

»Ich habe wieder einmal die IX. Mahler-Sinfonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde...«

Alban Berg an seine Frau

Do, 18.02.2016 | So, 21.02.2016 | Hamburg, Laeiszhalle

Donnerstag, 18. Februar 2016, 20 Uhr  
Sonntag, 21. Februar 2016, 11 Uhr  
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Dirigent: **Thomas Hengelbrock**

Gustav Mahler  
(1860–1911)

Sinfonie Nr. 9 D-Dur  
(1908–1910)

- I. Andante comodo*
- II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.  
Etwas täppisch und sehr derb*
- III. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig*
- IV. Adagio*

Dauer des Konzerts: ca. 90 Minuten

Keine Pause

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus  
am 18.02. um 19 Uhr und am 21.02. um 10 Uhr im Großen Saal der Laeishalle

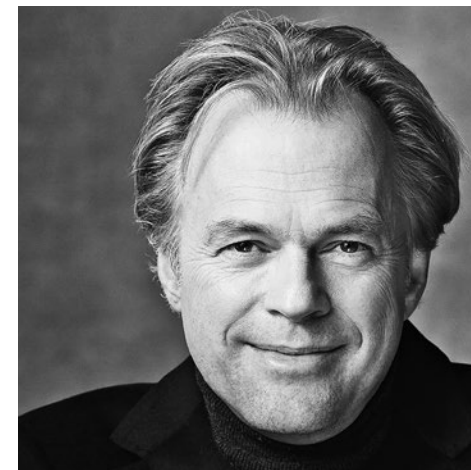
## Thomas Hengelbrock

### Dirigent

Mit seinem Einfallsreichtum, seiner musikwissenschaftlichen Entdeckerlust und seiner kompromisslosen Art des Musizierens zählt Thomas Hengelbrock zu den gefragtesten Dirigenten unserer Zeit. Seit 2011 ist er Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Höhepunkte der Spielzeit 2014/15 waren u. a. Gastspiele im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Konzerthaus, die Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ sowie eine Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio. Nach der Eröffnung der aktuellen Saison mit Webers „Freischütz“ in Hamburg wurde diese Produktion auch am Pariser Théâtre des Champs-Élysées gefeiert. Auf CD erschienen bislang Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Schubert und Mahler.

Hengelbrock ist designierter Chef associé des Orchestre de Paris (ab der Spielzeit 2016/17) und wird als Opern- und Konzertdirigent international geschätzt. Gastdirigate führten ihn u. a. zu den Wiener und Münchner Philharmonikern, zum Sinfonieorchester des BR oder Concertgebouworkest Amsterdam. Regelmäßig ist er am Teatro Real Madrid, der Opéra de Paris und dem Festspielhaus Baden-Baden zu Gast. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgte er 2013 mit konzertanten Aufführungen von Wagners „Parsifal“ auf authentischem Instrumentarium für Aufsehen. Bei den Salzburger Festspielen 2015 feierte seine gemeinsam mit Johanna Wokalek erarbeitete Neueinrichtung von Purcells „Dido and Aeneas“ Premiere.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistententätigkeiten bei



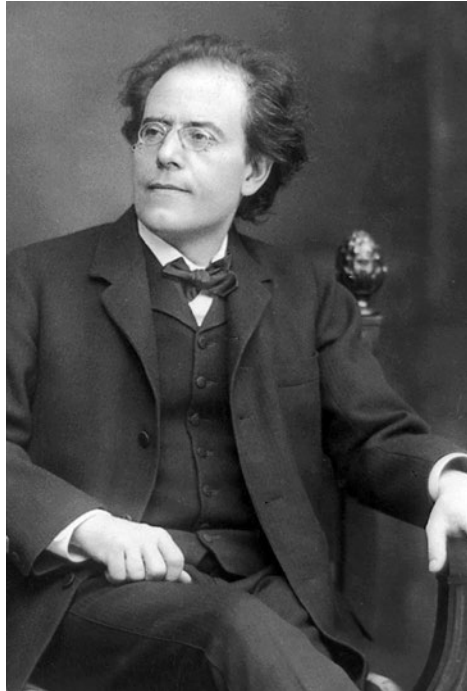
Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Auch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus gab ihm entscheidende Impulse. Neben der umfassenden Beschäftigung mit Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmete er sich 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 mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den erfolgreichsten ihrer Art zählen. Zudem wirkte er als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, leitete das Feldkirch Festival und arbeitete als Musikdirektor an der Wiener Volksoper. Hengelbrock wurde u. a. mit dem Praetorius Musikpreis, dem Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein sowie dem Karajan-Musikpreis ausgezeichnet.

