

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Opening Night

Freitag, 02.09.22 — 20 Uhr
Samstag, 03.09.22 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT

Dirigent

CHRISTINA NILSSON

Sopran

SARAH CONNOLLY

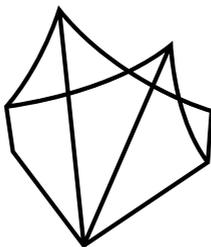
Mezzosopran

RUNDFUNKCHOR BERLIN

(Einstudierung: Justus Barleben)

NDR VOKALENSEMBLE

(Einstudierung: Klaas Stok)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert am 02.09.22 wird live auf NDR Kultur gesendet.

Das Konzert am 03.09.22 wird im Video-Livestream auf ndr.de/eo und in der NDR EO App übertragen.

Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

GUSTAV MAHLER (1860 - 1911)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungssinfonie“

Entstehung: 1888–94 | Uraufführung: Berlin, 4. März 1895 (Sätze 1–3); 13. Dezember 1895 (gesamte Sinfonie) / Dauer: ca. 90 Min.

- I. Allegro maestoso.
Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck
- II. Andante moderato. Sehr gemächlich! Nie eilen!
- III. In ruhig fließender Bewegung – attacca:
- IV. „Urlicht“. Sehr feierlich, aber schlicht
„O Röschen rot!“ (Mezzosopran) – attacca:
- V. Im Tempo des Scherzos – Langsam. Misterioso
„Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du“ (Sopran, Chor)
„Wieder aufzublüh'n, wirst du gesä't“ (Sopran, Chor)
„O glaube, mein Herz!“ (Mezzosopran, Sopran)
„Was entstanden ist, das muss vergehen!“ (Chor, Mezzosopran)
„O Schmerz! Du Alldurchdringer!“ (Mezzosopran, Sopran)
„Mit Flügeln, die ich mir errungen“ (Chor)

Vokaltex te auf S. 14–15

Keine Pause. Ende des Konzerts gegen 21.45 Uhr



GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungsinfonie“

„Ich sah, dass Männer weinten ...“

„Eigentlich knüpft meine Zweite Sinfonie direkt an die Erste an!“, schrieb Gustav Mahler am 26. März 1896 an den Musikkritiker Max Marschalk – ein Bekenntnis, das hinsichtlich Chronologie und musikalischen Gehaltes seine Gültigkeit hat. Denn zum einen waren die Arbeiten an der Sinfonischen Dichtung „Titan“, die einmal Mahlers Erste Sinfonie werden sollte, noch nicht abgeschlossen, als er im Januar 1888 den Kopfsatz eines neuen, groß dimensionierten Werks in c-Moll in Angriff nahm. Zum anderen bestand für den Komponisten ein direkter Zusammenhang zwischen den beiden sinfonischen Stücken, die – à la Balzacs „Comédie Humaine“ – gewissermaßen einen musikalischen Roman in Fortsetzungen bilden sollten: „Ich habe“, so Mahler rückblickend, „den ersten Satz ‚Todtenfeier‘ genannt, und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur-Sinfonie, den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auf-fange. Zugleich ist es die große Frage: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß? In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist – der muss eine Antwort geben; und diese Antwort gebe ich im letzten Satz.“

Bereits der Entwurf jenes „Totenfeier“-Satzes, den der Kritiker der Wiener Zeitschrift „Die Zeit“ und frühe Mahler-Biograf Richard Specht als einen „der freiesten

Kaum ein anderes Werk hat eine größere symbolische Bedeutung in unserer Zeit als Mahlers Zweite Sinfonie. Mit großer Freude blicke ich auf die kommende Konzertsaison, mit der wir ein Signal für Aufbruch und Neuanfang setzen wollen.

Alan Gilbert

← Bild links:
Gustav Mahler (1892)

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungssinfonie“

MAHLER IN HAMBURG

Von 1891 bis 1897 wirkte Mahler als Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater. Beinahe täglich war er im Opernhaus an der Dammtorstraße zu erleben – ungläubliche 715 Vorstellungen hat er hier geleitet. Aber auch als Konzertdirigent ist er in Hamburg hervorgetreten, etwa als Leiter der Sinfoniekonzerte im Conventgarten in der Fuhrentwiete. Dieses Haus, ehemals „Wörmerscher Konzertsaal“ genannt, fasste rund 1100 Besucher und war in ganz Europa wegen seiner ausgezeichneten Akustik bekannt (es wurde 1943 im Krieg zerstört). Darüber hinaus stand Mahler bisweilen auf dem Podium des (heute ebenfalls zerstörten) Konzerthauses der Gebrüder Ludwig am Millerntor, wo er auch die revidierte Fassung seiner Ersten Sinfonie zur Uraufführung brachte. Nach seinem Weggang aus Hamburg zog es den Wiener Hofoperndirektor nicht mehr häufig in jene Stadt, in der seine Karriere einst die entscheidende Wende erfahren hatte. Als Konzertdirigenten sah ihn Hamburg bis zu seinem Tod nur noch zweimal: Am 13. März 1905 leitete er im Conventgarten seine Fünfte Sinfonie – und im November 1908 debütierte Mahler dann auch in der damals neu eröffneten Laeiszhalle.

Sinfoniesätze des Meisters“ bezeichnete, hatte Mahler emotional stark in Anspruch genommen – sah er sich nach der Überlieferung Natalie Bauer-Lechners doch bisweilen selbst „unter Kränzen und Blumen liegen“. Inspiriert wurde diese Musik von dem gleichnamigen Dramenzyklus „Dziady“ des polnischen Schriftstellers Adam Mickiewicz, einer 1860 erstmals vollständig erschienenen eigentümlichen Mixtur aus Epos und Drama, die inhaltlich zwischen mystischem Messianismus und einer stark nationalistisch geprägten Kritik an der russischen Okkupation Polens schwankt. Mickiewicz' Vorstellung von der Macht, die die Seelen Verstorbener auf die Lebenden ausüben, kam Mahlers pantheistischer Weltsicht sehr entgegen. Er lernte das Werk durch den Dichter und Philosophen Siegfried Lipiner kennen, der die erste deutsche Übersetzung anfertigte, die 1887, ein Jahr vor Beginn der Komposition an der Zweiten Sinfonie, im Druck erschien.

Einen Monat nach Vollendung der „Totenfeier“ im September 1888 trat Mahler sein neues Amt als Direktor der Königlich-Ungarischen Oper in Budapest an. An ein Weiterkomponieren war zunächst nicht mehr zu denken. Zudem fiel die am 20. November 1889 erfolgte Premiere von Mahlers Sinfonischer Dichtung „Titan“ wenig ermunternd aus, welcher Publikum und Presse mit Unverständnis, ja mit Feindseligkeit entgegentraten – auch, weil im damaligen Österreich-Ungarn ein antisemitisches und antiliberales Klima zunehmend an Boden gewann. Nicht zufällig wurden die 1890er Jahre zum Jahrzehnt des Aufstiegs der christlich-sozialen Partei des Dr. Karl Lueger, der als Bürgermeister der Stadt Wien offen gegen den jüdischen „Einfluss auf die Massen“ und den „Terrorismus“ des sich „in Judenhänden“ befindlichen „Großkapitals“ zu Felde zog. Mahler blieb auch in

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungsinfonie“

Budapest von diesen Entwicklungen nicht verschont und musste unter anderem eine antisemitische Pressekampagne über sich ergehen lassen, die vor allem von der „Deutschen Zeitung“ gegen ihn geführt wurde. Am 14. März 1891 demissionierte er und trat nur zwölf Tage später sein neues Amt als Erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater an.

„WIE EIN BLITZ STAND ALLES GANZ KLAR UND DEUTLICH VOR MEINER SEELE“

In der Hansestadt lernte Mahler den Komponisten Josef Bohuslav Foerster kennen, den er als einen der ersten über den Fortgang der Zweiten Sinfonie ins Vertrauen zog: „Ich habe eine neue Sinfonie zu schreiben begonnen. Den ersten Satz kennen Sie, es ist meine ‚Totenfeier‘. Aber es sind schon drei Sätze fertig. Der zweite ist ein langsamer Satz, der dritte ein lebhaftes Scherzo. Sobald Sie mich besuchen, werden Sie die Sätze zu hören bekommen.“ Am nächsten Tag“, heißt es in Foersters Autobiografie „Der Pilger“ weiter, „hörte ich zum ersten Mal das heute so beliebte Andante, über dessen ersten Teil Haydn, über dessen zweiten Bach seinen segnenden Hauch zu breiten scheint, und das Scherzo, dessen Hauptthema Mahler seinem Lied: ‚Der heilige Antonius predigt den Fischen‘ entnommen hat. Am meisten ergriff mich das Trio dieses Satzes, in dem eine berauschend süße Sehnsucht singt.“ Kein Zweifel: Foerster war von der Musik begeistert. Dennoch konnte er sich, wie er schreibt, „des Eindrucks nicht erwehren, dass die drei Sätze der neuen Sinfonie in ihrer Stilhaltung sehr weit voneinander entfernt seien. Blüten von erlesener Schönheit, aber Blüten aus verschiedenen seelischen Himmelsstrichen.“

Die Kritik war nicht aus der Luft gegriffen, hatte Mahler selbst doch lange Zeit große Schwierigkeiten, dem



Der Komponist Josef Bohuslav Foerster, der als Hamburger Freund Gustav Mahlers umfassenden Einblick in die Entstehung der Zweiten Sinfonie hatte

GENIALER STILMIX

Gerade die, wenn auch nicht unproblematische, so doch jedenfalls wirkungsvolle Verbindung von Heterogenem, zumal von hoher und niederer Musik, von Instrumentalem und Vokalem, von Sonate und Volkslied, von Choral und Ländler, von Theatralik und herzlicher Schlichtheit, das ist es, was das Besondere dieses Werks ausmacht ...

Rudolf Stephan 1979 über Mahlers Zweite Sinfonie

MUSIK MIT BOTSCHAFT

Es gibt wenige Kompositionen, deren Botschaft so eindeutig ist, wie die von Mahlers Zweiter Sinfonie. Denn das den traditionellen Rahmen sprengende Monumentalwerk gleicht einem „musikalischen Mysterienspiel“ (Heinrich Kralik), in dessen Zentrum das „Sterben-werd'-ich-um-zu-leben“ des Chorfinale steht. Dass die Entstehung gerade dieser Sinfonie mit rund sechs Jahren einen ungewöhnlich langen Zeitraum beanspruchte, mag kaum überraschen. Vor allem der letzte Satz bereitete dem Komponisten Kopfzerbrechen, da er, wie er 1897 rückblickend schrieb, „wirklich die ganze Weltliteratur bis zur Bibel“ durchsuchen musste, bis er auf „das erlösende Wort“ des Schlusschores stieß. Er fand es schließlich – nach dem einschneidenden Erlebnis im Hamburger Michel – in Friedrich Gottlieb Klopstocks Kirchenlied-Gedicht „Die Auferstehung“, genauer gesagt in dessen ersten beiden Strophen. Die anderen sechs hat Mahler in Anlehnung an das 15. Kapitel des ersten Korintherbriefes kurzerhand selbst hinzugedichtet ...

gewaltigen Einleitungssatz ein ebenbürtiges Finale gegenüberzustellen. Bei der Trauerfeier für den Dirigenten Hans von Bülow kam ihm am Vormittag des 29. März 1894 in der Hamburger Hauptkirche St. Michaelis der Zufall zu Hilfe: „Die Stimmung, in der ich dasaß und des Heimgegangenen gedachte“, so der Komponist, „war so recht im Geiste des Werkes, das ich damals mit mir herumtrug. – Da intonierte der Chor von der Orgel den Klopstock-Choral ‚Aufersteh'n!‘ – Wie ein Blitz traf mich dies und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele!“ Noch am Nachmittag desselben Tages traf Foerster Mahler bei der Arbeit: „Ich öffne die Tür und sehe ihn am Schreibtisch sitzen, das Haupt ist gesenkt, die Hand hält die Feder über Notenpapier. Mahler wendet sich um und sagt: ‚Lieber Freund, ich hab's!‘ Ich begriff. Wie von einer geheimnisvollen Macht erleuchtet antwortete ich: ‚Auferstehen, ja auferstehen wirst du nach kurzem Schlaf ...‘ Mahler sah mich mit dem Ausdruck höchster Überraschung an. Ich hatte sein noch keiner Menschenseele anvertrautes Geheimnis erraten: Klopstocks Gedicht, das wir am Vormittag aus Kindermündern vernommen hatten, wird die Unterlage für den Schlusssatz der Zweiten Sinfonie sein.“ Nachdem das Finale skizziert und der Einleitungssatz überarbeitet war („29. April 94 renovatum“) hatte Mahler nur noch ein Problem zu lösen: Wie sollte zwischen dem „Fischpredigt“-Scherzo und dem in ekstatischer Verzückung endenden Schlusssatz eine Verbindung hergestellt werden? Bei der Durchsicht älterer Lieder kam er schließlich auf den Gedanken, „vor das Finale einen gesungenen Worttext zu setzen. So wurde das 1892 auf einen Text aus ‚Des Knaben Wunderhorn‘, also aus Mahlers hauptsächlicher Liederquelle, komponierte Lied ‚Urlicht‘ als vierter Satz in die Zweite Sinfonie verpflanzt“ (Foerster).

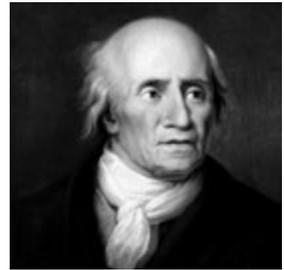
GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungssinfonie“

„DER EINDRUCK WAR UNBESCHREIBLICH!“

Am 13. Dezember 1895 dirigierte Gustav Mahler die Berliner Uraufführung seiner Zweiten Sinfonie: „auf dem Podium das vortreffliche Berliner Philharmonische Orchester und Sterns Gesangschor, der Saal völlig ausverkauft, eine von Spannung und Erwartung erfüllte Atmosphäre“ (Foerster). Der Abend wurde ein überragender Erfolg – der erste, der Mahler als Komponist zuteil wurde. Dies galt zumindest für die Reaktionen des Publikums, das laut Foersters Erinnerungen tief ergriffen war, was sich „zunächst in lautloser Stille“ äußerte, „dann erst machte sich die begeisterte Anerkennung Luft. Wir verließen den Konzertsaal in der Überzeugung, nun sei ein für das ganze Leben entscheidender Sieg erkämpft worden. Der Name Gustav Mahler war in den allereinsten Kreis jener schaffenden Künstler eingegangen, deren Werke von der weiten Welt mit innigem Interesse und ungeheuchelter Teilnahme aufgenommen werden.“ Mahlers Schwester Justine beschrieb das Ereignis in einem Brief an Nathalie Bauer-Lechner ähnlich: „Eine solche Art von Begeisterung kann man kaum wieder erleben. Ich sah, dass Männer weinten und Jünglinge zum Schluss einander um den Hals fielen. Und bei der Stelle, da der Totenvogel auf den Gräbern seine letzten langgezogenen Töne schwirrt [so nannte Mahler die im Metrum freie Flötenpassage unmittelbar vor dem Choreinsatz], da herrschte eine solche Totenstille, dass keine Wimper zu zucken schien. Und als nachher der Chor einfiel, drang ein schauerndes Aufatmen aus jeder Brust. Der Eindruck war unbeschreiblich!“

Die Kritiker sahen die Sache erwartungsgemäß anders, allen voran Otto Lessmann von der „Allgemeinen Musikzeitung“ sowie Eugenio von Pirani. Letzterer bemängelte in der „Neuen Zeitschrift für Musik“



Friedrich Gottlieb Klopstock
(Gemälde von J. H. W. Tischbein)

GLOCKEN IM KONZERTSAAL?

Ich brauche zu meiner Sinfonie am Ende des letzten Satzes Glockentöne, welche jedoch durch kein musikalisches Instrument ausgeführt werden können. Ich dachte daher von vornherein an einen Glockengießer. Einen solchen fand ich nun endlich – Um seine Werkstatt zu erreichen, muß man pr. Bahn ungefähr eine halbe Stunde weit fahren. In der Gegend des „Grunewalds“ liegt sie. Nach längerem Suchen fand ich die Gießerei. Mich empfing ein schlichter alter Herr. Er zeigte mir herrliche Glocken, unter anderem eine große, mächtige, die er auf Bestellung des deutschen Kaisers für den neuen Dom gegossen. – Der Klang war geheimnisvoll mächtig. – So etwas hatte ich mir für mein Werk gedacht. Aber die Zeiten sind noch fern, wo das Kostbarste und Bedeutendste gerade gut genug sein wird, um einem großen Kunstwerk zu dienen.

Mahler 1895 aus Berlin an Anna von Mildenburg

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungssinfonie“



Mahler am Dirigentenpult
(Karikatur von Otto Böhlér)

INSTRUMENTENSCHLACHT

Gleich beim Eintritt in den Concertsaal bot das Podium einen ungewöhnlichen Anblick. Außer dem Philharmonischen Orchester, bis auf 120 Künstler verstärkt, kampirte vor demselben eine große Schaar Sänger und Sängerinnen. Im Orchester bemerkte man geheimnißvolle Instrumente ... Man sah es schon an der ganzen Ausrüstung, daß eine große Schlacht geliefert werden sollte. Der Feldherr stand kampfbereit in der Mitte, mit düsterer Miene ... Rings um den ganzen Saal ist gewiß kein Raum unbenutzt geblieben. Es müssen überall Trompeter Posten gestanden haben, denn von allen Seiten wurde getutet.

Eugenio von Pirani in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ über die Uraufführung von Mahlers Zweiter Sinfonie 1896 in Berlin

allzu große Nähe zu Wagner, den „Missbrauch von Schlaginstrumenten, deren groteske Klangmischungen sich manches Mal wie zu Boden fallendes in tausend Scherben zersplitterndes Porzellangeschirr ausnehmen“ sowie den „verschwenderischen Reichtum an Echoeffekten“, womit die zahlreichen Fernmusiken im Finale gemeint waren. Es gab aber auch vereinzelt Zustimmung; einige Jahre später schrieb Hugo Leichtentritt über Mahlers Zweite: „Ein merkwürdiges Werk. Es hat zahlreiche, ganz handgreifliche Schwächen, ist zum großen Teil ganz unselbstständig in der Erfindung (Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wagner u. a. haben dabei fleißig mitkomponiert), läßt konsequente Logik im Aufbau nicht selten vermissen, hat keinen rechten Stil, indem zum mindesten ein Satz, das an und für sich so reizvolle Andante inhaltlich aus dem Rahmen der anderen Sätze fällt, – und dennoch übt es eine zwingende Wirkung aus, die mich wenigstens über alle Mängel hinwegsehen läßt und mich bestimmt, es unter die bedeutenden Kunsterzeugnisse unserer Zeit zu stellen.“

TROMPETEN DER APOKALYPSE

Mahler verknüpfte die fünf Sätze seiner Zweiten Sinfonie mit Hilfe eines eschatologischen Programms, über das er sich etwa gegenüber Max Marschalk und Nathalie Bauer-Lechner geäußert hat. Dass er dies auch noch nach seiner im Oktober 1900 in München verkündeten Ablehnung programmatischer Anmerkungen („Pereat den Programmen“) für notwendig und sinnvoll hielt, zeigt seine Unsicherheit in diesem Punkt. Ausführlichstes Beispiel hierfür sind die kurioserweise für den König Albert von Sachsen entstandenen Ausführungen, die Mahler – wenn auch unter Vorbehalten – anlässlich einer Aufführung der Zweiten Sinfonie in Dresden am 20. Dezember 1901 verfasst

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungsinfonie“

hat. Berücksichtigt man diese Kommentare, ergibt sich folgendes Bild: Der erste Satz, Allegro maestoso, führt den Hörer, wie Mahler schreibt, an den „Sarge eines geliebten Menschen. Sein Leben, Kämpfen, Leiden und Wollen zieht noch einmal, zum letzten Male an unserem geistigen Auge vorüber.“ Fragen stellen sich, nach Leben, Tod und nach der Fortdauer über den Tod hinaus: „Ist dies Alles nur ein wüster Traum, oder hat dieses Leben und dieser Tod einen Sinn?“

Den zweiten Satz hat Mahler, wie den dritten und vierten auch, als Intermezzo aufgefasst: In lieblichem Ländlerton kontrastiert er die vorangegangene „Totenfeier“ so stark, dass der Komponist später selbst – in einem Brief vom 25. März 1903 an den Dirigenten Julius Buths, der die Zweite in Düsseldorf aufführen wollte – an der Verhältnismäßigkeit dieser Abfolge zweifelte. In der Musik spiegele sich „ein seliger Augenblick aus dem Leben dieses theuren Todten“, eine „wehmütige Erinnerung an seine Jugend und verlorne Unschuld“. Der dritte Satz, dem das Lied „Des Antonius von Padua Fischpredigt“ zugrunde liegt – laut Mahler eine „Satire auf das Menschevolk“ –, präsentiert den „Helden“ als einen vom Weltenlauf Getriebenen: „Die Welt und das Leben wird ihm zum wirren Spuk; der Ekel vor allem Sein und Werden packt ihn mit eiserner Faust und jagt ihn bis zum Aufschrei der Verzweiflung.“ In einem Brief an Max Marschalk beschrieb Mahler 1896 den Satz so: „Wenn Sie dann aus diesem wehmütigen Traum aufwachen [dem Andante], und in das wirre Leben zurückmüssen, so kann es Ihnen leicht geschehen, dass Ihnen dieses unaufhörlich bewegte, nie ruhende, nie verständliche Getriebe des Lebens grauenhaft wird, wie das Gewoge tanzender Gestalten in einem helle erleuchteten Ballsaal, in den Sie aus dunkler Nacht hineinblicken – aus so weiter Entfernung, dass Sie die Musik hierzu nicht mehr hören!“

*Es klingt alles wie
aus einer anderen
Welt herüber. Und
– ich denke, der
Wirkung wird sich
niemand entziehen
können. – Man
wird mit Keulen zu
Boden geschlagen
und dann auf
Engelsfittichen zu
den höchsten
Höhen gehoben.*

Gustav Mahler in einem Brief
aus Hamburg am 31. Januar
1895 über seine Zweite
Sinfonie

BLECHBLÄSER AUS ALLEN RICHTUNGEN

Im Finale seiner Zweiten Sinfonie hat Mahler kurz vor dem Choreinsatz ein Fernorchester vorgeschrieben – vier „in der Ferne“ aufzustellende Hörner und vier Trompeten, die zusammen mit der ersten Pauke „in weiter Entfernung“ platziert werden. Dabei schwebte Mahler ein Klang vor, der Allgegenwart gewinnt – ein Klang, der die Zuhörer von allen Seiten her umfängt und umtost. Laut der einleitenden „Anmerkung für den Dirigenten“ sollen „die 4 Trompeten aus entgegengesetzter Richtung her erklingen“, was streng genommen bedeutet, dass die Instrumente in verschiedenen Ecken des Aufführungsraums aufgestellt werden müssen. Mahlers Quadrophonie der Apokalypse hat ein musikalisches Vorbild: Hector Berlioz' Requiem, in dessen „Tuba mirum“ vier kleine Blasorchester als Fanfaren des „Jüngsten Gerichts“ um das große Orchester herum in allen vier Ecken des großen Chor- und Orchesterkörpers – „au sud, à l'ouest, à l'est, au nord“ – aufgestellt werden sollen.

Der vierte Satz „Urlicht“ mit dem Text des gleichnamigen „Wunderhorn“-Liedes stehe demgegenüber für „die rührende Stimme des naiven Glaubens“. Das „wild herausfahrende“ Finale kehrt anschließend wieder zu jener Stimmung zurück, die am Ende des Kopfsatzes verlassen wurde: „Es ertönt die Stimme des Rufers [in der Partitur fordert Mahler hierfür „Hörner in möglichst großer Anzahl sehr stark geblasen und in weiter Entfernung aufgestellt“]: Das Ende alles Lebendigen ist gekommen, das jüngste Gericht kündigt sich an, und der ganze Schrecken des Tages aller Tage ist hereingebrochen. – Die Erde bebzt, die Gräber springen auf, die Todten erheben sich und schreiten in endlosem Zuge daher. Der ‚Große Appell‘ ertönt; die Trompeten aus der Apokalypse rufen ... Mitten in der grauenvollen Stille glauben wir eine ferne, ferne Nachtigall zu vernehmen, wie einen letzten zitternden Nachhall des Erdenlebens!“

„STERBEN WERD' ICH UM ZU LEBEN“

Dieses Finale („es klingt alles wie aus einer anderen Welt herüber“, so Mahler) gewinnt aufgrund seiner wohlkalkulierten Klangdramaturgie und der musikalisch-räumlich ausdifferenzierten Fernmusiken szenische Bildhaftigkeit – nicht zufällig beschrieb Richard Heuberger in der „Neuen freien Presse“ die Sinfonie nach ihrer Wiener Erstaufführung am 9. April 1899 als ein „Stück imaginäres Theater“. Die real-räumliche Trennung der musikalischen Ereignisse verdeutlicht hierbei den intendierten Ideengehalt einer Gegenüberstellung der diesseitigen und jenseitigen Sphäre: „Im gleichsam diesseitigen Raum des Orchesters spielt eine Flöte – während der Trommelwirbel verstummt – eine in einen Triller mündende Tonrepetition ‚wie eine Vogelstimme‘ – Naturlaut unmittelbar, Laut jenseits des Menschen, irdisches Dasein in

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 2 c-Moll „Auferstehungsinfonie“

jenem Laut, der als musikalischer der kreativste ist. Wieder ‚in weiter Entfernung‘, von jenseits des Orchesters (‚von Jenseits‘) und aus verschiedenen Richtungen zu vierstimmiger Polyphonie sich steigend, ertönen Trompetensignale“ (Hans Heinrich Eggebrecht). Nachdem die Musik „immer fern und ferner“ verklungen ist, schließt sich der „Misterioso“-Einsatz des A-cappella-Chores an, der im dreifachen Piano von der erlösenden Botschaft der Auferstehung kündigt: Die Schrecknisse des Jüngsten Gerichts sind gebannt und es erscheint, so Mahler, „die Herrlichkeit Gottes! Ein wundervolles, mildes Licht durchdringt uns bis an das Herz – alles ist stille und selig! Ein allmächtiges Liebesgefühl durchleuchtet uns mit seligem Wissen und Sein“.

Laut Richard Specht war Mahler, den Goethes Entelechie-Lehre, die Schriften Gustav Theodor Fechners sowie sein Freund Siegfried Lipiner stark beeinflusst hatten, von der Vorstellung der ewigen Wiederkunft „vollkommen durchdrungen“: „Wir“, so der Komponist laut Spechts Überlieferung, „kehren alle wieder, das ganze Leben hat nur Sinn durch diese Bestimmtheit, und es ist vollkommen gleichgültig, ob wir uns an einem späteren Stadium unserer Wiederkunft an ein früheres erinnern.“ Dies belegen nicht zuletzt seine Ergänzungen zu dem Klopstock-Choral, dessen Kerngedanke „Sterben werd ich, um zu leben“ an den 36. Vers des ersten Korintherbriefs angelehnt ist. Dieser Überzeugung hat Mahler in seiner Zweiten Sinfonie in plakativer Deutlichkeit musikalischen Ausdruck verliehen.

Harald Hodeige



Der Choreinsatz „Aufersteh'n“ in Mahlers handschriftlicher Partitur

BILDHAFTE MUSIK

Attaca der fünfte Satz. Ein neuer Schmerz: Tod und Gericht steht bevor. Aber der Sturm des Orchesters wird von Verheißung unterbrochen. Ferne Hörner verbreiten den Schrecken des jüngsten Tages. Ganz leise, wie ein Marsch, der Choral des ersten Satzes. Eine Andeutung des späteren Glaubens- und Auferstehungsmotives. Die Toten erheben sich und schreiten in endlosem Zuge dahin. Leise erklingt im Chor der Heiligen und Himmlischen: ‚Auferstehen, ja auferstehen wirst du!‘ Da erscheint die Herrlichkeit Gottes.

Paul Stefan über Mahlers Zweite Sinfonie (1912)

VOKALTEXTE

IV. und V. Satz

IV. SATZ URLICHT

Mezzosopran

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein,
je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg;
da kam ein Engelein und wollt' mich
abweisen.

Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott,
der liebe Gott wird mir ein Lichtchen
geben,
wird leuchten mir bis in das ewig selig
Leben!

Text frei nach „Des Knaben Wunderhorn“

V. SATZ AUFERSTEH'N

Sopran und Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
wird, der dich rief, dir geben!

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
und sammelt Garben
uns ein, die starben!

Mezzosopran

O glaube, mein Herz! O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja Dein, was du geseht!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopran

O glaube: Du wardst nicht umsonst
geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor und Mezzosopran

Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen !

Hör' auf zu beben!
Bereite dich, zu leben!

Mezzosopran und Sopran

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!

VOKALTEXTE

IV. und V. Satz

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
in heißem Liebesstreben
werd' ich entschweben
zum Licht, zu dem kein Aug' gedrunge!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!

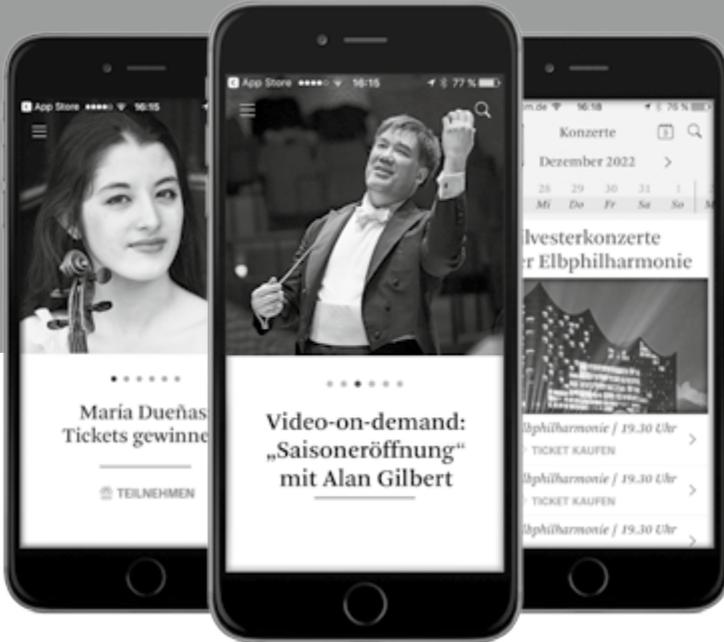
Text von Friedrich Gottlieb Klopstock
(Strophen I & II) und Gustav Mahler

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Jetzt kostenlos herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets
gewinnen

Livestreams & Videos
anschauen

Konzerte
buchen

Programmhefte
lesen

Folgen Sie uns auch auf
ndr.de/eo | Facebook | Instagram
youtube.com/ndrklassik

Alan Gilbert

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Höhepunkte der vergangenen Spielzeit waren etwa die Konzerte zum 5-jährigen Jubiläum der Elbphilharmonie, das Festival „Age of Anxiety – An American Journey“ sowie die Aufführungen von Dvořáks „Rusalka“ im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, Ehren-dirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine prägende Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, den Ruf des Orchesters nochmals auszubauen und neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Gilberts Diskografie umfasst u. a. die CD-Box „The Nielsen Project“ und die Grammy-prämierte DVD mit John Adams’ „Doctor Atomic“ live aus der Met. Der mit zahlreichen renommierten Preisen und Ehrungen ausgezeichnete Dirigent war ferner Leiter des Bereichs für Dirigier- und Orchesterstudien an der New Yorker Juilliard School.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter Gershwins „Porgy and Bess“ in Luzern, Kiel und Hamburg, die von Gilbert initiierte Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, Aufführungen u. a. von Schuberts „Großer“ C-Dur-Sinfonie, Mahlers Siebter, Tschaikowskys „Pathétique“ und Schönbergs „Pelleas und Melisande“, Konzerte zum Jahreswechsel mit Julia Bullock sowie der Saisonabschluss mit Maria Dueñas
- Strauss’ „Ariadne auf Naxos“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig, Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra und zu den Berliner Philharmonikern

Christina Nilsson



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Ariadne in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rollen- und Hausdebüt als Rosalinde in Silvester-Aufführungen von Johann Strauß' „Die Fledermaus“ an der Bayerischen Staatsoper München
- Rollendebüt als Puccinis Tosca an der Königlichen Oper Stockholm
- Auftritte als Verdis Aida an der Deutschen Oper Berlin

Die junge schwedische Sopranistin Christina Nilsson wurde in Ystad geboren und ist Absolventin des University College of Opera in Stockholm. In der Saison 2017/18 feierte sie ihren Durchbruch mit ihrem Rollendebüt als Verdis Aida an der Königlichen Oper Stockholm. Außerdem war sie in Konzerten mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und mit Strauss' „Vier letzten Liedern“ an der Opéra national de Lorraine in Nancy zu erleben. In der folgenden Spielzeit interpretierte Nilsson ihre erste Ariadne in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Oper Frankfurt und an der Opéra de Lausanne, außerdem gastierte sie als Aida bei der Irish National Opera.

2019 gewann sie den dritten Preis sowie den Birgit Nilsson-Preis beim Operalia-Wettbewerb. 2019/20 ergänzte sie ihr Repertoire um zwei neue Rollen: Elsa in „Lohengrin“, die sie am Theater Dortmund und im Sommer 2021 bei den Tiroler Festspielen sang, und die Gräfin in Mozarts „Figaro“, die sie seitdem mehrfach an der Königlichen Oper Stockholm interpretiert hat. Nilsson war darüber hinaus als Aida in einer konzertanten Aufführung an der Deutschen Oper Berlin zu erleben und wirkte beim starbesetzten Gala-Konzert „Bolshoi and Plácido Domingo: Life in Opera“ am Bolschoi-Theater mit.

2017 gewann Nilsson den 1. Preis beim Renata Tebaldi International Voice Competition, 2016 den 1. Preis sowie den Publikumspreis beim Wilhelm Stenhammar International Competition. Sie war Stipendiatin des Birgit Nilsson- und des Jenny Lind-Stipendiums.

Sarah Connolly

Geboren im englischen County Durham, studierte Sarah Connolly Klavier und Gesang am Royal College of Music. 2017 wurde sie zur „Dame“ des Order of the British Empire ernannt; seit 2020 ist sie Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society. Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit im Bereich der Oper zählen ihre Interpretationen der Wagner-Rollen Fricka (am Royal Opera House Covent Garden, Teatro Réal Madrid und bei den Bayreuther Festspielen) und Brangäne (am Royal Opera House, Festspielhaus Baden-Baden, Gran Teatro del Liceu Barcelona und beim Glyndebourne Festival) oder der Partie des Komponisten in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ an der Met New York. Ferner gestaltete sie die Titelrolle in Händels „Giulio Cesare“, sang die Gertrude in der Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“ (an der Met und beim Glyndebourne Festival) und übernahm die Titelrolle in Händels „Ariodante“ an der Wiener Staatsoper, beim Festival von Aix-en-Provence und an der Dutch National Opera. Ihre zahlreichen Konzertengagements führten Connolly im Lauf ihrer Karriere etwa nach Luzern, Salzburg, Tanglewood und zu den BBC Proms, wo sie 2009 unvergessliche Gastso- listin der „Last Night“ war. Weiterhin sang sie u. a. Elgars „Dream of Gerontius“ mit dem Boston Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis, Mahlers Dritte Sinfonie mit dem London Symphony Orchestra unter Bernard Haitink, Brangäne in Wagners „Tristan“ mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, Mahlers Zweite mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly oder dem Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin, Mahlers „Lied von der Erde“ mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Daniel Harding und „Des Knaben Wunderhorn“ mit dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe Herreweghe.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Ježibaba in Dvořáks „Rusalka“ am Royal Opera House Covent Garden
- Brigitta in Korngolds „Die tote Stadt“ an der English National Opera
- Mahlers Zweite Sinfonie mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle
- Mahlers „Kindertotenlieder“ mit dem Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya unter Ludovic Morlot
- Mahlers „Das Lied von der Erde“ mit der Staatskapelle Dresden unter Daniel Harding
- Tippetts „A Child of Our Time“ mit dem London Philharmonic Orchestra unter Edward Gardner

Rundfunkchor Berlin



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Verdis „Messa da Requiem“ als szenische Produktion mit dem Staatsballett Berlin an der Deutschen Oper Berlin
- „Und dann? – Ein Abend über den Tod“ mit der Schauspielerin Eva Meckbach unter der Leitung von Gijs Leenars
- Gemeinsame Programme mit den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (u. a. Dallapiccolas „Il prigioniero“, Ethel Smyths „The Wreckers“, Beethovens Neunte, Mendelssohns „Elias“, Händels „Salomon“, Ligetis Requiem und Salomens „Karawane“)
- Fortsetzung der RundfunkchorLounges mit neuer Moderatorin Boussa Thiam im Heimathafen Neukölln
- Weihnachtskonzert mit geistlicher Chormusik aus der Ukraine unter Gijs Leenars

Mit rund 60 Konzerten jährlich, CD-Einspielungen und internationalen Gastspielen zählt der Rundfunkchor Berlin zu den herausragenden Chören der Welt. Allein drei Grammy Awards stehen für die Qualität seiner Aufnahmen. Sein breit gefächertes Repertoire, ein flexibles, reich nuanciertes Klangbild, makellose Präzision und packende Ansprache machen den Profichor zum Partner bedeutender Orchester und Dirigenten wie Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle oder Yannick Nézet-Séguin. In Berlin besteht eine intensive Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Internationales Aufsehen erregt der Chor auch mit seinen interdisziplinären Projekten. Zu Meilensteinen wurden etwa die szenische Umsetzung des Brahms-Requiem durch Jochen Sandig und ein Team von Sasha Waltz & Guests oder das Projekt „LUTHER dancing with the gods“ mit Robert Wilson. Für die transdisziplinäre Konzertinstallation „THE WORLD TO COME“ kreierte der Rundfunkchor Berlin 2020/21 eine Berliner Festmesse nach Beethovens „Missa solemnis“ in der Regie von Tilman Hecker. Mit Community-Projekten für unterschiedliche Zielgruppen möchte der Chor möglichst viele Menschen zum Singen bringen. Sein Bildungsprogramm „SING!“ zielt auf die nachhaltige Vernetzung verschiedener Partner, um das Singen als selbstverständlichen Teil des Grundschulalltags zu fördern. Mit Akademie, Schola und Internationaler Meisterklasse setzt sich das Ensemble auch für den professionellen Sänger- und Dirigentennachwuchs ein. 1925 gegründet, wurde der Rundfunkchor Berlin von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt. Seit 2015 steht Gijs Leenars an der Spitze des Ensembles.

NDR Vokalensemble

Das NDR Vokalensemble steht für exzellenten Ensemble-Gesang. A-cappella-Werke von der Renaissance bis zur Moderne bilden den künstlerischen Markenkern des Ensembles. Reich nuancierte Klangfülle und Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen die Arbeit des NDR Vokalensembles (ehemals NDR Chor) aus. Seine musikalische Bandbreite spiegelt sich in der 2009 gegründeten Abonnementreihe wider: Vom A-cappella-Konzert bis zur „Missa concertata“, vom Barock über die Romantik bis heute reicht das musikalische Spektrum des Ensembles.

Seit der Saison 2018/2019 ist der Niederländer Klaas Stok Chefdirigent des NDR Vokalensembles. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert das NDR Vokalensemble häufig mit anderen Klangkörpern der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Tõnu Kaljuste, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Ensemble künstlerische Impulse.

Regelmäßig zu Gast ist das NDR Vokalensemble bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, dem Festival Anima Mundi in Pisa und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Abo-Konzerte in Hamburg und Hannover unter Klaas Stok
- Händels „Hercules“ unter George Petru bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen
- Händels „Belshazzar“ mit Concerto Köln in Hannover und Köln
- Beethovens Neunte mit dem SWR Sinfonieorchester in Stuttgart und Freiburg
- Beethovens „Missa solennis“ mit der NDR Radiophilharmonie in Pisa
- Liszts „Via crucis“ mit Grete Pedersen und Leif Ove Andsnes
- Weihnachtskonzert mit der NDR Bigband auf Kampnagel und in Wismar
- Orffs „Carmina burana“ mit dem WDR Sinfonieorchester in Köln
- Fortsetzung der neuen Reihe „voiceXchange“ u. a. mit Clubkonzerten im Hamburger Mojo Club

IMPRESSUM

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

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

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

Fotos
akg-images / brandstaetter images / k. A. (S. 4)
akg-images (S. 9, 10, 13)
Peter Hundert / NDR (S. 17, 21)
Peter Knutson (S. 18)
Christopher Pledger (S. 19)
Marcel Köhler / Rundfunkchor Berlin (S. 20)

Druck: Eurodruck in der Printarena
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

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

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik