

A large, abstract yellow graphic composed of several overlapping, irregular shapes that resemble musical notes or a stylized instrument. It is positioned in the background, behind the text.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Hengelbrock

dirigiert

Mahler IX

Donnerstag, 19.10.17 — 20 Uhr

Sonntag, 22.10.17 — 11 Uhr

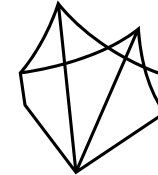
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

Freitag, 20.10.17 — 19.30 Uhr

Musik- und Kongresshalle Lübeck

THOMAS HENGELBROCK

Dirigent



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 9 D-Dur

Entstehung: 1908–10 | Uraufführung: Wien, 26. Juni 1912 | Dauer: ca. 90 Min.

I. Andante comodo

II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb

III. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig

IV. Adagio

— *Keine Pause* —

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am 19. und 22.10.
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 22.10. ist live zu hören auf NDR Kultur.



GUSTAV MAHLER
Sinfonie Nr. 9 D-Dur

Lebenslied – Abschiedsgesang

„Abschied von allen, die er liebte und von der Welt und von seiner Kunst, seinem Leben, seiner Musik“ – der große niederländische Dirigent Willem Mengelberg, der als 32-Jähriger Gustav Mahler kennenlernte und sich sehr für die Verbreitung von dessen Musik in den Niederlanden einsetzte, schrieb diese Zeilen über seine Dirigierpartitur der Neunten Sinfonie. Dabei traf er gleich mit dem ersten Wort den Kern der letzten vollendeten Sinfonie Mahlers, der Abschieds-Sinfonie. Mengelberg gab jedem weiteren Satz eine kurze Charakterisierung, jeweils handschriftlich über den Satzbeginn gesetzt, jede so subjektiv wie treffend.

Mengelberg war aber nicht der Einzige, der schriftliche Spuren in der Partitur hinterlassen hat. Zwar ist die Neunte nicht ganz so über und über mit Schmerzensrufen versehen wie das Manuskript zur unvollendet gebliebenen Zehnten. Doch auch in der Neunten hat der Komponist selbst Hinweise auf seinen Seelenzustand hinterlassen und auf das, wovon diese Musik spricht. „Leb wol! O Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte!“, ist beispielsweise im Partiturentwurf des ersten Satzes angemerkt. Mahler nimmt Abschied, setzt aber – geht es nach dem Musiktheoretiker Theodor W. Adorno – quasi nebenbei mit dieser Sinfonie zu einer gänzlich neuen Epoche an, lässt die Spätromantik von da an als etwas Vergangenes erscheinen. Diese Neunte sei, so Adorno, das „erste Werk der neuen Musik“.

Das Jahr 1907 war ein Unglücks- und Krisenjahr in Gustav Mahlers Biografie. Von einer öffentlich geführten Kampagne dazu gedrängt, trat er im Mai vom Amt

*Noch immer
reichen die Ohren
nicht aus, um mit
diesem Großen
zu fühlen und ihn
zu verstehen.*

Ernst Bloch über Gustav Mahler

← Bild links:
*Gustav Mahler während seiner
letzten Reise nach Amerika
(November 1910)*

FAMILIENZUWACHS

Ich war sehr fleißig und lege eben die Hand an eine neue Sinfonie. Leider gehen auch meine Ferien zu Ende – und ich bin in der dummen Lage – wie seit jeher – auch wieder diesmal, noch ganz atemlos, vom Papier weg in die Stadt und in die Arbeit zu müssen. Das scheint mir nun einmal beschieden zu sein. Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie. Es ist da etwas gesagt, was ich seit längster Zeit auf den Lippen habe – vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen. (Doch ganz anders.) Die Partitur ist, bei der wahnsinnigen Eile und Hetze, recht schleudert und für fremde Augen wohl ganz unleserlich. Und so möchte ich es sehnlichst wünschen, dass es mir heuer im Winter gegönnt sein möge, eine Reinschrift herzustellen.

