

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Gilbert

dirigiert

Dvořák
& Mahler

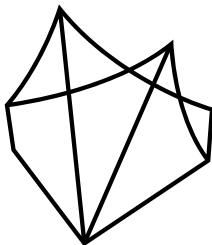
Freitag, 18.12.20 — 20 Uhr

aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

im Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO-App und auf concert.artetv.com,

im Radio live auf NDR Kultur

ALAN GILBERT
Dirigent
GAUTIER CAPUÇON
Violoncello
ANNA PROHASKA
Sopran



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert wird live gestreamt auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App sowie auf concert.arte.tv.
Es ist außerdem live zu hören auf NDR Kultur.
Video- und Audiomitschnitt bleiben danach online abrufbar.

In Kooperation mit ARTE concert

ANTONÍN DVOŘÁK (1841 - 1904)

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104

Entstehung: 1894-95 | Uraufführung: London, 19. März 1896 / Dauer: ca. 41 Min

- I. Allegro
- II. Adagio ma non troppo
- III. Finale. Allegro moderato

— Pause —

GUSTAV MAHLER (1860 - 1911)

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

Entstehung: 1899-1901 | Uraufführung: München, 25. November 1901 / Dauer: ca. 55 Min.

- I. Bedächtig. Nicht eilen
- II. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
- III. Ruhvoll (Poco adagio)
- IV. Sehr behaglich. „Wir genießen die himmlischen Freuden“
(Vokaltext auf S. 13)

STEFAN WAGNER *Solo-Violine*

Selbst erteilte Lektion



Antonín Dvořák

*Warum habe ich
nicht gewusst, dass
man ein Cellokonzert
wie dieses
schreiben kann?*

Johannes Brahms nach einem
Blick auf die Partitur des
h-Moll-Cellokonzerts seines
Freundes Antonín Dvořák

Ein sehr berühmter Mensch hat einmal abschätzig über den Klang des Violoncellos gesagt: „Oben näselst es, unten brummt es.“ Besagter Mensch muss entweder ein von Vorurteilen besessener Miesmacher, geschmacksverirrt oder völlig unmusikalisch gewesen sein. Er hätte sich doch, bitteschön, einmal das Cellokonzert von Antonín Dvořák anhören sollen: Da hätte er schnell erkennen müssen, dass dieses Brummen und Näseln gar nicht so schlecht klingt. Ganz im Gegenteil! Erstrecht die Cellisten müssten sich vehement gegen einen derartig schlechtredenden, offenbar halblauben Nörgler auflehnen – wenn da nicht der Haken wäre, dass dieser sehr berühmte Mensch niemand anders war als Dvořák höchstpersönlich. Natürlich hatte der an der Bratsche hochverehrte Komponist sein, gelinde gesagt, mäßiges Interesse am Cello (abgesehen von dessen unverzichtbarer Funktion im Streichquartett oder Orchester) bekundet, BEVOR er sein großes Cellokonzert schrieb. Mit ebenjenem Werk nämlich überzeugte er sich gegen Ende seiner Laufbahn endlich selbst von der hohen Solo-Tauglichkeit des Cellos. Und nicht nur sich: Das h-Moll-Konzert ist bis heute ein unübertroffener Klassiker des romantischen Repertoires, inspirierte zahlreiche nachfolgende Komponisten und ist für Cellisten nicht irgendein Cellokonzert, sondern schlichtweg DAS Cellokonzert. Seinen einprägsamen Melodien und gewaltigen sinfonischen Entladungen, seiner fesselnden Virtuosität und überwältigenden Emotionalität kann sich niemand entziehen.

Dass ein Solokonzert für Cello in der Tat richtig Wirkung machen kann, hatte Dvořák im März 1894 erlebt,

ANTONÍN DVOŘÁK

Violoncellokonzert h-Moll op. 104

als er in New York der Premiere des zweiten Cellokonzerts von Victor Herbert beiwohnte. Wenn ein ausgewiesener Operettenkomponist solches zustande brachte, muss sich Dvořák beim Hören des Herbertschen Stücks gedacht haben, dann soll sich ein weltberühmter Sinfoniker nicht lumpen lassen. Zudem galt es, einen totgeschwiegenen Versuch aus früheren Zeiten zu übertreffen: Das unveröffentlichte „Jugendkonzert“ in A-Dur aus dem Jahr 1865 hatte bei Dvořáks eingangs zitiertem Verhältnis zum Cello ja nur schief gehen können. Nun also, im November 1894, mitten in seiner dritten und letzten Saison als Musikdirektor des New Yorker Konservatoriums, machte er sich an die Arbeit. Trotz Zeitmangels und Unlust, trotz der lähmenden Sehnsucht nach den in Böhmen zurückgeliebenen Kindern und zunehmenden Heimwehs konnte der Komponist im Februar 1895 einen vorläufigen Schlussstrich unter die Partitur ziehen. Das Cellokonzert gehört damit in die Reihe der „amerikanischen“ Werke Dvořáks und manche Biografen vermuten sogar, dass musikalische Einfälle dazu unmittelbar unter dem Eindruck der Niagara-Fälle entstanden sein könnten, bei deren Anblick sich der Komponist einige Zeit zuvor über seine Vision von einem Stück in h-Moll geäußert haben soll ... Ungeachtet solcher rein spekulativer Einflüsse von außen aber ist das Cellokonzert – neben zwei Streichquartetten – Dvořáks letzte große Komposition im Bereich der „absoluten“ Instrumentalmusik. Nach der endgültigen Rückkehr nach Prag im April 1895 sollte er sich nur noch der Programmmusik zuwenden.

Anders als bei manchen Werken aus früheren Zeiten war sich der Komponist im Fall des Cellokonzerts über dessen Qualität sofort sehr sicher. „Ich sage Ihnen aufs bestimmteste“, ließ er seinen tschechischen Kollegen Josef Bohuslav Foerster wissen, „dass

ANTONÍN DVOŘÁK

Antonín Dvořák wurde 1841 in Nelahozeves in Böhmen geboren. Sein Vater war Schlachter und führte eine Gaststätte, spielte aber auch Bratsche und weckte bei seinem Sohn schon früh das Interesse für Musik. Der kleine Antonín lernte Geige, Klavier und Orgel und schrieb mit 14 Jahren seine erste Komposition. 1862 wurde er Stimmführer der Bratschen im Orchester des „Interimstheaters“ in Prag, doch erst ab 1871 begann man auch auf ihn als Komponisten aufmerksam zu werden. Ein wichtiger Karriereschub war 1874 die Verleihung eines staatlichen Stipendiums aus Wien und die Bekanntschaft mit Johannes Brahms, der Dvořák zum internationalen Durchbruch verhalf, indem er ihn an seinen Verleger Fritz Simrock empfahl. Es dauerte nicht lange, bis Veranstalter auch aus dem Ausland an Dvořák herantraten. Ab 1884 unternahm der Komponist etwa mehrere Reisen nach London, 1892 fuhr er schließlich mit seiner Frau und zweien seiner sechs Kinder nach New York, wo er eine Stelle als Direktor des nationalen Musikonservatoriums antrat. Drei Jahre lang blieb Dvořák in Amerika, dann kehrte er in die Heimat zurück, unterrichtete wieder am Prager Konservatorium und starb 1904 nach schwerer Krankheit im Kreis seiner Familie.

ANTONÍN DVOŘÁK

Violoncellokonzert h-Moll op. 104



Dvořák (links) mit dem Cellisten Hanuš Wihan, dem Widmungsträger des Cellokonzerts

GENAUER HINGEHÖRT

Das Hauptthema des 1. Satzes aus Dvořáks Cellokonzert ist ein klar konturiertes Gebilde von unerbittlicher Strenge: Zweimal vom Grundton ausgehend und dorthin wieder zurückkehrend, ist es so einfach wie wirkungsvoll. Im Verlauf des Satzes wandelt es sich mehrfach im Charakter, ohne dabei an Prägnanz zu verlieren. Zunächst in dunklem, von scheinbar mythischer Vergangenheit erzählendem Tonfall von der Klarinette vorgestellt, markiert es später den stolzen Auftritt des Solisten, bestimmt seinen Gesang in einer berührenden, leise und geheimnisvoll beginnenden Passage der Durchführung oder erhält in der Coda des Satzes durch leichte harmonische Modifizierung einen beschwingt vorwärts treibenden Zug, der die eigentlich statische Faktur des Motivs durchbricht.

