

Philharmonische Welt

3. AUSGABE IN DER 190. KONZERTSAISON

Thema Die Bedeutung des Kunstwerks: Dieter Rexroth über Erleben und Verstehen von Musik SEITE 3

Interview „Ich schreibe mit den Ohren“: Ulla Hahn über ihr Schubert-Projekt mit Kent Nagano SEITE 4

Thema *Fidelio* neu inszeniert: Seit 200 Jahren im Repertoire und vielleicht aktueller denn je SEITE 7



Uraufführung in der Elbphilharmonie

Ulla Hahn dichtet für

Schuberts „Rosamunde“

Abitur 2018

Zukunft braucht Persönlichkeiten. Wir prägen sie.

Beruflicher Erfolg braucht Persönlichkeit. Mit dem Studium an der eufom Business School bilden Sie Ihre persönlichen Kompetenzen gezielt heraus. Praxisnah und international.

Bachelor of Arts (B.A.)
International Business Management

Bachelor of Science (B.Sc.)
Business Psychology

Bachelor of Arts (B.A.)
Marketing & Digital Media

Die eufom Hochschulzentren
Dortmund, Düsseldorf, Essen,
Frankfurt a. M., **Hamburg**, Köln,
München, Stuttgart



0800 1 97 97 97
eufom.de

Semesterstart
September 2018

FOM HOCHSCHULE
UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES

eufom
BUSINESS SCHOOL

Die eufom ist die Business School der FOM Hochschule. Sie gehört zu den Top 10 der am stärksten besuchten deutschen Fachhochschulen und Universitäten und ist mit über 46.000 Studierenden Deutschlands größte private Hochschule.



Gold – Finanzielle Sicherheit mit Zukunft.

- An- und Verkauf von Gold, Silber, Platin, Palladium
- persönliche, diskrete Beratung und Verkauf vor Ort
- bankenunabhängige Schließfachanlage
- Edelmetalldepot ohne Mindestlagerwert
- zertifizierter Onlineshop
- versicherter, deutschlandweiter Versand

Goldkontor

Hamburg GmbH

Kontorhaus Bergstraße • Bergstraße 16 • 20095 Hamburg • Tel.: +49 (040) 30 60 599-10
Fax: +49 (040) 22 81 359 89 • E-Mail: info@feingoldhandel.de • www.feingoldhandel.de



GLOBETROTTER REISEN

Musikalische Höhepunkte

Neue Oper Kopenhagen

Erkunden Sie mit Ihrer Globetrotter Reiseleitung eine der bedeutendsten Metropolen Nordeuropas und erleben Sie Kultur in „königlicher“ Umgebung.
17.04. – 20.04.18 ab € 779,-

Görlitz & kleine Semperoper

Im prachtvollen Görlitzer Theater erwartet Sie die Premiere des Singspiels „Die Entführung aus dem Serail“.
27.04. – 30.04.18 ab € 599,-

Glyndebourne Festival

Unser musikalischer Reiseleiter begleitet Sie zu meisterhaften Inszenierungen, 3 Opernkarten, exklusives Konzert und umfangreiches Programm inklusive.
03.07. – 08.07.18 ab € 2.729,-

Oper Heidenheim

Im Schloss Hellenstein sehen Sie Verdis Oper Nabucco und ein Galakonzert mit Werken Beethovens im Festspielhaus.
06.07. – 09.07.18 ab € 719,-

Telefon: 04108 430374

Katalog und weitere Informationen gratis anfordern!



ab 4. Tag Taxi-Abholservice incl. • 5 Sterne Busse

Globetrotter Reisen & Touristik GmbH • Harburger Str. 20 • 21224 Rosengarten

Staatsoper
Hamburg

Italienische Opernwochen

11. März bis 17. April 2018

Madama Butterfly, La Traviata,
Messa da Requiem, Tosca, Aida

#staatsoperHH

Foto: „La Traviata“ Monika Rittershaus

Musik und Weltschicksal – Zeitbezogen und im Wechsel der Erfahrungen

von Dieter Rexroth

Es gibt elementare Fragen, die alle Menschen zu allen Zeiten stellen. Es sind Fragen an das Sein, an das Leben; an das Woher und Wohin, an Leben und Tod. Wo solche Fragen gestellt werden, da werden sie aus konkreten Lebensverhältnissen heraus gestellt. Unzählige Zeugnisse haben die Menschen in ihrer Geschichte hervorgebracht, indem sie von ihren jeweiligen Situationen und Verhältnissen gesprochen haben. Wenn sie sie anderen Menschen und Generationen mitgeteilt haben, wurden diese Zeugnisse aus ihren Bindungen an die Subjektivität eines jeden Zeugnisgebenden herausgelöst. Sie wurden allgemein gemacht und gewannen eine allgemeine Bedeutung.

Künstlerische Zeugnisse, ob in Sprache, Bild, Musik, Theater oder Tanz, sind tatsächlich ebenfalls zunächst subjektive, individuelle Akte. In der Wahrnehmung durch andere gewinnen sie dann eine neue Bedeutung und einen neuen Status. Denn sie können ausdrücken, was eben alle bewegt und beschäftigt – und das über das eigentliche Erlebnis hinaus. Kunstwerke sprechen allerdings nicht selbst aus sich heraus. Nicht selten erscheinen sie uns sogar verschlossen und fremd. Das Kunstwerk braucht deshalb Anwälte und Vermittler, die es zugänglich und fassbar machen, sodass es den Menschen in ihrer jeweils aktuellen Gegenwart etwas sagen und bedeuten kann. In der Musik sind das die Dirigenten, Sänger und Instrumentalisten. Es sind aber auch jene, die über die musikalischen Werke schreiben und sprechen, die das darstellen, was sie an den Werken für bemerkenswert und bedeutend halten, die auch Hintergründe von Werkentstehungen sowie von deren historischen Kontexten ausleuchten, die psychologische, ästhetische oder kompositionstechnische Aspekte darzustellen und zu vermitteln wissen. Dies alles geschieht, um das musikalische Werk dem Verstehen des Hörers näher zu bringen und seinem Verständnis zu erschließen. Nun mag man sagen, das ist alles gut und recht, aber wo bleibt das Erlebnis der Musik? Warum muss ich „verstehen“, was ich höre; warum muss ich etwas „wissen“, um diese oder jene Musik „richtig“ zu hören? Reicht es nicht, emotional angerührt zu werden und die Musik in ihrer ganzen sinnlichen Präsenz zu erleben?

In der Tat, man muss nicht in das Hören von Musik Wissen und Kenntnisse hineintragen, um an ihr Gefallen zu finden. Doch andererseits hat die Entwicklung unserer Musik, und das meint unsere „Kunstmusik“ in Europa, tatsächlich dazu geführt, dass sie mit „Herz und Verstand“ gehört werden will. Vornehmlich wichtig ist uns in diesem Zusammenhang, dass in der Geschichte der europäischen Kunstmusik gerade die Musikwerke aus sich heraus den Anspruch entwickelt haben, nicht einfach nur gehört, sondern auch verstanden werden zu wollen. Das „Verständnis“, von dem hier die Rede ist, bezieht sich freilich darauf, dass Musik hier im Lichte einer existenziellen Durchdringung und Aussage gehört werden will, die dann letztlich auch konstitutiv für diese Musik ist.

Nirgendwo deutlicher ist das belegt als in und durch Ludwig van Beethovens neunte Symphonie. Was war und ist das, was diese neunte Symphonie so auszeichnet und zu einem Ausnahmewerk macht? Es ist der vom künstlerischen Willen diktierte Schritt einer Grenzüberschreitung, der zufolge Beethoven ganz unbezweifelbar seine Musik durch die Verschränkung mit Friedrich Schillers *Ode an die Freude* ohne jede Konzession in den Zusammenhang von humanen und liberalen gesellschaftlichen Vorstellungen und Verhältnissen gestellt hat. Und im Sinne dieser Grenzüberschreitung wollte er auch seine Musik von den Zuhörern gehört wissen. Es ist allerdings nicht nur eine subjektiv-künstlerische Entscheidung gewesen, die Beethoven zu diesem Schritt der Grenzüberschreitung bewogen, ja vielleicht sogar gezwungen hat. Es waren insbesondere auch die realen Verhältnisse, nämlich die Befreiungskämpfe gegen Napoleon Bonaparte und die im Zuge des Wiener Kongresses und seiner restaurativen Beschlüsse erfolgenden Unterbindungen und Strangulierungen jedweder Befreiungsbewegung. Beethovens Neunte ist ein provokatives Bekenntnis, entsprungen der Verzweiflung darüber, dass alles Geglaupte und Erhoffte, dass alles im Sinne des aufgeklärten Denkens Geleistete und Geschaffene, dass alles Hoffen auf Entwicklung und Veränderung vergeblich gewesen sein sollte. Hier in der Neunten offenbart sich endgültig eine gesellschaftspolitische Bedeutung des musikalischen Kunstwerks.

Auch in der Musik von Franz Schubert nehmen wir politische Haltung wahr, doch weniger im Sinne provokativer und offensiver Offenheit in der artikulierten Aussage als eher als gedachte Möglichkeit, die Idee und das „Bild“ von Freiheit, von Hoffnung und von besserer Zukunft sichtbar und hörbar zu halten. Schuberts „Große“ Symphonie in C-Dur steht dafür. Sie ist in Schuberts Sicht ein Zukunftsentwurf, der Freude und Befreiung lebendig halten will. Gleichwohl meidet

Schubert die offen ausgetragene Konfrontation mit der politischen Realität. Nicht grundlos „versteckt“ Schubert das Zitat von Beethovens „Freudenmelodie“ aus der Neunten im Finale seiner „Großen“ Symphonie, obwohl er sich an der Seite des großen Komponistenkollegen weiß. Schubert wusste, warum er so entschied, hatte er doch in Verbindung mit seinem Freundeskreis erlebt, wie gefährlich für Leib und Leben offen bekundete Freiheitswünsche werden konnten. Es gibt von Schuberts eigener Hand ein Gedicht *Klage an das Volk* in einem Brief an den Freund Franz von Schober, das unmissverständlich zum Ausdruck bringt, dass er sein künstlerisches Schaffen, ohne dass ihm dies schon in vollem Maße bewusst gewesen wäre, durch die gesellschaftlichen Verhältnisse beeinflusst sah. Klagend beginnt das Gedicht mit „O Jugend unsrer Zeit. Du bist dahin! Die Kraft zahllosen Volks, sie ist vergeudet...“, um zu schließen mit den Worten: „Nur Dir, o heil'ge Kunst, ist's noch gegönnt / Im Bild' die Zeit der Kraft u. That zu schildern, / Um weniges den großen Schmerz zu mildern, / der nimmer mit dem Schicksal sie versöhnt.“ Geschrieben wurde dieses Gedicht im September 1824, im Jahr der Uraufführung von Beethovens Neunter.



Unser Autor Prof. h.c. Dr. Dieter Rexroth ist Musikwissenschaftler, Dramaturg und Intendant. Seit rund 20 Jahren ist Rexroth der künstlerische und dramaturgische Berater von Kent Nagano. Seit 2015 ist er konzeptioneller Mitarbeiter von Kent Nagano in Hamburg und verantwortlich für den Bereich Dramaturgie Konzert.

Anders als Schubert sieht sich Robert Schumann in die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit eingebunden und mit diesen unausweichlich konfrontiert. Im Todesjahr Beethovens und damit ein Jahr vor Schuberts Tod schreibt er 1827 als Siebzehnjähriger: „Die politische Freiheit ist vielleicht die eigentliche Amme der Poesie: sie ist zur Entfaltung der dichterischen Blüten am meisten nothwendig: in einem Lande, wo Leibeigenschaft, Knechtschaft etc. ist, kann die eigentliche Poesie nie gedeihen: ich meine die Poesie, die in das öffentliche Leben entflammend u. begeisternd tritt.“ Unschwer ist hier zu erkennen, dass den jungen Schumann die Begeisterung für eine Kunst leitet, die der Freiheit dient, die das öffentliche Leben entflammt. Gut zehn Jahre später, 1838, bekennt er, dass sein musikalisches Schaffen ohne die Wahrnehmung und die Einschätzung dessen, was draußen in der Realität sich abspielt, gar nicht denkbar ist: „Es afficiert mich Alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen – über Alles denke ich nach meiner Weise nach, was sich dann durch Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will.“ Das ist stark und deutlich, zeigt einen Offensivgeist und eine Aufbruchsstimmung.

Vor diesem Hintergrund sind dann nicht nur solche Kompositionen wie die *Kinderszenen*, die *Waldszenen*, das *Album für die Jugend*, die *Musikalischen Haus- und Lebensregeln* zu sehen, sondern auch Charakteristika des Komponierens selbst, z.B. die Öffnung zum volkstümlichen Genre, zu Balladen und Chorwerken oratorischen und liedhaften Charakters, zum Einsatz solcher Instrumente wie des Horns als Ausdruck der nationalen Idee im Bild des deutschen Waldes. Schumann geht es, wie der Musikwissenschaftler Martin Geck feststellt, immer darum, dem, was nicht Realität ist, nämlich die Freiheit der Gesellschaft, nicht nachzutruern, sondern „vielmehr optimistisch und eifrig beim Aufbau der bürgerlichen Gesellschaft mitzuwirken“.

Politisches und gesellschaftliches Denken beherrscht die Komponisten und das Musikleben im 19. Jahrhundert sehr stark, gerade auch nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 in Deutschland. Das macht uns vieles klar, zum Beispiel die zunehmende Trennung zwischen Musik, die unterhalten will, und anspruchsvoller Kunstmusik. Schumanns umfangreiche Aktivitäten und die Breite seines schöpferischen Werks lassen durchaus vermuten, dass er eine Vermittlung anstrebte. Auf gänzlich andere Weise versuchte dies Wagner in seinem Opernschaffen. Die Musik, die ihre Ansprüche auf Einzigartigkeit, Wahrheit und Sittlichkeit nicht verlieren wollte, musste sich dem wachsenden und am Massengeschmack orientierten Markt verschließen. Andererseits wusste man, dass eine Musik, die sich in esoterischem Verständnis ihrer selbst abkapselt, keine breite Wirksamkeit entfalten kann. Dieses Schicksal sollte dann die „Neue Musik“ des 20. Jahrhunderts ereilen.



Das 5. Philharmonische Konzert steht im Zeichen Franz Schuberts und bringt die Schauspielmusik *Rosamunde* mit neuen Texten von Ulla Hahn zur Aufführung. Wir treffen die Hamburger Schriftstellerin mitten in der Arbeit an ihren Texten.

Ich schreibe mit den Ohren

Im Anfang war das Wort – so ist es normalerweise auch beim Zusammenkommen von Text und Musik. Sie machen es jetzt genau umgekehrt und schreiben einen neuen Text für eine Schauspielmusik, die eigentlich auf einem anderen Text beruht. Wie sind Sie daran gegangen?

Als mir Kent Nagano diesen Vorschlag machte, fiel mir spontan die grandiose Aufführung der ARCHE von Jörg Widmann in der Elbphilharmonie ein, die Elbe, der Hafen, die See blitzten auf und spontan entschlüpfte mir das Wort: Piraten. Rosamunde eine Piratin? Dann aber – Schuberts Musik! Piratin? Ich habe diese kühne erste Idee sogleich beiseitegeschoben und mich ausschließlich auf die Musik eingelassen. Übrigens hat Kent Nagano nicht wie üblich die Ouvertüre zur *Zauberharfe* an den Anfang, sondern ans Ende gestellt; das ergibt fast einen symphonischen Aufbau. Sehr schön.

Welche Gedanken sind Ihnen beim Hören gekommen?

Eine allzu spannende eigenständige Erzählung würde die Musik in den Hintergrund treten lassen. Das will ich nicht. Der Text sollte der Musik dienen, dem Zuhörer. Der Text sollte der Musik entgegenkommen, im wahrsten Sinn des Wortes. Das Gespräch mit der Musik suchen. Der Text braucht also eine poetische Offenheit, die gleichzeitig hinführt zur Musik. Offenheit haben ja Gedicht und Musik

gemeinsam. Wenn hundert Leser ein und dasselbe Gedicht lesen, werden hundert verschiedene Gedichte gelesen, da sich jeder mit eigenen Erfahrungen und Gefühlen das Gedicht zu eigen macht. Das gilt natürlich auch für die Musik. Und so begegnen sich in meiner *Rosamunde* zwei Dichtungen in zwei verschiedenen Sprachen: der Sprache des Wortes und der Sprache des Klanges. Und wenn es gelingt, dann hoffe ich, nimmt der Hörer eine Anmutung, eine Anregung, seien es ein Wort, eine Zeile, ein Bild aus meiner Verserzählung mit hinein in die Musik. Meine Zeilen wollen die Phantasie der Hörerinnen und Hörer entzünden, ihre Ohren vorbereiten auf die Musik.

Lyrik und Musik werden sich im Konzert abwechseln, so dass die Musik aus den Gedichten hervorzugehen scheint. Auf welche Fährte möchten Sie die Zuhörer mitnehmen?

In der *Rosamunde*-Musik und in meinem Text wird nicht das derzeit vorherrschende finstere und todessüchtige Bild des *Winterreise*-Komponisten gezeichnet. Vielmehr habe ich einen Schubert im Blick und im Ohr, der versucht, sein Leiden umzuwandeln in Harmonie, so wie es sein Zeitgenosse Heinrich Heine einmal so zutreffend formuliert hat: „Aus meinen großen Schmerzen mach ich die kleinen Lieder.“ Vermutlich hat mein geliebter Franz Schubert diese Worte nicht

„Meine Zeilen
wollen die Phantasie
der Hörerinnen und
Hörer entzünden,
ihre Ohren
vorbereiten auf
die Musik.“

Ulla Hahn

gekannt, aber ähnlich höre ich seine Musik. Er war ja damals von Krankheiten und Enttäuschungen geschlagen, als er die *Rosamunde*-Stücke schrieb, hatte einen furchtbaren Ausschlag am ganzen Körper, keine Haare mehr, musste eine Perücke tragen. Zog von Zimmer zu Zimmer, hatte nie eine eigene Wohnung, kam meist bei seinen Freunden unter. Zeitgenossen beschreiben, dass er es mit der Hygiene nicht so genau nahm. Und da gelingt ihm eine Musik, die uns Hörern den Himmel öffnet! Und dennoch ist in seinen Kompositionen, so wie in dieser Zwischenaktmusik, immer auch ein „Trotzdem“ zu hören. Die jähren Fortissimi lassen nicht vergessen, dass diese Flucht in die „beß'ren Welten“ (Schubert) der Musik bedroht ist: nicht nur von persönlichem Unglück. Auch die politischen Umstände der Metternich-Epoche, die Zensur, das Spitzelwesen, die Beschränkung der Meinungsfreiheit werden eine Rolle gespielt haben. Nicht von ungefähr mag Schubert *Die Forelle* von Christian Friedrich Daniel Schubart, Opfer der Fürstenwillkür schon zu Schillers Zeiten, vertont haben.

Sie sind tief in die Welt Schuberts eingetaucht. Erinnern Sie sich noch an Ihre erste Begegnung mit seiner Musik?

Ich komme, wie man heute neudeutsch sagt, aus einem bildungsfernen Elternhaus, mein Vater war Hilfsarbeiter. Bis zu meinem sechsten Lebensjahr habe ich nur Kölsch gesprochen. Stellte man das Radio an und stieß aus Versehen auf klassische Musik, hieß es: „Schalt die Merl aff!“ – Eine Merl, das meinte einen hohen Sopran.

Und doch haben Sie es geschafft mit Schubert in Berührung zu kommen?

Es gab auf dem Dorf einen Schützenverein, samt Pauken und Trompeten. Die zogen, vor allem Pfingsten, durch die Straßen und spielten Volkslieder. Tja und da hörte ich den ersten *Lindenbaum*. Natürlich in der Bearbeitung von Friedrich Silcher, aber was glauben Sie, was ich für Ohren gemacht habe, als ich dann Jahrzehnte später zum ersten Mal die *Winterreise* hörte und darin die Schützenvereinskapelle wiederentdeckte. Damals war ich schon weit in den Zwanzigern und hatte einen Freund, der für klassische Musik brannte. Für diese „Nachhilfe“ bin ich ihm heute noch dankbar. Schubert wurde für mich einer der Größten – für mich als Germanistin besonders die Lieder. Nachdem ich in den letzten Jahren sehr abgetaucht war in meine Romanprojekte, kam Schubert nun zur richtigen Zeit zurück.

Schuberts Komposition ist ursprünglich als Bühnenmusik für das Schauspiel *Rosamunde* von Helmina von Chézy entstanden, das von der widrigen Thronbesteigung der Prinzessin von Zypern erzählt. Der Text galt lange als verschollen, bis er in der Stuttgarter Landesbibliothek wieder zu Tage kam. Wird es in Ihren Gedichten Bezüge zum Schauspielstoff geben?

Nein! (lacht) Ich habe den Text gelesen und muss Schuberts Zeitgenossen Recht geben, die sich darüber lustig machten. Aber ich spiele noch mit dem Gedanken, den Titel *Rosamunde* aufzugreifen. Natürlich klingt der Name heute durch den albernen Schlager aus den sechziger Jahren nicht mehr so unschuldig romantisch wie im 18. Jahrhundert. Aber seine Bedeutung ist im Grunde sehr schön: *Rosa mundi*: Rose der Welt. Und die Wörter ‚Knospe‘ (als das Werdende) und ‚Wort‘ stammen aus derselben indogermanischen Wurzel: v-r-t. Ich hoffe, die *rosa mundi* beginnt in meinen Worten zu knospen und zu duften.

In den Konzerten mit dem Philharmonischen Staatsorchester werden Sie Ihre Gedichte selber vortragen und – im musikalischen Sinne – zur Uraufführung bringen.

Vor allem bin ich ein Ohrenmensch und leide, wenn jemand meine Gedichte anders liest, als ich sie beim Schreiben gehört habe. Denn ich schreibe mit den Ohren. Nehme das Gedicht bei seinem Material, dem gesprochenen Wort. Das älteste und wichtigste Merkmal eines Gedichts ist seine Klangstruktur; sind Metrum und Rhythmus. Lange bevor es die Schrift gab, war das Hörmuster eines Liedes oder einer Geschichte die einzige Stütze für seine Überlieferung. Wenn wir begreifen wollen, was ein Gedicht ist, müssen wir es in den Mund nehmen. Jedes Gedicht hat einen Körper, einen Klangkörper. Ein Gedicht ist eine Partitur, die jeder nachspielen, nachsprechen kann. Bei diesen Aufführungen werde ich versuchen, meine Stimme zum Instrument zu machen. Doch jeder Hörer ist herzlich eingeladen, meinen Text, meine Partitur, sich zu eigen zu machen, in den Mund zu nehmen, es in seinem Tempo, in seinem eigenen Rhythmus zum Klingen zu bringen.

Was bedeutet das für Sie als Lyrikerin, die die Worte zwischen Sinn und Klang erdenkt?

Jeder Dichter hat zwei Väter: David, den Rhetor und Orpheus, den Sänger. Wo der eine vorherrscht, muss der andere als Verwandter spürbar sein. Wo gesprochen wird, werden Gedanken mitgeführt. Dichtung darf sich nicht vom Denken lossagen. Doch das Ziel der Dichtung ist Gesang. Daher auch die große Nähe zur Musik. Niemals zählt für mich allein der Inhalt, heute neudeutsch: Content. Es geht mir – auch in der Prosa – immer um die Form. Wie formulierte es doch mein großer Mentor Friedrich Schiller: Es ist die Form, die den Stoff vertilgt.

Während der Entstehung der Texte beraten Sie sich mit Kent Nagano und proben schließlich auch zusammen. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Ich habe Kent Nagano im November 2016 kennengelernt; in der Buchhandlung Felix Jud bei einer Gedenkfeier für den verstorbenen Buchhändler Wilfried Weber. Ich habe dort Gedichte vorgetragen. Monate später bekam ich von Kent Nagano einen Brief: ob ich mir vorstellen könne, Zwischentexte zu Schuberts Schauspielmusik zu schreiben. Ein Brief wie ein Geschenk! Mein langer Roman-Zyklus hatte mich über viele Jahre zu sorgfältigen historischen Recherchen, also auf die Seite des Rhetors David genötigt, und war nun abgeschlossen. Jetzt darf ich meine Wörter wieder vor allem Orpheus, dem Sänger, anvertrauen.

Das Gespräch führte Janina Zell

5. Philharmonisches Konzert

So. 4. Februar 2018, 11 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal
Mo. 5. Februar 2018, 20 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal

Franz Schubert: Auszüge aus der Schauspielmusik „Rosamunde“ D 797
Franz Schubert: Symphonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Große“

Dirigent: Kent Nagano
Texte und Sprecherin: Ulla Hahn
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Die Konzerte sind ausverkauft. Restkarten ggf. am Veranstaltungstag an der Abendkasse der Elbphilharmonie

Den Blick hinter die Kulissen finde ich spannend



Seit 1990 gehört sie zu den Ersten Violinen des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg: Solveigh Rose spricht im Interview über ihre Arbeit im Orchestervorstand, ein ungewöhnliches Kammerkonzert und ihre Leidenschaft für das Unterrichten.

Frau Rose, seit mehr als 10 Jahren sind Sie im Orchestervorstand aktiv. Was bedeutet das eigentlich?

Wir sind so etwas wie das Verbindungsstück, die Ansprechpartner. Wir vertreten die Interessen des Orchesters vor den Dirigenten, vor der Leitung des Hauses und vor der Öffentlichkeit. Die größtmögliche Zufriedenheit unserer Kollegen und beste Arbeitsbedingungen stehen für uns an erster Stelle. Glücklicherweise werden wir von der Leitung unseres Hauses in viele künstlerische und dispositorische Planungen mit einbezogen. Wir pflegen einen engen Kontakt zur Kulturbehörde und wurden 2012 sogar in die Nachfolgesuche des neuen Chefdirigenten mit eingebunden.

Welche Aufgaben haben Sie konkret?

Meine vier Vorstandskollegen und ich haben verschiedene, oft organisatorische Aufgaben, machen Ansagen, um einen reibungslosen Ablauf zu gewährleisten, leiten Probespiele oder führen Zwischengespräche über Kollegen, die noch im Probejahr sind. Ich bin im Vorstand für die schriftliche Korrespondenz zuständig. Bei mir laufen quasi alle Fäden zusammen. Besonders den Kontakt mit Menschen außerhalb des Orchesters und den Blick hinter die Kulissen finde ich spannend. In der heutigen Zeit ist es wichtig, dass der Orchestervorstand auch repräsentiert und bei wichtigen Veranstaltungen das Orchester vertritt.

Als Musikerin sind Sie deshalb nicht weniger präsent. Für das 3. Kammerkonzert haben Sie ein besonderes Programm ausgewählt ...

Wir orientieren uns in dieser Spielzeit mit unseren Kammermusikprogrammen an den Philharmonischen Konzerten. Mitte Februar stehen hier die letzten drei Sinfonien von Mozart auf dem Programm. Ich habe also geschaut, welches Mozarts letzte Kammermusikwerke sind: das Klarinettenquintett, das Es-Dur Streichquintett und das Quintett für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello.

Die Glasharmonika ist ein ungewöhnliches Instrument, das allerdings von Komponisten wie Jörg Widmann aktuell gern wieder eingesetzt wird. Zum Beispiel im ARCHE-Oratorium, das das Philharmonische Staatsorchester zur Elbphilharmonie-Eröffnung gespielt hat.

Bis dahin hatte ich mich mit diesem Instrument nie befasst. Die Glasharmonika sieht aus wie ein liegender Döner aus Glasscheiben (lacht) und funktioniert wie eine Tretnähmaschine. Mit nassen Fingern kann man darauf Akkorde greifen.

Im Kammerkonzert werden allerdings zwei Verrophon-Spieler den Glasharmonika-Part übernehmen.

Als ich mir das Programm überlegte, habe ich unterwegs in der U-Bahn per WhatsApp wunderbare Kollegen für dieses Projekt gewinnen können und das Programm eingereicht. Bis dahin war mir allerdings nicht klar, wie schwierig es ist, jemanden zu finden, der dieses Stück auf der Glasharmonika spielen kann. In unzähligen Mails und Telefonaten musste ich erfahren, dass es weltweit nur fünf Musiker gibt, die den Mozart auf der ursprünglichen Glasharmonika spielen können. Die sind jedoch über Jahre ausgebucht sind, weil gerade auch Jörg Widmann die Glasharmonika in vielen seiner Kompositionen einsetzt.

Am Ende waren Sie dennoch erfolgreich?

Ja. Ich habe mit interessanten Menschen gesprochen und viel über die sogenannte „Glas-Szene“ gelernt. Einer von ihnen hatte vom ersten Moment an die Assoziation, dies sei doch *das* Instrument für die Elbphilharmonie: Glas und Wasser... Um das Kammerkonzert dennoch verwirklichen zu können, werden wir das Quintett mit zwei Verrophonen aufführen. Das Verrophon ist der erst wenige Jahrzehnte alte Verwandte der Glasharmonika und besteht aus mit Wasser gefüllten Glasröhren, auf denen man allerdings nur zweistimmig spielen kann. Deshalb brauchen wir zwei davon, aus dem Quintett wird also ein Sextett.

Außerhalb des Orchesters sind Sie auch noch in einer anderen Rolle aktiv: Als Geigenlehrerin geben Sie Ihr Können weiter.

Ich unterrichte seit ich 15 bin und habe es seither immer als wichtige Aufgabe empfunden. Einige Schüler habe ich schon seit vielen Jahren, manche haben inzwischen Stipendien und nehmen an Wettbewerben teil. Darunter sind auch Schüler aus sozial schwachen Familien oder Flüchtlinge, die ich sogar schon umsonst unterrichtet habe. Als ich in der 2. Klasse meiner Tochter die Geige vorgestellt habe, hatte ein Mädchen dabei Tränen in den Augen. Ich habe daraufhin die Eltern kontaktiert, die nach anfänglichem Zögern tatsächlich mit ihrer Tochter zu mir in den Unterricht gekommen sind. Inzwischen wird sie von The Young ClassX gefördert, wo ich auch als Coach arbeite, und hat dort Zugang zu den verschiedenen Orchestern und Ensembles. Das finde ich großartig. Sie hätte vermutlich niemals Geige gelernt und vielleicht auch kein anderes Instrument.

Orchester, Unterrichten, Vorstandsarbeit – Ihre Tage sind mehr als ausgefüllt. Was machen Sie, wenn Sie mal richtig abschalten wollen?

Ich laufe Halbmarathon. Zwei Mal im Jahr, einmal in Berlin und einmal in Hamburg. Berlin hat eine Traumstrecke, sozusagen „Sightseeing XXL“ mit 34.000 anderen Teilnehmern. Im Alltag laufe ich zwei Mal pro Woche mindestens 10 Kilometer, auch den ganzen Winter durch, egal wie schlecht das Wetter ist. Es macht mich froh, die Jahreszeiten auf meiner Haut zu spüren. Morgens bin ich manchmal die erste Spur im Schnee – ein guter Start in den Tag.

Das Gespräch führte Hannes Wönig

3. Philharmonisches Kammerkonzert

So. 25. Februar 2018, 11 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquintett Es-Dur KV 614

Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Rondo KV 617
für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart: Klarinettenquintett A-Dur KV 581
sowie weitere Werke von Mozart, Schnaubelt, Naumann, Reichard

Violine: Solveigh Rose, Mette Tjærby Korneliusen

Viola: Naomi Seiler, Thomas Rühl

Violoncello: Thomas Tyllack

Flöte: Manuela Tyllack

Oboe: Thomas Rohde

Klarinette: Patrick Hollich

Glasharmonika und Verrophon: Martin Hilmer

Verrophon: Philipp Alexander Marguerre

Die Freiheit in Töne gemeißelt

Revolutionsoper, Befreiungsoper, musikalischer Krimi: Beethovens *Fidelio* kehrt in der Neuinszenierung von Georges Delnon Ende Januar 2018 auf die Bühne der Staatsoper zurück. Kent Nagano dirigiert das Werk, das seit mehr als 200 Jahren fest im Repertoire seines Philharmonischen Staatsorchesters verankert ist.

Eineinhalb Jahre nach dem Tod Ludwig van Beethovens, am 9. November 1928, unterzeichneten kunstsinninge Hamburger Bürger das Gründungsprotokoll der Philharmonischen Gesellschaft, deren Zweck „die Aufführung von Symphonien und den ausgezeichnetsten Ouvertüren sein wird“. Die Erfolgsgeschichte des damals hauptsächlich aus Musikern des Stadttheaters bestehenden Orchesters begann im ersten Konzert am 17. Januar 1829 mit der Aufführung von Beethovens fünfter Symphonie. Seitdem sind Generationen von Musikern unzählige Male in die symphonischen Klangwelten dieses Revolutionärs eingetaucht. Das Philharmonische Staatsorchester taucht nun in den Graben ab, um von dort aus Beethovens einzige Oper *Fidelio* zum Klingen zu bringen. Ist das Orchester im Konzert der Star des Abends, so scheint seine Rolle im Graben auf das Begleitende reduziert zu sein. Weit gefehlt: Ein Opernorchester unterstützt die Sänger nicht nur, es hat auch eine psychologische Funktion, die sich Beethoven in seinem Werk auf un-nachahmliche Weise zunutze gemacht hat. Im *Fidelio* beherrscht ein Kriminalfall die Bühne. Florestan ist im Staatsgefängnis von Sevilla

inhaftiert, seine Frau Leonore wild entschlossen, ihn im Alleingang als Mann verkleidet zu befreien. Der Gouverneur Don Pizarro, sein Erzfeind, will zunächst Rocco, den Gefängniswärter, zum Mord an Florestan überreden. Dass es sich bei Pizarro um den Bösewicht handelt, daran werden die Philharmoniker keinen Zweifel lassen. Er wird durch Orchestermusik vorgestellt, die zunächst seine militärische Macht ins Visier nimmt. Mit einem Marsch kommen erstmals die Feldinstrumente Piccoloflöte, Pauken und Trompeten zum Einsatz, seltsam verschobene Taktschwerpunkte inszenieren allerdings ein groteskes Schaugepränge. Pizarros abgründige Gefährlichkeit illustrieren grelle Wechsel von Moll nach Dur, seine Brutalität äußert sich im bis zum Fortissimo geführten massiv besetzten Orchester. Im C-Dur-Unisono-Gang veranschaulichen die Musiker, wie sich Rocco vermummt in den Kerker schleichen soll. Dort schmuggelt sich allerdings ein verräterisches „dis“ ein, über dem ein scharfer verminderter Septakkord in den Bläsern zu stehen kommt – der vorweggenommene Stoß von Pizarros Dolch. Schlussendlich wird der Gouverneur nämlich selbst den Mordversuch unternehmen,

es kommt zum Showdown: Leonore wirft sich gellend dazwischen: „Töt erst sein Weib!“ In der an Erregungen wahrlich nicht armen Operngeschichte, gibt es kaum einen dramatischeren Augenblick. Das Orchester verkündet die Rettung und meißelt ein Trompetensignal die Freiheit in Töne. Die Aufführungsgeschichte des *Fidelio* am Hamburger Opernhaus übertrifft die lange Tradition unseres Orchesters um ein Dutzend Jahre. Der Vorgänger des Philharmonischen Staatsorchesters, das Orchester des Stadttheaters, spielte am 22. Mai 1816 die Hamburger Erstaufführung. Seitdem war die Oper in 14 Neuinszenierungen an 935 Abenden an der Dammtorstraße zu erleben. Nun freuen wir uns auf die Deutung des Opern- und Orchesterintendanten Georges Delnon. Der Vorhang hebt sich am 28. Januar, die musikalische Leitung hat Generalmusikdirektor Kent Nagano.

Daniela Becker



Fördern Sie junge Talente.

Mit dem Deutschlandstipendium.



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Das Deutschlandstipendium gibt Studierenden aller Fachrichtungen Chancen auf eine persönliche Entwicklung im Hochschulstudium. Werden Sie jetzt Teil eines wachsenden Netzwerkes von Förderinnen und Förderern.

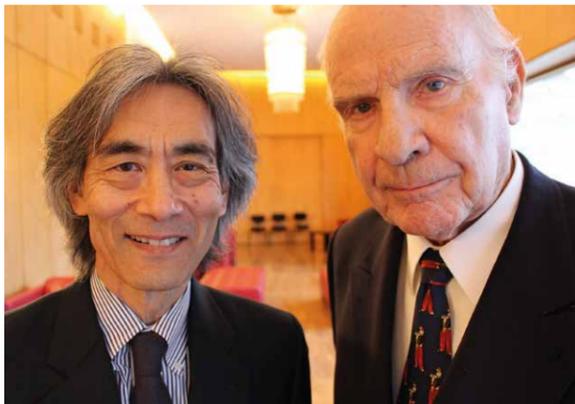
Oliver Schmidt, Unternehmensberater, fördert Bontu Guschke.

Erfahren Sie mehr unter
www.deutschlandstipendium.de



Deutschland
STIPENDIUM

Musiker, Manager, Förderer: Ernst Schönfelder wird 90



Kent Nagano und Ernst Schönfelder

Seit mehr als 70 Jahren ist Prof. Ernst Schönfelder dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg eng verbunden. Als 18-Jähriger kam er als Flötist ins Orchester, später leitete er als Orchesterdirektor die Geschicke des ältesten Hamburger Klangkörpers. Am 29. November 2017 feierte Schönfelder seinen 90. Geburtstag. Generalmusikdirektor Kent Nagano und Orchesterintendant Georges Delnon würdigten den Jubilar mit einem Empfang in der Hamburgischen Staatsoper.

Ab 1946 wirkte Schönfelder als Orchester- und Kammermusiker und engagierte sich im Orchester Vorstand. Mit Unterstützung von GMD Wolfgang Sawallisch hob er auf Wunsch der Musiker 1968 die Philharmonischen Kammerkonzerte aus der Taufe, die gerade ihre 50. Saison feiern. 1976 wurde er zum ersten Orchesterdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters ernannt und wechselte damit vom Notenpult an den Schreibtisch. Bis zu seinem Ruhestand 1992 lenkte er die Geschicke des Orchesters. Auch nach dem Eintritt in den Ruhestand galt Schönfelders Engagement weiter dem Orchester. Bereits 1986 hatte er zusammen mit Liselotte von Rantzau-Essberger die Stiftung Philharmonische Gesellschaft gegründet, deren Geschäftsführer er war und für die er sich weiterhin engagiert.

Tonangeber in der Oper – Schulkonzert in der Elbphilharmonie

Das Philharmonische Staatsorchester spielt am 5. Februar 2018 zum ersten Mal ein Konzert für Grundschul Kinder in der Elbphilharmonie. Chefdirigent Kent Nagano und Schauspieler Rufus Beck, auch bekannt als Stimme der Harry Potter- und Burg Schrecken-stein-Bücher, werden Schuberts *Rosamunde* in den schillerndsten Farben zum Leben erwecken. Zauberschöne Melodien beflügeln die kindliche Fantasie und vor dem inneren Auge entstehen so Helden, Tyrannen und natürlich Prinzessin Rosamunde.

Von der großen Bühne der Elbphilharmonie in das Eingangsfoyer der Hamburgischen Staatsoper: Hier findet am 24. Januar 2018 der erste Tonangeber der Saison *tiefbetäubt und quietschfidel* statt. Im Klarinettenquintett op. 115 von Johannes Brahms erleben die Schülerinnen und Schüler hautnah, wie



Unterstützen die jung-Projekte des Philharmonischen Staatsorchesters: Annette Leopold (Mitte), Vorsitzende des Vereins Freunde und Förderer des Philharmonischen Staatsorchesters mit Musiktherapeutin Eva Binkle (links) und Orchester-Vorstands-Mitglied Thomas Rohde.

Soloklarinettenist Alexander Bachl wehmütige, aber auch quietsch-vergnügte Töne aus seinem Instrument zaubert. Gefördert wird die Reihe auch in dieser Saison vom Verein Freunde und Förderer des Philharmonischen Staatsorchesters e.V. Der Verein fördert außerdem die Instandsetzung der Schülerinstrumente (Bild), die im Rahmen des Projekts „Philharmoniker in Schulen“ genutzt werden.

Ausgewählte jung-Veranstaltungen im Überblick

Tonangeber (9–13 Jahre)

Mi. 24. Januar 2018, 9.30 und 11 Uhr | Eingangsfoyer Staatsoper Hamburg
„tiefbetäubt und quietschfidel“

Do. 22. Februar 2018, 9.30 und 11 Uhr | Eingangsfoyer Staatsoper Hamburg
„spritzig und witzig“

Di. 12. Juni 2018, 9.30 und 11 Uhr | Eingangsfoyer Staatsoper Hamburg
„einfühlsam und abgezählt“

Schulkonzert Rosamunde

Mo. 5. Februar 2018, 11 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
Franz Schubert: Auszüge aus der Schauspielmusik Rosamunde D 797
Dirigent: Kent Nagano
Moderation: Rufus Beck
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Alle Angebote für junge Menschen finden Sie unter www.jung-staatsorchester.de. Karten gibt es bei der Ticketkasse der Staatsoper, Große Theaterstraße 25, oder telefonisch unter (040) 35 68 68 sowie online.

Die nächsten Konzerte

1. Themenkonzert

Fr. 2. Februar 2018, Elbphilharmonie, 19.30 Uhr
In der Reihe Musik und Wissenschaft

Vortrag von Prof. Dr. Nicole Dubilier
Werke von Franz Schubert und Stefan Schäfer
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg und Gast

2. Themenkonzert

So. 4. Februar 2018, Elbphilharmonie, 10/11 Uhr
In der Reihe Musik und Wissenschaft

Vortrag von Prof. Dr. Jochem Marotzke
Werke von Franz Schubert
(5. Philharmonisches Konzert)
Mit Kent Nagano und Ulla Hahn
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

3. Themenkonzert

So. 4. Februar 2018, Elbphilharmonie, 19.30 Uhr
In der Reihe Musik und Wissenschaft

Vortrag von Prof. Dr. Burkhard Schnepel
Werke von Joseph Haydn und Franz Schubert
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

5. Philharmonisches Konzert

So. 4. Februar 2018, Elbphilharmonie, 11 Uhr
Mo. 5. Februar 2018, Elbphilharmonie, 20 Uhr

Werke von Franz Schubert
Mit Kent Nagano und Ulla Hahn
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

6. Philharmonisches Konzert

So. 18. Februar 2018, Elbphilharmonie, 11 Uhr
Mo. 19. Februar 2018, Elbphilharmonie, 20 Uhr
Di. 20. Februar 2018, Friedrich-Ebert-Halle Harburg, 20 Uhr

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart
Mit Adam Fischer
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

3. Kammerkonzert

So. 25. Februar 2018, Elbphilharmonie, 11 Uhr

Werke von Mozart, Schnaubelt, Naumann, Reichard
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg und Gäste

Die „Philharmonische Welt“ wird ermöglicht durch die Unterstützung der Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg.

Herausgeber:

Landesbetrieb Philharmonisches Staatsorchester

Redaktion:

Hannes Wönig, Prof. Dr. Dieter Rexroth, Janina Zell

Fotos:

Titel Maxim Schulz, S. 3 Christina Körte,

S. 4 Julia Braun, S. 6 Felix Broede,

S. 8 Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Druck:

Hartung Druck + Medien GmbH

Gestaltung:

bestbefore, Lübeck/Berlin

Anzeigen:

Antje Sievert, Telefon (040) 45 06 98 03

antje.sievert@kultur-anzeigen.com

Kontakt/Tickets:

Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Öffnungszeiten: Mo–Sa 10.00–18.30 Uhr

Telefon (040) 35 68 68, Fax (040) 35 68 610

www.staatsorchester-hamburg.de