Gustav Mahler im August 1907 an Bruno Walter

des Wiener Hofoperndirektors zurück; am 5. Juli starb seine Tochter, kurze Zeit später wurde bei ihm ein Herzklappenfehler festgestellt – „und mit diesem Befund begann das Ende Mahlers“, so seine Frau Alma. Mahler kehrte Wien den Rücken und suchte in New York eine neue Perspektive. Seine Briefe aus den Jahren 1907 bis 1910 sprechen von Depressionen, von Angstzuständen. Ein Gerüst für seine Neunte Sinfonie errichtete er noch in Toblach, in der gewohnten Umgebung seines Komponierhäuschens. Der „ganz unleserliche“ Partiturentwurf war dann in seinem Überseegepäck auf der Fahrt nach New York, wo Mahler an der Metropolitan Opera nicht glücklich wurde, aber ab 1909 die Leitung der New Yorker Philharmoniker übernahm. In New York entstand dann die Reinschrift der Neunten. Die Uraufführung 1912 durch die Wiener Philharmoniker unter Bruno Walter hat Mahler nicht mehr erlebt.

Ist das spätere Adagio aus Mahlers Zehnter Sinfonie ein geradezu ungefilterter Aufschrei ganz aus eigenem Erleben heraus, so hat diese Neunte Sinfonie etwas weitaus Überpersönlicheres. Es scheint, als wolle Gustav Mahler hier bewusst Tradition auflösen. Der Abschiedsgedanke bezieht sich längst nicht nur auf seine Biografie. Es geht hier nicht um das Scheitern auf der Jagd nach dem persönlichen Glück, sondern um ein Scheitern der Welt als Ganzes: Nicht nur der Mensch Mahler sieht sich vor dem Abgrund, er sieht vielmehr die ganze Menschheit dort. Arnold Schönberg empfand die Neunte als „höchst merkwürdig. In ihr spricht der Autor kaum mehr als Subjekt. [...] Dieses Werk ist nicht mehr im Ich-Ton gehalten. Es bringt sozusagen objektive, fast leidenschaftslose Konstatierungen, von einer Schönheit, die nur dem bemerkbar wird, der auf animalische Wärme verzichten kann und sich in geistiger Kühle wohlfühlt. Was seine Zehnte [...] sagen

sollte, das werden wir so wenig erfahren wie bei Beethoven und Bruckner. Es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort. [...] Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe.“

Formal ist die Neunte Mahlers kaum zu greifen. Vier Sätze sind es zwar, doch ist ihre Tempoverteilung sozusagen auf den Kopf gestellt: Die Ecksätze sind langsam, sie rahmen zwei Scherzo-artige schnelle Sätze ein. Traditionell gültige Ordnungsprinzipien wie etwa die Sonatenhauptsatzform gibt es nicht mehr, das Rondo verdient seinen Namen kaum. Harmonisch führt die Sinfonie ein Eigenleben, pendelt zwischen den oft hart aneinander gefügten Tonarten D-Dur, C-Dur, a-Moll und Des-Dur. Die Potenzierung aller denkbaren Klangmittel, wie Mahler sie in seiner Achten Sinfonie ein für alle Mal ausgereizt hat, spielt in der Neunten keine Rolle mehr. Die Zeit des Riesenapparats mit Chor und Vokalsolisten ist vorbei.

Der erste Satz der Neunten ist einer der merkwürdigsten Sinfoniesätze, die Mahler je geschrieben hat. Er stellt zu Beginn extrem heterogenes Material vor: Laute, Symbole, Motivfetzen, Rhythmen, die scheinbar beziehungslos nebeneinander lagern. Kein anderer Mahler-Satz entwickelt sich aus derart rudimentären Substanzen – die sich allerdings als tragfähig erweisen für ein Gebilde von gut 30 Minuten Spieldauer! Alban Berg schilderte im Uraufführungsjahr 1912 in einem Brief an seine Frau seine Eindrücke: „Ich habe wieder einmal die IX. Mahler-Symphonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, im Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er



Mahlers Komponierhäuschen bei Toblach, wo er seine 9. und 10. Sinfonie sowie „Das Lied von der Erde“ komponierte

FLUCH DER ZAHLEN

Er hatte eine solche Angst vor dem Begriff Neunte Symphonie, da weder Beethoven noch Bruckner die Zehnte erreicht hatten. So schrieb er „Das Lied von der Erde“ erst als Neunte, strich dann die Zahl durch und sagte mit bei der später folgenden Neunten Symphonie: „Eigentlich ist es ja die Zehnte, weil das Lied von der Erde ja meine Neunte ist.“

Alma Mahler in ihren Erinnerungen



Gustav Mahlers eigenhändige Partiturskizze zum Beginn des 1. Satzes der Neunten Sinfonie

Wer beim späten Mahler sich an Themen verliert, ihnen nachzuhören versucht, dem wird die Musik zum Irrgarten.

Der Komponist Dieter Schnebel

kommt unaufhaltsam. Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt. Immer wieder meldet sie sich, [...] am stärksten natürlich bei der ungeheuren Stelle, wo diese Todesahnung Gewissheit wird, wo mitten hinein in die tiefste, schmerzvollste Lebenslust ‚mit höchster Gewalt‘ der Tod sich anmeldet. Dazu das schauerliche Bratschen- und Geigensolo und diese ritterlichen Klänge: der Tod in der Rüstung! – Es kommt mir wie Resignation vor, was jetzt noch vor sich geht. Dagegen gibt’s kein Auflehnen mehr.“

„Totentanz‘ (Du musst in’s Grab hinein!) ...“, überschrieb sich Willem Mengelberg den zweiten Satz. Wohl weil Abschiednehmen immer auch mit Erinnerungen einhergeht, arbeitet Mahler in diesem Satz mit Volksliedern wie „Hab mir mein Weizen am Bergl g’sät, hat ihn der böhmische Wind verweht“ oder einem böhmischen Weihnachtslied: Reminiszenzen an das Milieu, in dem der in Kalischt bei Iglau gebürtige Komponist aufwuchs. In erster Linie aber fasst Mahler hier all jene Tanzcharaktere zusammen, die er in früheren Sinfonien schon einmal angedeutet hatte; Ländler „gemächlich“ und „langsam“, dazwischen verschiedene Walzertempi. Alles jedoch nur noch in Umrissen erkennbar, weshalb der Komponist Dieter Schnebel von „komponierten Ruinen“ sprach. Der Beginn darf „etwas täppisch und sehr derb“ tönen, wie Mahler in der Satzüberschrift fordert. Die Violinen verlangt er hier „schwerfällig“, sie sollen – wie im „Totentanz“-Scherzo der Vierten Sinfonie – klingen „wie Fiedeln“.

Auch der grimmig-verbissene dritte Satz ist disparat bis ins Extrem – „Galgenhumor – ! Arbeit, Schaffen, alles vergebliches Bemühen, dem Tod zu entrinnen!!“, notierte hier Willem Mengelberg. Überaus modern gestaltete und grell instrumentierte Fugen-Abschnitte,

bei denen Strenge zu lebloser Härte wird, wechseln sich mit eigentümlichen Schlagermelodien ab. Lehárs „Lustige Witwe“ taucht auf und wird von einer Horn-Plattitüde übertönt. Nie kann man eindeutig sagen, was Thema und was Begleitung ist, denn simple Begleitfiguren übernehmen Führungsaufgaben, bevor sie wiederum von der eigenen Begleitung abgelöst werden. „Die Autoaggressivität dieses dahinstürmenden Wirbels“, so Jens Malte Fischer, „steigert die im Vergleich geradezu milde Ironie des ‚Fischpredigt‘-Scherzos der Zweiten ins schier Unerträgliche. Sechs Monate vor seinem Tod schrieb Franz Schubert ein a-Moll-Allegro für Klavier zu vier Händen, das trotz seiner Kürze zu den bestürzendsten Werken seiner letzten Lebenszeit gehört. Dieses Allegro nannte er (oder sein Verleger) ‚Lebensstürme‘. Mahler schreibt im dritten Satz seiner Neunten im Vergleich dazu einen ‚Lebenstornado‘, der den Lauf dieser Welt in seiner ungeheuren, leeren Betriebsamkeit so scharf porträtiert wie kein Mahler-Satz zuvor.“

„Mahlers Lebenslied / Mahlers Seele singt ihren Abschied! Er singt sein ganzes Inneres. Seine Seele singt – singt – zum letzten Abschied, fühlt und singt sein: ‚Leb wohl! Mein Saitenspiel!‘“, mit diesen Worten charakterisierte Mengelberg den Finalsatz der Neunten Sinfonie. Das Hauptthema ist nicht nur ein Rückgriff auf einen musikalischen Gedanken der Rondo-Burleske, sondern auch auf jenen Satz aus Mahlers „Lied von der Erde“, der mit „Der Abschied“ überschrieben ist. Der Satz beginnt mit einem erhabenen Streicherchoral in aller Langsamkeit, und er hält diese Langsamkeit überraschend lange durch. Habakuk Traber schrieb dazu: „Ist die Achte nach Mahlers eigenen Worten seine ‚Messe‘, dann enthält die Neunte sein Requiem; der Schluss des letzten Satzes aber wäre das ‚Und das ewige Licht leuchte ihnen‘ in der entrückten

GENAUER HINGEHÖRT

Den 1. Satz aus Mahlers Neunter bestimmt das Prinzip von Klang und Echo, das bereits in den ersten Takten exponiert wird: Nach einer gestopften Figur des zweiten Horns folgt nach einer Viertelpause ein in der Partitur als „(Echo)“ bezeichnetes aufsteigendes Sekundmotiv im offenen Horn. Dabei überrascht die der realen Hörerfahrung zuwiderlaufende Zuordnung von dynamischer Bezeichnung und verwendeter Klangfarbe. Denn der „natürlichen Echowirkung forte – piano widerspricht die Zuordnung des f zum gestopften bzw. des p zum offenen Horn; das gedämpfte Instrument bedarf erhöhter Kraftanstrengung, um trotzdem ein f zu erzielen, ebenso das offene, ungedämpfte Horn, um sein p erkennbar hiervon abzusetzen“ (Burkhard Spinnler). Durch diese instrumentatorische Besonderheit erreicht Mahler, dass sich das gestopfte Hornmotiv mit seiner metallisch-rauen Farbe seinerseits deutlich von dem bisherigen musikalischen Verlauf abhebt, wodurch sein räumlich-territorialer Charakter akzentuiert wird. Bruno Walter hat die Passage als „eine tragisch erschütternde, edle Paraphrase des Abschiedsgefühls“ beschrieben, als ein „einzigartiges Schweben zwischen Abschiedswehmut und Ahnung des himmlischen Lichts“.

GUSTAV MAHLER
Sinfonie Nr. 9 D-Dur

VIERTE UND NEUNTE

Trotz der Einschränkung, die Neunte sei „ganz anders“ als die Vierte Sinfonie, überrascht es, dass Mahler gerade diese beiden grundverschiedenen Stücke nebeneinander stellte. Tatsächlich aber überwiegt in beiden Werken eine lyrische Grundstimmung, die in der Ausformung aller Sätze als liedhafte Charaktere begründet liegt. In der Neunten scheinen die Grenzen zwischen den beiden Darstellungsebenen Mahlers – denen des Lieds und der Sinfonik – endgültig aufgehoben zu sein. Das Instrumentale rückt in größtmögliche Nähe zum Gesanglichen, weshalb es des artikulierten Wortes nicht mehr bedarf. Diese Synthese deutete sich vorher am deutlichsten in der Vierten Sinfonie an: Hier komponierte Mahler die Instrumentalsätze vom Lied-Finale „Wir genießen die himmlischen Freuden“ ausgehend rückwärts. Eine Folge dieser Konzeption ist es, dass die Vierte nicht wie sonst mit einer abschließenden Apotheose endet, sondern mit einem auskomponierten Verklingen der Musik. Ähnliches, nur „ganz anders“, findet sich auch am Ende der Neunten Sinfonie, denn in ihrem Schlusssatz wird der ironischen Utopie des „himmlischen Lebens“ aus der Vierten ein resignatives Abschiednehmen gegenübergestellt.

→ Bild rechts:
Letzte Seite der Partitur von
Mahlers Neunter Sinfonie
(Erstausgabe von 1912)

Tonart Des-Dur, in die Mahler seine Neunte aus dem anfänglichen D-Dur gleiten lässt. Dazwischen aber liegt ein schmerzvoller Prozess, der durch weite Felder der Erinnerung und durch das Fegefeuer der Groteske führte.“ Ganz am Schluss, wenn der Trubel bereits verhallt ist und die Musik ganz intim wird, zitiert die erste Violine aus einem von Mahlers „Kindertotenliedern“ und zwar die Passage, wo von der Utopie gesungen wird – „Der Tag ist schön auf jenen Höh'n“. Die Musik dazu erklingt aus dem Verstummen heraus, hebt nach einer Generalpause an. Danach wiederum und mit allerletzter Konsequenz im unendlich in die Breite gezogenen Doppelschlagmotiv: Verstummen, Ersterben.

Stefan Schickhaus

Adagissimo. Langsam und ppp bis zum Schluß.
Griffbrett.

1. Vi. stets ohne Dämpfer

2. Vi. pp mit inniger Empfindung

Vla. ersterbend

Vcl. Solo. mit Dämpfer

Vcl. (gef.) pp espr.

Kb. mit Dämpfer

Adagissimo. stets ohne Dämpfer

1. Vi. zögernd

2. Vi. ppp

Vla. stets mit Dämpfer

Vcl. (gef.) zu 2. stets mit Dämpfer

Kb. stets mit Dämpfer

Äußerst langsam.

1. Vi. ppp

2. Vi. dim. - ppp

Vla. rit.

Vcl. ppp

ersterbend

Thomas Hengelbrock



HÖHEPUNKTE MIT DEM NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER (2011 – 2017)

- Eröffnung der Elbphilharmonie Hamburg
- 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“
- TV-Produktionen wie „Musik entdecken mit Thomas Hengelbrock“
- CD-Einspielungen mit Werken von Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Schubert, Mahler sowie – zuletzt erschienen – mit den Sinfonien Nr. 3 & 4 von Johannes Brahms, erstmals aufgenommen in der Elbphilharmonie

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. Neben zahlreichen Konzerten und Gastspielen mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* wird Hengelbrock in der Spielzeit 2017/18 im Rahmen seiner Position als Chef associé auch das Orchestre de Paris regelmäßig dirigieren, u. a. zu dessen Jubiläumsfeierlichkeiten in Paris. Weiterhin eröffnet er mit dem Royal Concertgebouw Orchestra die Saison in Amsterdam und gastiert mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles deutschlandweit sowie in Wien, Brüssel, Luxemburg, San Sebastián und Paris.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistenzstätigkeiten bei Antal Dorati, 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.

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Stefan Schickhaus
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
AKG-Images (S. 4)
Culture-Images / Lebrecht (S. 7, 8)
Florence Grandidier (S. 12)

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.



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