

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

DANKE

MARISS

JANSONS

GEDENKKONZERT

Mittwoch 15.1.2020
Gedenkkonzert
Philharmonie im Gasteig
19.00 – ca. 21.00 Uhr

19/20

IN MEMORIAM MARISS JANSONS

»Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben,
Werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen.«

(Gustav Mahler nach Friedrich Gottlieb Klopstocks Gedicht »Auferstehung«)

Der Reinerlös aus dem Kartenverkauf für dieses Konzert geht an die Stiftung Neues Konzerthaus München und fließt damit jenem Projekt zu, für das sich Mariss Jansons in den vergangenen 16 Jahren mit großer Leidenschaft und im Dienste des Musiklebens in München eingesetzt hat. Wir danken Maestro Zubin Mehta und den beiden Solistinnen dafür, dass sie auf ihre Gagen verzichten.

Kondolenzbücher liegen in den Foyers der Philharmonie aus.

KONZERTEINFÜHRUNG

17.45 Uhr

Moderation: Renate Ulm

Gäste:

Werner Mittelbach (BRSO) – Klarinettist

Heinrich Braun (BRSO) – Solo-Kontrabassist

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

VIDEO-LIVESTREAM

auf br-klassik.de

TV-ÜBERTRAGUNG

Live-zeitversetzt ab 20.15 Uhr in ARD-alpha

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf br-klassik.de als Audio und Video abrufbar.

ZUBIN MEHTA Leitung

GOLDA SCHULTZ Sopran
GERHILD ROMBERGER Alt

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
Einstudierung: Howard Arman

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mariss Jansons wird mir immer in Erinnerung bleiben als ein Kollege, der so viel Wärme ausstrahlte – Wärme in seiner Musik wie in seiner Freundschaft. In all den vielen Jahren, die wir uns gekannt haben, war er mir stets ein idealer Kollege und Freund. Unsere Freundschaft besteht weiterhin und verbindet mich nun mit seiner Familie.

Mit der heutigen Aufführung der Mahler-Symphonie wünsche ich ihm ewigen Frieden.

Wir vermissen Dich sehr.

Zubin Mehta

PROGRAMM

Ansprachen:

Martin Wagner, Hörfunkdirektor des Bayerischen Rundfunks
Bernd Sibler, Bayerischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst

Posthume Verleihung der Karl Amadeus Hartmann-Medaille an Mariss Jansons durch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 2 c-Moll für großes Orchester, gemischten Chor, Sopran- und Alt-Solo
(»Auferstehungssymphonie«)

- Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
- Andante moderato. Sehr gemächlich! Nicht eilen!
- In ruhig fließender Bewegung. Sehr gemächlich. Nicht eilen
- »Urlicht«. Sehr feierlich, aber schlicht: Choralmäßig.
Nicht schleppen –
- Im Tempo des Scherzos – »Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du«. Langsam. Misterioso

MENSCH UND MUSIKER

Renate Ulm

Viele berührende und bewegende Nachrufe waren anlässlich des Todes von Mariss Jansons zu lesen, zu hören und zu sehen, die den stringenten Werdegang und die großen Erfolge des international hochgeachteten Dirigenten wiedergaben. Aber welche Voraussetzungen brauchte es, um genau diesen Menschen Mariss Jansons so zu formen, wie er uns gegenüberstand und uns in seinen Konzerten immer wieder aufs Neue begeisterte und inspirierte?

Freundschaft

Seine Offenheit – und auch seine Verschlossenheit – gegenüber Menschen mag in der frühesten Kindheit angelegt worden sein. Als seine jüdische Mutter ihn in einem Versteck im Rigaer Ghetto gebar, musste sie, wenn ihr jemand begegnete, schnell beurteilen, ob es sich um einen Freund oder einen Feind handelte. Freundschaft bedeutete Überleben. An diesen menschlichen Entscheidungen, gerade hinsichtlich seiner Zuneigungen, hielt Jansons fest, sie waren für ihn lebenslange Bekenntnisse über alle Bedrängnisse hinweg. Auch als er schon hochdekoriertes Dirigent war, blieb für ihn der Begriff Freundschaft etwas Unantastbares. Das BRSO und den BR-Chor hatte er von der ersten Stunde an ins Herz geschlossen. Es blieb eine innige Verbindung, für die Jansons sogar andere bedeutende Positionen ausschlug. Den Musikern des BRSO zuliebe setzte er sich – neben seinen grandiosen Konzerten – unermüdlich für einen neuen Konzertsaal in München ein. Es war daher eine logische Konsequenz für ihn, das Preisgeld des ihm verliehenen Ernst von Siemens Musikpreises als Grundstock für den Saal zu stiften. Gerne wäre er bis 2024 am Pult seines geliebten Orchesters gestanden und hätte auch das Konzerthaus noch eingeweiht ...

Oper und Regie

Bevor die Familie Jansons in den 1950er Jahren nach Leningrad / St. Petersburg zog, weil sein Vater Arvids Jansons Assistent von Jewgenij Mrawinskij wurde, wuchs Mariss Jansons in Riga in einem fast ausschließlich musikalischen Umfeld auf: Seine Mutter war Mezzosopranistin an der Oper, sein Vater Dirigent, er spielte Geige und Klavier und verbrachte schon als Kind den ganzen Tag in der Oper. Er erlebte Proben, Aufführungen mit bedeutenden Dirigenten und Inszenierungen großer Regisseure. Aus diesen Tagen resultierte seine Leidenschaft für die Oper. Später konnte er Operndirigate aus gesundheitlichen Gründen nur noch selten ausüben, zu anstrengend war die lange Probenarbeit für ihn nach einem ersten schweren Herzinfarkt 1996.

Das Münchner Publikum durfte immerhin die konzertant aufgeführten Opern *Pique Dame* und *Jewgenij Onegin* als interpretatorische Entdeckungen aufnehmen, für die der BR-Chor sogar nach ehrgeizigem Sprachtraining perfekt russisch sang.

Geprägt haben Mariss Jansons von klein auf auch die großen Emotionen, das mächtige Pathos und die hohe künstlerische Dramatik der Oper. So wurde er als Dirigent zugleich Regisseur am Pult, der die Spannungsfelder in der symphonischen Musik aufzeigte, die große melodische Linie verfolgte, die psychologische Ebene und die emphatischen Konflikte herausarbeitete. Um das zu können, war akribisches Partiturstudium erste Voraussetzung.

Partitur als klingendes Buch

Bis zu seinem Tod waren daher für Mariss Jansons die Partituren alles, denn im Lesen und Erarbeiten sah er den Kern seiner Tätigkeit am Pult. Wenn ihn seine Frau Irina endlich einmal zu einem Urlaub am Meer hatte überreden können, saß Mariss Jansons im Schatten über die Partituren gebeugt und las die Musik, ließ sie vor dem inneren Ohr vorüberziehen und im Kopf erklingen. Man muss sich das als ein Wandeln durch Noten und Bezeichnungen vorstellen, das mit jedem erneuten Lesen etwas anderes erfasst, etwas anderes bemerkt. Ihm war auch der Blick hinter die Noten wichtig, die Spannung zwischen dem Leben des

Komponisten, dessen persönlicher Tragik und dem kompositorischen Echo – wie sich alles bedingte und ergänzte. So erforschte er analytisch die Noten und setzte diese Erkenntnisse um. Daher sind seine Aufnahmen mit Werken von Beethoven, Tschaikowsky, Mahler und Schostakowitsch kongeniale Interpretationen, besonders beeindruckend auch die große Vokalsymphonik, wie Verdis Requiem, Mahlers Zweite, Schönbergs *Gurrelieder* und Schostakowitschs 13. Symphonie *Babij Jar*. Für letztere Einspielung erhielt er einen Grammy, auch weil BR-Chor und BRSO ihm in ihrer hohen Perfektion immer höchst verlässliche Mitstreiter waren.

Respektvoller Umgang

Im Umgang zeigte sich Jansons immer respektvoll. Er war kein Diktator, das hatte er nicht nötig. Seine Werkauffassung überzeugte die Musiker und Sänger, und sein Charisma beeindruckte alle Menschen, die mit ihm zusammengearbeitet haben. Sie verstanden, was er erreichen wollte, und setzten es genauso um. Mariss Jansons verband seine große künstlerische Präzision mit enormer Hingabe zur Musik. Diese Mischung war es dann auch, die das Verhältnis zwischen Jansons und dem BRSO so einzigartig machte. Es entstand eine musikalische Liebesbeziehung, die immer wieder großartige Konzerte hervorbrachte, viele davon waren außergewöhnliche Ereignisse – Sternstunden.

DANKE, MARISS JANSONS!

Große Trauer erfüllt unsere Herzen. Wir haben mit Mariss Jansons nicht nur unseren Chefdirigenten verloren, sondern auch einen väterlichen Freund, der mit fürsorglicher Liebe und aufopferungsvoller Geduld stets respektvoll »auf Augenhöhe« den Dialog und Austausch mit uns Musikerinnen und Musikern gesucht hat.

Wir blicken voll Dankbarkeit auf 16 Jahre enge musikalische Zusammenarbeit zurück, in denen wir so vieles von ihm lernen durften. Mariss Jansons hat in seiner künstlerischen Arbeit neben aller technischen Perfektion stets nach dem besonderen Klang und Ausdruck der Musik gesucht. Jedes Konzert unter seiner Leitung war ein einmaliges, bewegendes Erlebnis. Mit seiner Musik hat er auf der ganzen Welt die Herzen vieler Menschen erreicht. Unser großer Dank gilt Maestro Zubin Mehta und den beiden Solistinnen, dass sie diesen besonderen Konzertabend heute mit uns gestalten. Wir werden Mariss Jansons ein lebendiges und ehrenvolles Andenken bewahren und dieses an künftige Musikergenerationen weitergeben.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Den Chor des Bayerischen Rundfunks verbinden mit Mahlers *Auferstehungssymphonie* viele Erinnerungen an unseren verstorbenen Chefdirigenten Mariss Jansons. Unter seiner Leitung haben wir dieses Werk auch auf Tournee gespielt, teils unter widrigen Umständen, und er hat es ermöglicht, dass alle Beteiligten, auch bei sommerlicher Hitze, stets die bestmögliche Leistung erbringen konnten. In der Verbindung von musikalischer Größe und menschlicher Partnerschaft wird uns unser Chefdirigent in ewiger Erinnerung bleiben, und wir sind froh, unsere Verbundenheit heute noch einmal mit der Aufführung dieses Werkes zum Ausdruck bringen zu können. Der Inhalt der Symphonie hat eine tröstliche Botschaft, die wir im Gedenken gerne an unser Publikum weitergeben möchten. Wir sind uns gewiss, dass es in seinem Sinn ist, nicht stehen zu bleiben, sondern durch unser Tun auch weiterhin der Musik zu dienen, so wie er es in unnachahmlicher Weise vorgelebt hat. Wir danken Maestro Zubin Mehta für das Zustandekommen des heutigen Konzerts.

Chor des Bayerischen Rundfunks

STIFTUNG NEUES KONZERTHAUS MÜNCHEN

Wir denken in diesem Konzert an einen grandiosen Ausnahmeführer und liebenswürdigen Künstler, der mit großartigem und selbstlosem Engagement den mitreißenden Anstoß für das neue Konzerthaus in München gab. Die Mitglieder des Vorstands und des Kuratoriums der Stiftung Neues Konzerthaus München sehen sich deshalb aus großer Dankbarkeit in der Verpflichtung, seinen kraftvollen Einsatz zum Bau eines international herausragenden Konzerthauses für Bayern fortzuführen.

Hierfür werben wir im Sinne Mariss Jansons' um Spenden für eine exzellente Ausstattung des Konzerthauses und für Mittel, um Jugendliche aller Gesellschaftsschichten an das neue Konzerthaus und damit an Musik von hoher Qualität heranführen zu können.

Da der Erlös aus diesem Konzert der Stiftung Neues Konzerthaus München zu Gute kommen wird, danken wir sehr herzlich Maestro Zubin Mehta, der Sopranistin Golda Schultz und der Altistin Gerhild Romberger für ihre Unterstützung durch Verzicht auf ihre Gagen und allen Besucherinnen und Besuchern für ihre Teilnahme und für weitere Spenden.

Stiftung Neues Konzerthaus München
Herzog Franz von Bayern, Schirmherr
Prof. Dr. h.c. Roland Berger, Vorsitzender des Kuratoriums

Vorstand: Georg Randlkofer, Hans Robert Röthel, Georg von Werz, Prof. Dr. Kurt Faltlhauser,
Dr. Markus Michalke, Dr. Thomas Schnell, Innegrit Volkhardt, Hanno D. Wentzler, Manfred Wutzlhofer

Spendenkonto
IBAN DE85 7015 0000 0000 5323 33
BIC SSKMDEMXXX

FREUNDE DES SYMPHONIEORCHESTERS DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS E.V.

»Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns.« Mit diesen Worten begrüßte im Jahr 2003 Mariss Jansons, damals neuer Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, die ersten Mitglieder des zuvor neu gegründeten Vereins *Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e. V.*

Heute sind wir weit über tausend Mitglieder, die sich von der musikalischen Kraft Mariss Jansons' angezogen fühlten. Ihn in den zahlreichen Orchesterproben aus nächster Nähe erleben zu können, war für uns jedes Mal ein besonderes Ereignis. »Stellen Sie sich vor, der Himmel geht auf«, hörten wir ihn bei einer wichtigen Stelle in einer Symphonie von Gustav Mahler während der Probe einmal sagen. Für unsere Jungen Freunde im Verein waren die Gespräche nach den Konzerten prägend. Der unbedingte Wille, ihnen die klassische Musik, ihnen das Erlebnis eines Konzertes nahezubringen, lag Mariss Jansons besonders am Herzen.

»Für mich bedeuten Freunde sehr viel, und ich möchte mich bei den Musikfreunden sehr herzlich bedanken für ihre Unterstützung und ihren Enthusiasmus«, sagte Mariss Jansons in einem seiner letzten Interviews vor wenigen Wochen. Heute bedanken wir Freunde uns bei ihm für das, was wir so oft in Konzerten, auf Reisen und während seiner Proben erleben durften und erst durch ihn verstanden haben. Mariss Jansons' Tod ist für uns alle ein spürbarer Verlust.

Martin Wöhr
Vorsitzender des Vorstands »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«

KARL AMADEUS HARTMANN-MEDAILLE

Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks verleiht an menschlich wie künstlerisch herausragende Dirigenten die Karl Amadeus Hartmann- Medaille. Der Komponist Karl Amadeus Hartmann hat die Konzertreihe für Neue Musik *musica viva* gegründet, mit der das BRSO seit seiner Gründung 1949 einen wesentlichen Beitrag für die Aufführung zeitgenössischer Musik leistet. Im Andenken an den Komponisten dient die Medaille zugleich der Ehrung herausragender Persönlichkeiten, die sich um das BRSO und damit um die Musik beim Bayerischen Rundfunk sowie in München und in Bayern besonders verdient gemacht haben. Bisher wurde die Medaille an seine Chefdirigenten Eugen Jochum, Rafael Kubelík und Sir Colin Davis sowie an Leonard Bernstein überreicht. Ursprünglich war vorgesehen, am 14. Mai 2020 die Karl Amadeus Hartmann-Medaille Mariss Jansons für seine großen Verdienste um das Orchester zu überreichen. Nun wird ihm diese Medaille vor dem heutigen Konzert posthum durch das Orchester verliehen.

MIT KEULEN UND ENGELSFLÜGELN

Zu Gustav Mahlers Zweiter Symphonie

Jörg Handstein

Entstehungszeit

1888–1894

Uraufführung

4. März 1895 in Berlin unter der Leitung des Komponisten auf Einladung seines Kollegen Richard Strauss (Sätze 1, 2 und 3);

13. Dezember 1895 in Berlin unter der Leitung des Komponisten (gesamte Symphonie)

Lebensdaten des Komponisten

7. Juli 1860 in Kalischt (Böhmen) – 18. Mai 1911 in Wien

»Im Orchester bemerkte man geheimnißvolle Instrumente; halboffene Kassetten, eine ganze Reihe großer Glocken an einem Balkengerüst hängend [...]. Man sah es schon an der ganzen Ausrüstung, dass eine ›große Schlacht‹ geliefert werden sollte. Der Feldherr stand kampfbereit in der Mitte, mit düsterer Miene – im nächsten Moment ging es los.« Als Gustav Mahler im Dezember 1895 seine Zweite Symphonie zur Uraufführung brachte, war offenbar schon vor den ersten Tönen klar, dass sie jedes gewohnte Format sprengen würde – selbst das von Beethovens Neunter. Die ersten drei Sätze hatten bereits im März für Aufsehen gesorgt (ein Kritiker sprach von »Lärm« und »Umsturz«), nun war man gespannt auf das Chorfinale, für das Mahler in großem Maßstab mobil gemacht hatte. Endlich konnte es tatsächlich »losgehen«, nachdem mit der Entstehungsgeschichte des Werkes ein langer, beschwerlicher Marsch absolviert war.

Den ersten Satz konzipierte Mahler bereits 1888 während der Arbeit an seiner Ersten Symphonie, an die er mit dem Begräbnis von deren »Held« anknüpfen wollte. Inspiriert von einem Werk des polnischen Dichters Adam Mickiewicz nannte er den Satz *Todtenfeier*, und da weitere Sätze vorerst nicht in Sicht waren, betrachtete er ihn zunächst als eigene Symphonische Dichtung. 1891, als er Kapellmeister in Hamburg wurde und das Vertrauen Hans von Bülow's gewann, fasste er den Plan einer Aufführung. Der musste allerdings scheitern: »Als ich ihm meine Totenfeier vorspielte, geriet er in nervöses Entsetzen und erklärte, dass Tristan gegen mein Stück eine Haydn'sche Symphonie ist, und gebärdete sich wie ein Verrückter.«

So verschwand die Partitur wieder in der Schublade. Im Sommerurlaub 1893, den Mahler am österreichischen Attersee verbrachte, schien die Symphonie recht schnell zu gedeihen: Auf der Basis des zeitgleich entstehenden Liedes *Des Antonius von Padua Fischpredigt* entwarf er das *Scherzo*, wenig später folgten *Urlicht* und das *Andante moderato*. Die Mittelsätze wurzeln also im volkstümlich stilisierten Lied und Tanz – eine von stilistischen Brüchen durchzogene Welt war im Entstehen. Wie aber ließ sich diese heterogene Welt zu einem geschlossenen symphonischen Zyklus runden? Dieses Problem brachte den Fortgang des Werkes dann doch wieder ins Stocken. Aber nicht nur mit der Form rang Mahler, sondern auch mit dem ungeheuren Anspruch, den er an sich selber stellte: Die Symphonie sollte nämlich um zentrale Menschheitsfragen kreisen, von denen er sich bedrängt sah. Als philosophischer Kopf ließ er sich mit den gängigen Antworten nicht abspeisen, sondern dachte lieber selbst nach, alle möglichen Anregungen aufgreifend. In dieser Zeit war er besonders von Schopenhauer beeinflusst, dessen Philosophie aber die Frage nach Gott und der unsterblichen Seele offenlässt. Und genau die trieb Mahler besonders um. Bruno Walter, der ihn gut kannte, brachte den Konflikt, der auch in der Symphonie anklingt, auf den Punkt: »Im Aufschwung des Herzens war ihm gegeben, Glaubenshöhen zu erreichen; aber das feste Ruhen im Glauben war ihm nie verliehen. Zu furchtbar ging ihm das Leid der Kreatur zu Herzen, [...] das Böse, das die Menschen sich gegenseitig zufügen [...] – all das erschütterte immer wieder die Sicherheit seines Glaubens, und immer bewusster wurde das Problem seines Lebens, wie das Weltleid und das Weltböse mit der göttlichen Güte und Allmacht zu vereinigen seien.«

Ausgerechnet der Tod Hans von Bülows am 12. Februar 1894 brachte die erlösende Idee: Zu dessen Totenfeier in der Hamburger Michaeliskirche wurde Klopstocks geistliches Lied *Aufersteh'n, ja aufersteh'n* gesungen. Dies empfand Mahler als überwältigendes Erlebnis: Auf eine derartige Chorhymne, Ziel und Krönung des Werkes, musste die Symphonie zulaufen. Mahler übernahm dazu einen Teil des Liedtextes. Und der Eintritt des Chores sollte auch für die Zuhörer wie eine Offenbarung wirken. Wenige Monate nach der »heilige[n] Empfängnis« dieses Einfalls vermeldete Mahler »die glückliche Ankunft eines gesunden, kräftigen letzten Satzes der II«. Und in dem Maße, wie er sich zuvor gequält hatte, war er nun sendungsbewusst überzeugt, dass »der fundus instructus der Menschheit dadurch vergrößert wird«. Aus der Gießerei, wo er die Glocken für das *Finale* aussuchte, hätte er am liebsten eine vom Kaiser bestellte Domglocke mitgenommen. Dass er für dieses Werk derart hochrüstete, mag dem Geist der wilhelminischen Gründerzeit entsprochen haben. Doch letztlich bringt die ganze Materialschlacht nur Mahlers inneres, geradezu existenzielles Ringen zum Ausdruck.

»Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß?« Diese Fragen schweben laut Mahler über dem ersten Satz. Kompositorisch bedient er sich wie so oft des Marschidioms, das hier wohl weniger den konkreten Trauermarsch der Totenfeier meint, als das Vorüberziehen des Lebens ins Bild fasst. Vorwärtsdrang und Beharren: Diese elementaren Kräfte geraten hier konfliktreich aneinander. Trotz ausgreifender Schritte kommt der Marsch zunächst kaum in Gang. Der Grundton beißt sich fest, wuchtige Triolen und trauermarschartige Melodien bremsen den straffen Marschrhythmus. Aus fernem E-Dur leuchtet inniger Gesang, und auch ein tatendurstiger Blechbläsersatz hellt das düstere c-Moll auf. Doch das bleiben kurze Episoden. Im Mittelteil verweben sich viele Motive zu einer ruhenden, traumgleichen Landschaft – und auch diese wird zum Aufmarschplatz von Gegensätzen, die sich dann wirklich eine Art Schlacht liefern. Ein Anklang an das *Dies irae* gibt ihr gar eine apokalyptische Dimension. Doch bei aller Dramatik findet keine Entwicklung statt, wie man sie von einem symphonischen Geschehen erwarten würde. Die Reprise führt nur zu einem Erstarren im Dunkel. Die Antwort auf die genannten Fragen scheint zu lauten: »Umsonst.«

Den zweiten Satz erklärte Mahler als die »Liebe« des Helden, und ohne Zweifel beschwört dieser gemächliche Ländler die glücklichen Momente im Leben. Mahler war selbst ganz verliebt in die Melodien des *Andante* (vor allem in die in den Celli), »die eine umspielt von

der anderen, und immer neue Arme um sich breitend, [...] zu den mannigfachsten Verschlingungen führend«. Wie schon bei Schubert steht der Volkston für eine naturhafte Idylle, doch die Musik, die den Volkston nur zitiert, weiß um deren Künstlichkeit. Das Glück liegt im Reich des Imaginären –, und den Schmerz darüber formuliert der Mittelteil eindringlich.

Ist im *Andante* der Tanz als etwas beglückend Schönes dargestellt, zeigt das *Scherzo* sein groteskes bis schreckliches Zerrbild. Das zugrunde liegende Lied von der *Fischpredigt* verstand Mahler als »Satire auf das Menschenvolk«, das zwar gerne Predigten lauscht, dann aber unverbesserlich in seinem Treiben fortfährt. Der Tanz steht hier sarkastisch für das ewig Gleiche und sich festfahrende Kreisen der modernen Welt, die ihren Sinn aus bloßem Funktionieren und oberflächlichem Spaß bezieht. Ein »leeres Getriebe ohne Selbstbestimmung« nannte es Theodor W. Adorno, und Mahler selbst erklärte: »Wenn du aus der Ferne durch ein Fenster einem Tanze zusiehst, ohne dass du die Musik dazu hörst, so erscheint dir Drehung und Bewegung der Paare wirr und sinnlos, da der Rhythmus als Schlüssel fehlt. So musst du dir denken, dass einem, der sich und sein Glück verloren hat, die Welt wie in einem Hohlspiegel, verkehrt und wahnsinnig erscheint.« Die taumelnden Klarinetten karikieren den Frohsinn, der plärrende Jubel entlarvt ihn als Stumpfsinn, als Antwort erfolgt ein lauter »Schrei des Ekels«. Unglaublich modern wirkt die schließlich zerfallende Collage aus verschiedenen Tanzmotiven, und heute, wo das globale Treiben einem Tanz am Abgrund gleicht, erscheint dieses pessimistische Bild aktueller denn je.

Es wundert kaum, wenn es nun mit dem ergreifenden Erklängen der menschlichen Stimme heißt: »[...] lieber möcht' ich im Himmel sein!« Nach der bitteren Ironie und absoluten Desillusionierung ist nur die Rückkehr in den naiven Glauben möglich. Allerdings bringt das Lied nur scheinbar ungebrochen die Sehnsucht nach dem *Urlicht* zum Ausdruck. Tatsächlich ersehnt es den Glauben selbst: Das religiöse Choralidiom des Anfangs verwandelt sich bald zu rein subjektivem Empfinden. Insofern bringt das kurze, nur das *Finale* vorbereitende Lied noch längst nicht die Lösung.

»Man wird mit Keulen zu Boden geschlagen und dann mit Engelsfüßchen zu den höchsten Höhen gehoben.« So fasste Mahler die ganze Symphonie bündig zusammen, und gleich zu Beginn des *Finales* stellte er diese Extreme plakativ gegenüber: Auf den Ekelschrei folgt das Schlussmotiv mit seiner erhaben klingenden Quinte. Von diesem Motto geleitet, strebt der zunächst rein instrumentale Satz nach erfüllter, jenseitiger Ruhe. Aber noch herrscht diesseitige Bewegung: Zur hymnischen Posaunen-Melodie, dem späteren Motiv des »Aufersteh'n«, zupfen die Geigen scherzoartige Triden. Klagende Rufe künden von höchster innerer Erregung. Es ist interessant, dass genau auf dieses beklemmende Seufzermotiv später »O glaube, mein Herz!« gesungen wird: Der Glauben muss erst schmerzlich errungen werden. In diesem Sinn hat Mahler den Text von Klopstock nach den ersten beiden Strophen eigenständig weitergedichtet.

Der Mittelteil setzt ein Heer von Spukgestalten in Marsch, es sind mehrere Anläufe nötig, bis die entscheidende Wende gelingt. Die Musik stellt diesen Durchbruch nicht aus ihrer immanenten Logik ins Werk, sondern er geschieht gleichsam von außen, exterritorial, wie aus einer anderen Welt: »In weitester Ferne« erklingen Trompeten, und den Hörer umfängt ein naturhafter Klangraum aus Fanfaren und Vogellauten. Die musikalisch geordnete Zeit wird suspendiert, die Fesseln an Zeit und Raum werden für einen magischen Moment gelöst. »Und als nachher der Chor einfiel, drang ein schauerndes Aufatmen aus jeder Brust«, berichtet Mahlers Schwester Justine von der Uraufführung, und noch immer ist diese Stelle eines der bewegendsten Ereignisse im Konzertsaal.

Das Thema mit der aufsteigenden Quinte erweist sich spätestens dann als Ziel der ganzen Symphonie, wenn der Chor triumphiert: »Sterben werd' ich, um zu leben.« Damit löst die Musik Mahlers quälende Fragen: »Was ist dieses Leben – und dieser Tod? Gibt es für uns eine Fortdauer?« Das Leben findet seinen Sinn in der Auferstehung; das Quinten-Motiv

dehnt sich zum Klangraum, in dem alles Individuelle und Zeitliche ein- und aufgeht. Endlich läuten die großen Glocken: Apotheose. Nicht jeden Hörer, den sie klanglich überwältigt, wird diese Lösung auch philosophisch überzeugen. Denn nach dem Ende der verbindlichen Sinnstiftungen muss sich ja jeder denkende Mensch selbst einen Weg zu den letzten Dingen suchen. Aber kein Hörer, dem dies ein Herzensbedürfnis ist, wird hier ungerührt bleiben. Und vielleicht geht es ihm dann wie Mahler: »Wenn ich Musik höre [...], höre ich oft ganz bestimmte Antworten auf meine Fragen – und bin vollständig klar und sicher. Oder eigentlich, ich empfinde ganz deutlich, daß es gar keine Fragen sind.«

GUSTAV MAHLER: SYMPHONIE NR. 2

4. Satz: »Urlicht«

(aus *Des Knaben Wunderhorn*)

Alt

O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Noth!
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!

5. Satz

(nach Friedrich Gottlieb Klopstocks Auferstehung aus der Sammlung *Geistliche Lieder*)

Sopran und Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
Wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesä't!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben!

Alt

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

O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor

Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!

Chor und Alt

Hör' auf zu beben!
Bereite dich zu leben!

Sopran und Alt

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrunnen!
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' gedrunnen!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

MAHLERS PROGRAMM ZUR ZWEITEN SYMPHONIE

Mahler schrieb verschiedene Programme zur inhaltlichen Erläuterung seiner Zweiten Symphonie. Später distanzierte er sich von ihnen mit der Begründung, die Musik müsse für sich selbst sprechen. Folgendes stammt aus Mahlers letztem Entwurf vom Dezember 1901:

1. Satz: Allegro maestoso

Wir stehen am Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber. – Und nun in diesem ernstesten und im Tiefsten erschütternden Augenblicke, wo wir alles Verwirrende und Herabziehende des Alltags wie eine Decke abstreifen, greift eine furchtbar ernste Stimme an unser Herz, die wir im betäubenden Treiben des Tages stets überhören: Was nun? Was ist dieses Leben – und dieser Tod? Gibt es für uns eine Fortdauer? Ist dieß Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn? – Und diese Frage müssen wir beantworten, wenn wir weiter leben sollen. –

[Fünfminütige Pause]

2. Satz: Andante moderato

Ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theuren Todten, und eine wehmütige Erinnerung an seine Jugend und verlorene Unschuld.

3. Satz: In ruhig fließender Bewegung

Der Geist des Unglaubens, der Verneinung hat sich seiner bemächtigt, er blickt in das Gewühl der Erscheinungen und verliert mit dem reinen Kindersinn den festen Halt, den allein die Liebe gibt, er zweifelt an sich und Gott. Die Welt und das Leben wird ihm zum wirren Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.

4. Satz: »Urlicht«

Die rührende Stimme des naiven Glaubens tönt an unser Ohr. »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!«

5. Satz: Im Tempo des Scherzos

Wir stehen wieder vor allen furchtbaren Fragen, – und der Stimmung am Ende des 1. Satzes. – Es ertönt die Stimme des Rufers: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. – Die Erde bebt, die Gräber springen auf, die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zug daher. Die Großen und die Kleinen dieser Erde, die Könige und die Bettler, die Gerechten und die Gottlosen – Alle wollen dahin; der Ruf nach Erbarmen und Gnade tönt schrecklich an unser Ohr. – Immer furchtbarer schreit es daher – alle Sinne vergehen uns, alles Bewußtsein schwindet uns beim Herannahen des ewigen Gerichtes. Der »Große Appell« ertönt, die Trompeten der Apokalypse rufen: – mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens! Leise erklingt ein Chor der Heiligen und Himmlischen: »Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du«. Da erscheint die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – alles ist stille und selig! – Und siehe da: Es ist kein Gericht – Es ist kein Sünder, kein Gerechter, kein Großer und kein Kleiner – Es ist nicht Strafe und nicht Lohn! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein!

BIOGRAPHIEN

GOLDA SCHULTZ

Ausgebildet wurde die südafrikanische Sopranistin an der Juilliard School in New York und im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper (2011–2013). Zusätzlich erhielt sie Unterricht von Johan Botha und Michelle Breedt, beide auch aus Südafrika, sowie von der Australierin Kiri Te Kanawa. Inzwischen ist Golda Schultz Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper und reiht Erfolg an Erfolg, so dass sie bereits international zu den interessanten Nachwuchssängerinnen gehört. Schritt für Schritt eroberte sie sich die großen Häuser mit ihrer strahlenden Bühnenpräsenz, so als Sophie (*Der Rosenkavalier*) bei den Salzburger Festspielen 2015, als Susanna (*Le nozze di Figaro*) an der Mailänder Scala 2016, als Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Met 2017 und als Gräfin Almaviva (*Le nozze di Figaro*) beim Glyndebourne Festival. In der laufenden Saison ist Golda Schultz als Mme Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) in Barrie Koskys Inszenierung beim Glyndebourne Festival zu erleben und an der Met als Sophie unter der Leitung von Simon Rattle sowie als Clara (*Porgy and Bess*) unter der Leitung von David Robertson. Neben ihren Opernauftritten ist Golda Schultz auch als Konzertsängerin gefragt, so war sie zuletzt in Mozarts Requiem (Yannick Nézet-Séguin mit dem Philadelphia Orchestra), Sibelius' *Luonnotar* (Esa-Pekka Salonen mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra), in Beethovens Neunter (Gustavo Dudamel mit dem London Symphony Orchestra) sowie in Tippett's *A Child of Our Time* (Alan Gilbert mit dem London Philharmonia Orchestra) zu hören. Inzwischen hat sie ein umfangreiches Repertoire erarbeitet, mit dem sie weltweit auftritt. Zusammen mit dem Pianisten Jonathan Ware gibt Golda Schultz Liederabende in den USA wie in Europa.

GERHILD ROMBERGER

Nach dem Studium der Schulmusik an der Musikhochschule in Detmold, an der Gerhild Romberger inzwischen selbst eine Professur innehat, schloss die Altistin ihre Gesangsausbildung bei Heiner Eckels mit dem Konzertexamen ab. Kurse für Liedgestaltung bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll ergänzten ihr Studium. Ihren künstlerischen Schwerpunkt legt Gerhild Romberger auf den Konzertgesang. Hier umfasst ihr Repertoire alle großen Alt- und Mezzopartien vom Barock bis zu Werken des 20. Jahrhunderts. Auch Liederabende sowie die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik bilden einen großen Teil ihrer Arbeit. Besonders intensiv widmet sie sich dem Schaffen Gustav Mahlers. Wichtige Stationen der vergangenen Jahre waren Konzerte mit Manfred Honeck (Mahler-Symphonien, Beethovens *Missa solemnis* und die *Große Messe* von Walter Braunfels), ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern unter Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Herbert Blomstedt sowie dem Leipziger Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly. Außerdem gastierte sie bei den Wiener und Bamberger Symphonikern unter Daniel Harding, an der Mailänder Scala unter Franz Welser-Möst und bei den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons. Mit dem BRSO verbinden Gerhild Romberger große Erfolge. Gemeinsam mit Mariss Jansons brachte sie Mahlers Zweite Symphonie und *Kindertotenlieder* sowie Beethovens C-Dur-Messe zur Aufführung, die auch auf CD erschienen ist. Die Einspielung von Mahlers Dritter Symphonie unter Bernard Haitink wurde 2018 mit dem BBC Music Magazine Award als »Recording of the Year« ausgezeichnet. Zuletzt war Gerhild Romberger im Februar 2019 mit dem BR-Chor und dem BRSO in Beethovens Neunter Symphonie unter Bernard Haitink zu hören und im März 2019 beim BR-Chor in Dvořáks *Stabat mater*.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der 1946 gegründete Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. Von 2003 bis 2019 war Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Zum Künstlerischen Leiter des Chores wurde 2016 Howard Arman berufen. In der Reihe *musica viva* (BRSO) sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen wurde der Chor mit zahlreichen hochrangigen Preisen geehrt. Außerdem erhielten die CD mit Beethovens *Missa solemnis* unter der Leitung von Bernard Haitink 2016 und die CD mit Rachmaninows *Glocken* 2019 beim Grammy Award Nominierungen in der Rubrik beste Choraufführung. Dieser Aufnahme unter der Leitung von Mariss Jansons wurde zudem ein Diapason d'or zuerkannt.

br-chor.de facebook.com/BRChor

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-

romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Von 2003 bis 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Orchester geprägt. Heute sind Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan vom November 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt.

br-so.de facebook.com/BRSO twitter.com/BRSO
instagram.com/brsorchestra Youtube

ZUBIN MEHTA

Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay geboren und erhielt von seinem Vater Mehli Mehta, dem Gründer des Bombay Symphony Orchestra, seine erste musikalische Ausbildung. Nach zwei Semestern Medizinstudium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und absolvierte an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky eine Dirigentenausbildung. Er gewann den Internationalen Dirigentenwettbewerb von Liverpool und war Preisträger der Akademie in Tanglewood. Bereits 1961 dirigierte er die Wiener, die Berliner Philharmoniker und das Israel Philharmonic Orchestra, denen er bis heute verbunden ist. Zubin Mehta war Music Director des Montreal Symphony Orchestra (1961–1967) und des Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978). Nach 50 Jahren als Music Director verabschiedete sich Zubin Mehta im Oktober 2019 vom Israel Philharmonic Orchestra und wurde zum Conductor Emeritus ernannt. Mit diesem Ensemble hat Zubin Mehta mehr als 3000 Konzerte auf fünf Kontinenten gegeben. 1978 wurde er Music Director des New York Philharmonic Orchestra, seine 13-jährige Ära dort war die längste in der Geschichte des Orchesters. Von 1985 bis 2017 stand Zubin Mehta als Chefdirigent dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino in Florenz vor. 2006 eröffnete er den Palau de les Arts Reina Sofía im spanischen Valencia und war bis 2014 Präsident des Ensembles. Sein Operndebüt gab der Dirigent 1963 in Montréal mit Puccinis *Tosca*; seitdem stand er u. a. am Pult der Met in New York, der Wiener Staatsoper, des Londoner Royal Opera House Covent Garden, der Mailänder Scala sowie bei den Salzburger Festspielen. 1998 wurde Zubin Mehta Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Mit seinem Ausscheiden aus diesem Amt 2006 ernannte ihn das Bayerische Staatsorchester zum Ehrendirigenten – ein Titel, den ihm auch die Münchner Philharmoniker, das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Teatro del Maggio Musicale Fiorentino sowie die Staatskapelle Berlin verliehen. Zubin Mehta ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Ehrungen. Ein wichtiges Anliegen ist ihm die Förderung junger Talente. In Bombay gründete er mit seinem Bruder Zarin die Mehli Mehta Music Foundation, die sich dem Ziel verschrieben hat, Kinder an die klassische westliche Musik heranzuführen. Die Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv unterrichtet junge israelische Musiker und ist eng mit dem Israel Philharmonic Orchestra verbunden. Gleiches gilt auch für ein Projekt, in dem junge arabische Israelis in Shwaram und Nazareth von dortigen Lehrern sowie von Mitgliedern des Israel Philharmonic Orchestra unterrichtet werden. Für den erkrankten Mariss Jansons übernahm Zubin Mehta die Japan-Tournee 2018, deren Konzerte von japanischen Kritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt wurden.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS †
Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk
Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester
und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz

TEXTNACHWEIS

Renate Ulm: Originalbeitrag; Jörg Handstein: aus den Programmheften des
Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 13./15. Mai 2011; Biographien:
Renate Ulm (Schultz), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Romberger, Chor, BRSO,
Mehta).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Universal Edition A.G., Wien, und Kaplan Foundation, New York.