## „O Jugendzeit! Entschwundene!“

### Gustav Mahlers Neunte Sinfonie

„Ich war sehr fleißig und lege eben die Hand an eine neue Sinfonie“, schrieb Gustav Mahler im August 1909 an Bruno Walter, seinen langjährigen Freund und einstigen Mitarbeiter an der Wiener Hofoper. „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 schleuderhaft und für fremde Augen wohl ganz unleserlich. Und so möchte ich es sehnlichst wünschen, dass es mir heuer im Winter gegönnt sein möge, eine Reinpartitur herzustellen.“

Neben der kompositorischen Arbeit an seiner Neunten plante Mahler in diesem Sommer die kommende Konzertsaison in New York, für die er eine Reihe von Sätzen aus den Orchestersuiten Nr. 2 h-Moll und Nr. 3 D-Dur von Johann Sebastian Bach neu arrangierte. Aus der amerikanischen Metropole, die er am 19. Oktober erreichte, berichtete er Bruno Walter Mitte Dezember 1909, dass er „demnächst“ mit der Reinschrift seines neuen Werks anfangen wolle, die am 1. April des folgenden Jahres, wenige Tage vor Mahlers Rückreise nach Europa,



Gustav Mahler (1909)

vollendet war. Es folgten noch Korrekturen in der Stichvorlage, die Erstausgabe der Partitur erschien allerdings erst nach Mahlers Tod im Mai 1911. Da die von Bruno Walter dirigierte Premiere im Wiener Musikverein am 26. Juni 1912 stattfand, ist die heute verfügbare Version des Notentexts nicht die „von letzter Hand“, da Mahler nach den ersten Aufführungen seiner Werke immer – teilweise umfangreiche – Korrekturen vornahm, die dann in einer revidierten Neuausgabe berücksichtigt wurden.

„... vielleicht (als Ganzes) am ehesten der 4. an die Seite zu stellen“

Trotz der Einschränkung, die Neunte sei „ganz anders“ als die Vierte Sinfonie, überrascht die Tatsache, dass Mahler gerade diese beiden so grundverschiedenen Stücke nebeneinander stellte. Doch welche anderen Parallelen hätten sich auch sonst angeboten? Nicht nur die frühen, sondern auch die mittleren, episch wie dramatisch ausladenden Sinfonien – die Fünfte bis Siebente – und erst recht die Achte unterscheiden sich in musikalischem Tonfall und konzeptioneller Anlage deutlich von der Neunten Sinfonie. Denn in ihr überwiegt eine lyrische

Grundstimmung, die selbst die genrehaften Mittelsätze erreicht – eine Disposition, die letztlich in der Ausformung aller Sätze als liedhafte Charaktere begründet liegt. Dabei wird die Neunte Sinfonie zu Recht als Höhepunkt der Kompositionskunst Mahlers angesehen, die in Klanggestaltung und Formbildung bereits weit in die „Neue Musik“ vordringt. Diese Gipfelstellung erreicht das Werk allerdings als eine Art Endpunkt, denn erst in ihm scheinen die Grenzen zwischen den beiden grundverschiedenen Darstellungsebenen Mahlers – denen des Lieds und der Sinfonik – endgültig aufgehoben zu sein. Das Instrumentale rückt in die größtmögliche Nähe zum Gesanglichen,



