

15./17.05.2009

MICHAEL GIELEN

MICHAEL GIELEN DIRIGENT

SAISON 2008/2009 ABONNEMENTKONZERTE D7 / HB4



NDR SINFONIEORCHESTER



Foto (M): Gray, Wolfe, Wolf | gettyimages

NDR kultur

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters
hören Sie auf NDR Kultur.

Hören und genießen

Freitag, 15. Mai 2009, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal
Sonntag, 17. Mai 2009, 20 Uhr
Bremen, Glocke

Dirigent: **MICHAEL GIELEN**

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonie Nr. 10 (1910)
(unvollendet)

Aufführungsversion von Deryck Cooke
in Zusammenarbeit mit Berthold Goldschmidt, Collin Matthews
und David Matthews

- I. Adagio. Andante*
- II. Scherzo. Schnelle Vierteln*
- III. Purgatorio. Allegretto moderato*
- IV. [Scherzo]. Allegro pesante. Nicht zu schnell*
- V. Finale. Einleitung: Langsam, schwer.
Allegro moderato*

Einführungsveranstaltung am 15.05.2009 um 19 Uhr
mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

NDR SINFONIEORCHESTER

MICHAEL GIELEN

DIRIGENT

Michael Gielen, 1927 in eine bedeutende Dresdner Schauspieler- und Musikerfamilie hineingeboren und 1940 mit seiner Familie nach Argentinien emigriert, studierte in Buenos Aires Philosophie, Klavier, Musiktheorie und Komposition. Nach einer Assistenz am dortigen Teatro Colon sowie der Auf-führung aller Klavierwerke Arnold Schönbergs kehrte er 1950 nach Europa zurück, um als Korrepetitor und Dirigent an der Wiener Staatsoper zu arbeiten. Zehn Jahre später, von 1960 bis 1965, übernahm er das Amt des musikalischen Leiters der Königlichen Oper in Stockholm, 1969 wurde er zum Chefdirigenten des Belgischen Nationalorchesters in Brüssel ernannt. Seit dieser Zeit gastiert Gielen bei allen großen Orchestern und Opernhäusern Europas und den USA (u. a. beim New York Philharmonic, dem Houston, Cleveland, Pittsburgh und Chicago Symphony Orchestra, an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und an der Opéra National de Paris).

Zentraler Abschnitt seiner Dirigentenkarriere waren die zehn Jahre als Direktor und Chefdirigent der Frankfurter Oper (1977-1987). Drei Jahre war Gielen Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra (1978-1981); weitere wichtige Stationen seiner künstlerischen Tätigkeit waren die Ernennung zum Music Director des Cincinnati Symphony Orchestra (1980-1986) sowie die Berufung zum Chefdirigenten des SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (1986-1999), bei dem er seit 1999 ständiger Gast ist. Gielen war regelmäßig bei den Salzburger Festspielen eingeladen, wo er Opern wie „Lulu“, „Fidelio“ und „Idomeneo“ leitete.



In jüngster Vergangenheit dirigierte er u. a. das London Symphony Orchestra, die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker und das Orchestre des Paris. Gielen, der im Jahr 2002 für sein Lebenswerk mit dem „Cannes Classical Lifetime Achievement Award“ ausgezeichnet wurde, war in den vergangenen Spielzeiten wiederholt beim **NDR Sinfonieorchester** zu Gast. Seine lang-jährige musikalische Tätigkeit ist auf zahlreichen CD-Aufnahmen dokumentiert, so entstanden mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden u. a. Gesamtaufnahmen der Sinfonien Ludwig van Beethovens und Gustav Mahlers. Michael Gielens Autobiographie „Unbedingt Musik“ ist im Januar 2008 erschienen.

DIRIGENT

„UNGEHEURE LIEBESWORTE AUS DEM JENSEITS“

DIE ZEHNTE SINFONIE GUSTAV MAHLERS IN DER KONZERTFASSUNG VON DERYCK COOKE

An Mahlers Zehnter scheiden sich die Geister: Jens Malte Fischer riet zur Vorsicht, als er in seiner sehr lesenswerten Mahler-Biographie resümierte: „Es ist keineswegs pietätlos, sich die ‚performing version‘ Deryck Cookes und seiner Mitstreiter einmal anzuhören, der Glaube jedoch, dies, was man da höre, sei Gustav Mahlers X. Symphonie, ist ein Irrglaube, und gegenüber der Etablierung dieses so nicht von Mahler stammenden Werks im Konzertrepertoire ist Skepsis angebracht.“ Jörg Rothkamm kam demgegenüber am Ende seiner (nicht minder lesenswerten) Untersuchung der Zehnten zu dem Schluss: „Bereits die Manuskriptübertragung durch Deryck Cooke hat gezeigt, dass der überlieferte Entwurf zu Mahlers Zehnter Symphonie lückenlos und in der Ausarbeitung der einzelnen Sätze – wenn auch unterschiedlich – weit fortgeschritten ist. [...] Die Analyse des jeweils fortgeschrittensten Manuskriptstadiums aller Sätze konnte belegen, dass Mahler bereits eine ausgereifte Vorstellung von Form und Gehalt entwickelt hatte, die an sein bisheriges Spätwerk anknüpft, das Spektrum der Gestaltungsmöglichkeiten teilweise aber auch erheblich erweitert.“

