Doch sie zeigt recht deutlich, dass dieses Werk keineswegs als so einfach und »naiv« wahrgenommen wurde, wie das in ihrer späteren Rezeption geschehen sollte. Wie die »Fünfte« überstieg auch die »Sechste« in Ausdehnung und Ausarbeitung den zeitüblichen Erwartungshorizont. Aufmerksame Betrachter haben oft bemerkt, dass diese so gegensätzlichen Werke eine erstaunliche Verwandtschaft verbindet. Das beginnt bereits bei ihrer Instrumentalbesetzung: Auch in der »Sechsten« nutzt Beethoven Piccoloflöte und Posaunen – damals noch keine üblichen Orchesterinstrumente! – im Rahmen einer gezielten Klangdramaturgie: Er feilt diese sogar noch aus, indem er jeden Satz ganz individuell besetzt.

Franz Hegi: Beethoven, am Bache die »Pastorale« komponierend (1834)

Das kleine klassische »Normalorchester« spielt nur im ersten Satz. In der »Szene am Bach« treten, das Murmeln des Wassers darstellend, zwei gedämpfte Solo-Violoncelli hervor; die Trompeten, noch ohne die ihnen funktionell zugehörigen Pauken, fallen erst

zum stampfenden Bauerntanz im dritten Satz ein. Das volle Orchester ertönt natürlich im »Gewitter«; dabei spart Beethoven Piccoloflöte und Posaunen für den kurzen Höhepunkt auf, der mit erschreckender Gewalt das traditionelle Gefüge der Musik durchbricht. Im »Hirtengesang«, in dem Piccolo und Pauken wieder verstummen, unterstreichen schließlich alle Bläser das Hymnische dieses Schlusses. Wie in der »Fünften« spannen die Sätze also einen großen Bogen, der klar auf ein expansives Finale als Lösung und Überhöhung zuläuft. In Zuspitzung dieser Dramaturgie sind die letzten zwei Sätze wieder ohne Pause miteinander verknüpft. Und doch bleibt die Zielrichtung gegenläufig: Die »Fünfte« strebt dynamisch nach Veränderung und Fortschritt, inszeniert mithin ein typisches Paradigma unserer westlichen »Kultur«; die »Sechste« hingegen beschwört erfüllte Ruhe und friedvolle Beständigkeit, wie sie uns traditionellerweise die »Natur« verspricht.

ÜBRIGENS...

Seit dem Barock hat sich F-Dur als »pastorale Tonart« etabliert und findet häufig in Kompositionen Verwendung, die mit ländlichen oder idyllischen Szenen assoziiert werden. Aber warum? Bereits Martin Luther beschrieb die lydische Kirchentonart, die auf dem Grundton F aufbaut, als besonders »freundlich«. Zahlreiche historische Blasinstrumente, allen voran Flöten, aber auch Hörner sind in F gestimmt. Die ersten »Pastoralen« schufen wahrscheinlich italienische Hirten, die Pifferari, die in Rom zur Weihnachtszeit vor Marienbildern zusammenkamen, um mit Flöten, Schalmeien und Dudelsack die Hirtenmusik zu Christi Geburt nachzuahmen. Diese Tradition griffen Komponisten wie Pachelbel, Pez und Bach auf und schufen die ersten großen Pastoralwerke in F-Dur. Und auch nach Beethovens »Sechster« blieb F-Dur die erste Wahl für die Darstellung von ländlicher Idylle: Dvořák, der sein »Amerikanisches Streichquartett« im ländlichen Iowa komponierte, entschied sich für F-Dur, genauso wie Liszt für sein drittes Stück aus den »Transzendentalen Etüden« mit dem Titel »Paysage« (Landschaft). Die Beispiele sind zahlreich... Aber auch für Kapriziöses musste F-Dur herhalten: Strauss' »Till Eulenspiegels lustige Streiche« und auch die berühmte »Habanera« aus Bizets »Carmen« wurden in F-Dur komponiert.

UTOPISCHE IDYLLE

»Wie froh bin ich, einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!« Beethoven formulierte seine oft auch religiös gefärbte Begeisterung wie ein Held aus der »empfindsamen« Literatur, der Jean-Jacques Rousseaus Parole »Zurück zur Natur!« vernommen hat und sie nun weiterpredigt. Doch Beethovens Naturliebe war echt – allein schon weil ihn in der »süßen Stille des Waldes« sein »unglückseliges Gehör« nicht plagte. Der Komponist verbrachte den Sommer bekanntlich gern auf dem Land, und die »Pastorale« trägt im Erstdruck den Untertitel »Erinnerung an das Landleben«. Nur: Sind damit wirklich konkrete »Urlaubserinnerungen« gemeint? War es so, wie es der Maler Franz Hegi sah – Beethoven, gebettet in üppige Pflanzen, lauscht der Natur und hat schon den Stift in der Hand, um ihre Botschaften an die Menschheit weiterzureichen? Das kann allein schon deshalb nicht stimmen, weil die »Szene am

Bach« nachweislich in der Stadt skizziert wurde...

Eher folgte Beethoven dem uralten Traum von Arkadien: »Süß ist das Wispern der Fichte, o Ziegenhirte, da drüben / nahe dem Quell, wo sie singt, und süß auch ertönt deine Flöte.« So beginnen die »Idyllen« von Theokrit (ca. 3. Jahrhundert v. Chr.) und damit die pastorale Dichtung, die mit der Renaissance einen enormen Aufschwung erlebte. Die dort geschilderten Hirten beschäftigen sich weniger mit Schafen und Ziegen als mit Musik, mit Liebe und ihren Gefühlen. Sie sind friedfertig und leben im Einklang mit der Natur. Doch die Literatur markiert diese Idylle klar als Fiktion: Arkadien ist ein Nicht-Ort, auf den sich die Utopie einer glücklichen Gesellschaft ohne Zwänge, Konflikte und Ungleichheit projizieren lässt. Auch Beethovens »Pastorale« spielt in dieser sehnsuchtsvoll imaginierten Welt.

Isidor Neugass: Ludwig van Beethoven (1806)

NATÜRLICHES WACHSTUM

Beethoven griff auf musikalische Muster zurück, die seit langem als »pastoral« bekannt waren: Borduntöne, schlicht kreisende Melodien, stehende Klänge, wiegende Rhythmen. Ebenso gehörten seit dem Barock ländliche Tänze, murmelnde Bäche und Gewitter zum Inventar der Kunstmusik. Im Einklang mit der zeitgenössischen Musikästhetik – und vielleicht auch um sich gegen Kritik abzusichern – gab Beethoven seinem Werk das Etikett »Mehr Ausdruck der Empfindung als Mahlerey«, aber er malte immerhin so deutlich, dass es der programmatischen Überschriften kaum bedurft hätte. Der Unterschied zu Stücken wie »Das musikalische Porträt der Natur« (1784) eines gewissen Justinus Heinrich Knecht (1752–1817) liegt in der ungewöhnlichen symphonischen Verarbeitung des Sujets.

Nur im Vergleich etwa mit der »Eroica« erscheint die »Pastorale« eingängig und einfach – vor dem Hintergrund der pastoralen Tradition ist sie jedoch einzigartig komplex und vielschichtig. So beginnt die Symphonie nicht mit einem einfachen, abgeschlossenen Thema, sondern mit einem Gebilde aus drei organisch miteinander verbundenen Motiven – wie simpel dagegen das Motto der »Fünften«! Aus diesem Keim sprießt das Thema erst allmählich hervor, bis es mit dem Orchester-Tutti schließlich voll aufblüht, und aus diesem Anfang entwickelt sich im Prinzip auch der ganze erste Satz: Das geschieht weitgehend ohne dialektische Spannung und diskursive Anstrengung – die Musik entfaltet sich gleichsam »naturbelassen«, wächst aus zu großen, in sich ruhenden Flächen und lädt ein zur beglückenden Betrachtung.

NATUR UND MENSCH

Beethovens Landleute treten bereits gegen Ende des Satzes mit einem Tänzchen auf. Sie sind also nicht weniger Bestandteil der Idylle als die Vögel, die am Schluss des zweiten Satzes zwitschern. Das Ideal des Naturmenschen bringt auch ihr »Lustiges Zusammenleben« zum Ausdruck: Der Tanz beginnt mit einer Rückung terzverwandter Harmonien, die auf die Durchführung des ersten Satzes zurückweisen. Dort evozieren diese farbigen Klangwechsel eine prangende, lichtdurchflutete Landschaft, die auch religiöse Gefühle zu wecken vermag – man denke nur an die Bilder Caspar David Friedrichs! So kommt bereits ein wesentlicher Aspekt des Schlusssatzes ins Spiel: Der »Hirtengesang« beruht auf einem sogenannten »Kuhreigen«, dessen traditionell eher »niedere« Stillage er erstaunlich weit überschreitet: Ein fast sakraler Klangraum baut sich da auf. Nachdem den Hörer zuvor die geballte Kraft einer unberechenbaren Naturgewalt niederschmetterte, erhebt ihn jetzt der Glaube an eine mögliche Harmonie zwischen Mensch, Gott und Natur – eine Vision, die sich optimistisch als bereits erreichtes Ziel präsentiert.

Insgesamt verbindet sich das naturhafte Fließen und Sprießen also durchaus mit einer fortschreitenden Entwicklung. Gewiss, der motivische Arbeiter Beethoven geht auf Urlaub, und das Orchester, so Peter Gülke, agiert »wie ein autonomes Naturwesen«. Aber trotz der kontemplativen Grundhaltung wird auch eine andere, mehr auf Dynamik zielende Haltung spürbar: Schon das erste Motiv der Symphonie setzt frei im Takt ein – ein dynamischer Impuls, der bewusst gesetzt wird und an entscheidenden Stellen wieder auftaucht; er symbolisiert das spontane menschliche Erleben. Insofern will die Musik Zustand und Prozess zugleich sein, »Natur« und ihre Erfahrung durch den Menschen. Heute, wo eine global bedrohte, bis ins Innerste manipulierte Natur kaum mehr den Widerhall bietet, den der Mensch sich wünscht, ist die Vision des Finales in weite Ferne gerückt. Aber die Fragen, die das derart thematisierte Verhältnis zwischen Mensch und Natur aufwirft, stellen sich damit um so nachdrücklicher.

Jörg Handstein

Daniele Gatti

DIRIGENT

© Marco Borggreve

Daniele Gatti ist Musikdirektor des Orchestra Mozart, künstlerischer Berater des Mahler Chamber Orchestra und Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. 2024 wird er als Chefdirigent die Leitung der Sächsischen Staatskapelle Dresden übernehmen. Zuvor war er Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma und bekleidete angesehene Positionen an wichtigen Musikinstitutionen wie der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Royal Opera House of London, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Opernhaus Zürich und dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. Die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala sind nur einige der renommierten Orchester, mit denen Daniele Gatti regelmäßig zusammenarbeitet.

Als Operndirigent leitete er Neuproduktionen von »Falstaff« in der Inszenierung von Robert Carsen (London, Mailand, Amsterdam), »Parsifal«, inszeniert von Stefan Herheim zur Eröffnung der Bayreuther Festspiele 2008 und von François Girard an der Metropolitan Opera, sowie »Elektra«, »La Bohème«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Il trovatore« bei den Salzburger Festspielen. In der aktuellen Saison dirigierte Daniele Gatti »Quattro pezzi sacri« beim Verdi Festival und beim Maggio Musicale Fiorentino. Im Sommer 2025 wird er für die Neuproduktion der »Meistersinger von Nürnberg« zu den Bayreuther Festspielen zurückkehren.

Im Jahr 2016 begann Daniele Gatti einen dreijährigen Konzertzyklus »RCO meets Europe«, ein Projekt, das es Musikerinnen und Musikern aus lokalen Jugendorchestern ermöglicht, neben Mitgliedern des Royal Concertgebouw Orchestra aufzutreten. 2015 wurde er von der italienischen Musikkritik mit dem Premio »Franco Abbiati« als bester Dirigent ausgezeichnet und erhielt 2016 für seine Arbeit als musikalischer Leiter des Orchestre National de France den Titel Chevalier de la Légion d'Honneur der französischen Nation.

Freitag 12.05.2023 20 Uhr °
Sonntag 14.05.2023 11 Uhr

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

GUSTAV MAHLER
»Das Lied von der Erde«

TUGAN SOKHIEV Dirigent
EKATERINA GUBANOVA Mezzosopran
ANDREAS SCHAGER Tenor

Samstag 13.05.2023 19 Uhr °

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 54

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 4 G-Dur

TUGAN SOKHIEV Dirigent
CHRISTIANE KARG Sopran

Sonntag 21.05.2023 11 Uhr

Abschiedskonzert von Heinrich Klug
Prinzregententheater

»DIE VIER JAHRESZEITEN« VON ANTONIO VIVALDI
und viele musikalische Überraschungen

Für Kinder ab 6 Jahren mit ihren Familien

JULIA FISCHER Violine
LENA NEUDAUER Violine
JÖRG WIDMANN Klarinette
SALOME KAMMER Gesang
SERAFINA STARKE Sopran
STEFAN WILKENING Sprecher
MICHAEL MANTAJ Bariton
FLORIAN GASTON Zauberkünstler
MARIA REITER Akkordeon
JOHANNES X. SCHACHTNER Cembalo
HEINRICH KLUG Leitung und Moderation

MITGLIEDER UND AKADEMIST*INNEN DER MÜNCHNER PHILHARMONIKER, BUNDESPREISTRÄGER*INNEN DES WETTBEWERBS »JUGEND MUSIZIERT«, DIE »KINDERSINFONIKER« UND DAS BALLETTENSEMBLE DER MUSIKSCHULE GILCHING

° Konzerteinführung
weitere Infos unter www.spielfeld-klassik.de

Mittwoch 24.05.2023 19 Uhr

Saal X

KAMMERKONZERT MIT HARALD LESCH

HARALD LESCH Lesung
VICTORIA MARGASYUK Violine
YUSI CHEN Violine
JULIE RISBET Viola
SISSY SCHMIDHUBER Violoncello

Donnerstag 25.05.2023 20 Uhr °
Freitag 26.05.2023 20 Uhr °

JOHANNES BRAHMS
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15

SERGEJ PROKOFJEW
Auszüge aus »Romeo und Julia« op. 64

KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent
EMANUEL AX Klavier

Donnerstag 08.06.2023 19 Uhr °
Freitag 09.06.2023 20 Uhr °

MIKALOJUS K. ČIURLIONIS
»Miske« (Im Walde), Symphonische Dichtung

RICHARD STRAUSS
Duett-Concertino F-Dur für Klarinette, Fagott und Orchester

CLAUDE DEBUSSY
»La Mer«

MAURICE RAVEL
»Daphnis et Chloé«, Suite Nr. 2

MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA Dirigentin
ALEXANDRA GRUBER Klarinette
RAFFAELE GIANNOTTI Fagott

° Konzerteinführung
weitere Infos unter www.spielfeld-klassik.de

Die Münchner Philharmoniker

DESIGNIERTER CHEFDIRIGENT LAHAV SHANI
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
Zsuzsa Zsizsmann°
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 Schmid
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°°
Otoha Tabata°°

VIOLONCELLI
Floris Mijnders, Solo
Thomas Ruge, stv. Solo
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim 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
Daniel Kamien°°

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°°

KLARINETTEN
Alexandra Gruber, Solo
László Kuti, Solo
Annette Maucher, stv. Solo
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer, Bassklarinette
Stephan Mayrhuber°°

FAGOTTE
Raffaele Giannotti, Solo
Romain Lucas, Solo
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach, Kontrafagott
Nicolò Biemmi°°

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

POSAUNEN
Dany Bonvin, Solo
Jonathon Ramsay, Solo
Matthias Fischer, stv. Solo
Quirin Willert
Benjamin Appel, Bassposaune
Florian Strasser°°

TUBA
Ricardo Carvalhoso
Jakob Hagen°°

PAUKEN
Stefan Gagelmann, Solo
Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG
Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Seokjung Park°°

HARFE
Teresa Zimmermann, Solo
Johanna Görißen°°

ORCHESTERVORSTAND
Alexandra Gruber
Matthias Ambrosius
Konstantin Sellheim

INTENDANT
Paul Müller

° Zeitvertrag, °° 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

Gedruckt auf holzfreiem und FSC-Mix zertifiziertem Papier der Sorte Magno Volume

TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Alexandra Maria Dielitz und Jörg Handstein. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig. Sollten wir Rechteinhabende übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Paul Hindemith: Hans Toussaint (Hrsg.), Paul Hindemith – Zeugnis in Bildern, Mainz 1955; wikimedia commons. Abbildungen zu Ludwig van Beethoven: H. C. Robbins Landon, Beethoven – A documentary study, New York 1970; wikimedia commons. Künstlerphotographien: Marco Borggreve (Gatti).

ZUM TITELMOTIV

Im Mittelpunkt der Oper »Mathis der Maler« von Paul Hindemith steht das Leben des Malers Matthias Grünewald zur turbulenten Zeit der Reformation und der Bauernkriege. Inspiriert zu diesem Werk wurde Hindemith durch die Bilder des Isenheimer Altars. Das Plakatmotiv greift drei prägende Ausschnitte aus den drei Teilen des Werks auf und setzt sie zu einem modernen Triptychon wieder zusammen.

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Strauss

SINFONIA DOMESTICA

ZUBIN MEHTA

Die Neuerscheinung mit Ehrendirigent Zubin Mehta beim orchestereigenen Label MPHIL

mphil.de/label

Jetzt überall im Handel erhältlich!

22
23

GASTEIG **HP8**