

29./30./31.01.2009

MAHLER III

ALAN GILBERT DIRIGENT ALEXANDRA PETERSAMER MEZZOSOPRAN
DAMEN DES NDR CHORES KNABENCHOR HANNOVER

SAISON 2008/2009 ABONNEMENTKONZERTE C3 / D4 / HB2



NDR SINFONIEORCHESTER

Donnerstag, 29. Januar 2009, 20 Uhr
 Freitag, 30. Januar 2009, 20 Uhr
 Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal
 Samstag, 31. Januar 2009, 20 Uhr
 Bremen, Glocke

Dirigent: **ALAN GILBERT**
 Solistin: **ALEXANDRA PETERSAMER** MEZZOSOPRAN
DAMEN DES NDR CHORES
 EINSTUDIERT VON: WERNER HANS HAGEN
KNABENCHOR HANNOVER
 EINSTUDIERT VON: JÖRG BREIDING

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonie Nr. 3 d-moll
 für Alt, Frauenchor, Knabenchor und Orchester
 (1892-1896, rev. 1906)

Erste Abteilung
I. Kräftig. Entschieden

Zweite Abteilung
II. Tempo di Minuetto. Sehr mäßig. Ja nicht eilen!
III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast
IV. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp
„O Mensch! Gib acht!“ (Altsolo) - (attacca:)
V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck
„Bimm bamm! Es sungen drei Engel
einen süßen Gesang“
(Altsolo mit Chor) - (attacca:)
VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundene

Keine Pause

Einführungsveranstaltungen am 29.01.2009 und 30.01.2009 um 19 Uhr mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

ALAN GILBERT

DIRIGENT

Alan Gilbert ist neuer Music Director des New York Philharmonic Orchestra, ein Amt, das er mit dem Beginn der Spielzeit 2009/2010 antreten wird. Der gebürtige New-Yorker, einer der jüngsten Chefdirigenten des New York Philharmonic Orchestra, war in der Zeit von Januar 2000 bis Juni 2008 Chief Conductor und Artistic Advisor des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und wurde anschließend zu dessen Conductor Laureate ernannt. Seit der Saison 2004/2005 ist er Erster Gastdirigent des **NDR Sinfonieorchesters** und tritt als Opern- und Konzertdirigent mit den führenden Orchestern Amerikas, Europas und Japans auf. Gilbert ist regelmäßiger Gast von amerikanischen Spitzenorchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem San Francisco Symphony sowie dem Cleveland Orchestra, bei dem er von 1995 bis 1997 das Amt des Assistant Conductor innehatte. Von 2003 bis 2006 war er Music Director der Santa Fe Opera. In Europa leitete Alan Gilbert Orchester wie das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre National de Lyon sowie das Mahler Chamber Orchestra. In Japan, wo Gilbert Ende 2005 das **NDR Sinfonieorchester** im Rahmen einer erfolgreichen Tournee dirigierte, verbindet ihn eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem NHK Symphony Orchestra. Weiterhin arbeitet er hier mit dem Tokyo Symphony, dem Sapporo Symphony sowie mit dem New Japan Philharmonic Orchestra zusammen. Im Oktober 2008 hatte Alan Gilbert im Rahmen einer Neuproduktion der Oper „Doctor Atomic“ von John Adams sein erfolgreiches Debüt



an der Metropolitan Opera. Weitere Engagements in den USA beinhalten 2008/2009 Dirigate beim Boston Symphony und Cincinnati Symphony Orchestra. In Europa stehen mehrere Auftritte mit dem **NDR Sinfonieorchester** und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra an sowie Konzerte mit dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam und den Wiener Symphonikern. Zu den weiteren Höhepunkten der laufenden Spielzeit gehören Gilberts Rückkehr an das Opernhaus Zürich, wo er Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und Leoncavallos „Pagliacci“ leiten wird. Im April 2009 wird Gilbert – erstmals nach seinem triumphalen Debüt im Februar 2006 – erneut zu Gast bei den Berliner Philharmonikern sein.

ALEXANDRA PETERSAMER

MEZZOSOPRAN

Alexandra Petersamer, geboren in Landau an der Isar, studierte von 1988 bis 1995 in München an der Musikhochschule Gesang und schloss ihr Studium als Opern- und Konzertsängerin mit dem Meisterklassendiplom ab. Während dieser Zeit erhielt sie ein Stipendium des deutschen Bühnenervereins e.V., ein Stipendium der Richard Wagner Stiftung Bayreuth e.V. und den Förderpreis für junge Künstler des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultur. Sie gewann 1992 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb Gesang VDMK in Berlin im Fach Oper, 1994 den 1. Preis beim Internationalen Pfitzner Wettbewerb in München und 1997 zwei Sonderpreise von Riga und Barcelona beim Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb in Wien. Alexandra Petersamer war von 1994 bis 2000 festes Mitglied am Anhaltischen Theater Dessau. Danach folgte von 2000 bis 2004 ein Festengagement am Münchner Staatstheater am Gärtnerplatz. Seit 2005 ist sie regelmäßig in den Rollen Carmen, Charlotte, Eboli, Santuzza, Brangäne und Ortrud zu erleben. Ihr Bayreuth-Debüt gab sie 2006 als Rossweisse im neuen „Ring“ unter der Leitung von Christian Thielemann. 2007 debütierte sie mit großem Erfolg als Ortrud im „Lohengrin“ mit dem New Japan Philharmonic Orchester in Tokio. 2008 war sie in dieser Rolle auch an der Oper Leipzig zu erleben. Danach erfolgten Engagements als Oberpriesterin („Penthesilea“) an der Sächsischen Staatsoper Dresden, sowie als Brangäne in Stavanger. Alexandra Petersamers rege Konzerttätigkeit führte sie nach Berlin, Dresden, Köln, Essen, Paris, Marseille,



Aix-en-Provence, Palermo, Riga, Brüssel, Las Palmas, Palma de Mallorca, Charleston, Columbus, in den Musikverein nach Wien, in das Concertgebouw in Amsterdam, zu den Schlosskonzerten auf Neuschwanstein sowie zu den Salzburger Festspielen, zum Grant Park Music Festival in Chicago und zu den Opernfestspielen in Savonlinna. Die Mezzosopranistin hat mit renommierten Dirigenten zusammengearbeitet, wie Valery Gergiev, Sir Colin Davis, Michael Gielen, Bertrand de Billy, Stefan Soltesz, Marcello Viotti und Christian Thielemann. In nächster Zeit stehen u.a. Mahlers „Kindertotenlieder“ in Kassel und Saarbrücken sowie Beethovens Neunte Sinfonie in Berlin auf dem Programm der Künstlerin.

SOLISTIN

NDR CHOR

Seit seiner Gründung am 1. Mai 1946 engagiert sich der **NDR Chor** nicht nur für das klassische und romantische Repertoire, sondern ebenso intensiv für die vor der Gründung lange Zeit verbotene zeitgenössische Musik. So erregte die Einstudierung von Arnold Schönbergs unvollendeter Oper „Moses und Aron“, deren Chorpartien als unaufführbar gegolten hatten, in den Nachkriegsjahren weltweit Aufmerksamkeit. Seither brachte der Chor zahlreiche bedeutende Werke zur Aufführung u. a. von Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, György Ligeti und Karlheinz Stockhausen. 1996 führte der **NDR Chor** das eigens für ihn komponierte „Laudate“ von Leon Schidlowsky auf. Besonders unter der prägenden Leitung von Helmut Franz, dem Nachfolger von Max Thurn, wurde die A-cappella-Literatur zu einem Schwerpunkt des **NDR Chores**. Spätere Chordirektoren wie Roland Bader, Horst Neumann, Robin Gritton und Hans-Christoph Rademann setzten diese Tradition fort. Daneben gingen besondere Impulse von namhaften Gastdirigenten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Michael Gläser und Rupert Huber aus. Seit Beginn der Saison 2005/2006 ist Robin Gritton Ständiger Gastdirigent des **NDR Chores**. Mit seinem neuen Chordirektor Philipp Ahmann, der dieses Amt in der Saison 2008/2009 übernommen hat, wird der **NDR Chor** auf vielfältige Weise zu hören sein – u. a. mit einem A-cappella-Konzert in der Kirche St. Katharinen zu Hamburg und mit Konzerten beim Usedomer Musikfestival, bei den Festspielen „Ludwigsluster Klassik“ sowie innerhalb der haus-eigenen Konzertreihen **NDR Das Alte Werk** und



NDR das neue werk. In dieser Spielzeit stehen neben Ahmann weitere Dirigenten dem **NDR Chor** vor: Robin Gritton wird das Ensemble bei den Niedersächsischen Musiktagen leiten, Martin Haselböck wird Haydns „Schöpfung“ dirigieren und Nicholas McGegan übernimmt erneut die Leitung während der Internationalen Händel-Festspiele Göttingen. Mit dem **NDR Sinfonieorchester** wird der **NDR Chor** u. a. Mahlers Dritte Sinfonie und mit der **NDR Radiophilharmonie** Mendelssohns „Lobgesang“ zur Aufführung bringen. Weitere Höhepunkte sind die konzertante Aufführung von Bizets Oper „Carmen“ in Kooperation mit dem Münchner Rundfunkorchester sowie die Uraufführung von Werken Erkki-Sven Tüürs und Bent Sørensens.

NDR CHOR

KNABENCHOR HANNOVER

Der Knabenchor Hannover wurde 1950 von Prof. Heinz Hennig gegründet und bis Ende 2001 von ihm geleitet. Seit 2002 liegt die Leitung in den Händen von Prof. Jörg Breiding. Das umfangreiche Repertoire des Knabenchores Hannover reicht von Werken der venezianischen Mehrchörigkeit bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Schon früh setzte sich der Chor mit historischer Aufführungspraxis auseinander und fand zu einer Qualität der Interpretation, die ihn weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt werden ließ. Das Ensemble kann dabei insbesondere auf eine lange Aufführungstradition von Vokalmusik des 17. Jahrhunderts zurückblicken, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf den Kompositionen Heinrich Schütz', Michael Praetorius', Dietrich Buxtehudes und Johann Sebastian Bachs liegt, wie die zum Teil preisgekrönten CD-Einspielungen (u. a. mit dem Diapason d'Or und dem Deutschen Schallplattenpreis) eindrucksvoll belegen. Für die Weltersteinspielung der geistlichen Vokalmusik „Verleih uns Frieden“ von Andreas Hammerschmidt, unter der Leitung von Jörg Breiding, wurde der Knabenchor, in der Kategorie „Chorwerk-Einspielung des Jahres“ mit dem „Echo Klassik“ ausgezeichnet.

Musiker wie Gustav Leonhardt, Ton Koopman und Christoph Eschenbach haben mit dem Chor zusammengearbeitet, ebenso bedeutende Orchester wie das Amsterdam Baroque Orchestra, die Akademie für Alte Musik Berlin sowie zahlreiche deutsche Rundfunkorchester.



Konzerttourneen führten den Chor bisher in fast alle Länder Europas sowie u. a. nach Israel, Japan, Russland, Süd- und Mittelamerika, in die USA, nach Südafrika und zuletzt im August 2007 nach Chile sowie im März 2008 nach Kuba. Die Konzerte wurden vom Publikum und den Medien begeistert aufgenommen. Daneben stehen für den Knabenchor regelmäßig CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen auf dem Programm. Außerdem ist der Chor immer wieder bei bedeutenden Festivals wie z. B. dem Leipziger Bachfest, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem MDR Musiksommer, der Greifswalder Bachwoche, den Dresdner Musikfestspielen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern zu Gast.