dieses Konzert meine beiden Konzerte, das Violin- wie das Klavierkonzert bei weitem übertrifft“. Voller Selbstbewusstsein – ein Charakterzug, den er sich nicht zuletzt nach drei Jahren als gefeierter Star-Komponist in den USA angeeignet hatte – erteilte Dvořák so nicht nur dem uneinsichtigen Solisten Hanuš Wihan eine Absage für die Uraufführung (siehe S. 7, rechte Spalte), sondern „quälte“ nach eigenen Angaben auch den schließlich für die Premiere auserkorenen Engländer Leo Stern bei seinem Besuch in Prag 14 Tage lang, bis er das Stück ganz nach den Vorstellungen des Komponisten spielte. Die Uraufführung fand dann unter Dvořáks Leitung während seiner letzten Englandreise im März 1896 in London statt.

In düsteren Farben hebt der 1. Satz des Werks direkt mit dem Hauptthema an, einer kurzen, einprägsamen Formel, die später vom Solisten aufgegriffen wird und im Verlauf des Satzes selbst in sehr wandelbaren Zusammenhängen gut wiederzuerkennen ist. Breit angelegte orchestrale Entwicklungen und die erstmalige Präsentation des gesanglich-schönen zweiten Themas in einem großen Hornsolo machen übrigens schon in den ersten Minuten des Satzes verständlich, warum tschechische Musikschriftsteller das Cellokonzert gern als „Dvořáks Zehnte Sinfonie“ bezeichnen ...

Mit dem stark vom Austausch zwischen Bläsern und Solo-Cello geprägten 2. Satz hat es eine besondere persönliche Bewandnis: Dvořák war in die Skizzen dieses Adagios vertieft, als ihn in New York die Nachricht vom verschlechterten Gesundheitszustand seiner Schwägerin Josefina erreichte. Alle Liebe zur Verwandtschaft in Ehren – die Hiobsbotschaft hätte Dvořák sicherlich nur halb so tief getroffen, wenn er für jene Josefina Kounicová (geborene Čermáková) nicht Gefühle

gehabt hätte, die weit über die für eine Schwägerin angebrachten hinausgingen. Als junger Mann hatte er sich leidenschaftlich in diese seine Klavierschülerin verliebt. Seine Liebe war indes unerwidert geblieben – und so hatte Dvořák stattdessen Josefinas jüngere Schwester Anna geheiratet. Was Frau Anna Dvořák wohl gedacht haben muss, als sie nun hörte, dass ihr Mann im Mittelteil des langsamen Satzes seines Cellokonzerts, jeweils nach den emphatischen Tutti-Ausbrüchen, eines von Josefinas Lieblingsliedern („Lasst mich allein“ aus Dvořáks „Vier Liedern“ op. 82) zitierte?

Und die Geschichte geht noch weiter: Im Mai 1895 – Dvořák war mit der fertigen Partitur des Cellokonzerts gerade aus Amerika zurückgekommen – starb Josefina. Vom Tod seiner heimlichen Liebe tief erschüttert, änderte der Komponist im Sommer desselben Jahres den Schluss seiner neuesten Komposition. Mit einem schwärmerischen Duett zwischen Solo-Cello und Solo-Violine war der temperamentvolle 3. Satz in der bisherigen Fassung eigentlich bereits auf sein großes Finale zugesteuert. Doch nun ergänzte Dvořák in Gedenken an Josefina einen umfangreichen, traurig verklingenden Einschub, der mit seinem Reminiszenzcharakter durch Zitate aus dem 1. und 2. Satz (darunter natürlich auch wieder das erwähnte Lied) nicht nur ungemein bewegend ist, sondern auch eine für ein Solokonzert einzigartige, kongeniale Schlussgestaltung herbeiführt. Der Komponist selbst beschrieb sie so: „Das Finale schließt allmählich diminuendo wie ein Hauch – das Solo klingt aus bis zum pp und dann ein Anschwellen und die letzten Takte übernimmt das Orchester und schließt im stürmischen Tone. Das war so meine Idee und von der kann ich nicht ablassen.“ Dvořák hat gut daran getan.

