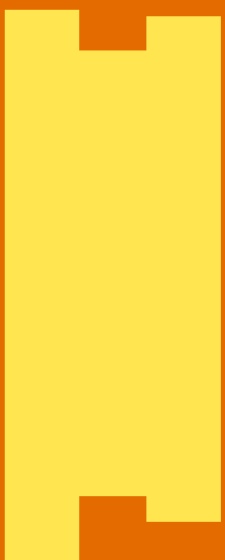


Sibelius Mahler

05./06.04.2024

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



DANIEL HARDING

Werden auch Sie Freund und Förderer
der Münchner Philharmoniker!

Mehr unter mphil.de/freunde



FREUNDE & FÖRDERER
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

**FREUNDE &
FÖRDERER
MÜNCHNER
PHILHARMONIKER**



Jean Sibelius

»Tapiola«

Tondichtung für großes Orchester op. 112

— PAUSE —

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 5 in fünf Sätzen für großes Orchester

I. Abteilung

1. Trauermarsch: In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt.
2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz.

II. Abteilung

3. Scherzo: Kräftig. Nicht zu schnell.

III. Abteilung

4. Adagietto: Sehr langsam.
5. Rondo-Finale: Allegro giocoso. Frisch.

(3., endgültige Fassung von 1911, Edition 1964)

Dirigent **DANIEL HARDING**

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Im Anschluss an die Konzerte am Freitag, 5. April 2024, und Samstag, 6. April 2024, findet jeweils in der Halle E ein »MPHIL Late« mit dem Ensemble »Mphil Jazz« statt. Der Eintritt ist frei.

designierter Chefdirigent **LAHAV SHANI**

Ehrendirigent **ZUBIN MEHTA**

Intendant **PAUL MÜLLER**

126. SPIELZEIT SEIT DER GRÜNDUNG 1893

PROGRAMM

Sagenhafte Entwicklungen

JEAN SIBELIUS: »TAPIOLA«

Willkommen in »Tapiola« – Ihr erster Besuch? Wenn Sie jetzt das Gefühl haben, im Wald zu stehen, sind Sie eigentlich schon am Ziel. Der Wald, mit all seinen Bäumen, Pflanzen und Lebewesen, ist in der finnischen Sagenwelt das Reich des Gottes Tapio. Dieser jedoch hält sich, wie für Götter üblich, meist im Verborgenen. Ob er den Menschen gerade gewogen ist, lässt sich vor allem an ihrem Jagdglück ablesen: Entweder zeigt sich das Wild dem Jäger – oder eben nicht. Auch Tapios Sohn übernimmt Aufgaben im Waldreich: Er lässt Wanderer den Weg finden oder sich verirren. JEAN SIBELIUS hatte auf all dieses sagenhafte Geschehen einen guten Blick. Ab 1904 bewohnte er mit seiner Familie ein Haus am Waldrand, fern der Stadt. Das hatte er sich bauen lassen, um ungestört komponieren zu können. Nach dem Vornamen von Sibelius' Ehefrau, Aino, wurde das Familien-Domizil »Ainola« genannt. Aus den Fenstern öffnete sich der Blick auf »Tapiola«, das Reich des Gottes Tapio.

»GOTT DES WALDES«

Als Sibelius die Partitur seines Orchesterwerks 1926 an seinen Verlag in Leipzig schickte, wunderte man sich dort über den Titel. Dieser »Gott des Waldes« hatte bisher keine bedeutende Rolle in der Musikgeschichte gespielt, kaum jemand kannte ihn. Glücklicherweise fügte der Komponist einige erläuternde Worte in deutscher Sprache hinzu. Aus diesen formte der Verlag den folgenden lyrischen Vierzeiler:





JEAN SIBELIUS ALS EHRENDOKTOR DER UNIVERSITÄT
YALE (SIGURD WETTENHOVI-ASPA, 1921)

JEAN SIBELIUS

* 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna
bei Tavastehus / Finnland
† 20. September 1957 in Järvenpää
bei Helsinki

**»TAPIOLA«, TONDICHTUNG
FÜR GROSSES ORCHESTER OP. 112**

Entstehungszeit: 1926
Uraufführung: am 26. Dezember 1926
in New York City (New York Symphonic
Society; Dirigent Walter Damrosch)

Jean Sibelius
Dr. Honor. Yale
U.S. of America

MECCA AUDITORIUM

Sunday Afternoon, December 26th
at three o'clock precisely

WALTER DAMROSCH,
Conductor

GEORGE GERSHWIN,
Soloist

PROGRAM

1. SYMPHONY No. 5, IN C MINOR
Beethoven
 - I. Allegro con brio
 - II. Andante con moto
 - III. Allegro and
 - IV. Allegro; Presto

2. CONCERTO IN F FOR PIANO WITH ORCHESTRA
Gershwin
 - I. Allegro
 - II. Andante
 - III. Allegro agitato
Mr. Gershwin

3. SYMPHONIC POEM "TAPIOLA"
Sibelius
(The wild northern forest wherein dwell the God of the forest and his wood nymphs)
(Specially composed for the Symphony Society)
(New; First Time)

*Da dehnen sich des Nordlands
düstre Wälder
Uralt-geheimnisvoll in wilden Träumen;
In ihnen wohnt der Wälder großer Gott,
Waldgeister weben heimlich in dem
Dunkel.*

der Symphony Society. Erbeten wurde eine Tondichtung für Orchester, Dauer ca. 15–20 Minuten.