KNABENCHOR HANNOVER

ENTGRENZUNG DER FORM

GUSTAV MAHLERS DRITTE SINFONIE

Gustav Mahlers Dritte Sinfonie erfreut sich seit ihrer Uraufführung bei Musikliebhabern und Musikern großer Beliebtheit. Dessen ungeachtet gibt es Mahler-Exegeten, die bei aller Sympathie für das Mahlersche Schaffen in genau diesem Werk ein Scheitern sehen: Zu sehr ziehe sich der erste Satz in die Länge (langsame Interpreten benötigen für ihn bis zu 37 Minuten, mehr also, als man zur Aufführung ganzer Beethoven-Sinfonien braucht); auch könnten die vier Mittelsätze nicht heterogener sein; und das mit rund 25 Minuten ebenfalls groß dimensionierte Finale erscheine problematisch, da es als affirmativ gedachtes Adagio in scheinbar unbeirrtem Bewusstsein ein klingendes Bild vom Wahren, Schönen und Guten ausbreite. Nicht nur auf die historischen Koordinaten der sinfonischen Gattung bezogen – auch Mahler wusste kein besseres Medium als die Sinfonie, um zu sagen, was er sagen wollte – droht die Dritte in ihrer heterogenen, blockhaften Form auseinanderzufallen. Mahler selbst hatte dieses Problem erkannt, als er laut den Aufzeichnungen Natalie Bauer-Lechners im Juni 1896 ernüchert feststellte: „Aus den großen Zusammenhängen zwischen den einzelnen Sätzen, von denen mir anfangs träumte, ist nichts geworden; jeder steht als ein abgeschlossenes und eigentümliches Ganzes für sich da: keine Wiederholungen und Reminiszenzen.“ Über den formalen Aufbau hat sich der Komponist widersprüchlich geäußert: „Daß ich sie Symphonie nenne ist eigentlich unzutreffend, denn nichts hält sich an die herkömmliche Form“ (Sommer 1895). „Zu meiner Verwunderung und Freude zugleich

sehe ich nun: es ist in diesem Satz [dem ersten Satz der Dritten Sinfonie], wie in dem ganzen Werk, doch wieder dasselbe Gerüst, der gleiche Grundbau – ohne daß ich es gewollt oder daran gedacht hätte –, wie sie bei Mozart und, nur erweitert erhöht, bei Beethoven zu finden, vom alten Haydn aber eigentlich geschaffen worden sind. Es müssen doch tiefe, ewige Gesetze innewohnen, an denen Beethoven festhielt, und die ich bei mir als eine Art Bestätigung wiederfinde [...]“ (Juli 1896).

Zweifellos versuchte Mahler mit seiner Dritten Sinfonie, den bisher eingeschlagenen Weg als Komponist großdimensionierter sinfonischer Werke konsequent fortzusetzen und gleichzeitig die zurückliegenden Sinfonien in formaler Anlage und musikalischem Ausdruck zu übertreffen. Erneut und mit intensiviertem Anspruch ließ er sich von der Idee leiten, „mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt auf[zu]bauen“, um darüber hinaus auf den gesteigerten Charakter des Werkes zu verweisen: „Sie [die Dritte Sinfonie] schwebt noch über jener Welt des Kampfes und Schmerzes in der Ersten und Zweiten und konnte nur als deren Resultat hervorgehen.“ Doch gerade diese Absicht, sich selbst zu überbieten und dabei nichts Geringeres als eine musikalische Stufenleiter des organischen Lebens bis hinauf zum Höchsten, das Gott oder die Liebe genannt wird, darzustellen, setzte Mahler während des Kompositionsprozesses einem Druck aus, der zu Irritationen führte. So äußerte er sich etwa bezüglich des als letztes komponierten Kopfsatzes gegenüber Natalie

PROGRAMM



Natalie Bauer-Lechner

Bauer-Lechner, seinem „Eckermann“: „Es ist furchtbar, wie dieser Satz mir über alles, was ich gemacht habe, hinauswächst, daß mir die Zweite als Kind dagegen erscheint. Das ist weit, weit über Lebensgröße, und alles Menschliche schrumpft wie ein Pygmäenreich dagegen zusammen. Wahres Entsetzen faßt mich an, wenn ich sehe, wohin das führt, welcher Weg der Musik vorbehalten ist, und daß mir das schreckliche Amt geworden, Träger dieses Riesenwerkes zu sein.“

Mahlers Unsicherheiten werden zuletzt auch durch seine zahlreichen verbalen Äußerungen und programmatischen Erklärungsversuche belegt, welche

in ihrem streckenweise recht weitläufigen Charakter nicht allein quantitativ über die zu den früheren Sinfonien hinausgehen. Dabei enthalten die wortreichen Ausführungen des Komponisten häufig erstaunliche Ungereimtheiten, die man wohl in unmittelbarem Zusammenhang mit eben jenen konkreten musikalischen Darstellungsproblemen sehen muss. Am deutlichsten lassen sich die Widersprüche an den Satzüberschriften erkennen, die Mahler in nicht weniger als 16 unterschiedlichen Versionen in Gesprächen und Briefen verbreitete. In der wahrscheinlich frühesten Fassung lauten die den einzelnen Sätzen vorangestellten Titel: 1. „Der Sommer marschiert ein“, 2. „Was mir der Wald erzählt“, 3. „Was mir die Liebe erzählt“, 4. „Was mir die Dämmerung erzählt“, 5. „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“, 6. „Was mir der Kuckuck erzählt“, 7. „Was mir das Kind erzählt“. Doch diese siebensätzige Sinfonieanlage (als Finale war das Orchesterlied „Das himmlische Leben“ geplant, das schließlich Keimzelle und Schlusssatz der Vierten Sinfonie werden sollte) weicht in wesentlichen Punkten von der endgültigen Satzfolge ab. Satzteile oder ganze Sätze kamen hinzu, andere wurden eliminiert oder umbenannt, und die dramaturgische Konzeption des Werkes veränderte sich vollständig. So charakterisierte Mahler im Juli 1896 die Komposition als eine „alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung“, die „bei der leblosen Natur“ beginnt („I. Abteilung. Einleitung: Pan erwacht. Nr. I: Der Sommer marschiert ein (Bacchuszug)“), und sich „bis zur Liebe Gottes“ steigert („II. Abteilung. Nr. II Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen. Nr. III Was mir die Tiere im Walde erzählen. Nr. IV Was mir der Mensch erzählt. Nr. V Was mir die

Engel erzählen. Nr. VI Was mir die Liebe erzählt“). Neben den einzelnen Satzüberschriften änderte Mahler auch den Gesamttitel der Sinfonie mehrfach ab. Ursprünglich mit „Das glückliche Leben“ bezeichnet, trug das Werk auch die Überschriften: „Ein Sommernachtstraum. (Nicht nach Shakespeare, Anmerkung für Rezensenten und Shakespeare-Kenner)“, „Die fröhliche Wissenschaft. Ein Sommermorgentraum“ und „Ein Sommermittagstraum“.

Berücksichtigt man ferner die diversen Metaphern, die Mahler bis zur Uraufführung der Sinfonie, die am 9. Juni 1902 in Krefeld stattfand, mit einem für ihn geradezu exzessiv wirkenden Erklärungsdrang in einer ganzen Reihe von Briefen und anderen Mitteilungen austreute (einschließlich einer bereits 1896 erfolgten Veröffentlichung der Titel in der „Vossischen Zeitung“), versinkt das Werk geradezu in einer Flut meist hochambitionierter Bedeutungszuweisungen. Es ist von einem „großen“, ja von einem „Riesenwerk“ die Rede, in dem sich „die ganze Welt spiegelt“, und in welchem es um das „All selbst [gehe], in dessen unermeßlichen Abgrund du versinkst, in dessen ewige Räume du dich schwingst“. Dabei sah sich Mahler „selbst nur [als] Instrument, auf dem das Universum spielt“; er fühlte sich wie „Christus auf dem Ölberg, der den Leidenskelch bis zur Neige leeren mußte und – wollte“, wie „Zeus, der Chronos stürzt“ oder „Jakob der mit Gott [korrekter müsste es „Engel“ heißen] ringt, bis er ihn segnet.“

Es wäre sicherlich unzutreffend, die verborgenen Motive und damit den tieferen Sinn dieser hochfahrenden Metaphern und Assoziationen lediglich als Ausdruck einer hypertrophen Stimmungslage

eines Intellektuellen am Ende des 19. Jahrhunderts zu werten. Mahlers überströmender Erklärungseifer, der ihn sorglos christliche wie heidnisch-antike Mythologie durcheinanderwirbeln lässt, bezeugt letzten Endes ein gehöriges Maß an Ratlosigkeit, das zu dem geradezu beschwörenden Rede- und Überredungsschwall führte. Möglicherweise waren dabei die suggestiven Metaphern in erster Linie nicht an die künftigen Hörer sondern an sich selbst gerichtet, um den Mut und die Kraft zu finden, das zunächst nur in Umrissen überschaubare „Riesenwerk“ bewältigen zu können.

Die Ursache für die tiefe Verunsicherung Mahlers war wohl letztlich die Erkenntnis, mit der Sinfonie nicht nur an die Grenzen des subjektiven Darstellungsvermögens zu stoßen, sondern in ihr konzeptionelle Vorstellungen verwirklichen zu wollen, vor denen jede kompositionstechnische Darstellungsmöglichkeit versagen könnte. Bei der Komposition tritt dementsprechend die Auseinandersetzung mit dem tradierten Formen- und Ausdruckskanon symptomatisch in den Vordergrund, denn gerade die das traditionell-sinfonische Moment betonenden Teile des Werkes – neben dem ersten (Sonaten-) Satz vor allem das Scherzo – sind mit Elementen durchsetzt, die gegen nahezu alle sinfonische Kriterien verstoßen. Besonders hervorstechend sind dabei auf musikalisch-räumliche sowie ironisch-triviale Wirkung abzielende Faktoren, die Mahler in einem Brief vom Juli 1896 (den Tonfall der zu erwartenden Kritiken parodierend) selbst beschrieb: „Manchmal spielen die Musikanten auch, ohne einer auf den anderen die geringste Rücksicht zu nehmen und es zeigt sich da meine ganze wüste und brutale Natur in ihrer nackten Gestalt. Daß es

bei mir nicht ohne Trivialitäten abgehen kann, ist zu Genüge bekannt. Diesmal übersteigt es allerdings alle erlaubten Grenzen. Man glaubt manchmal, sich in einer Schänke oder in einem Stall zu befinden.“ Diese „Trivialitäten“, Mahlers Neigung zu „wüstem Lärm“ beschränken sich nicht auf den „Regimentsorchester“-Marsch im ersten oder die sogenannten Posthornepisoden im dritten Satz. Wohl erstmals färbt dieser Tonfall nahezu die gesamte Komposition und dringt wie ein tief verwurzelter Dialekt in die sinfonische Ausdrucksweise ein, wobei dadurch fast zwangsläufig auch die traditionell an Sonate und Sinfonie gebundenen Formen untergraben werden. Dies schlägt sich in den Ausmaßen (besonders des Kopfsatzes) ebenso nieder, wie in den klanglich-dynamischen Intensitäten vom kaum mehr wahrnehmbaren, vielfachen Pianissimo bis zum auffahrenden Fortissimo, oder in unergründlich wirkenden Verästelungen des Tonsatzes, dessen motivisch-thematisches Material in seiner Beziehungsvielfalt gleichermaßen geordnete wie chaotische Züge trägt.

Dem Bild eines „anorganischen“ Urzustandes, einer „untersten“ Entwicklungsstufe, die eine Entwicklung vom „Sein“ zum „Werden“ durchläuft, kommt der Kopfsatz der Dritten auf formaler Ebene insofern nahe, als er von den gegensätzlichen Polen eines statischen Trauermarsches und einer zielgerichteten Militärmarschbewegung geprägt ist. Mahler verknüpft zusätzlich zu dieser Gegenüberstellung kontrastierender musikalischer Charaktere die Idee des „Werdens“ mit konkreten musikalisch-räumlichen Gestaltungsmomenten. Dabei wird die Idee des intentionalen Marsches zum Inbegriff des Fortschreitens, sich Bewege-



Gustav Mahler

und Entstehens. Die imaginär-räumliche Bewegungsrichtung des musikalischen Verlaufs, die sich in zahlreichen Vortragsbezeichnungen widerspiegelt („Wie aus weiter Ferne“, „wie aus weitester Ferne sich nähernd“, „ppp wieder alles wie aus weitester Ferne“) ist von entscheidender Bedeutung, da sie die formale Entwicklung durch die Sukzessionslogik des Militärmarsches quasi von außen fundiert: Der Satz beginnt mit einem unisono von acht Hörnern vorgetragenen „Weckruf“, der sofort – mit tiefen Bläserakkorden die Sphäre des „unbelebten Seins“ berührend – in sich zusammensinkt, um ohne fest umrissenen tonalen Rahmen zu verklingen. Es folgt der Trauermarsch, welcher

aufgrund seines statischen Charakters keine neuen Impulse geben kann. Im Gegenteil scheint die hier durchgeführte Variantenbildung keiner stringenten Logik zu folgen, denn sie vermittelt mit ihrem gewissermaßen vormelodischen Gestus den Eindruck von Ziel- und Entwicklungslosigkeit. Das erste rhythmisch, melodisch und harmonisch in sich geschlossene Thema erscheint erst nach über 130 Takten während einer seitensatzähnlichen Episode (hier findet sich in der autographen Partitur der Eintrag: „Pan schläft“), die ihrerseits drastisch von Klarinettenrufen unterbrochen wird („Der Herold“). Anschließend setzt sich mit Sechzehntelketten der tiefen Streicher eine Bewegung in Gang, welche den vorweltlichen Trauermarsch aber noch nicht zu überwinden vermag und schließlich mit einer langen Generalpause ergebnislos verklingt.

Die folgende Exposition des Satzes besteht aus einem Militärmarsch, der durch ein auskomponiertes Crescendo die Vorstellung einer kontinuierlich näher kommenden „räumlich bewegten Musikquelle“ (Adorno) erweckt: Er beginnt „Wie aus weiter Ferne“ im vierfachen pianissimo und steigert sich allmählich bis zu einem Höhepunkt, bei dem die bis dahin vorherrschende Kontinuität des Rhythmischen von einer Klangfläche durchbrochen wird und der musikalische Verlauf kollabiert. Erst mit der Reprise, die von in der Ferne aufgestellten kleinen Trommeln eingeleitet wird, welche „ohne Rücksicht“ auf das vorhandene Tempo in den musikalischen Diskurs einfallen, erfüllt sich die Formidee: Im Anschluss an eine variierte Wiederholung des Trauermarsches beginnt nach einer langen Zäsur wieder der imaginäre Bewegungsverlauf des Marsches, welcher kontinuierlich in den Vorder-

grund geführt wird („Wieder Alles aus weitester Ferne sich nähernd“) und nach einer retardierend eingeschobenen variierten Wiederholung des Klangflächenkomplexes in der Coda endet: Mit „höchster Kraft“ im dreifachen fortissimo hat sich das dynamische Moment des Marsches durchgesetzt und den Vordergrund erreicht: Der Wechsel vom „Sein“ zum „Werden“ ist damit vollzogen.

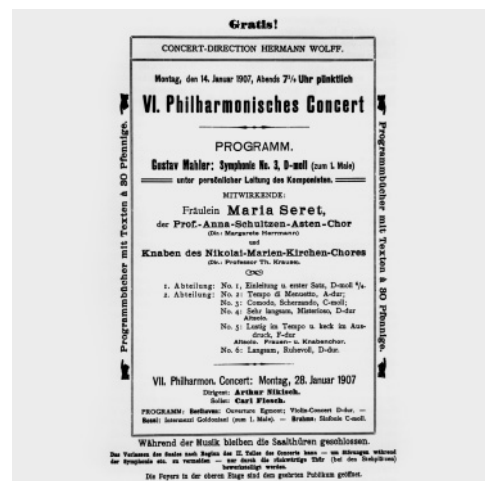
Die zur „Zweiten Abteilung“ zusammengefassten Folgesätze ähneln in ihrer Anlage einer Gruppenreiferer Charakterstücke. Die Sätze Nr. 2 („Tempo di Menuetto“) und Nr. 3 („Scherzando“, unter Verwendung des „Wunderhorn“-Liedes „Lob des hohen Verstandes“) erscheinen wie Tanzsätze einer Suite im „alten Stil“, deren Charaktere im Gegensatz zu jenem Tonsatz stehen, der sich mit dem Kern entwickelnder Variation von den Wiener Klassikern bis zu Mahlers Zeitgenossen Brahms und Schönberg herausgebildet hatte. Könnte das Menuetto ein geradezu neoklassizistisch gefärbter Blick in ferne Vergangenheit sein, führt das kontrastierende Scherzo diese Rückwendung als eine Art „Traumspiel“ fort. Der Satz steigert sich – mit dem in der Ferne aufgestellten Posthorn Zeit und Raum entrückt – zu einer utopischen Idylle, welche allerdings auf die episodischen Abschnitte beschränkt bleibt. Zum Ende wird alles Traumhafte von einem Durchbruch weggewischt, als ob die Musik plötzlich in die raue bedrohlich-chaotische „Vor-Vergangenheit“ gerissen würde, in die der Eröffnungssatz immer wieder verfiel: „Nur auf den Schluß der „Tiere“,“ so Mahler in den Erinnerungen Bauer-Lechners, „fällt noch einmal der schwere Schatten der leblosen Natur, der noch unkrystallisierten, unorganischen Materie.“

Der folgende Teil, der sich aus drei ohne Unterbrechung zu spielenden Sätzen zur dramaturgischen Großform zusammenfügt – das Nietzsche-Lied „O Mensch! Gib acht!“ (Nr. 4), das „Wunderhorn“-Lied „Es sangen drei Engel!“ (Nr. 5) und das Adagio (Nr. 6) –, beginnt in der nächtlichen Sphäre des Mitternachtsliedes, in dem die musikalische Bewegung wie ziellos in sich zu kreisen scheint. Sobald die „Nacht“ im nahezu Tonlosen wieder versunken ist, erklingen pentatonisch gefärbte „Morgenglocken“ des nachfolgenden „Tages“, der aufgrund seiner geringen Ausdehnung kurze Episode bleibt. Im Finale schließlich scheint sich zu erfüllen, was in den vorangegangenen Sätzen kontinuierlich angestrebt wurde: Die „unartikulierten Laute“ des ersten Satzes finden „zur höchsten Artikulation“, indem das Finale ein Bild des „Höchsten“ entfaltet, dessen, was Mahler als die „Liebe“ oder „Gott“ bezeichnete. Der Satz wird zum Hym-

nus, der aufgrund seines ungebrochen positiven Charakters alles Nichtige, alles Fragen und Suchen in harmonisch volltönige Klanglichkeit auflöst.

Dass Mahler die Zusammenhänge zwischen dieser sphärischen Final-Musik und der des Kopfsatzes ausdrücklich betonte, mag überraschen. Denn zur Exzentrik der dumpfen, unartikulierten Klänge des Beginns will das Geglättete, Artificielle des letzten Satzes nicht recht passen, weshalb dieses Finale auch Gefahr läuft, die zuvor ausgebreiteten kühnen Konzepte sinfonischer Formbildung auf den Anachronismus einer ungetrübten Apotheose zurückzusetzen. Gäbe es nicht das Gefüge der „Stufenleiter“, könnte man durchaus auf den Gedanken kommen, der Komponist habe erst im Schluss-Adagio seiner Neunten Sinfonie eine passende Antwort auf den gigantischen Kopfsatz seiner Dritten gefunden. Insofern kann auch bei einem Mahler-Verehrer ein gewisser Anteil von Unsicherheit bestehen bleiben, führt doch keine andere Sinfonie Mahlers den aufreibenden Kampf mit dem tradierten Formen- und Ausdruckskanon derart vor Ohren (was aber letztlich das Faszinierende an diesem Werk ausmacht). Falls man für sich zu dem Ergebnis kommt, Mahler sei formal an dem kosmologischen Weltentwurf in Tönen gescheitert, mag die salomonische Beurteilung des Musikwissenschaftlers Matthias Hansen trösten: „Das ‚Schmerzkind‘, dem das größte Risiko und damit auch die größte Gefahr des Scheiterns beschieden sind, zieht auch hier stärkste Aufmerksamkeit und liebevolles Verständnis auf sich.“

Harald Hodeige



Programmzettel einer von Gustav Mahler geleiteten Aufführung seiner Dritten Sinfonie

TEXTE

IV. SATZ

MITTERNACHTSLIED

O Mensch! *O Mensch!* Gib Acht! *Gib Acht!*
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief! *Ich schlief!*
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht!

O Mensch! O Mensch!
Tief! Tief! Tief ist ihr Weh!
Tief ist ihr Weh!
Lust, *Lust* tiefer noch als Herzeleid!
Welt spricht: *Vergeh!* *Weh spricht: Vergeh!*
Doch alle Lust will Ewigkeit!
Will tiefe, tiefe Ewigkeit.

*Text aus „Also sprach Zarathustra“
von Friedrich Nietzsche.
Die kursiv gesetzten Textteile stammen
von Gustav Mahler.*

V. SATZ

ARMER KINDER BETTLIERLIED

Knabenchor
Bimm bamm, bimm bamm

Frauenchor
Es sangen drei Engel einen süßen Gesang;
Mit Freuden es selig in dem Himmel klang.
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,
Daß Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß;
Da sprach der Herr Jesus: Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du mir!

Alt solo
Ach (*Und*) sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott

Frauenchor
*Du sollst ja nicht weinen!
Sollst ja nicht weinen!*

Alt solo
Ich hab' übertreten die zehn Gebot,
Ich gehe und weine ja bitterlich.

Frauenchor
*Du sollst ja nicht weinen!
Sollst ja nicht weinen!*

PROGRAMM

TEXTE

Altsolo

Ach komm und erbarme dich!

Ach komm und erbarme dich über mich!

Knaben- und Frauenchor

Bimm bamm, bimm bamm

Frauenchor

Hast du denn übertreten die zehen Gebot,

So fall auf die Knie und bete zu Gott!

Und bete zu Gott nur allezeit

(Liebe nur Gott in alle Zeit!)

So wirst du erlangen die himmlische Freud'!

Knabenchor

Liebe nur Gott!

Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,

Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat!

Knaben- und Frauenchor

Die himmlische Freude war Petro bereit't,

Durch Jesum und Allen zur Seligkeit.

Bimm bamm, bimm bamm ...

Text aus „Des Knaben Wunderhorn“.

Die kursiv gesetzten Textteile stammen

von Gustav Mahler.

TEXTE

ABONNEMENTKONZERTE

A6 Sonntag, 15. Februar 2009, 11 Uhr

B6 Montag, 16. Februar 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Christoph von Dohnányi

Solistin:

Michaela Schuster Mezzosopran

RICHARD STRAUSS

Metamorphosen

ALBAN BERG

Drei Bruchstücke aus „Wozzeck“

für Gesang und Orchester

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

Einführungsveranstaltung am 16.02.2009 um 19 Uhr
mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

A7 Sonntag, 1. März 2009, 11 Uhr

B7 Montag, 2. März 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Stéphane Denève

Solist:

Leif Ove Andsnes Klavier

SERGEJ RACHMANINOW

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 3 d-moll op. 30

SERGEJ PROKOFJEV

Romeo und Julia

Musik aus den drei Orchestersuiten

Einführungsveranstaltung am 02.03.2009 um 19 Uhr
mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

HB3 Samstag, 7. März 2009, 20 Uhr

Bremen, Glocke

L6 Sonntag, 8. März 2009, 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: **Christoph von Dohnányi**

Solist: **Stefan Wagner** Violine

HANS WERNER HENZE

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3

Drei Porträts aus dem Roman „Doktor Faustus“

von Thomas Mann

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 9 d-moll

D5 Freitag, 27. März 2009, 20 Uhr

C4 Sonntag, 29. März 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Alan Gilbert

Solistin:

Camilla Nylund Sopran

Damen des NDR Chores

MAURICE RAVEL

Daphnis und Chloé

Suite Nr. 1

RICHARD STRAUSS

Salomes Tanz der sieben Schleier und

Schlussgesang aus „Salome“ op. 54

CLAUDE DEBUSSY

Trois Nocturnes

MAURICE RAVEL

Daphnis und Chloé

Suite Nr. 2

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 27.03.2009
(E-Saal, Laeiszhalle) und 29.03.2009 (Kleiner Saal, Laeiszhalle),
jeweils um 19 Uhr.

KONZERTVORSCHAU

KAMMERKONZERT

Dienstag, 3. Februar 2009, 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

MENDELSSOHN ZUM 200.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Streichquartett A-Dur op. 13

Streichquartett f-moll op. 80

Streichoktett Es-Dur op. 20

Florin Paul Violine

Rahel Rilling Violine

Frauke Kuhlmann Violine

Motomi Ishikawa Violine

Thomas Oepen Viola

Gerhard Sibbing Viola

Yuri-Charlotte Christiansen Violoncello

Vytautas Sondeckis Violoncello

KONZERT STATT SCHULE

Freitag, 6. Februar 2009,

9.30 Uhr und 11.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

DER KOMPONIST IST TOT

ANTONÍN DVOŘÁK

Karneval-Ouvertüre op. 92

PETER TSCHAIKOWSKY

Scherzo aus der Sinfonie Nr. 4 f-moll op. 36

NATHANIEL STOOKEY

The composer is dead

NDR Sinfonieorchester

Dirigent: **Jens Georg Bachmann**

Sprecher: **Jörg Schade**

Eintritt frei! Einlasskarten im **NDR Ticketshop**

KONZERTVORSCHAU

NDR FAMILIENKONZERTE

Samstag, 7. Februar 2009,

14.30 Uhr und 16.30 Uhr

Sonntag, 8. Februar 2009, 14.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

DER KOMPONIST IST TOT

ANTONÍN DVOŘÁK

Karneval-Ouvertüre op. 92

PETER TSCHAIKOWSKY

Scherzo aus der Sinfonie Nr. 4 f-moll op. 36

NATHANIEL STOOKEY

The composer is dead

NDR Sinfonieorchester

Dirigent: **Jens Georg Bachmann**

Sprecher: **Jörg Schade**

Der Komponist ist tot, das gesamte Orchester steht unter Verdacht, ein Detektiv ermittelt. Wird er den Fall lösen können? Eine Geschichte quer durchs Orchester für aufmerksame Zuhörer ab 8 Jahre.

NDR DAS NEUE WERK

NEUES AUS HAMBURG

Samstag, 21. Februar 2009

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

20 Uhr: Konzert 1

NDR Sinfonieorchester

Dirigent: **Jens Georg Bachmann**

EUNYOUNG KIM

Neues Werk

(UA, Auftragswerk des **NDR**)

ELMAR LAMPSON

Passacaglia (Deutsche EA)

PETER MICHAEL HAMEL

Fünf Tore

(UA der konzertanten Gesamtfassung)

ULRICH LEYENDECKER

Evocazione

Sonntag, 22. Februar 2009

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

18 Uhr: Konzert 2

NDR Chor

Leitung: **Philipp Ahmann**

Ensemble 21

Ensembles, Solisten & Komponisten der

Hamburger Hochschule für Musik und Theater

18 Uhr – new sounds in vocal music

Werke von

FRANK CORCORAN, WERNER HAGEN (UA),

BENJAMIN SCHEUER, RENATE BIRNSTEIN

U.a. mit:

NDR Chor, Philipp Ahmann, Werner Hagen, Nora Friedrichs, Renato Mismetti, Maximiliano De Brito

19.30 Uhr – instrumentals

Werke von

WOLFGANG ANDREAS SCHULTZ, FREDRIK SCHWENK,

GYÖRGY LIGETI, JÖRN ARNECKE

Jungen Studierenden der HFMT

U.a. mit:

Ensemble 21, Anna Christina Bardeli,

Nora-Louise Müller, Sigstein Folgero, Martina

Koppelstetter, Georg Glasl, Leopold Hurt

21.15 Uhr – electronic & microtonal soundscapes

Werke von

GEORG HAJDU, MANFRED STAHNKE (UA),

SASCHA LINO LEMKE

U.a. mit:

den Komponisten, Leopold Hurt, Anna Christina Bardeli, Nora-Louise Müller, Thomas Gobert

NDR DAS ALTE WERK

SONDERKONZERT „BAROCK LOUNGE“

Hamburg, Kampnagel, [kmh], Jarrestr. 20

Elbipolis Barockorchester Hamburg

Hamburger und Berliner DJs

Donnerstag, 19. Februar 2009, 21 Uhr

„DINNER FOR 4“

Musik von TARQUINIO MERULA, GIOVANNI A.

PANDOLFI MEALLI, GIROLAMO FRESCOBALDI



ABO-KONZERT 4

Donnerstag, 26. Februar 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

„GROSSE OPER AM GÄNSEMARKT“

Akademie für Alte Musik Berlin

Sandrine Piau Sopran

JOHANN CHRISTIAN SCHIEFFERDECKER

Suite a-moll

Auszüge aus Opern von

REINHARD KEISER

„Die verdammte Staat-Sucht

oder Der verführte Claudius“

„Der hochmütige, gestürzte

und wieder erhabene Croesus“

GEORG PHILIPP TELEMANN

„Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit

der Liebe“ TWV 21:18

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

„Almira, Königin von Kastilien“ HWV 1

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus, Tel. 0180 - 1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz, Preise aus dem Mobilfunknetz können abweichen), online unter www.ndrticketshop.de

KONZERTVORSCHAU

1. VIOLINEN

Roland Greutter**, Stefan Wagner**, Florin Paul**,
Gabriella Györbiro*, Lawrence Braunstein*,
Marietta Kratz-Peschke*, Brigitte Lang*,
Dagmar Ferle, Malte Heutling, Sophie Arbenz-
Braunstein, Radboud Oomens, Katrin Scheitzbach,
Ruxandra Klein, Alexandra Psareva, Bettina Lenz,
Razvan Aliman, Barbara Gruszczynska,
Motomi Ishikawa, Sono Tokuda, N.N., N.N.

2. VIOLINEN

Rodrigo Reichel**, Christine-Maria Miesen**,
N.N.*, N.N.*, Rainer Christiansen, Horea Crisan,
Regine Borchert, Felicitas Mathé-Mix,
Hans-Christoph Sauer, Stefan Pintev, Theresa
Micke, Boris Bachmann, Juliane Laakmann,
Frauke Kuhlmann, Raluca Stancel, N.N.

VIOLA

Marius Nichiteanu**, Jan Larsen**, Jacob Zeijl**,
N.N.*, Gerhard Sibbing*, Klaus-Dieter Dassow,
Rainer Castillon, Roswitha Lechtenbrink,
Rainer Lechtenbrink, Thomas Oepen, Ion-Petre
Teodorescu, Aline Saniter, Torsten Frank, N.N.

VIOLONCELLO

Christopher Franzius**, N.N.**, Yuri-Charlotte
Christiansen**, Dieter Göltl*, Vytautas Sondeckis*,
Thomas Koch, Michael Katzenmaier, Christof Groth,
Sven Forsberg, Bettina Barbara Bertsch,
Christoph Rocholl, Fabian Diederichs

KONTRABASS

Ekkehard Beringer**, Michael Rieber**,
Katharina C. Bunnars*, Jens Bomhardt*,
Karl-Helmut von Ahn, Eckardt Hemkemeier,
Peter Schmidt, Volker Donandt, Tino Steffen

FLÖTE

Wolfgang Ritter**, Matthias Perl**,
Hans-Udo Heinzmann, N.N., Jürgen Franz (Piccolo)

OBOE

Paulus van der Merwe**, Kalev Kuljus**,
Malte Lammers, Beate Aanderud, Björn Vestre
(Englisch Horn)

KLARINETTE

Nothart Müller**, N.N.**, Bernhard Reyelts,
Walter Hermann (Es-Klarinette),
Renate Rusche-Staudinger (Bassklarinetten)

FAGOTT

Thomas Starke**, N.N.**, Sonja Bieselt, N.N.,
Björn Groth (Kontrafagott)

HORN

Claudia Strenkert**, Jens Plücker**, N.N.,
Volker Schmitz, Dave Claessen*, Marcel Sobol,
Jürgen Bertelmann

TROMPETE

Jeroen Berwaerts**, Guillaume Couloumy**,
Bernhard Läubin, Stephan Graf, Constantin
Ribbentrop

POSAUNE

Stefan Geiger**, Simone Candotto**, Joachim Preu,
Peter Dreßel, Uwe Leonbacher (Bassposaune)

TUBA

Markus Hötzel**

HARFE

Ludmila Muster**

PAUKE

Stephan Cürlis**, N.N.

SCHLAGZEUG

Wassilios Papadopoulos**, Thomas Schwarz

TASTENINSTRUMENTE

Jürgen Lamke

ORCHESTERWARTE

Wolfgang Preiß (Inspizient), Matthias Pachan,
Walter Finke, Stefanie Kammler

VORSTAND

Boris Bachmann, Hans-Udo Heinzmann,
Thomas Starke

**Konzertmeister und Stimmführer

*Stellvertreter

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:
Dr. Harald Hodeige

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

Fotos:

Klaus Westermann | NDR (Titel)

Thomas Müller (S. 3)

Petersamer (S. 4)

Marcus Krüger | NDR (S. 5)

Heimo Klemm (S. 6)

picture-alliance | akg-images (S. 8)

picture-alliance | akg-images (S. 10)

picture-alliance | akg-images (S. 12)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Reproform

Druck: KMP Print Point

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

In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter
ndrkultur.de



NDR kultur

**Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters
hören Sie auf NDR Kultur.**

Hören und genießen