

8. Sinfoniekonzert 2023/2024  
**PROGRAMMHEFT**

Dimitra Kalaitzi / Mezzosopran • Dorian Keilhack / Dirigent



**24. APRIL 2024**

19.30 Uhr – Reichenbach, Neuberinhaus

**26. APRIL 2024**

19.30 Uhr – Greiz, Vogtlandhalle





# Begeistern ist einfach.

**Wenn man einen  
starken Partner hat,  
der die Förderung  
von Kunst, Kultur,  
Sozialem und Sport  
in der Region  
aktiv unterstützt.**

[sparkasse-vogtland.de](https://sparkasse-vogtland.de)



**Sparkasse  
Vogtland**

# PROGRAMM

## Richard Wagner (1813–1883)

Ouvertüre zur Oper *Rienzi* WWV 49

## Richard Wagner

5 Gedichte für eine Frauenstimme  
(Wesendonck-Lieder) WWV 91

Orchestrierung: Felix Mottl

- I. Engel
- II. Stehe still!
- III. Im Treibhaus
- IV. Schmerzen
- V. Träume

**Pause**

## Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. I D-Dur

- I. *Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut*
- II. *Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell*
- III. *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*
- IV. *Stürmisch bewegt*

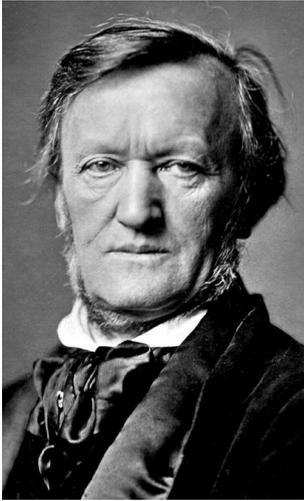
Konzertdauer inkl. Pause ca. 2 Stunden

**HERAUSGEBER** Vogtland Philharmonie Greiz/Reichenbach e.V.  
vertreten durch den Intendanten (**ViSdPR**) GMD Stefan Fraas  
Geschäftsstelle in der Vogtlandhalle Greiz: Carolinenstraße 15, 07973 Greiz  
Geschäftsstelle am Park der Generationen: Wiesenstraße 62, 08468 Reichenbach  
**REDAKTION** Michael Pauser, Matthias Pohle, Andrea Rybka **SATZ** Michael Pauser



Tel.: 03765 13470  
Fax: 03765 21170  
info@vogtland-philharmonie.de  
www.vogtland-philharmonie.de  
f/vogtlandphilharmonie

# EINFÜHRUNG INS PROGRAMM



Richard Wagner

**Richard Wagner** (1813–1883) gilt vielen nicht nur als „der größte Reformator in der Geschichte der Oper“, sondern er markiere gar „die große Wendemarke in der Kulturgeschichte der Neuzeit insgesamt“. Wenn wir heute an Wagner denken und vor allem an die Werke, die seinen Ruhm ausmachen, dann denken wir sicher zuerst an Bayreuth. Doch Wagner verfügte, dass nicht alle seine Opern in seinem Bayreuther Festspielhaus aufgeführt werden dürfen. Denn würdig seien nur die zehn Musikdramen, die er nach seinem neuen Verständnis dieser Gattung für gültig erklärte.

Bekanntlich ist noch kein Meister einfach so vom Himmel gefallen. Auch Wagner nicht. Er hat als Chordirektor, Korrepetitor und Theaterkapellmeister sein Handwerk von der Pike auf gelernt. Nach Stationen in Würzburg, Magdeburg, Königsberg und Riga kam

Wagner 1839 schließlich über London und Boulogne-sur-Mer nach Paris. Der damals einflussreiche französische Komponist Giacomo Meyerbeer (1791–1864) beherrschte wie kaum ein Zweiter die Opernbühnen seines Landes und im restlichen Europa. Er führte die Gattung der *Grand opéra* zu ihrem Höhepunkt. Ihre Hauptmerkmale sind, dass sie aus fünf Akten besteht, sowohl Elemente der ernsten als auch der komischen Oper vereint und ausgedehnte Balletteinlagen enthält.

Wagner war zu dieser Zeit nicht in der Lage, nur als Idealist an die große Kunst zu denken. In erste Linie musste er sich seinen Lebensunterhalt verdienen. Also komponierte er in Paris das, was die Pariser auf ihrer Bühne hören und sehen wollten: die große tragische Oper in fünf Akten **Rienzi, der letzte der Tribunen WWV 49**. Bereits im Sommer 1837 las Wagner Edward Bulwer-Lyttons (1803–1873) Roman *Rienzi, the Last of Tribunes* aus dem Jahr 1835. Noch in Riga begann Wagner mit der Fertigstellung des Librettos und ersten Kompositionsskizzen. Bereits in diesem jungen Alter von Mitte zwanzig mangelte es ihm nicht an Selbstbewusstsein, wenn er schreibt, „einer bedeutenden Bühne wie der Berliner oder Pariser bedarf es nun durchaus, um die Oper dieser Art mit Anstand in die Welt zu schicken“. In Paris komponierte Wagner *Rienzi* fertig, natürlich mit französischer Übersetzung seines ursprünglich deutschen Librettos.

Doch eine Aufführung in Paris ließ sich nicht realisieren. Mit einem Empfehlungsschreiben Meyerbeers sandte Wagner die *Rienzi*-Partitur nach Dresden. Kürzlich,

im April 1841, wurde das von Gottfried Semper (1803–1879) neu erbaute Königliche Hoftheater (NICHT die heutige Semperoper, sondern deren damals an gleicher Stelle stehender Vorgängerbau!) eröffnet. Bereits im Sommer 1841 wurde die Oper für eine Aufführung angenommen und konnte am 20. Oktober 1842 uraufgeführt werden. Es wurde ein riesiger Erfolg für Wagner.

Die Handlung spielt im 14. Jahrhundert in Rom. In Abwesenheit des Papstes nehmen die Kämpfe rivalisierender Adelsfamilien mittlerweile anarchistische Züge an. Der päpstliche Notar Rienzi wird gebeten, in Rom die Macht zu übernehmen und für Ordnung zu sorgen. Er gewinnt den Adligen Adriano, dem er seine entführte Schwester Irene als Lohn für seine Unterstützung verspricht. Daraufhin wird Rienzi vor der Laterankirche zum Volkstribunen ausgerufen. Jeder sei nun vor dem Gesetz gleich; damit ist der Adel de facto entmachtet. Einen Anschlag der Adligen auf Rienzi kann dieser verhindern und statt sie – wie vom Volk gefordert – zu töten, begnadigt er sie. Die Begnadigten greifen nun Rom militärisch an, werden aber von Rienzi besiegt. Unter den Toten: Adrianos Vater Colonna. Adriano führt nun die Gegnerschaft Rienzis an, von dem sich auch das Volk abwendet: Nur seine frühere Milde habe jetzt die vielen Verluste im Kampf gegen die Adligen verschuldet. Als flammender Rhetoriker schafft es Rienzi, das Volk wieder auf seine Seite zu bringen. Doch aus dem Lateran kommt ein Bannfluch über ihn. Als Irene ihre Liebe zu Adriano aufgibt und sich hinter die politische Idee ihres Bruders stellt, ist der Untergang besiegelt. Alle Versuche des charismatischen Redners Rienzi helfen nichts: Das Volk wirft mit Steinen und brennenden Pechkränzen auf das Kapitol, in dessen Trümmern Rienzi und Irene schließlich untergehen.

Rienzi ist ein charismatischer Führer, der durch enormes rhetorisches Talent das Volk auf seine Seite zieht, mit militärischer Härte seine Ziele sichert, aber schließlich in den Trümmern seines Reiches untergeht. – Erinnerung Sie das an jemanden? Genau das ist nämlich auch der Makel, der Rienzi bis heute anhaftet: Es war die erklärte Lieblingsoper von Adolf Hitler (1889–1945), die er bereits in früher Jugend in Linz gesehen hatte. Später schrieb er: „In jener Stunde begann es [...] Ich will ein Volkstribun werden.“ Die *Rienzi*-Ouvertüre erklang im Dritten Reich regelmäßig als Eröffnung der Reichsparteitage in Nürnberg. Sogar das komplette Opernautograph wurde Hitler 1939 geschenkt. Daher mag es verständlich sein, dass *Rienzi* nach 1945 niemand mehr hören wollte. Bis heute gibt es gar Boykotte gegen Rienzi und die Aufführungen seit der ersten Nachkriegsinszenierung von Wieland Wagner (1917–1966), der nicht nur Enkel von Richard Wagner war, sondern eben auch



Adolf Hitler mit Wieland Wagner und seiner Mutter Winifred Wagner im Sommer 1938 bei den Bayreuther Festspielen

NSDAP-Mitglied, Vertrauter Hitlers und Leitungsmitglied des KZ-Außenlagers Bayreuth, in Stuttgart 1957 sind in der Tat überschaubar. Im Dritten Reich gab es noch rund 100 Aufführungen an bis zu 15 Bühnen – pro Jahr!

