

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg 2022

Sonderkonzert

Sonderkonzert

im Rahmen des Internationalen
Musikfests Hamburg 2022

Samstag 30. April 2022
20.00 Uhr

Montag 2. Mai 2022
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



NATUR
28.4. – 1.6.2022

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

Konzertprogramm

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 3 d-Moll

Erste Abteilung

I. Kräftig. Entschieden

Zweite Abteilung

II. Tempo di Menuetto

III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast

IV. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus *ppp*

V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

VI. Langsam. Ruhevoll. Empfundener

Dirigent **Kent Nagano**

Alt **Gerhild Romberger**

Damen des Staatschors Latvija

(Choreinstudierung: Māris Sirmāis)

Hamburger Knabenchor

(Choreinstudierung: Luiz de Godoy)

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Die Besetzung des
Philharmonischen Staatsorchesters
für das Sonderkonzert

Konzertmeister	Bratschen	Flöten	Trompeten
Daniel Cho	Florian Peelman	Björn Westlund	Felix Petereit
Thomas C. Wolf	Isabelle-Fleur	Manuella Tyllack	Matthias Höfs
Arsenis Selalmazidis	Reber-Kunert	Jocelyne Fillion-Kelch	Eckhard Schmidt
	Minako Uno-Tollmann	Vera Plagge	Mario Schlumpberger
1. Violinen	Roland Henn		Julius Scholz
Bogdan Dumitraşcu	Annette Hänsel	Oboen	
Jens-Joachim Muth	Bettina Rühl	Nicolas Thiébaud	Posaunen
Hildegard Schlaud	Liisa Tschugg	Sevgi Özsever	João Martinho
Solveigh Rose	Thomas Rühl	Birgit Wilden	Hannes Tschugg
Imke Dithmar-Baier	Yitong Guo	Eloi Huscenot	Joachim Knorr
Sidsel Garm Nielsen	Tomohiro Arita		Jonas Burow
Tuan Cuong Hoang	Miriam Solle	Klarinetten	
Piotr Pujanek	Johanna Held	Alexander Bachl	Tuba
Daria Pujanek		Patrick Hollich	Lars-Christer Karlsson
Sonia Eun Kim	Violoncelli	Christian Seibold	
Yuri Katsumata	Olivia Jeremias	Matthias Albrecht	Pauken
Hugo Moinet	Clara Grünwald	Seraphin Maurice	Jesper Tjærby Korneliusen
Serge Verheylewegen	Markus Tollmann	Lutz	Laslo Vierk
	Ryuichi Rainer Suzuki		
2. Violinen	Monika Märkl	Fagotte	Schlagzeug
Sebastian Deutscher	Arne Klein	José Silva	Fabian Otten
Stefan Schmidt	Tobias Bloos	Mathias Reitter	Felix Gödecke
Heike Sartorti	Christine Hu	Fabian Lachenmaier	Frank Polter
Felix Heckhausen	Saskia Hirsching	Leon-Silas Gärtner	Matthias Hupfeld
Annette Schmidt-Barnekow	Karola von Borries		Rüdiger Pawassar
Dorothee Fine		Hörner	Paul Potthoff
Josephine Nobach	Kontrabässe	Isaak Seidenberg	Daniel Hansen
Gideon Schirmer	Gerhard Kleinert	Jan Polle	John Berlin
Myung-Eun Lee	Tobias Grove	Tillmann Höfs	Dirk Iwen
Kathrin Wipfler	Felix von Werder	Joshua Firkins	
Nathan Paik	Friedrich Peschken	Jan-Niklas Siebert	Harfen
Jazeps Jermolovs	Franziska Kober	Ralph Ficker	Lena-Maria Buchberger
Berit Rufenach	Klaudia Wielgórecka	Torsten Schwesig	Clara Bellegarde
Katrin Strobel	Leonard Geiersbach	Clemens Wieck	
	Tino Steffen		Orchesterwarte
			Christian Piehl
			Janosch Henle

...von dionysischer Naturerfülltheit...

Dieter Rexroth

Ferien in der Natur

Es gehört zu den gängigen Mahler-Klischees, in ihm einen Vertreter des pantheistischen Weltgedankens zu sehen. Es gibt ausreichend Bekenntnisse, die seine jugendliche Wanderlust, vor allem dann seine ekstatische Erregtheit in den Begegnungen mit Natur sowie seine überschwängliche Naturbegeisterung bezeugen. Und natürlich hat man von früh an diese Naturliebe und -begeisterung in einem Zusammenhang gesehen mit Mahlers künstlerischer „Sturm und Drang“-Gesinnung und schöpferischer Energie.

Dabei sollte man allerdings nicht übersehen, dass Natur ganz allgemein in dieser Zeit vor und nach 1900 bei den Zeitgenossen die Rolle eines ersten Lebensprinzips eingenommen hatte, nicht zuletzt als Folge eines gewaltigen Zivilisations- und Industrialisierungsschubs in Europa, der mit dem rapiden Ansteigen der Städte zu Großstädten auch mehr und mehr gesellschaftliche Probleme freisetzte. Am deutlichsten offenbarte sich der Wandel in der Wertschätzung der Natur in der verbreiteten Neigung der bürgerlichen Menschen, in der warmen Jahreszeit der Monate Juli bis September in die „Sommerfrische“ zu gehen und dabei das Menschenlos städtischer Existenz gegen die Freuden an der Natur und an einem gleichsam natürlich-ungebundenen Leben auszutauschen.

Sehr früh schon gibt Mahler durch seine Gepflogenheiten im Umgang mit Natur eine Zivilisationsaversion zu erkennen, die sich ähnlich bei vielen Zeitgenossen gerade aus der Schicht der Intellektuellen, der Wissenschaftler*innen und Künstler*innen feststellen lässt. Doch bei aller Hingabe an ein pantheistisches Weltbild, in der die Natur zum Spiegel seelischer Regungen, sentimentaler Aufregungen und wiedergefundener Ruhe wird, die berufliche Existenz und die damit verbundenen Ambitionen haben Gustav Mahler in die Arme der Kulturmetropolen getrieben; und so wundert es auch nicht, dass bis weit in die 1890er Jahre hinein Mahlers Ferienverhalten, also die Praxis seiner Feriengestaltung immer wieder wechselte. In den 80er Jahren lockten ihn die Kapellmeisterposten in den habsburgischen Provinzen, in den Kurorten mit ihren Kleinbühnen, dem

Operettenzauber und all den Lebenslügen der Gründerzeitgesellschaft, die man so gerne genoss. Diese Jahre machten ihn aber auch zu einem Gegner dieses vermeintlich naturnahen Lebensmodells. An den Freund Josef Steiner schrieb er schon im Juli 1879 als 19-Jähriger: „Da ziehen die blassen Gestalten meines Lebens wie die Schatten längst vergangenen Glücks an mir vorüber, und in meinen Ohren klingt das Lied der Sehnsucht wieder. – Und wir wandeln wieder auf bekannten Gefilden zusammen, und dort steht der Leiermann, und hält in seiner dünnen Hand den Hut hin.“

Unrast und ständige Mobilität charakterisieren Mahlers Leben. 1887 durchreiste er verschiedene Alpenstädte, suchte Begegnungen mit alten und neuen Freunden und Kollegen. 1890, in der Zeit seines 3-jährigen Engagements an der Budapester Oper zog es ihn zusammen mit seiner Schwester Justine, deren Partnerschaft einer Ehe glich, auf eine Italienreise. Interessant dabei, dass diese Reise nicht der Entdeckung und dem Erleben der Kunstschätze Italiens bzw. der Begegnung mit der klassischen griechisch-römischen Kultur galt, sondern den Naturschönheiten des Landes gewidmet war. Auffällig dabei freilich war, dass diese Erlebnisse noch keinen wirklich kreativen Funken hervorbrachten. Sein wahrhaft schöpferisches Potenzial wurde noch nicht zum Leben erweckt. Ähnliches müssen wir für das folgende Jahr festhalten. Mahler reiste alleine, also ohne Begleitung, durch die skandinavischen Länder Dänemark, Schweden und Norwegen und erlebte sich angesichts der Stille und Einsamkeit, die ihn umgab, in vorwiegend depressiver Stimmung, was ihn Ende des Jahres 1891 dem Freund Emil Freund gegenüber zu der Bemerkung veranlasste: „...alles, nur nicht dieses ewig ewige Alleinsein!“

Hamburg – die neue Herausforderung

Seine eigentlich „ersten Ferien“ nach eigenen Worten verbrachte Mahler 1892 in Berchtesgaden. Dafür waren sicher besondere Umstände verantwortlich; vor allem an erster Stelle seine neue Tätigkeit am Theater in Hamburg seit Ende März 1891. Diese forderte ihn in einem Ausmaß und in einer aufreibenden Intensität, was in der Ferienzeit eine unbedingte „Ruhestellung“ zur Auflage machte. Hinzu kam in der Hafenmetropole Deutschlands der unausweichliche Lärm, die alltäglich zu bewältigenden Distanzen zwischen Arbeitsbereich und Wohnung. Das bedeutete Verstörungen, die einfach dazu zwangen, über „Gegenwelten“ nachzudenken bzw. auch gewisse Gegenmaßnahmen zu ergreifen. So wurde ihm bald das Radfahren zur Gewohnheit; es half ihm, die Wege schneller zu durchmessen. Mahler schätzte dieses Vehikel so sehr, dass er ihm treu blieb bis 1907,

da ihm die Entdeckung seiner Herzkrankheit das Radfahren verbot. Auch in den Ferien der Jahre 1893 bis 1896 in den Atterseelandschaften radelte Mahler, ja sogar auf dem Fahrrad besuchte er Johannes Brahms in Bad Ischl, und gutgelaunt berichtete er an den Hamburger Kritiker Wilhelm Zinne: „... ich erzeuge allgemeine Bewunderung auf einem Rad. Ich scheine wirklich für das Rad geboren und werde bestimmt noch einmal zum Geheimrad ernannt werden.“

Windmühlenkämpfe

Hamburg und die eminent erfolgreiche Opern- und Orchesterarbeit am Theater wusste Mahler zu schätzen, doch andererseits wurde ihm immer bewusster, welche physischen und psychischen Defizite die Großstadtexistenz und der damit verknüpfte Kulturbetrieb mit sich brachten und zu bewältigen waren. Mahler brauchte, gerade um seine eigenschöpferische Kraft zu entfalten, ein neues Konzept der Feriengestaltung, aus der er sich regelmäßig regenerieren konnte und die ihm einen Freiraum gab für die konkrete Entfaltung seiner Träume. Natürlich waren da auch Phänomene der Enttäuschung im Spiel, zunichte gemachte Hoffnungen wie beispielsweise im Falle von Hans von Bülow. Mahler erhoffte sich von diesem „Generalmusikdirektor der deutschen Nation“ Unterstützung und Anerkennung seiner Kompositionen. Doch Bülow verschloss sich geradezu grundsätzlich der Musik Mahlers gegenüber. Er mochte sie nicht, er hatte sich sogar bei Mahlers Vorspielen der „Totenfeier“ (des 1. Satzes der 2. Symphonie) auf dem Klavier demonstrativ die Ohren zugehalten. Das ließ den jungen Komponisten natürlich nicht kalt. Vielmehr verstärkte es in Mahler eine Trotz- und Antihaltung gegenüber der klassischen Tradition, die mit Brahms an der Spitze den Komponisten Mahler nicht nur nicht akzeptieren wollte, sondern auch dessen kompositorisches Handwerk ganz grundsätzlich in Frage stellte.

Trotz seines exzellenten Rufes als Dirigent und Kapellmeister litt Mahler sehr unter dieser Abneigung. Er fand keinen Platz in den Programmen der Symphonieorchester, der Schott-Verlag in Mainz lehnte die Drucklegung seiner Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* wegen ihres „eigentümlichen Stils“ ab. Und auch in Hamburg erlebte Mahler am 27. September 1893 mit der revidierten Fassung seiner 1. Symphonie keinen Erfolg. Auch die von ihm selbst finanzierte und dirigierte Aufführung der ersten drei Sätze seiner 2. Symphonie Anfang März 1895 in Berlin war kein Erfolg. Besonders dürfte Mahler der Neid so mancher Dirigenten-Kollegen geschmerzt haben. „Wie lähmend ist dieser Windmühlenkampf“, schrieb er

im April 1895 an den Berliner Musikschriftsteller Oscar Bie; „auf Verständnis unter meinen ‚Zunftgenossen‘ rechne ich schon lange nicht mehr“. Mahler empfand seinen Weg als „Leidensweg“, und doch verkannte er dabei, welch großer Gewinn gleichzeitig ihm in dieser Zeit zuteilwurde. Wir denken an Richard Strauss, der nicht zuletzt durch seine Hilfe bei der Organisation von Konzerten zum Freund wurde; wir denken an bedeutende Kritikerberichte, die nicht ohne Erfolg für Mahler bleiben sollten, wir denken an den jungen Bruno Walter, der zum treuen Begleiter wurde; und wir denken an die große Sängerin Anna von Mildenburg, die zur geistigen Vertrauten wurde. Mahler liebte diese Frau, wie sie ihn liebte, und man darf durchaus fragen, ob nicht diese kompliziert-komplexe Konstellation aus inneren und äußeren Verhältnissen der Nährboden war, aus dem die ganze universale schöpferische Größe Mahlers schließlich in voller Entfaltung seiner 3. Symphonie hervorgehen konnte.

Rückzug in die schöpferische Einsamkeit – das Komponierhäusl

Kein Wunder, dass in ihm der Gedanke an ein Refugium, ja an ein Asyl wuchs, wo er von der Flucht aus der Großstadt und einem unbarmherzig kreisenden Theater- und Konzertbetrieb Ruhe und Erholung finden konnte! Wo er Kräfte und Selbstbewusstsein sammeln konnte, um über eine Antihaltung hinaus im Sinne seines pantheistischen Weltbildes sein künstlerisches Credo auszukristallisieren und zu profilieren. Dieses Credo lautete entgegen dem traditionellen Akademismus wie auch entgegen der Ideologie des „neudeutschen“ Fortschritts: Natur! Natur in einem existenzphilosophischen Sinn war das Seins-Prinzip, welches Mahler in diesen Jahren zu fassen und in Musik zum Ausdruck zu bringen suchte. Dies war es, was ihn dazu brachte, die Sommermonate fortan bis zu seinem Lebensende sesshaft und in innigster Verbindung mit der Natur in einer besonderen Form der Einsamkeit und der Welt дистанz zu verbringen.

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 3 d-Moll
 Entstehung **1895/96, Steinbach**
 Uraufführung **1902, Krefeld**
 Besetzung **Solo-Alt,**
Frauenchor, Knabenchor –
4 Flöten (auch Piccolo), 4 Oboen
(auch Englischhorn), 5 Klarinetten
(auch Bassklarinetten), 4 Fagotten
(auch Kontrafagott), 8 Hörner,
4 Trompeten, Posthorn,
4 Posaunen, Kontrabasstuba,
2 Harfen, Pauken, Schlagzeug,
Streicher
 Dauer **ca. 100 Minuten**

Äußeres Merkmal dieser neuen Lebensgestaltung ist das „Komponierhäusl“, ein absoluter Rückzugsort. Dieses Häuschen wurde nach Mahlers eigenen Vorstellungen im Frühjahr 1894 in der Nähe des Gasthofs

Steinbach-Attersee direkt am Attersee, mit dem Höllengebirge im Rücken, errichtet. Es bestand aus einem quadratischen Raum, der nach allen Seiten hin Doppelfenster hatte. Die Eingangstür war aus Glas, der Dachstuhl bestand aus Holzbrettern. In dieses Refugium ließ Mahler einen kleinen Ofen, Stühle und einen geborgten Stutzflügel bringen. Er nannte es nach einem *Wunderhorn*-Gedicht „Schützenputzelhäusl, da tanzen die Mäuse“.

Allzu viele Sommer freilich verbrachte Mahler nicht dort. Als 1896 ein neuer Pächter den Gasthof samt Anwesen übernahm, gestalteten sich die Verhandlungen über Nutzung und Preis so schwierig, dass Mahler davon Abschied nahm. Doch hier entstanden seine 2. und 3. Symphonie. Wie Natalie Bauer-Lechner sich erinnerte, schmerzte Mahler dieser Abschied sehr. Er kam nie wieder nach Steinbach, aber das Komponierhäusl hat er nie vergessen. Zweimal in späteren Jahren, in Maiernigg am Wörthersee und in Toblach in Tirol hat er nach dem unvergesslichen Modell vom Attersee ein Komponierhäusl nachbauen lassen. Das belegt sehr eindrucksvoll, wie wichtig Mahler für seine schöpferische Arbeit diese Art von Eremitage, von Abgeschlossenheit und unmittelbarem Dialog mit der Natur war. Mahlers Werkstatt fürs Komponieren war die Natur. Deshalb auch bezeichnete er seine Musik als „Naturlaut“.

Musik – die Stimme der Natur

Zu Anna von Mildenburg äußerte er in diesem Sinne: „Meine Musik wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat! Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt darin so tief Geheimes, das man vielleicht im Traum ahnt! Ich sage Dir, mir ist manchmal selbst unheimlich zumute bei manchen Stellen und es kommt mir vor, als ob ich das gar nicht gemacht hätte.“

Solche Selbstwahrnehmung Mahlers macht nachvollziehbar die gewaltige Dimension dieser 3. Symphonie, die eben nicht „gedacht“ ist als ein Abziehbild von „Natur“. Mahler „empfindet“ die Natur vielmehr als „Weltseele“, die in ihm singt. Natur ist das „Sein in ihm“, „das alles in sich birgt, was an Schauerlichem, Großem und auch Lieblichem ist“. Gerade dies könnte für Mahler auch der Grund gewesen sein, dass er geradezu außer sich geriet, wenn er argwöhnte, dass ihn jemand beim Komponieren belauschte. „Es ist mir, als wenn man das Kind im Mutterleib der Welt zeigen wollte.“ Später sollte Mahler ein Gedicht von Friedrich Rückert vertonen, in dem genau diese verratene Intimität der Natur des Menschen Thema ist: „Blicke mir nicht in die Lieder! / Meine Augen schlag' ich nieder, / wie ertappt auf böser Tat.“ Hier offenbart sich Natur, die sich im Klang der

Musik äußert, als innere Natur, als Triebnatur, als die höchst eigene subjektive Triebnatur. In dieser Sicht erscheint es dann auch gar nicht mehr so seltsam, dass Mahler die Skizzen des vollendeten 1. Satzes der 3. Symphonie mit einer sonderbaren Widmung schenkte: „Am 28. Juli 1896 ereignete sich das Seltsame, dass ich meiner lieben Freundin Natalie den Kern eines Baumes schenken konnte, der trotzdem in voller Lebensgröße mit allen Zweigen, Blättern und Früchten nun in die Welt hinein blüht und wächst.“ Hier vereinigen sich Achtung, Dankbarkeit und Absage an eine Frau, die er viele Jahre lang an seinem Denken und Empfinden teilnehmen ließ, doch deren Liebe erwiderte er nicht. Die Schöpfung seines Werkes behielt er sich allein vor; sie verstand er als sein Eigenes.

Symphonie als Programmdichtung

Wie bereits in seinen beiden ersten Symphonien hat sich Mahler beim Komponieren der 3. Symphonie an einer Reihe von „Titelskizzen“ orientiert. Sie offenbaren die gesamte Programmatik seiner Symphonie. Zunächst war das Werk auf sieben Sätze angelegt, doch den letzten Satz „Das himmlische Leben“ hat er fallen gelassen und stattdessen dann als Finalsatz der 4. Symphonie zugeordnet. Interessant auch die Wandlungen bei der Gesamttitellei. Zunächst sollte die Symphonie überschrieben sein mit: „Das glückliche Leben – Ein Sommernachtstraum“. Dann hieß der Titel: „Die fröhliche Wissenschaft – Ein Sommermorgentraum“; und schließlich ersetzte Mahler den 1. Satz durch: „Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein (Bachus Zug)“. In ihrer endgültigen Fassung lauteten die Titelskizzen:

Ein Sommermittagstraum

I. Abteilung

1. Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein. (Bachus Zug)

II. Abteilung

2. Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen

3. Was mir die Tiere im Walde erzählen

4. Was mir der Mensch erzählt

5. Was mir die Engel erzählen

6. Was mir die Liebe erzählt

Motto: Vater, sieh' an die Wunden mein

Kein Wesen lass' verloren sein

Später fielen diese Titelskizzen dem Rotstift zum Opfer. Der Grund dafür, genau wie im Falle der beiden ersten Symphonien, war der in der

musikalischen Öffentlichkeit gärende Konflikt zwischen den Anwälten einer absoluten Musik und den Anhängern programmatischer Musik. Mahler wollte trotz der seiner Musik zugrundeliegenden Weltanschauung vermeiden, dass man sie als Programmmusik hörte.

Ein Universum – ein symphonischer Weltentraum

Mahlers 3. Symphonie ist ein „Monstrum“ in der Geschichte der Symphonie – an Dauer und Aufwand im Bereich des Einsatzes von Instrumenten; es ist ein ästhetischer Hybrid, ist ein Universum an Vielfalt und Antagonismen, ein Versuch, in die wuchernde Bedrängnis der Fülle aus Seligkeiten und Schrecken Ordnung durch eigene Anschauung hineinzubringen ins Chaos der Natur und ihrer Triebe. Ein I. Teil von nahezu 40 Minuten Dauer eröffnet das Werk: „Der Weckruf. Pan schläft. Der Herold! Das Gesindel! Die Schlacht beginnt!“ – so Mahler selbst, und an Anna von Mildenburg schrieb er über den 1. Satz: „Der Sommer marschiert ein, da klingt es und singt es, wie Du Dir es nicht vorstellen kannst! Von allen Seiten sprießt es auf. Und dazwischen wieder so leblose Natur, die in dumpfer Regungslosigkeit kommendem Leben entgegenharrt. Es lässt sich das nicht in Worten ausdrücken.“

Die II. Abteilung besteht aus fünf sehr unterschiedlichen Sätzen. Sie beginnt mit dem früh schon populär gewordenen „Blumenstück“ im Tempo di Menuetto. „Es ist das Unbekümmertste, was ich je geschrieben habe, so unbekümmert, wie nur Blumen sein können. Da schwankt und wogt alles in der Höhe aufs leichteste und beweglichste, ohne Schwere nach unten in die Tiefe, so wie Blumen im Winde auch langsam und spielend sich wiegen. Freilich bleibt es nicht bei der harmlosen Blumenheiterkeit, sondern plötzlich wird alles furchtbar ernst und schwer, wie ein Sturmwind fährt es über die Wiese und schüttelt Blätter und Blüten, die auf ihrem Stengel wimmern, als flehten sie um Erlösung in ein höheres Reich.“ So Mahler selbst.

Dann der 3. Satz, der auf dem bereits in Kassel vertonten Gedicht „Ablösung“ aus *Des Knaben Wunderhorn* basiert und vom Kuckuck erzählt, „der sich zu Tode gefallen ist“. Berühmt-berüchtigt dann das Trio dieses Satzes, die „Posthornepisode“. Für viele „Kenner“ und Kritiker Mahlers stellt diese Episode den Gipfel an Geschmacklosigkeit, an Banalität und Trivialität, ja an Kitsch dar; ein echtes Skandalon! Doch hier wie gleichermaßen in anderen Phänomenen und Idiomen offenbart sich das grenzenlos universale symphonische Denken und Empfinden Mahlers. Die Posthornweise – ja in der Tat, sie steht für das „Andere“. Schon räumlich klingt sie

„wie aus der Ferne“, „verhaltend und verklingend“, später „sich etwas nähernd“, dann wieder „sich entfernend“. Signal und Volkslied klingen in der Posthornweise auf. Fremdes im Fluss, das alles ins Schillern und Flüchtige wandelt aus nah und fern. Ein Klanggemälde aus Erinnerung und Ahnung, ein musikalisches Traumbild aus Augenblicken des Werdens und Vergehens.

O Mensch! Gib acht!

Im 4. Satz, da kippt die Szene und erfährt doch ihre Fortsetzung. Der Mensch fühlt sich im Dialog mit Nacht und Welt, mit Weh und Lust, mit seinem Wollen hin zu Ewigkeit. Auf einen Text aus Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* bezieht sich Mahler, natürlich wissend, dass Nietzsches Ideen- und Gedankenwelt in den 90er Jahren ungemein populär und eine Kernsubstanz des Zeitgeistes war. Gerade zu der Zeit, als Mahler sich mit Nietzsche beschäftigte, unternahm Richard Strauss den ungewöhnlichen Versuch, den philosophischen Traktat in Musik zu setzen. Mahler freilich interessierte nicht die Grundaussage des Zarathustra. Er bricht sich aus Nietzsches gewaltiger Dichtung jenen Nachtgesang heraus, in dem er seine eigene Anschauung von Welt und Leben im Sinne des Eingebunden-seins alles Menschlichen in die Natur findet. Von Nietzsches „Übermenschen“ ist da keine Spur zu sehen, und um diesbezüglich jede mögliche Verbindung auch strikt zu unterbinden, legt Mahler mit einem 5. Satz nach, wo Glockenklang und Bimm bamm des Knabenchors sowie naiv fromme Worte aus *Des Knaben Wunderhorn* jeden Anflug von heroischer Attitüde einem himmlisch-ironischen Gespött preisgeben.

Schließlich der Finalsatz, ein Adagio, wie Constantin Floros sagt, das erste typische Mahler-Adagio, das die Konsequenz aus den großen Vorbildern Beethoven und Bruckner (aus deren letzten Symphonien) zieht und zugleich eine Perspektive offenbart, die nicht nach vorne in die Zukunft weist, sondern im Eingedenken dessen, was mal war und als Sehnsucht immer noch die Gedanken quält, in eine Tiefe des Empfindens hineinreicht, der man sich als Hörer nicht entziehen kann und auch nicht will. In diesem Adagio gewinnt die Musik jenen unergründlichen Zauber und jene Macht, entspringend aus einer Wahrheit, die in der Wahrnehmung der Natur, ihrer Schönheit und einer göttlichen Allmacht, die zugleich „Liebe“ ist, ihre Wurzeln hat. „Im Adagio ist alles aufgelöst in Ruhe und Sein“, meinte Mahler zu Anna von Mildenburg, die angeregt durch die ursprüngliche Satzüberschrift „Was mir die Liebe erzählt“ wohl allzu sehr an „irdische Liebe“ glauben wollte. Mahler: „Nein! aber in der Symphonie handelt es sich

doch um eine andere Liebe, als Du vermutest. Das Motiv zu diesem Satz (Nr. 6) lautet: ‚Vater, sieh an die Wunden mein! / Kein Wesen lass verloren sein!‘ Verstehst Du also, um was es sich da handelt? Es soll damit die Spitze und die höchste Stufe bezeichnet werden, von der aus die Welt gesehen werden kann. Ungefähr könnte ich den Satz auch nennen: ‚Was mir Gott erzählt!‘ Und zwar eben in dem Sinne, als Gott nur als ‚Liebe‘ gefasst werden kann. Und so bildet mein Werk eine alle Stufen der Entwicklung in schrittweiser Steigerung umfassende musikalische Dichtung. Es beginnt bei der leblosen Natur und steigert sich bis zur Liebe Gottes!‘

Im Sommer 1896 beendete Mahler seine 3. Symphonie. Die Reinschrift der Partitur wurde am 22. November abgeschlossen. Arthur Nikisch und Felix Weingartner dirigierten in dieser Zeit in Berlin und Hamburg den populären 2. Satz, das „Blumenstück“. Die Uraufführung der vollständigen 3. Symphonie erfolgte sechs Jahre später. Sie fand statt am 6. Juni 1902 in Krefeld im Rahmen des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Gustav Mahler selbst dirigierte.





IV. Aus *Also sprach Zarathustra*

Friedrich Nietzsche

O Mensch! Gib Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Ich schlief!
Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Die Welt ist tief!
Und tiefer als der Tag gedacht.

O Mensch! Tief!
Tief ist ihr Weh!
Lust tiefer noch als Herzeleid!
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit!
Will tiefe, tiefe Ewigkeit.

V. Aus *Des Knaben Wunderhorn*

Clemens Brentano und Achim von Arnim

Knabenchor

Bimm bamm...

Frauenchor

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang;
mit Freuden es selig in dem Himmel klang,
sie jauchzten fröhlich auch dabei,
dass Petrus sei von Sünden frei, er sei von Sünden frei.
Und als der Herr Jesus zu Tische saß,
mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß:
Da sprach der Herr Jesus: Was stehst du denn hier?
Wenn ich dich anseh', so weinst du mir!

Altsolo

Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott.

Frauenchor

Du sollst ja nicht weinen!

Altsolo

Ich hab' übertreten die zehn Gebot. Ich gehe und weine ja bitterlich.
Ach komm und erbarme dich über mich!

Frauenchor und Knabenchor

Hast du denn übertreten die zehn Gebot,
so fall auf die Knie und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische Freud', die selige Stadt;
Die himmlische Freud' die kein Ende mehr hat!
Die himmlische Freude war Petro bereit',
durch Jesum und Allen zur Seligkeit.

Bimm bamm...



Kent Nagano

Orchester. In dieser Spielzeit hatte er die musikalische Leitung bei den Opernneuproduktionen *Les Contes d'Hoffmann*, *Elektra* und *Tannhäuser*. Orchestertourneen mit dem Philharmonischen Staatsorchester führten ihn nach Japan, Spanien und Südamerika. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Nagano weltweit mit den führenden Orchestern und wurde mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Wichtige Stationen in seiner Laufbahn waren die Zeit als Music Director des Orchestre symphonique de Montréal von 2006 bis 2020, als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 sowie als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Der gebürtige Kalifornier wurde 2003 zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seit Mai 2018 ist Kent Nagano Ehrendoktor der San Francisco State University.

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie seit 2019 Ehrendirigent von Concerto Köln. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles Meer* und *Lessons in Love and Violence*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführungen des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung sowie Pascal Dusapins *Waves* für Orgel und



Ihren künstlerischen Schwerpunkt legt Gerhild Romberger auf den Konzertgesang. Ihr breites Repertoire umfasst dabei alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertgesangs vom Barock bis zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende, die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik sowie die Werke Gustav Mahlers. Inzwischen hat sie auch selbst eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold inne, wo sie auch wohnt.

Die Spielzeit 2021/22 eröffnete Gerhild Romberger mit einem Liederabend mit Tabea Zimmer-

Gerhild Romberger

mann in der Berliner Philharmonie. Zu den weiteren Höhepunkten zählen u. a. konzertante Vorstellungen als Erda in Wagners *Rheingold* in Amsterdam und Köln unter Kent Nagano, Konzerte mit Beethovens 9. Symphonie in Paris und natürlich spielt auch die Musik Gustav Mahlers wieder eine zentrale Rolle. So trat sie in Tampere und Dresden mit den *Liedern eines fahrenden Gesellen* auf, ist in Prag mit den *Kindertotenlieder* zu hören und gastierte mit *Des Knaben Wunderhorn* beim Israel Philharmonic Orchestra.

Wichtige Stationen in den vergangenen Jahren waren Konzerte mit Manfred Honeck, der sie u. a. für Mahlers Symphonien, Beethovens *Missa solemnis* oder die Große Messe von Walter Braunfels einlud. Zudem trat sie mit den Berliner Philharmonikern und Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Symphony Orchestra unter Herbert Blomstedt sowie mit dem Leipziger Gewandhausorchester und Riccardo Chailly auf. Außerdem war sie zu Gast bei den Wiener und Bamberger Symphonikern unter Daniel Harding, an der Mailänder Scala unter Franz Welser-Möst und Riccardo Chailly, bei den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons und Bernard Haitink.

Die Altistin ist auf zahlreichen CD-Einspielungen vertreten, darunter Mahlers 3. Symphonie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink, die 2018 mit dem BBC Music Magazine Award als „Recording of the Year“ ausgezeichnet wurde. Ihre erste Solo CD mit Liedern von Gustav Mahler und Alfredo Perl am Klavier erschien 2016 bei MDG.



Staatschor Latvija

Der Staatschor Latvija wurde 1942 gegründet und erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Seit Ende der neunziger Jahre wurde dem Chor drei Mal der Große Musikpreis von Lettland verliehen. 2003 wurde er mit dem Preis der Regierung der Republik Lettland ausgezeichnet und 2007 mit dem Preis des Kulturministeriums von Lettland. Seit 1997 wird der Chor von Māris Sirmails geleitet, Generalmanager ist Maris Oslejs.

Das Repertoire des Staatschors Latvija ist sehr umfangreich. Es reicht von Jazz über Filmmusik, A-cappella-Programmen und konzertanten Opern bis zu den großen Chorwerken mit Orchester und umfasst Werke aller Epochen von der Renaissance bis zur Gegenwart. Seit 1998 organisiert der Chor jährlich das Internationale Festival der geistlichen Musik, das weit über die Grenzen Lettlands hinaus bekannt ist. Der Chor hat mit Dirigent*innen wie Mariss Jansons, Simone Young, Neeme Järvi, Mstislav Rostropowitsch, Kristjan Järvi, Paavo Järvi, Valery Gergiev und Zubin Mehta sowie mit führenden Orchestern in Deutschland, Estland, Israel, Russland und Singapur zusammengearbeitet. Engagements der vergangenen Jahre waren eine konzertante Aufführung von Rossinis *Wilhelm Tell* im Concertgebouw Amsterdam, das Debüt des Chors in Helsinkis Finlandia Hall, die Uraufführung von Arvo Pärts *Deer's Cry* in Irland, die Uraufführung von Lera Auerbachs *Russisches Requiem* beim Musikfest Bremen, Aufführungen im Rahmen des Singapore Arts Festival, bei den Festivals von Montreux und Luzern mit dem Tonhalle Orchester Zürich und dem Orchestre de la Suisse Romande sowie mit dem WDR-Orchester Köln in der Kölner Philharmonie.

Beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg war der Staatschor Latvija wiederholt zu Gast und sang bei Konzerten mit Werken von Gustav Mahler, Benjamin Britten und Franz Schmidt.



Hamburger Knabenchor

Seit über fünfzig Jahren entdecken beim Hamburger Knabenchor Generationen von Jungs ihre Liebe zur Musik. Mit größter Selbstverständlichkeit reifen sie begleitet von Meisterwerken der Musikgeschichte heran und nehmen viele einzigartige Erfahrungen und Fähigkeiten mit in ihr erwachsenes Leben. 1960 als „Knabenchor des Norddeutschen Rundfunk“ gegründet, singen derzeit im Hamburger Knabenchor rund hundert Knaben- und junge Männerstimmen zwischen 5 und 25 Jahren. In verschiedenen Chorstufen werden sie umfassend auf das anspruchsvolle Repertoire des Chores und eine rege Konzerttätigkeit vorbereitet. Künstlerischer Leiter ist seit Januar 2021 Luiz de Godoy.

Zum Repertoire des Knabenchores gehören eine umfangreiche a cappella Literatur wie auch große Oratorien. Jährlich auf dem Programm stehen Bachs Passionen und das Weihnachtsoratorium. Bestandteile des Kernrepertoires sind zudem etwa Haydns *Schöpfung* (2019 in Tokio aufgeführt), Mozarts c-Moll Messe und *Requiem*, Schuberts Es-Dur Messe, Mendelssohns *Elias* und *Paulus*, Faurés *Requiem*, Britten's *War Requiem*, sowie Bernsteins *Chichester Psalms* und *Mass*. Regelmäßig ist der Chor in den Gottesdiensten seiner heutigen Residenzkirche, der Hamburger Hauptkirche St. Nikolai, mit Motetten zu hören. Dadurch wird die intensive und regelmäßige Feinarbeit einer regen Konzerttätigkeit gepflegt, die ebenso Internatschöre auszeichnet. Der Hamburger Knabenchor ist häufiger Gast professioneller Ensembles, Konzert- und Opernhäuser. Solisten des Chores übernahmen bereits die Partien der Drei Knaben in Mozarts *Die Zauberflöte* in den Opernhäusern von Kiel und Lübeck bis Lissabon.

Im Oktober 2021 sangen sie unter Zubin Mehta in der Elbphilharmonie in Alban Bergs *Wozzeck*. Der Chor freut sich über weitere Engagements im Jahr 2022, unter anderem mit Thomas Hengelbrock. Konzerttourneen im In- und Ausland gehören ebenfalls zur festen Tradition des Hamburger Knabenchores. Der Chor war bereits vielfach in Asien zu erleben sowie in mehreren europäischen Ländern und in Argentinien. Für 2022 stehen Reisen nach São Paulo und Wien auf dem Programm.



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergej Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht.

Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigent*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bieten die Philharmoniker pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- sowie Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u.v.m. beinhaltet.

Vorschau

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag 15. Mai 2022, 11.00 Uhr

Montag 16. Mai 2022, 20.00 Uhr

Johannes Brahms

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 7 E-Dur

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Rudolf Buchbinder**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag 12. Juni 2022, 11.00 Uhr

Montag 13. Juni 2022, 20.00 Uhr

Arnold Schönberg

Pelleas und Melisande – Symphonische
Dichtung op. 5

Camille Saint-Saëns

Danse Macabre op. 40

Maurice Ravel

Tzigane – Konzertfantasie für Violine und
Orchester

La Valse – Poème chorégraphique pour
Orchestre

Dirigent **Frank Beermann**

Violine **Arabella Steinbacher**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal



Blumen Lund

Die Blumen für unsere Solisten und Dirigenten
werden zur Verfügung gestellt von
Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg
www.blumenlund.de

Partner und Sponsoren



KÜHNE-STIFTUNG

Hauptförderer des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg an der Hamburgischen Staatsoper ist die Kühne-Stiftung. Sie unterstützt mit einer Großspende verteilt über fünf Jahre die Schaffung zusätzlicher Orchesterstellen und ermöglicht es dem Orchester damit, neue Projekte und Konzertreisen umzusetzen.

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

Die Stiftung unterstützt den Klangkörper bei der Anschaffung von Instrumenten, im Bereich der Orchesterakademie und bei der Finanzierung der Zeitungsbeilage „Philharmonische Welt“.

Freunde und Förderer der Philharmoniker

Der Freundeskreis unterstützt die künstlerische Arbeit der Philharmoniker einerseits durch Förderbeiträge, andererseits als engagierter Botschafter für das Orchester in der Hansestadt.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Susanne Fohr

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Hannes Rathjen

Redaktion

Savina Kationi

Gestaltung

Annelies Kroke

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck + Medien

Nachweise

Der Artikel von Prof. Dr. Dieter Rexroth ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 15 Trockenes Flussbett, stock.adobe.com
S. 14 Gustav Klimt, Bauerngarten mit Sonnenblumen, 1906.
S. 18, 22 Felix Broede
S. 19 Rosa Frank
S. 20 Girts Ragelis
S. 21 Marcelo Hernandez

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert,
Telefon (040) 450 69803
antje.sievert@kultur-anzeigen.com

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach,
Johann Adolf Hasse, Fanny und Felix Mendelssohn,
Johannes Brahms, Gustav Mahler

Diesen biographisch mit Hamburg verbundenen Persönlichkeiten
widmet das Museum ein modernes Ausstellungskonzept in historischem
Ambiente, macht Musikgeschichte von 1700–1900 nachvollziehbar,
verweist auf lokale und internationale Zusammenhänge.

KomponistenQuartier
Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg
Tel: 040–34068650

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:



Carl-Toepfer-STIFTUNG
HAMBURG



Hamburg | Kulturbehörde



CLAUSSEN SIMON | STIFTUNG



HERMANN
REEMTSMA
STIFTUNG



ZEIT-Stiftung
Ebelin und Gerd
Bucerius



WEMPE
FROM 1808 IN HAMBURG

GESELLSCHAFT
HARMONIE
VON 1789

Luther.