AUFSTIEG EINES KOMPONISTEN »AUS DEN WÄLDERN«

Dieses Motto wurde der gedruckten Partitur vorangestellt: in den drei Sprachen Deutsch, Französisch und Englisch – schließlich war die Uraufführung in New York geplant. Anlass für das Stück war ein sehr kurz gefasster Kompositionsauftrag

Sibelius war sechzig Jahre alt, als das Telegramm aus New York eintraf. Der internationale Konzertbetrieb stellte zu diesem Zeitpunkt eine wichtige Einnahmequelle

»Auch wenn Sibelius nichts anderes komponiert hätte, dieses Werk wäre ausreichend, um ihm einen Platz unter den Großmeistern aller Zeiten zu garantieren.«

DER SCHOTTISCHE MUSIKKRITIKER CECIL GRAY ÜBER »TAPIOLA«

für ihn dar. Seine Symphonien und weitere Orchesterwerke wurden in Europa und Amerika gespielt. So ergaben sich einerseits immer wieder lukrative Gastdirigate. Zudem erhielt Sibelius durch Weiterentwicklung des Urheberrechts und seiner Durchsetzung auch mehr und mehr Tantiemen für die Aufführung seiner Werke. Die finanzielle Situation des Komponisten, in früheren Jahren oft prekär, besserte sich deutlich. Sein Lebensstil, nicht selten durch übermäßigen Alkohol- und Zigarrenkonsum geprägt, war nun vollauf gegenfinanziert. Die einst massiven Schulden aus dem Bau von »Ainola« schmolzen rasch ab. Zahlreiche internationale Angebote lagen auf dem Tisch, sogar eine Professur in New York! Sibelius konnte sich aussuchen, was er annahm und was nicht. Zugleich war er in seiner Heimat Finnland bereits eine Art Nationalidol. Durch die Hinwendung zur finnischen Sagenwelt (»Kullervo«, 1892; »Lemminkäinen-Suite«, 1896) hatte Sibelius als junger Komponist auch ein unverwechselbares künstlerisches Profil gefunden. Erfolge seiner frühen Symphonien gaben der Karriere weiteren Schub, ebenso die begeisterte Rezeption seines Werks »Finlandia« (1900) und dessen Aufführung bei der Weltausstellung

in Paris. Seinen schwedischen Vornamen »Johan« hatte Sibelius übrigens schon als Student auf Visitenkarten durch die französische Form »Jean« ersetzt. Aus heutiger Sicht hätte auf der Kehrseite der Karte sinnvollerweise weiter »Johan« oder die Rufform »Janne« gestanden. Denn je nach Lage präsentierte sich Sibelius als weltgewandter Musiker oder als eine »Erscheinung aus den Wäldern«.

Auch nachdem Finnland 1917 ein unabhängiger Staat geworden war, hielt die Bedeutung von Sibelius als Identifikationsfigur an. Das zeigte sich etwa zu seinem 60. Geburtstag im Jahr 1924. Der Staat ehrte den Komponisten abermals mit einem hohen Orden. Landsleute bedachten ihn mit großzügigen Spenden. Dieses finanzielle Präsent ermöglichte Sibelius im Frühjahr 1926 eine Reise nach Rom, eine Stadt, die er von früheren Besuchen kannte und sehr schätzte. Im Reisegepäck hatte er die Skizzen zu seiner Auftragskomposition für New York – Arbeitstitel »The Forest«. Auch wenn es schwer vorstellbar scheint: das »nordisch-waldreiche« Tongemälde »Tapiola« schrieb Sibelius wesentlich im mediterranen Frühling, in Rom – und auf der Insel Capri.



VERSCHLEIERUNGS- TAKTIKEN

Bei der Reise durch »Tapiola« bieten sich zwei Hauptwege an. Entweder man folgt dem programmatischen Titel und lässt seine Assoziationen schweifen. Oder man orientiert sich rein an der musikalischen Struktur. Immer wieder wird der Aufbau von »Tapiola« als Sonatensatzform beschrieben, gegliedert in Exposition, Durchführung und eine verkürzte Reprise. Doch erscheinen die drei Themen der Exposition in vielem voneinander abgeleitet. Dies bringt manche Analytiker zu dem Schluss, das ganze Werk sei doch eher monothematisch... Einigkeit besteht jedoch über die Gliederung in drei große Abschnitte –