NICHTS ZUZUFLECKEN

Dvořák widmete sein Cellokonzert dem befreundeten tschechischen Cellisten Hanuš Wihan, mit dem er vor seiner Amerika-Zeit schon mehrfach musiziert hatte. Die Gelegenheit, auch als Uraufführungsinterpret eines der nachmals berühmtesten Cellokonzerte in die Geschichte einzugehen, hat sich der gute Mann allerdings verspielt. Denn kaum war Wihan in Prag das Werk mit Dvořák durchgegangen, fielen dem Cello-Fachmann auch schon zahlreiche Verbesserung- und Vereinfachungsvorschläge für den Solopart ein. Daneben war er der Meinung, dass ein anständiges Solokonzert auch eine Kadenz bereithalten sollte. Kurzerhand schrieb Wihan selbst eine solche virtuose Show-Einlage für den letzten Satz. Doch da hatte er die Rechnung ohne den Komponisten gemacht, der ja nicht aus Versehen auf die Kadenz verzichtet hatte. Das Fehlen einer solchen gehörte vielmehr zum Konzept eines ohnehin sehr sinfonisch angelegten Konzerts, in dem der Solist eine enge Verbindung mit dem Orchester eingeht, ohne ständig auf dem Präsentierteller daraus hervorzustechen. Es sei daher unmöglich, eine Kadenz „zuzuflicken“, schrieb Dvořák an seinen Verleger Simrock.

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

Humor und himmlische Freuden



*Gustav Mahler, Radierung von
Emil Orlik (1902)*

*Die Symphonie
muss etwas Kosmi-
sches an sich
haben, muss uner-
schöpflich wie die
Welt und das Leben
sein, wenn sie ihres
Namens nicht spot-
ten soll.*

Gustav Mahler (1901)

Die Uraufführung der Vierten Sinfonie von Gustav Mahler am 25. November 1901 in München mag das anwesende Konzertpublikum einigermaßen verwundert zurückgelassen haben. Zumindest diejenigen Konzertbesucher, die die ersten beiden Sinfonien Mahlers kannten – die Dritte sollte erst später aufgeführt werden – mussten feststellen, dass seine neue Vierte auf den ersten Blick wenig gemeinsam mit seinen sonstigen sinfonischen Werken hatte. Auch Mahler selbst räumte ein: „Sie ist so grundverschieden von meinen anderen Symphonien. Aber das muss sein; es wäre mir unmöglich einen Zustand zu wiederholen – und wie das Leben weiter treibt, so durchmesse ich in jedem Werk neue Bahnen.“ Neu war für Mahler zunächst der vergleichsweise geringe Umfang der Komposition, die sich anders als die zweite und dritte Sinfonie in einer Konzerthälfte unterbringen lässt. Aber auch der vordergründig heiter daher kommende Charakter und der naive Humor des Werks scheinen zunächst untypisch für Mahler. Erst bei genauerem Hinsehen gibt die Sinfonie ihr Geheimnis preis, und es zeigt sich, dass sie durchaus eine vollgültige und auf ihre Weise typische Mahler-Sinfonie ist – nur mit etwas anderer Betonung.

Die Idee zu seiner Vierten fiel Mahler im Sommer 1899 – quasi in letzter Minute – „in den Schoß“. Mahler verbrachte in jenem Jahr seinen verdienten Urlaub von den zahlreichen Verpflichtungen der Wiener

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

Hofoper, an der er seit 1897 als Dirigent und Direktor tätig war, in Bad Aussee. Dort erhoffte er sich Ruhe und Abstand vom Trubel in Wien, fühlte sich jedoch zunächst überaus gestört vom Lärm der „Ausseer Gäste“ und von der plärrenden Kurmusik, die ihm jeden musikalischen Einfall zunichte zu machen schien. Erst kurz vor Abreise, so berichtet Natalie Bauer-Lechner, sei Mahler „wieder in eine Komposition geraten, und zwar, wie es Anschein und Andeutungen verrieten, war es diesmal kein kleines, sondern ein größeres Werk.“ Als der Urlaub sich dem Ende neigte, „quoll und floss“ es Mahler so „reichlich zu“, dass er „gar nicht wusste, wie alles aufzufangen, und fast in Verlegenheit war, wie es unterzubringen sei.“ Wie im Wahn arbeitete er ohne größere Unterbrechungen an dem, was später seine Vierte Sinfonie werden sollte. Zunächst angelegt als „musikalische Humoreske“, stellte er die ersten drei Sätze der Sinfonie halb fertig und hatte gegen Ende des Aufenthalts in Bad Aussee sogar weitere Ideen für die Variationen des dritten Satzes zu Papier gebracht. Umso schmerzlicher war der Abschied vom Ferienort, denn Mahler ahnte bereits, dass ihn die heimischen Verpflichtungen bald wieder derart einnehmen würden, dass an eine Vollendung nicht zu denken war. Erst im Sommer des darauffolgenden Jahres fand Mahler die Zeit, sich – wieder in seiner Ferienzeit – erneut an die Skizzen zu setzen. Nach letzten Korrekturen im Winter kam es dann zu der eingangs erwähnten Uraufführung in München im Jahr 1901.

