

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

Gustav Mahler über seine Vierte Sinfonie

Do, 19.02.2015 | Fr, 20.02.2015 | Hamburg, Laeiszhalle

Im Rahmen des Festivals:

LUX aeterna

Ein Musikfest für die Seele
3. Feb. bis 2. März 2015

www.lux-aeterna-hamburg.de

NDRkultur
Das Konzert wird am 30.03.2015 um 20 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

Donnerstag, 19. Februar 2015, 20 Uhr
Freitag, 20. Februar 2015, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Thomas Hengelbrock
Solisten: Patricia Kopatchinskaja Violine
Christina Landshamer Sopran

Sofia Gubaidulina
(*1931)
Offertorium
Konzert für Violine und Orchester
(1980)

Pause

Gustav Mahler
(1860–1911)
Sinfonie Nr. 4 G-Dur
(1899–1901)

I. Bedächtig. Nicht eilen
II. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
III. Ruhvoll (Poco adagio)
IV. Sehr behaglich. „Wir genießen die himmlischen Freuden“
(Gesangstext auf S. 14)

Stefan Wagner Solo-Violine

Ende des Konzerts gegen 22 Uhr

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus
am 19.02. und 20.02. um 19 Uhr im Großen Saal der Laeiszhalle

Im Rahmen des Festivals „Lux Aeterna“

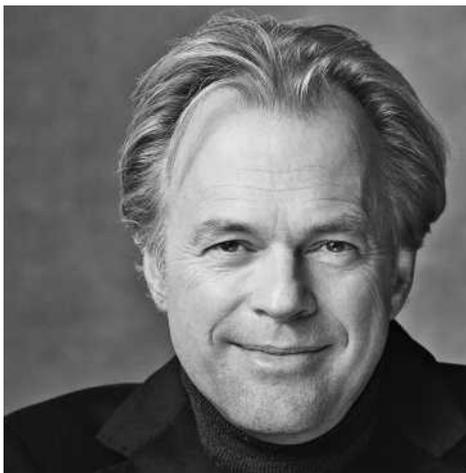
Lux aeterna

Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters** und hat seinen Vertrag zu Beginn der Spielzeit bis 2019 verlängert. Auf Tourneen oder bei Konzerten im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals hat die Zusammenarbeit Hengelbrocks mit dem **NDR Sinfonieorchester** auch international ein großes Echo gefunden. Im Juni 2014 leitete Hengelbrock das Orchester in Gounods Oper „Faust“ bei den Baden-Badener Festspielen, im Oktober folgte eine Tournee mit Station u. a. im Concertgebouw Amsterdam. Demnächst stehen Gastspiele in Essen, Köln und Wien auf dem Programm, im Mai dann die Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“ sowie eine Asien-Tournee mit Konzerten in Tokio, Seoul, Beijing und Shanghai. Auf CD erschienen Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvořák und Schubert sowie zuletzt eine Aufnahme der Hamburger Fassung von Mahlers Erster Sinfonie. Gemeinsam mit der Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** erhält Hengelbrock im Mai 2015 den Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende Impulse erhielt er durch seine Assistenz Tätigkeiten bei Witold Lutoslawski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik war Hengelbrock maßgeblich daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international er-



folgreichsten ihrer Art zählen. Führende Positionen hatte er daneben bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Feldkirch Festival und an der Wiener Volksoper inne.

Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- und Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Royal Opera House London und dem Teatro Real Madrid. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn regelmäßig zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern, zum Chamber Orchestra of Europe sowie zum Orchestre de Paris. Im Oktober 2014 debütierte er beim Concertgebouw-Orkest Amsterdam, Ende Januar 2015 folgte das Debüt am Pult der Wiener Philharmoniker. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles war er zuletzt mit Bachs h-Moll-Messe auf Tournee.

