

G U S T A V M A H L E R
S I N F O N I E N R . 4
STUTTGARTER PHILHARMONIKER - GABRIEL FELTZ



Cover:

Gebetbuch der Maria von Geldern, Die hl. Ursula und die 11000 Jungfrauen

Pergament von Meister der Maria von Geldern, Arnheim, 1. Hälfte 15. Jh.

Original: Handschriftenabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz

Schritte ins Blaue

Zu allen Sinfonien Gustav Mahlers gibt es erfreulicherweise eine Vielzahl veröffentlichter und interessanter Äußerungen, Kommentare und Hintergrundinformationen aus der Zeit ihrer Entstehung sowie der ersten Aufführungen bis zu Mahlers Tod im Mai 1911, aber auch darüber hinaus. Bedeutende Zeitgenossen und der Schöpfer selbst hinterließen uns in Briefen und privaten Dokumenten faszinierende Einblicke in ihre einfühlsame Beschäftigung mit dieser Musik.

Bei der vierten Sinfonie erscheinen mir zwei dieser historischen Kommentare besonders interessant. Zum einen die Äußerungen Mahlers 1900 gegenüber seiner Freundin Natalie Bauer-Lechner: „...*Was mir hier vorschwebte, war ungemein schwer zu machen. Stell dir das ununterschiedene Himmelsblau vor, das schwieriger zu treffen ist als alle wechselnden und kontrastierenden Tinten. Dies ist die Grundstimmung des Ganzen. Nur manchmal verfinstert es sich und wird spukhaft schauerlich: doch nicht der Himmel selbst ist es, der sich trübt, er leuchtet fort in ewigem Blau. Nur uns wird er plötzlich grauenhaft, wie einen am schönsten Tage im lichtüber-gossenen Wald oft ein panischer Schreck überfällt. Mystisch, verworren und unheimlich, daß euch dabei die Haare zu Berge stehen werden, ist das Scherzo. Doch werdet ihr im Adagio darauf, wo alles sich auflöst, gleich sehen, daß es so böß nicht gemeint war.*“

(Natalie Bauer-Lechner: Erinnerungen an Gustav Mahler. Leipzig 1923)

Das von Mahler offensichtlich selbst praktizierte und gewollte Verbinden zweier Sinneswahrnehmungen, in diesem Falle Hören und Sehen, bezeichnen wir im Allgemeinen als Synästhesie (von altgriechisch synaïsthanomai = „zugleich wahrnehmen“). Synästhesie hat einen nicht zu unterschätzenden Einfluss in der über Jahrhunderte lang so ungemein fruchtbaren Symbiose zwischen den Künsten. Stellvertretend für diese unsere Fantasie enorm animierenden Verknüpfungen soll folgendes kurze Gedicht von Clemens Brentano stehen:

Abendständchen (1802)

*Hör, es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen,
Golden weh'n die Töne nieder –
Stille, stille, laß uns lauschen!*

*Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht.*

Ist die Farbe „Gold“ bei Brentanos Lyrik als eine generelle **und** musikalische Stimmungskomponente genauso eindeutig festzustellen wie das von Mahler zitierte „Blau“ in seiner 4. Sinfonie? Meiner Meinung nach ist der Zusammenhang von Musik und Farbe und der damit assoziierten Atmosphäre durchaus und am unproblematischsten im langsamen 3. Satz nachzuempfinden. Bis heute definieren Musiker Charakterisierungen musikalischer Verläufe gerne mit Hilfe von Farben. Welche es auch sein mag, die man beispielsweise beim Hören des triumphalen Aufschwungs in Takt 318 bis 323 empfindet (siehe Notenbeispiel 1), der gleißende Schein dieser Stelle ist nicht zu überhören. Mich fasziniert besonders hier der Gedanke an Mahlers „Himmelsblau“. Das plötzlich einsetzende, uns geradezu überrumpelnde **ff** des ganzen Orchesters in E-Dur ist eine strahlende Vision des „himmlischen Lebens“, welches später im Finale mit dem Einsatz der Gesangsstimme konkretisiert wird (siehe Notenbeispiele 2 & 3). Man beachte die Vorwegnahme der Schlussart E-Dur sowie den großen Kontrast zwischen der lautesten Stelle der ganzen Sinfonie (Notenbeispiel 2) und der sphärischen Seligkeit im Finale!

„Der Himmel [...] leuchtet fort in ewigem Blau.“ – Ich muss gestehen, dass ich diese Stellen nicht mehr dirigieren kann, ohne an die Farbe Blau zu denken.

