



Elbphilharmonie
Orchester

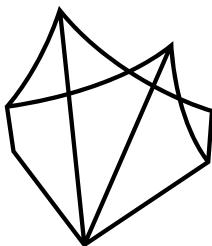
A large, stylized yellow graphic is centered on the page. It is composed of several overlapping, curved lines that form a complex, abstract shape, resembling a distorted diamond or a series of interconnected triangles. The lines are thick and vibrant yellow.

Opening Night

mit Alan Gilbert und Stephan Cürlis

Freitag, 04.09.26 — 20 Uhr
Samstag, 05.09.26 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
STEPHAN CÜRLIS
Pauke



**NDR ELBPHILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile und James Oliverio
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg

Das Konzert am 04.09.26 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Das Konzert am 05.09.25 wird im Video-Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo), in der NDR EO App
sowie im YouTube-Kanal ARD Klassik übertragen.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

JAMES OLIVERIO (*1956)

Legacy Ascendant

Konzert für Pauke und Streicher

Entstehung: 2022 | Uraufführung: Cleveland, 5. Januar 2023 | Dauer: ca. 22 Min.

- I. Then
- II. Halcyon
- III. Once Again

ANAËLLE TOURET *Harfe*

— Pause —

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

Entstehung: 1903–04 | Uraufführung: Essen, 27. Mai 1906 | Dauer: ca. 85 Min.

- I. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig
- II. Andante moderato
- III. Scherzo. Wuchtig – Trio. Altväterisch, grazioso
- IV. Finale. Allegro moderato – Allegro energico

Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr

Anbruch neuer Zeiten



„Herrgott, dass ich die Hupe vergessen habe! Jetzt kann ich noch eine Sinfonie schreiben.“
(Zeitgenössische Karikatur zu Mahlers Sechster aus der Zeitschrift „Die Muskete“)

IN JEDER HINSICHT SEINER ZEIT VORAUS

Nach Ansicht einiger Kommentatoren antizipiert Mahler in seiner Sechsten, einem Seismographen ähnlich, die Katastrophen des Ersten Weltkriegs. Andere wiederum erblicken in Mahler einen der Väter der Moderne, ihnen gilt die Sechste als Beginn der Neuen Musik.

Der Musikwissenschaftler
Constantin Floros

Nach der Premiere von Gustav Mahlers Sechster Sinfonie im Mai 1906 machte Richard Strauss in einer Runde angesehener Kollegen aus seinem Business einen kuriosen, nur halb ernst gemeinten Vorschlag: Wäre es nicht an der Zeit, so fragte der einflussreiche Komponist und Musikfunktionär mit Blick auf das enorme Percussion-Aufgebot in Mahlers neuester Schöpfung, wäre es nicht an der Zeit, an den Musikkonservatorien endlich auch Professuren für Schlagzeug einzurichten? Der launige Zwischenruf wird als guter Witz weggelächelt worden sein: Eine akademische Ausbildung für Trommel, Becken und Triangel? Das erschien Anfang des 20. Jahrhunderts noch einigermaßen absurd. Schlagzeug- und sogar Paukenspiel war ein „Handwerk“, das nebenbei im Orchesteralltag gelernt wurde; Tipps und Tricks wurden von Spieler zu Spieler weitergegeben. Warum sollte man für die paar Töne in sinfonischen Werken eine anspruchsvolle Hochschulausbildung durchlaufen müssen? So werden sich die meisten amüsiert gefragt haben. Nur der anwesende Publizist der „Neuen Zeitschrift für Musik“, Max Hehemann, kam ins Grübeln: „Strauss hatte so unrecht nicht“, schrieb er einige Tage später in seiner Rezension. „Die ‚guten alten Zeiten‘ sind fürs Schlagzeug vorbei, und ich sehe die Epoche kommen, wo es gleichberechtigt neben das übrige Orchester treten wird. Straussens ‚Salome‘ und Mahlers ‚Sechste‘ sind vielleicht nur Ahnungen bevorstehender Möglichkeiten!“

Mahlers Sechste Sinfonie als Anbruch eines neuen Zeitalters der Emanzipation des Schlagzeugs? – Das

Programm der heutigen Opening Night des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* mit dessen Solo-Pauker Stephan Cürlis einmal VOR und nicht HINTER seinen Kolleg:innen beweist, wie zutreffend diese Zukunftsvision damals war. Zwar mussten Schlagzeug-Talente noch bis in die 1950er Jahre warten, bis Studiengänge in Schlagwerk mit der Pauke als Hauptfach an den Hochschulen eingeführt wurden. Zwar wird man im Jahr 1906 nicht mal im Ansatz eine Ahnung von den „bevorstehenden Möglichkeiten“, wie sie in James Oliverios Paukenkonzert zu Tage treten, gehabt haben. Aber dass die Kunst des Schlagzeugspiels eben sehr viel differenzierter, anspruchsvoller und umfassender sein kann als „die paar Töne einfach draufzuhauen“, dass dieses vermeintliche „Handwerk“ in Wirklichkeit eine der diffizilsten und wichtigsten Fertigkeiten im ganzen Orchester ist – das haben Werke wie Mahlers Sechste eindrucksvoll demonstriert. Das Tor zur vielfältigen Welt der Schlaginstrumente war damals weit aufgestoßen – und neben den immer größeren Instrumenten-Apparaten, die im 20. und 21. Jahrhundert hinter dem Orchester aufgebaut wurden, etablierte sich zunehmend eine Zunft virtuoser Solist:innen.