Ob hinter der Vierten Sinfonie ein verstecktes Programm steht, welches das Werk in seinem Fortschreiten „erklärt“ und die Gedanken des Komponisten offen legt, ist umstritten. Mahler hatte es sich für diese Sinfonie verboten, ein solches zu offenbaren, und auch für seine bisher veröffentlichten Werke zog

UNVERSTÄNDNIS UND VEREHRUNG

Bei der Münchner Uraufführung der Vierten Sinfonie im Jahr 1901 stießen ihre merkwürdige Ironie und Doppelbödigkeit überwiegend auf Unverständnis. Nur der Mahler-Freund Ernst Otto Nodnagel bezeichnete das Konzert damals als „das erste wirkliche musikalische Ereignis im zwanzigsten Jahrhundert“. Auch als die Vierte im August 1902 unter Mahlers Leitung zum ersten Mal in Wien erklang, waren die Reaktionen gemischt. Hier allerdings konnte der Komponist auf einige junge Anhänger zählen, die sich entschieden für ihn einsetzten. Einem von ihnen gelang es sogar, den Taktstock Mahlers in seinen Besitz zu bringen, den er dann sein Leben lang wie eine Reliquie aufbewahrte. Dieser Mahler-Verehrer war niemand anders als Alban Berg, später selbst ein berühmter Komponist, dessen Werk stark von der Musik seines Idols beeinflusst wurde.

RÜCKWÄRTS KOMPONIERT

Der 4. Satz der Vierten Sinfonie lag als erstes vor: Das Orchesterlied „Das himmlische Leben“ aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ hatte Mahler bereits im Jahr 1892 komponiert. Anfangs plante er es während der Komposition der Dritten Sinfonie als deren Finalsatz ein, nahm jedoch bald Abstand von dieser Idee. Es blieb quasi ein Finale, dem die Sinfonie abhanden gekommen war. In der Vierten verwirklichte er dann diesen Plan: Das bereits existierende Lied, eine kindliche Vision des Paradieses, in dem alle Wünsche erfüllt sind und keine Nöte herrschen, wurde auch musikalisch (durch motivisch-thematische Bezüge und Varianten) zum Ausgangsmaterial des gesamten Werks, das somit gewissermaßen als „von hinten nach vorne“ konzipiert erscheint. Dabei könnte man die vorausgehenden Sätze wie Stufen verstehen, die zum Lied hinaufführen.

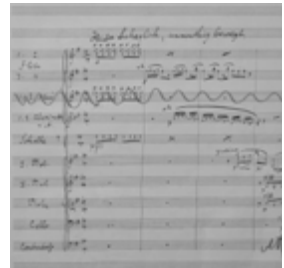
er die erschienenen Programme mit Vehemenz zurück. Zu groß war Mahlers Angst, seine Kritiker könnten die Worte solcherart verdrehen und missverstehen, dass von seiner ursprünglichen Intention kaum noch etwas zu erkennen sei. Dennoch lassen sich einige Äußerungen Mahlers programmatisch auslegen: Die „Grundstimmung“ des Werkes sei das „ununterschiedene Himmelblau“, das „schwieriger zu treffen“ sei „als alle wechselnden und kontrastierenden Tinten“. Im zweiten Satz, dem Scherzo, verfinsterte sich der Himmel und eine „spukhaft schauerliche“ Stimmung breche herein. Beim dritten Satz habe er gar an das „Lächeln der heiligen Ursula gedacht“. Am stärksten auf ein Programm hin weisen jedoch nicht die überlieferten Worte des Komponisten, sondern ein ursprünglich der Sinfonie zugrunde liegender Plan, laut dem das Werk mit dem Satz „Die Welt als ewige Jetztzeit“ beginnen und mit dem Lied „Das himmlische Leben“ enden sollte. Anhand dieser Disposition ließe sich eine programmatische Deutung von einem Aufstieg des Menschen vom irdischen Leben in höhere Sphären überzeugend darstellen. Letztendlich fand jedoch nur der Schlusssatz „Das himmlische Leben“ Eingang in die Sinfonie. Geschichten und Bilder lassen sich wohl viele dem Werk andichten. Was davon allerdings „wahr“ ist und inwieweit Mahler selbst die unterschiedlichsten Dimensionen des Stücks überblickt haben kann, bleibt ungewiss.

Einer Tradition der Sinfonik folgend, lotet auch Mahler in seiner Vierten zu Beginn des ersten Satzes den Grundgestus des Werks aus. Anders als in den umrahmenden Sinfonien Nr. 3 und 5, die zu Beginn eher Abgründe darzustellen scheinen, wählt Mahler in der Vierten einen spielerisch-heiteren Charakter für das erste Thema. Dieses ist darüber hinaus

GUSTAV MAHLER
Sinfonie Nr. 4 G-Dur

überaus einfach gestaltet. Rasch wiederholte Schellenschläge geben den geraden Takt an, dazu gesellt sich eine simple Drehfigur in den Flötenstimmen. Die Periodizität der musikalischen Phrasen und der Wechsel zwischen Holzbläsern und Streichern vermitteln dabei zu Beginn ganz das Bild einer klassischen Sinfonie und man fühlt sich zunächst eher an Haydn oder Beethoven erinnert als an eine Komposition, die Ende des 19. Jahrhunderts entstanden ist. Nur die angedeuteten spätromantischen oder gar modernen Ausbrüche, die in Form von harmonischen Verfremdungen immer wieder durchblitzen, lassen Zweifel am klassischen Gehalt des Werks aufkommen. Und auch im weiteren Verlauf des ersten Satzes bleibt das Gefühl bestehen, man habe es mit einem vielschichtigen Gegenstand zu tun. So folgt er zwar grundsätzlich den Regeln der klassischen Sonatenform, zum beschriebenen ersten Thema tritt jedoch nicht nur ein zweites Thema, sondern ein drittes, viertes, fünftes Thema hinzu, bis es am Ende sieben an der Zahl sind. Neue Abschnitte werden fast schon penetrant mit dem Einsatz der Schellen gekennzeichnet, die Theodor W. Adorno in Anlehnung an die Narrenkappe „Narrensellen“ nannte. So ist es das Hin und Her zwischen schulmäßiger Klassizität und Verfremdung, das den ganzen Satz auszeichnet und es dem Hörer überlässt, auf welche der Ebenen er sich konzentrieren mag.

Der zweite Satz der Sinfonie ist ein Scherzo, ausgearbeitet als makabrer Tanzsatz, in dem ein bizarrer, unheimlicher Gestus vorherrscht. Dieser Eindruck entsteht vor allem durch die um einen Ton höher gestimmte Solovioline. Auch die ungewöhnliche Melodie der Geigenstimme, die einen übermäßigen Dreiklang gefolgt von einer scharfen kleinen Sekunde zur Grundlage hat, trägt ihren Teil dazu bei. Bruno



Beginn des 1. Satzes der Vierten Sinfonie in Mahlers handschriftlicher Partitur

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

Gustav Mahler über die Vierte Sinfonie

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 4 G-Dur



„Des Knaben Wunderhorn“,
hrsg. von Achim von Arnim und
Clemens Brentano. Titel der
ersten Ausgabe, Heidelberg 1806

*Es ist die Heiterkeit
einer höheren, uns
fremden Welt
darin, die für uns
etwas Schauerlich-
Grauensvolles hat.
Im letzten Satz
erklärt das Kind,
wie alles gemeint
sei.*

Gustav Mahler über seine
Vierte Sinfonie

Walter schrieb in seinem Mahler-Buch, der „Satz könnte die Bezeichnung finden: Freund Hein spielt zum Tanz auf; der Tod streicht recht absonderlich die Fidel und geigt uns zum Himmel hinauf“. Nur ab und an scheinen sich die unheimlichen Schatten zu verflüchtigen, um eingängigen Holzbläser- und Streichermelodien zu weichen.

Gewissermaßen zur Ruhe kommt die Musik im dritten Satz, der gekennzeichnet ist von ausladenden Streicherkannten. Besondere Beachtung für die Deutung des Stücks muss dem Finale beigemessen werden. Hier arbeitet Mahler das Wunderhorn-Lied „Das himmlische Leben“ ein, das ursprünglich unter anderem Titel den Abschluss der Dritten Sinfonie hatte bilden sollen. Fast schon verdächtig rein wirkt die naive Fröhlichkeit des Liedes, dessen Text vom himmlischen Paradies handelt. Auch die „Narrenschele“ des ersten Satzes taucht wieder auf, nun allerdings mit einem stürmischen, aufbrausenden Gestus. Am Ende der Sinfonie kehrt sich die Stimmung – in deutlichem Gegensatz zur Aussage des gesungenen Textes vom „freudigen Erwachen“! – noch einmal nachdenklich nach innen, endet sogar „morendo“ („ersterbend“), und es bleibt am Schluss dem Hörer überlassen, ob er dem immer wieder auftauchenden Witz der Rahmensätze trauen mag oder ob er Adorno beipflichten möchte, der die Sinfonie als ein „Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note“ interpretierte.

Hannes Jedeck

VOKALTEXT

Gustav Mahler: *Sinfonie Nr. 4 G-Dur, 4. Satz*

„WIR GENIEßEN DIE HIMMLISCHEN FREUDEN“ TEXT AUS „DES KNABEN WUNDERHORN“

Wir genießen die himmlischen Freuden,
Drum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh.
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben;
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen,
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d'rauf passet.
Wir führen ein geduldigs,
Unschuldigs, geduldigs,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sankt Lukas den Ochsen tut schlachten
Ohn einigs Bedenken und Achten.
Der Wein kost kein Heller
Im himmlischen Keller;
Die Englein, die backen das Brot.

Gut Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen.
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut Äpfel, gut Birn und gut Trauben;
Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen?
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muss sein.

Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Dass alles für Freuden erwacht.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jubiläums- saison



75

*Folgen Sie uns auf Instagram, Facebook, You Tube,
unter ndr.de/eo oder laden Sie sich die EO-App.*

ndr.de/eo



Alan Gilbert

Seit September 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Zusätzlich wird er 2021 die Position des Musikdirektors der Königlichen Oper in Stockholm antreten. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende, wo es dem gebürtigen New Yorker gelungen ist, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und dessen führende Bedeutung in der kulturellen Landschaft der USA zu unterstreichen. Gilbert ist außerdem Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und Gründer der Organisation „Musicians for Unity“, die mit Unterstützung und Führung der Vereinten Nationen Musiker aus aller Welt mit dem Ziel der Förderung von Frieden, Entwicklung und Menschenrechten vereint. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Oper Stockholm, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, wo er 2003 erster Music Director wurde. Seine Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und eine Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der New Yorker Met. Der mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war darüber hinaus Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.



HÖHEPUNKTE 2020/2021

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Brahms-Zyklus zur Saisoneroöffnung, Sonderkonzerte in der Elbphilharmonie als Ersatz für die abgesagte Asien-Tournee und das Jubiläumskonzert zum 75-jährigen Bestehen des Orchesters
- Livestream-Konzerte sowie Online-Talks mit berühmten Kolleg*innen während des Corona-Lockdowns
- Saisoneroöffnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam
- (Livestream-)Konzerte mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Geplantes Konzert mit den Berliner Philharmonikern

Gautier Capuçon



**REGELMÄSSIGE
KAMMERMUSIKPARTNER**

- Yuja Wang
- Renaud Capuçon
- Frank Braley
- Jérôme Ducros
- Daniil Trifonov
- Martha Argerich
- Daniel Barenboim
- Lisa Batiashvili
- Jean-Yves Thibaudet
- Nicholas Angelich
- Nikolai Lugansky
- Andreas Ottensamer
- Artemis Quartett
- Hagen Quartett
- Quatuor Ébène