und über die außerordentliche Fülle und Vielschichtigkeit der Gestaltungsmittel. Beim Hören von Musik sucht das Gehirn nach eindeutigen Strukturen. Es will sich ja in der Klangwelt orientieren. Das gilt sowohl für die Tonhöhen, wie auch für den Zeitverlauf. So fällt es vielen Leuten leicht, in der Konzertpause eine gerade gehörte Melodie nachzusingen, wenn diese in einer Dur- oder Moll-Tonart steht und die Tonleiter schrittweise hinauf und hinunter geht. Wenn der Liedmelodie aber typische Hinweise fehlen, verliert das Gehör ein Stück weit die Orientierung. Wohin? Wie weiter? Mit einem solchen »Spiel« eröffnet Sibelius sein Werk »Tapiola«: Die Pauke schickt mit wuchtiger Geste den Ton H in den Saal, die erste Geige nimmt ihn auf, dennoch kann das Gehör ihn nicht als

SIBELIUS MIT SEINER FAMILIE VOR DER VILLA »AINOLA«



Grundton identifizieren. Zum einen, weil die folgende Melodie, das Kernmotiv des ganzen Werks, vom h in kleinen Schritten auf und ab wandert – bis sie nach unten abbiegt und auf gis endet. Zum anderen, weil die mit Dissonanzen gewürzten Begleitakkorde eher als schwebend wahrgenommen werden. Klare IV-V-I Kadenz? Fehlanzeige. Vielmehr irrlichtert die Musik zu Beginn zwischen verschiedenen tonalen Zentren: h-Moll, gis-Moll, oder doch etwas ganz Anderes? So mehrdeutig bleibt es im ganzen Werk und das in vielen Dimensionen.

Leuchten gewichen. Auch durch Traditionsbezüge wie diese, galt Sibelius vielen Zeitgenossen, vor allem in Großbritannien und den USA, als ernstzunehmende Alternative zum bestehenden Konzertepertoire von Bach bis Brahms. Bei ihm schien sich Tradition in aktueller Form fortzuführen, angereichert, erneuert – und tatsächlich oder vermeintlich kombiniert mit dem sagenhaften Lokalkolorit des Nordens.

—

Thomas Sonner

AUFGEFRISCHE TRADITION

Das Kernmotiv mit seinen wenigen Tonleiter-Tönen wird durch Variation und Isolierung einzelner Elemente zu allem Möglichen: zur schreitenden Begleitung, zu dissonanten Klangflächen der Streicher, zu rhythmischen Gesten. Der amerikanische Sibelius-Forscher Harold E. Johnson beschrieb »Tapiola« gar als Experiment in der Kunst vieles »aus nichts heraus« zu komponieren. Dafür nutzte Sibelius etwa ein umfangreiches Sortiment an Tonleitern, um Melodie und Klangwelt immer wieder changieren zu lassen: Molltonleitern, dorische, chromatische und Ganztonleitern, auch die verminderte Skala, in der sich die Intervalle mit Ganz- und Halbtonschritten stets abwechseln. Oder aber ein einzelner Ton ändert durch Instrumentierung seinen Klang, wie ein Scheinwerfer die Farbe. »Die schönsten Bilder, die schwellendsten Töne, gruppieren, lösen sich auf. Nur eins bleibt, eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andre tritt, ewig aufgeblättert, verändert«, diese Passage aus »Lenz« von Georg Büchner fasst es eigentlich ganz gut zusammen. Dabei werden auch klangliche Extreme von Sibelius' »Lieblingsinstrument« Orchester ausgelotet, gerade in der sogenannten »Sturm«-Passage im mittleren Abschnitt. Am Ende jedoch mündet alles in einen klaren, lang ausgehaltenen H-Dur-Dreiklang. Das Verwirrspiel um die Grundtonart, das mit den Paukenschlägen auf H begonnen hatte, ist gelöst, Turbulenzen sind einem milden

Eine Welt in Tönen

GUSTAV MAHLER: SYMPHONIE NR. 5

»Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capiert sie.« Mit diesem Stoßseufzer kommentierte Mahler die Reaktionen auf eine von ihm selbst am 13. März 1905 in Hamburg dirigierte Aufführung. Zu radikal erschien offenbar den Zeitgenossen das Werk, mit dem Mahler nahezu schlagartig eine neue Phase seines Schaffens begann. Während die ersten vier Symphonien – die sogenannten »Wunderhorn-Symphonien« – durch die Bildhaftigkeit ihres Tonfalls sowie der Aufnahme von Liedern und Gesängen offenbar einen leichten Zugang ermöglichten, wurde die klanglich geschärfte, polyphon verdichtete und textfreie 5. Symphonie von einem großen Teil der Hörer nicht verstanden. Erschütternde Mächtigkeit, burlleske Leichtigkeit, tief empfundene Ruhe und strahlender Taumel prägen die stark kontrastierenden, kaum vermittelbaren Charaktere der einzelnen Sätze. Und dennoch ist man geneigt, Mahlers bekannte, auf seine 3. Symphonie zielende Äußerung auch auf die »Fünfte« zu beziehen: »Aber Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.«

