

**BRUNO
MAHLER 9
RATTLE**

Freitag 26.11.2021
Benefizkonzert
Isarphilharmonie
20.00 – 21.45 Uhr



Adventskalender
für gute Werke
der Süddeutschen Zeitung e.V.

Samstag 27.11.2021
Sonderkonzert
Isarphilharmonie
19.00 – 20.30 Uhr

Keine Pause

Sir Simon Rattle und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks widmen die Konzerte mit Gustav Mahlers Neunter Symphonie dem Andenken an Bernard Haitink (1929–2021).

2021/2022

MITWIRKENDE

SIR SIMON RATTLE

Leitung

SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

Freitag, 26.11.2021 um 18.45 Uhr

Samstag, 27.11.2021 um 17.45 Uhr

Moderation: Michaela Fridrich

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 26.11.2021

VIDEO-LIVESTREAM

auf www.br-klassik.de/concert und auf brso.de

Freitag, 26.11.2021

Präsentation: Maximilian Maier

ON DEMAND

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

PROGRAMM

Einführende Worte am Freitag, 26.11.2021, um 20.00 Uhr von Moderator Maximilian Maier und Hendrik Munsberg, Co-Vorsitzender des SZ-Adventskalenders für gute Werke der Süddeutschen Zeitung e.V.

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 9

- Andante comodo
- Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb
- Rondo-Burleske. Allegro assai – Sehr trotzig
- Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend

IN MEMORIAM BERNARD HAITINK

Die Konzerte mit Mahlers Neunter Symphonie widmen das BRSO und sein künftiger Chefdirigent Simon Rattle dem Andenken an Bernard Haitink, der im Alter von 92 Jahren am 21. Oktober 2021 in London verstorben ist. Viele Jahrzehnte war der niederländische Dirigent mit dem BRSO eng verbunden und hat mit ihm zahlreiche, mit Preisen ausgezeichnete Einspielungen wie die *Missa solemnis* von Beethoven auf CD veröffentlicht. Schon als Musikstudent hörte er ein Konzert des BR-Symphonieorchesters unter der Leitung von Eugen Jochum in Amsterdam. Am 24./25. April 1958 stand Bernard Haitink dann erstmals selbst am Pult dieses Orchesters und dirigierte ein Programm u. a. mit Dvořáks Vierter Symphonie und Debussys *La mer*. Wenige Jahre später bildeten Jochum und Haitink die Doppelspitze beim Concertgebouworkest – der erfahrene Dirigent und der junge, aufstrebende Nachfolger. Von der Violine her kommend – Haitink räumte freimütig ein, kein guter Geiger gewesen zu sein – galten ihm die Streicher als »Glaubensbekenntnis« eines Orchesters. Denn sie seien für den Gesamtklang verantwortlich, erklärte er im Gespräch, gerade bei den Werken von Mozart bis Mahler.

Haitink erzählte auch, dass er das Glück hatte, immer am Pult herausragender Orchester gestanden zu haben. Das hat ihn und seine Arbeit geprägt. Haitink war dabei ein Dirigent der leisen Töne: In den Proben sprach er freundlich und respektvoll mit den Musikern, trug sein Anliegen bestimmt, aber nie laut vor. Ein Grund, weshalb sich die Musiker in den Proben besonders diszipliniert verhielten, sonst hätten sie den Dirigenten gar nicht gehört. Neben seiner bescheidenen und stillen Art entwickelte sich sein Dirigierstil hin zum Minimalistischen – ein auffallendes Merkmal der letzten Jahre –, blieb dabei aber deutlich und präzise. Für das BRSO waren die Probenwochen mit Haitink immer eine Offenbarung und eine große Freude, und die Ergebnisse der gemeinsamen Arbeit gerieten nicht selten zu Sternstunden, wie Haydns Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*.

Dass der Niederländer gerne Bruckner dirigierte, mag durch seinen großen Mentor Jochum beeinflusst gewesen sein, der ihn für die damals noch nicht überall bekannten Originalausgaben interessierte und ihm viel vom Wesen und der religiösen Haltung des österreichischen Komponisten mitgegeben hatte. Vor allem die Aufnahmen der Fünften und Sechsten Symphonie mit dem BRSO spiegeln Haitinks Bruckner-Liebe. Ein zweiter Komponist war für ihn von großer Bedeutung: Seine Einspielung von Wagners *Ring*-Tetralogie dürfte eine der arbeitsintensivsten Phasen mit dem BRSO gewesen sein. Ihre Qualität und Präzision beeindruckten bis heute. Und ein dritter Komponist prägte seine Programme: Haitink hatte die Mahler-Tradition, die in



Amsterdam mit Willem Mengelberg ihren Anfang genommen hatte, mit dem Concertgebouworkest fortgesetzt. Aber auch beim BRSO dirigierte Haitink mehrfach Mahler: Auf CD sind die Dritte, Vierte und Neunte erschienen. Wenn nun Mahlers Neunte zum Andenken an Bernard Haitink vom BRSO gespielt wird, ist es in mehrfachem Sinne ein symbolischer Abschied.

Neben seinen drei »Hausgöttern« Bruckner, Wagner und Mahler hat sich Haitink gern der Wiener Klassik und Romantik, aber auch der Zweiten Wiener Schule gewidmet. In Brahms' *Deutsches Requiem*, das derzeit in der Mediathek von 3sat abrufbar ist und hier als pars pro toto herangezogen wird, zeigt sich sein reifer Altersstil: die deutlichen, aber kleinen und ruhigen Bewegungen seiner Hände und Finger, seine im Konzert immerwährende Kommunikation mit den Musikern und Sängern durch Gesten der Anerkennung und dem Aufmerksamkeit einfordernden Blick. Nicht nur diese Aufnahme zeugt davon, wie Haitink in der Musik lebte und von ihr berührt wurde. Zugleich stellte sich durch seine ruhige Art des Dirigierens eine quasi-religiöse Atmosphäre und Andacht ein.

2019 leitete Bernard Haitink seine letzten Konzerte mit dem BRSO. Im Februar dirigierte er in München die Neunte Symphonie von Beethoven und wenige Wochen später im April die Sechste Symphonie von Bruckner in Luzern, danach verabschiedete er sich vom Pult. Nun ist einer der ganz Großen für immer gegangen, und mit BR-Chor und BRSO könnte man wie in Brahms' *Deutschem Requiem* einstimmen: »Ihr habt nur Traurigkeit«.

Renate Ulm

»LET'S MAKE IT HAPPEN!«

Von Hendrik Munsberg

Co-Vorsitzender des SZ-Adventskalenders

Sehr geehrte Damen und Herren, liebes Publikum, wir sind glücklich, Sie zum Benefizkonzert des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks begrüßen zu dürfen. Das Konzert erklingt zugunsten des Adventskalenders für gute Werke der Süddeutschen Zeitung. Gott sei Dank können wir wieder leibhaftig zusammenkommen, diesmal in der neuen Isarphilharmonie. Mit besonderer Freude erfüllt uns, dass wir das BRSO unter seinem designierten Chefdirigenten Simon Rattle erleben werden – mit Gustav Mahlers Neunter Symphonie.

»Let's make it happen!« – so lautet heute Abend das Leitmotiv, zu dem mich Simon Rattle inspirierte.

»Let's make it happen!« – so haben wir gehofft, als wir Anfang des Jahres über die Aussicht auf ein Benefizkonzert mit dem BRSO in diesem zweiten Corona-Jahr nachdachten. Würde diese schöne Tradition fortleben können nach so langem Stillstand in Kunst und Musik, der viele Künstler und Musiker in größte Nöte stürzte? »Let's make it happen!« Ja, diese Tradition lebt fort! Lassen Sie mich also von Herzen »danke« sagen – voran Simon Rattle, dem Dirigenten des heutigen Abends, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, natürlich auch seinem Management und den Verantwortlichen des BR. Das war in diesen Zeiten fürwahr keine Selbstverständlichkeit! Aber es ist ein wunderbares Zeichen für Kunst und Musik – und für die Hilfe an notleidende Menschen, wie sie der SZ-Adventskalender auch in diesem Jahr wieder leisten konnte. Das war möglich durch die vielen Spender, bei denen ich mich dafür herzlich bedanke. So können wir auch weiterhin das Hilfsprogramm für freischaffende Musikerinnen und Musiker der Deutschen Orchester-Stiftung unterstützen – genauso wie die Internationale Stiftung zur Förderung von Kultur und Zivilisation. Diese richtet pro Jahr zahlreiche Workshops und Konzerte an Schulen aus, außerdem ihre »Musik am Nachmittag« in Seniorenheimen.

»Let's make it happen!« Das sagte Simon Rattle, als er im März das Areal im Münchner Werksviertel erkundete, auf dem das neue Konzerthaus errichtet werden soll, die geplante – endlich eigene – Spielstätte für das BRSO, das zu den besten Orchestern der Welt zählt. Simon Rattle ist ein Glücksfall für München und dieses überaus wichtige Projekt. Um das zu illustrieren, lassen Sie mich zitieren, was er nach dem Besuch des Werksviertel-Geländes sagte: »Ich entdeckte ein Gesicht der Stadt, das ich sträflicherweise vorher nicht vermutet hatte – ein urbanes Areal voller frischer Energie, ein idealer Platz



Sir Simon Rattle im Werksviertel-Mitte

für ein visionäres und radikal neues Kulturprojekt.« Er träume, so fuhr er fort, von »einem künstlerischen Leuchtturm, der seinen Lichtschein nicht nur auf München wirft, sondern auf ganz Bayern und genauso auf den Rest der Welt«. Und er fügte hinzu: »Es wird das erste europäische Konzerthaus für das digitale Zeitalter sein, ein Platz, wo künstlerische und musikalische Exzellenz Hand in Hand gehen werden mit bahnbrechenden Education-Programmen.«

»Let's make it happen!« Kürzlich las ich ein Buch von Nicholas Kenyon, sein Titel: *Simon Rattle. Abenteuer der Musik*. Man lernt darin viel über Simon Rattle, einen der besten Dirigenten der Welt, der eine »musikalische Urgewalt« sei. Wussten Sie, dass Simon Rattles Vater Denis Jazzmusiker war? Und dass Simon Rattle sich als kleiner Junge vor allem für Werke interessierte, in denen Schlagzeug vorkam? Oder wussten Sie, dass er schon als 15-Jähriger ein Wohltätigkeitskonzert mit 70 Musikern organisierte? In dieser Biographie lernt man einen Menschen kennen, dessen unerschöpfliche Neugier von der Alten Musik bis in alle Strömungen der Gegenwart reicht; einen, der Leute jeden Alters für Musik begeistert und zu kühnen Projekten anstiften kann. Was sagte sein Lehrer John Streets an der Royal Academy of Music über ihn? »Da hetzt so ein Junge mit Augen wie Sternen in der Academy herum.« Heute sieht man Simon Rattle in München leuchten.

Für das Hilfswerk der SZ können Sie online spenden unter:
www.sz-adventskalender.de oder direkt auf das folgende Spendenkonto:
Adventskalender für gute Werke der Süddeutschen Zeitung e.V.:
Stadtsparkasse München, Kontonummer: IBAN: 86 7015 0000 0000 6007 00,
BIC: SSKMDEMXXX, Stichwort: Benefizkonzert
Hotline der SZ zu Spendenfragen: 089-2183-556 und 089-2183-586

DAS LIED VOM LEBEWOHL

Zu Gustav Mahlers Neunter Symphonie

Jörg Handstein Sich kämpfend durch ein wildes Gewirr von Stimmen, versucht das Orchester einen hymnischen Aufschwung. Höchste Kraft wird frei, wenn es gegen Ende des ersten Satzes, geradezu verzweifelt euphorisch, zum befreienden Gesang ansetzt. Doch der so machtvoll aufgetürmte Gipfel aus Klang stürzt nur in sich zusammen, und in die bröckelnden Trümmer fährt, wie aus dem Nichts, der eherne Ton der Posaunen. Mit höchster Gewalt, aber seltsam stockend im Rhythmus.

Entstehungszeit

Komponiert von Juni bis 2. September 1909 in Toblach, Skizzen eventuell schon 1908

Uraufführung

26. Juni 1912 in Wien durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Bruno Walter

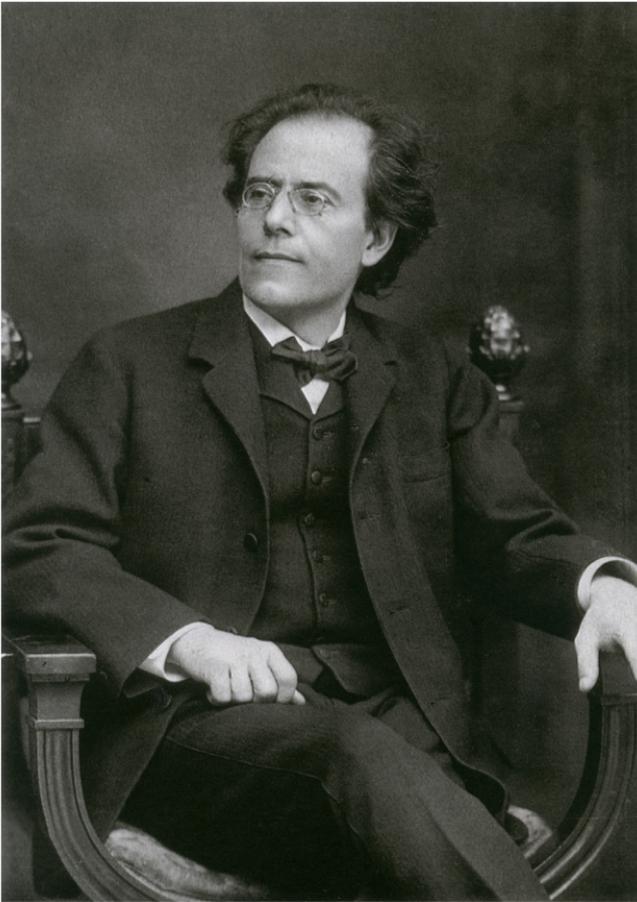
Lebensdaten des

Komponisten

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

Szenenwechsel: Gustav Mahler spaziert über einen Feldweg im Pustertal. Die Kühe auf der sattgrünen Wiese, die gemächlich grasend ihre Glocken bimmeln lassen, beachtet er kaum. Unruhig schweift sein Blick weiter, über die waldigen Höhen, auf die Felsentürme der Dolomiten. Schmerzlich fern liegen sie. Die Ärzte haben Mahler jede längere Wanderung verboten. Die Diagnose, ein Herzklappenfehler, liegt nun ein Jahr zurück, aber noch immer sitzt ihm der Schock in den Gliedern. Ausgerechnet er, der kraftstrotzende Gipfelstürmer, soll erst wieder gehen lernen! Mit einem Schrittzähler! Mahler schaut auf die Uhr und tastet nach seinem Puls: Schlägt er nicht schon wieder schneller? Die Angst treibt den Puls nun wirklich nach oben: War da nicht auch ein Stocken, eine Unregelmäßigkeit im Takt? Ein Stolpern des Herzens, eine Art Synkope?

Im Sommer 1908, als Mahler (zumindest nach Auskunft seiner Ehefrau Alma) die ersten Skizzen zu seiner Neunten Symphonie niederschrieb, könnte dies so geschehen sein. Es ist verführerisch, das rhythmische Motiv, mit dem das Werk anhebt und das den ersten Satz entscheidend prägt,



Gustav Mahler (1909)

aus einem einfachen Kurzschluss von Werk und Leben herzuleiten. Musik als Echo einer physiologischen Störung – warum nicht? Schon eine der ersten Reaktionen auf die Uraufführung deutete den synkopischen Rhythmus, den Michael Gielen schlicht den »Todesrhythmus« nennt, als Schlag eines kranken Herzens. Und da Mahler bekanntlich an einer Herzkrankheit gestorben ist, hat man kurzerhand seine letzte vollendete Symphonie in Todesnähe gerückt: Paul Bekker gab der Neunten die heimliche Überschrift »Was mir der Tod erzählt«, und Peter Andraschke vermutet ganz konkret, Mahler habe hier, »wohl bedingt durch sein Herzleiden, seine Todesahnung komponiert«. Etwas poetischer schrieb es Willem Mengelberg, der erste passionierte Mahler-Diregent, in seine Partitur: »Mahlers Seele singt ihren Abschied!«



Gustav Mahler während einer seiner Wanderungen in der Umgebung von Toblach (1909)

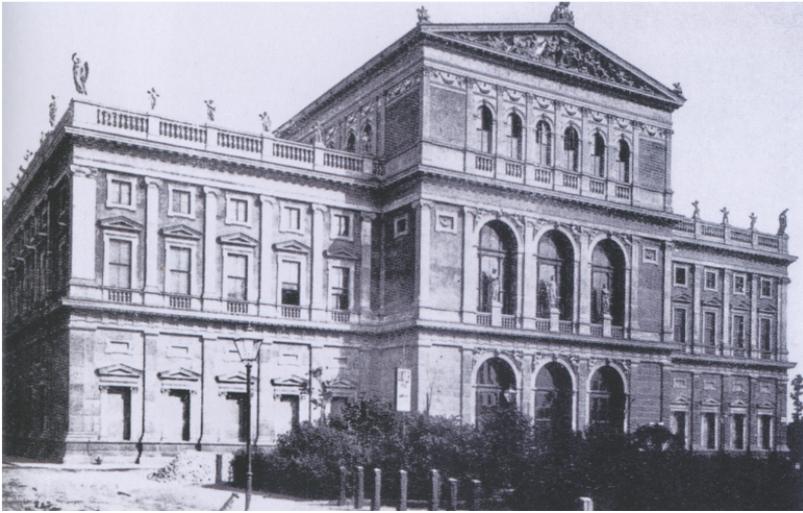
Abschied vom Leben?

Damit war die Deutung des Werks auf lange Zeit festgeschrieben und dessen herausfordernde Komplexität auf eine bequeme Formel gebracht. Doch die biographischen Dokumente bieten ein völlig anderes Bild. Mahler geht es im Sommer 1908 wirklich herzlich schlecht, »keinesfalls aber ist es jene hypochondrische Furcht vor dem Tode, wie Sie vermuten. Daß ich sterben muß, habe ich schon vorher auch gewußt.« Seinem Freund Bruno Walter vertraut er an, warum ihn das Herzproblem wirklich quält: Es ist der Verlust der geliebten Bergwanderungen. Da sie seinem Schaffen wesentlich waren, fühlt er sich in seinem Lebensfundament erschüttert. Weit mehr als Todesahnungen beschäftigt ihn die Frage, wie es nach diesem Schicksalsschlag weitergehen soll: »Ich muß eben ein neues Leben beginnen.« Noch aufschlussreicher ist ein Brief von Anfang 1909, in dem Mahler noch einmal von der »ungeheuren Krise« spricht – und gleichzeitig Vitalität, geistige

Wachheit und das Gefühl einer Erneuerung zum Ausdruck bringt. Im Sommer 1909 traut er sich auch wieder längere Wanderungen zu. Der Musikkritiker Ernst Decsay begleitet ihn und berichtet von einem Lieblingswort Mahlers, das vielleicht auch einen Schlüssel zur Neunten gibt: »wenn er es aussprach ... *vita fugax* ... zitterte etwas darin etwas von der Furcht, dieses flüchtige, rennende Leben nicht halten zu können, [...] nicht jede Stunde zur Stunde der Tat zu machen. Er war ein Mensch, der sich selbst verzehrte. In seinem Inneren loderte es immer, und es gab keine Stunde bei Gustav Mahler, wo sein Inneres nicht Gedanken herausschleuderte, wo man nicht von ihm empfangt.« Auch Alban Berg, dessen einfühlsame Beschreibung des ersten Satzes den Mythos von der »Todesahnung« mit in die Welt gesetzt hat, hört diesen Lebenshunger aus der Musik heraus: »Was und wie lang ihm die Erde noch ihre Schätze bietet, will er genießen!« Selbst wenn man also die Biographie als Zugang zu Mahlers Neunter bemüht, erzählt sie nicht vom Tod, sondern vom Leben – wenn auch dessen Vergänglichkeit zutiefst mitgedacht ist.

Lebenskrise: *Andante comodo*

Mahler ringt wiederholt um die passenden Worte für seine existenzielle Krise. In einem der Walter-Briefe erklärt er, »daß ich einfach mit einem Schlage alles an Klarheit und Beruhigung verloren habe, was ich mir je errungen; und daß ich vis-à-vis de rien stand und nun am Ende eines Lebens als Anfänger wieder gehen und stehen lernen muß.« Wie Mahlers Biograph Jens Malte Fischer vermutet, ist der erste Satz der Neunten »auch ein Versuch, diese Erfahrungen kompositorisch zu gestalten«. Gehen lernen: Ist es Zufall, dass ausgerechnet ein *Andante* diese Symphonie eröffnet? Der Anfang streut nur den motivischen Grundstoff des Satzes in die Stille. Und nur sehr zaghaft, wie tastend, setzt der wehmütig sinkende Ganzton eine Melodie in Gang. Sie muss sich erst finden: Noch tappt sie unsicher auf den schwachen Takteilen. Im zweiten Anlauf aber gewinnt sie an Stabilität, rundet sich zu einem lyrischen, in sich ruhenden Gebilde in klarem D-Dur. Ohne mehr der Worte zu bedürfen, schlägt Mahler den zarten, vielsagend innigen Ton seiner späten Lieder an, und liedhaft geprägt ist auch die zukunftsweisend freie Form des Satzes: Noch fünfmal, wie in Strophen, klingt diese Melodie an, die allerdings einem starken Prozess der Veränderung unterworfen ist. Beim vierten Mal stehen in Mahlers Partiturentwurf die Worte: »O Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte!« Auch der musikalische Kontext macht deutlich, dass dieses Hauptthema so etwas wie vergangenes Glück beschwört. Noch im selben Grundstoff, aber in Moll, keimt sogleich ein zweites Themenfeld, nun Ort dunkler, aufgewühlter Emotionen, die unruhig, von unten her drängend für Bewegung sorgen. Wie so oft bei Mahler stehen sich zwei kon-



Der Wiener Musikverein, Uraufführungsort der Neunten Symphonie

trastierende Sphären gegenüber. Diesmal allerdings wirken beide, so Theodor W. Adorno, »wie Varianten eines verschwiegenen Grundgedankens«. Glück, Idylle, nostalgische Erinnerung und die schmerzvolle Gegenwart bilden ein nahtlos verfädeltes Gewebe. Eine »vielfach verschlungene Geschichte« (Adorno) nimmt ihren Lauf ...

Auf der Suche nach dem verlorenen Glück mündet die Entwicklung wiederholt in die Krise, beim dritten Mal in die eingangs beschriebene Katastrophe. Jedes Mal ist die Musik deprimierend zurückgeworfen auf die Ausgangssituation: Sie muss sich aus den Fragmenten wieder sammeln. Aber sie »rappelt sich auf« und versucht einen neuen Anlauf – wenn es auch immer schwieriger wird. »Wie ein schwerer Kondukt«, geleitet von dumpfen Paukenschlägen, beginnt sie ihren letzten Gang, dem nun sogar die Kraft fehlt, einen Gipfel anzustreben. Stattdessen führt er plötzlich in ein seltsam stilles Gebiet, wo Flöte und Horn ein wunderliches Duett anstimmen, wie träumend nebeneinander her murmelnd. »Gleichsam wie in ganz dünner Luft – noch über den Bergen«, so hört es Alban Berg. Ob Stimmen aus dem Jenseits oder aus einem geheimnisvollen Naturraum – diese transzendente Episode führt den verschwebenden Schluss herbei, in dem das unsagbar reich geknüpft Gewebe sich wieder auflöst in einzelne Fäden. Die Musik verflüchtigt sich in nicht mehr greifbare Höhen. »Leb' wol!« schrieb Mahler hier über die niedersinkenden Ganztöne. Der weite Gang durch Erinnerung und Hoffnung, durch Sehnsucht und Schmerz ist zu Ende – das Leben geht weiter.

Volksleben: Im Tempo eines gemächlichen Ländlers

Wenn Landleute lustig zusammen sind, wird getanzt. Die klassische Musik bespottet gern solch derbe Szenen, sehnt sich aber auch nach ihrer vitalen Ursprünglichkeit. Könnte man nicht an diesem prallen Volksleben gesunden? Das *Scherzo* nimmt volkstümliches Musizieren zunächst humoristisch auf's Korn: Die schweren Stiefel der Tanzenden sind gleichsam einkomponiert. Doch wirkliche Landleute hätten wenig Spaß an Mahlers Musik. Kunstvoll ist sie aus Bruchstücken montiert, die wie in einem Kaleidoskop durcheinandergeraten. Der Tanzboden nimmt gleichsam Schiefelage ein. Vor allem der schnellere Walzer, sich fesch aufspielend, schlägt bald um ins Bedrohliche. Ein langsamer Ländler antwortet darauf mit dem wehmütig nostalgischen Ton des ersten Satzes, hat aber keinen Bestand in diesem vulgären Gedudel. Das Volk, so könnte man meinen, führt auch nur noch ein beschädigtes Leben. Mit einer erneuten Fragmentierung wird schließlich die Illusion einer heilen Welt auf dem Lande ganz verabschiedet. Man hätte es gleich ahnen können: Schon im Beginn des Satzes versteckt sich das Abschieds-Motiv. »Zum Lebewohl wird der Totentanz gefiedelt« (Renate UIm).

Lebensstrudel: Rondo-Burleske

Es kommt noch schlimmer. Den dritten Satz weist Leonard Bernstein den »Stadtleuten« zu, »einer zutiefst verdorbenen Gesellschaft, für die nur der äußere Schein zählt und die sich in sinnlosen Vergnügungen ergeht«. Die bittere Satire auf den Leerlauf des modernen Lebens in den Scherzi der Zweiten und Dritten Symphonie hat Mahler hier auf die Spitze getrieben, ein irr kreisender Wirbel thematischer Bruchstücke, die wie von der Straße aufgeschnappt sind. Dem hastenden Hauptthema folgt zum Beispiel eine beschwingte Anspielung auf den »Weiber-Marsch« aus Lehárs *Lustiger Witwe*, den die Hörner später geradezu abscheulich ordinär nachtröten (wobei der frohsinnige Marsch aus Mahlers Dritter anklingt). Die Harmonik schneidet Grimassen, die Tonart a-Moll, bei Mahler ohnehin eine Tonart von Tragik und Schrecken, ist gleich zu Beginn grotesk verzerrt. Seltsam erscheint in dieser verrückten Welt die kunstvolle, ja virtuose Polyphonie, mit der die Stimmen gefügt sind. Sogar drei Fugato-Passagen sind eingebaut. »Tutto nel mondo è burla« – so könnte mit Verdis *Falstaff* deren Botschaft lauten. Eine Art Gegenwelt erscheint plötzlich in der Mitte des Satzes. Eine wunderbare Melodie erklingt (aus dem nostalgischen D-Dur des ersten Satzes). Sie ersehnt das ferne Land, »wo die schönen Trompeten blasen«, das für Mahler nur noch im Traum erreichbar ist, die »Utopie eines besseren Lebens« (Michael Gielen). Doch motivisch stammt die Melodie aus dem fugierten Treiben zuvor und ist auch bloß ein altbekanntes Klischee. Mit grellem, höhnischem Spott darüber zerreißen die Klarinetten das Traumgewebe. Schließlich

bricht die ganze Spaßgesellschaft wieder hervor, »ihrem Untergang entgegenwirbelnd« (Bernstein). Das Subjekt, das diese Welt betrachtet, ist ihr selbst verfallen, wie Adorno meint: »ihm verwüstet der Weltlauf das eigene Herz«. Mahler selbst fand es unsinnig, sich »vom brutalen Lebensstrudel so untertauchen zu lassen«, aber genau das führt diese abgründig lustige *Burleske* vor.

Seelenleben: *Adagio*

»Das *Adagio* spricht vom Leiden eines großen und edlen Strebens, welches alles kleinliche Glück verschmäht« (Arthur Schopenhauer). Wohin soll es jetzt noch gehen außer in die reine Subjektivität, in den innersten Bezirk der Seele, kurz: in ein schönes romantisches *Adagio*? In der Dritten Symphonie führt dies zu einem strahlenden Gipfel, hier aber durchläuft es den schmerzlichen Prozess eines endgültigen Abschiednehmens. (Es muss nicht unbedingt der Tod sein, auch im Leben geht oft genug etwas Schönes zu Ende.) Es ist auch ein Weg zurück in die Erinnerung, gesäumt von vielen Zitaten und Reminiszenzen: etwa aus dem ersten Satz oder aus dem *Lied von der Erde*, das ja auch mit einem *Abschied* endet. Das Hauptthema erinnert an Bruckner. Das entscheidende Motiv aber bildet die Melodiefloskel aus der



Das Grab Gustav Mahlers auf dem Grinzing Friedhof in Wien

Traumepisode der *Burleske*. Dieser so genannte »Doppelschlag«, die einmal umkreiste Einzelnote, war ursprünglich eine Verzierung im Belcanto und ist eigentlich schon etwas abgegriffen. Mahler aber macht ihn zum vielsagenden Zeichen: für emphatischen Gesang, Innigkeit, Seele. Hier durchtränkt der Doppelschlag den ganzen Satz – derart verdichtet, dass die motivische Substanz sich aufheizt zu einem glutflüssigen Strom der Empfindung. Die Kontrapartie in Moll, geprägt von enormem Abstand zwischen hohen und tiefen Instrumenten, wirkt darin wie kühle, körperlose Leere. Leonard Bernstein verglich dies mit der »Auflösung von Ich und Identität« in einer fernöstlichen Meditation. Mit deutlichem Bezug auf *Das Lied von der Erde* wandelt sich diese Partie in der Mitte des Satzes zu einem traumgleichen, ruhevollen Naturfeld. Doch »heftig ausbrechend« und schmerzvoll meldet sich wieder das »Ich« und versucht einen letzten, verzweifelten, jubelnden Aufschwung des Gefühls. Keine Apotheose leuchtet hinter diesem höchsten aller bisherigen Gipfel. Die »herzbrechende Reprise« (Adorno) senkt sich verstummend herab in das Cello, dann geht es »Adagissimo« und traurig zu Ende. Die Ersten Violinen zitieren aus dem vierten *Kindertotenlied* die Melodie über »im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!«. Aber man darf nicht einfach die Textbedeutung übertragen. Denn das Zitat verwandelt sich in seinem neuen Kontext radikal, wie Hans Heinrich Eggebrecht einwendet: »An der Figur der Emphase selbst wird das Emphatische ausgelöscht.« Im Lied wird die Melodie »warm«, voller Glauben gesungen, hier aber »ersterbend« in den ungeheuren Prozess der Zerdehnung hineingezogen. In die Zeit geworfen wie in tiefes Wasser, löst sich die thematische Substanz restlos auf – und mit ihr die ganze Welt der Schmerzen. Die Seele ist rein. Bereit zum Aufstieg zu den Sternen? Doch anders als *Der Abschied* aus dem *Lied von der Erde*, der sich gleichsam in die Ewigkeit der Natur öffnet, macht dieser hier wirklich Schluss: Unendliche Ruhe stellt sich ein, der Rest ist Schweigen.

Mein lieber Freund!

[...] Ich durchlebe jetzt so unendlich viel (seit anderthalb Jahren), kann kaum darüber sprechen. Wie sollte ich die Darstellung einer solchen ungeheueren Krise versuchen? Ich sehe alles in einem so neuen Lichte – bin so in Bewegung; ich würde mich manchmal gar nicht wundern, wenn ich plötzlich einen neuen Körper an mir bemerken würde. (Wie Faust in der letzten Szene.) Ich bin lebensdurstiger als je und finde die »Gewohnheit des Daseins« süßer als je. Diese Lebenstage sind eben wie die sibyllinischen Bücher. Mich selbst finde ich jeden Tag unwichtiger, kann es aber oft nicht begreifen, dass man im täglichen Leben doch seinen alten gewohnten Trott weitergeht – in allen »süßen Gewohnheiten des Daseins«.

[...]



Bruno Walter

Wie unsinnig ist es nur, sich vom brutalen Lebensstrudel so untertauchen zu lassen! Sich selbst und dem Höheren über sich selbst nur eine Stunde untreu zu sein! Aber das schreibe ich nur so hin – denn bei der nächsten Gelegenheit, also z. B., wenn ich jetzt aus diesem meinem Zimmer hinausgehe, werde ich bestimmt wieder so unsinnig wie alle anderen. Was denkt denn nur in uns? Und was tut in uns?

Merkwürdig! Wenn ich Musik höre – auch während des Dirigierens – höre ich oft ganz bestimmte Antworten auf alle meine Fragen – und bin vollständig klar und sicher. Oder eigentlich, ich empfinde ganz deutlich, dass es gar keine Fragen sind.

[...]

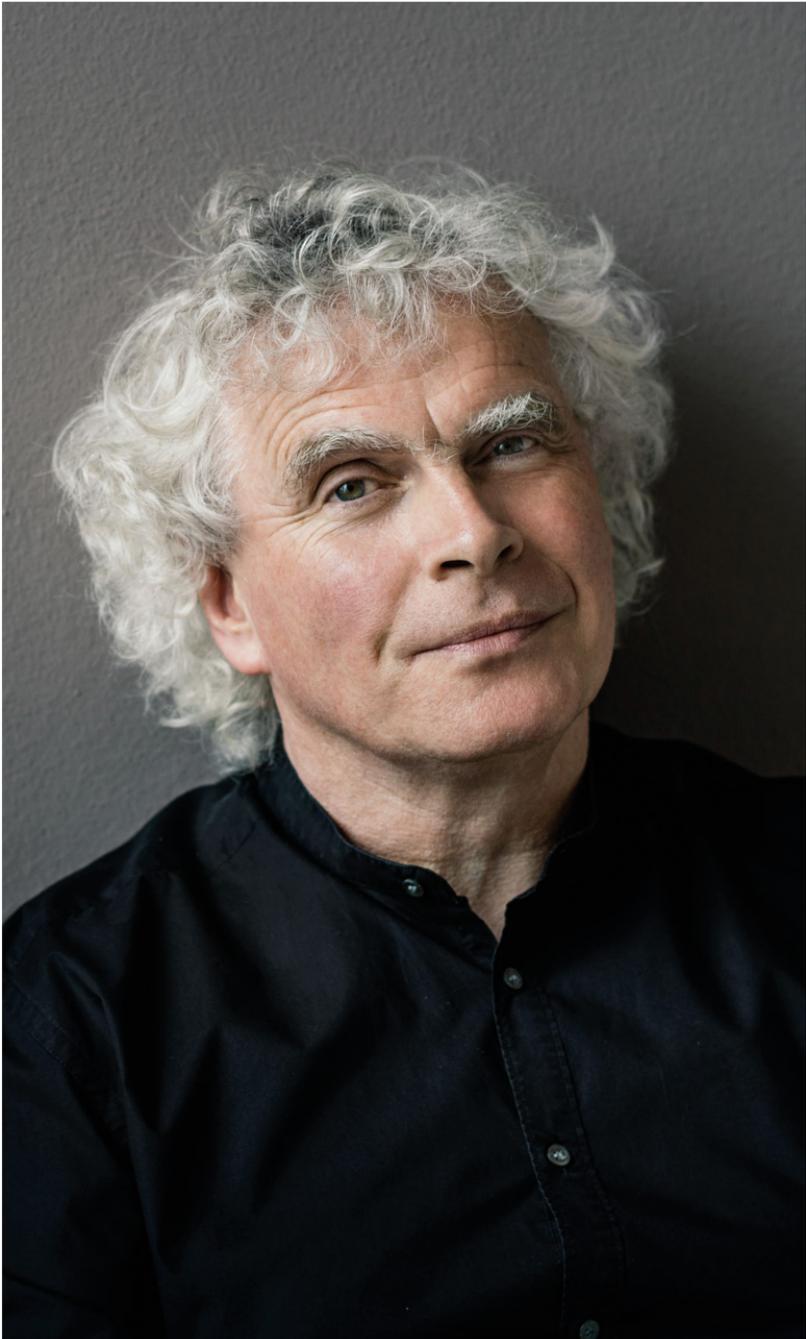
Ihr alter
Mahler

(Brief Gustav Mahlers an Bruno Walter, Anfang 1909 aus New York)



SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit auch mehrfach am Pult stehen wird: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege. Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin 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 unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.



SIR SIMON RATTLE

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, Einsatz für die zeitgenössische Musik, großes soziales und pädagogisches Engagement sowie uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooleser Simon Rattle zu einer der faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Im Januar 2021 unterzeichnete der britische Dirigent seinen Vertrag beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Ab der Saison 2023/2024 wird er als Nachfolger von Mariss Jansons neuer Chefdirigent von BR-Chor und BRSO sein. Sein internationales Renommee erwarb sich Simon Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, aus dieser Zusammenarbeit gingen zahlreiche CD-Einspielungen sowie Uraufführungen u. a. von Werken von Adès, Berio, Gubaidulina, Boulez, Grisey, Lindberg und Turnage hervor. Derzeit hat Simon Rattle als Chefdirigent die Leitung des London Symphony Orchestra (LSO) bis Ende der Spielzeit 2022/2023 inne. Er ist u. a. auch den Wiener Philharmonikern, mit denen er sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte von Beethoven (mit Alfred Brendel) eingespielt hat, und als »Principal Artist« dem Orchestra of the Age of Enlightenment eng verbunden. An allen bedeutenden Opernhäusern ist Simon Rattle begehrter Gast: am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Staatsoper Berlin, an der Wiener Staatsoper, an der er 2015 Wagners *Ring*-Tetralogie dirigierte, und an der New Yorker Metropolitan Opera, wo er u. a. mit *Tristan und Isolde* und *Der Rosenkavalier* zu erleben war. Bei den Salzburger Festspielen leitete Simon Rattle die Berliner Philharmoniker in szenischen Aufführungen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*. Ebenfalls mit den »Berlinern« realisierte er Wagners *Ring* beim Festival d'Aix-en-Provence und bei den Salzburger Osterfestspielen sowie Bachs *Johannes-Passion*, *Der Rosenkavalier*, *La damnation de Faust*, *Tristan und Isolde* und *Parsifal* bei den Osterfestspielen in Baden-Baden. Zuletzt feierte Simon Rattle mit *Jenůfa* an der Berliner Staatsoper sowie mit *Tristan und Isolde* mit dem LSO in Aix-en-Provence große Erfolge. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm *Zukunft @BPhil* der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. Mit dem BRSO brachte Simon Rattle u. a. Schumanns *Das Paradies und die Peri*, Haydns *Die Jahreszeiten*, Wagners *Das Rheingold* und *Die Walküre* sowie Mahlers *Das Lied von der Erde* zur Aufführung. Auf CD sind bisher *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Das Lied von der Erde* erschienen.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
ULRICH HAUSCHILD
Orchestermanager
(Elternzeitvertretung
vom 1.1.2021 bis 31.12.2021)
NIKOLAUS PONT
Ab 1.1.2022

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

IMPRESSUM

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, München

DRUCK

alpha-teamDRUCK GmbH, München
Nachdruck nur nach Genehmigung

Das Heft wurde auf chlorfrei gebleichtem
Papier gedruckt.

TEXTNACHWEIS

Renate Ulm, Hendrik Munsberg: Original-
beiträge; Jörg Handstein: aus den Pro-
grammheften des BRSO vom 15./16. De-
zember 2011; Brief zitiert nach Herta
Blaukopf: *Gustav Mahler: Briefe*, Wien
1996; Musik & Bild: Judith Kemp; Biogra-
phien: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

BILDNACHWEIS

© Todd Rosenberg (Haitink); © Astrid
Ackermann (Simon Rattle im Werksviertel);
Gilbert Kaplan (Hrsg.): *Das Mahler Album.
Bild-Dokumente aus seinem Leben*, Wien
1995 (Mahler S. 9, 10, 13); Reinhold Kubik
und Thomas Trabitsch (Hrsg.): *Gustav
Mahler und Wien*, Wien 2010 (Musikverein);
© mit freundlicher Genehmigung der Uni-
versal Edition A.G., Wien (Partiturskizze);
Kurt Blaukopf: *Mahler. Sein Leben, sein
Werk und seine Welt in zeitgenössischen
Bildern und Texten*, Wien 1976 (Bruno
Walter); VG Bild-Kunst, Bonn 2021 (Arnold
Schönberg: *Begräbnis von Gustav Mahler*);
© Matthias Schrader (Jansons); © Astrid
Ackermann (BRSO); © Oliver Helbig (Rattle);
Archiv des Bayerischen Rundfunks.

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Universal Edition, Wien

brso.de



BR
KLASSIK

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Benefizkonzert 26.11.2021 Isarphilharmonie



Adventskalender
für gute Werke
der Süddeutschen Zeitung e.V.

Sonderkonzert 27.11.2021 Isarphilharmonie

BRSD.DE

BR
KLASSIK