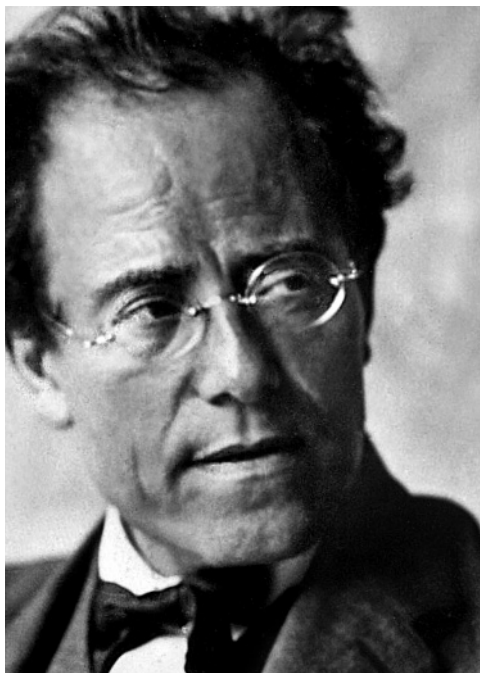
ALMA UND DIE ZEHNTE: KRENEK UND ANDERE

Mahler ließ seine Zehnte Sinfonie als Torso zurück, und es gab mehr als einen Versuch, das heterogene Material in eine aufführungsfähige Form zu bringen. Dass es sich hierbei um kein leichtes Unterfangen handelt, zeigt schon ein kurzer Blick in die von Alma Mahler zwölf Jahre nach dem Tod

ihres Mannes initiierte Faksimileausgabe, die in limitierter Auflage im Zsolnay-Verlag erschienen ist: Die Skizzen enthalten zum Teil nur eine oder zwei Stimmen und sind zum Ende hin immer schwerer zu entziffern. Auch die von Erwin Ratz herausgegebene neue Faksimileausgabe, die 1967 bei Walter Ricke in München publiziert wurde (und jene Skizzen beinhaltet, die Alma stillschweigend unterschlagen hatte) änderte nicht viel an der wenig ergiebigen Überlieferungssituation. Die persönlichen Anmerkungen zwischen den Notenzeilen, aufgrund derer der mit Mahler befreundete Dirigent Bruno Walter der Witwe einst vergeblich von der Faksimilierung des Werkes abgeraten hatte, geben Zeugnis von Mahlers gespannter psychischer Verfassung vom Sommer 1910: Alma hatte mit dem Architekten Walter Gropius ein Verhältnis begonnen, das sie auch nach einer Aussprache zwischen Mahler und Gropius im August 1910 sowie der Versicherung ihrem Mann gegenüber, die Ehe mit ihm fortzuführen, weiter aufrecht erhielt; nach einer Affäre mit Oskar Kokoschka (den Alma im April 1912 kennenlernte) heiratete sie Gropius schließlich am 8. August 1915.

Die schwere Ehekrise sowie Almas Verhalten nach Mahlers Tod („es scheint“, schrieb Almas zeitweiliger Schwiegersohn, der Komponist Ernst Krenek, „daß ihr Schlafzimmer zu einer Art schickem Durchgangslager für Berühmtheiten auf den Gebieten der schönen Künste, der Literatur und der Musik und obendrein für verschiedene nicht berühmte Männer wurde“) hat lange Schatten auch auf das

PROGRAMM



Gustav Mahler

Manuskript der Zehnten Sinfonie geworfen. Die Pläne, Teile des Werkes aufzuführen bzw. das ganze Werk einer rekonstruierenden Revision unterziehen zu lassen, stieß bei den Mahler-Freunden und -Anhängern auf wenig Begeisterung – zu offensichtlich war es, dass die Bemühungen ausschließlich finanziellen Überlegungen entsprangen, da Alma „in Zeiten der Inflation“ über ihre Verhältnisse gelebt und das nicht unerhebliche Mahlersche Erbe verbraucht hatte. Die Reihe all jener Komponisten, die Alma vergeblich um eine Aufführungsfassung gebeten hat (u. a. auch Arnold Schönberg), ist heute nicht mehr zu rekonstruieren. Krenek, der zur Familie gehörte, konnte sich dem Vorhaben am

wenigsten entziehen, weshalb er sich schließlich – unter Vorbehalt und mit größtem Zögern – ans Werk machte. In seiner Autobiographie ist hierüber zu lesen: „Seit dem Mahler-Fest in Amsterdam im Jahre 1920 wurden Mahlers Symphonien immer häufiger in Konzerten in ganz Europa gespielt, und Alma muß recht hübsch Tantiemen kassiert haben. Ihre finanzielle Lage verbesserte sich auch dadurch beträchtlich, daß ihre Ausbildung Werfels [Alma hatte Ende 1917 mit Franz Werfel angebändelt, ihre Ehe mit Gropius wurde am 11. Oktober 1920 geschieden] zu einem hervorragenden und gleichzeitig populären deutschen Klassiker Früchte zu tragen begann. Trotzdem hatte sie nicht genug, und sie beschloß, daß es eine gute Idee sei, Mahlers neun Symphonien eine zehnte hinzuzufügen, denn es schien ein einfaches Rechenexempel zu sein, daß zehn Symphonien in den Konzertprogrammen mehr bringen würden als neun. [...] Ich bekam die Skizzen gezeigt und stellte fest, daß die Symphonie fünf Sätze haben sollte. Der erste Satz war ein Adagio, das sowohl als Klavierskizze als auch als Partitur vollständig ausgeführt war [was so nicht richtig ist]. Letztere enthielt nur einige offenkundliche Schreibfehler, die jeder erfahrene Musiker, der die Skizzen zu Rate zog, mühelos korrigieren konnte. Das Stück hatte viel vom Geist des letzten Satzes der Neunten Symphonie, Struktur und Orchestrierung waren von größter Einfachheit und der expressive Gehalt tief bewegend.“

