



LANDESTHEATER  
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING



# symphoniekonzert IV

strauss | mahler

# programm

**Richard Strauss** (1864-1949)

*Vier letzte Lieder*

1. Frühling 2. September 3. Beim Schlafengehen 4. Im Abendrot

PAUSE

**Gustav Mahler** (1860-1911)

*Sinfonie Nr. 4 in G-Dur*

1. Bedächtig. Nicht eilen
2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
3. Ruhvoll
4. Sehr behaglich

## **Ausführende**

Niederbayerische Philharmonie

Taxiarchoula Kanati (Sopran)

Ektoras Tartanis (Musikalische Leitung)

LANDSHUT 08.05.26 PASSAU 09.05.26

Ektoras Tartanis spricht im podcast CON FUOCO  
über die Werke des heutigen Abends.

# symphoniekonzert III

## NICHT VON DIESER WELT

„Ist dies etwa der Tod?“, heißt es ganz zum Schluss. Und der erinnert an die Tondichtung *Tod und Verklärung*, die **Richard Strauss** in jungen Jahren geschrieben hatte und 1948, dem Entstehungsjahr seiner *Vier letzten Lieder*, bereits mehr als ein halbes Jahrhundert alt war. Dem Thema ‚Tod‘ hatte er sich als junger Mensch genähert und im Alter näherte sich das Thema ihm. Ob es auch dann Verklärung gab und wenn ja, wem galt sie nun?

Die jüngst erlebte menschliche Katastrophe lastete schwer auf dem Komponisten, die 1945 entstandenen *Metamorphosen* bezeugen dies. 23 Solostreicher betrauern eine untergegangene Welt, schwermütig nehmen sie Abschied. Auch *Vier letzte Lieder* sind ohne diesen Hintergrund nicht zu denken, doch hat Strauss mittlerweile seinen Frieden gemacht. Strauss starb 1949, ein Jahr nach deren Niederschrift. Erst ein Jahr später wurden sie in London zur Uraufführung gebracht.

## ANGENEHM IN DEN OHREN, ABER FAUSTDICK HINTER DEN OHREN

Die drei ersten Lieder ruhen auf Dichtungen von Hermann Hesse (sie sind noch nicht gemein frei). Das vierte und letzte wurde als erstes komponiert. Strauss vertonte hier einen Text von Joseph von Eichendorff. Ein autobiographischer Bezug ist anzunehmen, samt Ehefrau Pauline:

### 4. Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude  
gegangen Hand in Hand;  
vom Wandern ruhen wir  
nun überm stillen Land.

Tritt her und lass sie schwirren,  
bald ist es Schlafenszeit.  
Dass wir uns nicht verirren  
in dieser Einsamkeit.

Rings sich die Täler neigen,  
es dunkelt schon die Luft.  
Zwei Lerchen nur noch steigen  
nachträumend in den Duft.

O weiter, stiller Friede!  
So tief im Abendrot.  
Wie sind wir wandermüde –  
Ist dies etwa der Tod?

Ein gealtertes Paar ist ans Ende seiner Reise angekommen. Die beiden sind mit sich im Reinen, schließlich haben sie das Leben mit all seinen Höhen und Tiefen zusammen gemeistert. Und nicht eine, sondern zwei Lerchen - Mittler zwischen Himmel und Erde - weisen den Weg zur Ruhe in Frieden. Man will sich auf den letzten Schritten nicht mehr beirren lassen und ist bereit für den verheißungsvollen Todesschlaf zu zweit.

Das Einträchtige spiegelt sich in der Klarheit und Schlichtheit der Musik. Der Melodie bei den Anfangsworten „Wir sind durch Not...“ genügt zunächst nur ein Ton, allerdings mehrmals wiederholt. Dieses b´ hebt sich zur großen Terz d“ bei „Not“. An anderer Stelle wiederholt sich diese Melodie mit einer entscheidenden Abweichung, doch dazu später mehr.

Die Harmonik des ersten Verses entspricht der melodischen Einfachheit: Wechsel zwischen Es-Dur und g-Moll. Zuversicht spricht aus Es-Dur, der Grundtonart des 4. Liedes. Laut Georg Joseph Vogler (1779) diene die „Tonart zur Nacht“, für Christian Schubart (1784/85) sei sie „der Ton der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott; durch seine drey B die heilige Trias ausdrückend“, und nicht zuletzt verkörpert Es-Dur das Heroische - man denke an Beethovens Dritte. Das Leben verlangt Mut, fordert seinen Tribut.

„... und Freude“. Dahin mündet der erste Vers, positiver geht es kaum. Prompt belebt sich die Melodie, schwingt sich auf, doch im Untergrund tut sich Merkwürdiges:

Ausgerechnet beim Wort „Freude“ wechselt es nach Ces-Dur, zu einer Tonart, die mit H-Dur auf dem Klavier tastengleich ist und trotzdem keine einzige Note gemeinsam hat. Die übliche Bezeichnung für dieses Phänomen lautet „enharmonische Verwechslung“. Ces-Dur befindet sich mit seinen 7 b im Quintenzirkel tief unten, auf der Wendeltreppe ein Stockwerk oder 12 Quinten unter H-Dur und es fristet ein von der lichten Welt fast unbemerktes Dasein als die Schattenpersönlichkeit von H-Dur, das uns besser vertraut ist: nämlich als Tonart der Verklärung. In H-Dur hält Isolde ihrem Tristan die Treue über den Tod hinaus.

„... gegangen Hand in Hand;“ as-Moll mischt sich hier ein und die Tonart ist Wehmut pur, doch ist sie aus demselben Holz geschnitzt wie Ces-Dur, ihre Dur-Parallele. Nur ein flüchtiger Schatten huscht über das traute Paar und auch für Nostalgie bleibt keine Zeit, denn schon ist die Lösung da: mit „... in Hand“ geht es ‚heim‘ nach Es-Dur.

„Rings sich die Täler neigen ...“ Erst hier trübt es sich ein nach Ges-Dur, die Schritte führen abwärts und „neigen“ wird zum Angelpunkt, in dem der Übergang bzw. Blick in eine andere Welt erfolgt. Die Transzendenz ist greifbar, wird aber nicht vollzogen; denn nur das Ges wandelt sich in fis, nicht etwa die gesamte Harmonie von Ges-Dur nach Fis-Dur, denen eine Brückenfunktion zukommt, da zwischen ihnen, wie Stefan Mickisch sagt, „Gleichstand herrscht“ (6 b = 6 #). So führt der Weg ‚nur‘ nach D-Dur. Aber welch romantische Ironie! Heißt es hier doch „es dunkelt schon die Luft“ und Strauss verwendet justament hier die Tonart von „Freude schöner Götterfunken“, das strahlende, siegreiche D-Dur. Es ist dies die zauberhafteste und ätherischste Stelle des Liedes. Die Bässe lassen sich hinabziehen in die Tiefe und die „Luft“ entrückt nach fis-Moll, zur Kehrseite des hellsten Lichtes: A-Dur. Und wieder ein Umschwung auf kürzestem Raum; denn in die Himmelstonart A-Dur entsteigen die beiden Lerchen dann wirklich. Flötentriller ahmen deren Flattern nach.

„Dass wir uns nicht verirren“ erhält zunächst die einfache Melodie des Beginns, nur springt das b' diesmal nicht zum d', dafür ist es zu verzagt und schafft nur die kleine Terz des“. Darunter hat sich an die Stelle des gemütlichen B-Dur der „Schlafenszeit“ es-Moll gesetzt wie Füsslis Nachtmahr. Das vom Weg Abkommen veranschaulicht in aller Deutlichkeit die unheilvolle Abwärts-Chromatik aller Stimmen. Ein erneuter Schimmer von Transzendenz zeigt sich zwischen den beiden letzten Versen „Wie sind wir wandermüde -“ und der allerletzten Frage „Ist dies etwa der Tod?“ Das Ges geht über in fis und es-Moll findet den Weg über D-Dur schließlich nach Ces-Dur beim Schlusswort „Tod“. Erinnern Sie sich noch an den ersten Vers? „Freude“

und „Tod“ sind nicht einfach nur verbunden, sie werden eins, gehen ‚Hand in Hand‘. Welch wunderbare Verklärung!

#### „OHNE ZENTRUM, NUR SELBSTZWECK“

Hermann Hesses Urteil fiel hart aus: Die Musik sei „ohne Zentrum, nur Selbstzweck.“ Und Strauss hat sie wohl wirklich für sich selbst geschrieben, nicht für ein Publikum. Den Titel ließ sich der Verleger Ernst Roth einfallen, als Ausdruck von Strauss‘ letztem musikalischen Willen. Musikalisch schöpfte dieser noch einmal aus dem Vollen: überbordende Spätromantik, ohne Rücksicht auf den Zeitgeist. Zu verlieren gab es nichts mehr – zumindest nicht auf Erden. Das dürfte er gespürt haben.

Ursprünglich nicht als Zyklus gedacht, erzählen sie in ihrer Gesamtheit vom Werden und Vergehen. „Frühling“ und „September“ nehmen das Jahr, „Beim Schlafengehen“ und „Im Abendrot“ den Tag als Sinnbild für das Leben. Das letzte Lied schließt nicht nur den Kreis, es führt auch zu einem versöhnlichem Ende. Deshalb wurde es hier stellvertretend für die anderen und als Teil des Ganzen betrachtet. Der Finger wurde auf Besonderheiten und Schönheiten gelegt, nur gelegt, mehr nicht! Doch wurde bereits deutlich, dass in der nach dem Krieg so in Verruf geratenen Tonalität immense Aussagekraft steckt. Dasselbe gilt auch für die freie Tonalität und selbst für die sogenannte Atonalität – solange ihr Einsatz bewusst und nicht ausschließlich erfolgt. Richard Strauss und Gustav Mahler wussten das.

#### „ALS OB ER NICHT BIS DREI ZÄHLEN KÖNNTE“

**Gustav Mahler** zitierte bereits in seiner Ersten eigene Lieder. Die 1899-1901 entstandene Vierte gehört, mit ihren beiden Vorgängern, zu den sog. „Wunderhorn-Sinfonien“. Dass in Mahlers Sinfonien gesungen wird, hat mittlerweile Tradition. Anders als die Zweite und ebenso abendfüllende Dritte - beide musikalische Monumente, geradezu Paläste der letzten Dinge - wirkt die 4. *Sinfonie in G-Dur* hinsichtlich Aufgebot und Ausmaß fast schon mickrig. Als Attribut gesteht man ihr höchstens „klassizistisch“ zu. Einen Beinamen wie „Auferstehungssinfonie“ trägt sie nicht, sie hegt auch keinen kosmologischen Anspruch wie die Dritte, vielmehr gibt sie sich kindlich-arglos, stellenweise unbedarft, auf den großen Ernst verzichtend – doch das trägt und macht sie umso doppelbödig. Wie oft hat man nicht die scheinbaren Banalitäten in Mahlers Musik belächelt und dadurch die verdeckte, schier unauslotbare Tiefe verkannt! Der Komponist meinte selbst:

Der erste Satz beginnt, als ob er nicht bis drei zählen könnte, dann aber geht es gleich ins große Einmaleins, und zuletzt wird schwindelnd mit Millionen gerechnet.

Mitten im Idyll kann sich ein Abgrund auftun, „ohne die geringste Vermittlung“, wie Mahler im 3. Satz vorschreibt. Dessen Satzbezeichnung „Ruhevoll“ täuscht. Doch nach dem 2. Satz, einem

Scherzo, lässt sich der Hörer möglicherweise gar nicht mehr täuschen. Ein unheimlicher Gast hat dort seinen Auftritt. Für die Solovioline schreibt Mahler das Höherstimmen aller Saiten um einen Ton (Skordatur) vor, wodurch der Klang schneidend, elektrisierend wird. Mahlers Freund und Kollege Bruno Walter notierte in die Partitur: „Freund Hein spielt zum Tanz auf; der Tod streicht recht absonderlich auf der Fiedel und geigt uns in den Himmel hinauf.“

Die Humoreske „Das himmlische Leben“ entstammt dem acht Jahre zuvor komponierten Zyklus *Des Knaben Wunderhorn* auf Texte einer Sammlung von Volksliedern, die Achim von Arnim und Clemens Brentano 1806-1808 veröffentlicht hatten. Sie bildet den thematischen Kern, die Keimzelle der gesamten Sinfonie. Das Finale ist kein sinfonischer Satz, sondern ein Lied für Sopran und Orchester: „Das himmlische Leben“ als Gegenmodell zum „weltlich Getümmel“. Es blickt mit kindlichen Augen auf brotbackende Englein und fischende Heilige, kurz, auf ein Schlaraffenland jenseits irdischer Plagen. Mahlers ironische und hochkomplexe Musik sublimiert und lässt höhere Sphären erahnen. Einer Freundin vertraute er seine Vorstellung an:

Es ist die Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt darin, die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat. Im letzten Satz erklärt das Kind, welches im Puppenstand doch dieser höheren Welt schon angehört, wie alles gemeint sei.

Bei der Umsetzung der Idee behilft sich Mahler mit einem die Ecksätze umspannenden und alle Sätze speisenden Themengebilde. Dem gesanglichen Hauptgedanken in G-Dur stellt er eine eigenartige Einleitung voran, die keinen besonderen Wert auf Artifizielles zu legen scheint: ein von scharfen Flöten-Staccati mit kurzen Vorschlägen begleitetes Schellengebimmel. Für dieses Ereignis wählte er h-Moll, nicht die Grundtonart. Das verstärkt das Fremdkörperartige noch. Überhaupt lebt die Sinfonie vom Kontrast in Motivik und Farbigkeit, von musikalischer Collage und Montage. Im Kopfsatz kehrt die Einleitungsthematik mehrfach wieder und im Schlusssatz schiebt sie sich refrainartig zwischen die vier Strophen des Liedes, mit jedem Mal energischer, schriller und wütender. Deftige Szenen wie aus Hieronymus Boschs Gemälden drängen sich vors geistige Auge. Die Musik verhilft den saftigen Schilderungen zu noch gesteigerterem Ausdruck. Gab sich das Gebimmel beim allerersten Mal noch manierlich, so bleckt es am Ende seine gelben Zähne. „Aufwachen!“ schreien diese Zwischenspiele. Der Garten der Lüste ein Traum, unwirklich wie die himmlische Musik? Alles Illusion? Zuletzt heißt es „...ermuntern die Sinnen, dass alles für Freuden erwacht.“ Doch im Widerspruch dazu scheint alles im ätherischsten ppp, nicht in G-Dur, sondern in E-Dur, zu entschlafen. Am Ende verlöscht die Szenerie auf dem tiefen E im Kontrabass.

## „Das himmlische Leben“ (aus „Des Knaben Wunderhorn“)

(1) Wir geniessen die himmlischen Freuden,  
d'rum tun wir das Irdische meiden.  
Kein weltlich' Getümmel  
hört man nicht im Himmel!  
Lebt alles in sanftester Ruh'.  
Wir führen ein englisches Leben,  
sind dennoch ganz lustig daneben;  
wir tanzen und springen,  
wir hüpfen und singen,  
Sanct Peter im Himmel sieht zu.

(2) Johannes das Lämmlein auslasset,  
der Metzger Herodes d'rauf passet.  
Wir führen ein geduldig's,  
ein liebliches Lämmlein zu Tod.  
Sanct 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.

(3) Gut' Kräuter von allerhand Arten,  
die wachsen im himmlischen Garten,  
gut' Spargel, Fisolen  
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 Sanct Peter  
mit Netz und mit Köder  
zum himmlischen Weiher hinein.  
Sanct Martha die Köchin muss sein.

(4) Kein Musik ist ja nicht auf Erden,  
die uns'rer verglichen kann werden.  
Elftausend Jungfrauen  
zu tanzen sich trauen!  
Sanct Ursula selbst dazu lacht!  
Cäcilia mit ihren Verwandten  
sind treffliche Hofmusikanten!  
Die englischen Stimmen  
ermuntern die Sinnen,  
dass alles für Freuden erwacht.

## impresum

**Bildnachweise** Titelbild & Portrait Ektoras Tartanis: Peter Litvai; Portrait Taxiarchoula Kanati: MarshallLightStudio

**Textnachweise** Einführung: Dr. Martin Limmer

**Spielzeit** 2025/2026

**Herausgeber** Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut,  
Telefon: 0871 / 922 08 0

**Intendant** Stefan Tilch

**Redaktion** Dr. Martin Limmer

**Layout** Peter Litvai

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert. · [www.landestheater-niederbayern.de](http://www.landestheater-niederbayern.de)

Im Sommer 2022 debütierte **Taxiarchoula Kanati** auf den Salzburger Festspielen als Sibylle in Carl Orffs *De Temporum Fine Comoedia*, dirigiert von Teodor Currentzis und unter der Regie von Romeo Castellucci. Frau Kanati hat Mezzosopranrollen gespielt, darunter Dido, Carmen, Charlotte, Komponist, und Orlofsky. Ihren ersten Auftritt als Sopranistin hatte sie im März 2024, als sie die Ortlinde in *Die Walküre* an der Griechischen Nationaloper sang, in einer Produktion unter der Leitung von Roland Kluttig. In der zeitgenössischen Musik wurde Frau Kanati vom Komponisten Jochen Neurath eingeladen, die Uraufführung seines Liederzyklus *Tears* bei einer Veranstaltung mit Wagners *Wesendonck-Lieder* bei der Richard-Wagner-Vereinigung in Bamberg aufzuführen. Darüber hinaus hat sie an Konzerten in ganz Europa teilgenommen. Sie wird die Hauptsängerin einer neuen Oper sein, die auf der Oper von Thomas Manns *Felix Krull* basiert. Taxiarchoula Kanati war Finalistin des Nationalen Wettbewerbs 2016 in Berlin, wurde mit dem "UNESCO Youth International Song – Orchestra Contest in der Kategorie Klassisches Lied" ausgezeichnet und als Finalistin des 28. Internationalen Wettbewerbs "Kammeroper Schloss Rheinsberg 2018" erhielt sie eine Rolle bei der Weltpremiere einer neuen Faust Oper für die Kammeroperfestspiele in Rheinsberg.



**Ektoras Tartanis** (Dirigent), geboren und aufgewachsen in Stuttgart, ist seit der Spielzeit 2019/20 als Erster Kapellmeister am Theater Freiburg tätig und leitet seit 2023 als Chefdirigent auch die Sinfoniekonzerte der Niederbayerischen Philharmonie. Zuvor war er als Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Stadttheater Bremerhaven engagiert. Seine Laufbahn hatte Tartanis nach Dirigierstudien in Manchester und Linz als musikalischer Assistent des Sinfonieorchesters und Opernhauses Wuppertal begonnen. Bedeutende Stationen seiner Karriere waren 2017 eine Assistenz bei Teodor Currentzis und Peter Sellars bei den Salzburger Festspielen in den Produktionen *La clemenza di Tito* sowie 2019 *Lucia di Lammermoor* mit dem MusicAeterna-Chor und -Orchester in Perm. 2021 erhielt Tartanis für seine Aufführung des Adagio aus dem Ballett *Spartakus* den "Special Prize" in der "International Khachaturian Conducting Competition" in Jerewan (Armenien) für die beste Interpretation. Zu den Orchestern, die er bislang dirigierte, zählen u. a. das Münchner Rundfunkorchester, das SWR-Symphonieorchester, die Badische Staatskapelle Karlsruhe sowie die Staatsorchester Athen und Thessaloniki. 2016 gründete Tartanis das Argo Ensemble - ein Orchester, mit dem er neue Konzertformate und innovative Programme präsentierte. 2024 erhielt Tartanis mit dem "Karolos Koun"-Preis die höchste Auszeichnung für Kunstschaffende in Griechenland im Bereich Musik und Theater.