Zum „himmlischen Leben“ äußert sich etwas konkreter Mahlers langjähriger Freund und Kollege Bruno Walter. Er gibt hierüber in seinem in der Zeitschrift „Die Musik“ (1901/1902) veröffentlichten Brief an Ludwig Schiedermair Auskunft und auf dessen Wunsch sogar eine Art Inhaltsangabe der vierten Sinfonie. Nach einer langen Einleitung über die sogenannte Programmmusik, die „absolute“ Aussage in der Tonkunst und anderes schreibt er:

„Unter diesem, etwas ausführlich geratenen, Vorbehalt, teile ich Ihnen nun mit, daß die drei ersten Sätze der IVten Symphonie ein himmlisches Leben schildern könnten: man könnte sich im ersten Satz den Menschen denken, der es kennen lernt; es waltet darin eine unerhörte Heiterkeit, eine unirdische Freude, die ebenso oft anzieht wie befremdet, ein erstaunliches Licht und eine erstaunliche Lust, der freilich auch menschliche und rührende Laute nicht fehlen. – Der zweite Satz könnte die Bezeichnung finden: ‚Freund Hein spielt zum Tanz auf‘; der Tod streicht recht absonderlich die Fiedel und geigt uns in den Himmel hinauf. [Ich bemerke nochmals, daß dies nur eine der vielen möglichen Bezeichnungen ist.] ‚Sankt Ursula selbst dazu lacht‘ könnte der dritte Satz genannt werden, die ernsteste der Heiligen lacht, so heiter ist diese Sphäre, d.h. sie lächelt nur, und zwar lächelt sie so, erzählte mir Mahler, wie die Monumente der alten Ritter oder Prälaten, die man beim Durchschreiten alter Kirchen mit über der Brust gefalteten Händen sieht, und die das kaum bemerkbare, friedenvolle Lächeln des zu ruhiger Seligkeit hinübergeschlummerten Menschenkindes haben; feierliche selige Ruhe, ernste, milde Heiterkeit ist der Charakter dieses Satzes, dem auch tief schmerzliche Kontraste – wenn Sie so wollen, als Reminiszenzen des Erdenlebens – , sowie eine Steigerung der Heiterkeit ins Lebhaftige nicht fehlen. – Wenn der Mensch nun verwundert fragt, was das alles bedeutet, so antwortet ihm ein Kind mit dem vierten, letzten Satze: Das ist das ‚Himmlische Leben‘.“

Das von Walter überlieferte „Durchschreiten alter Kirchen“ hat mich persönlich als Gedanke sofort fasziniert. Der ruhevolle Beginn des Adagios lässt diesen Gedanken bestens in die Partitur übersetzt finden (siehe Notenbeispiel 4).

Der Hörer hat die Wahl eines unterschiedlichen Tempos, denn es ist durchaus möglich, eine gedachte Schrittfolge entweder im Puls der Viertel- oder der halben Noten zu vollführen (siehe Notenbeispiel 5).

Fallende Quarten und Quinten in diesem, nennen wir es getrost „Schreitmotiv“, finden sich unzählig in diesem Variationssatz. Kunstvolle Veränderungen in Tempo, Artikulation, Phrasierung und Instrumentation verhindern eine zu gleichförmige Wiederholung. Als Beispiel sei hier die klanglich reizvolle Symbiose zwischen der Solovioline und der Harfe aufgezeigt (siehe Notenbeispiel 6).

Tropfenartig, mit Priorität für die Harfe beginnt diese Phrase, um sich, einer unmerklichen Metamorphose gleich, in eine schmeichelnde Kantilene zugunsten der Solovioline zu verändern.

Die beeindruckendste Version des Schreitens haben aber zweifelsohne Pauken und Kontrabässe in der „Visionspassage“ (siehe Notenbeispiel 7).

Versetzen wir uns noch einmal in den imaginären Kirchenbesucher. Während er von Epitaph zu Epitaph schreitet, vorbei an den Darstellungen der Toten, deren lächelnde Antlitze einen Abglanz himmlischer Seligkeit zu geben scheinen, fällt das blaue Himmelslicht auf sie durch die Fenster. Vielleicht sind diese klar, vielleicht bunt bemalt mit biblischen Gestalten. Die mittelalterlichen Kirchenfenster sind, nach dem französischen Bischof Wilhelm Durand (ca. 1230 – 1296), „die heiligen Schriften, die den Wind und den Regen abhalten, das bedeutet: alle Dinge, die Schmerz bereiten, die aber das Licht der wahren Sonne [...] in die Herzen [...] schicken.“

Und so erreichen wir die Kinderwelt des Finales, eine Welt, frei von allen Drangsalen, im reinsten Himmelsblau.

Gabriel Feltz

Gabriel Feltz, 1971 in Berlin geboren, ist seit der Saison 2004/2005 Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart. Seit September 2008 bekleidet er gleichzeitig das Amt des 1. Gastdirigenten des Theaters Basel („Opernhaus des Jahres 2009 und 2010“ der Zeitschrift *Opernwelt*).

Gabriel Feltz studierte 1989-1994 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin mit den Hauptfächern Dirigieren und Klavier. Nach dem Studium war er Assistent bei Gerd Albrecht an der Hamburgischen Staatsoper. Erste Engagements führten ihn anschließend an die Städtischen Bühnen Lübeck, an das Bremer Theater sowie als Generalmusikdirektor an das Theater Altenburg-Gera.

Feltz dirigierte bedeutende Orchester im In- und Ausland wie Sächsische Staatskapelle Dresden, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bayerisches Staatsorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin, Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester, Staatskapelle Weimar, Nationaltheater-Orchester Mannheim, Bamberger Symphoniker, die Rundfunk-Sinfonieorchester in Berlin (RSB), Köln (WDR), Leipzig (MDR), Hannover (NDR) und Saarbrücken (SR), Bundesjugendorchester, Radio-Sinfonie-Orchester Wien, Berner Symphonieorchester, Sinfonieorchester Basel, Orchester der De Vlaamse Opera Antwerpen, Belgrader Philharmonie, RTE National Symphony Orchestra (Irland), KBS Symphony Orchestra Seoul sowie das Guangzhou Symphony Orchestra und China National Symphony Orchestra.

Zahlreiche Rundfunkaufnahmen von Opern- und Konzertliteratur sowie eine umfangreiche Diskographie mit Werken von Mozart, Suk, Ciurlionis, Mahler, Respighi, Strauss, Rachmaninoff, Skrjabin, Ligeti und Jost widerspiegeln die künstlerische Vielseitigkeit von Gabriel Feltz.

2007 wurden die Stuttgarter Philharmoniker unter Leitung von Gabriel Feltz mit dem Prix Rachmaninoff der Fondation Serge Rachmaninoff ausgezeichnet - in Würdigung des bis heute umfangreichsten Aufführungszyklus der Werke Rachmaninoffs im deutschsprachigen Raum. Die im Oktober 2010 von Gabriel Feltz dirigierte „Aida am Rhein“ aus Basel, europaweit im Fernsehen und Rundfunk übertragen und auch als DVD erhältlich, erregte großes Aufsehen.

Jeannette Wernecke studierte Gesang bei Prof. Marina Sandel an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und vervollständigte ihre Ausbildung in Meisterkursen bei Prof. Sylvia Geszty, Ruth Ziesak, France Simard, Christoph Prégardien und David Montgomery. Sie war 2002 jüngste Finalistin beim Bundeswettbewerb Gesang in Berlin und gewann 2004 den 2. Preis beim Landeswettbewerb Nordrhein-Westfalen.

Noch während des Studiums debütierte die Sopranistin als Blonde in „Die Entführung aus dem Serail“ am Theater Altenburg/Gera. Darauf folgten in kurzer Zeit die Titelpartie in „Die Prinzessin auf der Erbse“ in Stuttgart und die Kleine Frau in der deutschen Erstaufführung von Friedrich Cerhas „Der Riese vom Steinfeld“ in Krefeld. Für ihre Interpretation dieser hohen virtuoson Partie nominierte sie die Zeitschrift Opernwelt als „Beste Nachwuchssängerin des Jahres 2004“.

2004-2010 gehörte Jeannette Wernecke zum Ensemble der Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach. Dort erarbeitete sie sich ein sehr umfangreiches Bühnenrepertoire an Fachpartien wie Zerbinetta (Ariadne auf Naxos), Königin der Nacht (Die Zauberflöte), Adina (L'élisir d'amor), Cunégonde (Candide), Ännchen (Der Freischütz), Musetta (La Bohème) und Sophie (Werther).

Neben der Oper ist die Künstlerin regelmäßig als Oratorien- und Konzertsängerin tätig. Ihr Repertoire reicht hierbei von Barockmusik über Haydn und Mozart bis zu zeitgenössischer Literatur.

Wir genießen die himmlischen Freuden

(aus: Des Knaben Wunderhorn)

Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanfter Ruh'.
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben;
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen,
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d'rauf passet.
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten.
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller;
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut' Spargel, Fisolten
Und was wir nur wollen.

Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben;
Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muss sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Dass alles für Freuden erwacht.

Steps into the blue

Fortunately, Gustav Mahler's symphonies are all very well documented by a host of interesting published statements, comments and background information, not just from the time of their composition and first performances, right up till Mahler's death in May 1911, but even after that. In letters and private documents notable contemporaries and the composer himself have left us fascinating insights into their empathetic approach to this music.

In my opinion, two of these historic observations about the fourth symphony are particularly interesting. On the one hand there is the comment made in 1900 by Mahler in a letter to his close friend Natalie Bauer-Lechner: "... *What I was attempting here was exceedingly difficult to realize.*

Imagine the uniform blue of the skies, which is more difficult to paint than all changing and contrasting shades. This is the fundamental mood of the whole. Only sometimes it darkens and becomes ghostly, gruesome. But heaven itself is not darkened; it shines on in an eternal blue. Only to us it suddenly seems gruesome, just as on the most beautiful day in the woods, flooded with light, we are often gripped by a panic and fear. The Scherzo is mystical, confused and eerie so that your hair will stand on end. But in the following Adagio you will soon see that things were not so bad - everything is resolved."

(Natalie Bauer-Lechner: "Memories of Gustav Mahler", Leipzig 1923)

What Mahler here put into practice with this desired combination of two senses, in this case hearing and seeing, is commonly known as synaesthesia (from the old Greek *synaisthanomai* - "sensing together"). Synaesthesia plays a most significant role in the fruitful symbiosis between the arts, which has been practiced for centuries. Here, as an example of this combination of the senses which so enormously animates our fantasy, is a short poem by Clemens Brentano.

Evening Serenade (1802)

*Hör, es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen,
Golden weh'n die Töne nieder –
Stille, stille, laß uns lauschen!*

*Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht.*

*Listen, the flute mourns once again,
And the cool waters babble,
The notes blow down, golden -
Still, still, let us listen!*

*Gentle entreaties, tender longings,
How it speaks sweetly to the heart!
Through the night which enfolds me,
The light of the notes shines on me.*

Can the colour “gold” in Brentano’s lyric be seen in the same light, i.e. as a general **and** musical atmospheric element, as the “blue” which Mahler quotes for his 4th symphony? In my opinion, the connection between music and colour and the atmosphere which is associated with this can be most easily and unproblematically observed in the slow third movement. Even today, musicians tend to characterise musical passages by using colours. No matter what colour one might imagine when listening to the triumphal upbeat of bars 318-323 (see musical example 1), one cannot fail to hear the glistening brilliance of this passage. I am especially fascinated by the thought of Mahler’s “sky blue”. The *ff* E-major eruption from the whole orchestra, which is so sudden it almost bowls us over, is a brilliant vision of the “heavenly life” which is later substantiated in the finale when the chorus enters (see musical examples 2 and 3).

Note the anticipation of the final key of E-major as well as the great contrast between the loudest passage of the whole symphony (see example 2) and the spherical bliss of the finale!

“Heaven [...] shines on in an eternal blue.” - I must admit that I cannot conduct these passages without thinking of the colour blue.

Mahler’s long-time friend and colleague Bruno Walter expressed himself somewhat more concretely on the subject of “heavenly life”. In a letter to Ludwig Schiedermair, which was pub-

lished in the magazine “Die Musik” (1901/02), he provides some information and, at the wishes of Schiedermaier, even gives a sort of list of contents for the fourth symphony. After a long introduction about so-called “programme music”, the “absolute” statement in music and other things he writes:

“After having voiced my reservations at some length, I now inform you that the first three movements of the IVth symphony could describe a heavenly life: one could imagine in the first movement a person who experiences this; there is an incredible cheerfulness, an unearthly joy, which is just as inviting as it is alienating, an astonishing light and an astonishing lust, which admittedly does not lack human and moving resonance. - The second movement could be entitled: Old Nick plays for the dance; Death strokes his fiddle most bizarrely and plays us up to Heaven. [I remark once again that this is only one of many possible names.] ‘St. Ursula herself laughs’ could be the title of the third movement; the most serious of all the Saints is laughing, such is the light-heartedness of this sphere; or rather, she is only smiling, and that in such a way, as Mahler told me, as the monuments of the old knights or bishops which one sees when strolling through old churches, with their hands folded across their breasts, and who have the almost imperceptible, peaceful smile of those who have found peace after having passed away; ceremoniously blissful peace, a serious, mild cheerfulness is the character of this movement, in which there are also deep, painful contrasts - one could say, a reminiscence of earthly life - and the cheerfulness increases to become almost vivacious. - Were a person to ask himself in a somewhat perplexed way, what this was all supposed to mean, he is answered by a child in the fourth and last movement: This is the heavenly life.”

Walter’s idea of “strolling through old churches” struck me immediately as being fascinating. The peaceful beginning of the Adagio seems to translate this idea perfectly into the score. (see musical example 4)

The listener has a choice of various tempos, as it is equally possible to think of pacing to the pulse of each of the notes of 4/4 bar, or of each half bar: (see musical example 5)

Falling fourths and fifths characterize this, let's just call it a "stepping motif", and can be found innumerable times in this set of variations. Ingenious changes in the tempo, articulation, phrasing and instrumentation prevent an all too uniform repetition. The charming symbiosis between the solo violin and the harp serves as an example of this: (see musical example 6)

The phrase begins with the harp having priority, playing what seem to be droplets, which then, in an almost imperceptible metamorphosis, mutate into a caressing cantilena in the solo violin.

However, what must be the most impressive version of the stepping motif is, without doubt, in the tympani and double basses in their "Vision passage" (see musical example 1/ tympani part & musical example 7)

Let us once more imagine ourselves to be the imaginary church visitor. As we move from epitaph to epitaph, past the statues of the dead, whose smiling countenances seem to reflect their heavenly bliss, the blue of the sky falls on their faces through the windows. These are perhaps clear, or they maybe brightly coloured with representations of biblical figures. According to the French bishop Guillaume Durand (approx. 1230 - 1296), the medieval stained-glass church windows symbolise "the Holy Scriptures that repel wind and rain and that means: all things that represent pain, and yet they send the light of the true sun into believers' hearts."

And so we come to the children's world of the finale, a world free of all tribulations, in the clearest sky-blue.

Gabriel Feltz

Gabriel Feltz, born in Berlin in 1971, has been the principal conductor of the Stuttgart Philharmonic and General Music Director (GMD) of the State capital Stuttgart since the season 2004/05. In September 2008 he was also appointed First Guest Conductor of the Theatre Basel (nominated as “Opera of the year” in 2009 and 2010 by the magazine *Opernwelt*).

Gabriel Feltz studied conducting and piano at the ‘Hochschule für Musik Hanns Eisler’ in Berlin from 1989 to 1994. After his studies he was appointed assistant to Gerd Albrecht at the State Opera in Hamburg. From there he moved to the Städtische Bühnen Lübeck, then to the Theatre in Bremen and was later appointed as GMD at the Theatre Altenburg-Gera.

Feltz has conducted leading orchestras at home and abroad, such as the Sächsische Staatskapelle Dresden, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Bavarian State Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin, Frankfurt Opernhaus- und Museumsorchester, Staatskapelle Weimar, Nationaltheater-Orchester Mannheim, Bamberger Symphoniker, the Radio Symphony Orchestra in Berlin (RSB), Cologne (WDR), Leipzig (MDR), Hanover (NDR) and Saarbrücken (SR), German Federal Youth Orchestra, Radio Symphony Orchestra Vienna, Bern Symphony Orchestra, Symphony Orchestra Basel, Orchestra of the De Vlaamse Opera Antwerp, Belgrade Philharmonic, RTE National Symphony Orchestra (Ireland), KBS Symphony Orchestra Seoul, the Guangzhou Symphony Orchestra and the China National Symphony Orchestra.

Feltz’s numerous recordings for radio of operas and concert literature, as well as a comprehensive discography with works by Mozart, Suk, Ciurlionis, Mahler, Respighi, Strauss, Rachmaninoff, Scriabin, Ligeti and Jost are a reflection of his artistic versatility.

In 2007 the Stuttgart Philharmonic, with its conductor Gabriel Feltz, was awarded the Prix Rachmaninoff by the Fondation Serge Rachmaninoff - in honour of its performance cycle of Rachmaninoff’s works, which is, to date, the most comprehensive in the German-speaking area. The production in October 2010 “Aida am Rhein” in Basel, conducted by Gabriel Feltz, which was broadcast throughout Europe on TV and radio and is also available on DVD, received widespread acclaim.

Jeanette Wernecke studied singing with Prof. Marina Sandel at the Martin Luther University in Halle-Wittenberg and finalized her training in master-classes with Prof. Sylvia Geszty, Ruth Ziesak, France Simard, Christoph Prégardien and David Montgomery. She was the youngest finalist at the Bundeswettbewerb Gesang Berlin (Federal Singing Competition), in 2002, and in 2004 she was awarded a second prize at the North-Rhine Westphalia State Competition.

While she was still studying the soprano gave her debut as Blonde in the “Abduction from the Seraglio” at the Theater Altenburg/Gera. A short time later she sang the title role in the “Princess and the Pea” in Stuttgart and the ‘Kleine Frau’ in the German first performance of Friedrich Cerha’s “Der Riese vom Steinfeld” [“The giant from Steinfeld”] in Krefeld. For her interpretation of this highly virtuoso part she was nominated by the magazine ‘Opernwelt’ as the “*Best Young Singer 2004*”.

From 2004-2010 Jeanette Wernecke was a member of the ensemble of the Städtische Bühnen Krefeld/Mönchengladbach. Here she acquired an extensive repertoire of roles, such as Zerbinetta (Ariadne auf Naxos), Queen of the Night (Magic Flute), Adina (L’elisir d’amor), Cunégonde (Candide), Ännchen (Der Freischütz), Musetta (La Bohème) and Sophie (Werther). Alongside the opera she also regularly sings oratorios and concerts. Her repertoire ranges from Baroque music and Haydn and Mozart, right up to contemporary literature.

translations: David Boyd

We enjoy the delights of heaven

We enjoy the delights of heaven,
So we avoid earthly things.
No worldly turmoil
Does one hear in heaven!
Everything lives in peace and calm.
We lead the life of angels
Yet are very merry;
We dance and leap,
We skip and sing,
Saint Peter in heaven looks on.

St. John has let his little lamb go;
Herod the butcher marks it well.
We lead a patient,
Innocent, patient
Little lamb to its death,
St. Luke slaughters the ox
Without giving it a thought or attention,
Wine costs not a penny,
In Heaven's cellars;
The angels bake the bread.

Good vegetables of every kind
Grow in heaven's garden:
Good asparagus, beans
And whatever we want.
Whole bowlfuls are ready for us!
Good apples, good pears and good grapes;

The gardener let us have anything.
Would you like deer,
Would you like rabbit?
In the streets
They run by.

Should a fast-day occur,
All fish gladly swim up to us!
St. Peter already hurries,
With his net and bait,
To the heavenly fishpond.
Saint Martha must be the cook.

There is no music on earth
That can be compared to ours.
Eleven-thousand virgins
Dare to dance;
Even St. Ursula herself laughs at it.
There is no music on earth
That can be compared to ours.
Cecilia and her kin
Are the splendid Court musicians!
The angelic voices
Raise our senses,
So that everything awakens with joy.



Gabriel Feltz

青へのステップ

幸いことにグスタフ・マーラーの交響曲はどの作品に関しても、興味深い意見や評論、作品が生まれた時代背景、あるいは初演から 1911 年 5 月にマーラーが没するまでの時期について数多くの出版物が残っている。また、当時の著名な創作家たちによるマーラーの音楽への執心な活動が、彼らが残した書簡や私的な文書から垣間見ることができる。

特に興味深いのは、マーラーの交響曲第 4 番に関する二つの歴史的な評論だ。ひとつは 1900 年にマーラーの親友ナターリエ・パウアー＝レヒナーに語った一節で「いま頭に浮かんでいることを実現するのは非常に難しい。区別がつかない空の青を想像して欲しい、これはコントラストや変化がある様々なインクの色よりも表現が難しい。まさにこの状況が基調だ。時には暗く不気味になるが、曇るのは空ではない、空はずっと輝き続けている。晴天で光が差し込む森のなかで突然はっと恐怖に襲われるように、私たちだけに空が突然恐ろしいものになる。わけがわからず、身の毛がよだつもの、それがスケルトンだ。でもアダージョですべてが解きほぐされ、さほど悪気がなかったことを直に悟る。」(ナターリエ・パウアー＝レヒナー著「グスタフ・マーラーの思い出」ライプチヒ 1923 年)

マーラーはふたつの知覚を共鳴させることを自ら望んで実践していた。ここでは視覚と聴覚だが、一般には共感覚とよばれる。(「同時に知覚する」の意味の古代ギリシャ語 synaisthanomai に由来する。) 何世紀もの間この共感覚は、芸術と芸術の共鳴に少なからず影響を与えた。想像力を刺激される代表的な共鳴の例は、このクレメンス・ブレンターノの短い詩だろう。

小夜曲 (1802 年)

ほら また笛の音が聞こえる

清い泉のせせらぎ

黄金の風が吹き寄せる

そっと そっと 耳を澄まそう

ささやかな願い 小さな希望

甘く心に語りかける

夜の闇に包まれながら

輝く音よ こちらを向いて

プレンターノの叙情詩では金色が音楽的な雰囲気の要素として顕著に認められる。それはマーラーの交響曲第4番の中の「青」の引用でも同じだろう。私の考えでは、音楽と色彩、さらにそこから引き出される雰囲気は、確かに長い3楽章に見られる。今日でも、音楽家たちは曲の流れの特徴を色彩で定義したがる。例えば、318-323 小節での勝利の高揚の響きも そのひとつかもしれない。

楽譜例1 第3楽章 第318-323小節（ホルン・トランペット・ティンパニー）

この場面のきらびやかな輝きは聞き逃せない。ここで私はマーラーの「空の青」にとても感銘を覚える。突然入り込んでくる、オーケストラに不意打ちを食われたような木長調のフォルテッシモは、「天国の生活」のきらきらした幻想で、これはフィナーレの音楽で鮮明になってくる。

楽譜例2 第3楽章 第315-317小節（ピアノ）

楽譜例3 第3楽章 第140-146小節（ピアノと歌）

木長調の最後の調性の先取り、さらにこの交響曲の中で音量が最大になる箇所（楽譜例2）とフィナーレの落ち着いた情緒的な個所のコントラストに注目していただきたい。「天が永遠の青で輝く…」白状すると、この箇所を指揮する時はこの「青」が常に私の脳裏からはなれない。

マーラーの長年の親友で作曲家のブルーノ・ワルターは「天国の生活」をさらに具体的に表現している。雑誌「ディ・ムジック」1(1901/1902)で公表されたルートヴィヒ・シーダーマイヤー宛ての書簡で、情報や交響曲第4番の内容を説明するような一節がある。いわゆる表題音楽についての長い前置きの後で、音楽に関する「決定的」な意見やその他の話題に及んでいる。

「少し詳しくなったことは否めないが、交響曲第4番の最初の3つの楽章は天国の生活を記しているかもしれない。最初の楽章では、天国の生活を垣間見た人間を表現しているのかも知れない。その人間にとって天国は底抜けに明るく浮世離れた楽しさがあり、引きつけられつつも異質なものと感じている、目を見はるような光と快楽、これには人間味のある心にしみる音が欠かせない。（これは数ある表現のひとつに過ぎないことも記しておきたい。）第3節は『聖ウルスラも微笑む』と表題をつけた。厳格な聖人さえ微笑みをこらえきれないほど、この天球は愉快だ。この聖ウルスラの微笑みをマーラーはこう説明してくれた。教会で通り過ぎにながめる聖人や昔の騎士の像、胸の前に手を合わせて浮かべる至福の微笑みは、天に召された人の微笑み。厳粛さの中で朗らかさと深い痛みが

対照的なのがこの楽章の特長だ。地上の生活を回顧して、益々陽気になると解釈してもいいだろう。驚いて『どんな意味か』との問いに対して、子どもは『第4節が天国の生活』と答える。」
ワルターによる「古い教会を通り抜ける」という思考に私は思わず感銘を受けた。静かにアダージョで始まるのが下の楽譜でわかる。

楽譜例4 第3楽章 第1-8小節（すべての楽譜）

巧妙な1/4拍子で流すか、あるいは1/2拍子で満杯にするか、聞き手がステップの早さを選択できる。

楽譜例5 第3楽章 第1-4小節（コントラバスの楽譜のみ2種）

1/4拍子の矢印と1/2拍子の矢印

ここではあえて「ステップモチーフ」と呼ぶが、この4度5度の下降は数えきれないバリエーションが見つけられる。巧みにテンポやアーティキュレーション、フレーズ、楽器構成を変えて、同じ繰り返しを避けている。ソロバイオリンとハーブの共鳴の見事な響きを例に挙げよう。

楽譜例6 第3楽章 第98-104小節（ハーブとソロバイオリン）

しずくが落ちるように、ハーブを前面にこのフレーズが始まり、いつの間にかソロバイオリンを前面にしたやさしいカンティレネに変化している。
最も感動的なステップのバージョンは、間違いなくティンパニーと小コントラバスの幻想のパッセージだろう。（楽譜例1ティンパニーを参照）

楽譜例7 第3楽章 第318-321小節（ティンパニーとコントラバス）

教会の中にいると想像しよう。たくさんの像の前を通過しながら、死を象徴した像に出くわす、微笑を浮かべて天の至福を放っているような顔に青空の光が窓から注いでいる。質素な姿だろうか、あるいは聖書のモチーフが色彩豊かに塗られているかもしれない。スランスのカトリック司教ウィレム・ドゥッテ（1230年頃 - 1296年）によると、中世の教会の窓は「風化に耐えた聖なる典」、つまり痛みへの象徴だが、心に太陽の光を注ぎ込んでくれるものだった。こうしてフィナーレは苦悩を知らない純粋な空の青、つまり子供の世界に到達する。

ガブリエル・フェルツ

ガブリエル・フェルツ

1971 年にベルリンで生まれる。2004/2005 年度からシュトゥットガルト・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者および州都シュトゥットガルト市の音楽総監督を務める。2008 年からスイス・バーゼル劇場(2009 年と 2010 年に年間最優秀オペラハウスに選出)の客演第一指揮者も兼任。

1989 年から 1994 年までハンス・アイスラー高等音楽院で指揮とピアノを学ぶ。卒業後ハンブルク州立歌劇場でゲルト・アルブレヒトの助手、リュベック市立劇場、プレーメン劇場、アルテンブルクゲラ市の管弦楽団および歌劇場の音楽総監督を務めた。

シュターツカペレ・ドレスデン(ザクセン州)、バイエルン放送交響楽団、バイエルン州立管弦楽団、ベルリン・ドイツ交響楽団、ベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団、フランクフルト・オペラ・ミュージアム交響楽団、ワイマール・シュターツカペレ、マンハイム州立劇場管弦楽団、バンベルグ交響楽団、ベルリン放送交響楽団、ケルン放送交響楽団、ライプチヒ放送交響楽団、ハノーバー放送交響楽団、ザーブリュッケン放送交響楽団、ドイツ青年管弦楽団、ウィーン放送交響楽団、ベルン交響楽団、バーゼル交響楽団、アントワープ・フランダース歌劇管弦楽団、ヘオグラード交響楽団、アイルランド RTE ナショナル交響楽団、韓国 KBS 交響楽団、広州交響楽団、中国交響楽団など、ドイツ国内や世界の著名なオーケストラを数多く指揮した。

またオペラやコンサートの放映用録音やモーツァルト、スク、チュルリョーニス、マーラー、レスピーギ、シュトラウス、ラフマニノフ、スクリャーピン、リゲティ、ヨストなどの録音作品は、フェルツの幅広い活躍を裏付けている。

ガブリエル・フェルツ率いるシュトゥットガルト・フィルハーモニー管弦楽団は 2007 年に、ドイツ語圏でラフマニノフの作品を数多く発表した功績でセルジュ・ラフマニノフ基金からラフマニノフ賞を贈られた。また 2010 年 10 月には、バーゼルで「アイーダ・アム・ライン」を指揮し、ヨーロッパ各地にテレビやラジオで放送され、公演を収録した DVD は高い注目を集めた。

ジャネット・ウェルネケ

独ハレ市のマーチン・ルーター大学のマリア・ザンデル教授の元で声楽を学び、その後シルビア・ゲッツィ教授、ルート・ツィアック教授、フランス・シマル教授、クリストフ・ブレガルディン教授、デヴィッド・モントゴメリー教授に師事し、マイスターコース課程を修了する。2002年にはベルリン・ドイツ連邦歌合唱コンクールで最年少で最終候補に残り、2004年にはノルトライン・ヴェストファーレン州のコンクールで第二位に選ばれた。

すでに音大の学生時代に、ゲラ市アルテンブルク劇場で「後宮からの誘拐」のブロンデ役でデビュー後、「えんどう豆の上に寝たお姫さま」で主役（シュトウツガルト）、ドイツで初演のフリードリヒ・チェルハ作「シュタインフェルドの巨人」（クレーフェルド）で小さい女役を演じる。これらの大役の演技を認められ、2004年にはオペラ専門誌「オペルンウェルト」の最優秀若手オペラ歌手に選ばれた。

2004年から2010年までクレーフェルド／メンヒェングラートバッハの市立劇場の合唱団に所属し、「ナクソス島のアリアドネ」のツェルビネッタ、「魔笛」の夜の女王、「愛の妙薬」のアディーナ、「カンディーダ」のキューネゴンド、「魔弾の射手」のエンヒェン、「ラ・ボエーム」のムゼッタ、「ウェルテル」のソフィーなど幅広いレパートリーをこなした。

オペラ以外でも教会やコンサートでの歌手としても、ハイドンからモーツァルトまでのクラシック音楽から現代音楽まで幅広いレパートリーで活躍している。多数の管弦楽団に出演しており、代表的な楽団としてハレ・シターツカペレ、ボン・クラシック交響楽団、ニーダーライン交響楽団、コンスタンツ南西ドイツ・フィルハーモニー交響楽団、グールドヴェストファーレン交響楽団、フォークトランド交響楽団、ライン・マイン室内管弦楽団などが挙げられる。ハレ市のヘンデル音楽祭に何度もゲスト出演しており、2012年は夏のシュレースリッヒ・ホルシュタイン州音楽祭をはじめ国際音楽祭「オルデンブルク・プロメナーデ」の出演も予定されている。

天国の陽気な生活 「天国の生活」から

天国が楽しいから
地上のことには 興味が無い
地上の騒ぎは
天国までは届かない!
皆が平和に穏やかに暮らす
天使のような生活
それでも 楽しみはある
踊って 跳ねて
跳ねて 歌って
天国の聖ペテロが見守る

ヨハネが子羊を放せば
屠殺屋ヘロデが それを狙う
おとなしい一匹をおびき寄せ
罪のない おとなしい
かわいい羊を死に追いやる
聖ルカは 雄牛を殺す
平気な顔で ものおじせず
ワインは無料
天国の酒蔵では
天使がパンを焼く

上等なハーブがたくさん
天国の庭に育つ
アスパラガスでも インゲン豆でも
望みのものは 何でも
器いっぱい そろってる!
リンゴでも 洋ナシでも ブドウでも
庭師が 何でもくれる

シカの肉でも ウサギの肉でも
道を動物たちが悠々と
こちらに向かってくる!

断食の日が来ると
魚たちが 集まって来る
聖ペテロは いそいそと
網と餌を手に
天国の池へと向かう
料理人は聖マルタ

こんな音楽は地上にはない
天国の音楽には及ばない
たくさん乙女が
のびのびと踊る音楽
聖ウルスラさえ それに微笑む
こんな音楽は地上にはない
天国の音楽には及ばない
セシリアと親族は
宮廷音楽団にびったり
天使のような歌声が
感性に響き
歓喜を呼び起こす

Notenbeispiel 1 | 3. Satz, Takt 318-323

Musical example 1 | 3rd movement, bars 318-323

Pesante
Schalltrichter auf

1. 2. *ff*

Schalltrichter auf

3. 4. *ff*

Trp. in F

2. 3. *ff*

mit 2 Schlägeln

Pk. *ff*

p

Notenbeispiel 2 | 3. Satz, Takt 315-317

Musical example 2 | 3rd movement, bars 315-317

Vorwärts

2. Viol. *ff*

2. Vcl. *arco* *ff*

Cb. *ff*

Notenbeispiel 3 | 4. Satz, Takt 140-146 Musical example 3 | 4th movement, bars 140-146

Zart und geheimnisvoll

Kein Mu - sik ist
No mu - sic on

ja - - - - - nicht auf Er - den, die
earth - - - - - e' - er so stir - ring with

uns - rer ver - gli - chen kann wer - den.
ours — can stand the com par - ing.

Notenbeispiel 4 | 3. Satz, Takt 1-8

Musical example 4 | 3rd movement, bars 1-8

Ruhevoll (Poco adagio)

Viola
geth. *pp*
D-Saite *pp*

Violoncell
geth. *pp espress. sehr gesangvoll zu gleichen Theilen* *p* *pp espress.*

Contrabass
pp *pizz.* *p* *p espress.* *pp*

Notenbeispiel 5 | 3. Satz, Takt 1-4

Musical example 5 | 3rd movement, bars 1-4

Halbe ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

pizz.

p

Viertel ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑

Notenbeispiel 6 | 3. Satz, Takt 98-104

Musical example 6 | 3rd movement, bars 98-104

Harfe

p deutlich
arco

Solo-VI

pp

pp

p

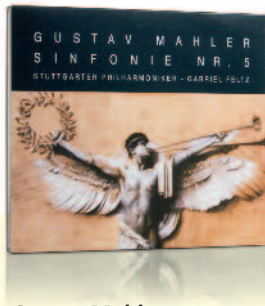
morendo



Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 3

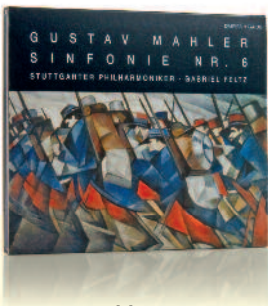
Dreyer · Gaido, CD 21065



Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 5

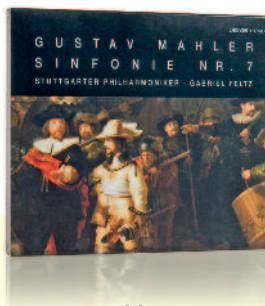
Dreyer · Gaido, CD 21052



Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 6

Dreyer · Gaido, CD 21045



Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 7

Dreyer · Gaido, CD 21041



Jeannette Wernecke