FORTSCHREIBUNG EINER LEGENDE: JAMES OLIVERIOS „LEGACY ASCENDANT“

Für einen solchen Virtuosen an der Pauke, selbstverständlich mit bestem Hochschulabschluss am Cleveland Institute of Music, schrieb der Amerikaner James Oliverio sein Konzert für Pauke und Streicher mit Harfe „Legacy Ascendant“ (zu Deutsch so viel wie „aufsteigendes, anwachsendes, im Kommen liegendes Erbe“): Paul Yancich, Solo-Pauker des Cleveland Orchestra, hob das Werk am 5. Januar 2023 unter der Leitung von Alan Gilbert in Cleveland aus der Taufe.

JAMES OLIVERIO

Die Kompositionen des aus Cleveland stammenden Amerikaners James Oliverio – darunter mittlerweile drei Paukenkonzerte – wurden von Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, Atlanta Symphony Orchestra und Pittsburgh Symphony Orchestra aufgeführt. Neben Werken für den Konzertsaal schrieb Oliverio zahlreiche Film- und Fernseh-musiken, für die er mit fünf Emmy Awards ausgezeichnet wurde. Außerdem fungierte er als künstlerischer Berater für Wynton Marsalis – etwa bei dessen Auftragswerk zur Jahrtausendwende „All Rise“, seiner „Swing Symphony“ sowie zuletzt seiner Fünften Sinfonie „Liberty“ – und arbeitete mit dem New York City Ballet, der Film Society of Lincoln Center sowie mit Jazz at Lincoln Center zusammen. Parallel zu seiner Tätigkeit als Komponist war Oliverio von 2001 bis 2023 Gründungsdirektor des Digital Worlds Institute an der University of Florida, wo er weiterhin Professuren für Digital Arts & Sciences sowie für Musik innehat. Vor seiner Zeit in Florida war er Artist in Residence am Georgia Institute of Technology und Gründungs-direktor des dortigen Audio-Lab am College of Computing.



James Oliverio

Man darf nicht vergessen, dass die Tonhöhe bei beiden Instrumenten mithilfe von Pedalen verändert wird. Zudem bin ich der Meinung, dass die Klangfarbe dieser Instrumentenkombination etwas Einzigartiges und Fesselndes ist.

James Oliverio zur besonderen Rolle der Harfe in seinen Paukenkonzerten – so auch in „Legacy Ascendant“

Heute übernimmt Stephan Cürliß zum Auftakt seiner letzten aktiven Saison beim *NDR Elbphilharmonie Orchester* den Solopart. Cürliß, die lebende Legende an den NDR Pauken, lässt sein musikalisches „Erbe“ also gleichsam noch einmal ganz prominent „anwachsen“ und „aufsteigen“, bevor er sich am Ende der Spielzeit in den wohlverdienten Ruhestand verabschieden wird – auch so könnte man den Werktitel lesen.

Oliverio hat bei „Legacy Ascendant“ zugegeben eher an seine über 50 Jahre währende Freundschaft mit Yancich gedacht. „Then“, so der Titel des 1. Satzes, könnte sich in dieser Hinsicht auf die Zeit ihres Kennenlernens am Cleveland Institute of Music beziehen: die 1970er Jahre, in denen Yancich erstmals an Oliverio herantrat und ihn um eine Solo-Komposition für seine Pauken-Abschlussprüfung bat und in der der Komponist sich in vielen gemeinsamen Stunden in den Übungsräumen der Hochschule mit dem ihm zuvor völlig fremden Instrument und seiner Mechanik beschäftigte. Der 2. Satz „Halcyon“ (= glückliche, goldene Zeiten) wäre dann eine Hommage an die Jahre, in denen Oliverio und Yancich in Form der bisherigen zwei Paukenkonzerte „The Olympian“ (1990) und „DYNASTY“ (2011) neue Standards in Hinblick auf ein zuvor undenkbares „Erbe“ setzten: im Aufbau eines Repertoires, das so idiomatisch für die Pauke ist wie Chopins Kompositionen für das Klavier, und in der Verfeinerung der Kunst des Solo-Paukenspiels, die eben weit mehr beinhaltet als „Crescendi zu verstärken sowie rhythmische Akzente und Spannung zu erzeugen“, so Oliverio. „Schon früh in der Zusammenarbeit mit Paul entdeckte ich, dass Pauken auch melodisch eingesetzt werden können – vorausgesetzt, die Komposition lässt dem Spieler während des Spiels genügend Zeit, die Tonhöhe der Pauken mit den

Füßen zu verändern.“ Ein wesentliches Merkmal des gemeinsamen „Erbes“ von Oliviero und Yancich – und gerade auch des neuen Konzerts „Legacy Ascendant“ – ist es daher geworden, die Tonqualität der Pauke selbst in den Vordergrund zu rücken: „Schönheit von Klang und Klangfarbe sowie die Fähigkeit, lange melodische Linien mit dynamischer Nuancierung und Sensibilität zu spielen“ (Oliverio). Was in „Legacy Ascendant“ immer wieder zu unerwartet verträumten, gesanglichen Episoden vor allem im engen Dialog mit der Harfe führt. „Once Again“, der Titel des 3. Satzes, würde in dieser Lesart des Stücks als Hommage an die Künstlerfreundschaft schließlich das jüngste Werk selbst meinen, mit dem Oliverio und Yancich ihre Zusammenarbeit erneuern und somit ihr Erbe weiter wachsen lassen.

Für Stephan Cürlis aber steckt noch mehr hinter Titel und Noten: „„Legacy Ascendant‘ übersetze ich für mich mit ‚Das Erbe gewinnt an Bedeutung‘“, so der Solo-Pauker des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*. „In meiner Interpretation ist damit das kulturelle und gesellschaftliche Erbe gemeint. Es sind die Errungenschaften in diesen Bereichen, die uns Halt geben, gerade in unserer schnellstlebigen, chaotischen Zeit mit Reizüberflutungen, Dauerstress durch ‚soziale‘ Medien, verunsichernder KI und vielem mehr. Diese Errungenschaften, dieses Erbe gibt uns eine Identität, etwas Sinnstiftendes, eine Art Geborgenheit, die wir Orientierung Suchenden heute dringend brauchen.“ Analog zu dieser Deutung spricht auch Oliverio – als langjähriger Direktor des Digital Worlds Institute der Universität Florida mit den Möglichkeiten und Gefahren des digitalen „Fortschritts“ bestens vertraut – von einem Gang durch zwei Jahrhunderte. Nicht nur sei sein Werk von verschiedenen amerikanischen Musikstilen der Vergangenheit und

DIE PAUKE ALS MELODIE-INSTRUMENT

Ich mag die kammermusikalische, kleine Orchesterbesetzung nur mit Streichern und solistischer Harfe. Sie ist der perfekte Rahmen, um die ansonsten etwas unterbelichtete Funktion der Pauke als Melodieinstrument zur Geltung zu bringen. Lyrische, fast melancholische Stimmungen wechseln sich in diesem Werk sehr harmonisch mit tänzerischen oder „coolen“ Elementen ab: die Pauke nicht „nur“ als SCHLAGinstrument, sondern als Erzeugerin von Stimmungen ... Sehr dankbar bin ich auch für die Idee des Komponisten, die zweite Kadenz – im 3. Satz – vom Solisten selbst „komponieren“ zu lassen.

Stephan Cürlis über „Legacy Ascendant“

AUFLÖSUNG DER ALTEN ORDNUNG

Man muss sich die klassische Sinfonik – die, die von Mozart bis zu Brahms geht – vorstellen wie eine Festung. Ein eigener kleiner Staat, der sein Statut und seine Gesetze hat. Ein perfekter Mikrokosmos, in dem das neunzehnte Jahrhundert die Ordnung und das System reproduzierte, die es auch der Realität abverlangte. Man muss sich vorstellen, wie die Außenwelt, von einer unheilvollen Vorahnung befallen, dort einzudringen versucht. Das ganze Chaos der Welt ringsherum belagert diese Zitadelle. Man muss sich den Augenblick vorstellen, in dem jemand die Tore öffnet. Und gleich darauf das Spektakel einer Zitadelle, die zur Metropole wird, einer Ordnung, die in tausend Mikrosysteme zerfällt, eines geschlossenen Raumes, dessen Grenzen sich plötzlich auflösen. Dieses Spektakel ist das Wesen von Mahlers Sinfonien.

Alessandro Baricco (1992)

Gegenwart beeinflusst (von sinfonischer Musik des 20. Jahrhunderts über den Jazz bis hin zu populären Genres). Es solle zugleich auch eine Balance herstellen aus der „go go go“-Einstellung der Jugend und der kontemplativen Sicht eines Älteren. Kein blindes Fortschreiten und Wachsen also, sondern eines, das sich der sinnstiftenden, „im Kommen liegenden“ Tradition besinnt: „Legacy Ascendant“! Das Konzert schliesse, so Oliverio, mit einem langen Decrescendo: „Die Stille kehrt wieder, und das ist eine Chance, wieder durchzuatmen und neu zu beginnen“ – ohne dabei das Erbe zu vergessen ...

DIE WEITERGABE DES FEUERS: GUSTAV MAHLERS SECHSTE SINFONIE

Falsch verstandene Tradition sei „Schlamperei“ und „Anbetung der Asche“. Richtig verstandene Tradition aber sei „die Weitergabe des Feuers“. – Das sind berühmte, viel zitierte Worte aus dem Munde Gustav Mahlers. Dass der Komponist des zweiten Werks der heutigen Opening Night sich in punkto Schlagzeugeneinsatz schon mal nicht bequem an das hielt, was seine Vorläufer vorgemacht hatten, das wurde bereits erwähnt. Aber hinter dem Bonmot steckt natürlich mehr. Auch Mahler wusste um die Bedeutung des „Erbes“, das zum „Aufsteigen“ taugt: Es war die ständige Aktualisierung der geschichtlichen Entwicklung, gleichsam das Ziel, diese – um im Bild zu bleiben –, „am Brennen“ zu halten, was ihn reizte. Und ihm war dabei klar, dass der Mensch bei allem Fortschritt immer auch Orientierung und Rückversicherung im Erbe, in der Tradition braucht.

Zuallererst war Mahler daher ein bekennder Sinfoniker. Er bewegte sich damit auf dem Feld einer musikalischen Gattung des 19. Jahrhunderts, die

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

nach Ansicht vieler seiner Zeitgenossen (wie etwa Richard Strauss oder Claude Debussy) längst ausgedient habe und von den musikalischen Expeditionen in die Welten der Programmmusik und des Musikdramas endgültig verdrängt worden sei. In diesem Sinne war Mahler also durchaus „Traditionalist“. Andererseits aber schrieb er keine Sinfonien nach Beethovenscher oder Brahms'scher Art mehr – zu umfangreich waren dafür die orchestralen und zeitlichen Dimensionen seiner Werke, zu ungewöhnlich die formalen Strategien, zu vielfältig die Anleihen an die übrigen musikalischen Gattungen. Denn um die Tradition der Sinfonie auch im Angesicht der genannten Gegner interessant und „am Brennen“ zu halten, war die bloße „Anbetung der Asche“ eben kein geeigneter Weg. Weit hatte sich Mahler daher in seinen ersten fünf Sinfonien bereits von dieser Asche weg bewegt. Bei allen Experimenten in Form, Besetzung, Inhalt und Umfang jedoch hatte er sich, etwa in seiner klassizistischen Vierten, immer wieder auch der Tradition besonnen – einer Tradition allerdings, die hier nurmehr wie ein „Als-Ob“, wie ein durch die Brille der Jahrhundertwende gesehenes Zitat daherkam. Wie nun würde er sich in dieser Hinsicht mit seiner Sechsten Sinfonie positionieren?

Wie auf kaum eine andere Sinfonie, mehr sogar noch als auf die Vierte, scheint der schöne Spruch von der Tradition und der „Weitergabe des Feuers“ auf diese Sechste zuzutreffen. Viersätzig, dabei zwei rahmende Sonatensätze und einen langsamen sowie einen Tanzsatz in der Mitte beinhaltend, ja, sogar hinsichtlich der vorgeschriebenen Wiederholung des ersten Teils im 1. Satz, gleicht sie äußerlich beinahe aufs Haar der Form einer Beethovenschen Sinfonie. Doch „klassisch“ ist die Sechste schon aufgrund der extremen und intensiven Ausdrucksbereiche, die sie



Gustav Mahler (1907)

EINFACH UND LEICHT?

Die 6. Symphonie ist einfacher in ihren Themen wie im Bau ihrer Sätze als die zweite, dritte und fünfte, und wird trotz der außerordentlichen Anforderungen ihren Weg vielleicht schneller machen, als manche ihrer Vorgängerinnen, eben um ihres leichten Inhalts willen.

Max Hehemann in der
„Neuen Zeitschrift für Musik“
(6. Juni 1906)

ANSTANDS-APPLAUS

Der Applaus war laut, kräftig und anhaltend, das Orchester zeichnete Mahler durch Tusch aus, [...] ein riesiger Lorbeerkrantz konnte von dem, für den er bestimmt war, mit energischer Handbewegung zurückgewiesen werden. Aber rechte Stimmung war doch nicht in der Sache, und wem langjähriger Konzertbesuch die Ohren geschärft hat für die Klangfarbenunterschiede der Beifallsbezeugungen, der konnte nicht darüber im unklaren bleiben, dass es diesem Applaus an Wärme und an eigentlicher Begeisterung fehlte. Er hatte so gar nichts stürmisches, nichts elementares, erklang kalt, dumpf und mehr wie ein Zeichen stauender Bewunderung, denn als Ausdruck eines innerlich überzeugten Enthusiasmus.

Rudolf Louis in den „Münchener Neuesten Nachrichten“ anlässlich der Uraufführung von Mahlers Sechster Sinfonie am 27. Mai 1906 in Essen

durchmisst, kaum mehr zu nennen: „wie gepeitscht“, „wie wütend dreinfahren“ oder „wie ein Axthieb“ lauten einige der Spielanweisungen in der Partitur. Damit einher geht das enorme Aufgebot an klanglicher Gewalt, zumal im Finale, das schon bei den Proben und dann auch bei der erfolgreichen Uraufführung 1906 in Essen nicht nur (aber eben auch) Bewunderung und Respekt hervorrief. Nur wer – wie etwa der bereits genannte Rezensent der „Neuen Zeitschrift für Musik“, Max Hehemann – in der Lage war, das mutmaßliche Chaos zu durchblicken (und nebenbei: das Lärmende und Banale durchaus als bewusst eingesetzte ästhetische Kategorie von Mahlers Musik anzuerkennen), der konnte gerade in dieser Sinfonie von einer auf „Klarheit und Übersichtlichkeit“ angelegten Orchesterbehandlung sprechen und allerorten „entzückende, ganz neue Klangwirkungen“ in der Partitur entdecken, ja, das Ganze für „ein wahres Wunderwerk der Instrumentation“ halten.

Anderen dagegen ging dieser orchestrale Kraftakt gewaltig an (oder auf) die Nerven. Der Kollege Richard Strauss zeigte sich noch vergleichsweise moderat, als er den Finalsatz schlicht für „überinstrumentiert“ hielt. Boshafter waren da schon Rezensionen, die vom lärmenden „Attentat auf Ohren und Nerven“ sprachen, die das Werk für „Kilometermusik“ aus der Feder eines Schaumschlägers und unvermögenden Kapellmeister-Komponisten hielten oder die – mit Bezug auf die Stadt der Uraufführung und die berühmten Hammerschläge im Finale – über Mahlers neue „Krupp-Sinfonie“ witzelten. Denn während die einen speziell die ungeahnte Verwendung des Schlagwerks insgesamt bewunderten, fragten sich die anderen, was denn zu allem Überfluss noch diese Schläge eines riesigen Holzhammers sollten,

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

von denen ursprünglich sogar fünf, dann drei und zuletzt zwei vorgesehen waren, die Mahler also offenbar so wichtig waren, dass er trotz aller Hämme hartnäckig daran festhielt.

Mit den Aufsehen erregenden Hammerschlägen aber gelangt man zugleich an jenen Punkt, der für das Verständnis der Mahlerschen Sinfonik – auch in ihrer die Tradition neu befeuernden Andersartigkeit – ebenso wichtig wie umstritten ist: zur Frage nämlich danach, inwiefern seine Sinfonien im klassisch-sinfonischen Sinne als „absolute Musik“ zu beurteilen sind und inwieweit sie dagegen auch autobiografische oder weltanschauliche Inhalte in sich aufnehmen. „Ich muss konsequent alle programmatischen Ausdeutungen ablehnen“, war sich der Komponist zwar sicher, doch änderte dies nichts daran, dass seine Sinfonien immer wieder mit außermusikalischen Ideen verbunden wurden. In seinem unbedingten Willen zur programmatischen Durchdringung der Sechsten Sinfonie ärgerte sich etwa Rudolf Fiege, der Rezensent der „Neuen Musikalischen Presse“ 1906: „Bei einem ersten Hören erscheint da so viel Ineinander und Durcheinander, dass man – überzeugt, der Komponist drücke etwas Bedeutendes aus – in den Chor des ‚Wildschütz‘ einstimmen muss: ‚Schade, schade, dass wir’s nicht versteh’n!‘.“ Gerade im Fall der Sechsten drängten sich Interpretationsversuche tatsächlich nicht nur angesichts der Hammerschläge, sondern auch mit Blick auf ihren späteren – von Mahler geduldeten – Beinamen „Tragische“ auf.

Zu den Umständen während der Entstehungszeit des Werks schien dieser Titel zunächst ganz und gar nicht zu passen. Selten war Mahler glücklicher gewesen: Wieder einmal hatte er 1903/04 zwei unbeschwerte Sommer in seinem Komponierhäuschen in



Mahlers Komponierhäuschen im Wald oberhalb seiner Villa in Maiernigg am Wörthersee. Hier komponierte er die Sinfonien Nr. 4–8

Seine Musik spricht aus, was sein keuscher Mund verschwieg.

Alfred Roller, einer der engsten Mitarbeiter Gustav Mahlers an der Wiener Hofoper, zur autobiografischen Dimension von dessen Sechster Sinfonie



Gustav Mahler mit Alma und
den Töchtern Maria und Anna

*Im letzten Satz
beschreibt er sich
und seinen Unter-
gang oder, wie er
später sagte, den
seines Helden. „Der
Held, der drei
Schicksalsschläge
bekommt, von
denen ihn der
dritte fällt, wie
einen Baum.“ Dies
Mahlers Worte.*

Alma Mahler in ihren
Erinnerungen

Maiernigg am Wörthersee zugebracht. Aus seiner Ehe mit Alma war gerade das zweite Kind hervorgegangen, und voller Stolz konnte er seinem Freund Bruno Walter mitteilen: „Wenn einer nicht liebt und nicht kann, dann kommt eben kein Kind! Basta! Und wie einer ist und kann – so wird das Kind! Noch einmal basta! – Meine VI. ist fertig. Ich glaube, ich habe gekonnt! Tausend Basta!“ Dennoch ahnte Mahler zugleich schon, dass die neue Sinfonie „Rätsel aufgeben“ werde, „an die sich nur eine Generation heranzuwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat.“

Spätere Generationen hatten dabei noch ganz andere Dinge als die Musik Mahlers zu verdauen – nämlich das Wissen um dessen beruflichen, gesundheitlichen und psychischen Niedergang seit dem Jahr 1907. Aus der Kenntnis dieser Entwicklung heraus erinnerte sich Alma später an die Entstehungszeit der Sechsten und brachte nun Mahlers angeblichen Hinweis darauf, dass die Sinfonie den Untergang eines Helden beschreibe, in autobiografischen Zusammenhang: „Kein Werk ist ihm so unmittelbar aus dem Herzen geflossen wie dieses. Wir weinten damals beide. So tief fühlten wir diese Musik und was sie vorahnend verriet. Die Sechste ist sein allerpersönlichstes Werk und ein prophetisches obendrein ... Auch er bekam drei Schicksalsschläge, und der dritte fiel ihn. Damals aber war er heiter, seines großen Werkes bewusst und seine Zweige grüntem und blühten.“

Egal, ob man die Musik Mahlers in dieser Richtung ausdeuten mag oder nicht – in jedem Fall schildert die Sechste Sinfonie schon in ihrem rein musikalischen Verlauf tatsächlich so etwas wie einen Kampf zweier Elemente: des Marschs (als Symbol des vernichtenden Schicksals?) gegen die Gesanglichkeit (als

Symbol überschwänglicher Liebe und des Glücks?). Im 1. Satz wird dies hörbar im Kontrastverhältnis zwischen dem unerbittlich voranschreitenden Hauptthema und dem leidenschaftlich aufbrausenden Seitenthema, das Mahler als Abbild seiner Frau Alma verstanden wissen wollte (jedenfalls laut den nicht unumstrittenen Erinnerungen Almas ...). Gebremst wird die Episode des Glücks vom schicksalsträchtigen Motto der gesamten Sinfonie: einem von punktierten Paukenrhythmen begleiteten A-Dur-Trompetenakkord, der unvermittelt – und vorausdeutend auf das Ende – in seine Mollvariante abgeleitet. Der folgende Choral sowie die alltagsferne Herdenglocken-Ruheinsel zu Beginn des Mittelteils (wo sich „Alma“- und Choralthema vereinen) brechen bewusst aus dem formalen Schema eines Sonatensatzes aus und verbinden damit das inhaltliche Konfliktverhältnis zwischen tragischem Schicksal und Glücksvision sozusagen mit der Auseinandersetzung zwischen musikalischer Geschichte als „Asche“ und Gegenwart als „befeuerter Tradition“.

Über die Reihenfolge der beiden Mittelsätze war sich Mahler in den verschiedenen Überarbeitungen seiner Sechsten unsicher: Zunächst stand das Scherzo ganz „untraditionell“ an zweiter Stelle, in der zweiten und dritten Fassung nahm es dann den gewohnten Platz nach dem langsamen Satz ein. In dieser Reihenfolge hat Mahler selbst die Sinfonie auch stets dirigiert. Wo auch immer aber diese Sätze angesiedelt sind: beide beziehen sich ideell und musikalisch gewissermaßen auf den im 1. Satz aufgerissenen zweifachen Konflikt. Das Scherzo nämlich lässt zu Beginn deutlich jene Marsch-Motivik wiederkehren, von der sich der 1. Satz eigentlich zu lösen versuchte, während das Andante ein befreites Aufblühen der mit Alma verbundenen, glücklich-gesanglichen Komponente darstellt.

FAMILIENGLÜCK IN NOTEN?

Nachdem er den ersten Satz entworfen hatte, war Mahler aus dem Walde herunter gekommen und hatte gesagt: „Ich habe versucht, dich in einem Thema festzuhalten – ob es mir gelungen ist, weiß ich nicht. Du musst dir's schon gefallen lassen.“ Es ist das große, schwungvolle Thema des I. Satzes der VI. Sinfonie. Im dritten Satz schildert er das arhythmische Spielen der beiden kleinen Kinder, die torkelnd durch den Sand laufen. Schauerlich – diese Kinderstimmen werden immer tragischer, und zum Schluss wimmert ein verlöschendes Stimmchen.

Alma Mahler in ihren Erinnerungen

GUSTAV MAHLER

Sinfonie Nr. 6 a-Moll



Letzte Seite der handschriftlichen Partitur von Mahlers Sechster mit dem letzten Auftauchen des Motto-Motivs

*Sei ist die einzige
Sinfonie Mahlers,
die weder sieghaft
noch verklärend,
sondern ausgesprochen düster
schließt.*

Constantin Floros über die Sechste, die noch zu Mahlers Lebzeiten den Beinamen „Tragische“ erhielt

Zugleich lässt insbesondere das Scherzo mit seinen Ländler-Andeutungen und befremdenden Brüchen (wie oft bei Mahler) den die Sinfonie beherrschenden Ambivalenzcharakter einer durch die Moderne gebrochenen Tradition krass hervortreten – oder, um mit Thomas Mann zu reden, die „Liebe zu einer Welt, an die man nicht mehr glaubt“. Mit dem Scherzo an dritter Stelle wird so gesehen die Glück verheißende, emphatisch „schöne“ Enklave des Andante erst recht in Frage gestellt.

Das tragische Ende jedoch führt der groß dimensionierte, an die Grenzen der Tonalität und des akustisch Auffassbaren gehende 4. Satz herbei: Er greift – nach zusammenfassenden Gesten des Aufrauschens und des Niedergangs in der Einleitung – den Marschcharakter des 1. Satzes auf und erinnert viermal auch an dessen beseelte Choralepisoden. Immer jedoch, wenn die Musik ihren leidenschaftlichen Höhepunkt erreicht hat, fällt – im wahrsten Sinne des Wortes – der Hammer und „zerschlägt“ diese musikalische Welt buchstäblich. Der dritte und letzte Schlag (für den Mahler in späteren Fassungen die Beteiligung des Hammers strich, vermutlich, weil dieser auch inhaltlich für die längst dem Untergang geweihte, „geschwächte“ Musik kaum mehr sinnvoll erschien) ist endgültig vernichtend. Zum Schluss taucht wie ein Schock noch einmal das Motto der Sinfonie auf – jetzt eindeutig in a-Moll, ohne Hoffnung auf Wiederkehr seiner Dur-Variante. „Kein Werk“, so berichtete Alma von der Generalprobe zur Uraufführung der Sechsten unter Mahlers Leitung, „ist ihm beim ersten Hören so nahegegangen.“ Mit dieser Sinfonie brachen neue Zeiten an – auch für den Komponisten persönlich ...

Julius Heile

Alan Gilbert

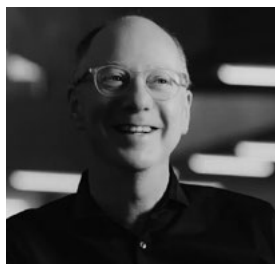
Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings sowie Veröffentlichungen in der digitalen Aufnahmeserie des Orchesters aus. Höhepunkte der Saison 2025/26 waren etwa die Opening Night mit Mahlers Erster, Aufführungen von Strauss' „Elektra“ und eine Asien-Tournee mit Joshua Bell. Gilbert ist seit 2021 außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er 2022 vom schwedischen König zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt wurde, und Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, 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, Boston Symphony, Cleveland und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt Gilbert für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award. Von 2011 bis 2018 war er Director of Conducting and Orchestral Studies an der Juilliard School.



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- Zahlreiche Auftritte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchestra*, darunter die Konzerte zum 10. Geburtstag der Elbphilharmonie, Uraufführungen im Rahmen der Biennale „Elbphilharmonie Visions“, Strawinskys „Oedipus Rex“ in Starbesetzung, eine Asien-Tournee nach Taiwan und Japan sowie Gastspiele in Berlin, Wien, Budapest und Paris
- Neuerscheinungen in der Aufnahmeserie mit dem NDR EO bei OneGate Media (Werke u. a. von Ravel, Bruckner und Adams)
- Mozarts „Così fan tutte“ und ein amerikanisches Orchesterprogramm an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern, Bamberger Symphonikern, zum Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw und Cleveland Orchestra

Stephan Cürlis



Stephan Cürlis, 1960 in Berlin geboren, erhielt seinen ersten Schlagzeugunterricht mit neun Jahren. Von 1974 bis zum Abitur 1979 (am altsprachlich-humanistischen Gymnasium Steglitz/Berlin) hatte er ein Stipendium am Julius-Stern-Institut der Hochschule der Künste (HdK) Berlin. Nach dem Studium an der HdK Berlin mit Hauptfach-Unterricht bei Prof. Oswald Vogler, Solo-Pauker der Berliner Philharmoniker, konnte er als Stipendiat der Karajan-Akademie an zahlreichen Konzerten der Berliner Philharmoniker mitwirken. Daneben war er Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie. Dem ersten Engagement als Solo-Pauker beim Staatsorchester Braunschweig von 1983 bis 1990 folgten neun Jahre als Solopauker beim Gürzenich-Orchester Köln. Seit 1996 ist er Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Seit 1999 gehört er dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* als Solo-Pauker an. Daneben ist er sehr häufig bei anderen Orchestern zu Gast, etwa beim hr-Sinfonieorchester, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, bei der Dresdner Philharmonie, den Berliner und Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, der Filarmonica della Scala di Milano oder dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – unter der Leitung von Dirigenten wie Lorin Maazel, Daniel Barenboim, Christian Thielemann, James Levine, Simon Rattle und Paavo Järvi. Neben solistischen Auftritten gehörte seine große Leidenschaft dem Unterrichten: Bis vor einigen Jahren lehrte er an verschiedenen Hochschulen. In seiner Freizeit geht der mit einer Cellistin verheiratete Vater zweier erwachsener Kinder verschiedenen Leidenschaften nach: der Liebe zu Italien, dem Land und seinen Leuten, sowie der Welt des Weins, des Kaffees und anderer Genüsse.

NDR Elbphilharmonie Orchester

Das *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist seit über 80 Jahren Norddeutschlands musikalischer Botschafter in alle Welt. Vor nunmehr zehn Jahren zog es als Residenzorchester der Elbphilharmonie Hamburg in seine heutige Stammspielstätte ein und prägt mit seinen Programmen seitdem maßgeblich das künstlerische Profil des weltberühmten Konzerthauses. Klänge und Bilder aus der Elbphilharmonie sind – vermittelt auch durch Übertragungen des NDR per Videostream, Hörfunk und Fernsehen sowie auf Online-Plattformen des Orchesters – in ganz Deutschland und weit darüber hinaus präsent. Unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert hat sich das Ensemble konsequent entwickelt, neue musikalische Horizonte erschlossen und sein Angebot nochmals vielfältig und innovativ ausgebaut: In unterschiedlichen Veranstaltungsformaten, vom Sinfoniekonzert über das Kammer-, Club- und Stundenkonzert bis hin zum mehrtägigen Festival, stehen Werke aller Genres vom Barock bis zur Gegenwart auf dem Programm. Insbesondere die Aufführung von Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, aber auch von konzertanten Opern und vokalsinfonischen Werken gehört mittlerweile fest zum Profil des Orchesters. Neben seinen Auftritten im NDR Sendegebiet unterstreicht es seinen internationalen Rang auf Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie regelmäßig nach Asien, wohin es auch in der Saison 2026/27 zurückkehrt. 1945 in Hamburg gegründet, legte das *NDR Elbphilharmonie Orchester* (bis 2016 „NDR Sinfonieorchester“) die Grundsteine für ein neu entstehendes Musikleben in Nachkriegs-Norddeutschland. Seine künstlerischen Etappen sind mit den Namen prägender Chefdirigenten wie Hans Schmidt-Isserstedt, Günter Wand, Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi und Thomas Hengelbrock verbunden.



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- Jubiläumskonzerte zum 10. Geburtstag der Elbphilharmonie
- Zusammenarbeit mit der ersten NDR Artist Across Ensembles, der amerikanischen Komponistin Missy Mazzoli
- Konzerte mit Artist in Residence Leif Ove Andsnes
- Silvester- und Neujahrskonzerte unter Petr Popelka
- Konzerte im Rahmen der Biennale „Elbphilharmonie Visions“
- Strawinskys „Oedipus rex“ und „Le Sacre du printemps“ unter Alan Gilbert im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg
- Saisonabschlusskonzerte mit Alan Gilbert und Lisa Batiashvili
- Tournee nach Taiwan und Japan gemeinsam mit Alan Gilbert und Hayato Sumiyo
- Gastspiele in Berlin, Wien, Budapest und Paris
- Neue Veröffentlichungen bei OneGate Media

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

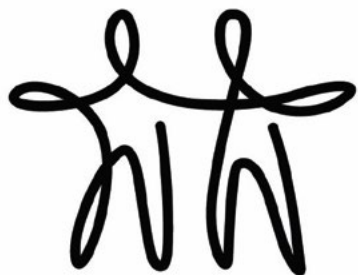
Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 14)
Darius Brown (S. 6)
akg-images / brandstaetter images / Moriz Nähr (S. 9)
Julius Heile (S. 11)
akg-images / fine-art-images (S. 12)
Marco Borggreve (S. 15)
Jewgeni Roppel / NDR (S. 16)
Thomas Kierok / NDR (S. 17)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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



HAND IN HAND FÜR NORDDEUTSCHLAND

MENTAL.STARK.FÜRS LEBEN.

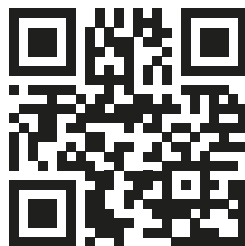
DIE NDR BENEFIZAKTION FÜR JUNGE MENSCHEN
MIT DEM BÜNDNIS 'MENTALE GESUNDHEIT'.

Dieses Jahr engagieren wir uns für die mentale Gesundheit unserer Kinder und Jugendlichen. Partner ist ein Bündnis von den norddeutschen Landesverbänden des Deutschen Roten Kreuzes mit dem Aktionsbündnis für seelische Gesundheit.

Wir reden mit Betroffenen, bringen Hintergrundberichte und stellen Hilfsangebote vor, um jungen Menschen zu helfen. Mit den Partnern möchten wir Angebote unterstützen und neue schaffen, mit denen junge Menschen Hilfe, Rat und Begleitung erfahren.

Sie können spenden:
IBAN DE48 201 205 200 600 700 800
Bank: Sozialbank

Alle Informationen finden Sie auf **ndr.de/handinhand**



ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik