Deutsches Symphonie Orchester Berlin

KENT NAGANO

Alexandra Steiner Sopran
Okka von der Damerau Mezzosopran
Audi Jugendchorakademie

MAHLER Symphonie Nr. 2
›Auferstehungssymphonie‹

Fr 22. Juni
Sa 23. Juni 2018

20 Uhr | Philharmonie

ein Ensemble der

roc berlin

Fr 22 + Sa 23 06
20 Uhr

Uraufführung am 13. Dezember 1895 in Berlin durch das Berliner Philharmonische Orchester und den Philharmonischen Chor unter der Leitung von Gustav Mahler.

Gustav Mahler (1860–1911)
Symphonie Nr. 2 c-Moll (›Auferstehungssymphonie‹)
für großes Orchester, Sopran- und Alt-Solo und gemischten Chor
(1888, 1893|94)

I. Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
II. Andante moderato. Sehr gemächlich, nie eilen
III. In ruhig fließender Bewegung –
IV. ›Urlicht‹. Sehr feierlich, aber schlicht –
V. Im Tempo des Scherzo. Wild herausfahrend

KENT NAGANO
Alexandra Steiner Sopran
Okka von der Damerau Mezzosopran
Audi Jugendchorakademie
Martin Steidler Choreinstudierung

Am Sonntag, den 24. Juni gastieren die Künstler des heutigen Abends mit Mahlers Zweiter Symphonie in der Münchener Philharmonie im Gasteig.

Dauer des Werkes ca. 85 min

Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert am 22. Juni wird von Deutschlandfunk Kultur ab 20.03 Uhr live übertragen.
UKW 89,6 | DAB+ | online | App

ZEIT UND EWIGKEIT

Manchmal sagt die Entstehungsgeschichte doch etwas über ein musikalisches Werk aus. Zum Beispiel bei Mahlers Zweiter Symphonie. Der Weg ihrer Komposition geriet lang und labyrinthisch. Schwierigkeiten, die sich darin ausdrücken, waren auch der Zeit und ihrem Geistesleben geschuldet. Vieles geriet zwischen 1888 und 1894 in Bewegung – für den Künstler und allgemein in den Disziplinen des Denkens, Dichtens und Gestaltens. Mit der musikalischen Leitung der Budapester, dann der Hamburger Oper übernahm Mahler die Verantwortung für renommierte Häuser und Orchester. Damit stärkte er seinen Ruf, schränkte aber auch die Zeit zum Komponieren ein. In der Musikszene befand sich manches im Umbruch. Brahms hatte sein symphonisches Œuvre abgeschlossen, Bruckner arbeitete an seiner Neunten, vollendete sie aber nicht mehr. Pjotr Tschaikowsky und Antonín Dvořák brachten ein neues, inhaltlich gerichtetes Symphonieverständnis in die Diskussion. Richard Strauss machte mit seinen Tondichtungen Furore; er hob Liszts Programmmusik auf ein neues, kühnes Niveau. Nach Wagners Tod wurde um das historische Erbe und die Befreiung von seinem Einfluss gestritten; mit dem ›Vorspiel‹ zu Mallarmés Gedicht ›Der Nachmittag eines Fauns‹ schrieb Claude Debussy die Gründungserklärung der französischen Moderne. In der Philosophie polarisierten nicht nur die Materialisten um Karl Marx, sondern auch die Grenzüberschreiter um Friedrich Nietzsche die Debatten um Gott und die Welt. Leben und Nachleben, Tod und Wiederkunft, Endlichkeit und Ewigkeit, Auferstehung und Wiedergeburt – diese Themen wurden von allen Seiten beleuchtet: bildnerisch, dichterisch, musikalisch, theologisch, philosophisch. In dieses Gewebe griff Mahler mit seiner Zweiten Symphonie ein. Das abendfüllende Werk rahmen zwei große Symphoniesätze; der erste, rein instrumental, war einmal »Todtenfeier« überschrieben, der letzte mündet nach langem, oft turbulentem Instrumentaldrama in eine abschließende Kantate; ihr Text, den Mahler nach einem geistlichen Lied von Friedrich Gottlieb Klopstock großenteils selbst schrieb, umkreist das Thema von Auferstehung und neuem|ewigem Leben. Die drei mittleren Sätze bilden als lyrisches Intermezzo, Groteske und Vorahnung eine verwinkelte Passage zwischen den Haupt- und Eckstücken.

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 2 ›Auferstehungssymphonie‹

4. Satz: ›Urlicht‹

Alt-Solo
O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg,
Da kam ein Engelein und wollt mich abweisen.
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben.

Aus ›Des Knaben Wunderhorn‹

5. Satz

Chor und Sopran-Solo
Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh.
Unsterblich Leben
Wird, der dich rief, dir geben.
Wieder aufzublühn, wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben.

Alt-Solo
O glaube, mein Herz, o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt.
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopran-Solo
O glaube, du wardst nicht umsonst geboren,
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor und Alt-Solo
Was entstanden ist, das muss vergehen,
Was vergangen, auferstehen!
Hör auf zu beben!
Bereite dich, zu leben!

Sopran- und Alt-Solo
O Schmerz, du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod, du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben
Werd ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug gedrungen.

Chor
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben.
Sterben werd ich, um zu leben!
Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

Gustav Mahler nach Friedrich Gottlieb Klopstock

BEFREIENDES LABYRINTH

von Habakuk Traber

Bild oben: ›Visionen des Jenseits‹, Polyptichon von Hieronymus Bosch, um 1490–1516

Labyrinth I: Die Entstehungsgeschichte
Seine Zweite beschäftigte Gustav Mahler länger als jede andere Symphonie. Kurz nach Vollendung der Ersten begann er im März 1888 mit Skizzen zum Kopfsatz, bereits im Januar hatte er Einfälle zum Andante, dem späteren zweiten Satz, notiert, ohne zu wissen, wofür er sie schließlich verwenden würde. Mit intuitiver Unmittelbarkeit vertraute er darauf, dass ein musikalischer Gedanke im Lauf des Schaffensprozesses seinen Ort finde. So komponierte Mahler bis an die Wende zum 20. Jahrhundert. Man nannte diese Phase, die er mit der Vierten abschloss, seine »Wunderhorn-Jahre«, weil er in dieser Zeit für Vokalkompositionen vorwiegend Gedichte aus der (Volkslied-)Sammlung ›Des Knaben Wunderhorn‹ heranzog und »zurechtschliff«.

Mahler lebte damals in Leipzig; dort erarbeitete er eine Aufführungsversion von Carl Maria von Webers Opernfragment ›Die drei Pintos‹. Ein Traum nach der Premiere, in dem er sich zwischen der Triumphfloristik des geglückten Abends aufgebahrt sah, soll die Idee zum ersten

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 2

Besetzung
Sopran-Solo
Alt-Solo
Gemischter Chor
4 Flöten (alle auch Piccolo), 4 Oboen (3. und 4. auch Englischhorn), 2 Kleine Klarinetten, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 4 Fagotte (4. auch Kontrafagott), 6 Hörner, 4 Hörner in der Ferne (auch 7. bis 10. Horn im Orchester), 6 Trompeten, 4 Trompeten in der Ferne, 4 Posaunen, Basstuba, Orgel, 2 Harfen, 6 Pauken, Schlagwerk (Große Trommel, Becken, Tamtam hoch, Tamtam tief, Triangel, Kleine Trommel, Glockenspiel, 3 Glocken, Rute; in der Ferne: Pauke, Große Trommel, Becken, Triangel), Streicher

Gustav Mahler als Dirigent, Karikatur von Hans Böhler, 1906

Satz der Zweiten ausgelöst haben. Mahler komponierte zügig, schloss das große Stück am 10. September in Prag ab, wo er die ›Pintos‹ dirigierte. Doch dann stockte die Arbeit. Lag es allein an der neuen Position als Musikdirektor der Budapester Oper, dem dichten Terminplan, dem hohen Anspruch und den vielen Intrigen, die ihn belasteten? Jedenfalls schrieb er in den nächsten fünf Jahren vor allem Lieder nach Texten aus ›Des Knaben Wunderhorn‹. Im März 1891 – sein Vertrag als künftiger Erster Kapellmeister an der Hamburger Oper war perfekt – bot er den fertigen Symphoniesatz dem Schott-Verlag als Tondichtung an; auf dem Titelblatt strich er »Symphonie in c-Moll« und fügte als Überschrift »Todtenfeier« hinzu. Anfang Oktober spielte er das Stück Hans von Bülow vor, der in Hamburg wohnte und dort – wie in Berlin – die Mehrzahl der Philharmonischen Konzerte leitete. Dessen Urteil fiel vernichtend aus. »Wir schieden in voller Freundschaft voneinander«, resümierte Mahler, »ich freilich mit der Überzeugung, dass Bülow mich für einen fähigen Dirigenten, aber für einen hoffnungslosen Komponisten hält.«

Zwei Jahre ruhte die Symphonie. Im Sommer 1893 komponierte Mahler einige Lieder nach ›Wunderhorn‹-Texten, darunter die Satire ›Des Antonius zu Padua Fischpredigt‹: Der Heilige, der bigotten, trägen Menschen überdrüssig, predigt den Fischen. In Schwärmen lauschen sie ihm, aber auch sie bessern sich durch seine Reden nicht. Noch ehe Mahler den Klavierpart instrumentierte, schrieb er ein Orchesterstück als Fantasie über das Themenmaterial des Liedes mit einem kontrastierenden Mittelteil aus neuen Motiven. Dieses ›Fischpredigt-Scherzo‹ stellte er in die Mitte der Zweiten. Am 19. Juli komponierte er ein weiteres ›Wunderhorn‹-Stück, ›Urlicht‹, orchestriert wurde es zum vierten Symphoniesatz. Am 30. Juli schloss er den Partiturentwurf jenes Andante ab, das er in Leipzig entworfen hatte; er machte es zum zweiten, langsamen Satz. Nun fehlte nur noch das Finale.

Das Schlusstück ist erneut mit dem Namen Hans von Bülows verquickt. Der Maestro starb am 12. Februar 1894 in Kairo. Hamburg ehrte seinen Bürger mit zwei Veranstaltungen. Das Philharmonische Konzert am 26. Februar, das er hätte leiten sollen, wurde zu seinem Gedenken mit einem Bachchoral und den ersten beiden Sätzen aus Brahms' Requiem eröffnet, danach dirigierte Mahler Beethovens ›Eroica‹. Am 29. März fand in der Michaeliskirche die Begräbnisfeier statt. »Die Stimmung, in der ich da saß und des Heimgegangenen gedachte, war so recht im Geiste des Werkes, das ich damals mit mir herumtrug«, erinnerte sich Mahler. »Da intonierte der Chor von der Orgel[empore] den Klopstock-Choral ›Auferstehn!‹. Wie ein Blitz traf mich dies, und alles stand klar und deutlich vor meiner Seele! Auf diesen Blitz wartet der Schaffende, dies ist ›die heilige Empfängnis‹!« Durch sie wurde, darin ist sich die Mahler-Literatur ziemlich einig, das Finale der Zweiten gezeugt, das dann am 18. Dezember fertig und vollendet zur Welt kam. Klopstocks geistliches Lied lieferte Mahler den ersten Textteil für die Schlusskantate seiner c-Moll-Symphonie.

Zweierlei verdient allerdings Beachtung: Mahler übernahm von Klopstock nur die ersten beiden von fünf Strophen mit geringen, aber bedeutsamen Veränderungen, die dreifache Textmenge dichtete er selbst hinzu; inhaltlich und in der poetischen Konstruktion führt sie von Klopstock weg. Bereits drei Tage vor der Trauerfeier schrieb er an den Komponisten und Kritiker Max Marschalk: »Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Wir müssen die Fragen auf irgendeine Weise lösen, wenn wir weiter leben sollen – ja sogar, wenn wir weiter sterben wollen! In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist – der muss eine Antwort geben; und diese Antwort gebe ich im letzten Satz.« Mahler wusste, was sein Finale leisten sollte, er hatte auch schon an den Einsatz eines Chors gedacht. Die Totenfeier bestärkte ihn darin und stieß ihn auf einen Text, den er in seinem Sinne weiterdenken konnte. Innerhalb eines halben Jahres war die Partitur abgeschlossen, ein weiteres Jahr später wurde die Zweite in Berlin uraufgeführt, nachdem Mahler bereits im März 1895 die drei instrumentalen Teile dirigiert hatte. Auch nach der erfolgreichen Premiere nahm er den ersten Satz allein als ›Todtenfeier‹ noch in seine Konzertprogramme auf.

Hans von Bülow, Karikatur von Otto Böhler, um 1985

Mahler […] war ein vielseitig gebildeter Mensch, der […] seine Bildung für sein Werk fruchtbar machte. So ist es nicht verwunderlich, dass er in die Zweite Symphonie, die darum auch eine synkretistische heißen könnte, schlechterdings alles, was es damals an musikalischen Traditionen (und manches, was es an außermusikalischen) gab, hineingezwungen hat. Nicht nur mischen sich hier, wie in Beethovens Neunter, Symphonie und Kantate, es findet sich auch das Lied – als gesungenes (4. Satz) und als instrumentale Paraphrase (3. Satz) – die Symphonische Dichtung und mit ihr die ganze Sphäre der Programmmusik (1. Satz), Serenadenhaftes (2. Satz), Kirchliches – etwa im Archaismus des vierten Satzes, im Kirchenliedtext des Finales – schließlich das von Mahler selbst stark betonte Volkstümliche (2. und 3. Satz), vom Theatralischen einzelner Elemente des Finales […] einmal ganz abgesehen.

Rudolf Stephan, 1979

Labyrinth II: Die Symphonie

›Totenfeier‹ heißt eine mehrteilige Dichtung des polnisch-litauischen Poeten Adam Mickiewicz; sie vereint dramatische, epische und lyrische Teile. 1887 erschien sie in Leipzig, verdeutscht und bearbeitet von Siegfried Lipiner, mit dem Mahler seit gut zehn Jahren eng befreundet war. Sie lernten sich als Studenten in Wien kennen, Mahler war 16 und ein akademischer Anfänger; der 20-jährige Lipiner konnte bereits auf sensationelle literarische Erfolge verweisen: Der Verlag Breitkopf & Härtel hatte seinen ›Entfesselten Prometheus‹ gedruckt, der ihm Nietzsches Respekt und Zuneigung eintrug. 1878 referierte er im Wiener Leseverein deutscher Studenten ›Über die Elemente einer Erneuerung religiöser Ideen in der Gegenwart‹; im selben Jahr wurde er von Richard Wagner nach Bayreuth eingeladen und diskutierte mit ihm über Fragen von Religion und Kunst (zwei Jahre später erschien Wagners gleichnamige Schrift); der Bayreuther Antijudaismus und Lipiners Beharren auf eigenen Einsichten verhinderten jeden weiteren Kontakt.

Mickiewicz-Lipiners Buch handelt unter anderem von einer geheimen Zusammenkunft vor Allerseelen, dem altkirchlichen Gedenktag für die Verstorbenen. Der Ritus reicht in »heidnische Zeit zurück, seine Gebräuche sind mit christlichen Vorstellungen vermengt. Das versammelte Volk stellt sich vor, dass es mit Speisen, Getränken und Gesängen den Fegefeuer-Seelen Erleichterung schaffe.« (Mickiewicz) Ein Guslar –

Religiös nenne ich alles, was über die der menschlichen Gattung gemeinsame Vorstellungswelt, die sog. Wirklichkeit hinausgeht, sofern es im Gefühl erlebt wird; es ist Kunst, sofern es der Anschauung sich darstellt; es ist Metaphysik, sofern es der Vernunft sich ordnet.

Siegfried Lipiner, 1878

Priester, Magier, Poet – ruft in festen Formeln die Seelen der Toten; sie erscheinen, erzählen ihr Schicksal und nennen, was ihnen »auf Erden gefehlt und was ihnen [zur Seligkeit] noch fehle« (Lipiner). Kinder, jugendliche Tagträumer, aber auch ein gewissenloser Geizhals (»der Vampir«) folgen dem Ruf, können sich (den Geizhals ausgenommen) am reich gedeckten Tisch bedienen und verschwinden wieder. Am Schluss kommt ungerufen ein Schatten, weist auf eine Frau in der Versammlung, auf der sich ein großes, rotes Herz abbildet; Antworten verweigert er, doch als die Versammlung aufgelöst wird, folgt er ihr. Das Rätsel um ihn wird später enthüllt.

Bisher glaubte ich, dass Richard Strauss das Haupt der Umstürzler sei, nun sehe ich aber, dass Mahler der König der Revolutionäre ist.

Johannes Brahms, um 1895

Mahler kannte das Buch. Seine ›Todtenfeier‹ beginnt wie eine Geisterstunde – mit einem heftig auffahrenden und abstürzenden Thema der Bässe, »wild«, »im Ansturm« schneller zu nehmen als das Grundtempo. Es radikalisiert den Anfang von Wagners ›Walküre‹ (in der es um mythisch-erotisches Unheil geht) und dehnt sich weit; Motive kreisen wie bei einer Beschwörung, Signale fahren wie Rufe dazwischen, Marschrhythmen brechen durch. Die Urlinie verzweigt sich und erzeugt Gegenstimmen. So wird ein Themenkomplex wie eine Szene aufgezogen. In Wiederholungen und Varianten, die sich in Rotationen zu verrennen drohen, hinterlegt die Basslinie den weiteren Verlauf – auch Kontrastgedanken, die als zweites Thema erscheinen. Sie wirkt wie das Grundlicht einer Bühnenszene. Ein lyrischer Passus erinnert an Beethovens Violinkonzert und dessen »weihnachtliche« Anflüge, Fragmente einer Choralmelodie (›Dresdner Amen‹) erklingen wie von weit her. Klarinetten bereiten im »Echoton« eine Hornmelodie vor, überhaupt spielen Suggestionen von Nähe und Ferne, Erscheinen und Verschwinden eine wichtige Rolle. Holzbläser erinnern an die populäre Melodie eines ›Wunderhorn‹-Lieds (›Es kam ein Herr zum Schlössli‹), Schreckensfiguren durchschneiden die Musik, Hörner werfen den Melodiebeginn des ›Dies irae‹, der apokalyptischen Sequenz aus der lateinischen Totenmesse, ein. Das heterogene Material ist durch Tradition und Ausdruck mit Bedeutung beladen. Der innere Zusammenhang ergibt sich nicht durch Herkunft und Tonfall, auch kaum durch Ähnlichkeit in Linienführung, Rhythmus oder Harmonik. Er entsteht im dramatischen Prozess. – Methodisch organisiert Mahler das Stück als Symphoniesatz mit den drei Teilen: Exposition der Themen und Gegensätze, deren Durchführung und Reprise in ursprünglicher Folge, aber modifizierter Tonartenordnung. In der Hörwirkung aber zeichnen sich Konturen wie in Mickiewicz-Lipiners Dichtung ab, eine Vierteiligkeit (entsprechend den vier Erscheinungen aus dem Totenreich), die durch das Auftreten des Anfangsthemas quasi rituell markiert wird. Beide Formprinzipien verflicht Mahler: Vor der Reprise türmt er Schreckensakkorde mit einer chromatisch niedersausenden Linie auf; mit ihr beendet er den Satz – handstreichartig, ohne Rücksicht darauf, ob die aufgeworfenen Probleme symphonisch gelöst sind.

Alles, was Mahler schreibt, trägt den Stempel einer reichen Fantasie und einer glühenden, beinahe fanatischen Begeisterung.

Felix Weingartner, 1896

Die Zweite Symphonie ist, wie kaum ein anderes Werk, ein Musikdrama ohne Szenerie.

Rudolf Stephan, 1979

Mehrfach erläuterte Mahler Idee und Programm seiner Zweiten. Die Sätze zwei und drei nannte er »Interludien«, »Episoden aus dem Leben des gefallenen Helden«. In Bezug auf den zweiten Satz sprach er von Erinnerungen an Jugend und Liebe. Als Menuett beginnt das Andante und wendet sich dem Ländler in seinen verschiedenen Arten zu. Die Nähe zum Volkston, die heimelige Diktion, die anfangs an die damals beliebte F-Dur-Serenade von Robert Volkmann erinnert, unterstreichen die programmatischen Äußerungen. Der Satz bewegt sich auf völlig anderer Stil- und Bedeutungshöhe als der erste. Die Idee der Symphonie forderte den extremen Kontrast, auch wenn die ästhetische Distanz den Komponisten manchmal selbst befremdete. – Die Formulierung »Episoden aus dem Leben eines Helden« (es sei, so Mahler, derjenige seiner Ersten Symphonie) erinnert an den Untertitel von Berlioz' ›Symphonie fantastique‹, die Mahler schätzte und oft dirigierte. Sein Kommentar zu seinem dritten Satz zieht diese Verbindung noch enger. »Wenn Sie aus dem wehmütigen Traum [vom Jugendglück] aufwachen, und in das wirre Leben zurück müssen, so kann es Ihnen leicht geschehen, dass Ihnen dieses unaufhörlich bewegte, nie ruhende, nie verständliche Getriebe des Lebens grauenhaft wird, wie das Gewoge tanzender Gestalten in einem hell erleuchteten Ballsaal, in den sie aus dunkler Nacht hineinblicken – aus so weiter Entfernung, dass Sie die Musik dazu nicht mehr hören! Sinnlos wird Ihnen da das Leben, und ein grauenhafter Spuk, aus dem Sie vielleicht mit einem Schrei des Ekels auffahren. – Dies ist der dritte Satz!« Ähnlich kommentierte Berlioz die zweite Station seiner ›Fantastique‹, ›Un bal‹. Hier wie dort werden Tanz und Leben parallelgeschaltet, hier wie dort erscheint der »Held« als Schmerzensmann der Romantik: Der ruhelose, liebeskranke Wanderer durchstreifte Schuberts und Schumanns Lieder, Hölderlins, Novalis', Heines Dichtungen; als ungerufener Schatten taucht er in Mickiewiczs ›Totenfeier‹ auf – Gustav stirbt schließlich der Welt und findet sich als Konrad verwandelt wie zu neuem Leben wiedergeboren: »Sterben werd ich, um zu leben«, heißt es in Mahlers Finale.

Siegfried Lipiner, um 1890

Im Großen und Ganzen bildet die c-Moll-Symphonie Mahlers den Superlativ dessen, was die neue Zeit an Kunst der Klänge und Klangmischungen erreicht und vor sich gebracht hat. In der Menge imposanter, mächtiger Töne hat sie in der Symphonieliteratur wohl nicht ihresgleichen. Sie ist aber auch ein durch hohe und edle Ideen außerordentlich hervorragendes, für die Zukunft der Symphoniekomposition vielleicht sehr wichtiges Werk.

Hermann Kretzschmar, 1897

Doch vor dieses schaltet er den ersten gesungenen Satz. Dessen Text erinnert an den Engel, der, aus dem Paradies vertrieben, unbedingt wieder zurück will, und an die Vorstellung, dass in jedem Menschen ein Funke des göttlichen Lichts wohne; seine Wiedervereinigung mit dem »Urlicht« bedeute die Erlösung der Welt. Mit Choralton, Anspielungen auf Brahms' Requiem und kunstvoller Schlichtheit gleicht das Stück einer Vision, jener Eingebung, die Mickiewiczs »Helden« den Weg ins neue Leben erhellte. Es öffnet den transzendenten Horizont für das Finale. Aber warum lässt Mahler so lange auf dessen Ausgestaltung warten? Warum lässt er dem Sologesang nicht nach kurzer instrumentaler Überleitung den Schlusschor folgen, sondern spannt die Konzentration seiner Hörer erst noch durch einen ausgewachsenen, zerfahren und zerklüftet wirkenden Symphoniesatz an?

Als eminent modernes Werk charakterisiert sich diese Symphonie von Gustav Mahler vor allem dadurch, dass sie erlebte Musik, nicht gemachte Musik ist. Sie setzt zu ihrer Entstehung erst einen außerordentlichen Fonds inneren Kämpfen, Leidenschaften voraus. Die Intensität ihres Lebens ist ungeheuer.

Max Graf, 1898

Auf der letzten Seite der Partitur löst sich schließlich auch das noch einen Motivrest darstellende Quintintervall der Trompeten und Posaunen in die Oktav auf. Alles motivische Geschehen ist im reinen Klang, der hier als einer der Welt, des ewigen Kosmos, aufzufassen ist, aufgegangen.

Rudolf Stephan, 1979

Wenn mit der Erneuerung religiöser Ideen auch alle anderen Grundlagen unseres Daseins erneuert werden sollten, wenn eine zweite Renaissance über uns leuchtend, wie eine Sonne, heraufziehen und die drückenden Dämmernebel unserer Zeit zerstreuen sollte: Dann werden wir mit dieser Losung nicht unwürdig die Stunde der Wiedergeburt und den jungen Tag begrüßen und, selbst wiedergeboren, kräftig die Hände regen und mitbauen den Bau eines neuen Lebens.

Siegfried Lipiner, 1878

Er wechselt die Perspektive. Das schöpferische Ich verlässt den Standpunkt des Betrachters und begibt sich selbst ins Drama. »Während die ersten drei Sätze erzählend sind, ist im letzten alles ein inneres Geschehen«, schreibt Mahler. »Es beginnt mit dem Todesschrei aus dem Scherzo. Und nun die Auflösung der furchtbaren Lebensfrage, die Erlösung. Zunächst, wie Glaube und Kirche sie sich über dieses Leben hinaus schufen: der Tag des Jüngsten Gerichts. Ein Beben geht über die Erde. Hör' dir den Trommelwirbel an, und die Haare werden dir zu Berge stehen! Der große Appell ertönt: die Gräber springen auf und alle Kreatur ringt sich heulend und zähneklappernd von der Erde empor. Nun kommen sie alle aufmarschiert im gewaltigen Zuge: Bettler und Reiche, Volk und Könige, die ecclesia militans, die Päpste. Bei allen gleiche Angst, Schreien und Beben, denn vor Gott ist keiner gerecht. Dazwischen immer wieder – wie aus einer anderen Welt – von jenseits der große Appell. Zuletzt, nachdem alle im ärgsten Durcheinander aufgeschrien, nur noch die langhintönende Stimme des Totenvogels vom letzten Grabe her, die endlich auch erstirbt. – Und nun kommt nichts von all dem Erwarteten; kein himmlisches Gericht, keine Begnadeten und keine Verdammten; kein Guter, kein Böser, kein Richter! Alles hat aufgehört zu sein. Und leise und schlicht hebt an: ›Aufersteh'n, ja aufersteh'n …‹ […] Die Steigerung und der Aufschwung, der jetzt bis zum Schlusse folgt, ist ein so ungeheurer, dass ich selbst nicht weiß, wie ich dazu gelangen konnte.«

Mahler spielt auf Bibelstellen an, die Brahms für den sechsten, dramatischen Satz seines Requiems herangezogen hatte: den Posaunenruf zum Jüngsten Gericht (»der große Appell«) und die Idee der Verwandlung. Er geht über das biblisch Verbürgte hinaus und macht sich Thesen aus Nietzsches Schrift ›Jenseits von Gut und Böse‹ zu eigen (»kein himmlisches Gericht, […] kein Guter, kein Böser«). Im gesungenen Text streift er den Gedanken vom Lebenskreislauf durch Reinkarnation; diese Auffassung kommt zwar in Teilen des jüdischen, jedoch nicht im christlichen Auferstehungsglauben vor. Gedankenbrücken zu Brahms' Requiem reichen bis in die Musik, insbesondere in den Auferstehungschoral. Er schreibt ein geistliches Musikdrama jenseits von Wagners ›Parsifal‹. Mit seinen Mitteln will er den Kosmos des Lebens, Denkens und Glaubens ermessen und vergegenwärtigen. Er will Entgrenzung: räumlich durch Fernensembles außerhalb des Saales, musikalisch durch Urstoff wie Rufe, Signale, Seufzermotive, Fanfaren und Naturlaute, ideell durch Mobilisierung aller Künste, symbolisch durch Verwandlung von Themen und Motiven aus den vorhergehenden Sätzen. Bestimmen klangliche Einstürze den Eindruck des Kopfsatzes, so charakterisieren häufige Neuansätze das Schlussstück. Was der Chor nach der Naturszene singt, war instrumental schon da – als Verheißung. Gemeinsam erreichen Gesang und Orchester die letzte Entgrenzung: Zu Glockengeläut und Orgelklang erscheint am Ende der Himmel offen. Der Gott, der sich darin kundtut, steht über allen Religionen.

Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert im Radio

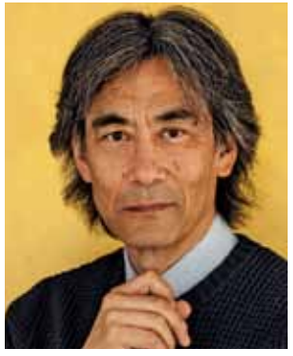
Konzert
Sonntag bis Freitag, 20.03 Uhr

Oper
Samstag, 19.05 Uhr

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.
Jeden Abend.

bundesweit und werbefrei
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Die Künstler



KENT NAGANO
war von 2000 bis 2006 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO, als Ausdruck der Verbundenheit ernannte es ihn zum Ehrendirigenten. Mindestens einmal pro Saison kehrt er seitdem ans Pult des Orchesters zurück. Seit 2015 leitet er als Generalmusikdirektor und Chefdirigent die Staatsoper und das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, mit dem er 2017 die Eröffnung der Elbphilharmonie mitgestaltete. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper, seit 2006 ist er Musikdirektor des Orchestre Symphonique de Montréal, zudem seit 2013 Erster Gastdirigent der Göteborger Symphoniker. Weltweit arbeitet er mit führenden Orchestern zusammen. Von 2014 bis 2017 gestaltete er im Rahmen der ›Audi Sommerkonzerte‹ das ›Vorsprung‹-Festival. Seine zahlreichen CD- und DVD-Produktionen erhielten hohe Auszeichnungen, u. a. mit dem DSO den Grammy Award 2011 für die beste Operneinspielung des Jahres.

ALEXANDRA STEINER
war 2015 im Rahmen des Musikfests Berlin mit dem DSO unter Ingo Metzmacher in Schönbergs ›Jakobsleiter‹ erstmals in der Berliner Philharmonie zu hören. In den letzten beiden Spielzeiten war sie Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, dort debütierte sie als Adele in Johann Strauß' ›Fledermaus‹. An der Opéra de Paris gab sie ihren erfolgreichen Einstand in Wagners ›Parsifal‹. Mehrfach wurde sie zu den Bayreuther Festspielen verpflichtet. Neben ihren Opernengagements geht die Sopranistin einer regen Konzerttätigkeit nach, die sie neben Deutschland und Österreich nach Ungarn, Russland, Japan und China zu renommierten Orchestern und Festivals führte. Zu ihrem umfangreichen Konzertrepertoire gehören Werke von Bach, Händel, Pergolesi, Brahms und Mahler. Sie studierte in Stuttgart, Würzburg und Cardiff und nahm an Meisterkursen u. a. bei Brigitte Fassbaender und Kiri Te Kanawa teil.

OKKA VON DER DAMERAU
studierte an den Musikhochschulen Rostock, Stuttgart und Freiburg. Die gebürtige Hamburgerin war von 2006 bis 2010 an der Staatsoper Hannover engagiert. 2009 gab sie ihr Debüt an der Bayerischen Staatsoper, deren Ensemble sie seit 2010 angehört. Sie übernimmt dort tragende Rollen in Opern von Mozart, Wagner, Verdi, Puccini und Strauss. Als Konzertsängerin – etwa in Symphonien von Gustav Mahler, in Mozarts und Verdis Requiem oder Schönbergs ›Gurreliedern‹ – gastierte sie bei den Münchner Philharmonikern, dem Bayerischen Staatsorchester, den Bamberger Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Staatskapelle Berlin, beim Maggio Musicale Fiorentino und beim Verbier Festival. Die Münchner Opernfestspiele zeichneten sie 2013 mit dem Festspielpreis aus.

Die **AUDI JUGENDCHORAKADEMIE**
besteht aus rund 80 Sängerinnen und Sängern zwischen 16 und 27 Jahren. Seit 2008 tritt der Chor jährlich im Rahmen der ›Audi Sommerkonzerte‹ in Ingolstadt auf. Unter der künstlerischen Leitung von Martin Steidler, Professor für Chorleitung an der Hochschule für Musik und Theater München, arbeitet das Ensemble mit namhaften Künstlern zusammen. Unter Kent Nagano sang der Chor erstmals 2010 mit dem Bayerischen Staatsorchester, 2016 folgten eine inszenierte Aufführung von Bachs ›Matthäus-Passion‹ und – gemeinsam mit dem London Symphony Orchestra – Vivaldis ›Vier Jahreszeiten‹ in Kombination mit vier Auftragskompositionen, zuletzt die Uraufführung des Oratoriums ›Arche‹ von Jörg Widmann zu den Eröffnungsfeierlichkeiten der Elbphilharmonie Hamburg 2017. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn außerdem mit der Akademie für Alte Musik Berlin. 2015 veröffentlichte der mehrfach ausgezeichnete Chor seine dritte CD, mit Werken von Schubert, Schumann, Brahms und Strawinsky.

Das **DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN**
hat sich in den über 70 Jahren seines Bestehens durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie seine CD- und Rundfunkproduktionen einen international exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly und Vladimir Ashkenazy definierten als Chefdirigenten in den ersten Jahrzehnten die Maßstäbe. Kent Nagano wurde 2000 zum Künstlerischen Leiter berufen und ist dem Orchester seit 2006 als Ehrendirigent verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher Akzente im hauptstädtischen Konzertleben, Tugan Sokhiev folgte ihm von 2012 bis 2016 nach. Seit September 2017 ist Robin Ticciati Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter
Robin Ticciati

Ehemalige Chefdirigenten
Ferenc Fricsay †
Lorin Maazel †
Riccardo Chailly
Vladimir Ashkenazy
Kent Nagano
Ingo Metzmacher
Tugan Sokhiev

Ehrendirigenten
Günter Wand †
Kent Nagano

1. Violinen
Wei Lu
1. Konzertmeister
N. N.
1. Konzertmeister
Byol Kang
Konzertmeisterin
Hande Küden
stellv. Konzertmeisterin
Olga Polonsky
Isabel Grünkorn
Ioana-Silvia Musat
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Hong
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević
Lauriane Vernhes

2. Violinen
Andreas Schumann
Stimmführer
Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin
Johannes Watzel
stellv. Stimmführer
Clemens Linder
Matthias Roither
Stephan Obermann
Eero Lagerstam
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke
Elena Rindler

Bratschen
Igor Budinstein
1. Solo
Annemarie Moorcroft
1. Solo
N. N.
stellv. Solo
Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Birgit Mulch-Gahl
Anna Bortolin
Eve Wickert
Thaïs Coelho
Viktor Bátki

Violoncelli
Mischa Meyer
1. Solo
N. N.
1. Solo
Dávid Adorján
Solo
Adele Bitter
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker-Schreiber
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabässe
Peter Pühn
Solo
Ander Perrino Cabello
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Gregor Schaetz
Gerhardt Müller-Goldboom
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen

Flöten
Kornelia Brandkamp
Solo
Gergely Bodoky
Solo
Upama Muckensturm
stellv. Solo
Frauke Leopold
Frauke Ross
Piccolo

Oboen
Thomas Hecker
Solo
Viola Wilmsen
Solo
Martin Kögel
stellv. Solo
Isabel Maertens
Max Werner
Englischhorn

Klarinetten
Stephan Mörth
Solo
Thomas Holzmann
Solo
Richard Obermayer
stellv. Solo
Bernhard Nusser
N. N.
Bassklarinette

Fagotte
Karoline Zurl
Solo
Jörg Petersen
Solo
Douglas Bull
stellv. Solo
Hendrik Schütt
Markus Kneisel
Kontrafagott

Hörner
Barnabas Kubina
Solo
Zora Slokar
Solo
Ozan Çakar
stellv. Solo
Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani
N. N.

Trompeten
Joachim Pliquett
Solo
Falk Maertens
Solo
Heinz Radzischewski
stellv. Solo
Raphael Mentzen
Matthias Kühnle

Posaunen
András Fejér
Solo
Andreas Klein
Solo
Susann Ziegler
Rainer Vogt
Tomer Maschkowski
Bassposaune

Tuba
Johannes Lipp

Harfe
Elsie Bedleem
Solo

Pauken
Erich Trog
Solo
Jens Hilse
Solo

Schlagzeug
Roman Lepper
1. Schlagzeuger
Henrik Magnus Schmidt
stellv. 1. Schlagzeuger
Thomas Lutz

Im Handel erhältlich oder versandkostenfrei bestellen.
9,80 €
Preis inkl. MwSt. und Versand.

shop.tagesspiegel.de
Bestellhotline (030) 290 21-520

SHOP TAGESSPIEGEL
RERUM COGNOSCERE CAUSAS

Anbieter: Verlag Der Tagesspiegel GmbH, Askanischer Platz 3, 10963 Berlin

Konzertvorschau

Fr 29. + Sa 30. Juni | 20 Uhr | Philharmonie
Smetana ›Aus Böhmens Hain und Flur‹
aus ›Mein Vaterland‹
Prokofjew Violinkonzert Nr. 2 g-Moll
Tschaikowsky Symphonie Nr. 5 e-Moll
TUGAN SOKHIEV
Baiba Skride Violine

SAISON 2018|2019

So 16. Sept | 20 Uhr | Philharmonie
Musikfest Berlin 2018
Wagner Suite aus ›Parsifal‹ für Chor und Orchester, zusammengestellt von Claudio Abbado
Debussy ›Le martyre de Saint Sébastien‹ – Bühnenmusik für Soli, Sprecherin, Chor und Orchester
ROBIN TICCIATI
Erin Morley Sopran | **Anna Stephany** Mezzosopran
Katharina Magiera Alt | **Dame Felicity Lott** Sprecherin
Rundfunkchor Berlin

Mo 24. Sept | 20 Uhr | Philharmonie
Debussy ›Prélude à l'après-midi d'un faune‹
Auerbach Violinkonzert Nr. 4 ›NYx: Fractured Dreams‹
Bruckner Symphonie Nr. 7
ROBIN TICCIATI
Leonidas Kavakos Violine

Di 25. Sept | 20.30 Uhr | Philharmonie
Casual Concert
Bruckner Symphonie Nr. 7
ROBIN TICCIATI
Im Anschluss **Casual Concert Lounge**
mit Live Act und DJ

Mi 3. Okt | 20 Uhr | Philharmonie
J. S. Bach Orchestersuite Nr. 1
C. P. E. Bach Violoncellokonzert A-Dur
Haydn Symphonie Nr. 98
TON KOOPMAN
Jean-Guihen Queyras Violoncello

KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung statt.

KAMMERKONZERTE

Ausführliche Programme und Besetzungen unter *dso-berlin.de/kammermusik*

SAISONVORSCHAU 2018|2019

Die neue Saisonvorschau inklusive aller Abonnement-Informationen liegt heute Abend für Sie aus. Gerne senden wir Ihnen diese auch kostenfrei zu. Bitte schreiben Sie uns hierfür eine E-Mail mit dem Betreff ›Vorschau‹ und Ihrer Anschrift an *marketing@dso-berlin.de*. Abonnements können Sie auch online unter *dso-berlin.de/abo* buchen.

KARTEN, ABOS UND BERATUNG

Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56 | 2. OG
10117 Berlin | am Gendarmenmarkt
Öffnungszeiten Mo bis Fr 9 – 18 Uhr
Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29
tickets@dso-berlin.de

IMPRESSUM
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16 – 20 | 14057 Berlin
Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539
info@dso-berlin.de | *dso-berlin.de*

Chefdirigent Robin Ticciati
Orchesterdirektor Alexander Steinbeis
Orchestermanager Sebastian König
Künstlerisches Betriebsbüro
Moritz Brüggemeier, Barbara Winkelmann
Orchesterbüro Konstanze Klopsch, Marion Herrscher
Marketing Tim Bartholomäus
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries
Musikvermittlung Linda Stein (Elternzeitvertretung)
Programmhefte | **Einführungen** Habakuk Traber
Notenarchiv Renate Hellwig-Unruh
Orchesterwarte Burkher Techel M. A.,
Shinnosuke Higashida, Kai Steindreischer

Texte | **Redaktion** Habakuk Traber
Redaktion Benjamin Dries
Redaktionelle Mitarbeit Larissa Scharberth
Artdirektion Preuss und Preuss GmbH | **Satz** Susanne Nöllgen
Fotos Fabian Frinzel und Ayzit Bostan (Titel), Frank Eidel (DSO), Felix Broede (Nagano, Audi Jugendchorakademie), Shirley Suarez (Steiner), Daniel Schaefer (Damerau), DSO-Archiv (sonstige)
© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2018

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Geschäftsführer Anselm Rose
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

Preis: 2,50 €