



Elbphilharmonie
Orchester

Mahlers „Auferstehungs-Sinfonie“

Freitag, 24.02.17 — 20 Uhr
Sonntag, 26.02.17 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

THOMAS HENGELBROCK

Dirigent

ANNETTE DASCH

Sopran

GERHILD ROMBERGER

Alt

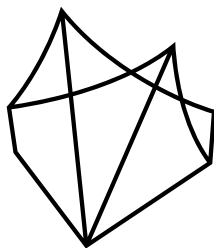
WDR RUNDFUNKCHOR

NDR CHOR

(Einstudierung: Robert Blank)

PETER TILLING

Musikalische Assistenz



NDR ELBPILHARMONIE

ORCHESTER

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 26. Februar ist live zu hören auf NDR Kultur.

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungs-Sinfonie“

*Entstehung: 1888 – 1894 | Uraufführung: Berlin, 4. März 1895 (Sätze 1 – 3); 13. Dezember 1895
(gesamte Sinfonie) | Dauer: ca. 90 Min.*

- I. Allegro maestoso.
Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
- II. Andante moderato. Sehr gemächlich! Nie eilen!
- III. In ruhig fließender Bewegung – attacca:
- IV. „Urlicht“. Sehr feierlich, aber schlicht
„O Röschen rot!“ (Alt-Solo) – attacca:
- V. Im Tempo des Scherzos – Langsam. Misterioso
„Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du“ (Sopran-Solo, Chor)
„Wieder aufzublüh'n, wirst du gesä't“ (Sopran-Solo, Chor)
„O glaube, mein Herz!“ (Alt-Solo, Sopran-Solo)
„Was entstanden ist, das muss vergehen!“ (Chor, Alt-Solo)
„O Schmerz! Du Alldurchdringer!“ (Alt-Solo, Sopran-Solo)
„Mit Flügeln, die ich mir errungen“ (Chor)

Gesangstexte auf S. 20–21

— keine Pause —

Nr 1

Maestoso . Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck.

1. 2. Flöte
 3. Flöte (Piccolo)
 1. 2. Oboe
 3. Oboe (engl. Klar.)
 1. 2. Clarinette
 3. Clarinette (Bassclar.)
 1. 2. Fagott
 3. Fagott (Contrafagott)
 1. 2. Horn in F
 3. 4. Horn in F
 5. 6. Horn in F
 1. 2. Trompete in F
 3. 4. Trompete in F
 1. 2. 3. Trombone
 Contrabass tuba
 Triangel
 Cymbeln
 Snare
 1. Harfe
 2. Harfe
 I. Violine
 II. Violine
 Viola
 Cello
 Bass

Anmerkung für die Dirigenten!
 In dem ersten Takte des Themas sind die Bassfiguren überall, in späteren Chorduren
 möglichst $\downarrow = 194$ mit $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$, die Tausen setzen in Hauptzeitmass $\downarrow = 91-92$ mit $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$
 Die Foll in 4. Takte off Ring - gleichsam ein Orffenschlag!

GUSTAV MAHLER
 Sinfonie Nr. 2 „Auferstehungs-Sinfonie“

„Ich sah, dass Männer weinten ...“

„Eigentlich knüpft meine Zweite Sinfonie direkt an die Erste an!“, schrieb Gustav Mahler am 26. März 1896 an den Musikkritiker Max Marschalk – ein Bekenntnis, das hinsichtlich Chronologie und musikalischen Gehaltes seine Gültigkeit hat. Denn zum einen waren die Arbeiten an der Sinfonischen Dichtung „Titan“, die einmal Mahlers Erste Sinfonie werden sollte, noch nicht abgeschlossen, als er im Januar 1888 den Kopfsatz eines neuen groß dimensionierten Werks in c-Moll in Angriff nahm. Zum anderen bestand für den Komponisten ein direkter Zusammenhang zwischen den beiden sinfonischen Stücken, die – à la Balzacs „Comédie Humaine“ – gewissermaßen einen musikalischen Roman in Fortsetzungen bilden sollten: „Ich habe“, so Mahler rückblickend, „den ersten Satz ‚Totenfeier‘ genannt, und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-dur-Sinfonie, den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auffange. Zugleich ist es die große Frage: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß? In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist – der muss eine Antwort geben; und diese Antwort gebe ich im letzten Satz.“

Bisher glaubte ich, dass Richard Strauss das Haupt der Umstürzler sei, nun sehe ich aber, dass Mahler der König der Revolutionäre ist.

Johannes Brahms um 1895

Bereits der Entwurf jenes „Totenfeier“-Satzes, den der Kritiker der Wiener Zeitschrift „Die Zeit“ und frühe

← Bild links:
 Erste Seite der handschriftlichen Partitur von Mahlers Zweiter Sinfonie

MAHLER IN HAMBURG

Von 1891 bis 1897 wirkte Mahler als Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater. Beinahe täglich war er im Opernhaus an der Dammtorstraße zu erleben – unglaubliche 715 Vorstellungen hat er hier geleitet. Aber auch als Konzertdirigent ist er in Hamburg hervorgetreten, etwa als Leiter der Sinfoniekonzerte im Conventgarten in der Fuhlenwiete. Dieses Haus, ehemals „Wörmerscher Konzertsaal“ genannt, fasste rund 1100 Besucher und war in ganz Europa wegen seiner ausgezeichneten Akustik bekannt (es wurde 1943 im Krieg zerstört). Darüber hinaus stand Mahler bisweilen auf dem Podium des (heute ebenfalls zerstörten) Konzerthauses der Gebrüder Ludwig am Millerntor, wo er auch die revidierte Fassung seiner Ersten Sinfonie zur Uraufführung brachte. Nach seinem Weggang aus Hamburg zog es den Wiener Hofoperndirektor nicht mehr häufig in jene Stadt, in der seine Karriere einst die entscheidende Wende erfahren hatte. Als Konzertdirigenten sah ihn Hamburg bis zu seinem Tod nur noch zweimal: Am 13. März 1905 leitete er im Conventgarten seine Fünfte Sinfonie – und im November 1908 debütierte Mahler dann auch in der damals neu eröffneten Laeiszhalle.

Mahler-Biograf Richard Specht als einen „der freiesten Sinfoniesätze des Meisters“ bezeichnete, hatte Mahler emotional stark in Anspruch genommen – sah er sich nach der Überlieferung Natalie Bauer-Lechners doch bisweilen selbst „unter Kränzen und Blumen liegen“. Inspiriert wurde diese Musik von dem gleichnamigen Dramenzyklus „Dziady“ des polnischen Schriftstellers Adam Mickiewicz, einer 1860 erstmals vollständig erschienenen eigentümlichen Mixtur aus Epos und Drama, die inhaltlich zwischen mystischem Messianismus und einer stark nationalistisch geprägten Kritik an der russischen Okkupation Polens schwankt. Mickiewicz' Vorstellung von der Macht, die die Seelen Verstorbener auf die Lebenden ausüben, kam Mahlers pantheistischer Weltansicht sehr entgegen. Er lernte das Werk durch den Dichter und Philosophen Siegfried Lipiner kennen, der die erste deutsche Übersetzung anfertigte, welche 1887, ein Jahr vor Beginn der Komposition an der Zweiten Sinfonie, im Druck erschien.

Einen Monat nach Vollendung der „Totenfeier“ im September 1888 trat Mahler sein neues Amt als Direktor der Königlich-Ungarischen Oper in Budapest an. An ein Weiterkomponieren war zunächst nicht mehr zu denken. Zudem fiel die am 20. November 1889 erfolgte Premiere von Mahlers Sinfonischer Dichtung „Titan“ wenig ermunternd aus, welcher Publikum und Presse mit Unverständnis, ja mit Feindseligkeit entgegentraten – auch, weil im damaligen Österreich-Ungarn ein antisemitisches und antiliberales Klima zunehmend an Boden gewann. Nicht zufällig wurden die 1890er Jahre zum Jahrzehnt des Aufstiegs der christlich-sozialen Partei des Dr. Karl Lueger, der als Bürgermeister der Stadt Wien offen gegen den jüdischen „Einfluss auf die Massen“ und den „Terrorismus“ des sich „in Judenhänden“ befindlichen „Großkapitals“ zu Felde zog. Mahler blieb auch in Budapest von die-

sen Entwicklungen nicht verschont und musste unter anderem eine antisemitische Pressekampagne über sich ergehen lassen, die vor allem von der „Deutschen Zeitung“ gegen ihn geführt wurde. Am 14. März 1891 demissionierte er und trat nur zwölf Tage später sein neues Amt als Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater an.

„WIE EIN BLITZ STAND ALLES GANZ KLAR UND DEUTLICH VOR MEINER SEELE“

In der Hansestadt lernte Mahler den Komponisten Josef Bohuslav Foerster kennen, den er als einen der ersten über den Fortgang der Zweiten Sinfonie ins Vertrauen zog: „Ich habe eine neue Sinfonie zu schreiben begonnen. Den ersten Satz kennen Sie, es ist meine ‚Totenfeier‘. Aber es sind schon drei Sätze fertig. Der zweite ist ein langsamer Satz, der dritte ein lebhaftes Scherzo. Sobald Sie mich besuchen, werden Sie die Sätze zu hören bekommen.“ Am nächsten Tag“, heißt es in Foersters Autobiografie „Der Pilger“ weiter, „hörte ich zum ersten Mal das heute so beliebte Andante, über dessen ersten Teil Haydn, über dessen zweiten Bach seinen segnenden Hauch zu breiten scheint, und das Scherzo, dessen Hauptthema Mahler seinem Lied: ‚Der heilige Antonius predigt den Fischen‘ entnommen hat. Am meisten ergriff mich das Trio dieses Satzes, in dem eine berauschend süße Sehnsucht singt.“ Kein Zweifel: Foerster war von der Musik begeistert. Dennoch konnte er sich, wie er schreibt, „des Eindrucks nicht erwehren, dass die drei Sätze der neuen Sinfonie in ihrer Stilhaltung sehr weit voneinander entfernt seien. Blüten von erlesener Schönheit, aber Blüten aus verschiedenen seelischen Himmelsstrichen.“

Die Kritik war nicht aus der Luft gegriffen, hatte Mahler selbst doch lange Zeit große Schwierigkeiten,



Titelseite der Partitur von Mahlers Zweiter Sinfonie

GENIALER STILMIX

Gerade die, wenn auch nicht unproblematische, so doch jedenfalls wirkungsvolle Verbindung von Heterogenem, zumal von hoher und niederer Musik, von Instrumentalem und Vokalem, von Sonate und Volkslied, von Choral und Ländler, von Theatralik und herzlicher Schlichtheit, das ist es, was das Besondere dieses Werks ausmacht...