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

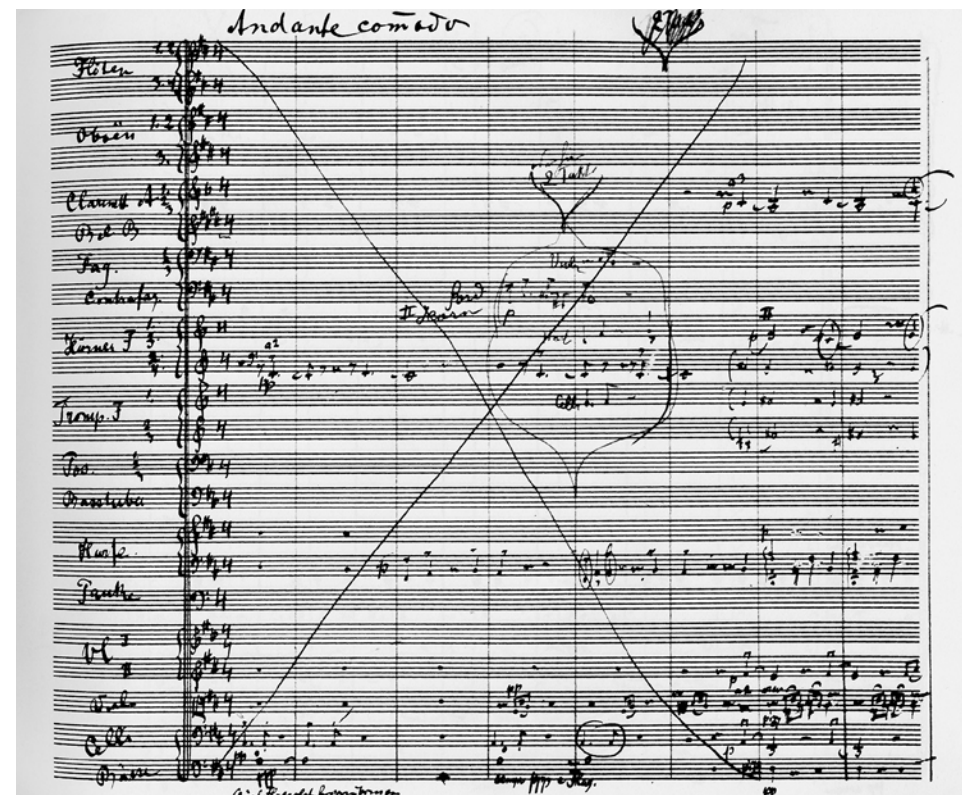
weshalb es des artikulierte Wortes nicht mehr bedarf. Nicht zufällig verwies der Komponist im oben zitierten Brief metaphorisch auf die sprachliche Ebene seiner Musik: „Es ist da etwas gesagt, was ich seit längster Zeit auf den Lippen habe.“

Abgesehen davon, dass Mahlers Denken von Beginn seiner Laufbahn an von der Verschränkung jener beiden sich formal gegensätzlich entfaltenden Genres durchdrungen war – der liedhaften Reihung steht die auf Entwicklung beruhende Form des Sonatensatzes gegenüber –, so scheint sich eine endgültige Verschmelzung beider Ebenen mit letzter Konsequenz erst im „Lied von der Erde“ vollzogen zu haben. Denn hier kommt in den allmählich sich auflösenden Klängen der ausgedehnten Schlusspartie des letzten Satzes „Der Abschied“ die Gesangsstimme wie ein Instrument zum Einsatz, indem die vokale Lautgebung gewissermaßen zur farblichen Abschattierung des Instrumentalklangs wird. Diese Synthese deutete sich vorher wohl am deutlichsten in der Vierten Sinfonie an, da hier sämtliche Gestaltungsmomente aus dem Lied-Finale „Wir genießen die himmlischen Freuden“ entwickelt wurden, da Mahler die Instrumentalsätze vom bereits vorhandenen Schlusstück ausgehend gewissermaßen „rückwärts“ komponiert hatte. Eine Folge dieser Konzeption ist, dass jene Gestaltungsmomente in der Vierten nicht zu einer abschließenden Apotheose führen, wie dies in allen anderen Mahler-Sinfonien der Fall ist (auch in negativer Umkehr in der Sechsten), sondern zu 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“ ein elegisch-resignatives Abschiednehmen gegenübergestellt: Die Musik verstummt nicht mehr nur, sie scheint sich in schattenhafte Fragmente aufzulösen, zu zersplittern, um schließlich langsam aber stetig zu verlöschen. Die hierbei erfolgende kammermusikalisch anmutende Ausdünnung des Orchesters gibt dem Klang eine Fragilität, die letztlich in Ausdruckslosigkeit und Erstarrung verfällt: Hieß es in den letzten Takten des Kopfsatzes noch „morendo“, so wirkt das dreimalige „ersterbend“ zum Ende des Werks wie eine auf die Spitze getriebene Intensivierung, die einen endgültigen Schlusspunkt allen Komponierens zu setzen scheint.

