



**MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**

Samstag 13.05.23 19 Uhr

**DMITRIJ
SCHOSTAKOWITSCH**
6. Symphonie

TUGAN SOKHIEV
Dirigent

GUSTAV MAHLER
4. Symphonie

CHRISTIANE KARG
Sopran

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

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 54

1. Largo
2. Allegro
3. Presto

– Pause –

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

TUGAN SOKHIEV, Dirigent
CHRISTIANE KARG, Sopran

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

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

»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

* 25. (12.) September 1906 in Sankt Petersburg

† 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 Mravinskij (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

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

* 7. Juli 1860 in Kalischt an der böhmisch-mährischen Grenze (heute: Kalište in Tschechien)

† 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 erheiternde 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 aufgereizten 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!

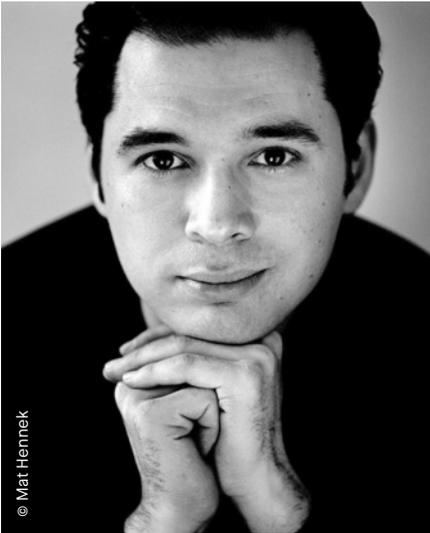
Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
 Die uns'rer verglichen kann werden.
 Elftausend Jungfrauen
 Zu tanzen sich trauen!
 Sankt Ursula selbst dazu lacht!
 Cäcilia mit ihren Verwandten
 Sind treffliche Hofmusikanten!
 Die englischen Stimmen
 Ermuntern die Sinnen,
 Dass alles für Freuden erwacht.

Textvorlage:

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

Tugan Sokhiev

DIRIGENT



Der russische Dirigent Tugan Sokhiev ist weltweit ein gefragter Gast am Pult renommierter Orchester wie die Wiener, Berliner und New Yorker Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchester, die Symphonieorchester von Boston, Chicago und dem NHK, das Philadelphia Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und das Deutsche Symphonie-Orchester, dessen Chefdirigent er von 2012 bis 2016 war.

Als Musikdirektor des Orchestre National du Capitole de Toulouse von 2008 bis 2022 lei-

tete Tugan Sokhiev zahlreiche erfolgreiche Konzertsaisons mit mehreren Uraufführungen und Auslandstourneen, die das Orchester zu internationaler Bekanntheit verhalfen. Von 2014 bis 2022 war er Musikdirektor und Chefdirigent des Bolschoi-Theaters in Moskau und dirigierte zahlreiche Neuproduktionen und Uraufführungen. Er war Gastdirigent an der Metropolitan Opera New York (mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters), erhielt großen Beifall der Kritiker für »Die Liebe zu den drei Orangen« beim Festival in Aix-en-Provence und brachte die Produktion anschließend an das Teatro Real in Madrid. Im Jahr 2021 dirigierte er eine hochgelobte Neuproduktion von »Salome« am Bolschoi-Theater. Höhepunkte der Saison 2022/2023 sind Engagements mit dem Orchester der Mailänder Scala, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Staatskapelle Dresden bei den Salzburger Osterfestspielen. Außerdem kehrt er zu den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Philadelphia Orchestra und dem Philharmonia Orchestra sowie zum Finnish Radio Symphony Orchestra zurück.

Als einer der letzten Schüler des legendären Lehrers Ilya Musin am St. Petersburger Konservatorium ist es Tugan Sokhiev ein Anliegen, sein Wissen weiterzugeben. Daher hat er 2016 eine Dirigierakademie in Toulouse ins Leben gerufen.

Christiane Karg

SOPRAN



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. Bei den Münchner Philharmonikern war sie zuletzt im Januar 2023 ebenfalls in Mahlers 4. Symphonie unter der Leitung von Krzysztof Urbanski zu hören.

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.

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
BALLETENSEMBLE DER MUSIKSCHULE
GILCHING

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 PROKOFJEV

Auszüge aus »Romeo und Julia« op. 64

KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent

EMANUEL AX Klavier

° Konzerteinführung

weitere Infos unter www.spielteat-klassik.de

1984

22
Wahrheiten
23

Oper von Lorin Maazel

MUSIKALISCHE LEITUNG

Tom Woods

INSZENIERUNG

Sebastian Ritschel

BÜHNE

Kristopher Kempf

KOSTÜME

Sebastian Ritschel

CHOREOGRAFIE

Gabriel Pitoni

DRAMATURGIE

Ronny Scholz

Vorstellungen

3., 7., 10., 13., 20., 22.6.

7., 11., 15., 19.7.

Karten +49 (941) 507 24 24

www.theaterregensburg.de

Deutsche
Erstaufführung

3.6.23

Bismarckplatz



T Theater **R**
Regensburg

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^{oo}

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^{oo}

KLARINETTEN

Alexandra Gruber, Solo
 László Kuti, Solo
 Annette Maucher, stv. Solo
 Matthias Ambrosius
 Albert Osterhammer, Bassklarinette
 Stephan Mayrhuber^{oo}

FAGOTTE

Raffaele Giannotti, Solo
 Romain Lucas, Solo
 Johannes Hofbauer
 Jörg Urbach, Kontrafagott
 Nicolò Biemmi^{oo}

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^{oo}

TUBA

Ricardo Carvalhoso
 Jakob Hagen^{oo}

PAUKEN

Stefan Gagelmann, Solo
 Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
 Jörg Hannabach
 Michael Leopold
 Seokjung Park^{oo}

HARFE

Teresa Zimmermann, Solo
 Johanna Görißen^{oo}

ORCHESTERVORSTAND

Alexandra Gruber
 Matthias Ambrosius
 Konstantin Sellheim

INTENDANT

Paul Müller

^o Zeitvertrag, ^{oo} 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: Juliane Weigel-Krämer, Kerstin Klaczholz. 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 Dmitrij Schostakowitsch: Jürgen Fromme (Hrsg.), Dmitri Schostakowitsch und seine Zeit – Mensch und Werk, Duisburg 1984; wikimedia commons. 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. Künstlerphotographien: Mat Hennek (Sokhiev); Gisela Schenker (Karg).

ZUM TITELMOTIV

Gustav Mahler wirft in seiner Symphonie Nr. 4 G-Dur einen skeptischen Blick auf die »Welt als Jetztzeit« und thematisiert in einen kindlichen, verklärten Blick auf eine jenseitige, scheinbar bessere Welt. Doch auch das himmlische Glück ist laut Mahler eine Täuschung.

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Strauss
SINFONIA DOMESTICA
ZUBIN MEHTA

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