Patricia Kopatchinskaja

Violine

Das Repertoire von Patricia Kopatchinskaja reicht von der Barockmusik (oft auf Darmsaiten gespielt) bis hin zu neuen Auftragswerken. 2014 debütierte sie bei den Berliner Philharmonikern mit Peter Eötvös' „DoReMi“ unter der Leitung des Komponisten. Zu weiteren Höhepunkten dieser Saison gehören ihr Debüt mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und Auftritte mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Sir Roger Norrington und Philharmonia Orchestra unter Vladimir Ashkenazy. Darüber hinaus ist sie Artist in Residence beim hr-Sinfonieorchester, wo sie u. a. unter Andrés Orozco-Estrada spielte. Im März 2015 tourt sie mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra unter Sakari Oramo durch die Schweiz und mit dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe Herreweghe durch die Niederlande und Frankreich. 2014 wurde sie zur Künstlerischen Partnerin des Saint Paul Chamber Orchestra ernannt. Zu Höhepunkten der letzten Saison zählten erstmalige Auftritte mit dem Sinfonieorchester des BR oder der Akademie für Alte Musik Berlin unter René Jacobs. Kopatchinskaja hat im Laufe ihrer Karriere viele Preise erhalten und wurde von der Royal Philharmonic Society in Großbritannien als Instrumentalistin des Jahres 2013 gefeiert.

Kammermusik liegt Kopatchinskaja besonders am Herzen. Regelmäßig arbeitet sie mit Künstlern wie Sol Gabetta, Markus Hinterhäuser und Polina Leschenko sowie Mitgliedern ihrer Familie zusammen. Daneben ist sie Gründungsmitglied des umjubelten Streichquartetts „quartet-lab“, das 2014 seine zweite große



Tournee unternahm. Zu Kopatchinskajas jüngeren Aufnahmen gehören Violinkonzerte von Prokofjew und Strawinsky mit dem London Philharmonic Orchestra sowie Konzerte von Bartók, Ligeti und Eötvös mit dem hr-Sinfonieorchester/Ensemble Modern. Letztere Einspielung gewann 2013 den Gramophone Award als „Recording of the Year“ sowie einen ECHO Klassik und wurde 2014 für den Grammy nominiert. Ein ECHO wurde ihr 2009 in der Kategorie Kammermusik auch für eine CD mit Sonaten von Beethoven, Ravel, Bartók und Fazil Say verliehen. Auf ihrem neuesten Album „Take Two!“ sind seltene Duette zu hören.

Patricia Kopatchinskaja spielt ein Instrument von Giovanni Francesco Pressenda aus dem Jahr 1834. Sie ist Goodwill-Botschafterin der Wohltätigkeitsorganisation „Terre des Hommes“ und unterstützt Kinderprojekte in ihrem Heimatland Moldawien.

Christina Landshamer

Sopran

Die gebürtige Münchnerin Christina Landshamer studierte bei Angelica Vogel in München sowie in der Liedklasse von Konrad Richter und der Solistenklasse von Dunja Vejzović in Stuttgart. Nach ersten Gastengagements an der Stuttgarter Staatsoper sang die Sopranistin an der Opéra du Rhin in Straßburg unter Marc Albrecht sowie an der Komischen Oper in Berlin. 2009 gab sie ihr erfolgreiches Debüt im Theater an der Wien als Clarice in Haydns „Il mondo della luna“ unter Nikolaus Harnoncourt. Nach einer szenischen Fassung des „Messias“ am Pariser Théâtre du Châtelet 2011 debütierte sie unter der Leitung von Christian Thielemann in „Die Frau ohne Schatten“ bei den Salzburger Festspielen, wo sie ein Jahr später als Frasquita in „Carmen“ wieder zu erleben war, diesmal mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle. Im selben Jahr debütierte sie bei den Baden-Badener Festspielen in „Ariadne auf Naxos“ unter Thielemann. In Simon McBurneys gefeierter Neuproduktion von Mozarts „Zauberflöte“ an der Oper Amsterdam unter Marc Albrecht gab sie 2012 ihr umjubeltes Debüt als Pamina. 2014 war sie als Almirena in Händels „Rinaldo“ in Glyndebourne zu erleben. Im Mai 2015 wird sie als Ännchen im „Freischütz“ unter Thielemann an der Semperoper Dresden debütieren.