ZUR ENTSTEHUNG

Mit ersten Skizzen begann Mahler im Sommer 1901 in Maier-nigg am Wörthersee. Hier konnte er sich in sein abseits der Villa, direkt am Ufer des Sees gelegenes Komponierhäuschen zurückziehen – eine Einsiedelei, die beinahe ungestörte Einsamkeit gewährte. Im folgenden Jahr war die Symphonie bereits in



11

GUSTAV MAHLER

* 7. Juli 1860 in Kalischt (Böhmen)

† 18. Mai 1911 in Wien

SYMPHONIE NR. 5

Entstehungszeit: 1901–1903

Uraufführung: am 18. Oktober 1904 im
Kölner Gürzenich unter der Leitung des
Komponisten

»Keine Musik ist etwas wert, von der man dem Hörer zu-
erst berichten muss, was darin erlebt ist, was er zu erleben
hat. Man muss Ohren und ein Herz mitbringen und – nicht
zuletzt – sich willig dem Rhapsoden hingeben. Ein Rest
Mysterium bleibt immer – selbst für den Schöpfer.«

GUSTAV MAHLER

einer Art Rohzustand vollendet. Zwar no-
tiert Mahler auf einer Ansichtskarte: »End-
lich bin ich fertig! Fünfte ist also auch da!
Bin ganz frisch trotz anhaltender Anstren-
gung. Jetzt geht es wieder ins Joch!« Ge-
meint war damit seine Direktorentätigkeit
an der Wiener Hofoper. Das Werk aber war
noch lange nicht vollendet: Erst 1903 stell-
te Mahler die Orchestrierung fertig, 1904
arbeitete er an der Reinschriftpartitur, die
er zuvor mit den Wiener Philharmonikern in
einer »Leseprobe« durchgegangen war.
Laufend wurden Kleinigkeiten verändert
und Retuschen vorgenommen. An seinen
Verleger schrieb er: »Was die Orchester-
stimmen betrifft, so wäre ich der Ansicht,
dass man dieselben erst nach der Urauf-
führung fertig stellt, damit etwaige kleine
Veränderungen in der Instrumentation, die
sich bei solchen Gelegenheiten zum Vor-
theile der Wirkung zu ergeben pflegen,
noch Platz finden können.« Wenige Wo-
chen vor der Premiere war etwa der ge-
samte Part des Schlagwerks überarbeitet
worden. Auch bei den folgenden Auffüh-
rungen feilte Mahler immer wieder aufs

neue an der bereits im Druck erschienenen
Partitur – bis in die letzten Monate seines
Lebens. So berichtete er am 8. Februar
1911 aus New York dem Dirigenten Georg
Göhler: »Die V. habe ich fertig – sie musste
faktisch völlig neu instrumentiert werden.
Es ist mir unfassbar, wie ich damals wieder
so völlig anfängerhaft irren konnte. (Offen-
bar hatte mich die in den ersten vier Sym-
phonien erworbene Routine hier völlig im
Stich gelassen – da ein ganz neuer Stil
eine neue Technik verlangt.)«

I. ABTEILUNG: EIN GANZ NEUER STIL

Dieser neue Stil steht mit der linearen
Durcharbeitung und den kontrapunkti-
schen Verflechtungen der Stimmen ganz
im Gegensatz zum »sinfonischen Klavier-
satz« (K.-J. Müller) der ersten Sympho-
nien. Mahler spinnt ein Netz unterschiedli-
cher motivischer, melodischer und rhyth-
mischer Fäden, dessen Dichte größte
Transparenz bei der klanglichen Realisa-
tion verlangt – nicht nur bei der Auffüh-

13
rung im Konzertsaal, sondern schon in der Partitur. Darauf spielt auch der Dirigent Bruno Walter an, der in seiner frühen Mahler-Biographie schreibt, dass »die Steigerung seiner Polyphonie [...] zur Verdeutlichung des komplizierten Stimmgewebes alle seine Kunst der Instrumentation in Anspruch« genommen habe – und fügt gar ein bestätigendes Bonmot des Komponisten hinzu: »Ja, in der Fünften hatte sie große Mühe gehabt, mit der komplizierten Satztechnik Schritt zu halten.« Auch bei der Form, der Harmonik und im Ausdruck – mithin auf allen Ebenen der Komposition – erweitert Mahler den Anspruch an sich als Komponisten, an den Dirigenten, das Orchester und das Publikum. Die fünfsätziges Symphonie unterteilt er in drei »Abteilungen«, die (zumindest äußerlich) dann aber doch annähernd dem traditionellen Zyklus entsprechen: Der ersten Abteilung folgt als Binnensatz ein Scherzo; Adagietto und Finale bilden den dritten Abschnitt.