Gautier Capuçon ist ein wahrer Botschafter des 21. Jahrhunderts für das Violoncello. Er steht jede Saison mit vielen der bedeutendsten Dirigenten, Orchestern und Instrumentalisten der Welt auf der Bühne und ist außerdem Gründer und Leiter der „Classe d'Excellence de Violoncelle“ der Fondation Louis Vuitton in Paris. Weltweite Anerkennung erhält der vielfache Preisträger für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit und große Virtuosität sowie die tiefe Klangfülle seines Instruments „L'Ambassadeur“ von Matteo Goffriller (1701). Capuçon widmet sich der beständigen Erforschung und Erweiterung des Cello-Repertoires. Er spielt in jeder Spielzeit eine Fülle von Solo- und Kammermusik und bringt regelmäßig neue Werke zur Uraufführung. Zu seinen aktuellen Projekten gehört die Zusammenarbeit mit Lera Auerbach, Richard Dubugnon, Danny Elfman und Thierry Esciach. Für seine zahlreichen Aufnahmen hat Capuçon viele Preise gewonnen. Vor kurzem erschien sein aktuellstes Album „Emotions“. Frühere Einspielungen beinhalten etwa die Cellokonzerte von Schostakowitsch unter Valery Gergiev, Werke von Saint-Saëns mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, die Cellosonaten von Beethoven mit Frank Braley, Schuberts Streichquintett mit dem Quatuor Ébène, „Intuition“ (ein Album mit Zugabestücken), Werke von Schumann live mit Martha Argerich, Renaud Capuçon sowie dem Chamber Orchestra of Europe unter Bernard Haitink und ein Album mit Sonaten von Chopin und Franck mit Yuja Wang. In Chambéry geboren, begann Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien.

Anna Prohaska

Die österreichisch-englische Sopranistin Anna Prohaska gab ihr Debüt im Alter von 18 Jahren an der Komischen Oper Berlin und gleich darauf an der Staatsoper Unter den Linden, in deren Ensemble sie mit 23 aufgenommen wurde und die bis heute ihre künstlerische Heimat geblieben ist. Sie hat mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Mariss Jansons, Herbert Blomstedt, John Eliot Gardiner, Gustavo Dudamel und René Jacobs gearbeitet und war u. a. auf den Bühnen der Mailänder Scala, des Royal Opera House London, der Opéra National de Paris, der Bayerischen Staatsoper, Alten Oper Frankfurt und des Theaters an der Wien zu erleben. Gern gesehener Gast ist sie auch bei den Salzburger Festspielen sowie bei den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des BR, London Symphony, Los Angeles Philharmonic, Boston Symphony und Cleveland Orchestra. Mit ihrer außergewöhnlichen Vielseitigkeit ist Prohaska als Interpretin der Alten Musik gleichermaßen wie der zeitgenössischen Musik gefragt. Sie konzertierte etwa mit Nikolaus Harnoncourts Concentus Musicus, der Akademie für Alte Musik Berlin und mit Il Giardino Armonico. Komponisten wie Jörg Widmann und Wolfgang Rihm schrieben ihr Opernrollen auf den Leib. Prohaskas zahlreiche Einspielungen und Musikvideos waren Gegenstand des Dokumentarfilms „Die Fabelwelten der Anna Prohaska“ von Andreas Morell. Auf CD erschienen u. a. Rufus Wainwrights Vertonungen von Shakespeare-Sonetten, Pergolesis „Stabat Mater“, Mozarts „Entführung aus dem Serail“, Bergs „Lulu-Suite“, Bach-Kantaten und Mozarts Requiem. Prohaskas Solo-Alben „Sirène“, „Enchanted Forest“ und „Behind the Lines“ folgte jüngst „Serpent & Fire“, das an der Spitze der deutschen Klassik-Charts landete.



AKTUELLE HÖHEPUNKTE

- Artist in Residence am Konzerthaus Berlin (2020/2021)
- Rollendebüt als Anna in „Die lustigen Weiber von Windsor“ unter Daniel Barenboim an der Berliner Staatsoper (2019)
- Rollendebüt als Mélisande in „Pelléas et Mélisande“ an der Hamburgischen Staatsoper (2019)
- Rollendebüt als Ännchen in „Der Freischütz“ an der Bayerischen Staatsoper (geplant für 2021)
- Merab in „Saul“ am Theater an der Wien (geplant für 2021)



”
Musizieren ist für mich
maximale Passion,
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter [ndr.de/ndrkultur](http://nдр.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

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

Die Einführungstexte von Julius Heile und Hannes Jedeck
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Heritage-Images / The Print Collector / akg-images (S. 4)
akg-images (S. 6, 12)
akg-images / Erich Lessing (S. 8)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 11)
Peter Hundert / NDR (S. 15)
Fabien Monthubert / Erato (S. 16)
Marco Borggreve (S. 17)

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik