

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

10.
Phil
harmo
nisches
Konzert

10.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 29. Juni 2025
11.00 Uhr

Montag, 30. Juni 2025
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 10. Philharmonische Konzert

Konzertmeister Daniel Cho Thomas C. Wolf Roeland Gehlen	Bratschen Naomi Seiler Minako Uno-Tollmann Bettina Rühl Elke Bär Gundula Faust Stefanie Frieß Yitong Guo Aris Icelliglu Daniel Burmeister Lin Miao Miriam Solle Oliviero Hassan	Flöten Chaeyeon You Manuela Tyllack Katarina Slavkovská	Tuba Andreas Simon
1. Violinen Bogdan Dumitrascu Stefan Herrling Jens-Joachim Muth Solveigh Rose Esther Middendorf Sidsel Garm Nielsen Piotr Pujanek Hugo Moinet Paula Borggreffe Abigail McDonagh Alexandra Bobeico Nilüfer Sude Güçlü* Yu Kai Sun*	Violoncelli Olivia Jeremias Clara Grünwald Markus Tollmann Ryuichi R. Suzuki Arne Klein Saskia Hirschinger Minyoung Kim Simon Schachtner Marta Rasztar* Theresia Rosendorfer	Oboen Armand Djikoloum Sevgi Özsever Birgit Wilden	Pauke Jesper Tjørby Korneliusen
2. Violinen Hibiki Oshima Sebastian Deutscher Dorothee Fine Felix Heckhausen Anne Schnyder Döhl Annette Schmidt-Barnekow Kostas Malamis Sawako Kosuge Jazeps Jermolovs Yoshie Okura Inhwa Hong Kazim Kaan Alicioglu Langyu Qin* Boris Bachmann	Kontrabässe Gerhard Kleinert Yannick Adams Friedrich Peschken Katharina von Held Franziska Kober Hannes Biermann Felix von Werder Jon Mendiguchia*	Klarinetten Rupert Wachter Patrick Alexander Hollich Matthias Albrecht	Schlagzeug Matthias Schurr Massimo Drechsler Clara de Groot*
	Hörner Bernd Künkele Jan Polle Saskia van Baal Torsten Schwesig	Fagotte Minju Kim Hannah Gladstones Fabian Lachenmaier	Harfe Clara Bellegarde
	Trompeten Hyeonjun Lee Martin Frieß Artemii Lachinov	Hörner Bernd Künkele Jan Polle Saskia van Baal Torsten Schwesig	Klavier und Celesta Rupert Burleigh
	Posaunen Mario Montes Maximilian Eller Jonas Burow	Orchesterwart*innen Sönke Holz Charlotte Österheld	Wir gratulieren Jazeps Jermolovs herzlich zum bestandenen Probejahr.

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Alex Nante (* 1992)

Sinfonia Nr. 3 *Anāhata*
für Sopran, Bariton, Chor, Orgel
und Orchester (Uraufführung)
Ein Auftragswerk des Philhar-
monischen Staatsorchesters
Hamburg

I. Corazón en el exilio
(„Herz im Exil“)

II. Corazón en las tinieblas
(„Herz in der Finsternis“)

III. Corazón en el refugio
(„Herz im Asyl“)

IV. Corazón despierto
(„Erwecktes Herz“)

V. Corazón perplejo
(„Perplexes Herz“)

VI. Corazón amante
(„Liebendes Herz“)

VII. Corazón de fuego
(„Herz aus Feuer“)

VIII. Corazón del misterio
(„Herz des Mysteriums“)

IX. Corazón de deseo
(„Herz des Verlangens“)

X. Corazón sin tiempo
(„Zeitloses Herz“)

XI. Corazón de gracia
(„Herz der Gnade“)

XII. Corazón de silencio
(„Herz der Stille“)

XIII. Corazón de unión
(„Herz der Einheit“)

XIV. Corazón total
(„Ganzheit des Herzens“)

XV. Epílogo (ad libitum)
– Corazón en el camino
(„Epilog – Herz auf dem Weg“)

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

I. Allegro non troppo

II. Andante moderato

III. Allegro giocoso

IV. Allegro energico e passionato –
Più Allegro

Kent Nagano Dirigent

Mojca Erdmann Sopran

Evan Hughes Bariton

Olivier Latry Orgel

Audi Jugendchorakademie

Martin Steidler Choreinstudierung

Sonja Lachenmayr Choreinstudierung

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung mit Michael Sangkuhl
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal.

Grußwort

Kent Nagano

Als ich 2015 in die Hansestadt als Hamburgischer Generalmusikdirektor berufen wurde, stellte ich dem Philharmonischen Staatsorchester eine scheinbar einfache, aber tiefgreifende Frage, die mich beschäftigte: „Was ist der ‚Hamburger Klang‘?“ Durch meine früheren Wirkungsstätten wurde ich vom Klang vieler Orchester und Orte inspiriert und beeinflusst; jeder hat seinen eigenen Charakter. Der Orchestervorstand überlegte kurz und antwortete mir – „Er ist schön.“ Wir lachten. Das war der Beginn unserer gemeinsamen Reise – einer Reise von zehn Jahren, auf der wir diesen Klang nicht nur gesucht, sondern gelebt und gestaltet haben und dabei immer wieder zu einer Frage zurückkehrten: Was macht den „Hamburger Klang“ aus?

Ein Klang ist mehr als nur Schall. Er ist Teil eines Ortes; er entsteht im Zusammenspiel mit der Natur, die ihren ganz eigenen Ton hat. Ein Klang ist verbunden mit der Vergangenheit, seiner Gemeinschaft und lebt durch die Menschen der Gegenwart. In den vergangenen zehn Jahren ist eine neue, jüngere Generation in unser Orchester gekommen, während viele erfahrene Kolleginnen und Kollegen ihn weiterhin prägen. Der „Hamburger Klang“ hat sich subtil weiterentwickelt und bleibt doch unverwechselbar. Er ist der lebendige Ausdruck eines Orchesters, das seine Geschichte kennt und zugleich offen in die Zukunft klingt. In diesem Sinne ist er eng verbunden mit der Tradition.

Zu Beginn meiner Amtszeit in Hamburg habe ich intensiv über die Musiktradition dieser Stadt nachgedacht und recherchiert. Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Carl Philipp Emanuel Bach oder Felix und Fanny Mendelssohn Bartholdy – sie alle gehören dazu. Diese Komponist*innen schrieben zu ihrer Zeit „neue Musik“. Telemann und Händel haben etwa in ihren Oratorien und Kantaten auf alttestamentarische Texte zurückgegriffen und daraus mit großer Innovationskraft neue Perspektiven gewonnen. Diese Verbindung von Instrumentalmusik und dramatischer Ausdruckskraft erschien mir von besonderem Interesse, da das Philharmonische Staatsorchester nicht nur im Konzertsaal, sondern auch im Orchestergraben der Hamburgischen Staatsoper zu Hause ist. In diesem Kontext entstand anlässlich der Eröffnung der Elbphilharmonie die Idee, ein zeitgenössisches Oratorium auf einen alttestamentarischen Text zu realisieren. Ich wandte mich an Jörg Widmann, und aus dieser Zusammenarbeit ging schließlich ARCHE hervor.

Für das heutige Konzert wollte ich an diesen Gedanken der Tradition anknüpfen: Eine Erzählung aus dem Alten Testament, eine Hommage an die Gattung des Oratoriums – aber musikalisch und inhaltlich in die Gegenwart geholt, als Spiegel einer sich wandelnden Gesellschaft und Tradition. Denn oft neigen wir dazu, Tradition vor allem mit der Vergangenheit zu verbinden. Das greift zu kurz. Tradition wurzelt in der Geschichte, gibt uns eine Idee von Identität und Orientierung – aber ihr eigentlicher Sinn liegt im Fortschreiten, im Weiterdenken.

Während der Corona-Pandemie lernte ich den argentinischen Komponisten Alex Nante kennen, der für unseren Kinder- und Jugendchor an der Staatsoper ein neues Werk schrieb. Er zählt für mich zu den spannendsten jungen Komponisten unserer Zeit und so bat ich ihn um ein Stück für Hamburg, das im Kontext der langen Traditionslinie dieser Stadt steht. Entstanden ist kein Oratorium auf einen alttestamentarischen Text, aber eine Vokalsymphonie, die diesen Gedanken im weitesten Sinne aufgreift und weiterführt.

Zu Hamburgs Musiktradition gehört auch ein Komponist, der untrennbar mit dieser Stadt verbunden ist: Johannes Brahms. Ich habe seit meiner Kindheit eine besondere Verbindung zu ihm, aber die zehn Jahre in Hamburg haben mein Verständnis von Brahms und meine Art, seine Musik zu interpretieren, nachhaltig verändert. Ich denke dabei vor allem an Hamburg als Hafenstadt: an die Migrationsbewegungen nach und von Amerika, an die weltweit erste bürgerliche – nicht höfische – Oper von 1678 und die musikalischen Einflüsse aus Italien, Frankreich und England. Was für eine Atmosphäre muss das gewesen sein, in der Brahms hier aufgewachsen ist! Was wir in jungen Jahren an Einflüssen aufnehmen, wird Teil unserer Identität.

Brahms war ein Komponist, der fest in seiner Zeit stand – zugleich aber die Musik der Vergangenheit intensiv studierte, um daraus Impulse für Neues zu gewinnen. Besonders eindrucksvoll zeigt sich das in seiner vierten Sinfonie, die wir heute spielen. Für mich, und für viele andere, ist dieses Werk revolutionär: Die Form der Passacaglia, die Brahms im letzten Satz wählt, kommt aus dem Barock. Doch wie er mit ihr umgeht, weist bereits ins 20. Jahrhundert. Um in die Zukunft zu gehen, hat Brahms die Vergangenheit studiert – und gerade diese Verbindung aus Rückbezug und Erneuerung ist es, was unsere Tradition lebendig hält.

Ich hoffe, dass Sie, liebes Publikum, im heutigen Konzert die hamburgische Musiktradition und den „Hamburger Klang“ als etwas Lebendiges erfahren – als eine Kultur, die ihre Wurzeln kennt, in der Gegenwart klingt und in die Zukunft weist.

Rückbezug und Erneuerung

Michael Sangkuhl

Teil I. Rückbezug

Alex Nante • Sinfonía Nr. 3

Im Gespräch mit Alex Nante

Ein Werk in einer bestimmten Traditionslinie, im Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Gegenwart – das war die Idee hinter dem Auftrag, mit dem Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester an dich herangetreten sind. Welche Rolle spielt der Begriff „Tradition“ für dich?

„Tradition“ ist etwas, das viel mit Erinnerung zu tun hat. Im antiken Griechenland war Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung, die Mutter der Musen und damit zugleich die Mutter der Musik. Durch sie wurde das Weitergeben von Wissen, Kunst und Kultur überhaupt erst möglich. Und dieses Weitergeben ist ein lebendiger Prozess. Psychologisch ausgedrückt könnte man sagen, dass es dabei um das Eintreten ins kollektive Unbewusste geht, wo wir „Symbole“ unserer Geschichte, unserer DNA, auch unserer kulturellen DNA finden. Diese Dinge haben uns heute etwas zu sagen, weil sie in einer bestimmten Form erscheinen, nämlich in Form der eigenen Wahrnehmung.

Ursprünglich war die Idee, ein zeitgenössisches Oratorium auf einen biblischen Text zu schaffen. Entstanden ist schließlich eine Vokalsymphonie. Welche Bedeutung hat es für dich, heute – im 21. Jahrhundert – eine Symphonie zu schreiben?

Eine Symphonie zu schreiben bedeutet für mich, ein kleines Universum mit seinen eigenen Regeln und seiner eigenen Logik zu erschaffen oder zu entdecken. Das ist eine andere Form des Komponierens, als ein kurzes Orchester- oder Kammerstück zu schreiben. Ich selbst glaube dabei nicht an die „absolute Musik“. Der amerikanische Komponist Charles Ives meinte einmal, alle Musik

sei „Programm Musik“, denn alle Musik beziehe sich auf das Leben selbst. Und das ist doch der wichtigste Grund, warum wir überhaupt Musik hören – weil sie etwas mit uns zu tun hat. Die Musikästhetik der 1950er Jahre, in der Musik nicht selten für sich selbst stand, hat immer noch großen Einfluss auf die zeitgenössische Musikszene. Ich dagegen glaube, dass Musik einen Bezug zu unserem Körper, unserer Seele, unserem Geist, auch zur Natur hat. Wäre sie nur eine intellektuelle Übung, würde sie nichts bedeuten.

Unter die letzte Zeile der Partitur schreibst du den Satz: „Kunst erfordert den ganzen Menschen“. Was bedeutet er für dich?

Das ist eine Art Mantra für mich und ich schreibe diesen Satz ans Ende eines jeden meiner Stücke. Die Idee ist, dass die Kunst nicht eine Art Filterblase sein darf, sondern sie muss unsere gesamten Erfahrungen als Menschen widerspiegeln: unser tägliches Leben, unsere Freundschaften, unsere verschiedenen Beziehungen, unsere Träume – alles, was zu uns gehört. Denn sonst ist die Kunst nur ein inhaltsleeres Gerede oder eine Flucht vor dem, was wir sind. Kunst ist das Leben selbst und der Satz soll mich immer daran erinnern.

Was möchtest du dann mit deiner 3. Symphonie *Anāhata* erzählen?

Anāhata ist im indischen Yoga und der hinduistischen Philosophie das Herzchakra, das vierte der sieben Hauptchakren im Körper. Auf Deutsch bedeutet das Wort „unberührt“ oder „unbeschädigt“. Das *Anāhata*-Chakra steht für Liebe, Mitgefühl, Harmonie und Verbundenheit – sowohl zu sich selbst als auch zu anderen Lebewesen.

In den 15 Abschnitten dieser Symphonie werden 15 verschiedene Zustände des Herzens thematisiert. Das sind nicht die einzigen Facetten, die es gibt, aber diese 15 Zustände beziehen sich auf meine eigenen Erfahrungen und ich hoffe, dass sie auch bei anderen Menschen auf Resonanz stoßen werden. Es gibt jedoch keine Chronologie; nicht im Sinne von „zuerst ist dieser Zustand und aus ihm folgt jener“. Was ich wollte, war eine Art Kreis, in dem wir am Ende das Gefühl bekommen, wieder von vorne zu beginnen – wie im Leben selbst. Es handelt sich aber nicht um einen in sich geschlossenen Kreis, sondern vielmehr um eine Art Spirale. Es gibt einen Fortschritt, aber wir erreichen niemals das Gefühl der absoluten Vollständigkeit in unserem Leben. Es ist eine Reise – eine Reise, die nie endet.

Ausgehend von dieser Grundidee habe ich Texte zusammengetragen, die sich um das Symbol des spirituellen Herzens drehen. Das meint, dass es nicht nur um unser physisches Herz geht, sondern vielmehr um ein Sinnbild, das sowohl das physische als auch das spirituelle Herz vereint. Im Wesentlichen ist diese Symphonie also eine Feier des Herzens als Symbol der Verbindung zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen.

Ein Blick in die Musik

Alex Nante Als eine Art „Meditation“ ließe sich diese
Sinfonia Nr. 3 Anāhata Symphonie also beschreiben. „Wie ein einziger
Entstehung 2024 Atemzug“ müsse sie klingen, sagt Alex Nante.
Uraufführung 29. Juni 2025, Hamburg Den tranceähnlichen Zustand, das meditative
Besetzung Sopran, Bariton, Chor (SATB), Gefühl erreicht er unter anderem durch ein
 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen, ruhiges Grundtempo, eine langsame harmoni-
 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, sche Entwicklung, durch Orgelpunkte und
 Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, zahlreiche Ostinati, also über weite Strecken
 3 Posaunen, Tuba, Schlagzeug, Orgel, gleichbleibende und stetig wiederholte Motive.
 Klavier, Celesta, Harfe, Streicher Die Symphonie beginnt mit dem ersten
Dauer ca. 50 Minuten Abschnitt „**Herz im Exil**“. „Wir leben alle im

nach irgendeiner Form der Befriedigung, die das nachahmen kann, was uns als Absolutes gilt. Wir halten ständig an Dingen fest, aber eigentlich müssen wir uns eingestehen, dass wir zutiefst verloren sind.“ So wählte er einen Text aus dem *Cántico espiritual* von San Juan de la Cruz, einem spanischen Mystiker, Dichter und Kirchenlehrer des 16. Jahrhunderts. Darin geht es um die mystische Liebesvereinigung der Seele mit dem Göttlichen – dargestellt in der poetischen Form eines innigen Dialogs. Sanfte Glockenschläge symbolisieren den Herzschlag. „Es gibt zudem die Idee einer Melodie, die sich von einem Zentrum aus öffnet, sich ausdehnt und wieder zurückkommt, wie ein pulsierendes Herz“, erklärt Nante.

Im zweiten Abschnitt, „**Herz in der Finsternis**“, der nahtlos an den ersten anknüpft, tritt der Chor hinzu. Mit ihm verbinden sich die Klagen der Seele mit dem Ruf „Wach auf, Herz“ – jener Ruf erhält am Ende der Symphonie eine zentrale Bedeutung. Gegenüber dem Klangreichtum von Chor und Orchester wirkt die Stimme der Seele einsam und verloren.

„Hüte dein Herz, denn von ihm geht das Leben aus“ – dieser Satz aus dem biblischen *Buch der Sprüche* bildet das Zentrum des dritten Abschnitts, „**Herz im Asyl**“. Der Chor trägt ihn auf Hebräisch choralartig vor, was wie ein Gebet anmutet. Nach und nach wird dieser meditative Gestus von den Holzbläsern aufgenommen und weitergeführt.

Mit dem „**erwachten Herzen**“ im vierten Abschnitt erklingt die Stimme des Baritons. Im Mittelpunkt steht, so Nante, „die Idee der Gegensätze, die sich gegenseitig suchen“. Die Seele ist aus dem Göttlichen hervorgegangen, leidet an der Trennung, und sucht den Weg zurück zur Einheit mit dem Ursprung. Das beschreibt die textliche Grundlage des Dichters und Gelehrten Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī aus dem 13. Jahrhundert. Ein anhaltender Orgelpunkt auf dem Ton *fi* eröffnet diese Passage – ein klangliches Funda-

ment, das Ruhe und Spannung zugleich in sich trägt. Die Harfe greift das Motiv des Herzschlags auf. Dieses gegenseitige Suchen und Ergänzen führt über den fünften Abschnitt, „**perplexes Herz**“, mit seinen unruhigen Sechzehntelbewegungen, Triolen, Trillern und schnellen Läufen zum sechsten Abschnitt, dem „**liebenden Herzen**“, einer Art Liebesszene, deren Text von Nante selbst stammt: „Liebe, ich bin du und du bist ich“. Mit den Begriffen „Anima“ und „Animus“, gesungen von Sopran und Bariton, bezieht sich Nante auf den Psychologen Carl Gustav Jung. Sie stehen für die polar-komplementären Aspekte der menschlichen Psyche: Die Anima ist nach Jung die weiblich-archetypische Seelenfigur im Unbewussten des Mannes; der Animus das männliche Gegenstück im Unbewussten der Frau. Für Jung war die Integration dieser inneren Gegenteile ein entscheidender Schritt auf dem Weg zur *Individuation* – also zur seelischen Ganzwerdung. Musikalisch manifestiert sich dieser Zustand zu Beginn in einem mehrtönigen Orgelpunkt, der mit einem unregelmäßigeren Herzschlag einhergeht. Sopran und Bariton vereinen sich zu einer Melodie, die sich gegenseitig spiegelt oder sich komplementär ergänzt. Gegen Ende des Abschnitts bleiben nur die beiden Stimmen übrig, kreisend um den Orgelpunkt g.

Es folgen die Abschnitte „**Herz aus Feuer**“ und „**Herz des Mysteriums**“, die spirituelle Erfahrungen des Herzens durch historische Texte vermitteln: Hildegard von Bingen, die das Feuer des Heiligen Geistes, das Gefühl des Entflammt-Werdens beschreibt und im nächsten Abschnitt, einer modal kontemplativen Orgelpassage, die *Hymne an den Gott Aton* des Pharaos Echnaton.

Dem neunten Abschnitt, „**Herz des Verlangens**“, liegt ein Text von Mansur al-Hallādsch zugrunde – einem persisch-irakischen Dichter des frühen Mittelalters, bekannt für seine ekstatischen Schriften. Das Verlangen nach dem Göttlichen wird in teils exotisch anmutenden Klangfarben und durch die archaischen Choreinwürfe „HŪ“ – das arabische Personalpronomen für „ihn“, bezogen auf das Göttliche, ausgedrückt. „Es ist keine ruhige, süße oder gar schwülstige Hingabe, sondern eine feurige und kraftvolle, die aus dem Bauch kommt“, erklärt Nante.

Im Mittelpunkt des zehnten Abschnitts, dem „**zeitlosen Herz**“, steht „die Idee der Einheit, die die Vielheit überdeckt“, erklärt Nante. „In der indischen Philosophie gibt es drei grundlegende Eigenschaften: Sattva, Rajas und Tamas. Sie wirken in allem – in der Materie, im Geist, in Handlungen, Emotionen und im Denken – und bestimmen die innere Verfassung des Menschen ebenso wie das äußere Geschehen. Ein rajasischer Mensch ist ständig in Bewegung, oft ehrgeizig, getrieben von Erfolg, Anerkennung oder Besitz, wohingegen ein Mensch in sattvischem Zustand uneigennützig handelt, maßvoll lebt, nach Erkenntnis und innerer Balance strebt. Und genau um diese Bewegung hin zur

Gewaltlosigkeit geht es in diesem Abschnitt.“ Die Musik verdichtet sich zu einem lang gehaltenen, spannungsgeladenen diatonischen Clusterakkord, der unvermittelt abbricht.

Mit dem „**Herz der Gnade**“ vollzieht sich ein spürbarer Stimmungswandel: Die Musik nimmt einen leichteren, hier und da fast verspielten Tonfall an. „Als ich an dieser Symphonie arbeitete, hatte ich irgendwann das Gefühl, alles sei so dramatisch“, erinnert sich Nante. „Ich spürte, dass mir etwas fehlte: Anmut. Und auch Humor. Gerade wir Künstler*innen neigen dazu, alles zu ernst zu nehmen – als müsste alles immer tiefgründig und bedeutungsschwer sein. Leichtigkeit, Freude, sogar das scheinbar Banale – das erschien mir plötzlich wesentlich.“ Erst mit dem „**Herz der Stille**“ wird die Musik durch die Vortragsbezeichnungen „meditativo“ und „mormorando“, also murmelnd, wieder getragen.

Die beiden folgenden Abschnitte „**Herz der Einheit**“ und „**Ganzheit des Herzens**“ sind eng miteinander verbunden und bilden den polyphonen Höhepunkt des Werks. Die Herzschläge kehren im Orchester zurück. Während die Einheit hymnisch anmutet, kommt es im vierzehnten Abschnitt zur Befreiung des Herzens: Alle zuvor durchlaufenen Zustände treten gleichzeitig auf – sowohl in Text als auch Musik. „Jeder vorherige Abschnitt besitzt eine eigene Qualität – nicht so sehr, dass er isoliert stehen könnte, aber ausreichend, um ein individuelles musikalisches Profil zu tragen. Am Höhepunkt der Symphonie verschmelzen all diese Melodien und Motive miteinander. Es ist, als würde die Zeit in dieser Einheit verdichtet und gebündelt“, erklärt Nante.

Nach einem kurzen Moment der Stille beginnt (ad libitum) der „**Epilog**“ ähnlich dem Beginn der Symphonie. Im Chor bleibt ein Ostinato zurück: Das Wort „Corazón“ (spanisch für „Herz“) wird auf einem aufsteigenden dreistufigen Motiv stetig und eindringlich wiederholt gesungen, während sich der Chor in einer langsamen Prozession im Konzertsaal verteilt. Es entsteht der Eindruck eines Kreislaufs – einer Suche nach der Ganzheit des Herzens, die nicht abgeschlossen ist, sondern sich fortsetzt. Der zentrale Ruf „Herz, erwache“ wird in verschiedenen Sprachen gesprochen und geflüstert – nicht mehr gesungen. „Die Sprachen, die ich gewählt habe, sind nur ein Anfang“, sagt Nante. „Die Sänger*innen sollen ihre eigenen Sprachen wählen. Es ist, als ob sich das Werk den Menschen öffnet; ein Übergang in die Stille – zu einem stillen Gebet. Wir verlassen die Form eines herkömmlichen Konzerterlebnisses und treten ein in etwas Tieferes: eine Meditation, ein Gebet oder eine kontemplative Geste – das ist die Idee hinter dem Epilog.“

Teil II. Erneuerung

Johannes Brahms • Symphonie Nr. 4

Im Gespräch mit Johannes Brahms¹

Sie haben sich in Ihrem Leben intensiv mit der Musik vergangener Epochen auseinandergesetzt und sich wiederholt anerkennend über Komponisten wie Haydn, Mozart – und besonders Johann Sebastian Bach – geäußert.

Ich bin Bachianer! | So ein Bachsches Meer von Tönen läßt sich doch wohl nicht mit andern vergleichen? | Sehen Sie sich mal eine Sarabande von Bach an! Von Anfang bis zum Ende eine herrliche Melodie, wundervoll gegliedert. Eine ähnliche Art der Melodiebildung aus einem Guß, ohne frisch anzusetzen, findet man später selten oder nie.

Auch Ihre Klavierbearbeitung der Chaconne aus Bachs Partita in d-Moll BWV 1004 für die linke Hand lässt eine tiefe Wertschätzung für ältere, in diesem Fall barocke Formen erkennen.

Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.

Besonders die Kunst der Variation scheint Sie fasziniert zu haben – das zeigt sich etwa in Ihrer vierten Symphonie, vor allem im Finalsatz. Sie greifen die barocke Form der Passacaglia auf und entwickeln daraus etwas Einzigartiges.

Ich mache manchmal Betrachtungen über die Variationenform und finde, sie müßten strenger, reiner gehalten werden. Die Alten behielten durchweg den Baß des Themas, ihr eigentliches Thema, streng bei. (...) Wir (dagegen) behalten alle die Melodie ängstlich bei, aber behandeln sie nicht frei, schaffen eigentlich nichts Neues daraus, sondern beladen sie nur. | Bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir eigentlich, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei oder geistreiche – Spielerei. (...) Variiere ich die Melodie, so kann ich nicht leicht mehr als

¹Dieses Gespräch ist ein fiktives Interview, zusammengesetzt aus Äußerungen von Brahms. Hätte man ihm diese Fragen gestellt, könnten seine Antworten möglicherweise so ähnlich ausgefallen sein.



Durch dieses Grundintervall der Terz schafft Brahms in der Symphonie innermusikalische Bezüge. So stiftet die Terzenkette unter anderem eine Verbindung zwischen Haupt- und Seitenthema, denn das zweite Thema wird von einer Bassfigur in Fagotte und Kontrabässen begleitet, die aus fallenden Terzen besteht. Aber auch im Folgenden, besonders im Finale, schafft sie thematische Zusammenhänge zwischen den Sätzen.

Die Sonatenform

wie sie um 1840 definiert wurde, besteht im Allgemeinen aus *Exposition* (mit zwei dualistischen Tonartenbereichen, meist mit je einem Thema), *Durchführung* (die Verarbeitung der beiden Themen) und *Reprise* (Ihre Wiederkehr mit tonaler Gleichstellung), oft erweitert durch eine langsame Einleitung und eine Coda.

Der erste Satz orientiert sich zwar an der traditionellen Sonatenform, doch Brahms gestaltet sie auf höchst individuelle Weise. Schon in der Exposition – der Vorstellung von Haupt- und Seitenthema – beginnt er mit Variationen. Zahlreiche kleine Nebenthemen treten auf, die untereinander verwandt sind. So schwärmte Joseph Joachim nach der Berliner Generalprobe von der „Dichtigkeit der Erfindung“ und dem „Wachstum der Motive“. Zudem sind die Rollen der beiden Hauptthemen vertauscht – lyrisch-verhalten klingt das erste, während das Seitenthema mit leidenschaftlicher Energie auftritt. Auch mit Durchführung und Reprise geht Brahms eigenwillig um.

Der **zweite Satz** spielt mit dem klanglichen Kontrast zwischen Bläsern, die das erste Thema in alter phrygischer Kirchentonart dominieren und den Streichern, denen das leidenschaftliche zweite Motiv, eine Cellokantilene, anvertraut ist. Brahms' Biograf Max Kalbeck sprach im Zuge dieses Satzes von einem „öden Trümmerfeld“. Doch es dominiere nicht die „Trauer über die Vergänglichkeit“, sondern „neues Leben blüht aus den Ruinen“.

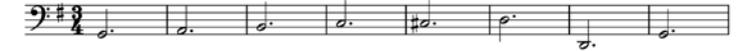
Der **dritte Satz** ist ein lebhaftes Spiel mit rhythmischen Verschiebungen und dynamischen Kontrasten. Dieser Satz wurde sehr unterschiedlich bewertet: Während manche den humorvollen und heiteren Charakter schätzen, empfinden andere ihn als erzwungen und lärmend. Obwohl der Satz verspielt und tänzerisch wirkt und an dritter Stelle steht – der im 19. Jahrhundert typischen Position eines Scherzos –, handelt es sich weder aufgrund der Taktart noch wegen des fehlenden Trios um ein klassisches Scherzo. Ein weiteres Beispiel für Brahms' individuellen Umgang mit der Tradition.

Dem **vierten Satz** liegt – ungewöhnlich für einen Symphoniesatz im 19. Jahrhundert – ein Passacaglia-Thema zugrunde, das Ähnlichkeit zu einer Chaconne aus dem Schlusschor der Bach-Kantate *Nach dir, Herr, verlangt mich* BWV 150 aufweist. Das Thema bei Brahms ist um eine chromatische Zwischenstufe erweitert.

Bach



Brahms



Über dieses achttaktige Thema, das zu Beginn in den Bläser-Oberstimmen harmonisiert vorgestellt wird, entwickelt Brahms eine Folge von 30 Variationen. Sie sind nicht einfach lose aneinandergereiht: Manche Variationen erscheinen paarweise, andere in Gruppen, oft motivisch oder durch charakterliche Kontraste miteinander verbunden. Die Übergänge sind häufig fließend; neue Gestalten scheinen wie organisch aus den vorhergehenden hervorzuwachsen. Das Thema behält seine Struktur aus acht Takten fast durchgehend bei. Im Verlauf erscheint es in wechselnden Lagen – mal in der Oberstimme, der Mittelstimme oder als Bassfundament, wie etwa in der vierten Variation. Darüber lässt Brahms in den Oberstimmen eine neue lyrische Melodie in Form eines barocken Sarabande-Rhythmus erklingen, die er sogleich in den folgenden beiden Variationen abwandelt.

Zwischen der zwölften und fünfzehnten Variation wird durch einen Taktwechsel in den 3/2-Takt das Tempo gedehnt. Im Flötensolo der zwölften Variation ist das Passacaglia-Thema kaum noch mit bloßem Gehör zu verfolgen, aber es ist gegenwärtig. Über die nachfolgende Posaunenkantilene der vierzehnten Variation in Dur meinte Elisabeth von Herzogenberg: „Wer sollte da auch nicht heulen! Das sind so Stellen, wie sie nur guten Menschen einfallen“.

Ab Variation 16 wechselt Brahms zurück in den 3/4-Takt, und die nächsten Varianten, energisch und chromatisch verflochten, erinnern partiell an eine Durchführung, während ab Nummer 24 frühere Variationen andeutungsweise aufgegriffen werden. Brahms lässt also stellenweise in der barocken Passacaglia-Struktur die Sonatenform durchschimmern – das kunstvolle Spiel eines geistreichen Klangarchitekten.

Am Ende schlagen die letzten Variationen mit ihren fallenden Terzenketten eine Brücke zum ersten Satz. Danach führt Brahms die Symphonie mit der Coda, in der das Thema seine klare Acht-Takt-Struktur verliert und immer schneller und dichter wird, zu einem monumentalen Schluss.

„Auch das Publikum muß ihn genießen können“ schrieb Elisabeth von Herzogenberg über diesen letzten Satz, „auch ohne das Passacaglia-artige zu verstehen oder zu verfolgen; denn so Lebensvolles, nicht mühsam Fadenspinnendes, sondern stets Neugebärendes, das muß auch wirken, fesseln und hinreißen, dazu braucht man gottlob nicht Musiker zu sein.“

Sinfonía 3 *Anāhata*

Alex Nante

Das Werk ist Maestro Kent Nagano gewidmet.

I. CORAZÓN EN EL EXILIO

San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual* (Spanish)

Sopran

¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido.

II. CORAZÓN EN LAS TINIEBLAS

San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*
and texts by the composer (Spanish)

Chor

Ah! Despierta, corazón, despierta.

Sopran

Salí...

Chor

Despierta ya, corazón

Sopran

... tras ti clamando, y eras ido.

Sopran und Chor

¿Por qué, pues has llagado a questo
corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,

Chor

Despierta

I. HERZ IM EXIL

San Juan de la Cruz, *Geistlicher Lobgesang* (Spanish)

Sopran

Wo hast du dich versteckt,
Geliebter, und mich seufzend zurückgelassen?
Du flohst wie der Hirsch,
nachdem du mich verwundet hast.

II. HERZ IN DER FINSTERNIS

San Juan de la Cruz, *Geistlicher Lobgesang*
sowie Texte vom Komponisten (Spanish)

Chor

Ah! Wach auf, Herz, erwache.

Sopran

Ich ging hinaus ...

Chor

Wach schon auf, Herz

Sopran

... und weinte dir nach, und du warst fort.

Sopran und Chor

Warum hast du dieses Herz, nachdem du es
verwundet hast, nicht geheilt?
Und da du es mir gestohlen hast, ...

Chor

Wach auf

Sopran

¿por qué así le dejaste, y no tomas el robo
que robaste?

Chor

Ábrete, corazón, Luz de Luz.
Corazón, despierta a la luz de tu amado.
Tu amor es mi esencia, tu amor es mi vida.

Sopran

Vuélvete...

Chor

Corazón

Sopran

... paloma.

III. CORAZÓN EN EL REFUGIO

Proverbs 4,23 (Hebrew) and text by the
composer (Spanish)

Chor

mikol

Sopran

Vuélvete...

Chor

mišmor

Sopran

...Luz

Chor

nəṣor libekḥā : kī-mimmennū, tōṣ'ōṭḥ
ḥayyim.

Sopran

... lässt du es so zurück, ohne zu nehmen, was
du stahlst?

Chor

Öffne dich, Herz, Licht des Lichts.
Herz, erwache im Licht deines Geliebten.
Deine Liebe ist meine Essenz, deine Liebe ist
mein Leben.

Sopran

Kehr zurück, ...

Chor

Herz

Sopran

... Taube.

III. HERZ IM ASYL

Buch der Sprüche 4,23 sowie Text vom
Komponisten (Spanish)

Chor

Mit allem

Sopran

Kehr zurück, ...

Chor

Fleiß

Sopran

... Licht

Chor

Hüte dein Herz, denn von ihm geht das Leben
aus.

IV. CORAZÓN DESPIERTO

Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, *Maṣnavī*
1223 (Persian)

Bariton

Ān-ki dil-bīdār dārad, čašm-e sar gar
bexuspad bar gošâyad šad bašar

V. CORAZÓN PERPLEJO

Saint Symeon the New Theologian,
Hymns (Greek)

Chor

Autòs kai lógōn dōrēsai
kai rhēmata paráskhou
toû pāsi diēgēsasthai
tàs sàs teratourgías
Kardía

Sopran

Ho anateilas árti mou en skoteinē kardía
ho deixas...

Chor

Autòs

Sopran

moi thaumásia

Chor

kai lógōn

Sopran

hà ophthalmoi

Chor

Lógōn

IV. ERWECKTES HERZ

Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, *Maṣnavī*
1223 (Persisch)

Bariton

Wer sein Herz wach hält, obwohl die Augen
seines Kopfes schlafen mögen, dem öffnet sein
Herz hundert Augen.

V. PERPLEXES HERZ

Sankt Symeon der Neue Theologe,
Hymnen (Griechisch)

Chor

Gewähre mir, du, du selbst,
eine Stimme, und gib mir Worte, deine
wunderbaren Werke mit allen zu teilen.
Herz.

Sopran

Du, plötzlich in meinem dunklen Herzen
erschieden, um mir zu zeigen ...

Chor

Du, du selbst

Sopran

... deine Wunder ...

Chor

eine Stimme

Sopran

... die die Augen ...

Chor

Stimme

Sopran

ouk eidon

Chor

Lógōn

Sopran

ho katelthōn

Chor

dōrēsai

Sopran

kai en emoí hōs

Chor

kai rhēmata paráskhou

Sopran

eis éskhaton pántōn

Chor

Pōs kai pūr hupárkheis blúzon?
Pōs kai hūdōr hēs drosízon?
Pōs kai kaíeis kai glukáineis?

VI. CORAZÓN AMANTE

Text by the composer (Spanish)

Sopran

Luz de mi alma, ven a mi.
Animus.

Bariton

Luz de mi alma, ven a mi.
Anima.

Sopran und Bariton

En la vida que me ofreces,
en el latido de mi soledad,
busco la unión.

Sopran

... nicht gesehen hatten ...

Chor

Stimme

Sopran

... die, die zu mir ...

Chor

Gewähre mir

Sopran

... kam wie ...

Chor

Gib mir Worte

Sopran

... das letzte aller Geschöpfe.

Chor

Wie wahrhaft du sprudelndes Feuer bist?
Wie wahrhaft du Tauwasser bist?
Wie du sowohl brennst und versüßt?

VI. LIEBENDES HERZ

Text vom Komponisten (Spanisch)

Sopran

Licht meiner Seele, komm zu mir.
Animus.

Bariton

Licht meiner Seele, komm zu mir.
Anima.

Sopran und Bariton

Im Leben, das du mir anbietest,
im Herzschlag meiner Einsamkeit
suche ich Vereinigung.

Chor Corazón despiértanos, sol y luna es tu canción.	Chor Herz, erwecke uns, Sonne und Mond sind dein Lied.
Oh amor, abrázanos, hoy es día de la unión.	Oh Liebe, umarme uns, heute ist der Tag der Vereinigung.
Bariton Amada	Bariton Geliebte
Sopran Amado	Sopran Geliebter
Sopran und Bariton Amor, sol y luna despiertan en mi, en ti.	Sopran und Bariton Liebe, Sonne und Mond erwachen in mir, in dir.
Quando recuerdo tu nombre, recuerdo el mío. Soy uno en tus brazos.	Wenn ich mich deines Namens erinnere, erinnere ich mich meines eigenen. In deinen Armen bin ich eins.
Sopran Amado, vuelve, vuelve sol, vuelve.	Sopran Geliebter, kehre zurück; kehre zurück, Sonne, kehre zurück.
Bariton Amada, vuelve a mi pecho florido, vuelve amada, hoy vuelve luna, hoy vuelve a mi.	Bariton Geliebte, kehre zurück an meine blühende Brust; kehre zurück, Geliebte; kehre heute zurück, Mond; kehre heute zu mir zurück.
Sopran und Bariton Tu luz canta en mi pecho nuevas cancio- nes, himnos de vida, se abren a ti, a mi, en ti, en mi, por ti, por mi, de ti, de mi,	Sopran und Bariton Dein Licht singt neue Lieder in meiner Brust, Hymnen des Lebens, sie öffnen sich dir, mir, in dir, in mir, für dich, für mich, von dir, von mir,
Bariton amada, amada,	Bariton Geliebte, Geliebte,
Sopran a ti, a mi, en ti, en mi, por ti, por mi, de ti, de mi,	Sopran zu dir, zu mir, in dir, in mir, für dich, für mich, von dir, von mir,

Sopran und Bariton amor, amor, yo soy tu y tu eres yo, amor.	Sopran und Bariton Liebe, Liebe, ich bin du und du bist ich, Liebe.
--	---

VII. CORAZÓN DE FUEGO

Hildegard von Bingen. *O ignis spiritus
paracliti* (Latin)

Chor
O ignis caritatis,
O dulcis gustis in pectoribus
Et infusio cordium in bono odore
virtutum.

VII. HERZ AUS FEUER

Hildegard von Bingen. *O ignis spiritus
paracliti* (Latein)

Chor
Oh Feuer der Liebe,
oh süßer Geschmack in der Brust,
der die Herzen mit dem guten Duft der
Tugenden überschwemmt.

VIII. CORAZÓN DEL MISTERIO

Akhenaten, *Short hymn to the Aten*
(Egyptian) and texts by the composer
(Hebrew, Aramaic, Arabic and Spanish)

Chor
saḥīḏna sitwátak táz ir-ḏíraf
íb nib ḥa“aw in māzak
jíwak ḥú`atij im nībsin

'ór-'orím, bó elái

Nuhrā d-Nuhrē taw lotí

Nūr an-nūr, li-ta'ti 'ilayya

Luz de Luz, ven a mí
Luz de Luz

VIII. HERZ DES MYSTERIUMS

Echnaton, *Kurze Hymne an den Gott Aton*
(Ägyptisch) und Texte vom Komponisten (He-
bräisch, Aramäisch, Arabisch und Spanisch)

Chor
Deine Strahlen im Morgengrauen erleuchten
die ganze Erde.
Jedes Herz schlägt kraftvoll bei deinem
Anblick, denn du erhebst dich als ihr Herr.

Licht des Lichts, komm zu mir

Licht des Lichts, komm zu mir

Licht des Lichts, komm zu mir

Licht des Lichts, komm zu mir
Licht des Lichts

IX. CORAZÓN DE DESEO

Mansour al-Hallaj, *Diwan* (Arabic)

IX. HERZ DES VERLANGENS

Mansur al-Hallādsch, *Diwan* (Arabisch)

Chor
HÛ
Makānuka min qalbi huwa l-qalbu
kulluhu

Sopran, Bariton und Chor
Makānuka min qalbi huwa l-qalbu
kulluhu

Sopran und Bariton
fa-laysa li-khalqin fī makānika mawḍi'
Wa-ḥaḥḥatka rūḥī bayna jildī wa-'a'zumī
fa-kayfa turānī 'in faqadtuka 'aṣna'

X. CORAZÓN SIN TIEMPO

Text by the composer (Arabic, Sanskrit,
Spanish)

Sopran und Bariton
HÛ

Bariton
Anāhata

Sopran
Anāhata

Sopran und Bariton
Anāhata

Chor
Despierta a la Luz de Luz.

Chor
HÛ
Dein Platz in meinem Herzen ist mein ganzes
Herz.

Sopran, Bariton und Chor
Dein Platz in meinem Herzen ist mein ganzes
Herz.

Sopran und Bariton
Niemand außer dir hat darin Platz; mein Geist
hält dich zwischen meiner Haut und meinen
Knochen; schau, wenn ich dich verlöre, was
täte ich dann?

X. ZEITLOSES HERZ

Text vom Komponisten (Arabisch, Sanskrit,
Spanisch)

Sopran und Bariton
HÛ

Bariton
Anāhata

Sopran
Anāhata

Sopran und Bariton
Anāhata

Chor
Erwache im Licht des Lichts.

XI. CORAZÓN DE GRACIA

Text by the composer (Spanish)

Bariton
Hoy juegas, ríes y cantas,
cantas canciones inocentes de amor.
Crecen, crecen tu sueños
y asciendes en la luz de tu corazón
cantando en círculos :
¡Amor, tráeme al oído, tus himnos nuevos
y más antiguos, cántame!

Chor
Canta alma, canta gracia, canta vida.

Bariton
Canta, canta, canta.
Remonta el vuelo.
Canta, asciende corazón.

Chor
Canta hoy.

Bariton
La luz siempre brilla en tu pecho,
la vida que une la tierra y el cielo.
Canta al misterio.

XII. CORAZÓN DE SILENCIO

Meister Eckhart, *Sermon 22* (German)

Chor
Zu wem kommt der, der in allen Herzen ist?

XIII. CORAZÓN DE UNIÓN

Brihadaranyaka Upanishad (Sanskrit)

Chor
hṛdayam vai samrāṭ sarveṣāṃ bhūtānāṃ

XI. HERZ DER GNADE

Text vom Komponisten (Spanisch)

Bariton
Heute spielst du, du lachst und singst,
du singst unschuldige Liebeslieder.
Deine Träume wachsen, wachsen
und du steigst im Lichte deines Herzens auf,
in Kreisen singend:
„Liebe, trage an mein Ohr deine neuen und
älteren Hymnen, sing für mich!“

Chor
Singe Seele, singe Gnade, singe Leben.

Bariton
Singe, singe, singe.
Erhebe dich in die Lüfte.
Singe, steige auf, Herz.

Chor
Singe heute.

Bariton
Das Licht leuchtet immer in deiner Brust,
das Leben, das Erde und Himmel vereint.
Singe für das Mysterium.

XII. HERZ DER STILLE

Meister Eckhart, *Sermon 22* (Deutsch)

Chor
Zu wem kommt der, der in allen Herzen ist?

XIII. HERZ DER EINHEIT

Brihadaranyaka Upanishad (Sanskrit)

Chor
Sicherlich, Eure Majestät, ist das Herz der

pratiṣṭhā
sarveṣāṃ bhūtānāṃ pratiṣṭhā

Sopran und Chor
hṛdaye hyeva samrāṭ sarvāṇi

Sopran, Bariton und Chor
bhūtāni pratiṣṭhitāni bhavanti hṛdayaṃ
vai samrāṭ paramaṃ brahma
nainaṃ hṛdayaṃ jahāti sarvāṇyaṃ
bhūtānyabhikṣaranti

Sopran und Bariton
sarvāṇyaṃ bhūtānyabhikṣaranti

Chor
bhūtānyabhikṣaranti

Sopran und Bariton
aham brahmasmi

XIV. CORAZÓN TOTAL

Ibn ʿArabī, *Tarjumān al-Ashwāq* (Arabic), text by the composer (Spanish) and previous texts (Sanskrit, Hebrew, Latin, Greek, Spanish, Persian, Arabic)

Chor
La-qad šāra qalbī qābilan kulla šūratin

Sopran und Bariton
fa-marʿān li-ghizlānin wa-dayrun
li-ruhbānin
Wa-baytun li-ʾawthānin

Chor
wa-kaʿbatu

Altar aller Lebewesen;
der Altar aller Lebewesen;

Sopran und Chor
das Herz ist die Stütze aller Lebewesen.

Sopran, Bariton und Chor
Auf dem Herzen werden alle Lebewesen
gegründet. Offensichtlich, Eure Majestät, ist
das Herz der oberste Brahman. Das Herz lässt
nie diejenigen im Stich, die es verehren.

Sopran und Bariton
Die es verehren

Chor
Die es verehren

Sopran und Bariton
Ich bin Brahman

XIV. GANZHEIT DES HERZENS

Ibn ʿArabī, *Tarjumān al-Ashwāq*, (Arabisch),
Text vom Komponisten (Spanisch) und vorige
Texte (Sanskrit, Hebräisch, Latein, Griechisch,
Spanisch, Persisch, Arabisch)

Chor
Mein Herz ist jeder Form fähig geworden

Sopran und Bariton
Es ist eine Weide für Gazellen und ein Kloster
für christliche Mönche, und ein Tempel für
Götzen

Chor
und die Kaʿba

Sopran, Bariton und Chor
ṭāʿifin
wa-ʾalwāḥu tawrātin wa-muṣḥafu qurʿānin

Sopran und Bariton
ʾAdīnu bi-dīnil ḥubbi ʾannā tawajjahat

Chor
qalbī

Sopran und Bariton
rakāʾibuhu fa-l-ḥubbu dīnī wa-ʾimānī

Sopran und Bariton
Corazón, mi voz se hunde en Ti.

Chor
bhūtānyabhikṣaranti

libekhā

sahídna

Caritatis

Anāhata

Autòs kai lógōn dōrēsai
kai rhēmata paráskhou
toû pási diēgēsasthai
tàs sàs teratourgías
Pòs kai pûr hupárkheis blúzon?

Canta

dil-bidār

Corazón despiértanos,
sol y luna es tu canción.
Oh amor.

Sopran, Bariton und Chor
der Pilger und die Rollen der Thora und das
Buch des Korans.

Sopran und Bariton
Ich folge der Religion der Liebe: wohin die
Kamele der Liebe wandern,

Chor
Herz,

Sopran und Bariton
das ist meine Religion und mein Glaube.

Sopran und Bariton
Herz, meine Stimme schmilzt in dir.

Chor
Die, die es verehren

Herz

Leuchten

Liebe

Anāhata

Gewähre mir, du, du selbst,
eine Stimme, und gib mir Worte, deine
wunderbaren Werke mit allen zu teilen.
Wie du wahrhaftig sprudelndes Feuer bist?

Singe

Erwecktes Herz

Herz, erwecke uns,
Sonne und Mond sind dein Gesang.
Oh, Liebe.

HÛ	HÛ
Amor	Liebe
al-ḥubbu dīnī wa-ʾimānī	Liebe ist meine Religion und mein Glaube.
Corazón	Herz
XV. Epilogo (ad libitum) CORAZÓN EN EL CAMINO San Juan de la Cruz, <i>Cántico espiritual</i> (Spanish) and texts by the composer	XV. Epilog (ad libitum) HERZ AUF DEM WEG San Juan de la Cruz, <i>Geistlicher Lobgesang</i> (Spanisch) und Texte vom Komponisten
Chor MMMM	Chor MMMM
Sopran und Bariton Buscando mis amores,	Sopran und Bariton Auf der Suche nach meinen Lieben, ...
Chor Corazón	Chor Herz
Sopran und Bariton iré por esos montes y riberas;	Sopran und Bariton ... werde ich Berge und Ufer durchwandern.
Bariton Vuelve paloma	Bariton Kehre zurück, Taube
Sopran ni cogeré las flores, ni temeré las fieras, amor.	Sopran Ich werde keine Blumen sammeln, noch die wilden Tiere fürchten; Liebe.
Sopran und Bariton Y pasaré fuertes, fronteras.	Sopran und Bariton Ich werde Befestigungen und Grenzen überqueren.
Chor Corazón	Chor Herz

Sopran und Bariton Vuelve paloma		Sopran und Bariton Kehre zurück, Taube
Chor (Spanisch) Corazón despierta	(Chinesisch) su xing de xin	Chor Herz, erwache
(Sanskrit) Hridayam udghatayatu	(Latein) cor suscite	
(Französisch) réveille-toi, mon cœur	(Griechisch) egeire kardía	
(Zulu) Vula Inhliziyo	(Japanisch) kokoro ga me wo samase	
(Arabisch) ʾIstayqiz, yā qalb	(Ukrainisch) серце прокидайся	
(Swahili) Fungua moyo	(Portugiesisch) coração desperta	
(Guarani) korasō epaý	(Indonesisch) hatiku bangunlah	
(Italienisch) Cuore, risveglia		
(Deutsch) Wach auf mein Herz		
(Russisch) сердце проснись		
(Persisch) del-i man, bidar sho		
(Englisch) Heart, awake		
(Hebräisch) libbi, hāqīṣāh		



Kent Nagano

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. Seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, seit 2019 von Concerto Köln und seit 2021 des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. die Uraufführungen *Venere e Adone*, *Lessons in Love and Violence*, *Stilles Meer* sowie die Neuproduktionen *Les Troyens* und *Saint François d'Assise*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt, die

Uraufführung des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung und das Debüt des Philharmonischen Staatsorchesters in der New Yorker Carnegie Hall. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern.

Mojca Erdmann

Die in Hamburg geborene Sopranistin Mojca Erdmann ist bekannt für ihr breit gefächertes Repertoire, das von Barock bis zu zeitgenössischer Musik reicht. Die Saison 2024/25 eröffnete sie mit einem Konzert unter der Leitung von Zubin Mehta im Pierre Boulez Saal, wo sie in Schönbergs *Pierrot Lunaire* zu hören war, gefolgt von Mahlers 4. Symphonie im Teatro Filarmonico Verona, Auszüge aus Wagners *Lohengrin* als Elsa mit Adam Fischer im Koncerthuset Kopenhagen und ihr Debüt am Landestheater Innsbruck in Schönbergs *Von heute auf morgen*. Vergangene Höhepunkte beinhalten ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York als Zerlina (*Don Giovanni*), Uraufführungen von Takemitsu, Rihm u. a. sowie ihre Rolle in Widmanns Oper *Babylon* in Berlin. In Hamburg stand sie bereits als Lulu, Blanche (*Dialogues des Carmélites*), Claudia (*Stilles Meer*) und Gretchen (*Szenen aus Goethes Faust*) auf der Bühne.



Evan Hughes

Der amerikanische Bass-Bariton Evan Hughes wurde für seine „ansprechende Klarheit und emotionale Stärke“ (New York Times) gelobt. In dieser Saison gibt Evan Hughes sein Debüt als Idreno in Haydns *Armida* mit der Kammer Akademie Potsdam. Er wirkt außerdem in Mozarts *Requiem* und Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis* mit dem Orchestre de Paris und Omer Meir Wellber mit. In der vergangenen Saison gab er u. a. sein Debüt am Theater an der Wien als Valens in einer neuen Stefan Herheim-Inszenierung von Händels *Theodora*.

Danach kehrte er an das Opernhaus Zürich zurück, wo er den Jupiter in einer Neuinszenierung von Jetske Mijnsens *Platée* von Rameau sang. Hughes kehrte auch an die Boston Lyric Opera als Ophémon in Joseph Bolognes *Anonymer Liebhaber* zurück. Im Konzert sang Hughes erneut seine gefeierte Rolle des Protektors in George Benjamins *Written on Skin* mit dem Orchestre National de Lille und Alexander Bloch.

Olivier Latry

Der französische Organist Olivier Latry hat sich als weltweit führender Botschafter seines Instruments etabliert. Er ist in den renommiertesten Konzertsälen der Welt aufgetreten, war bei Spitzenorchestern auf der ganzen Welt zu Gast und hat unter namhaften Dirigenten gespielt, Aufnahmen für große Labels eingespielt und eine beeindruckende Anzahl von Werken uraufgeführt. Olivier Latry, der im Alter von 23 Jahren zum Titularorganisten von Notre-Dame in Paris ernannt wurde und seit 2012 emeritierter Organist des Orchestre National de Montréal ist, ist ein versierter, nachdenklicher und abenteuerlustiger Musiker, der alle möglichen Bereiche der Orgelmusik erkundet und ein außergewöhnliches Improvisationstalent besitzt.





Audi Jugendchorakademie

Die Audi Jugendchorakademie hat sich unter der künstlerischen Leitung von Martin Steidler zu einer festen Größe im Bereich der Jugendchöre entwickelt und arbeitet mit international renommierten Dirigenten, Orchestern und Solisten zusammen. Der 2007 durch die AUDI AG gegründete Chor debütierte bereits im Juli des Folgejahres mit Haydns *Schöpfung* bei den Audi Sommerkonzerten. Ihn verbindet eine enge künstlerische Partnerschaft mit der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit Kent Nagano, unter dessen Leitung er in Hamburg u. a. in Projekten wie *La Passione*, ARCHE und *Saint François d'Assise* zu erleben war. Konzertreisen führten die Audi Jugendchorakademie nach Kanada zum Orchestre symphonique de Montréal, nach Finnland zum Helsinki Baroque Orchestra, nach Bozen und Trient sowie mit Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester in die Carnegie Hall in New York. Weitere Projekte waren Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* mit den Duisburger Philharmonikern unter Axel Kober, die Wiederaufnahme der ARCHE in Hamburg sowie Mendelssohns *Elias* mit der Akademie für Alte Musik Berlin in Nürnberg und Brixen.

Sopran **Luise Arndt, Paula Bächli, Vivien Barchet, Lara Beck, Paulina Bergermeier, Helena Bresser, Nicolette Edel, Daniela Grepmaier, Lisette Marie Halfter, Sarah Heberling, Friederike Heise, Katharina Hettrich, Zoe Köppen, Paula Krapp, Jarah Labib, Annika Leberle, Antonia Lerchl, Alex Ließmann, Karla Mehlich, Julia Schmalzbauer, Sophia Sievers, Emily Springer**
 Alt **Thalea Devantier, Liliana Düstersiek, Agnes Feneberg, Anna-Carina Gehlisch, Valentina Gempel, Sophia Kirschsieper, Julia Meyer, Linda Marie Pätzold, Amelie Peters, Julia Pfarrhofer, Sophie Pfarrhofer, Martha Pfündli, Monika Reichart, Laura Schloemann, Karla Schrodli, Nolwenn Tilly, Theresa Ulbricht, Lara Van Offern, Franka Weidlich, Julia Willemsen** Tenor **Donatus Braun, Christian Hallensleben, Severin Himmelsbach, Johannes Klüh, Jan-Phillip Kock, Jonas Krarup, Samuel Kühn, Philipp Lefherz, Luca Lepore, Florian Lipp, Florian Popp, Lukas Popp, Aaron Süß**
 Bass **Lukas Aschenbrenner, Sebastian Berck, Martin Biesterfeld, Felix Dömling, Jonas Eder, Florian Eggers, Simon Föger, Lukas Gehrmann, Tim Goldmann, Till Koch, Andreas Rottmeier, Philipp Steigerwald, Pascal Stegmann, Simon Thelen, David Weiss, Timon Wiebers, Jonas Wrba**
 Choreinstudierung **Martin Steidler, Sonja Lachenmayr**



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit 196 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*innen 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 Laeiszhalle 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. 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 bietet das Philharmonische Staatsorchester 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

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 14. September 2025, 11.00 Uhr
Montag, 15. September 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

ZEITSPIEL EINS: Ludwig van Beethoven / Stephen Hough

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Omer Meir Wellber Dirigent

Sir Stephen Hough Klavier

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

1. KAMMERKONZERT

Sonntag, 21. September 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Gustav Holst

Sextett e-Moll

Edvard Grieg

Andante con moto c-Moll EG 116 für Violine,
Violoncello und Klavier

Samuel Coleridge-Taylor

Nonett in f-Moll op. 2

Guilherme Filipe Sousa Oboe

Patrick Hollich Klarinette

José Silva Fagott

Jan Polle Horn

Daniel Cho Violine

Iris Icellioğlu Viola

Clara Grünwald Violoncello

Felix von Werder Kontrabass

Camille Lemonnier Klavier

Die Blumen für unsere Solist*innen und Dirigent*innen werden zur Verfügung
gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg
www.blumenlund.de



Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.
Lassen Sie sich online inspirieren unter www.felixw.de

FELIX W.

Wir danken für die Unterstützung.

Partner und Sponsoren

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.



Die Hapag-Lloyd Stiftung unterstützt das Philharmonische Staatsorchester
im Bereich der Orchesterakademie.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Redaktion

Michael Sangkuhl

Gestaltung

Anna Moritzen

Nachweise

Das Grußwort von Kent Nagano sowie
der Artikel von Michael Sangkuhl sind
Originalbeiträge für das Philharmonische
Staatsorchester Hamburg.

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Fotos

S. 28 Dominik Odenkirchen
S. 28, 31 Felix Bröde
S. 29 Artürs Kondrats, Henry Buffetau
S. 30 Buero Monaco

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Presse und Marketing

Hannes Wönig

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

Musik. Geschichte. Hamburg.

*Liebevoll und aufwändig gestaltete Räume
erlauben vielfältige Einblicke in Leben und Werk der Komponisten,
ihre Verbindung zu Hamburg und vor allem: ihre Musik.*

Schirmherr: Kent Nagano

KomponistenQuartier Hamburg
Peterstraße 29–39, Tel.: 040 – 636 078 82
Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs