

4. Sonntagskonzert 2023 / 2024

21. April 2024

19.00 Uhr – Ende ca. 21.15 Uhr

Prinzregententheater

Einführung mit Michaela Fridrich: 18.00 Uhr im Gartensaal

Im Anschluss an das Konzert signiert Patrick Hahn im Foyer seine aktuellen CDs mit dem Münchner Rundfunkorchester.

WERKE VON ALEXANDER ZEMLINSKY

Anna Greiter MODERATION

Vera-Lotte Boecker SOPRAN

Milan Siljanov BASSBARITON

Münchner Rundfunkorchester

Patrick Hahn LEITUNG

Aus gesundheitlichen Gründen musste Marlis Petersen ihre Mitwirkung an diesem Konzert leider absagen. Dankenswerterweise hat sich Vera-Lotte Boecker kurzfristig bereit erklärt, das Sopransolo in Zemlinskys *Lyrischer Symphonie* zu übernehmen.

Programmangebot im Rahmen der EBU (European Broadcasting Union)

Liveübertragung im Radio auf BR-KLASSIK

In der Pause: „PausenZeichen“. Michaela Fridrich im Gespräch mit Mitwirkenden

Das Konzert kann anschließend 30 Tage nachgehört werden:

[rundfunkorchester.de/audio-video](https://www.rundfunkorchester.de/audio-video)

[br-klassik.de/programm/radio](https://www.br-klassik.de/programm/radio)

PROGRAMM

ALEXANDER ZEMLINSKY (1871–1942)

Sinfonietta für Orchester, op. 23

Sehr lebhaft – Sehr ruhig und zart – Sehr lebhaft
Ballade. Sehr gemessen (poco adagio), doch nicht schleppend
Rondo. Sehr lebhaft

Erläuterung von Alexander Zemlinskys „Lyrischer Symphonie“

Anna Greiter im Gespräch mit Patrick Hahn
Mit Klangbeispielen, live gespielt vom Münchner Rundfunkorchester

Pause

ALEXANDER ZEMLINSKY

„Lyrische Symphonie“ in sieben Gesängen nach Gedichten von Rabindranath Tagore für Sopran, Bariton und Orchester, op. 18

I. Langsam (Grave). „Ich bin friedlos“
II. Lebhaft. „Mutter, der junge Prinz“
III. Plötzlich breiter – Adagio. „Du bist die Abendwolke“
IV. Langsam. „Sprich zu mir, Geliebter“
V. Feurig und kraftvoll. „Befrei 'mich von den Banden“
VI. Sehr mäßige Viertel. „Vollende denn das letzte Lied“
VII. Molto Adagio. „Friede, mein Herz“

WOLFGANG STÄHR

„WOHIN GEHST DU?“

Alexander Zemlinskys Sinfonietta

Entstehung des Werks:

1934

Uraufführung:

19. Februar 1935 in Prag unter der Leitung von Heinrich Jalowetz

Lebensdaten des Komponisten:

* 14. Oktober 1871 in Wien

† 15. März 1942 in Larchmont, New York

Gustav Mahler war seit bald einem Vierteljahrhundert tot, als Alexander Zemlinsky 1934 seine letzte Symphonie schrieb. Das nationalsozialistische Deutschland hatte er verlassen (die Entretung als jüdischer Hochschullehrer und die Ächtung als „entarteter“ Komponist gefährdeten nicht nur seine berufliche Existenz) – und er war aus Berlin in seine Heimatstadt Wien zurückgekehrt. Auf Zeit, aber das sah er offenbar nicht voraus, denn Zemlinsky ließ sich in Grinzing ein Haus bauen, schmucklos, sachlich und scharfkantig, im selben Jahr, als er auch die Sinfonietta op. 23 komponierte.

Anders als Mahler war Zemlinsky zuallererst ein Opernkompontist, doch er hatte früh auch traditionelle Symphonien geschrieben, um die Jahrhundertwende noch eine weitere, aus der allerdings die Orchesterfantasie *Die Seejungfrau* nach Hans Christian Andersens Märchen von der kleinen Meerjungfrau hervorging. Mit deren unglücklicher Liebe konnte sich Zemlinsky identifizieren, da er zur selben Zeit verkräften musste, von seiner Geliebten, seiner Kompositionsschülerin Alma Schindler, fallen gelassen zu werden: Sie heiratete im März 1902 den Hofoperndirektor Gustav Mahler. Und schließlich komponierte Zemlinsky 1922/1923 eine *Lyrische Symphonie* für Sopran, Bariton und Orchester, die er ausdrücklich in eine Linie mit Mahlers *Lied von der Erde* rückte: eine Symphonie „in sieben Gesängen“ nach Gedichten des bengalischen Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore. Doch dann begann sein Verlag, die Wiener Universal Edition, zu murren: „Hätten Sie nicht Lust, einmal ein Orchesterwerk, das durch seine kurze und praktische Besetzung auch für den Vertrieb leichter ist, zu schreiben?“ Die *Lyrische Symphonie* werde kaum je aufs Programm gesetzt: Die Solisten, der Aufwand, die Vorurteile der Dirigenten stünden ihrem Erfolg entgegen.

Zemlinskys kleine Symphonie, die dreisätzig Sinfonietta, die mit etwa zwanzig Minuten Spieldauer kürzer ausfällt als allein Der Abschied aus Mahlers *Lied von der Erde*, ist leicht auf einen Namen, aber schwer auf einen Nenner zu bringen. Zemlinsky schrieb eine uneindeutige, zwiegesichtige, hintersinnige Musik, verspielt und verklausuliert, ironisch und todernst, nüchtern und nostalgisch: eine Sphinx, eine rätselhafte Partitur. Vieles klingt wie in Anführungszeichen, zu Tonsymbolen abstrahiert. Oder wie destillierte Musik, pur und klar und stechend scharf. Die Atmosphäre der 1920er Jahre mit Jazz, Cabaret und Songspiel bleibt ebenso gegenwärtig wie die exaltierte, überspannte Vortragskunst des Fin de Siècle. Die Sinfonietta ist ein gewitztes, sprudelndes, brillantes Stück, ein virtuoses „Konzert für Orchester“, aber bei aller Spiellaune gleichzeitig eine vertrackte, ausgefeilte und hochartifizielle Komposition: ein Kunstwerk. Sie gibt sich spröde, unergründlich, ist kaum zu fassen. Und wimmelt doch von Anspielungen und Selbstzitatzen, die nur Eingeweihten (oder Zemlinsky selbst) verständlich waren: verschlüsselte Botschaften wie „Wohin gehst du?“ oder „Hüte gut das Haus!“ (aus seinen Gesängen nach Maurice Maeterlinck und aus seiner Oper *Der Kreidekreis*).

Zemlinsky ahnte nicht, wie prophetisch diese in Tönen versteckten Worte waren; er wusste nicht, dass die Sinfonietta seine letzte Symphonie sein würde, vom Gelegenheits- zum Abschiedswerk.

Mit dem „Anschluss“ an das Deutsche Reich geriet auch Österreich zum Feindesland. Die Wiener jubelten ihrem „Führer“ zu und bewiesen eine schier bodenlose Grausamkeit, wenn es galt, ihre jüdischen Nachbarn zu quälen. Zemlinsky floh 1938 mit seiner Frau über Prag in die USA. Aber die wenigen Jahre in New York, die ihm noch blieben, beschrieben einen trostlosen Epilog: kein Abschied ins Offene, sondern ein Abgang ins Nichts. Nach drei Schlaganfällen war Alexander Zemlinsky nur noch ein Schatten seiner selbst. Sein einstiger Schüler und Schwager Arnold Schönberg schickte ihm, nachdem die Sinfonietta im Rundfunk mit den New Yorker Philharmonikern und Dimitri Mitropoulos übertragen worden war, ein Telegramm aus Los Angeles: „Habe gerade Deine wundervolle Symfonietta gehört. Ist hoffentlich der Beginn Deiner amerikanischen Erfolge.“

Es war kein Beginn, es kam das Ende: eines Menschenlebens und einer ganzen Ära der Musik, mit Gustav Mahler, Alexander Zemlinsky, Arnold Schönberg, Anton Webern und Alban Berg, die allesamt verraten wurden, über den Tod hinaus und in den Tod hinein. Das 20. Jahrhundert gleicht einem gebrochenen Versprechen. Nur muss man unterscheiden: Es gab Menschen, die etwas versprochen, und es gab Menschen, die es brachen, und das waren nicht dieselben.

WOLFGANG STÄHR

DER SCHMERZ DES LIEDES

Alexander Zemlinskys *Lyrische Symphonie*

Entstehung des Werks:

1922/1923

Uraufführung:

4. Juni 1924 beim Fest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Prag unter der Leitung von Alexander Zemlinsky

Lebensdaten des Komponisten:

* 14. Oktober 1871 in Wien

† 15. März 1942 in Larchmont, New York

„Ich habe im Sommer etwas geschrieben, in der Art des Lied[s] von der Erde“, vermeldete Alexander Zemlinsky seinem Wiener Verleger Emil Hertzka im September 1922. „Ich habe noch keinen Titel dafür. Es sind 7 ganz zusammenhängende Gesänge für Bariton, Sopran und Orchester, aber ohne Unterbrechung. Ich instrumentiere noch daran.“ Als Opernkapellmeister und Rektor der Deutschen Akademie für Musik in Prag blieben Zemlinsky nur wenige Wochen und hauptsächlich die freie Zeit der Theaterferien, um nicht bloß fremde Werke einzustudieren, sondern auch eigene zu komponieren. Erst einen Sommer später, im August 1923, konnte er die Partitur abschließen, das nicht länger namenlose „Etwas“: die *Lyrische Symphonie* in sieben Gesängen.

Unverkennbar, auch ohne Zemlinskys ausdrücklichen Hinweis, folgt diese Komposition in der Form, der Besetzung und der Lyrik Gustav Mahlers *Lied von der Erde*, das nicht im Titel, wohl aber im Untertitel als „Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Alt-Stimme und Orchester“ bezeichnet ist. Streng genommen aber schuf Mahler 1907/1908 eine freie Folge von sechs Orchesterliedern, die allenfalls assoziativ und atmosphärisch miteinander verbunden sind und sich von allen Traditionen losgelöst haben, auch von den symphonischen. „Ich weiß es selbst nicht zu sagen, wie das Ganze benannt werden könnte“, gestand Mahler ein. Den Anstoß zu diesen Liedern gab der Gedichtband *Die chinesische Flöte* des in Berlin lebenden Schriftstellers Hans Bethge, der

chinesische Verse aus dem achten nachchristlichen Jahrhundert geschmackvoll arrangiert und auf dem Umweg über französische, englische und deutsche Übersetzungen nachgedichtet hatte. Durch den letzten Satz, *Der Abschied*, gerät Mahlers Liedzyklus in die Nähe einer Trauermusik oder eines weltlichen Requiems. Alles an dieser „Symphonie“ drängt ins Offene, in die Auflösung und Vergeistigung, am Ende sogar ins Jenseitige einer unhörbaren Musik.

Ganz anders bei Zemlinsky: „Der Titel ‚Symphonie‘ dieses Werkes, das aus sieben Gesängen mit Orchester besteht, möge für den Dirigenten Richtschnur zur Aufführung und Interpretation sein“, stellte er apodiktisch klar, um sogleich noch einmal zu unterstreichen: „Innere Zusammengehörigkeit der sieben Gesänge mit ihren Vor- und Zwischenspielen, die alle ein und denselben tiefsten, leidenschaftlichen Grundton haben, muss bei richtiger Erfassung und Ausföhrung einwandfrei deutlich zur Geltung kommen. In Vorspiel und erstem Gesang ist die Grundstimmung der ganzen Symphonie gegeben. Alle anderen Stücke, so sehr sie sich auch durch Charakter, Zeitmaß u.s.w. von einander unterscheiden, sind der Stimmung des ersten entsprechend abzutönen.“ Die „innere Zusammengehörigkeit“, die Zemlinsky gar nicht genug betonen und beschwören konnte, war allerdings nicht ausschließlich musikalisch begründet, sondern verdankte sich zunächst der Auswahl und mehr noch der Abfolge der Gedichte, die er vertonte.

Er suchte und fand sie in dem Band *Der Gärtner* des 1861 in Kolkata (Kalkutta) geborenen Lyrikers, Dramatikers, Romanciers, Komponisten, Lehrers und Sozialreformers Rabindranath Tagore, der als Erneuerer der bengalischen Literatursprache in die Geschichte einging – und als erster asiatischer Autor, der mit dem Literaturnobelpreis geehrt wurde: im Jahr 1913. Tagore übertrug seine bengalischen Gedichte in englische Prosa. Nach dieser internationalen Zweitfassung übersetzte das Wiener Multitalent Hans Effenberger (der Karl Kraus auf dem Klavier begleitete und später in Paris die Galerie „Au sacre du printemps“ eröffnete) Tagores Dichtung ins Deutsche, ohne Kenntnis und Verständnis des Originals. Die Parallele zu Bethges chinesischer Poesie liegt auf der Hand. Doch spielte die Attraktion des „Exotischen“ für Zemlinsky offenbar keine Rolle: Er begriff die ausgewählten Gedichte als metaphysisch überhöhte Liebeslyrik, wie ein expressionistisches Menschheitsdrama in sieben Stationen – ihm ging es um den hohen Ton, die kosmische Dimension, die wagnerische Nacht der Liebe.

1921 erschien im Münchner Kurt Wolff Verlag eine achtbändige Werkausgabe Tagores. Um dieselbe Zeit bereiste der Dichter Europa, hielt Vorlesungen, rezitierte seine Verse – und wurde allerorten als „mystischer Heiliger aus dem Osten“ bestaunt. Bei dieser grenzenlos erfolgreichen Tournee kam Tagore auch nach Prag: Möglicherweise wurde ihm Zemlinsky auf einem Empfang der tschechischen Regierung vorgestellt. Jedenfalls besuchte Zemlinskys Komponistenkollege Leoš Janáček eine Lesung des berühmten Gastes. Und geriet prompt ins Schwärmen: „Still trat er ein. Es schien mir, als ob eine weiße, geheiligte Flamme plötzlich über tausend und abertausend Anwesenden erstrahlte ... Er sprach nicht; es klang eher wie Nachtigallengesang ... Und in der Stimme lag der Schmerz des Liedes, die Erregung und der feste Glaube des Gebetes ... Er entfernt sich, und auf seinem Antlitz liegt unbeschreibliche Trauer. Er sprach zu uns in seiner Sprache – uns unverständlich –, und nur aus seinen Tönen erkannten wir den bitteren Schmerz seiner Seele.“

Diese an religiöse Erweckung und Heiligenverehrung grenzende Verzückung, die der bengalische Dichter bei den europäischen Intellektuellen auslöste (seine Auftritte waren gesellschaftliche Großereignisse), erklärt auch den rigorosen feierlichen Ernst, mit dem Zemlinsky seine Lyrische Symphonie umgab. Der zweite Gesang dürfe „durchaus nicht spielerisch flüchtig, unernst aufgefasst werden“; und der dritte „keinesfalls als weichliches, schmachtendes Liebeslied. Namentlich bei diesem Lied ist der tiefste, sehnsüchtige, doch unsinnliche Ton des ersten Gesanges festzuhalten“, verlangte Zemlinsky. Bei der Besetzung der Vokalpartien dachte er ausdrücklich in den Kategorien der Opernfächer: Heldenbariton und jugendlich-dramatischer Sopran. Auch der hochgespannte Stil, der die nachwagnerische, veristische und expressionistische Operngeschichte resümiert, rückt die Symphonie näher ans Musikdrama heran.

Dass Zemlinsky sie gleichwohl als „lyrisch“ charakterisierte und nicht als „dramatisch“, liegt am monologischen, um nicht zu sagen halluzinatorischen Zug der sieben Gesänge, die seelische Ausnahmezustände nachzeichnen, aber keine nacherzählbare Handlung ergeben. Spielt sich nicht alles nur in der Vorstellung des Mannes oder der Frau ab – in dieser Liebesgeschichte ohne ein einziges Liebesduett? Bariton und Sopran singen im Wechsel, wobei der Sänger das erste („Ich bin friedlos“) und letzte Wort („Friede, mein Herz“) behält. Wie überhaupt die Geschlechterrollen von den Stereotypen der Zeit bestimmt werden: Die männliche Figur strebt ins Heroische, die weibliche driftet ins Hysterische ab; der Mann tritt als Eroberer und Besitzer auf („Du bist mein Eigen, mein Eigen ... Ich hab 'dich gefangen und dich eingesponnen, Geliebte, in das Netz meiner Musik“), die Frau als Muse („Vollende denn das letzte Lied“) und sogar als Opfer ihrer Hingabe – am krassesten in dem Bild des Mädchens, das sich die Rubinkette vom Hals reißt und sie vor den Wagen des Prinzen schleudert, der es nicht einmal bemerkt („sie ward unter den Rädern zermalmt und ließ eine rote Spur im Staube zurück“). Mann und Frau werden von Zemlinsky mit eigenen „Leitmotiven“ bedacht. Aber durch den sechsten Gesang, das letzte Lied der Frau, die ihre verlorene Liebe mit einem Schmerzensschrei beklagt, treiben nur noch Fragmente der männlichen Themen, als habe sie ihre eigene Musik im Tausch gegen einen zerstörten Traum aufgegeben.

Obwohl diese postwagnerischen „Leitmotive“ auch auf den dramatischen Wiedererkennungseffekt zielen, spannen sie zugleich ein Netzwerk über die sieben Gesänge, wobei der erste als Kopfsatz fungiert, der zweite als Scherzo, der dritte als Adagio, der letzte als Finale, mit den Orchestervor- und zwischenspielen als Introduktion, Durchführung, Reprise und Coda. Insofern fällt Zemlinskys Partitur ungleich symphonischer aus als Mahler Lied von der Erde, allerdings auch traditionalistischer. Ohnehin verschrieb sich Zemlinsky in seiner Lyrischen Symphonie einer retrospektiven Kunst, die mit ihrer dunklen orchestralen Pracht und Opulenz, dem reichen Dekor, den glitzernden, fließenden, aufblühenden Ornamenten, den verschlungenen Linien und raffinierten Farbmixturen unüberhörbar der Art Nouveau nahesteht, der Moderne um 1900, und sich im Jahr 1924, als die Symphonie in Prag uraufgeführt wurde, bereits nostalgisch ausnehmen musste. Und hundert Jahre später? Ist es gerade der verschwenderische ästhetische Überfluss, der das Faszinosum dieser Musik ausmacht: die Herrschaft der Kunst über das Leben, das diesem Komponisten übel mitgespielt hat.

DRAMA, GOTTESDIENST UND REVOLUTIONSFEIER **Symphonien mit Gesang**

Alexander Zemlinskys *Lyrische* steht in der Tradition der Symphonien, die den Rahmen sprengen und die klassische Form aufbrechen, die „eine Welt aufbauen“ (wie es Gustav Mahler formulierte) und die Menschheit umarmen. Seit Beethovens „Neunter“ wird in Symphonien nicht nur gesungen, mit Chor und/oder Solisten, sondern um alle Glaubens- und Menschheitsfragen gerungen, weshalb die Symphonie bald zum Theater und obendrein noch zur Kirche in Konkurrenz trat. Seit Beethoven schrieben Symphoniker wie Berlioz, Mendelssohn, Bruckner, Mahler oder Schostakowitsch gewaltige Ideenkunstwerke und monumentale Weltanschauungsmusik, ob mit oder ohne Gesang: Symphonien als Drama, Gottesdienst, Autobiografie und Geschichtsstunde. Der Franzose Hector Berlioz brachte Shakespeares *Romeo und Julia* in den Konzertsaal: in Gestalt einer „dramatischen Symphonie mit Chören, Gesangssoli und einem Prolog in Chorrezitativ“, so klassifizierte Berlioz diese Partitur im akribisch formulierten Untertitel. Felix Mendelssohn kombinierte in seinem *Lobgesang* eine Symphonie mit einer Kantate „nach Worten der Heiligen Schrift“, musikhistorisch betrachtet eher ein Oratorium in der Händel'schen Tradition. In Dmitrij Schostakowitschs Zweiter Symphonie ertönt eine Fabriksirene, bevor der Chor als Repräsentant der revolutionären Klasse den „Sieg der Arbeit“ und das „Glück der Werkbänke“ beschwört.

Doch gab es währenddessen immer auch eine Gegenbewegung, die historisch und ideell hinter Beethovens „Neunte“ zurücktrat: kurze, klassizistische, spritzige, verspielte Symphonien in kleineren Formaten und Besetzungen, die sich nicht im Anspruch, wohl aber im Ausmaß von Bruckner oder Mahler absetzten – eine andere Geschichte der Symphonie. Zu ihr gehört Alexander Zemlinskys Sinfonietta. W. St.

GESANGSTEXT
LYRISCHE SYMPHONIE

von Alexander Zemlinsky
nach Gedichten von Rabindranath Tagore

I. Langsam. Grave (Bariton)

Ich bin friedlos, ich bin durstig nach fernen Dingen.
Meine Seele schweift in Sehnsucht, den Saum der dunklen Weite zu berühren.
O großes Jenseits, o ungestümes Rufen deiner Flöte!
Ich vergesse, ich vergesse immer, dass ich keine Schwingen zum Fliegen habe, dass ich an
dieses Stück Erde gefesselt bin für alle Zeit.

Ich bin voll Verlangen und wachsam, ich bin ein Fremder im fremden Land;
dein Odem kommt zu mir und raunt mir unmögliche Hoffnungen zu.
Deine Sprache klingt meinem Herzen vertraut wie seine eig'ne.
O Ziel in Fernen, o ungestümes Rufen deiner Flöte!
Ich vergesse immer, ich vergesse, dass ich nicht den Weg weiß, dass ich das beschwingte Ross
nicht habe.

Ich bin ruhlos, ich bin ein Wanderer in meinem Herzen.
Im sonnigen Nebel der zögernden Stunden welch gewaltiges Gesicht von dir wird
Gestalt in der Bläue des Himmels.
O fernstes Ende, o ungestümes Rufen deiner Flöte!
Ich vergesse, ich vergesse immer, dass die Türen überall verschlossen sind in dem
Hause, wo ich einsam wohne.

O fernstes Ende, o ungestümes Rufen deiner Flöte!

II. Lebhaft (Sopran)

Mutter, der junge Prinz muss an unsrer Türe vorbeikommen, wie kann ich diesen
Morgen auf meine Arbeit Acht geben?
Zeig mir, wie soll mein Haar ich flechten, zeig mir, was soll ich für Kleider anziehen?
Warum schaust du mich so verwundert an, Mutter?
Ich weiß wohl, er wird nicht ein einz'ges Mal zu meinem Fenster aufblicken. Ich weiß, im Nu wird er
mir aus den Augen sein; nur das verhallende Flötenspiel wird seufzend zu mir dringen von
Weitem.
Aber der junge Prinz wird bei uns vorüberkommen, und ich will mein Bestes anzieh'n
für diesen Augenblick.

Mutter, der junge Prinz ist an unsrer Türe vorbeigekommen, und die Morgensonne blitzte an
seinem Wagen.
Ich strich den Schleier aus meinem Gesicht, riss die Rubinenkette von meinem Hals und warf sie
ihm in den Weg.
Warum schaust du mich so verwundert an, Mutter?
Ich weiß wohl, dass er meine Kette nicht aufhob. Ich weiß, sie ward unter den Rädern zermalmt
und ließ eine rote Spur im Staube zurück. Und niemand weiß, was mein
Geschenk war und wer es gab.
Aber der junge Prinz kam an unsrer Tür vorüber, und ich hab 'den Schmuck von meiner Brust ihm
in den Weg geworfen.

III. Plötzlich breiter – Adagio (Bariton)

Du bist die Abendwolke, die am Himmel meiner Träume hinzieht.
Ich schmücke dich und kleide dich immer mit den Wünschen meiner Seele.

Du bist mein Eigen, mein Eigen, du, die in meinen endlosen Träumen wohnt.

Deine Füße sind rosigrot von der Glut meines sehnsüchtigen Herzens. Du, die meine Abendlieder erntet!

Deine Lippen sind bittersüß vom Geschmack des Weins aus meinen Leiden.
Du bist mein Eigen, mein Eigen, du, die in meinen einsamen Träumen wohnt.

Mit dem Schatten meiner Leidenschaft hab' ich deine Augen geschwärzt, gewohnter Gast in meines Blickes Tiefe.

Ich hab' dich gefangen und dich eingesponnen, Geliebte, in das Netz meiner Musik.
Du bist mein Eigen, mein Eigen, du, die in meinen unsterblichen Träumen wohnt.

IV. Langsam (Sopran)

Sprich zu mir, Geliebter, sag mir mit Worten, was du sangest.

Die Nacht ist dunkel, die Sterne sind in Wolken verloren, der Wind seufzt durch die Blätter.

Ich will mein Haar lösen, mein blauer Mantel wird dich umschmiegen wie Nacht. Ich will deinen Kopf an meine Brust schließen, und hier in der süßen Einsamkeit lass dein Herz reden. Ich will meine Augen zumachen und lauschen, ich will nicht in dein Antlitz schauen.

Wenn deine Worte zu Ende sind, wollen wir still und schweigend sitzen, nur die Bäume werden im Dunkel flüstern.

Die Nacht wird bleichen, der Tag wird dämmern. Wir werden einander in die Augen schauen und jeder seines Weges zieh'n.

Sprich zu mir, Geliebter.

V. Feurig und kraftvoll (Bariton)

Befrei 'mich von den Banden deiner Süße, Lieb! Nichts mehr von diesem Wein der Küsse, dieser Nebel von schwerem Weihrauch erstickt mein Herz.

Öffne die Türe, mach Platz für das Morgenlicht.

Ich bin in dich verloren, eingefangen in die Umarmungen deiner Zärtlichkeit.

Befrei 'mich von deinem Zauber und gib mir den Mut zurück, dir mein befreites Herz darzubieten.

VI. Sehr mäßige Viertel (Sopran)

Vollende denn das letzte Lied und lass uns auseinandergeh'n.

Vergiss diese Nacht, wenn die Nacht um ist.

Wen müh' ich mich mit meinen Armen zu umfassen? Träume lassen sich nicht einfangen, meine gierigen Hände drücken Leere an mein Herz, und es zermürbt meine Brust.

VII. Molto Adagio (Bariton)

Friede, mein Herz, lass die Zeit für das Scheiden süß sein.

Lass es nicht einen Tod sein, sondern Vollendung.

Lass Liebe in Erinn'ung schmelzen und Schmerz in Lieder.

Lass die letzte Berührung deiner Hände sanft sein, wie die Blume der Nacht.

Steh still, steh still, o wundervolles Ende, für einen Augenblick, und sage deine letzten Worte in Schweigen.

Ich neige mich vor dir, ich halte meine Lampe in die Höhe, um dir auf deinen Weg zu leuchten.

(Übertragung ins Deutsche von Hans Effenberger)

BIOGRAFIEN

ANNA GREITER

Anna Greiter wuchs in Innsbruck auf. Nach dem Studium der Sprechkunst und Kommunikationspädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart arbeitete sie zunächst beim Südwestrundfunk (SWR). Beim Bayerischen Rundfunk ist sie seit 2011 als Sprecherin in den Nachrichten und in künstlerischen Produktionen sowie als Moderatorin auf BR-KLASSIK zu hören. Für das BR Fernsehen und für 3sat hat sie Übertragungen etwa von den Bayreuther Festspielen präsentiert. Im Bildungskanal ARD alpha stellt sie Beiträge der Reihe *alpha-retro* vor. Auf der Bühne führte Anna Greiter u. a. durch Konzerte der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und Konzerte des Münchner Rundfunkorchesters. Für dessen *Space Night in Concert I* und *II* war sie ebenso verpflichtet wie für Silvestergalas mit Chefdirigent Ivan Repušić, einen Filmmusik-Abend unter dem Motto „Kino für die Ohren“ oder klassisch geprägte Mittwochskonzerte.

VERA-LOTTE BOECKER

Die Sopranistin Vera-Lotte Boecker zählt zu den interessantesten Interpretinnen ihrer Generation und wurde 2022 von der Zeitschrift *Opernwelt* zur Sängerin des Jahres gekürt. Zuletzt verkörperte sie u. a. die Titelfigur in Strauss' *Daphne* an der Berliner Staatsoper, die Dorota in Weinbergers *Schwanda, der Dudelsackpfeifer* am MusikTheater an der Wien sowie die Lulu in Alban Bergs gleichnamiger Oper bei den Wiener Festwochen. An der Wiener Staatsoper, wo sie zeitweilig Ensemblemitglied war, glänzte Vera-Lotte Boecker z. B. als Gilda (*Rigoletto*), Sophie (*Der Rosenkavalier*) und Tochter in Hindemiths *Cardillac* sowie im Gustav-Mahler-Projekt *Von der Liebe Tod*. Für ihre Darstellung der Nadja in Haas' *Bluthaus* an der Bayerischen Staatsoper erhielt sie den Deutschen Theaterpreis Der Faust. Highlights im Konzertbereich waren zuletzt Mendelssohns *Paulus* mit dem Symphonieorchester Vorarlberg und Beethovens „Neunte“ mit dem Orchestre symphonique de Montréal.

MILAN SILJANOV

Der schweizerisch-mazedonische Bassbariton Milan Siljanov, ausgebildet in Zürich und London, war u. a. Preisträger des ARD-Musikwettbewerbs. Seit 2018 gehört er dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper an, wo er z. B. Leporello (*Don Giovanni*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Schaunard (*La bohème*) und Donner (*Das Rheingold*) verkörperte. Janáčeks *Das schlaue Füchlein* führte ihn ans MusikTheater an der Wien, Rimskij-Korsakows *Die Nacht vor Weihnachten* zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Für Bachs h-Moll-Messe arbeitete der Künstler mit dem Oslo Philharmonic unter Klaus Mäkelä zusammen, für Mozarts Requiem mit dem Mozarteumorchester Salzburg unter Constantinos Carydis und für Beethovens „Neunte“ mit dem Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Mit der Pianistin Nino Chokhnelidze trat Milan Siljanov als Liedinterpret z. B. im Concertgebouw in Amsterdam und beim Oxford Lieder Festival auf. Das Münchner Rundfunkorchester begrüßte ihn zu Catalanis *La Wally*.

PATRICK HAHN

Seit der Saison 2021/2022 ist Patrick Hahn Erster Gastdirigent des Münchner Rundfunkorchesters, mit dem er zuletzt das Requiem von Andrew Lloyd Webber aufführte. Dieselbe Position nimmt er seit Kurzem auch beim Royal Scottish National Orchestra ein. Zudem wirkt er als Generalmusikdirektor in Wuppertal, und dem Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra war er bis 2023 eng verbunden. Patrick Hahn studierte an der Kunstuniversität Graz; Meisterkurse bei Kurt Masur und Bernard Haitink ergänzten seine Ausbildung. Der Shootingstar der Dirigentenszene hat u.a. bereits mit den Münchner Philharmonikern, der Dresdner Philharmonie, den Wiener Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra und dem Tokyo Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet. Er gastierte z. B. an den Opernhäusern in Hamburg, Zürich und Amsterdam sowie bei den Salzburger Festspielen. Auch als Pianist, Komponist und Interpret von Chansons ist Patrick Hahn hervorgetreten.

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER

Das Münchner Rundfunkorchester, gegründet 1952, hat dank seiner programmatischen Vielfalt ein ganz eigenes künstlerisches Profil entwickelt. Die Palette reicht von Oper und Operette in den Sonntagskonzerten, unterhaltsamer Afterwork-Klassik in den Mittwochskonzerten und moderner geistlicher Musik bei Paradisi gloria bis hin zu Filmmusik und Crossover-Projekten. Gastspiele führten das Orchester u. a. ins Festspielhaus Baden-Baden, in den Goldenen Saal des Wiener Musikvereins oder auch zu Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Ocean Sun Festival in Helsinki. Dabei hat es in jüngerer Zeit mit Künstlerinnen und Künstlern wie Elīna Garanča, Diana Damrau, Klaus Florian Vogt und Arabella Steinbacher zusammengearbeitet. Als wahrer Schatzgräber holt das Münchner Rundfunkorchester immer wieder zu Unrecht vergessene Werke ans Licht. Seine Bekanntheit verdankt es auch den zahlreichen CD-Einspielungen. Besondere Aufmerksamkeit gilt der pädagogischen Arbeit in Form von Kinder- und Jugendkonzerten; zudem widmet sich das Orchester z. B. gemeinsam mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding engagiert der Nachwuchsförderung. Chefdirigent seit der Saison 2017/2018 ist Ivan Repušić, der am Pult des Münchner Rundfunkorchesters u. a. einen Verdi-Zyklus begann und die Diskografie des Klangkörpers z. B. um die mehrfach preisgekrönte Einspielung von Igor Kuljerićs *Kroatischem glagolitischen Requiem* ergänzte. Erstmals in seiner Geschichte hat das Orchester zum Beginn der Spielzeit 2021/2022 mit Patrick Hahn einen Ersten Gastdirigenten berufen. In klassischen Programmen oder auch der *Space Night in Concert* lotet er die Bandbreite des Orchesters aus.

Besetzung des Orchesters mit Einzelbiografien der Musiker*innen
rundfunkorchester.de/besetzung

Impressum

MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHEFDIRIGENT Ivan Repušić
ERSTER GASTDIRIGENT Patrick Hahn
MANAGEMENT Veronika Weber
Bayerischer Rundfunk, 80300 München
Tel. 089/59 00 30 325
rundfunkorchester.de

Programmheft

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk,
Programmbereich BR-KLASSIK
Redaktion: Dr. Doris Sennefelder

Nachdruck nur mit Genehmigung.

Textnachweis

Wolfgang Stähr: Originalbeiträge für dieses Heft; Gesangstext zur *Lyrischen Symphonie*: nach der Partitur, Universal Edition, Wien 1925; Biografien: Doris Sennefelder.

Notenmaterial

Universal Edition, Wien.