In jeglicher Hinsicht sind die Person und das Werk Richard Wagners widersprüchlich. Wagner hat seine Werke selbst aufgeführt und er hat über seine Werke theoretische Abhandlungen verfasst. Das Schreiben über seine Kunst hat diese mitunter überhöht. Gleichzeitig fühlt man sich nach der Lektüre der Schriften oftmals wie Dr. Faust und muss resignierend feststellen: „*Da steh ich nun, ich armer Tor! Und bin so klug als wie zuvor.*“ Nicht umsonst meinte Literaturnobelpreisträger Thomas Mann (1875–1955) über Wagner: „*In diesem Musiker steckte ein dilettantischer Kulturphilosoph, der fast überall mitreden und mitbestimmen wollte.*“ Angesichts der vielen Wagner-Vereine, die sich damals wie heute in fast religiösen Auswüchsen der Huldigung des Bayreuther Komponisten verschrieben haben und im 19. Jahrhundert eine kulturpolitische Agenda verfolgten, die nicht zuletzt in das totalitäre, deutschtümelnde und antisemitische Kunstverständnis der Nationalsozialisten mündete, drückte es Literaturwissenschaftler Hartmut Zelinsky (\* 1941) noch drastischer aus, wenn er fragt, wie es geschehen konnte, „*daß ein sächsischer Sektengründer [Wagner] und ein österreichischer Dekorationsmaler [Hitler] als furchtbare Genies mit furchtbaren Begabungen eine ganze Welt an den Rand der völligen Vernichtung*“ brachten?

Abseits des großen Musikdramatikers und Größenwahnsinnigen Musiktheaterreformators gab es auch den anderen, den intimen Richard Wagner, der auch kameremusikalische Genres bediente. Ganz im Gegensatz zu seinen Opern, mit denen er die Welt verändern wollte, sind die kleineren Kompositionen eher eine Reaktion darauf, dass sich seine private Welt veränderte. Am Beispiel des *Siegfried-Idylls* (vgl. 8. Sinfoniekonzert 2022/23) wurde das bereits ausführlich erläutert. Man könnte auch sagen: Dreh- und Angelpunkt ist das Thema Wagner und die Frauen.

Als Richard Wagner als junger Kapellmeister in Dresden wirkte, lernte er den eine Generation jüngeren Hans von Bülow (1830–1894) kennen. Dieser wurde später Wagners Schüler und guter Freund. Bülow heiratete 1857 Cosima (1837–1930), die uneheliche Tochter des Komponisten Franz Liszt (1811–1886). Die Flitterwochen verbrachte das Ehepaar Bülow beim gemeinsamen Freund Richard Wagner. Dieser Freund war es jedoch, der auch Gefallen an Bülows frisch angetrauter Gattin fand, die er bereits seit 1853 kannte. Nicht bei allen Bülow-Kindern ist Hans als Vater anzunehmen, auch wenn er dies offiziell nie infrage gestellt hat. Dennoch war die Ehe der Bülows (offiziell erst) 1864 am Ende. Richard Wagner war der Mann, dem sich Cosima fortan hingab. Bemerkenswert ist bei dieser persönlichen Enttäuschung und im Grunde auch Erniedrigung, dass Hans von Bülow stets ein loyaler Verfechter und Propagandist der Musik Richard Wagners blieb.

Doch Cosima war nicht die erste Frau Wagners. Bereits im November 1836 heiratete Wagner die in Oederan geborene Schauspielerin Minna Planer (1809–1866). Sie war es allerdings, die im Jahr darauf eine Affäre mit einem Kaufmann begann und erst nach Monaten zu Wagner zurückkehrte. Im Mai 1853 lernte Wagner bei einer Gastspielreise nach Zürich die dort ansässige Familie Otto und Mathilde Wesendonck kennen. Geboren wurde Mathilde (1828–1902) als Agnes Luckemeyer. Aus Liebe zu ihrem Mann Otto (1815–1896) nahm sie aber nicht nur dessen Nachnamen an, sondern auch den Vornamen von dessen auf tragische Weise verstorbener ersten Ehefrau. Die kunstsinnige Mathilde Wesendonck wurde zur Muse Wagners, als dieser auf dem Anwesen der Wesendoncks sein „Asyl“ fand, wie er es nannte. Wesendoncks stellten Wagner nicht nur ihr Gartenhaus zur Verfügung, sondern Otto Wesendonck unterstützte Wagner finanziell. Bis heute weiß man aufgrund vieler verschollener (absichtlich verbrannter?) Briefe nicht, was tatsächlich passierte, aber Wagner und Mathilde Wesendonck scheinen sich mehr als nur platonisch geliebt zu haben – und das während Otto Wesendonck und Minna Wagner zugegen waren. Im Sommer 1858 trennte sich Wagner von Minna und schrieb seiner Schwester: *„Die beiden Frauen so dicht beieinander, war fernerhin unmöglich“*. Im Sommer 1863, als bereits Wagners Beziehung zu Cosima lief, bemerkte Wagner gegenüber einer Freundin Mathilde Wesendoncks über diese: *„Sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe. Das fühl' ich nun immer bestimmter. Es war der Höhepunkt meines Lebens: die banger, schön beklommenen Jahre, die ich in dem wachsenden Zauber ihrer Nähe, ihrer Neigung verlebte, enthalten alle Süße meines Lebens [...] Man liebt doch nur ein Mal, was auch Berauschesendes und Schmeichelndes das Leben an uns vorbeiführen mag: ja jetzt erst weiß ich ganz, dass ich nie aufhören werde, sie einzig zu lieben.“* Wieder bleibt Frage, was von all diesen Widersprüchen konstruiert und was echt ist.



Minna Wagner



Cosima Wagner



Mathilde Wesendonck

In der Tat scheint die Beziehung zwischen Wagner und Wesendonck sehr innig gewesen zu sein. Denn er vertonte in den Jahren 1857/58 fünf ihrer **Gedichte für Frauenstimme** und Klavier. Parallel dazu arbeitete Wagner an *Tristan und Isolde*. Einige der **Wesendonck-Lieder**, wie sie auch heißen, sind konkrete Vorstudien zu dieser Oper. Auch auf ideeller Ebene sind die *Wesendonck-Lieder* mit *Tristan und Isolde* verbunden, denn als Wagner Mathilde Wesendonck das Manuskript seiner neuesten Oper überreichte, dichtete er dazu: „Hoch beglückt, | schmerzentrückt, | frei und rein | ewig Dein – | was sie sich klagten | und versagten, | Tristan und Isolde, | in keuscher Töne Golde, | ihr Weinen und ihr Küssen | leg’ ich zu Deinen Füßen, | dass sie den Engel loben, | der mich so hoch erhoben!“

Wagner vertonte die Gedichte stets sofort, nachdem er sie von Mathilde Wesendonck erhalten hatte. An einen Zyklus dachte er dabei wohl noch nicht. Chronologisch entstanden „**Engel**“ („*In der Kindheit frühen Tagen*“) im November 1857, „**Träume**“ („*Sag’ welch wunderbare Träume*“) am 4. Dezember 1857, „**Schmerzen**“ („*Schmerzen!*“) am 17. Dezember 1857, „**Stehe still!**“ („*Sausendes, brausendes Rad der Zeit*“) am 22. Februar 1858 und „**Im Treibhaus**“ („*Im Treibhause*“) am 1. Mai 1858. Alle Lieder vertonte Wagner noch ein zweites und teilweise sogar drittes Mal, da er das Manuskript Mathilde Wesendonck geschenkt hatte, ohne es zuvor zu kopieren. Erstmals aufgeführt wurden die *Wesendonck-Lieder* am 30. Juni 1862 in der Villa des Verlegers Schott in Laubenheim bei Mainz. Die Wagner von Franz Liszt empfohlene Sängerin Emilie Genast wurde am Klavier begleitet von – welch ironischer Zufall! – Hans von Bülow.



Felix Mottl

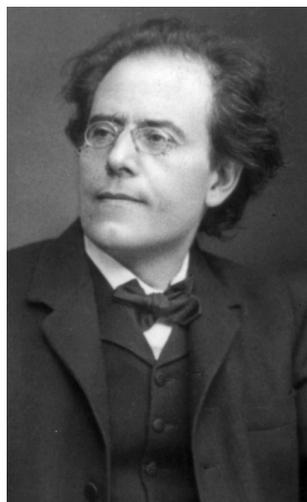
Wagner selbst begann mit der Orchestrierung der *Wesendonck-Lieder*, allerdings ist nur „*Träume*“ in einer Fassung für Kammerorchester überliefert. Heutzutage gibt es mehrere mal besser mal schlechter geglückte Orchestrierungen aller Lieder; die populärste ist nach wie vor diejenige von Felix Mottl (1856–1911), die dieser 1894 auf Empfehlung von Cosima Wagner für den Schott-Verlag anfertigte. Mottl wurde bereits mit zehn Jahren als Sängerknabe ins Wiener Löwenburgische Konvikt aufgenommen und studierte ab 1870 am Wiener Konservatorium, u. a. bei Anton Bruckner (1824–1896). Wagner holte ihn 1876 als Assistenten für die Vorbereitung der Uraufführung des *Ring des Nibelungen* nach Bayreuth. Es folgte eine steile internationale Dirigentenkarriere, die ihn in mehrere Chef-Positionen brachte. Die Krönung seiner Laufbahn blieb ihm allerdings verwehrt: Sein Wunsch, Nachfolger von Gustav Mahler (1860–1911) als Direktor der Wiener Hofoper zu werden, erfüllte sich nicht. Mahler und Mottl star-

–

ben im Frühsommer 1911 innerhalb von sechs Wochen. Die Ironie auch hierbei: Mottl starb infolge eines Zusammenbruchs, den er während seines 100. Dirigats von Wagners *Tristan und Isolde* in München erlitten hatte, jener Oper also, in die die Lieder eingeflossen waren, durch deren Orchestrierung man Mottl heutzutage überhaupt noch kennt. Doch damit nicht genug! Mit seinem Tod begründete Mottl eine makabere ‚Tradition‘: Der Dirigent Joseph Keilberth (1908–1968) soll sich einst gewünscht haben, genauso zu sterben wie Mottl. Am 20. Juli 1968 dirigierte er – genau wie Mottl 1911 – *Tristan und Isolde* in München. Plötzlich brach er mit einem Herzinfarkt zusammen und starb noch im Orchestergraben. Die exakten Todeszeitpunkte von Mottl und Keilberth sind bis heute im Notenmaterial des Münchener Staatsopernorchesters vermerkt und erinnern die Musiker bei jeder Aufführung an die beiden Dirigenten, die dieses Werk nicht überlebt haben.

**Gustav Mahler** war sein Leben lang glühender Verehrer von Richard Wagner. Nach seinem Studium am Wiener Konservatorium begann seine Dirigentenlaufbahn 1881 als Kapellmeister in Ljubljana. In den folgenden Jahren hatte er Stellen in Olmütz, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und Hamburg inne, bevor er 1898 die Wiener Philharmoniker übernahm und Direktor der Wiener Hofoper wurde. Nachdem er 1907 Wien verlassen hatte, ging er an die Metropolitan Opera in New York und wurde Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker. So groß die beruflichen Erfolge und Höhepunkte auch waren, physisch wie psychisch sah es 1911 schlecht aus um Gustav Mahler: Durch ein Verhältnis seiner Frau mit dem Architekten Walter Gropius (1883–1969) stürzte er in eine tiefe seelische Krise. Bei Psychoanalytiker Sigmund Freud (1856–1939) suchte er anschließend Rat. Doch neben entzündeten Mandeln kam im Februar 1911 eine Endokarditis dazu, eine Streptokokken-Infektion des Herzens, die damals meist tödlich verlief. Daher verheimlichte Mahlers Arzt ihm die tatsächliche Diagnose. Mahler schaffte es noch mit dem Dampfschiff von New York zurück nach Europa und starb kurz nach der Ankunft in Wien.

Wenn Mahler eine neue Dirigentenstelle antrat, debütierte er meist mit einer Wagner-Oper. Angesteckt mit dem Wagner-Fieber wurde Mahler bei einer „Pilgerfahrt“, die er kurz nach Wagners Tod im Sommer 1883 nach Bayreuth unternahm. Nach der Aufführung des Parsifal schrieb er einem Freund: „Als ich, keines Wortes fähig, aus dem Festspielhaus hinaustrat, da wusste ich, daß mir das Größte, Schmerzlichste aufgegangen war, und daß ich es unentweiht mit mir durch mein Leben tragen werde.“ Selbst Mahlers



Gustav Mahler

Kritiker zollten ihm allergrößten Respekt, wenn er „alles, was von den alten und neuen Opern durch seine Hände ging [...] aus der Sphäre der Reproduktion in jene der Produktion, des schöpferischen Künstlers emporhob“, denn er „betrachtete es als sein gutes Recht, vom Dirigentenpult aus die Szene zu beherrschen“. Mahler war als Mitglied im Wiener Akademischen Richard-Wagner-Vereins Verfechter von Wagners Vorstellung vom „Heiligtum“ der Kunst. Es ist Mahlers Verdienst, dass die oft als zu lang empfundenen Musikdramen Wagners erstmals ohne Striche – also erstmals ungekürzt – aufgeführt wurden. Gleichzeitig setzte Mahler in seiner Zeit als Operndirektor durch, dass die Inszenierungen der Wagner-Opern nicht mehr durch klar gegenständliche Kulissen und Requisiten auf der Bühne dargestellt wurden, sondern dass Licht, Farben und Töne fortan ein symbolhaft-synästhetisches Bühnenkonzept bildeten. Mahler hätte vor allen anderen Dirigenten seiner Zeit nach Bayreuth gehört. Doch Wagners Witwe Cosima war selbst weiterhin Verfechterin des Antisemitismus ihres Mannes und so blieb der Grüne Hügel für den Juden Mahler unerreichbar – obwohl er 1897 zum Katholizismus konvertiert war.

Trotz seiner herausragenden Dirigentenkarriere verstand sich Mahler in erster Linie als Komponist; das Dirigieren war für ihn nur der lästige Broterwerb, da er vom Komponieren allein nicht hätte leben können. Ähnlich wie Wagner hielt sich Mahler vor Selbstbewusstsein strotzend für einen guten Komponisten. Doch er musste schnell feststellen, dass das, was er als große Werke erdachte, beim Publikum nicht die gewünschte Resonanz hervorrief. Noch dazu weil Mahler gerade auf dem Gebiet des Liedes und der Sinfonik völlig neue Wege einschlug. Er komponierte Liederzyklen, die einerseits sicher auf den Geist von Franz Schubert (1797–1828) und anderen zurückzuführen sind. Andererseits verband er aber seine Lieder mit Elementen der Sinfonik bis zu der Stufe, dass Sinfonie und Liederzyklus eins wurden.

All die vorgenannten biographischen und musikhistorischen Aspekte muss man berücksichtigen, wenn man auf den Moment blickt, an dem der seinen Weg als Sinfoniker noch suchende Mahler mit der **Sinfonie Nr. 1 D-Dur** erstmals die Konzertbühne betrat. Doch wer den Kompositionsanlass in geistreicher Auseinandersetzung Mahlers mit der Kunst sucht, wird dort nicht fündig. Es ist – wieder einmal – ganz trivial: Mahler hatte zwei Affären, die er kompositorisch kompensierte. Zunächst verliebte er sich in eine Sängerin. Nach dem Liebesaus komponierte er die *Lieder eines fahrenden Gesellen*, die wiederum im 1. und 3. Satz der 1. Sinfonie wiederkehren. Danach begann er eine Affäre mit der Frau des Enkels von Carl Maria von Weber (1786–1826). Mahler selbst bestätigt diesen Grund: „Wenn ich mir eine Bemerkung erlauben darf, so ist es die, daß ich es betont wissen möchte, daß die *Symphonie über die Liebesaffaire hinaus ansetzt; sie liegt ihr zugrunde – resp. sie ging im Empfindungsleben des Schaffenden voraus. Aber das äußere Erlebnis wurde zum Anlaß und nicht zum Inhalt des Werkes.*“

Sphärische Klänge eröffnen den **1. Satz**: Fanfaren erklingen, der Kuckuck ruft, die Zeit scheint still zu stehen. Plötzlich entspinnt sich die Melodie zu seinem Ge-

sellenlied „Ging heut' Morgen über's Feld“. Mit dem **2. Satz** wird es tänzerisch. Volkstümliches und die große Kunstmusik versuchen hier Hand in Hand gehen zu wollen, bevor mit dem Trio Reminiszenzen an den Walzerkönig Johann Strauß (Sohn, 1825–1899) hörbar werden. Im **3. Satz** treibt Mahler das, was er im 2. begonnen hat, auf die Spitze: Musikalische Grundlage ist der Kinderlied-Kanon *Bruder Jakob*, der jedoch trauermarschartig und irgendwie grotesk in Moll erklingt, „wie eine makabre Szene in einem Leichenschauhaus“. Plötzlich ertönt Schunkelmusik, die mehr an ein Bierzelt erinnert als an einen Konzertsaal. Der **4. Satz** räumt mit allem Vorherigem auf. Es ist die gleiche Idee, die bereits Ludwig van Beethoven in seiner 9. Sinfonie angewandt hatte: Mit einem wuchtigen Ausbruch des ganzen Orchesters wird Raum geschaffen für Neues. Doch gewissermaßen sehnt man sich nach der Ruhe, der Ordnung und der Idylle des 1. Satzes zurück. Dieser 4. Satz will so gar nicht gefallen; er ist streckenweise beklemmend. Der scheinbare Triumph im Schlussjubel wirkt ebenfalls nicht überzeugend. Die Musik sagt etwas anderes aus, als sie eigentlich vorgibt zu sein.

In der Monumentalität der Mittel dieser Sinfonie erkennt man die zerbrechliche Psyche ihres Komponisten. Nur „Anlaß“, nicht aber „Inhalt“ soll das jedoch nach Mahlers Bekunden sein. Doch was ist der Inhalt dieser Sinfonie? Bereits das Uraufführungspublikum 1889 in Budapest fragte sich das. Mahler arbeitete daher die Sinfonie mehrfach um und entwarf sogar ein Programm. Wieder lenkte er so aber den Inhalt der damals noch fünfsätzigen Sinfonie auf sein Privatleben (der ursprüngliche 2. Satz wurde später gestrichen, die Sätze 3 bis 5 wurden zu 2 bis 4). Denn die Sätze betitelte er mit „Frühlingsrausch“, „Glückselige Schwärmerei“, „Hochzeitstag“, „Grablegung der Illusionen“ und „Läuterung“. Für die Hamburger Aufführung 1893 wurde Mahler sogar noch konkreter: Der 5. (heute 4.) Satz sei „*der plötzliche Ausbruch der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.*“

Mahler fügte seiner 1. Sinfonie gelegentlich den Titel „Titan“ hinzu, der auf Jean Pauls (1763–1825) gleichnamigen Roman zurückgeht, hat diesen aber wieder gestrichen. Zudem wurde das Programm noch ausführlicher, so sei der 1. Satz „*das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf.*“. Dass der 3. Satz (damals noch 4. Satz) das Publikum irritiert haben muss, erkennt man am ausführlichen Programm, das Mahler darüber veröffentlichen ließ: Es sei „*Des Jägers Leichenbegräbnis, aus einem alten Kindermärchenbuch: Die Thiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe; Hasen tragen das Fähnlein, voran eine Capelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musizierenden Katzen, Unken, Krähen etc., und Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Thiere des Waldes geleiten in possirlichen Stellungen den Zug.*“. Die wissenschaftliche Literatur, in der sich Autoren tiefgreifende Gedanken über diese Sinfonie machen, ist mittlerweile auf ein beträchtliches Maß angestiegen. Heute wissen wir, was Mahler nicht mehr erlebte: Er hat die Sinfonik nachhaltig geprägt.

Text: Michael Pauser



**Dimitra Kalaitzi** gehört seit der Spielzeit 2022/23 zum Ensemble der Staatsoperette Dresden. Die junge Mezzo-sopranistin wurde in Thessaloniki (Griechenland) geboren. Dort studierte sie Gesang bei Barbara Tsampali am Neo Konservatorium Thessaloniki und setzte ihr Gesangsstudium an den Musikhochschulen in Köln (Klasse Prof. Brigitte Lindner) und Hannover (Prof. Gudrun Pelker, Prof. Jan Philip Schulze) fort. Derzeit wird die Künstlerin von KS Christa Mayer stimmlich betreut.

In der Spielzeit 2012/13 debütierte sie als Ixion in Charpentiers *La descente d'Orphée aux enfers* und als Dritte Elfe in Dvořáks *Rusalka* am Theater Aachen. 2014/15 war sie Mitglied des Jungen Ensembles am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen. Es folgten Auftritte an den Theatern in Bonn, Krefeld-Mönchengladbach, Dortmund, Innsbruck und an der Staatsoperette Dresden. Von 2018/19 bis 2021/22 gehörte Dimitra Kalaitzi zum Ensemble des Mittelsächsischen Theaters, wo sie u. a. die Titelrolle in Massenets *Cendrillon*, die Sekretärin in Menottis *Der Konsul*, Prinz Orlofsky, Frugola (*Il tabarro*) und Marie (*Frau Luna*) sang. Sie hat für das Dom Radio Köln die Partie des Consiglio in Emilio de' Cavalieris *Rappresentazione di Anima et di Corpo* aufgenommen. In ihrer Heimat Griechenland sang sie mit dem Staatsorchester von Thessaloniki die Solo-Altpartien in Mozarts Requiem und Mendelssohns Christnacht. Im März 2024 gab sie ihr Debüt an der Griechischen Nationaloper in Athen als Siegrune in Richard Wagners *Die Walküre* unter der Leitung von Philippe Auguin.

Die junge Künstlerin ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbands und der „Yehudi Menuhin – Live Music Now“ Köln Stiftung.



**Dorian Keilhack** stammt aus einer Musikerfamilie mit Wurzeln in England, Deutschland, Österreich, Böhmen und Israel. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an den Hochschulen für Musik in Nürnberg, Freiburg, Würzburg und der renommierten Juilliard School New York. Wichtige künstlerische Impulse gaben ihm Leon Fleisher, Christoph Eschenbach und Georg Schmöhe. Als mehrfach ausgezeichnete Dirigent und Pianist trat er u. a. mit dem MDR Sinfonieorchester, im Gewandhaus zu Leipzig

oder BBC Welsh Symphony auf, debütierte beim Collegium Novum Zürich und stand u. a. bei Orchestern in Regensburg, Meiningen, Bonn, Mönchengladbach, Lübeck, Mannheim und Schwerin am Pult. Er war an Opernhäusern wie Nürnberg, Innsbruck, Erfurt und Bern als Solorepetitor, Studienleiter sowie I. Kapellmeister engagiert, mehrere Jahre künstlerischer Leiter des Tiroler Ensembles für Neue Musik und dirigierte an verschiedenen Opernhäusern Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten. Sein großes Interesse gilt der Neuen Musik.

Als Gast ist er bei verschiedenen Festivals in Europa sowie als Dozent und Gastprofessor der Miami Frost University tätig, engagiert sich als Juror zu Wettbewerben wie Jugend musiziert und dem Internationalen Meistersingerwettbewerb Nürnberg und spielte mehrere CDs ein. Seit 2013 ist er künstlerischer Leiter des Kammerorchesters Camerata Franconia. 2014 wurde er von der Universität Mozarteum zum Professor für Dirigieren ans Landeskonservatorium Innsbruck berufen, wo er auch die Leitung der Opernschule und des Orchesters übernahm. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist er Dirigent der Vogtland Philharmonie sowie seit der Saison 2020/2021 Chefdirigent.



# FRÜHLINGSKONZERT

Heitere und beschwingte Melodien aus Oper & Operette



**Yvonne Friedli**  
Sopran



**Chiara-Marie Dullin**  
Violine



**Gina-Sophie Gaebelein**  
Violine

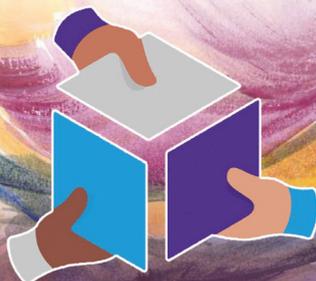


**Simon Edelmann**  
Dirigent & Mod.

**Sa, 27.04.24, 17<sup>00</sup>, Hohenleuben Reußischer Hof**

Tickets u. a.: Lebensmittel Delitscher 036622-7108, Eventim

**Dvořák** Bläuserserenade d-Moll • **Brahms** Serenade Nr. 2 A-Dur  
Benefizkonzert für den Diakonieverein Carolinenfeld



Chor, Schüler und Mitarbeiter der Carolinenschule • Benjamin Huth / Dirigent

**Do, 16.05.24, 17<sup>30</sup>, Greiz, Stadtkirche St. Marien**

• Eintritt frei • Spenden erwünscht •

# ROCK CLASSICS

Die außergewöhnliche Symbiose aus Rockmusik & Orchestersound



**Pfingstsamstag, 18.05.24, 19<sup>30</sup>, Göltzschtalbrücke**

Tickets: Krauß Event 0375 2000900, alle bek. VVK-Stellen, [www.kraussevent.de](http://www.kraussevent.de)  
als Philharmonic Rock in Mittweida (08.06.), Gefell (16.08.) & Mitwitz (07.09.)

# KAMMERKONZERTE

mit verschiedenen Ensembles der Vogtland Philharmonie

So, 19.05.24, 17<sup>00</sup>, Treuen, Schloss (*Freund Quartett*) 0173-9167864  
So, 19.05.24, 18<sup>00</sup>, Schloß Burgk, Rittersaal (*Quadro Milonga*) 03663-400119  
Mo, 20.05.24, 19<sup>30</sup>, Greiz, Sommerpalais (*Salon Quartett*) 03661-70580

## 9. SINFONIEKONZERT

- Peter Iljitsch Tschaikowsky Klavierkonzert Nr. 2 G-Dur
- Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 5 c-Moll



Joseph Moog Klavier • Dorian Keilhack Dirigent  
Mi, 29.05.24, Reichenbach, Neuberinhaus 03765-12188  
Fr, 31.05.24, Greiz, Vogtlandhalle 03661-62880, Eventim  
Einführung 18<sup>45</sup> • Beginn 19<sup>30</sup> • nächste Termine 18. & 20.09.

## BTHVN #9

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll op.125



*Ludwig van*

*Beethoven*

Do, 03.10.24, Auerbach/V., St. Laurentiuskirche

Tickets: Pfarramt 03744-212964, Tourist-Info -81450, Alpha Buchhandlung -212366, Eventim

*Vogtland Philharmonie*<sup>®</sup>

GREIZ • REICHENBACH

WOLFGANG AMADEUS MOZART

# REQUIEM

Solisten • Konzertchor Rutheneum Gera • Christian Frank / Dirigent



Sa,

23.11.24

17<sup>00</sup>

# KIRCHE MYLAU

TICKETS HEUTE VERGÜNSTIGT AM STAND DER VOGTLAND PHILHARMONIE  
sonst bei vielen bekannten Vorverkaufsstellen, Eventim, Ticketshop Thüringen