### „Schweben zwischen Abschiedswehmut und Ahnung des himmlischen Lichts ...“

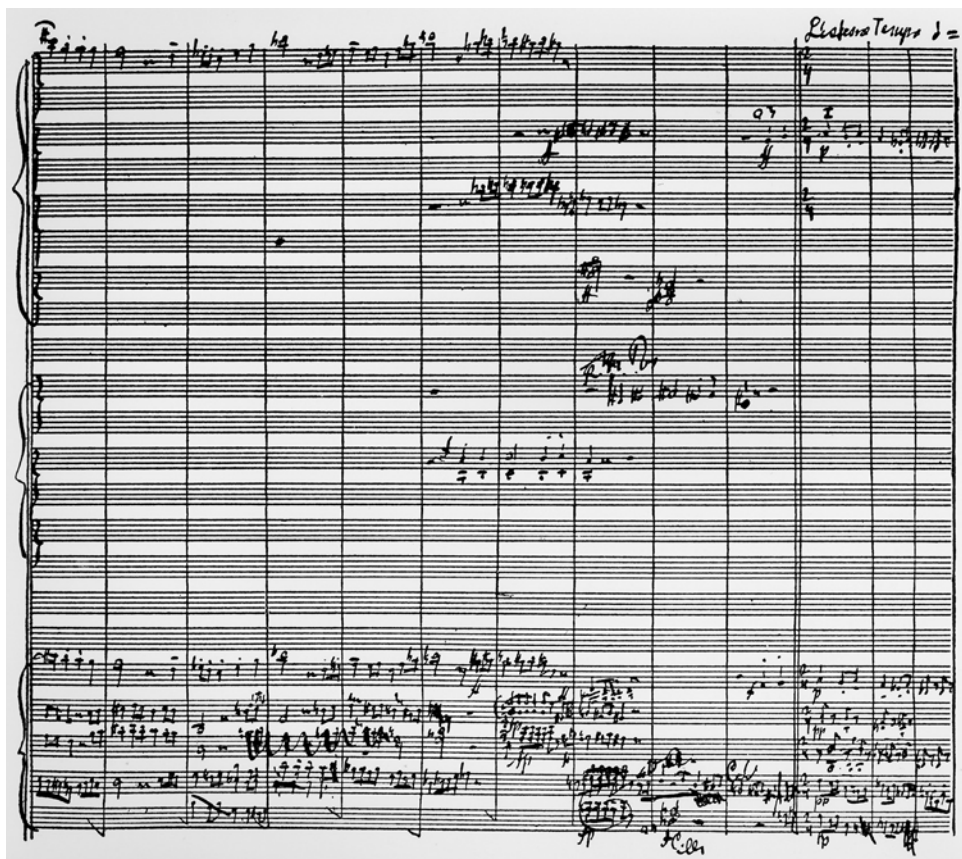
Anklänge jener Auflösungstendenzen deuten sich bereits zu Beginn des Eröffnungssatzes an. Denn hier reiht Mahler scheinbar beziehungslos vereinzelte akustische Ereignisse aneinander – die wiederholte Gegenüberstellung des Tons A in Violoncelli und gestopften bzw. offenen Hörnern –, die zu keiner motivischen Prägnanz finden, so „als ob die Musik während des Sprechens den Impuls zum Weitersprechen erst empfinde“ (Adorno). Die vermeintlich zusammenhanglosen Partikel (die sich ihrerseits allerdings als hochgradig strukturiert erweisen) lassen die Musik aus einem gestaltlos wirkenden Zustand „vor den Ohren“ des Hörers ent-



Gustav Mahler: Eigenhändige Partiturskizze zum Beginn des 1. Satzes der Neunten Sinfonie

stehen, wobei das für den gesamten Satz bedeutsame räumlich-dialogische Prinzip von Klang und Echo bereits in den ersten Takten nachdrücklich exponiert wird: Nach Verklingen der gestopften Quart-Sekund-Quint-Quart-Figur des zweiten Horns folgt nach einer Viertelpause ein in der Partitur als „(Echo)“ bezeichnetes aufsteigendes Sekundmotiv im nun dynamisch zurückgenommenen offenen Horn. Dabei überrascht allerdings 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 instrumenta-



Gustav Mahler: Eigenhändige Partiturskizze zum 3. Satz der Neunten Sinfonie

torische und dynamische Besonderheit erreicht Mahler, dass sich das gestopft zu spielende Hornmotiv, dessen Klang im forte einen gepressten und kraftlosen Charakter annimmt, mit seiner metallischen, klirrenden und rauhen 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“, das den Satz „in eine Atmosphäre höchster Verklärtheit“ hebt: Ein B-Dur-Teil sorgt kurzfristig für einen Stimmungswechsel und weckt

Erinnerungen, da die ländlerartige Triemelodie aus dem Scherzo der Vierten wie aus ferner Vergangenheit anklingt.

Der zweite Satz, den Mahler ursprünglich als „Menuetto infinito“ bezeichnet hatte, vereinigt verschiedene Tanztypen, die bisweilen jedoch nur noch in Umrissen erkennbar werden, weshalb der Komponist Dieter Schnebel von „komponierten Ruinen“ sprach. Die brüchige und bisweilen dämonisch-groteske Züge annehmende Musik kulminiert ziellos in sich kreisend in eine „Danse macabre“, bei der die Violinen wie die Sologeige im Totentanz-Scherzo der Vierten „wie Fiedeln“ zu spielen haben.

Die folgende Rondo-Burleske knüpft an die Darstellungsmomente des vorangegangenen Satzes an und verwandelt sie in einen von ruheloser Geschäftigkeit grundierten Marsch, dessen Charakter, trotz mancher Ausflüge in Trivialbereiche, immer wieder ins Aggressive umschlägt. Prägend für Tonsatz und Formbildung ist eine permanente Zersplitterung, Überlagerung und Verschränkung von Stimmen, bzw. motivisch-thematischen Bruchstücken: „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.“

Das Finale mit seinem charakteristischen Doppelschlagmotiv bietet schließlich keine euphorische Apotheose, sondern ein breit gesungenes Adagio, dessen lyrischer Charakter sich u. a. in der instrumentalen Übernahme einer Sequenz aus dem vierten der „Kinder-totenlieder“ manifestiert. Die Musik beginnt zu verstummen, wobei „ein ganzes Arsenal von Traurigkeitsvokabeln aus Mahlers Tonsprache“ ausgebreitet wird (Hans Heinrich Eggebrecht): der chromatische Dreitonsschritt abwärts, der Ganztonschritt abwärts, der Halbttonschritt auf- und abwärts sowie das zentrale Doppelschlagmotiv. Was folgt, sind keine Gesten der Tröstung, keine wie auch immer gebrochene Affirmation. Der nur noch von Streichern „mit inniger Empfindung“ gespielte Schlussteil mit der ungewöhnlichen Bezeichnung „Adagissimo“ endet mit einem auskomponierten, verlöschenden Ritardando, in dem sich die verbleibenden musikalischen Strukturen als vereinzelte Ton-Punkte „ersterbend“ auflösen.

### „Was mir der Tod erzählt“

Gerade im Hinblick auf dieses Ende überrascht es nicht, dass sich die zentralen Rezeptionsmomente von Mahlers Neunter Sinfonie seit ihrer posthumen Uraufführung um Begriffe wie „Abschied“ und „Tod“ zentrieren. Dazu beigetragen haben dürften (neben zahlreichen quasi



Gustav Mahler (zweiter von links) und der Dirigent der Uraufführung der Neunten Sinfonie, Bruno Walter (rechts daneben), 1910 in München

hermeneutischen Vortragsbezeichnungen wie „Mit Wut“, „Schattenhaft“, „mit höchster Gewalt“, „Wie ein schwerer Kondukt“) die ursprünglichen Randbemerkungen Mahlers, die von Erinnerung an Vergangenes sowie von Abschiedsgedanken geprägt sind: Im Partiturentwurf findet sich im Kopfsatz der autographe Vermerk: „O Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte!“ sowie „Leb' wo! Leb' wo!“.

Paul Bekker beschrieb das Werk als einer der ersten als „Lied vom großen Sterben“ – als einen „zermürbenden Gesang“, der „eigentlich nicht für die Ohren der Welt geschaffen“ sei: „Er erzählt von den letzten Dingen, Mahler selbst starb an ihm. Sein Wahrheitsdrang war ans Ziel gelangt. Er hatte

Gott geschaut, in der letzten Offenbarung, die dem Menschenblick zu fassen gegeben ist: Gott als Tod. ‚Was mir der Tod erzählt‘ lautet die ungeschriebene Überschrift der neunten Sinfonie.“ Ähnlich bemerkte Bruno Walter: „Der Titel des letzten Gesangs, ‚Der Abschied‘ [aus Mahlers ‚Lied von der Erde‘], könnte über der Neunten stehen“, denn hinter jener Musik stehe „die intensivste seelische Bewegtheit: das Gefühl des Scheidens. Und obgleich ebenfalls rein orchestrale Musik, unterscheidet sie sich von der Mittelgruppe [den Sinfonien Nr. 5 bis 7], nähert sich den früheren Sinfonien durch das starke Hereinwirken einer so ausgesprochenen seelischen Grundstimmung.“

Alban Berg, der zu den größten Mahler-Bewunderern seiner Zeit gehörte, schrieb vermutlich im Herbst 1912 an seine Frau die wohl bewegendsten Zeilen, die zu Mahlers Neunter verfasst wurden: „Ich habe wieder einmal die IX. Mahler-Sinfonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. Es ist der Ausdruck einer unerhörten Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam. Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt. Immer wieder meldet sie sich. Alles Irdisch-Verträumte gipfelt darin (daher die immer wie neue Aufwallungen ausbrechenden Steigerungen nach den zartesten Stellen), 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 Geigen-solo und diese ritterlichen Klänge: der Tod in der Rüstung! Dagegen gibt's kein Auflehnen mehr! – Es kommt mir wie Resignation vor, was jetzt noch vor sich geht. Immer mit dem Gedanken an das Jenseits, das einem in der Stelle misterioso [...] gleichsam wie in ganz dünner Luft – noch über den Bergen – ja, wie im luftverdünnten Raum (Äther) erscheint. Und wieder, zum letzten Mal, wendet sich Mahler der Erde zu – nicht mehr den Kämpfen und Taten, die er gleichsam (wie schon im Lied von der Erde, mit den chromatischen morendo-Läufen nach abwärts) von sich abstreift, sondern ganz und nur mehr der Natur. Was und wie lang ihm die Erde noch ihre Schätze bietet, will er genießen!