Neben ihren Opernprojekten sind Höhepunkte der Saison 2014/2015 eine Tournee mit dem Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly mit Konzerten in Leipzig, beim Lucerne Festival und den Londoner Proms oder Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Alan Gilbert, mit dem Netherlands Radio Philharmonic



Orchestra unter Philippe Herreweghe, dem WDR Sinfonieorchester sowie dem Orchestre National de France.

Landshamers besondere Liebe gilt dem Liedgesang. In einem Duo-Liederabend mit Maximilian Schmitt im Wiener Konzerthaus arbeitete sie erstmals mit Gerold Huber zusammen, mit dem sie 2013 mit Liedern von Schumann, Ullmann und Brahms u. a. in der Essener Philharmonie gastierte und das Programm auch auf CD einspielte. Daneben ist Landshamer u. a. in Herreweghes Aufnahme von Haydns „Jahreszeiten“ zu hören, in Bizets „Carmen“ unter Simon Rattle, in Bachs Matthäus-Passion unter Riccardo Chailly oder in der Gesamtausgabe der Lieder von Peter Cornelius. Auf DVD liegen Haydns „Il mondo della luna“ unter Harnoncourt, Bachs Matthäus-Passion mit dem Thomanerchor Leipzig sowie Mahlers Vierte Sinfonie unter Chailly vor.

Sofia Gubaidulinas „musikalisches Opfer“

Das „Offertorium“ für Violine und Orchester

Die Beschreibungen für den musikalischen Stil Sofia Gubaidulinas sind vielfältig. Ihre Musik gilt als „spirituell“, „mystisch“ und „symbolisch aufgeladen“. Tatsächlich zeichnen sich die Werke der sowjetischen Komponistin durch symbolische Figuren und religiöse Programme aus, die wie ein „geheimer Code“ im Hintergrund der Stücke präsent sind. Und beschäftigt man sich näher mit Sofia Gubaidulina, dann stellt man fest, dass ihre religiösen Vorstellungen und außermusikalischen Programme oft entscheidend auch auf die Konzeption der musikalischen Form einwirken.

Die Situation für Sofia Gubaidulina in der Sowjetunion war nicht einfach. Geboren 1931 in Tschistopol, geriet die Komponistin schon während ihrer Studienzeit in Kasan und Moskau immer wieder in Konflikt mit der „offiziellen“ Lehre, Musik habe einfach und „volksnah“ zu sein. Vor allem die religiösen Inhalte der Kompositionen Gubaidulinas wurden in der per Staatsdoktrin atheistischen Sowjetunion scharf kritisiert. Wie viele andere junge Komponisten – zum Beispiel Alfred Schnittke und Edison Denisow – hatte auch Gubaidulina daher mit starken Restriktionen zu kämpfen. So landete die Komponistin Ende der 1970er Jahre auf einer „schwarzen Liste“ des Komponistenverbandes, was Ein- und Ausreiseverbote, finanzielle Unsicherheit und Diffamierungen mit sich brachte. Doch auch in dieser schwierigen Lage gab es immer wieder Künstler, die sich für die Werke Gubaidulinas einsetzten und sie mit allen ihren Möglichkeiten förderten. Einer von ihnen war der Geiger Gidon Kremer, der spätere Widmungsträger des Violinkonzerts

„Offertorium“. Von ihm kam Ende der 1970er Jahre der Impuls, ein Violinkonzert zu schreiben, und sein Geigenspiel war es, das Gubaidulina im Sinn hatte, als sie die ersten Noten von „Offertorium“ zu Papier brachte: „Der sensible Punkt des Fingers auf der Saite, diese vollkommene Hingabe, erschien mir wie ein Unio mystica: das Spiel als religiöser Akt. Er schickte alle seine Kräfte, seine ganze Seele durch die Fingerspitzen. Beim Schreiben dachte ich unaufhörlich an diesen wunderbaren Künstler, an seine Art, sich zu bewegen, an die Übergänge seines Spiels von einem Zustand in den anderen.“

Als Gubaidulina die Arbeiten am Violinkonzert im Jahr 1980 abgeschlossen hatte, konnte sie sich daher kaum vorstellen, dass jemand anderes als Gidon Kremer die Uraufführung des Werkes bestreiten könnte. Dies stellte sich jedoch als beinahe unmöglich heraus. Denn der lettische Geiger hatte sich bei einer Konzertreise nach Europa abgesetzt und war daraufhin nicht wieder in die Sowjetunion zurückgekehrt. In seiner Heimat galt er fortan als „persona non grata“. Gubaidulina stand durch diesen Umstand vor dem Problem, dass gemeinsame Proben für das Konzert unmöglich geworden waren. Auch war nicht sicher, wie Gidon Kremer überhaupt die Noten vom „Offertorium“ bekommen sollte. Letztendlich gelang es mithilfe von Jürgen Köchel, der damals für den Musikverlag Sikorski arbeitete, die Partitur von Moskau aus heimlich in den Westen zu schmuggeln und dem Werk auf diese Weise doch zu seiner Uraufführung zu verhelfen. Diese fand am 30. Mai 1981 während der Wiener Festwochen



Sofia Gubaidulina (2007)

statt – allerdings ohne die Anwesenheit von Sofia Gubaidulina.

Dass die Religion für Gubaidulina wie erwähnt eine zentrale Rolle beim Komponieren spielt, hebt sie in mehreren Interviews hervor: „Meiner Meinung nach schreibe ich keine weltliche Musik. Weltliche Probleme sind für den kompositorischen Prozess uninteressant.“ An anderer Stelle betont sie, dass Komponieren für sie eine „Art Gottesdienst“ sei, ein Mittel, um eine Verbindung herzustellen zwischen sich und Gott. Auch im „Offertorium“ nimmt die religiöse Gedankenwelt der Komponistin eine wichtige Stellung ein. Der lateinische Terminus „offertorium“ bedeutet zu Deutsch „Opferung“, im Kontext des Gottesdienstes steht der Begriff für einen Teil des Abendmahls. Für Gubaidulinas Violinkonzert spielt die Idee des Opfern in vielerlei Hinsicht eine zentrale Rolle. Besonders

deutlich wird sie im Verlauf des Konzerts, in dem das Hauptthema des Werks gleichsam „geopfert“ wird.

Als Basis für das Konzert wählte Gubaidulina das Thema des „Musikalischen Opfers“ von Johann Sebastian Bach aus – ein Werk, das in seiner Entstehung und Rezeption fast schon mystische Charakterzüge trägt. Der Geschichte nach hatte Bach das so genannte „Königliche Thema“ 1747 bei einer Reise nach Potsdam vom Preußenkönig Friedrich II. erhalten und später auf der Grundlage des Themas sein „Musikalisches Opfer“ für Friedrich den Großen ausgearbeitet. Im 20. Jahrhundert wurde das Stück von zahlreichen Komponisten rezipiert und bearbeitet. Besonders wichtig für das Violinkonzert „Offertorium“ ist die Instrumentierung des Ricercars à 6 aus dem „Musikalischen Opfer“ durch den Schönberg-Schüler Anton Webern, der es im Jahr 1935 farbenreich für Orchester arrangierte. Im „Offertorium“ orientiert sich Gubaidulina an der Aussetzung Weberns und verteilt das „Königliche Thema“ auf verschiedene Blasinstrumente. Damit erzielt sie jenen charakteristischen, farbigen Klangeindruck, der den Beginn des Werks prägt.

Wichtig für den Verlauf des Stücks ist ein außermusikalisches Programm im Hintergrund, das die Komponistin selbst wie folgt beschreibt: „Am Anfang des Konzerts tritt das Thema von Friedrich [dem Großen] als Ganzes auf. Der erste Teil besteht aus einigen Variationen, in denen das Thema sich selbst ‚opfert‘, wobei in jeder Variation jeweils eine Note vom Anfang und eine Note vom Ende ‚geopfert‘ wird. Beim



Johann Sebastian Bach: „Musikalisches Opfer“ BWV 1079, eigenhändige Partiturseite des Ricercars à 6. Das in der ersten Zeile gut zu erkennende Thema machte Sofia Gubaidulina zur Grundlage ihres „Offertoriums“

Höhepunkt ist nur noch eine (zentrale) Note vom Thema übrig. Das Thema von Friedrich kehrt nach und nach zurück im Laufe des dritten Teils (der zweite Teil ist Bildern der ‚Kreuzigung‘ und dem Jüngsten Gericht gewidmet). Das Hauptereignis des Konzerts, die Verwandlung, passiert in der Coda: Friedrichs Thema erscheint als Ganzes, aber umgekehrt, so dass niemand es erkennen kann.“

Das Besondere am „Offertorium“ ist also, dass das Thema des Konzerts nach und nach verschwindet. Bei jedem Auftritt wird es von vorne

und von hinten um einen Ton verkürzt. Damit bringt Gubaidulina die Dimension des Opfern, nämlich das „Opfern“ des „Königlichen Themas“, in die Komposition selbst. Nachdem das Thema immer weiter verkürzt wurde, erklingt der zentrale Ton e in den Hörnern. Wie Schreie klingen hier die wiederholten Horneinsätze, die das Ende des ersten Teils markieren. Es folgt eine wilde Geigenkadenz, die man als Kampf des Individuums mit dem übermächtigen Orchester interpretieren könnte. In der Partitur werden Kreuzformen sichtbar, die sich aus der horizontalen Linie der Geigenstimme und den vertikalen Akkorden des Orchesters ergeben. Erst im dritten Teil kommt die Musik zur Ruhe. Andächtig spielt die Geige hier eine Choralmelodie, in der immer wieder Anklänge an das Violinkonzert von Alban Berg und den Bachchoral „Es ist genug“ hindurchschimmern. Zum Schluss steigt die Geige in höchste Lagen auf, den irdischen Kämpfen und Leiden entfliehend. Hier erklingt das „Königliche Thema“ des Anfangs noch einmal, aber von hinten nach vorne, so dass das d des Anfangs zum letzten Ton des Konzerts wird. Die Musik durchläuft gleichsam einen Verwandlungsprozess: Nach dem „Opfern“ des Themas am Anfang wird dieses am Schluss wieder hergestellt und erklingt ein letztes Mal in neuer Form. So steht dem Opfer des Anfangs ein Transzendenzversprechen am Ende des Werks gegenüber.

Hannes Jeddeck

Musikalischer Humor und himmlisches Programm

Gustav Mahlers Vierte Sinfonie

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 Konzertschiffte 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 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



Gustav Mahler. Radierung von Emil Orlik (1902)

„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



Blick auf Bad Aussee in der Steiermark (um 1890), wo Mahler die Komposition seiner Vierten Sinfonie begann

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 darauf folgenden 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 bis-

her veröffentlichten Werke zog 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, verfinstere 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

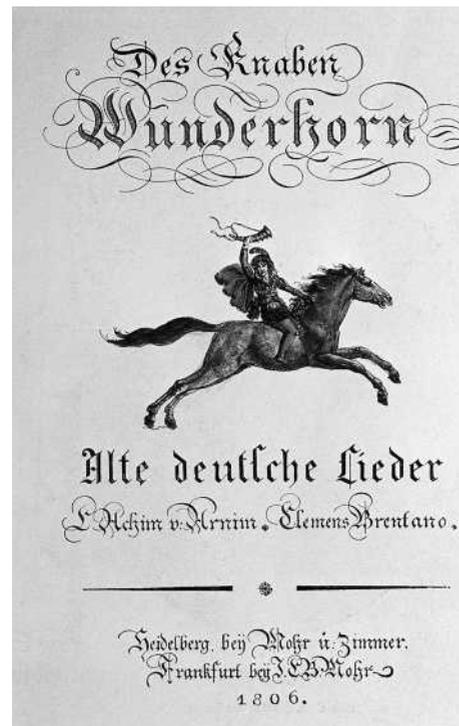


Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 4, erste Seite der eigenhändigen Partitur

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 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 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,



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

um eingängigen Holzbläser- und Streicher-melodien zu weichen.

Gewissermaßen zur Ruhe kommt die Musik im dritten Satz, der gekennzeichnet ist von ausladenden Streicherkantilen. 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 „Narrenselle“ 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 – noch einmal nachdenklich nach innen 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

„Wir genießen die himmlischen Freuden“

Gesangstext des 4. Satzes aus Mahlers Vierter Sinfonie

Wir genießen die himmlischen Freuden,
Drum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanfterer 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.

aus „Des Knaben Wunderhorn“

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B7 | Do, 12.03.2015 | 20 Uhr

A7 | So, 15.03.2015 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Jan Vogler Violoncello

Sarah Wegener Sopran

Tora Augestad Mezzosopran

Jörg Widmann

„Dunkle Saiten“

**für Violoncello, Orchester und
zwei Frauenstimmen**

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

12.03.2015 | 19 Uhr

15.03.2015 | 10 Uhr



Jan Vogler

C3 | Do, 19.03.2015 | 20 Uhr

D7 | Fr, 20.03.2015 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Herbert Blomstedt Dirigent

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 8 c-Moll

Einführungsveranstaltungen:

19.03.2015 | 19 Uhr

20.03.2015 | 19 Uhr



Herbert Blomstedt

B8 | Fr (!), 10.04.2015 | 20 Uhr
 A8 | So, 12.04.2015 | 11 Uhr
 Hamburg, Laeishalle
 Nikolaj Znaider Dirigent
 Simon Trpčeski Klavier
 Edward Elgar
 Introduction und Allegro op. 47
 Sergej Prokofjew
 Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26
 Antonín Dvořák
 Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Einführungsveranstaltungen:
 10.04.2015 | 19 Uhr
 12.04.2015 | 10 Uhr



Nikolaj Znaider

NDR FAMILIENKONZERT

Sa, 21.02.2015 | 14.30 + 16.30 Uhr
 Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
 EIN HAMBURGER ZEITMÄRCHEN
 Stephan Schad Märchenerzähler
 Felix Behrendt Musik und Text
 NDR Bigband
 Wolf Kerschek Arrangeur
 Die phantastische Reise der Kinder
 Maximilian und Charlotte
 quer durch die Geschichte Hamburgs

für Zuhörer ab 6 Jahre

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
 Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

Benefizkonzert mit Thomas Hengelbrock

zu Gunsten von KinderPaCT Hamburg e. V.



Am 10. März 2015 spielt das **NDR Sinfonieorchester** ein Benefizkonzert, dessen Erlös vollständig zu Gunsten von KinderPaCT Hamburg e. V. geht. Die musikalische Leitung übernimmt dabei Chefdirigent Thomas Hengelbrock.

Er ist Schirmherr des gemeinnützigen Vereins KinderPaCT Hamburg, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, sterbenskranke Kinder und Jugendliche, ihre Geschwister und Eltern in ihrer letzten Lebensphase zu Hause zu unterstützen. Mit Hilfe besonders qualifizierter Kinderärzte und Kinderkrankenpfleger können sterbende Kinder und Jugendliche in ihrer gewohnten Umgebung würdevoll und schmerzarm bei ihrer Familie die letzte Etappe ihres Lebensweges gehen. KinderPaCT ist für die stark belasteten Familien rund um die Uhr erreichbar.

Ein unterstützenswerter, vertrauenswürdiger, kompetenter „PaCT“ für die würdevolle Begleitung lebensbegrenzt erkrankter Kinder zu Hause in ihrer Familie.

Thomas Hengelbrock, Schirmherr von KinderPaCT

Di, 10.03.2015 | 18 Uhr
 Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
 Thomas Hengelbrock Dirigent
 Gaspare Buonomano Klarinette
 Louis Spohr
 Klarinettenkonzert Nr. 2 Es Dur op. 57
 Ludwig van Beethoven
 Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Tickets zu 25,- Euro im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
 Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

Impressum

Saison 2014 / 2015

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

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

Fotos:

Philipp von Hessen | NDR (S. 4);

Marco Borggreve (S. 5, S. 6);

culture-images / Lebrecht (S. 8); akg-images

(S. 9, S. 11, S. 13); akg-images / Erich Lessing

(S. 10); akg-images / De Agostini Picture (S. 12);

Jim Rakete (S. 15 links); Martin U.K. Lengemann

(S. 15 rechts); Georg Lange (S. 16);

Marcus Krüger | NDR (S. 17)

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

facebook.com/ndrsinfonieorchester

In Hamburg auf 99,2

In Lübeck auf 88,0

Weitere Frequenzen unter

ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