Einigermaßen neu ist vor allem die Zweiteiligkeit der ersten Abteilung (Trauermarsch und schneller Satz). Trotz seiner beträchtlichen Ausdehnung und des in sich geschlossenen Verlaufs übernimmt der Marsch – vom thematisch verknüpften zweiten Satz aus betrachtet – die Funktion einer langsamen Einleitung: Der Trompeten-Fanfare (»Im strengen Schritt. Streng. Wie ein Kondukt«) steht zunächst in den Violinen ein verhaltener Melodiebogen gegenüber, bevor bei »Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild« ein sich aufbauender Ausbruch den schreitenden Charakter durchbricht. Mahler notierte zu dieser Stelle in der Partitur für alle Dirigenten unmissverständlich: Geigen stets so vehement als möglich!

Der nachfolgende »Hauptsatz« wirkt mit seiner forsch auffahrenden Dynamik emotional noch zügelloser (»Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz«).

KEINE CIS-MOLL-SYMPHONIE

Häufig wird Mahlers 5. Symphonie als ein Werk in cis-Moll bezeichnet, basierend auf der Tonart des einleitenden Trauermarsches. In einem Brief an seinen Verleger lehnte Mahler eine Festlegung seiner »Fünften« auf eine spezifische Tonart ausdrücklich ab. Er schrieb: »Es ist nach Disposition der Sätze (von der der gewöhnliche 1. Satz erst an 2. Stelle kommt) schwer möglich, von einer Tonart der »ganzen Symphonie« zu sprechen und bleibt, um Missverständnissen [sic] vorzubeugen, lieber eine solche besser unbezeichnet.« Trotz seiner beträchtlichen Ausmaße sieht Mahler demnach den einleitenden Trauermarsch nicht als den eigentlichen Hauptsatz. »Man nennt die Symphonie nach dem Hauptsatz – aber nur wenn er an erster Stelle steht, was bisher immer der Fall war – mit einziger Ausnahme dieses Werkes.«

178
imig Liebe ab: d'edil nobel
III. (4 alle prin und arca)
4. Adagietto. (4 alle prin und arca)
Sehr langsam. molto rit. a tempo (molto Adagio.)
4=50
Harfe.
Erste Violinen.
Zweite Violinen.
Violoncello.
Bässe.
Wie ich dich liebe
Liebe immer, auch, wenn
Nicht schleppen.
(etwas flüssiger als zu Anfang.)
Edition Peters.
A. B. Wenn Musik eine Sprache ist so ist für es hier - - er sagt alles in Tonen in einem Satz

Das harsche Aufeinanderprallen ganz verschiedener Ausdrucksebenen, die Überhöhung in einem »Choral« und der matt flirrende Ausklang verleihen dem Verlauf eine unerbittliche Sogwirkung. Wilhelm Furtwängler, der seinen interpretatorischen Schwerpunkt nun wirklich nicht bei Mahler setzte, bezeichnete den Satz als »die erste nihilistische Musik des Abendlandes. Diese merkwürdigen Wendungen lassen in einem das Bewusstsein aufkommen, dass alles

umsonst ist. Ich wüsste keine andere Musik, die mich so pessimistisch stimmen könnte. Sie entwertet, was einem in dieser öden Welt überhaupt noch wertvoll erscheinen könnte.«

II. ABTEILUNG: KÜHNE EINFACHHEIT

Das Scherzo bildet architektonisch das Zentrum des Werkes. Sein unbeschwerter



GUSTAV MAHLER MIT TOCHTER MARIA AM UFER DES WÖRTHER SEES (UM 1905)

Ton, die Ländler- und Walzermelodik sowie der Hornruf scheinen die vorhergehende Spannung zu lösen – und doch: in den Durchführungspartien und den Reminiszenzen kurz vor Schluss erscheint die Idylle immer wieder gefährdet und gebrochen. Dass es Mahler nicht leicht fiel, die auf den ersten Blick simpel anmutenden Themen auszuarbeiten und zu einem Ganzen zu formen, ist zunächst kaum vorstellbar. Mit welchen Schwierigkeiten er jedoch wäh-

rend der Komposition zu kämpfen hatte, geht aus einem Brief vom 5. August 1901 an Alma hervor: »Es liegt an der Einfachheit seiner Themen, welche sich lediglich auf der Tonika und der Dominante aufbauen. Das würde sich heute keiner zu machen getrauen. Dadurch ist die Akkordführung so schwer, besonders bei meinem Prinzip, dass sich nicht einmal etwas wiederholen darf, sondern alles aus sich heraus sich weiter entwickeln muss.« Gerade-

GUSTAV MAHLER UND DIE MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Am 24. März 1897 trat Gustav Mahler zum ersten Mal als Dirigent in München in Erscheinung, als Gastdirigent bei dem erst drei Jahre zuvor gegründeten Kaim-Orchester, aus dem später die Münchner Philharmoniker hervorgehen sollten. Das Konzert galt als eine Art »Probe«, denn eine mögliche Verpflichtung Mahlers als Chefdirigent in München stand im Raum. Laut Natalie Bauer-Lechner wurde Mahler das Amt schließlich doch nicht angeboten, weil seine Interpretation von Beethovens »Fünfter« von der Münchner Kritik verrissen wurde. Vom jungen Kaim-Orchester hingegen, das »mit ihm durchs Feuer ging«, fühlte sich Mahler musikalisch schnell verstanden und es gelang ihm, den Musikern die bei zahlreichen Orchestern üblichen »abscheulichen Unarten oder vielmehr Unvollkommenheiten« auszutreiben: »Den Münchener Musikern war das überraschend schnell beigebracht, daß es eine Lust war, mit ihnen zu arbeiten«, bekannte Mahler in einem Brief an Natalie Bauer-Lechner. Aus dieser ersten musikalischen Zusammenarbeit entwickelte sich eine enge künstlerische Beziehung zwischen Mahler und den nachmaligen Münchner Philharmonikern, die zu zahlreichen Münchner Erstaufführungen und sogar zu zwei Uraufführungen von Mahlers Symphonien unter der Leitung des Komponisten führten. Nach der umjubelten Münchner Erstaufführung von Mahlers 2. Symphonie im Oktober 1900, folgte ein Jahr später die Uraufführung seiner 4. Symphonie, die allerdings hinter den Erwartungen zurückblieb. Musikalisch stellte sie nicht nur die Musiker des Kaim-Orchesters vor neue Herausforderungen, sondern auch das Publikum. Als sich das Orchester 1908 von seinem Gründer Franz Kaim löste und in eine unsichere Zukunft als Orchester eines Konzertvereins blickte, leitete Mahler die Erstaufführung seiner 7. Symphonie in München und berichtete seiner Frau Alma: »Und es ist wirklich eine Freude, den Eifer und die Unverdrossenheit dieser armen Kerls zu sehen, denen es noch recht schlecht geht und die mit recht abgetragenen Röcken unermüdlich und wirklich mit Begeisterung darauflosblasen und geigen.« Mahlers künstlerische Bindung an das Orchester gipfelte schließlich in der triumphalen Uraufführung der 8. Symphonie, der »Symphonie der Tausend«, die am 12. September 1910 in München stattfand. Zu dem außergewöhnlichen Ereignis war die 3.200 Zuhörer fassende Neue Musik-Festhalle bis auf den letzten Platz ausverkauft und das Publikum, darunter prominente Gäste wie Thomas Mann, Richard Strauss, Leopold Stokowski, Otto Klemperer und Anton Webern, feierte Mahler überschwänglich. Nach dem frühen Tod Mahlers leitete Bruno Walter am 20. November 1911 die Münchner Philharmoniker bei der Uraufführung von Mahlers »Das Lied von der Erde«. Dieses Konzert geriet zu einer Art Münchner Gedenkfeier für den verstorbenen Komponisten, zu der Mahler-Anhänger wie Alban Berg und Anton Webern pilgerten.

zu schmerzhaft quälen Mahler bei diesem Satz Gedanken an künftige Aufführungen, das Unverständnis der Dirigenten und die Anfechtungen von Seiten der Kritiker und des Publikums: »Das Scherzo ist ein verdammter Satz! Der wird eine lange Leidensgeschichte haben. Die Dirigenten werden ihn fünfzig Jahre lang zu schnell nehmen und einen Unsinn daraus machen. [...] O, könnt ich meine Symphonie fünfzig Jahre nach meinem Tode uraufführen.«

III. ABTEILUNG: LIEBESERKLÄRUNG UND APOTHEOSE

Welch andere Sphäre wird hingegen im vierten Satz, dem Adagietto, aufgespannt. Es ist ein Satz voller Intimität, ein Schweben der Gefühle, oder einfach nur ein sentimentales Lied ohne Worte für Harfe und Streichorchester. Für einige Aufregung sorgte eine Anmerkung Willem Mengelbergs, der über diesen Satz in seiner Dirigierpartitur notierte: »N.B. Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an: Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript, weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden und schrieb ihm: Er solle kommen!!! (Beide haben mir dies erzählt).« Ob es sich tatsächlich so abspielte, muss stark bezweifelt werden. Zum einen lässt sich die Anekdote weder anhand der Quellen belegen, noch findet sich eine Erzählung hierzu in den alles andere als zurückhaltenden Erinnerungen von Alma Mahler. Und dennoch umschreibt Mengelbergs Bemerkung den Stimmungsgehalt des Satzes treffend, dessen Melodik auf Mahlers Rückert-Vertonung »Ich bin der Welt abhanden gekommen« zurückgeht. Ein »Welt-Hit der Klassik« wurde das Adagietto allerdings erst durch seine Verwendung in Luchino Viscontis Thomas-Mann-Verfilmung »Tod in Venedig« von 1970.

unscheinbaren Takten exponiert Mahler nahezu das gesamte motivische Material des Finales, das dem »Choral« des 2. Satzes entstammt. Es handelt sich um die Maskierung eines schon bekannten Themas, das am Ende der Symphonie noch einmal vollständig, fast als Zitat erscheint. Und plötzlich wirkt das Rondo wie eine einzige große Vorbereitung dieser Schlussapothese.

NACHKLANG

Mahler war sich der äußeren Wirkung gerade der dritten »Abteilung« seiner Partitur nur allzu gut bewusst. Nach dem ersten Probe-Durchgang mit dem Wiener Orchester schrieb er seinem Verleger: »Nach dieser ersten Lesung zu schließen, sind die beiden ersten Sätze schwer zu spielen, und dürften auch dem Hörer verschiedene Nüsse zu knacken aufgeben. – Die beiden letzten Sätze scheinen fortfließend auch für den unvorbereiteten Hörer zu sein, so dass ich hoffe, dass wenigstens diese ihre Wirkung auf das Premierenpublikum nicht verfehlen werden.« Dieser Eindruck bestätigte sich bei der öffentlichen Generalprobe zur Uraufführung, die am 18. Oktober 1904 in Köln stattfand. »Nur kurz!«, schrieb Mahler an seine Frau Alma: »Ich bin in einem Wirrwarr! Gestern Generalprobe sehr gut ausgefallen! Aufführung ausgezeichnet! Publikum riesig gespannt und aufmerksam – trotz aller Befremdung in den ersten Sätzen! Nach dem Scherzo sogar einige Zischer. – Adagietto und Rondo scheinen durchgeschlagen zu haben. Eine Menge auswärtiger Musiker, Dirigenten etc. angekommen.«

—
Michael Kube

17

Nur mit Mühe findet das Finale zu seinem Bewegungsrhythmus. Die Rudimente der Einleitung wirken wie ein Einschwingungsprozess und bereiten letztlich das Hauptthema des Rondos vor. Sie sind aber auch mehr: Denn in diesen wenigen,

Daniel Harding DIRIGENT

Daniel Harding ist Musikalischer und Künstlerischer Leiter des Swedish Radio Symphony Orchestra. Zuvor war er von 2016 bis 2019 Musikalischer Direktor des Orchestre de Paris und von 2007 bis 2017 Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra. Das Mahler Chamber Orchestra ernannte ihn zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. 2018 wurde er zum Künstlerischen Leiter des Anima Mundi Festivals berufen, für die Spielzeiten 2021/22 und 2022/23 war er Conductor in Residence des Orchestre de la Suisse Romande. Ab Oktober 2024 übernimmt er das Amt des Musikdirektors beim Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Regelmäßig gastiert Daniel Harding bei den Toporchestern der Welt. In der Saison 2023/24 folgt er Wiedereinladungen von den Berliner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, der Filarmonica della Scala, dem Orchestre de Paris, der Staatskapelle Dresden, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem London Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Die Wiener Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker und das Swedish Radio Symphony Orchestra leitet er auf Tourneen durch Europa. Auf dem Opernpodium wird er im Sommer 2024 »Turandot« am Teatro alla Scala in Mailand dirigieren. Seit er 2005 die Saison der Mailänder Scala mit einer Neuproduktion von »Idomeneo« eröffnete, kehrt er seither regelmäßig dorthin zurück. Ebenso ist er an anderen bedeutenden Opernhäusern, wie der Wiener und der Bayerischen Staatsoper, und bei Festspielen u. a. in Salzburg und Aix-en-Provence gern gesehener Gast.

Daniel Hardings Einspielungen für die Deutsche Grammophon, Mahlers 10. Symphonie mit den Wiener Philharmonikern sowie Orff's »Carmina Burana« mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, wurden von der Kritik hoch gelobt. Für Virgin / EMI nahm er u. a. Mahlers

4. Symphonie mit dem Mahler Chamber Orchestra, »Billy Budd« mit dem London Symphony Orchestra (Grammy Award für die beste Operneinspielung) sowie »Don Giovanni« und »The Turn of the Screw« (Choc de l'Année 2002, Grand Prix de l'Académie Charles Cros und Gramophone Award) mit dem Mahler Chamber Orchestra auf. Zu seinen jüngsten Aufnahmen mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra gehören »The Wagner Project« mit Matthias Goerne, Mahlers Symphonien Nr. 5 & 9, Brahms »Ein Deutsches Requiem« und eine neu veröffentlichte Britten-Aufnahme.

2002 wurde Daniel Harding von der französischen Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt und 2017 zum Officier befördert. Seit 2012 ist er gewähltes Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. 2021 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire ernannt. Daniel Harding besitzt eine Verkehrspilotenlizenz.

Vorschau

MI. 10.04.2024 19:30 Uhr

6. Abo A

DO. 11.04.2024 19:30 Uhr

6. Abo B

Thierry Escaich »Au-delà du rêve«, Konzert für Violine und Orchester
(Auftragswerk und Uraufführung)

Anton Bruckner Symphonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 »Romantische«

Dirigent **DANIEL HARDING**

Violine **RENAUD CAPUÇON**

FR. 26.04.2024 19:30 Uhr

6. Abo C

SA. 27.04.2024 19 Uhr

6. Abo F / 3. Abo I4

Witold Lutosławski Konzert für Violoncello und Orchester

Antonín Dvořák Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Dirigent **KRZYSZTOF URBAŃSKI**

Violoncello **SOL GABETTA**

SO. 28.04.2024 11 Uhr

Festsaal,
Münchner Künstlerhaus

»FANTASTISCHE FORMEN« 7. KAMMERKONZERT

Antal Dorati Notturmo und Capriccio für Oboe und Streichquartett

Robert Schumann Streichquartett A-Dur op. 41/3

Benjamin Britten »Phantasy Quartet« für Oboe, Violine, Viola und Violoncello op. 2

Arnold Bax Quintett für Oboe und Streicher

Oboe **ANDREY GODIK**

Violine **IASON KERAMIDIS**

Violine **MEGUMI OKAYA**

Viola **JULIO LOPEZ**

Violoncello **THOMAS RUGE**

Designierter Chefdirigent
LAHAV SHANI

Ehrendirigent
ZUBIN MEHTA

1te Violinen

JULIAN SHEVLIN KONZERTMEISTER
NAOKA AOKI KONZERTMEISTERIN
ODETTE COUCH STV. KONZERTMEISTERIN
IASON KERAMIDIS STV. KONZERTMEISTER
WOLFRAM LOHSCHÜTZ
CÉLINE VAUDÉ
YUSI CHEN
FLORENTINE LENZ
VLADIMIR TOLPYGO
GEORG PFIRSCH
VICTORIA MARGASYUK
YASUKA SCHMALHOFER
MEGUMI OKAYA
OHAD COHEN
ALEJANDRO CARREÑO*
ZSUZSA ZSIZSMANN*
YURIKO TAKEMOTO°
ANNIKA BERNKLAU°
MITSUHIRO SHIMADA°

2te Violinen

SIMON FORDHAM STIMMFÜHRER
ALEXANDER MÖCK STIMMFÜHRER
IIONA 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
MANUELA NOTHAS*

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
GUELI KIM
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
LUCA GIOVANNINI°

Kontrabässe

SŁAWOMIR GREUDA SOLO
FORA BALTACIGIL SOLO
ALEXANDER PREUSS STV. SOLO
STEPAN KRATOCHVIL
SHENGTNI GUO
EMILIO YEPES MARTINEZ
ULRICH VON NEUMANN-COSEL
UMUR KOÇAN
ALEXANDER WEISKOPF

*Zeitvertrag °Orchesterakademie

MICHAEL NEUMANN
DANIEL KAMIEN°

Flöten

MICHAEL MARTIN KOFLER^{SOLO}
HERMAN VAN KOGELENBERG^{SOLO}
MARTIN BELIĆ^{STV. SOLO}
BIANCA FIORITO
GABRIELE KRÖTZ^{PICCOLOFLÖTE}
JAKOB SLAVKOV°

Oboen

MARIE-LUISE MODERSOHN^{SOLO}
ANDREY GODIK^{SOLO}
BERNHARD BERWANGER
LISA OUTRED
KAI RAPSCH^{ENGLISCHHORN}

Klarinetten

ALEXANDRA GRUBER^{SOLO}
LÁSZLÓ KUTI^{SOLO}
ANNETTE MAUCHER^{STV. SOLO}
MATTHIAS AMBROSIVS
ALBERT OSTERHAMMER
^{BASSKLARINETTE}

Fagotte

RAFFAELE GIANNOTTI^{SOLO}
ROMAIN LUCAS^{SOLO}
JOHANNES HOFBAUER
JÖRG URBACH^{KONTRAFAGOTT}
ADRIANA GONCALVES°

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}
MATTHIAS FISCHER^{STV. SOLO}
QUIRIN WILLERT
BENJAMIN APPEL^{BASSPOSAUNE}
FLORIAN STRASSER°

Tuba

RICARDO CARVALHOSO

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
SVEN FAULIAN
MANUEL VON DER NAHMER

Intendant

PAUL MÜLLER

HERAUSGEBER

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

REDAKTION

Christine Möller

KONZEPT & GESTALTUNG

Karl Anders, Hamburg/Paris
Marcel Häusler

SATZ

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: Thomas Sonner, Michael Kube
– nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller
– Künstlerbiografie: nach Agenturvorlage
Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren.
Jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Jean Sibelius: wikimedia commons; archives.nyphil.org; Abbildungen zu Gustav Mahler: Gilbert Kaplan (Hrsg.), Das Mahler Album, New York / Wien 1995; Hermann Danuser, Gustav Mahler und seine Zeit, Laaber 1996.
– Daniel Harding: © Julian Hargreaves

IMPRESSUM



ISARPHILHARMONIE
089 54 81 81 400

mphil.de

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER



HÖRSELIG



mphil.de

GASTEIG HP8