Er will, fern von allem Ungemach, in freier, dünner Luft des Semmerings, sich ein Heim schaffen, um diese Luft, diese reinste Erdenluft zu trinken, mit immer tieferen Atemzügen – immer tieferen Zügen [...], dass sich das Herz, dieses herrlichste Herz, das je unter Menschen geschlagen hat, weitet – immer mehr sich weitet – – bevor es hier zu schlagen aufhören muss . –“

Harald Hodeige

## Anders Hillborg im Porträt

Drei Konzerte mit dem Composer in Residence des NDR

Er ist ein Allrounder der zeitgenössischen Musik und fühlt sich in der sinfonischen und Chormusik ebenso zu Hause wie in Filmmusik und Pop: Mit Anders Hillborg hat der **NDR** in der Saison 2015/16 den wohl populärsten schwedischen Komponisten der Gegenwart als Composer in Residence eingeladen.

Vom 2. bis 5. März widmet der **NDR** ihm nun ein Mini-Festival mit zwei Porträtkonzerten und einem Musik-Dialog. Wie er denkt und was ihn bewegt, erzählt der Freigeist Hillborg im Gespräch mit Mitgliedern des **NDR Sinfonieorchesters** am 2. März im Bucerius Kunst Forum. Auf dem Programm des Abends stehen Hillborgs „Kongsgaard-Variationen“ und Tangos von Astor Piazzolla. Für das große Hillborg-Porträtkonzert am 4. März auf Kampnagel kehrt der amerikanische Dirigent Brad Lubman ans Pult des **NDR Sinfonieorchesters** zurück. Woher Hillborg seine Inspiration bezieht und in wessen künstlerischer Gesellschaft er sich wohl fühlt, wird dabei sehr gut zu hören sein: György Ligeti's „Lontano“ zieht sich wie ein roter Faden durch Hillborgs Petrarca-Vertonung „...lontana in sonno ...“ und seine burleske Orchesterstudie „Exquisite Corpse“. Und mit seinem Kollegen Esa-Pekka Salonen, dessen „Stockholm Diary“ ebenfalls zu hören sein wird, verbindet Hillborg eine enge Künstlerfreundschaft. Den Solo-Part in Hillborgs Violinkonzert übernimmt die Geigerin Carolin Widmann. Am Tag darauf widmet sich der **NDR Chor** mit Vokalmusik einer weiteren wichtigen Facette von Hillborgs Schaffen. Zu einem echten Erfolgshit wurde das Stück „Muoyayoum“, das u. a. auf dem Programm des Konzerts am 5. März in St. Nikolai am Klosterstern steht.



Anders Hillborg

### MUSIK-DIALOG

Mi, 02.03.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Bucerius Kunst Forum  
Gesprächskonzert mit Anders Hillborg und Mitgliedern des NDR Sinfonieorchesters  
Werke von

Anders Hillborg, Astor Piazzolla

### NDR SINFONIEORCHESTER

Fr, 04.03.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Kampnagel  
Brad Lubman Dirigent  
Carolin Widmann Violine  
Hannah Holgersson Sopran  
Werke von

Anders Hillborg, Esa-Pekka Salonen, György Ligeti

### NDR CHOR

Sa, 05.03.2016 | 20 Uhr

Hamburg, St. Nikolai am Klosterstern  
Florian Helgath Dirigent  
Werke von

Anders Hillborg, Einojuhani Rautavaara, Lars Johan Werle, Sven-David Sandström

In Kooperation mit **NDR das neue werk**

## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B7 | Do, 17.03.2016 | 20 Uhr

A7 | So, 20.03.2016 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle  
Krzysztof Urbanski Dirigent  
Thomas Hampson Bariton

Richard Strauss

Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28

Gustav Mahler

Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Einführungsveranstaltungen  
mit Thomas Hengelbrock:

17.03.2016 | 19 Uhr

20.03.2016 | 10 Uhr



Thomas Hampson

D7 | Fr, 01.04.2016 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Fabien Gabel Dirigent

Nicolas Altstaedt Violoncello

Ernest Chausson

Soir de fête –

Poème symphonique op. 32

Henri Dutilleux

Cellokonzert „Tout un monde lointain ...“

Claude Debussy

„Ibéria“ aus „Images“

Maurice Ravel

• Une barque sur l'océan

• Boléro

19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt springt für Alisa Weilerstein ein, die im kommenden Frühjahr ein Kind erwartet und aufgrund dessen ihre Konzerte mit dem **NDR Sinfonieorchester** abgesagt hat

# AKTUELLE CD-EMPFEHLUNGEN VON HANSE CD

IM HANSE VIERTEL  
**HANSE CD**

## KAMMERKONZERTE

Di, 15.03.2016 | 20 Uhr  
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio  
KLARINETTENQUINETTE  
Gaspere Buonomano Klarinette  
Harim Chun Violine  
Bettina Lenz-Grotelüschen Violine  
Jan Larsen Viola  
Dieter Göttl Violoncello  
Johannes Brahms  
Klarinettenquintett h-Moll op. 115  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Klarinettenquintett A-Dur KV 581

Di, 05.04.2016 | 20 Uhr  
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio  
HOMAGE TO SHAKESPEARE  
NDR Brass  
Dave Claessen Dirigent  
Werke von  
Henry Purcell, Felix Mendelssohn,  
Michael Praetorius, Nikolai Rimski-Korsakow,  
Arthur Bliss, Sergej Prokofjew

## Impressum Saison 2015 / 2016

Herausgegeben vom  
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK  
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK  
BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE  
Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:  
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:  
Julius Heile

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

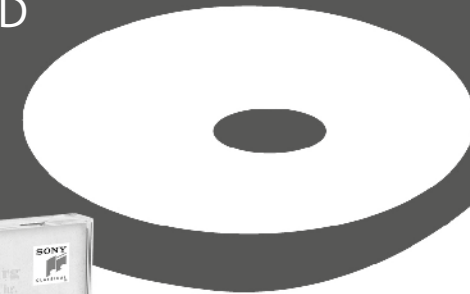
Fotos:  
Philipp von Hessen (S. 3); akg-images /  
bilwissedition (S. 4); culture-images/Lebrecht  
(S. 5, S. 7, S. 10); akg-images (S. 8);  
Mats Lundqvist (S. 12); Dario Acosta (S. 13  
links; Marco Borggreve (S. 13 rechts)

NDR | Markendesign  
Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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

Das NDR Sinfonieorchester im Internet  
[ndr.de/sinfonieorchester](http://ndr.de/sinfonieorchester)  
[facebook.com/ndrsinfonieorchester](https://www.facebook.com/ndrsinfonieorchester)

Karten im NDR Ticketshop im Levantehaus,  
Tel. (040) 44 192 192, online unter [ndrticketshop.de](http://ndrticketshop.de)



### THOMAS HENGBROCK MAHLER

Gustav Mahlers 1. Sinfonie in ihrer fünfsätzigen Hamburger Fassung von 1893 mit dem wunderbaren langsamen Satz *Blumine*, erstmals eingespielt nach der neuen kritischen Gesamtausgabe.



### KHATIA BUNIATISHVILI KALEIDOSCOPE

Ein Kaleidoskop an musikalischen Farben und Bildern zeigt die junge Pianistin und ECHO KLASSIK-Gewinnerin auf ihrem neuen Album mit Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung*, Ravels *La Valse* und drei Stücken aus Strawinskys *Petruschka*.



### MARTIN FRÖST ROOTS

Der charismatische Klarinetrist reist durch die Musikgeschichte und spürt ihren Wurzeln nach. Von Hildegard von Bingen über Telemann bis Bartók und mit Auftragskompositionen, aber auch mit Volksmusik und Klezmer, als Solist, mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und mit einem Mädchenchor.

HANSE CD  
Musik im Hanse Viertel GmbH  
Große Bleichen 36  
20354 Hamburg  
Telefon (040) 34 05 61  
Telefax (040) 35 38 53  
[www.hanse-cd.de](http://www.hanse-cd.de)