Rudolf Stephan 1979 über Mahlers Zweite Sinfonie

MUSIK MIT BOTSCHAFT

Es gibt wenige Kompositionen, deren Botschaft so eindeutig ist, wie die von Mahlers Zweiter Sinfonie. Denn das den traditionellen Rahmen sprengende Monumentalwerk gleicht einem „musikalischen Mysterienspiel“ (Heinrich Kralik), in dessen Zentrum das „Sterben-werd'-ich-um-zu-leben“ des Chorfinals steht. Dass die Entstehung gerade dieser Sinfonie mit rund sechs Jahren einen ungewöhnlich langen Zeitraum beanspruchte, mag kaum überraschen. Vor allem der letzte Satz bereitete dem Komponisten Kopfzerbrechen, da er, wie er 1897 rückblickend schrieb, „wirklich die ganze Weltliteratur bis zur Bibel“ durchsuchen musste, bis er auf „das erlösende Wort“ des Schlusschores stieß. Er fand es schließlich – nach dem einschneidenden Erlebnis im Hamburger Michel – in Friedrich Gottlieb Klopstocks „Auferstehungs“-Gedicht, genauer gesagt in dessen ersten beiden Strophen. Die anderen sechs hat Mahler in Anlehnung an das 15. Kapitel des ersten Korintherbriefes kurzerhand selbst hinzugedichtet ...

dem gewaltigen Einleitungssatz ein ebenbürtiges Finale gegenüberzustellen. Bei der Trauerfeier für den Dirigenten Hans von Bülow kam ihm am Vormittag des 29. März 1894 in der Hamburger Hauptkirche St. Michaelis der Zufall zu Hilfe: „Die Stimmung, in der ich dasaß und des Heimgegangenen gedachte“, so der Komponist, „war so recht im Geiste des Werkes, das ich damals mit mir herumtrug. – Da intonierte der Chor von der Orgel den Klopstock-Choral ‚Aufersteh'n!‘ – Wie ein Blitz traf mich dies und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele!“ Noch am Nachmittag desselben Tages traf Foerster Mahler bei der Arbeit: „Ich öffne die Tür und sehe ihn am Schreibtisch sitzen, das Haupt ist gesenkt, die Hand hält die Feder über Notenpapier. Mahler wendet sich um und sagt: ‚Lieber Freund, ich hab's!‘ Ich begriff. Wie von einer geheimnisvollen Macht erleuchtet antwortete ich: ‚Auferstehen, ja auferstehen wirst du nach kurzem Schlaf ...‘ Mahler sah mich mit dem Ausdruck höchster Überraschung an. Ich hatte sein noch keiner Menschenseele anvertrautes Geheimnis erraten: Klopstocks Gedicht, das wir am Vormittag aus Kindermündern vernommen hatten, wird die Unterlage für den Schlusssatz der Zweiten Sinfonie sein.“ Nachdem das Finale skizziert und der Einleitungssatz überarbeitet war („29. April 94 renovatum“) hatte Mahler nur noch ein Problem zu lösen: Wie sollte zwischen dem „Fischpredigt“-Scherzo und dem in ekstatischer Verzückung endenden Schlusssatz eine Verbindung hergestellt werden? Bei der Durchsicht älterer Lieder kam er schließlich auf den Gedanken, „vor das Finale einen gesungenen Worttext zu setzen. So wurde das 1892 auf einen Text aus ‚Des Knaben Wunderhorn‘, also aus Mahlers hauptsächlicher Liederquelle, komponierte Lied ‚Urlicht‘ als vierter Satz in die Zweite Sinfonie verpflanzt“ (Foerster).

„DER EINDRUCK WAR UNBESCHREIBLICH!“

Am 13. Dezember 1895 dirigierte Gustav Mahler die Berliner Uraufführung seiner Zweiten Sinfonie: „auf dem Podium das vortreffliche Berliner Philharmonische Orchester und Sterns Gesangschor, der Saal völlig ausverkauft, eine von Spannung und Erwartung erfüllte Atmosphäre“ (Foerster). Der Abend wurde ein überragender Erfolg – der erste, der Mahler als Komponist zuteil wurde. Dies galt zumindest für die Reaktionen des Publikums, das laut Foersters Erinnerungen tief ergriffen war, was sich „zunächst in lautloser Stille“ äußerte, „dann erst machte sich die begeisterte Anerkennung Luft. Wir verließen den Konzertsaal in der Überzeugung, nun sei ein für das ganze Leben entscheidender Sieg erkämpft worden. Der Name Gustav Mahler war in den allereinsten Kreis jener schaffenden Künstler eingegangen, deren Werke von der weiten Welt mit innigem Interesse und ungeheuchelter Teilnahme aufgenommen werden.“ Mahlers Schwester Justine beschrieb das Ereignis in einem Brief an Nathalie Bauer-Lechner ähnlich: „Eine solche Art von Begeisterung kann man kaum wieder erleben. Ich sah, dass Männer weinten und Jünglinge zum Schluss einander um den Hals fielen. Und bei der Stelle, da der Totenvogel auf den Gräbern seine letzten langgezogenen Töne schwirrt [so nannte Mahler die im Metrum freie Flötenpassage unmittelbar vor dem Choresatz], da herrschte eine solche Totenstille, dass keine Wimper zu zucken schien. Und als nachher der Chor einfiel, drang ein schauerndes Aufatmen aus jeder Brust. Der Eindruck war unbeschreiblich!“

Die Kritiker sahen die Sache erwartungsgemäß anders, allen voran Otto Lessmann von der „Allgemeinen Musikzeitung“ sowie Eugenio von Pirani. Letzterer bemängelte in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ allzu



Mahler am Dirigentenpult
(Karikatur von Otto Böhler)

INSTRUMENTENSCHLACHT

Gleich beim Eintritt in den Concertsaal bot das Podium einen ungewöhnlichen Anblick. Außer dem Philharmonischen Orchester, bis auf 120 Künstler verstärkt, kampierte vor demselben eine große Schaar Sänger und Sängerinnen. Im Orchester bemerkte man geheimnisvolle Instrumente... Man sah es schon an der ganzen Ausrüstung, daß eine große Schlacht geliefert werden sollte. Der Feldherr stand kampfbereit in der Mitte, mit düsterer Miene... Rings um den ganzen Saal ist gewiß kein Raum unbenutzt geblieben. Es müssen überall Trompeter Posten gestanden haben, denn von allen Seiten wurde getutet.

Eugenio von Pirani in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ über die Uraufführung von Mahlers Zweiter Sinfonie 1896 in Berlin

GLOCKEN IM KONZERTSAAL?

Ich brauche zu meiner Sinfonie, wie Du weißt, am Ende des letzten Satzes Glockentöne, welche jedoch durch kein musikalisches Instrument ausgeführt werden können. Ich dachte daher von vornherein an einen Glockengießer. Einen solchen fand ich nun endlich. – Um seine Werkstatt zu erreichen, muß man pr. Bahn ungefähr eine halbe Stunde weit fahren. In der Gegend des ‚Grunewalds‘ liegt sie. Nach längerem Suchen fand ich die Gießerei. Mich empfing ein schlichter alter Herr. Er zeigte mir herrliche Glocken, unter anderem eine große, mächtige, die er auf Bestellung des deutschen Kaisers für den neuen Dom gegossen. – Der Klang war geheimnisvoll mächtig. – So etwas hatte ich mir für mein Werk gedacht. Aber die Zeiten sind noch fern, wo das Kostbarste und Bedeutendste gerade gut genug sein wird, um einem großen Kunstwerk zu dienen.

Gustav Mahler am 8. Dezember 1895 aus Berlin an Anna von Mildenburg

große Nähe zu Wagner, den „Missbrauch von Schlaginstrumenten, deren groteske Klangmischungen sich manches Mal wie zu Boden fallendes in tausend Scherben zersplitterndes Porzellangeschirr ausnehmen“ sowie den „verschwenderischen Reichtum an Echoeffekten“, womit die zahlreichen Fernmusiken im Finale gemeint waren. Es gab aber auch vereinzelt Zustimmung; einige Jahre später schrieb Hugo Leichtentritt über Mahlers Zweite: „Ein merkwürdiges Werk. Es hat zahlreiche, ganz handgreifliche Schwächen, ist zum großen Teil ganz unselbstständig in der Erfindung (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner u. a. haben dabei fleißig mitkomponiert), läßt konsequente Logik im Aufbau nicht selten vermissen, hat keinen rechten Stil, indem zum mindesten ein Satz, das an und für sich so reizvolle Andante inhaltlich aus dem Rahmen der anderen Sätze fällt, – und dennoch übt es eine zwingende Wirkung aus, die mich wenigstens über alle Mängel hinwegsehen läßt und mich bestimmt, es unter die bedeutenden Kunsterzeugnisse unserer Zeit zu stellen.“

TROMPETEN DER APOKALYPSE

Mahler verknüpfte die fünf Sätze seiner Zweiten Sinfonie mit Hilfe eines eschatologischen Programms, über das er sich etwa gegenüber Max Marschalk und Nathalie Bauer-Lechner geäußert hat. Dass er dies auch noch nach seiner im Oktober 1900 in München verkündeten Ablehnung programmatischer Anmerkungen („Pereat den Programmen“) für notwendig und sinnvoll hielt, zeigt seine Unsicherheit in diesem Punkt. Ausführlichstes Beispiel hierfür sind die kurioserweise für den König Albert von Sachsen entstandenen Ausführungen, die Mahler – wenn auch unter Vorbehalten – anlässlich einer Aufführung der Zweiten Sinfonie in Dresden am 20. Dezember 1901 verfasst hat.

Berücksichtigt man diese Kommentare, ergibt sich folgendes Bild: Der erste Satz, Allegro maestoso, führt den Hörer, wie Mahler schreibt, an den „Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber.“ Fragen stellen sich, nach Leben, Tod und nach der Fortdauer über den Tod hinaus: „Ist dies Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn?“

Den zweiten Satz hat Mahler, wie den dritten und vierten auch, als Intermezzo aufgefasst: In lieblichem Ländlerton kontrastiert er die vorangegangene „Totenfeier“ so stark, dass der Komponist später selbst – in einem Brief vom 25. März 1903 an den Dirigenten Julius Butths, der die Zweite in Düsseldorf aufführen wollte – an der Verhältnismäßigkeit dieser Abfolge zweifelte. In der Musik spiegele sich „ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theuren Todten“, eine „wehmütige Erinnerung an seine Jugend und verlorne Unschuld“. Der dritte Satz, dem das Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ zugrunde liegt – laut Mahler eine „Satire auf das Menschenvolk“ –, präsentiert den „Helden“ als einen vom Weltenlauf Getriebenen: „Die Welt und das Leben wird ihm zum wirren Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.“ In einem Brief an Max Marschalk beschrieb Mahler 1896 den Satz so: „Wenn Sie dann aus diesem wehmütigen Traum aufwachen [dem Andante], und in das wirre Leben zurückmüssen, so kann es Ihnen leicht geschehen, dass Ihnen dieses unaufhörlich bewegte, nie ruhende, nie verständliche Getriebe des Lebens grauenhaft wird, wie das Gewoge tanzender Gestalten in einem helle erleuchteten Ballsaal, in den Sie aus dunkler Nacht hineinblicken – aus so weiter Entfernung, dass Sie die Musik hierzu nicht mehr hören!“



Gustav Mahler (1892)

Es klingt alles wie aus einer anderen Welt herüber. Und – ich denke, der Wirkung wird sich niemand entziehen können. – Man wird mit Keulen zu Boden geschlagen und dann auf Engelfittichen zu den höchsten Höhen gehoben.

Gustav Mahler in einem Brief aus Hamburg am 31. Januar 1895 über seine Zweite Sinfonie

GENAUER HINGEHÖRT

Im Finale seiner Zweiten Sinfonie hat Mahler kurz vor dem Choreinsatz ein Fernorchester vorgeschrieben – vier „in der Ferne“ aufzustellende Hörner und vier Trompeten, die zusammen mit der ersten Pauke „in weiter Entfernung“ platziert werden. Dabei schwebte Mahler ein Klang vor, der Allgegenwart gewinnt – ein Klang, der die Zuhörer von allen Seiten her umfängt und umtost. Laut der einleitenden „Anmerkung für den Dirigenten“ sollen „die 4 Trompeten aus entgegengesetzter Richtung her erklingen“, was streng genommen bedeutet, dass die Instrumente in den vier Ecken des Aufführungsraums aufgestellt werden müssen. Mahlers Quadrophonie der Apokalypse hat ein musikalisches Vorbild: Hector Berlioz' Requiem, in dessen „Tuba mirum“ vier kleine Blasorchester als Fanfaren des „Jüngsten Gerichts“ um das große Orchester herum in allen vier Ecken des großen Chor- und Orchesterkörpers – „au sud, à l'ouest, à l'est, au nord“ – aufgestellt werden sollen.

Der vierte Satz „Urlicht“ mit dem Text des gleichnamigen „Wunderhorn“-Liedes stehe demgegenüber für „die rührende Stimme des naiven Glaubens“. Das „wild herausfahrende“ Finale kehrt anschließend wieder zu jener Stimmung zurück, die am Ende des Kopfsatzes verlassen wurde: „Es ertönt die Stimme des Rufers [in der Partitur fordert Mahler hierfür „Hörner in möglichst großer Anzahl sehr stark geblasen und in weiter Entfernung aufgestellt“]: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. – Die Erde bebte, die Gräber springen auf, die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zuge daher. Der ‚Große Appell‘ ertönt; die Trompeten aus der Apokalypse rufen. [...] Mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens!“

„STERBEN WERD' ICH UM ZU LEBEN“

Dieses Finale („es klingt alles wie aus einer anderen Welt herüber“, so Mahler) gewinnt aufgrund seiner wohl kalkulierten Klangdramaturgie und der musikalisch-räumlich ausdifferenzierten Fernmusiken szenische Bildhaftigkeit – nicht zufällig beschrieb Richard Heuberger in der „Neuen freien Presse“ die Sinfonie nach ihrer Wiener Erstaufführung am 9. April 1899 als ein „Stück imaginäres Theater“. Die räumliche Trennung der musikalischen Ereignisse verdeutlicht hierbei den intendierten Ideengehalt einer Gegenüberstellung der diesseitigen und jenseitigen Sphäre: „Im gleichsam diesseitigen Raum des Orchesters spielt eine Flöte – während der Trommelwirbel verstummt – eine in einen Triller mündende Tonrepetition ‚wie eine Vogelstimme‘ – Naturlaut unmittelbar, Laut jenseits des Menschen, irdisches Dasein in jenem

Laut, der als musikalischer der kreativste ist. Wieder ‚in weiter Entfernung‘, von jenseits des Orchesters (von Jenseits') und aus verschiedenen Richtungen zu vierstimmiger Polyphonie sich steigernd, ertönen Trompetensignale“ (Hans Heinrich Eggebrecht). Nachdem die Musik „immer fern und ferner“ verklungen ist, schließt sich der „Misterioso“-Einsatz des A-cappella-Chores an, der im dreifachen Piano von der erlösenden Botschaft der Auferstehung kündigt: Die Schrecknisse des Jüngsten Gerichts sind gebannt und es erscheint, so Mahler, „die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – alles ist stille und selig! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein“.

Laut Richard Specht war Mahler, den Goethes Entelechie-Lehre, die Schriften Gustav Theodor Fechners sowie sein Freund Siegfried Lipiner stark beeinflusst hatten, von der Vorstellung der ewigen Wiederkunft „vollkommen durchdrungen“: „Wir“, so der Komponist laut Spechts Überlieferung, „kehren alle wieder, das ganze Leben hat nur Sinn durch diese Bestimmtheit, und es ist vollkommen gleichgültig, ob wir uns an einem späteren Stadium unserer Wiederkunft an ein früheres erinnern.“ Dies belegen nicht zuletzt seine Ergänzungen zu dem Klopstock-Choral, dessen Kerngedanke „Sterben werd ich, um zu leben“ an den 36. Vers des ersten Korintherbriefs angelehnt ist. Dieser Überzeugung hat Mahler in seiner Zweiten Sinfonie in plakativer Deutlichkeit musikalischen Ausdruck verliehen.

Harald Hodeige



Der Choreinsatz „Aufersteh'n“ in Mahlers handschriftlicher Partitur

BILDHAFTE MUSIK

Attaca der fünfte Satz. Ein neuer Schmerz: Tod und Gericht steht bevor. Aber der Sturm des Orchesters wird von Verheißung unterbrochen. Ferne Hörner verbreiten den Schrecken des jüngsten Tages. Ganz leise, wie ein Marsch, der Choral des ersten Satzes. Eine Andeutung des späteren Glaubens- und Auferstehungsmotives. Die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zuge dahin. Leise erklingt im Chor der Heiligen und Himmlischen: ‚Auferstehen, ja auferstehen wirst du!‘ Da erscheint die Herrlichkeit Gottes.

Paul Stefan über Mahlers Zweite Sinfonie (1912)

NDR Elbphilharmonie Orchester Thomas Hengelbrock



ELBPILHARMONIE HAMBURG DIE ERSTE AUFNAHME

Die erste Aufnahme der Elbphilharmonie Hamburg mit den Brahms Sinfonien Nr. 3 und 4 fängt den magischen Klang des großen Saales ein. Die limitierte Deluxe Edition der CD enthält ein hochwertiges, bebildertes 56-Seiten-Booklet mit Wissenswertem über den spektakulären Bau, 4 hochwertige Fotokarten, eine Karte mit Fakten sowie den Film „Elbphilharmonie: Von der Vision zur Wirklichkeit“ (erhältlich als DVD und Blu-ray). Auch erhältlich als Doppel CD mit Schmuckschuber.



Foto © Maxim Schulz



BIOGRAFIE

Thomas Hengelbrock

Thomas Hengelbrock ist Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, Gründer und Leiter der Balthasar-Neumann-Ensembles sowie Chef associé des Orchestre de Paris. Er zählt zu den herausragenden Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Höhepunkte der Spielzeit 2016/17 sind die zahlreichen Konzerte des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* in dessen neuer Heimstatt. Daneben dirigiert Hengelbrock das Orchestre de Paris in Paris, Wien, Prag und Dresden. Mit den Balthasar-Neumann-Ensembles unternimmt er drei Tournées. Gastdirigate führen ihn zum Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouworkest Amsterdam und zu den Wiener Philharmonikern. Weiterhin leitet er die Cuban-European Youth Academy in Havanna.



HÖHEPUNKTE MIT DEM NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER (2011 – 2016)

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistentztätigkeiten bei Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Neben der umfassenden Beschäftigung mit der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmet er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er die Balthasar-Neumann-Ensembles, mit denen er regelmäßig für Aufsehen sorgt. Auch als künstlerischer Leiter der Kammerphilharmonie Bremen, des Feldkirch Festivals und als Musikdirektor der Wiener Volksoper realisierte er szenische und genreübergreifende Projekte. Regelmäßig ist Hengelbrock an der Opéra de Paris, dem Festspielhaus Baden-Baden oder dem Teatro Real Madrid zu Gast. 2016 wurde ihm der Herbert von Karajan Musikpreis verliehen.

- Gastspiele u. a. im Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Festspielhaus Baden-Baden und Théâtre des Champs-Élysées in Paris
- Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio
- Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“
- Eröffnungskonzerte des Schleswig-Holstein Musik Festivals
- TV-Produktionen wie „Musik entdecken mit Thomas Hengelbrock“
- CD-Einspielungen mit Werken von Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Schubert, Mahler sowie – kürzlich erschienen – mit den Sinfonien Nr. 3 & 4 von Johannes Brahms, erstmals aufgenommen in der Elbphilharmonie



Annette Dasch



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Elsa in einer Wiederaufnahme des „Lohengrin“ an der Oper Frankfurt sowie an der Deutschen Oper Berlin
- Rollendebüt als Rezia in Webers „Oberon“ bei den Münchner Opernfestspielen unter der Leitung von Ivor Bolton
- Mahlers „Auferstehungs-Sinfonie“ mit dem Concertgebouworkest Amsterdam unter der Leitung von Daniele Gatti
- Neujahrsprogramm am Konzerthaus Berlin
- Strauss' „Vier letzte Lieder“ mit dem Orchestre National de Lille
- Liederabende bei der Schubertiade Hohenems, beim Heidelberger Frühling, in der Philharmonie Köln und Essen, sowie beim Tongyeong Festival in Korea

Die Berlinerin Annette Dasch zählt zu den führenden Sopranistinnen unserer Zeit. Sie ist Gast der wichtigsten Opernhäuser und Festivals weltweit, darunter die Mailänder Scala, Berliner und Münchner Staatsoper, das Royal Opera House Covent Garden, die Opéra de Paris, Met New York sowie die Salzburger und Bayreuther Festspiele. Zu ihren wichtigsten Opern-Partien zählen Mozarts Donna Elvira, Contessa und Fiordiligi oder Wagners Elisabeth, Elsa und Eva. Im Konzert arbeitet sie mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Orchestre de Paris oder der Akademie für Alte Musik zusammen. Dabei trat sie mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle oder Christian Thielemann auf. Als eine der führenden Liedinterpretinnen ist sie regelmäßig bei der Schubertiade Schwarzenberg, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Dortmund und in der Wigmore Hall London zu Gast. Dasch studierte u. a. an der Musikhochschule in München. Ihre CD „Armida“ wurde mit dem ECHO für die beste Operneinspielung ausgezeichnet. Aktuell liegt Beethovens Neunte mit den Wiener Philharmonikern unter Thielemann, Wagners „Lohengrin“ mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski sowie als DVD und Blu-ray der „Lohengrin“ von den Bayreuther Festspielen 2011 vor. Zu weiteren Aufnahmen zählen Mozart-Arien, Deutsche Barocklieder, Schumanns „Genoveva“, Haydns „Schöpfung“, Mozarts „Il Re Pastore“ und „Don Giovanni“ von den Salzburger Festspielen, „Idomeneo“ aus München und „Le nozze di Figaro“ aus Paris. Annette Dasch wurde 2014 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet.

Gerhild Romberger



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Karl Amadeus Hartmanns Sinfonie Nr. 2 mit den Wiener Philharmonikern unter Ingo Metzmacher in der Elbphilharmonie Hamburg und in Köln
- Szymanowskis „Stabat Mater“ mit dem Radio Filharmonisch Orkest unter Markus Stenz in Utrecht und Amsterdam
- Beethovens Neunte mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons
- Europa-Tournee mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer (Mahler: „Das Lied von der Erde“)
- Mahlers Zweite Sinfonie mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck
- Beethovens „Missa solemnis“ an der Mailänder Scala unter Bernard Haitink

Gerhild Romberger ist im Emsland geboren und aufgewachsen. Nach dem Studium der Schulmusik in Detmold schloss sie ihre Gesangsausbildung bei Heiner Eckels mit Konzertexamen ab. Kurse in Liedgestaltung bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll ergänzten ihr Studium. Mittlerweile lebt sie mit ihrer Familie in Detmold, wo sie seit langem als ungemein beliebte Lehrerin eine Professur für Gesang an der Musikhochschule innehat. Die Altistin hat sich vor allem auf den Konzertgesang konzentriert; Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende unterschiedlichster Thematik sowie die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Das außergewöhnlich weit gespannte Repertoire der Sängerin umfasst alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertgesangs vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Wichtige Stationen in den vergangenen Jahren waren für Gerhild Romberger die Konzerte mit Manfred Honeck, der sie etwa für Mahlers Sinfonien, Beethovens „Missa solemnis“ oder die „Große Messe“ von Walter Braunfels einlud, sowie ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern und Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Herbert Blomstedt und dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly. Nach der Aufführung von Mahlers Dritter Sinfonie in Luzern schwärmte die Presse: „Gerhild Romberger entrückte mit entspannt und doch weit strömender Stimme aus der lärmigen in eine magische Welt.“ Darüber hinaus war sie zu Gast bei den Wiener und Bamberger Symphonikern unter Daniel Harding, an der Mailänder Scala unter Franz Welser-Möst und beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink.

WDR Rundfunkchor



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Soundtrack zu Stanley Kubriks „A Space Odyssey“ zusammen mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg in der Philharmonie Luxemburg im Januar 2017
- Bachs „Matthäuspassion“ in der Fassung von Felix Mendelssohn Bartholdy zur Fastenzeit in der Kölner Philharmonie
- Berlioz' „Grande Messe des Morts“ mit 120 Sängerinnen und Sängern und dem WDR Sinfonieorchester Köln im Kölner Dom
- Eröffnung der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern mit Mendelssohns „Lobgesang“ in Zusammenarbeit mit dem NDR Chor und der NDR Radiophilharmonie

Der WDR Rundfunkchor ist ein Profi-Ensemble mit 45 Sängerinnen und Sängern. Seine Heimat ist das WDR Funkhaus in Köln. Das Profil ist Repertoire-Vielfalt in Perfektion und Spezialisierung auf innovative Werke, sowohl a cappella als auch instrumental begleitet. Das Spektrum reicht von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Der WDR Rundfunkchor singt A-cappella-Konzerte, chorsinfonische Orchesterwerke, Vokal-Musik, Film- und Computerspielmusik, Oper und zeitgenössische Experimental-kompositionen. Mehr als 150 Ur- und Erstaufführungen zeichnen das bisherige Programm des Chores aus, etwa von Schönberg, Henze, Nono, Boulez, Zimmermann, Penderecki, Stockhausen, Xenakis, Höller, Eötvös, Hosokawa, Pagh-Paan, Zender, Tüür oder Mundry. Die letzte außergewöhnliche Zusammenarbeit war die Uraufführung von Adriana Hölszky's „Deep Field“ mit Martin Schläpfers Ballettensemble an der Deutschen Oper am Rhein. Der WDR Rundfunkchor ist in steter Bewegung, dringt in neue Räume vor, sucht engagiert nach Herausforderungen und bringt Partituren größter Schwierigkeitsgrade zum Klingen. Die Freude an Chormusik und die Einladung an alle Menschen zum Singen ist dem Chor ein Anliegen und gehört gleichermaßen zum Aufgabenspektrum wie die Kinder- und Familienkonzerte. 2012 erhielt der WDR Rundfunkchor den ECHO Klassik für die beste Chorwerkeinspielung für György Ligetis Requiem. Die CD mit Rachmaninows „Ganznächtlicher Vigil“ op. 37 ist als inszenierte Filmproduktion vom WDR Fernsehen umgesetzt worden. Permanenter Einstudierer des Chors ist Robert Blank. Seit 2014 ist der renommierte schwedische Chordirigent Stefan Parkman Chefdirigent des WDR Rundfunkchores.

NDR Chor



HÖHEPUNKTE 2016/2017

- Eröffnung der Elbphilharmonie mit Thomas Hengelbrock und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Eröffnungskonzert der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern 2017
- Gastauftritte bei den Internationalen Händelfestspielen Göttingen 2017 und im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals 2017
- Kooperation mit der Reihe NDR Das Alte Werk und Concerto Köln mit Händels „Israel in Egypt“
- Haydns „Schöpfung“ mit Thomas Hengelbrock und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Auftritt im Rahmen von „Greatest Hits – Festival für zeitgenössische Musik“

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und hat seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores kontinuierlich weiterentwickelt. Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich in der von Ahmann gegründeten Abonnementreihe wider: Die Zuhörer erleben in thematisch konzipierten Konzerten eine Reise durch die ganze Musikgeschichte. Auch die Musikvermittlung ist dem NDR Chor generell ein wichtiges Anliegen; mit vielseitigen Projekten richtet er sich an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an Gesangsbegeisterte. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse. Regelmäßig zu Gast ist der NDR Chor bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern oder den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

4. SATZ: „URLICHT“*Alt-Solo*

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!
 Der Mensch liegt in größter Pein!
 Je lieber möcht' ich im Himmel sein,
 je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg;
 da kam ein Engelein und wollt' mich
 abweisen.

Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
 Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
 Ich bin von Gott und will wieder
 zu Gott!

Der liebe Gott,
 der liebe Gott wird mir ein
 Lichtchen geben,
 wird leuchten mir bis in das ewig
 selig Leben!

Text frei nach „Des Knaben Wunderhorn“

5. SATZ: „AUFERSTEH'N“*Sopran-Solo und Chor*

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
 mein Staub, nach kurzer Ruh!
 Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
 wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesät!
 Der Herr der Ernte geht
 und sammelt Garben
 uns ein, die starben!

Alt-Solo

O glaube, mein Herz! O glaube:
 Es geht dir nichts verloren!
 Dein ist, ja Dein, was du gesehnt!
 Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopran-Solo

O glaube: Du wardst nicht
 umsonst geboren!
 Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor und Alt-Solo

Was entstanden ist, das
 muss vergehen!
 Was vergangen, auferstehen!

Hör' auf zu beben!
 Bereite dich, zu leben!

Alt-Solo und Sopran-Solo

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
 Dir bin ich entrungen!
 O Tod! Du Allbezwinger!
 Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
 in heißem Liebesstreben
 werd' ich entschweben
 zum Licht, zu dem kein
 Aug' gedrungen!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
 werde ich entschweben!
 Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
 mein Herz, in einem Nu!
 Was du geschlagen,
 zu Gott wird es dich tragen!

Text von Friedrich Gottlieb Klopstock
 (Strophen I & II) und Gustav Mahler

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

Culture-Images/Lebrecht (S. 4, 8)
AKG-Images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 5)
AKG-Images (S. 10, 13)
Florence Grandidier (S. 15)
Daniel Pasche (S. 16)
Rosa Frank (S. 17)
Marcus Höhn (S. 18)
Andreas Möltgen | WDR (S. 19)

NDR Markendesign

Design: Factor, Realisation: Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

A large, abstract yellow graphic on the right side of the page, consisting of several overlapping, irregular shapes that resemble a stylized letter 'E' or a series of connected lines.

nдр.de/elbphilharmonieorchester
facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester
youtube.com/NDRKlassik