Krenek fertigte bis zum Herbst 1923 eine Abschrift des Adagios an und willigte zögernd ein, auch das Purgatorio auszuschreiben, dessen Instrumentation er ab dem 31. Takt aus dem Particell entwickeln musste; die Herausgabe der übrigen Werkteile

lehnte er jedoch zur großen Enttäuschung Almas ab: „Ich erklärte bestimmt, daß ich die ersten zwei Sätze edieren könne [Krenek bezeichnet das Purgatorio fälschlicherweise als zweiten Satz, obschon es im Manuskript eindeutig als „Nro 3“ bzw. „III“ bezeichnet ist], da meine Aufgabe in diesem Fall praktisch darin bestehen würde, etwa fünfzig Takte zu orchestrieren, die nichts anderes enthielten als eine Wiederholung musikalischer Gedanken, die der Komponist in dem fertiggestellten Teil seines Werkes klar niedergelegt hatte [...]“ – bei Mahler, der jede Wiederholung „schon eine Lüge“ nannte, immer noch ein heikles Unterfangen, auch wenn im Manuskript „Da capo“ vermerkt ist. Beide Sätze wurden am 12. Oktober 1924 unter der Leitung von Franz Schalk in der Wiener Staatsoper uraufgeführt. Richard Specht, einer der ersten Mahler-Biographen, hielt einen Einführungsvortrag, in dem er darauf hinwies, dass Kreneks Bearbeitung

„niemals Ergänzung“ sondern „nur Kopiaturs war“, und dass Franz Schalk und Alban Berg „das Ganze bis zu zweifelloser Bestimmtheit revidiert“ hätten. Wer die Musik bei der Aufführung mit der kurz zuvor erschienenen Faksimileausgabe mitverfolgte, dürfte sich allerdings über die vielen Zusätze gewundert haben, die Schalk stillschweigend angebracht hatte. Da Krenek dem Konzert fernblieb, kam es kaum zu Protesten. Weitere Aufführungen der beiden Sätze folgten, u. a. durch Willem Mengelberg, Alexander Zemlinsky, Otto Klemperer, Hermann Abendroth und Hermann Scherchen.

MAHLER UND DIE ZEHNTE: ZUR ENTSTEHUNG DES OPUS ULTIMUM

Am 11. April 1910 war Mahler nach dem Ende seiner Dirigierpflichtungen in New York wieder in Europa eingetroffen. Nach Konzerten in Paris und Rom war er anschließend vor allem mit den aufreibenden Vorbereitungen zur Uraufführung seiner Achten Sinfonie beschäftigt, die seit Sommer 1906 fertig in der Schublade lag. Wie bereits ein Jahr zuvor fuhr Alma während dieser Zeit zur Kur, um ihre „kranken Nerven auszukurieren“, wobei sie Mahler zusammen mit der gemeinsamen Tochter samt Gouvernante am 1. Juni nach Tobelbad brachte, einen kleinen Ort in der Steiermark. Nach Proben in Wien, Leipzig und München bezog Mahler dann – mehrfach durch die nur sporadisch eintreffenden Nachrichten von seiner Frau beunruhigt (die aufgrund ihrer Liaison mit Gropius anderes vorhatte, als Briefe zu schreiben) – am 4. Juli sein Sommerdomizil in Alt-Schludersbach bei Toblach in den damals noch zu Österreich gehörenden Südtiroler Dolomiten. Hier begann er mit der Komposition seiner Zehnten Sinfonie, was



Erste Seite der handschriftlichen Partitur zum Purgatorio, dem 3. Satz der Zehnten Sinfonie

man aus einem Brief an Emil Hertzka, den Direktor der Universal Edition, schließen kann, den dieser am 18. Juli erhielt: „Allerdings sind auch noch bei der II. [Sinfonie] einige Retouchen hinzugekommen. Ich muß nun also auch dieses Korrektorexemplar ausbitten. [...] Jedoch bitte ich mit diesem Geschäft sich bis zum September zu guldulden, da ich eben etwas Anderes machen muß.“

Da Alma auch nach der Rückkehr zu ihrem Mann nach Toblach Liebesbriefe mit Gropius austauschte, passierte, was passieren musste: Mahler bekam Wind von der Sache – nicht zuletzt, weil Gropius einen Brief „versehentlich“, wie er noch als alter Mann gegenüber dem Mahler-Forscher Henry-Louis de la Grange behauptete, direkt an ihn adressiert hatte. Was folgte, war eine der schwersten Krisen, die Mahler zu durchleiden hatte, wodurch verständlicherweise die Arbeiten an der Zehnten unter-



Mahler während seiner letzten Reise von Amerika nach Europa am 8. April 1911

brochen wurden. Nachdem sich die äußeren Umstände wieder „normalisiert“ hatten – Alma gelobte ihrem Mann die Treue und verlegte ihre Affäre in gutbürgerlicher Manier wieder ins Heimliche – nahm sich der Komponist mit eiserner Energie die Skizzen wieder vor und setzte die schwierigen Premierenvorbereitungen seiner Achten Sinfonie fort. Als ihm jedoch klar wurde, dass seine Frau immer noch Kontakt mit Gropius hatte, kam es zu einem weiteren schweren psychischen Zusammenbruch, dem sich ein physischer anschloss.

Mahler war in dieser großen Krise seines Lebens vollkommen isoliert und von herzerreißender Einsamkeit umgeben. In dieser Situation ließ er sich wahrscheinlich durch den Wiener Psychoanalytiker Richard Nappell einen Termin bei Sigmund Freud vermitteln, den er am 26. oder 27. August in Leiden nahe Freuds Urlaubsort Nordwijk an der holländischen Küste traf. Mahler ging aus dem Gespräch offenbar gestärkt hervor. Alma hingegen wurden seine nun zum Alltag gehörenden emphatischen Liebesbeteuerungen unheimlich (in einem Brief an Gropius deutete sie das Verhalten ihres Mannes als Anzeichen einer beginnenden Geisteskrankheit), wobei sie die neue Situation zur großen Abrechnung mit Mahler nutzte. Diesem blieb für den Entwurf zu seiner neuen Sinfonie nur noch wenig Zeit: Nach dem 3. September hatte er Proben zur Achten Sinfonie zu leiten, die am 12. September in München Premiere hatte (einer von Mahlers größten Triumphen); weiterhin musste er seine Zweite revidieren und eine anspruchsvolle New Yorker Saison vorbereiten, zu der er bereits Mitte Oktober aufbrach. (Alma reiste unter dem Vorwand, die Pariser Freunde noch einmal sehen

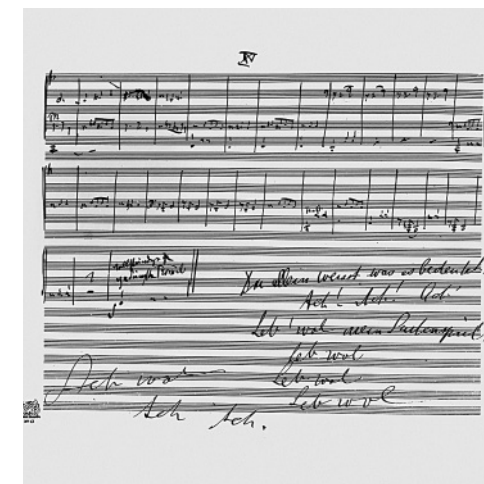
zu wollen, zwei Tage vor Mahler ab. In Wirklichkeit traf sie sich mit Gropius, dem sie in größter Unsicht riet, das „Schlafwagenbillett auf den Namen ‚Walter Grote‘ aus Berlin ausstellen zu lassen – da G. 2 Tage später fährt u. sich vielleicht die Liste zeigen läßt.“) Rechnet man alle Unterbrechungen heraus, hatte Mahler zur Konzeption seiner Zehnten Sinfonie – nahezu 2000 Takte, die noch näher an die Moderne führen, als die Tonsprache der Neunten und des „Liedes von der Erde“ – insgesamt nur fünf bis sieben Wochen, eine kurze, aber verglichen mit der Genese seiner übrigen Werke nicht ungewöhnliche Zeitspanne.

VOM „GEHALT“ DER ZEHNTEN: LIEBESERKLÄRUNG UND TOD

Von den erschütternden Eintragungen im Manuskript der Zehnten war bereits eingangs die Rede. Nicht zuletzt durch sie wird deutlich, wie labil Mahlers Verfassung in diesem letzten Sommer seines Lebens wirklich war: „Tod! Verk[ündigung]! Erbarmen!! O Gott! O Gott! Warum hast Du mich verlassen? Dein Wille geschehe!“ (Particell des dritten Satzes). An anderer Stelle heißt es: „Der Teufel tanzt es mit mir! Wahnsinn, fass mich an, Verfluchten! vernichte mich, dass ich vergesse, dass ich bin! dass ich aufhöre zu sein, dass ich ver[hier bricht die Zeile ab]“ (Titelseite des vierten Satzes) Und: „Du allein weisst, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb' wol mein Saitenspiel! Leb wol [...]“ (Particell am Ende des vierten Satzes). Und: „für die leben! für dich sterben! Almschi!“ (Particell am Ende des Finales).

Nicht zuletzt angesichts dieser wahnhaften Äußerungen glaubt man nachvollziehen zu können,

warum Mahler den berühmt gewordenen Neuntonakkord, der in seiner ursprünglichen Gestalt erstmals im Finale erscheint, nach Ausbruch der Ehekrise und nach seinem Gespräch mit Freud nachträglich in den ersten Satz – ein in der sinfonischen Literatur beispielloses Eröffnungs-Adagio – einfügte: In einer zur fahlen Stimmung des Beginns zurückgekehrten Passage baut sich zunächst ein gewaltiger Tutti-as-moll-Akkord auf, aus dem sich ein Bläserchoral entwickelt, welcher bereits durch ungewohnte Dissonanz aufhorchen lässt. Von einem ausgehaltenen A (A wie Alma!) der Violinen ausgehend wird dann in vier Phasen ein weiteres Mal ein Akkord aufgebaut, der vom Fünftön- zu eben jenem gleißend dissonanten Neuntonklang erweitert wird. Bei aller Skepsis gegenüber plattem Biographismus scheint es legitim zu sein, diesen klanglichen Ausbruch, der für einen Mahler-Hörer des Jahres 1912 wahrlich katastrophisch hätte



„Du allein weisst was es bedeutet ...“. Particell des vierten Satzes von Mahlers Zehnter Sinfonie

klingen müssen und auch heute noch kaum etwas von seiner erschütternden Kraft verloren hat, in Zusammenhang mit den Toblacher Ereignissen zu sehen. Dass dieser Zusammenhang tatsächlich besteht, konnte der Komponist David Matthews nachweisen: Der Neuntontklang enthält sämtliche Töne eben jener Passage des Purgatorio, in denen Mahler das von seiner Frau nach einem Text von Gustav Falke komponierte „Erntelied“ zitiert. In der Partitur findet sich an dieser Stelle der Eintrag: „Dein Wille geschehe!“.

Der zweite Satz der Zehnten stellt sich als weitgehend der klassischen Scherzoform folgendes Gebilde dar, dessen A-Teile zum rhythmisch Avancier-testen gehören dürften, was Mahler je geschrieben hat (Jörg Rothkamm). Die unregelmäßige Motivdehnung und -stauchung bei wechselndem Metrum ähnelt Strawinskys zwei Jahre später komponiertem Ballett „Le Sacre du Printemps“, wobei eine Beeinflussung natürlich ausgeschlossen ist, da das Autograph der Zehnten erst lange nach der Komposition des „Sacre“ publiziert wurde. Das Purgatorio, das Mahler nach der krisenbedingten Unterbrechung Anfang August 1910 komponierte, gibt insofern Rätsel auf, als dass der Satz ursprünglich „Purgatorio oder Inferno“ betitelt war. Das Wort „Inferno“ ist auf der Manuskriptseite jedoch durchgestrichen, wobei Strichart und Strichdicke darauf hindeuten könnten, dass dieser Eingriff nicht von Mahlers Hand stammt (die untere Hälfte der Titelseite wurde vermutlich von Alma abgeschnitten und ist bis heute verschollen). Der Bezug zu Dantes „Divina Comedia“, dessen Hauptteile „Inferno“, „Purgatorio“ und „Paradiso“ überschrieben sind, ist offensichtlich. Ob Mahler zwischen dem Reich der Verdamm-

ten und dem der erlösbaren Büßer schwankte und sich – seinen philosophischen Grundüberzeugungen gemäß – für die Erlösung entschied, ist heute nicht mehr zu klären. Auf dem Höhepunkt des Satzes zitiert er das bereits erwähnte „Erntelied“ seiner Frau, das er erst kurz vor Entstehung des Purgatorio kennengelernt und revidiert hatte.

Über die Stellung des vierten Satzes innerhalb der sinfonischen Gesamtkonzeption scheint sich Mahler eine Weile im Unklaren gewesen zu sein (er war sowohl als „2. Satz“ als auch als „Finale“ bezeichnet, bis der Komponist mit Blaustift zunächst „Finale“ (wieder gestrichen) und dann „IV“ eintrug). Auf der Titelseite finden sich jene bereits erwähnten Eintragungen „Der Teufel tanzt es mit mir“ etc., aufgrund derer der Satz – ein schneller Walzer in e-moll, der eng mit dem „Trinklied“ aus dem „Lied von der Erde“ verwandt ist – als „Totentanz“ interpretiert wurde. Am Ende steht ein auskomponiertes Verlöschen der Musik, da die Motive zunehmend bis auf ihre rhythmischen Grundbestandteile dekonstruiert werden; nach einer Generalpause erklingt ein Forte-Schlag auf eine „vollständig gedämpfte Trommel“. Mahler schrieb hierzu ins Manuskript: „Du allein weisst, was es bedeutet. Ach! Ach! Ach! Leb' wol mein Saitenspiel! Leb wol [...]“ Laut dem Bericht Almas ist dieser Trommelschlag dem eines Leichenbegräbnisses nachempfunden, das Mahler 1908 vom Fenster seines New Yorker Hotels beobachtet hatte: „Ein Feuerwehrmann“, so Alma im Vorwort der ersten Faksimileausgabe, „der während seines Rettungswerks in den Flammen umgekommen ist, wird zu Grabe getragen. Eine große Menschenmenge geleitet den Helden. Flutend fernes Gemurmel, dann Stille!



Alma Mahler

Ein Redner löst sich aus der Masse. Wir hören ihn nicht. Da plötzlich ein kurzer, dumpfer Schlag auf einer verdeckten Trommel als einzige Musik! Ungeheurer Schauer! Ich blicke Gustav Mahler an. Sein Gesicht ist verzerrt vor Erschütterung, von Tränen überströmt. Dies ist der tragische Trommelschlag, mit dem der IV. Satz schließt, der nachwirkende Erkenntnisschlag seines eigenen Endes.“ Mit demselben gedämpften Trommelschlag – offensichtliches Klangsymbol des Todes – beginnt auch das auf die Motivik des Purgatorio zurückgreifende Finale, das wie ein schwerer Kondukt ebenso wie der Kopfsatz der Neunten nach dem Typus der „Exequienmusik“ gebaut ist (Constantin Floros,

einem Typus, der choralhafte und trauermarschartige Momente in sich vereint. Im Gegensatz zur Neunten bestimmt der Kondukt-Charakter hier allerdings nicht den gesamten Satzverlauf, da an genau jener Stelle, wo man die Wiederholung des Abschnitts erwarten würde, nach einer Variante des „Ernteliedes“ in der Trompete ein zweigestrichenes a erklingt, das auf den katastrophischen Höhepunkt des Adagios Bezug nimmt. Es schließt sich der bereits bekannte Neuntontakkord an, der im Vergleich zum Kopfsatz von sechs auf neun Takte gedehnt wird. Auch das a“ in der Trompete wird um einen halben Takt länger ausgehalten als im Adagio, womit es über 21 1/2 Takte ohne Unterbrechung erklingt. Am Ende des Satzes findet sich beim letzten auskomponierten Seufzer der Eintrag: „Almschi“ und darunter die Worte: „für dich leben! für dich sterben!“, was erklären mag, warum die Musik nach all den Abgründen schließlich doch noch zu einem verklärenden Abschluss findet. (Es ist kein Zufall, dass die letzten Seiten von Mahlers sinfonischem Vermächtnis an das Adagietto der Fünften erinnern, an die erste Musik, zu der er durch Alma inspiriert worden war.) Dass Mahler seine Zehnte als Liebeserklärung an seine Frau verstanden hatte, deutete auch Alma in ihren Memoiren an: „Ich habe eben in der eisernen Kassetten Gustav Mahlers Abschied an mich gefunden. Es sind die Skizzen zur 10. Symphonie. Wie eine Manifestierung mutet sie an mich an, diese ungeheuren Liebesworte aus dem Jenseits.“

COOKE UND DIE ZEHNTE: GESCHICHTE EINER „PERFORMING VERSION“

Von Mahlers Zehnter Sinfonie existieren nicht weniger als sechs Rekonstruktionen, die eine

Aufführung des gesamten Werkes ermöglichen: Clinton A. Carpenter (der sich erlaubte, den Notentext Mahlers an einzelnen Stellen zu ändern), Joe Wheeler (der u. a. das Purgatorio-Tempo von „Allegro moderato“ in „Allegretto“ umschrieb und im zweiten Satz einige Schlagzeugpartien hinzufügte) und Deryck Cooke entwickelten in der Zeit von 1946 bis 1983 ihre Bearbeitungen teilweise gleichzeitig, aber unabhängig voneinander. In Kenntnis dieser drei Varianten erstellte Remo Mazzetti seine „Performing Edition“, die er 1999 revidierte, was im Vergleich mit der ersten Version zu einer wesentlich zurückhaltenderen Orchestrierung führte. Ein Jahr darauf dirigierte Rudolf Barschai seine eigene „Aufführungsfassung“ (in der im Allgemeinen unkonventionelle harmonische Lösungen bevorzugt werden, was zu einigen drastischen klanglichen Härten führt), bevor ein weiteres Jahr später das Duo Nicola Samale und Giuseppe Mazzuca seine „Ricostruzione“ vorlegte (2002). Eine weitere Fassung des Übersetzers und Schriftstellers Hans Wollschläger (der Kompositionsunterricht bei Wolfgang Fortner und privaten Dirigierunterricht bei Hermann Scherchen hatte) wurde wieder zurückgezogen, weshalb sie auch niemals aufgeführt oder verlegt wurde.

Anders als Carpenter und Wheeler hat sich Deryck Cooke nicht aus eigenem Antrieb Mahlers Zehnter Sinfonie zugewandt. Aus Anlass von Mahlers hundertstem Geburtstag stellte er 1959 für die BBC eine Publikation zusammen, welche die für 1960 geplante Rundfunksendung aller Mahler-Werke dramaturgisch begleiten sollte. Beim Studium des Faksimiles der Zehnten fasste Cooke dann den Entschluss, über mehr als die beiden durch Krenek

bekanntem Sätze schreiben zu wollen, weshalb er von den übrigen drei Sinfonieteilen eine Art Klavierauszug anfertigte. Anschließend regte er an, dass bei der geplanten Sendung neben Adagio und Purgatorio auch orchestrierte Abschnitte anderer Werkteile gespielt werden sollten, weshalb Cooke von seinen sonstigen Tätigkeiten bei der BBC beurlaubt wurde, um gemeinsam mit dem Dirigenten und Komponisten Berthold Goldschmidt (der die Aufführung leiten sollte) das entsprechende Orchestermaterial anzufertigen. Erst Goldschmidts Mitarbeit – die des Orchesterpraktikers – ermöglichte letztlich die auch von den Gegnern des Projektes unbestrittene Qualität der Konzertsfassung, die Cooke als ausschließlicher Musikschriftsteller wohl kaum erreicht hätte.

Die Ursendung der Rundfunksfassung am 19. Dezember 1960 hatte eine überwältigende Resonanz, weshalb Cooke bereits wenig später damit begann, auch die ihm noch fehlenden Sinfonieteile zu ergänzen. Die Uraufführung aller fünf Sätze, die für Ende April 1961 anberaumt wurde, musste jedoch verschoben werden, weil Alma Mahler Einspruch erhob, da sie sich übergangen fühlte bzw. möglicherweise auch tatsächlich übergangen worden war. Anders als bei den veröffentlichten Werken, deren Copyright nach dem 50. Todestag Mahlers im Jahr 1961 erloschen war (weshalb Krenek 1957 von Alma der absurde Vorschlag unterbreitet wurde, „Mahlers Werke zu ‚bearbeiten‘ und neu herauszubringen“), lief die Schutzfrist der Zehnten erst 1974 aus, so dass Alma das Recht auf ihrer Seite hatte. Erst zwei Jahre später machte Alma ihre Intervention rückgängig, nachdem sie die BBC-Sendung gehört und sich von der hohen Qualität

des Projektes überzeugt hatte. So arbeiteten Cooke und Goldschmidt neu aufgetauchtes Manuskriptmaterial in die Partitur ein – gerade noch rechtzeitig vor der Premiere, die am 13. August 1964 in der Royal Albert Hall in London stattfand. Trotz manches öffentlichen Zweifels an der Authentizität der vorgestellten Fassung wurde die Novität auch bald in Deutschland mit Erfolg aufgeführt; die erste Schallplatteneinspielung dieser ersten Cooke-Fassung erfolgte durch das Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy.

In der Zwischenzeit hatten Colin und David Matthews, seinerzeit noch Schüler bzw. angehende Kompositionsstudenten, Cooke eine Reihe von Verbesserungen seiner Konzertsfassung vorgelegt. („Als junge Mahler-Fans“, so David Matthews, „hatten mein Bruder Colin und ich die Sendung von 1960 gehört. Wir lernten Deryck Cooke 1963



Alma Mahler-Werfel. Karikatur von Benedikt Fred Dolbin

kennen, nachdem Colin ihm geschrieben hatte, um ihn auf ein paar Fehler in seiner Übertragung der Partitur hinzuweisen und einige Änderungsvorschläge für die Orchestrierung zu machen.“) Seit 1966 arbeiteten die drei Mahler-Enthusiasten regelmäßig zusammen, was zu neuen Quellenstudien sowie der Entdeckung von fünf weiteren, bisher unbekanntem Manuskriptseiten führte. 1972 war die Revision der Partitur so weit gediehen, dass Wyn Morris am 17. Oktober desselben Jahres diese zweite überarbeitete Cooke-Version im Konzert dirigierte und auf Tonträger einspielte. Zwei Jahre später erschien die vorerst endgültig revidierte Konzertsfassung auch in einer vorbildlich realisierten Druckausgabe, bei der sämtliche Ergänzungen des Bearbeiterteams von Mahlers Manuskript zu unterscheiden sind; insofern lag mit dieser Partitur auch die überfällige Transkription des Mahlerschen Manuskripts vor, der ein umfassender Revisionsbericht beigefügt wurde; die zweite Auflage, die 1989 dreizehn Jahre nach Cookes Tod erschien, nahm das Autorenteam zum Anlass, kleine Änderungen vorzunehmen und einige Fehler zu korrigieren.

Die Resonanz auf die erste Partitur-Veröffentlichung fiel überwiegend positiv aus – auch was die Ergänzungen und die Instrumentation anging. Unter dem Titel „Sensible Fleißarbeit“ bemerkte Rainer Wagner in der Zeitschrift „Musica“: „Festgestellt werden muß hier, daß Deryck Cooke seine ‚endgültige‘ Version – er beschäftigt sich seit 1959 mit dem Thema – sehr sorgfältig erarbeitet hat und daß er keinen falschen Anspruch stellt [...]. Dabei muß auf jeden Fall zugestanden werden, daß die Fassung des englischen Musikschriftstellers ge-

genüber jener von 1964 [...] einen Zugewinn an Transparenz, auch an mahlerischem Idiom bringt.“ Und Wolfgang Dömling schrieb in der „Musikforschung“: „Als das genommen, was sie sein will, ist Cookes Arbeit, wie ich meine, allerdings eine künstlerische – und auch musikwissenschaftliche – Leistung ersten Ranges. Die in jahrelanger Bemühung hier schließlich erreichte Einfühlung in Mahlers ‚Stil‘ (vor allem der VII. und IX. Symphonie) dürfte kaum zu übertreffen sein.“

Heute hat sich Cookes „performing version“, die sich von den anderen Komplettierungsversuchen durch größte Umsicht, größtes Einfühlungsvermögen und größte wissenschaftliche Akuratesse auszeichnet, im Konzertleben zu Recht durchgesetzt. Darauf, dass es sich hierbei nur um eine Andeutung jenes Werkes handeln kann, das Mahler nicht mehr zu vollenden vergönnt war, wird im Vorwort der Partitur ausdrücklich hingewiesen. Weiter schrieb Cooke: „Mahlers eigentliche Musik, auch in ihrem unvollkommenen und unausgearbeiteten Zustand, besitzt solche Bedeutung, Stärke und Schönheit, dass jede momentane Unsicherheit in puncto Notation oder gelegentlicher zusätzlicher Pastiche-Komposition völlig bedeutungslos wird und sie es sogar überlebt, in weiten Teilen in einer vermuteten Orchestrierung präsentiert zu werden, solange die für Mahler charakteristische weitgefächerte Textur ausnahmslos beibehalten wird. Schließlich handelt es sich sowohl bei der kompletten thematischen Linie als auch bei etwa 90 Prozent des Kontrapunkts und der Harmonie um reinen Mahler und obendrein Mahler in der Reife seines Schaffens.“ Puristen mögen dem Projekt dennoch ablehnend gegenüberstehen. Angesichts

Mahlers revisionsintensiver Arbeitsweise nach erstem, zweitem und drittem Hören eines neuen Stückes bei Proben und Aufführungen dürften diese dann allerdings auch weder „Das Lied von der Erde“ als fertiges Werk gelten lassen noch die Neunte Sinfonie: Beide Kompositionen wurden erst nach dem Tod Mahlers uraufgeführt und haben daher den für ihn so typischen umfangreichen Revisionsprozess nicht durchlaufen.

Harald Hodeige

ABONNEMENTKONZERTE

L8 Donnerstag, 21. Mai 2009, 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:

Christoph von Dohnányi

Solist:

Frank Peter Zimmermann Violine

BOHUSLAV MARTINŮ

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

D8 Freitag, 5. Juni 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: **Thomas Dausgaard**

Solistin: **Viviane Hagner** Violine

ANTONÍN DVOŘÁK

Scherzo capriccioso Des-Dur op. 66

SERGEJ PROKOFJEV

Violinkonzert Nr. 2 g-moll op. 63

JEAN SIBELIUS

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Einführungsveranstaltung um 19 Uhr mit Habakuk Traber im E-Saal der Laeiszhalle.

A10 Sonntag, 14. Juni 2009, 11 Uhr

B10 Montag, 15. Juni 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Christoph von Dohnányi

Solist:

Truls Mørk Violoncello

ANTON WEBERN

Passacaglia op. 1

ROBERT SCHUMANN

Konzert für Violoncello und Orchester a-moll op. 129

JOSEPH HAYDN

Sinfonie D-Dur Hob. I: 104

Einführungsveranstaltung am 15.06.2009 um 19 Uhr mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

SONDERKONZERT

SK Sonntag, 24. Mai 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

NDR Sinfonieorchester

Dirigent:

Christoph von Dohnányi

Solist:

Thomas Hampson Bariton

HUGO WOLF

Lieder für Bariton und Orchester

nach Gedichten von J. W. von Goethe und E. Mörike

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 9 d-moll

KAMMERKONZERT

Dienstag, 9. Juni 2009, 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

MUSICA CON BASSO

ANTONIO LOTTI

Trionsonate A-Dur

BERNHARD HEIDEN

Préludes

SERGEJ PROKOFJEV

Quintett op. 39

ANTONIO BIBALO

Autunnale

DEMERSSEMAN / BERTHELEMY

Duo brillant über „Tell“

Hans-Udo Heinzmann Flöte

Kalev Kuljus Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn

Thomas Schwarz Vibraphon

Ludmila Muster Harfe

Volker Donandt Kontrabass

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

LANDESJUGENDORCHESTER HAMBURG

(Patenorchester des **NDR Sinfonieorchesters**)

Samstag, 20. Juni 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

Martin Lentz

Solistin:

Mihoko Yuri Violine

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Mala Suita

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Konzert e-moll für Violine und Orchester op. 64

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67

Karten: www.ticketonline.com

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 Göttl*, 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-Goll*, 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.***, N.N., 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

NDR SINFONIEORCHESTER

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

NDR SINFONIEORCHESTER

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)
picture-alliance | dpa/dpaweb (S. 4)
akg-images (S. 6)
akg-images (S. 7)
akg-images (S. 7)
akg-images (S. 9)
picture-alliance | IMAGNO/Austri (S. 11)
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.



NDR

Sie möchten Musik live erleben?

Im **NDR Ticketshop** erhalten Sie Karten für folgende Konzertreihen: **NDR Sinfonieorchester**
NDR Chor | **NDR Das Alte Werk** | **NDR das neue werk** | **Kammerkonzerte**
SO: at home | **NDR Familienkonzerte** | **NDR Jazz** | **Podium Rolf Liebermann**
NDR Kultur Start | **Sonntakte auf NDR 90,3**

NDR Ticketshop im Levantehaus

1. OG | Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg

Montag bis Freitag 10 bis 19 Uhr | Samstag 10 bis 18 Uhr

Vorbestellung und Kartenversand:

Telefon 0180 - 1 78 79 80* | Fax 0180 - 1 78 79 81* | ticketshop@ndr.de

www.ndrticketshop.de

*bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz, Preise aus dem Mobilfunknetz können abweichen

