

**Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg**

# 4. Philharmonisches Konzert



4.  
Philharmonisches  
Konzert

Sonntag, 18. Dezember 2022  
11.00 Uhr

Montag, 19. Dezember 2022  
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters  
für das 4. Philharmonische Konzert

|                            |                             |                            |                         |
|----------------------------|-----------------------------|----------------------------|-------------------------|
| Konzertmeister*innen       | Bratschen                   | Oboen                      | Harfe                   |
| <b>Daniel Cho</b>          | <b>Felix Schwartz</b>       | <b>Nicolas Thiébaud</b>    | <b>Clara Bellegarde</b> |
| <b>Thomas C. Wolf</b>      | <b>Isabelle Fleur Re-</b>   | <b>Eloi Huscenot</b>       |                         |
| <b>Joanna Kamenarska</b>   | <b>ber-Kunert</b>           |                            | Klavier                 |
|                            | <b>Minako Uno-Tollmann</b>  | Klarinetten                | <b>Rupert Burleigh</b>  |
| 1. Violinen                | <b>Annette Hänsel</b>       | <b>Alexander Bachl</b>     |                         |
| <b>Bogdan Dumitrascu</b>   | <b>Elke Bär</b>             | <b>Christian Seibold</b>   | E-Bassgitarre           |
| <b>Yuri Katsumata-</b>     | <b>Bettina Rühl</b>         |                            | <b>Kristian Sievers</b> |
| <b>Monegatto</b>           | <b>Thomas Rühl</b>          | Fagotte                    |                         |
| <b>Jens-Joachim Muth</b>   | <b>Maria Rallo Muguruza</b> | <b>José Silva</b>          | Orchesterwarte          |
| <b>Solveigh Rose</b>       | <b>Yitong Guo</b>           | <b>Christoph Konnerth</b>  | <b>Janosch Henle</b>    |
| <b>Annette Schäfer</b>     | <b>Tomohiro Arita</b>       |                            | <b>Christian Piehl</b>  |
| <b>Stefan Herrling</b>     | <b>Iris Icelliglu</b>       | Hörner                     | <b>Hakan Benli</b>      |
| <b>Imke Dithmar-Baier</b>  | <b>Miriam Solle*</b>        | <b>Bernd Künkele</b>       |                         |
| <b>Sidsel Garm Nielsen</b> |                             | <b>Jan Polle</b>           |                         |
| <b>Tuan Cuong Hoang</b>    | Violoncelli                 | <b>Jan-Niklas Siebert</b>  |                         |
| <b>Piotr Pujanek</b>       | <b>Olivia Jeremias</b>      | <b>Clemens Wieck</b>       |                         |
| <b>Daria Pujanek</b>       | <b>Clara Grünwald</b>       |                            |                         |
| <b>Sonia Eun Kim</b>       | <b>Markus Tollmann</b>      | Trompeten                  |                         |
| <b>Abigail McDonagh</b>    | <b>Ryuichi R. Suzuki</b>    | <b>Julius Scholz</b>       |                         |
|                            | <b>Arne Klein</b>           | <b>Martin Frieß</b>        |                         |
| 2. Violinen                | <b>Merlin Schirmer</b>      | <b>Mario Schlumpberger</b> |                         |
| <b>Hibiki Oshima</b>       | <b>Christine Hu</b>         |                            |                         |
| <b>Stefan Schmidt</b>      | <b>Saskia Hirschinger</b>   | Posaunen                   |                         |
| <b>Berthold Holewik</b>    | <b>Raphaela Paetsch*</b>    | <b>João Martinho</b>       |                         |
| <b>Martin Blumenkamp</b>   | <b>Sebastian Gaede</b>      | <b>Hannes Tschugg</b>      |                         |
| <b>Heike Sartorti</b>      |                             | <b>Maxime Guillet*</b>     |                         |
| <b>Felix Heckhausen</b>    | Kontrabässe                 |                            |                         |
| <b>Annette</b>             | <b>Gerhard Kleinert</b>     | Tuba                       |                         |
| <b>Schmidt-Barnekow</b>    | <b>Tobias Grove</b>         | <b>Andreas Simon</b>       |                         |
| <b>Anne Frick</b>          | <b>Friedrich Peschken</b>   |                            |                         |
| <b>Josephine Nobach</b>    | <b>Katharina von Held</b>   | Pauke                      |                         |
| <b>Gideon Schirmer</b>     | <b>Franziska Kober</b>      | <b>Brian Barker</b>        |                         |
| <b>Myung-Eun Schirmer</b>  | <b>Hannes Biermann</b>      |                            |                         |
| <b>Chungyoon Choe</b>      | <b>Lukas Lang</b>           | Schlagzeug                 |                         |
| <b>Kathrin Wipfler</b>     | <b>Felix von Werder</b>     | <b>Fabian Otten</b>        |                         |
| <b>Boris Bachmann</b>      |                             | <b>Matthias Schurr</b>     |                         |
|                            | Flöten                      | <b>Massimo Drechsler</b>   |                         |
|                            | <b>Walter Keller</b>        | <b>Laslo Vierk*</b>        |                         |
|                            | <b>Björn Westlund</b>       |                            |                         |
|                            | <b>Vera Plagge</b>          |                            |                         |

\* Mitglied der  
Orchesterakademie

# Konzertprogramm

## **Giya Kancheli (1935–2019)**

„morgengebete“ („morning prayers“)  
aus dem Zyklus *Leben ohne Weihnacht*  
für Kammerorchester und Tonband

## **Alexander Lokschin (1920–1987)**

„Lieder der Margarete“  
aus *Drei Szenen aus Goethes „Faust“*  
für Sopran und Kammerorchester

Pause

## **Gustav Mahler (1860–1911)**

Symphonischer Satz „Blumine“

## **Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)**

Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10  
I. Allegretto – Allegro non troppo  
II. Allegro  
III. Lento  
IV. Lento – Allegro molto – Largo – Presto

Dirigent **Andrey Boreyko**

Sopran **Joanna Freszel**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

*Einführung mit Janina Zell jeweils eine Stunde vor  
Konzertbeginn im Großen Saal  
Konzert mit begleitendem Kinderprogramm am Sonntagvormittag  
für Kinder von 4 bis 12 Jahren*

# Auf der Klangbrücke nach Osten

Alexander Meier-Dörzenbach

Das heutige Konzert baut auf zwei Stufen auf: Zunächst wird im ersten Abschnitt eine Erlösungsbedürftigkeit sinnlich ausgestaltet und auch an textliche Referenzen geknüpft, bevor dann im zweiten mit den ersten symphonischen Kompositionen zweier großer Komponisten die Jahrzehnte um die vorletzte Jahrhundertwende weit in die Zukunft weisen.

## I. Angang

Die Komponisten des ersten Teils, der Georgier Giya Kancheli (1935-2019) und der Russe Alexander Lokschin (1920-1987), sind in der Sowjetunion aufgewachsen und haben beide ein großes symphonisches Œuvre hinterlassen: Kancheli sieben Symphonien und Lokschin sogar elf. Beide Komponisten haben ihren Unterhalt allerdings eher mit dem Schreiben von Filmmusiken verdient. Lokschin wurde sehr selten in der Sowjetunion aufgeführt, da er immer wieder mit der politischen Zensur in Konflikt geriet. Schon seine Abschlussarbeit am Konservatorium, eine vokalsymphonische Arbeit zu Charles Baudelaires *Les Fleurs du Mal*, wurde 1941 abgelehnt; in der Parteizeitung war zu lesen: „Wie konnte sich ein junger Mann, der in der Sowjetzeit aufgewachsen und ausgebildet wurde, einem so dekadenten Thema wie der Poesie Baudelaires zuwenden?“ Lokschin wurde wegen seiner Verwendung von Texten, die als „subversiv“ oder „dekadent“ galten, eine seinem Talent entsprechende Anerkennung verwehrt und nach dem verspätet gemachten Examen ein zweites Mal des Konservatoriums verwiesen, als er „ideologisch fremde“ Musik von Mahler, Berg und Schostakowitsch unterrichtete. Später kam er in Verruf, als Denunziant für den KGB gearbeitet zu haben und konnte erst posthum rehabilitiert werden, so dass seine Werke erst seit 2002 eine breitere Öffentlichkeit finden.

Kancheli hingegen erlebte die Auflösung der Sowjetunion 1991, zog dann nach Westeuropa und hat nicht nur eine Oper, Kammer- und Chormusik, sondern nebst zahlreichen Film- auch Schauspielmusiken geschrieben – und

er fungierte zwei Jahrzehnte als musikalischer Leiter des Rustaweli-Theaters in Tiflis. Auch bei ihm ist das poetische Wort ein entscheidender Impulsgeber für seine avantgardistische Arbeit. Seine Kompositionen durchziehen sowohl moderne Klangcluster als auch einfache Melodielinien – typisch für ihn ist das Generieren einer melancholischen Traurigkeit, die sich wie ein Schleier über alles legt.

## II. Kancheli

### „morgengebete“

**Entstehung** 1990

**Uraufführung** 8. Juli 1990, London

**Besetzung** Alt-Flöte, Bassgitarre, Klavier, Tonband (Knabenstimme, Orgel), Streicher

**Dauer** ca. 24 Minuten

Die „morgengebete“ („morning prayers“) von Giya Kancheli bilden den ersten Part der nach den Tageszeiten betitelten Stücke im vierteiligen Zyklus *Leben ohne Weihnachten* (*Life Without Christmas*). Der Klang dieser Gebete für Kammerorchester und Tonband ist von zarter Transzendenz und öffnet einen sehnsuchtschmerzenden Raum, der mit

grauer Traurigkeit tapeziert zu sein scheint. Doch an seinen Wänden hängen Tonbilder, die aus den Fragmenten einer melodischen Vergangenheit Farbe integrieren und sich dennoch längst von der Welt gelöst haben. Das Werk vermittelt so eine Spiritualität, die sich historisch gegen die Wirklichkeit der im Entstehungsjahr 1990 noch existierenden Sowjetunion richtet.

Klangsymbolisch ist der georgische Komponist an der Ausgestaltung von Licht und Dunkelheit interessiert und zieht im gesamten Zyklus große Bögen. So taucht die Aufnahme einer Knabenstimme mit einem lateinischen Fragment von Psalm 130 „O Herr, höre meine Stimme“ nicht nur in den „morning prayers“, sondern auch in den „midnight prayers“ auf. Der unschuldig reine Klang wird im heute zu hörenden Stück von einer Klavierphrase wie mit einer himmlischen Engelsharfe beantwortet, und so scheint hörbar ein Licht durch die Dunkelheit zu strahlen. Durch immer wieder durchschimmernde melodische Momente wird die menschliche Bedürftigkeit nach transzendenter Erlösung sinnlich erfahrbar. Diese könnte sich in einem Leben mit Weihnachten erfüllen – zelebriert dieses doch die Fleischwerdung der Göttlichkeit, das Licht der Welt – und so gestaltet der Zyklus *Leben ohne Weihnachten* die Sehnsucht nach Höherem.

### III. Lokschin

#### „Lieder der Margarete“

**Entstehung** 1973

**Besetzung** Flöte, Englischhorn,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte  
(2. auch Kontrafagott), Horn,  
Trompete, Posaune, Pauke,  
Schlagwerk, Harfe, Streicher

**Dauer** ca. 20 Minuten

Bis auf in der vierten hat Alexander Lokschin in seinen übrigen zehn Symphonien Vokalstimmen zu integrieren gewusst. In späteren Symphonien nutzt er Texte von Nikolai Sabolozki und Leonid Martinov, in anderen ein breites Spektrum, das vom lateinischen Requiem über verschiedene Gedichte Rudyard Kiplings, Sonette William Shakespeares und Luís de Camões bis zur klassischen japani-

sehen Dichtung reicht. Für die 1973 entstandenen „Lieder der Margarete“ dient dem Komponisten die russische Übersetzung von Goethes *Faust*, die der Nobelpreisträger Boris Pasternak – Autor des Romans *Doktor Schiwago* – angefertigt hat. Die drei Lieder zeigen Gretchen am Spinnrad, vor dem Bild der Mater Dolorosa und – heute hier zu erleben – den zentralen Moment im Kerker, das Ende der Tragödie ersten Teils. Ein typisches Merkmal von Lokschins Werk ist sein freier Einsatz von Variationen, die sich trotz polyphonen Denkens ihre Eigenheiten bewahren. Wie in den großen Symphonien, so ist auch in diesem Stück die kreative Synthese aus Musik, Poesie und Theater bemerkenswert. Lokschin gelingt ein musikalisch dichtes Psychogramm, das Margarete in berührender Zwiesprache mit dem Orchester präsentiert. Der Klangkörper scheint sich der vorausgegangenen Geschichte sowohl mitfühlend zu erinnern, als auch die Figur zu verspotten. Während bei Goethe ja in der Kerkerszene eine himmlische Stimme Margaretes Schicksal verkündet: „Ist gerettet!“, so nehmen wir dieses Erlösungsversprechen bei Lokschin nicht so klar wahr. Oder offerieren Flöte und Harfe vielleicht trotzdem himmlisches Heil vor Margaretes letztem Ausruf? Der Orchesterklang verrinnt danach jedenfalls langsam und scheint wie Wasser in Sand gesogen zu werden. Die perspektivische Frage nach Erlösung bleibt offen; Lokschin betont: „Komplexität und Tiefe sind nicht dasselbe. Zum Beispiel ist es extrem schwierig, die Partitur eines aleatorischen Werks zu schreiben. Aber ihr musikalischer Wert erscheint mir zweifelhaft.“ Seine Partitur ist genau konstruiert und erlaubt in ihrer Komplexität weder eine zufällige noch eine einfache Lösung – der musikalische Wert fordert vielmehr von den Hörenden einen Standpunkt.



## IV. Abgang

Die Komponisten der zweiten Konzerthälfte sind inzwischen fest im Kanon verankert:

Gustav Mahler (1860-1911) und Dmitri Schostakowitsch (1906-1975); beide werden nun im Kontext ihrer ersten Symphonien zu erfahren sein – eine Herausforderung für jeden Tonsetzer. Robert Schumann scheiterte zunächst am Genre der Symphonie und zog zunächst die Komposition von Klaviermusik und Lieder vor, und auch Johannes Brahms war sich lange sicher: „Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Sie haben keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“ – denn beide orientierten sich an Beethoven. Mahler hingegen ändert Bezeichnung, Programm und sogar die Satzanzahl seiner Ersten, aber er ist unmittelbar vom Fluss überzeugt: „Es ist so übermächtig geworden – wie es aus mir wie ein Bergstrom hinausfuhr!“ Durch die Elimination des kammermusikalischen „Blumine“-Satzes aus seiner ersten Symphonie wird die Erste zur „Symphonie in D-Dur in vier Sätzen für großes Orchester“ und das zarte Stück führt seitdem ein Schattendasein.

Nicht nur einen Teil, sondern die gesamte viersätzig erste Symphonie ist von Dmitri Schostakowitsch zu erleben, der das Werk 18-jährig als Abschlussarbeit am Leningrader Konservatorium schrieb. Doch ist seine Erste in f-Moll weit davon entfernt ein Jugendwerk zu sein, sondern setzt sich in großer Originalität mit der klassischen Form der Symphonie auseinander. Sein Lehrer, Alexander Glasunow, schrieb selbst seine überaus erfolgreiche erste Symphonie bereits als 16-jähriger Gymnasialschüler und auch Nikolai Rimski-Korsakow begann an seiner ersten Symphonie mit 17 Jahren zu arbeiten – die Hemmschwelle, sich dieses großen Genres anzunehmen, scheint in Russland niedriger zu sein. Es ist aber außergewöhnlich, mit welcher tiefer Ironie und übersprudelnd unbefangener Energie Schostakowitsch in der ersten seiner insgesamt 15 Symphonien mit der Gattung per se anhand der virtuoseren Verwendung der kleinen Terz, auf die sich alle Themen beziehen, spielt. Anders als in den späteren Werken ist hier eine gewitzt-freche Lebensfreude zu spüren, die in farbig-heiterer Eleganz noch nicht den späteren, grausamen Sarkasmus erahnen lässt.

## V. Mahler

### **Symphonischer Satz „Blumine“**

**Entstehung** 1884/1888

**Uraufführung** 1889, Budapest

**Besetzung** 2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,  
Trompete, Pauke, Harfe, Streicher

**Dauer** ca. 8 Minuten

Der Name „Blumine“ für einen symphonischen Satz von Gustav Mahler weist eine ungewöhnliche Geschichte aus. Bevor Mahler 1891 in Hamburg erster Kapellmeister im hiesigen Stadttheater wurde, arbeitete er als Direktor der königlichen Oper in Budapest. Dort vollendete er auch seine erste Symphonie, die 1889 als „Symphonische Dichtung in

zwei Teilen“ von ihm uraufgeführt wurde. In überarbeiteter Form präsentierte der Komponist das Werk dann 1893 hier in Hamburg und fügte den Titel „Titan‘ – eine Tondichtung in Symphonieform“ sowie ein Programm für die fünf Sätze anbei. Das Andante trug nun die Bezeichnung „Blumine“ – allerdings wurde dieser Satz bei den folgenden Aufführungen und für die Druckfassung der Symphonie komplett gestrichen. Dieser Satz geht auf eine Komposition von 1884 zurück, als Mahler – damals 2. Kapellmeister in Kassel – für das Theater eine Bühnenmusik zu Joseph Viktor von Scheffels als „Sang vom Oberrhein“ klassifiziertes Versepos *Der Trompeter von Säkkingen* (1854) schrieb, das sich in Wilhelminischer Zeit großer Beliebtheit erfreute. Nachdem Mahler die Komposition als zu sentimental aus der nun viersätzigen ersten Symphonie getilgt hatte und den Klavierauszug vernichten ließ, galt das Stück als verschollen, bis 1966 an der Yale University eine Abschrift der Hamburger Version entdeckt wurde.

„Blumine“ ist ein heute nicht gebräuchliches Wort. Anfang des 19. Jahrhunderts schlug der Sprachforscher Christian Heinrich Wolke vor, den griechischen und römischen Göttinnen deutsche Namen zu geben: also Venus als Huldine, Pomona als Obstine und Flora als Blumine. Jean Paul war davon sehr angetan und nannte seine dreibändige Publikation mit gesammelten Zeitschriftenbeiträgen nicht Florilegium oder Blütenlese, sondern *Herbst-Blumine*. Mahler war als begeisterter Jean Paul-Leser damit vertraut, und der Titel der ersten Symphonie „Titan“ mag auf den gleichnamigen, mehrbändigen Roman des Autors zurückzuführen sein, auch wenn Mahler alle programmatischen Ausführungen zur ersten Symphonie wieder zurückgezogen hat – zumal diese ja nachträglich entstanden waren.

Interessanter ist daher die kompositorische Verwurzelung im Versepos *Der Trompeter von Säkkingen*: Dessen Autor stellte auf einer Studienreise nach Italien fest, dass er nicht zum Maler taugte und fing zum eigenen Trost scherzhaft auf Capri das Dichten an. Der Schalk und die Fröhlichkeit seiner im 17. Jahrhundert spielenden Geschichte um den Trompeter Werner Kirchof, der verwundet von der Freiherrentochter Margarete gesund gepflegt

wird, diese aber nur nach seiner Adellung durch den Papst ehelichen darf, werden erst nach Gründung des deutschen Kaiserreiches überaus erfolgreich in ihrer niedlich-museal historisierenden Rückschau.

Nach vier Takten Einleitung der tremolierenden Streicher, lässt sich der Satz in C-Dur formal in die dreiteilige Liedform A-B-A' gliedern und beginnt mit dem fließenden Trompetenthema: Werners Serenade, die er Margarete bringt. Während im A-Teil die Trompete das Kopfmotiv wiederholt und variiert, wird im verkürzten Reprise-A'-Teil die Melodie mehrfach abgebrochen und vermag sich nicht mehr auszubreiten. Im B-Teil führt Mahler nicht nur ungewöhnliche Instrumentenpaare zusammen, sondern lässt von der Paralleltonart a-Moll ausgehend bis in die entlegene Tonart Ges-Dur modulieren, die ja im Tritonus-Abstand zur Grundtonart C-Dur steht. Am Ende von „Blumine“ entschwinden die Streicher in die Höhen, und drei Harfen-Akkorde klingen empfindungsvoll – oder doch vielleicht schon leicht ironisch?

## VI. Schostakowitsch

### **Symphonie Nr. 1**

**Entstehung** 1924/25

**Uraufführung** 1926, Leningrad

(Sankt Petersburg)

**Besetzung** 2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen,

2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,

3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauke,

Schlagwerk, 2 Harfen, Klavier, Streicher

**Dauer** ca. 28 Minuten

Unmittelbar vor der Uraufführung von Schostakowitschs erster Symphonie 1926 lernte der französische Komponist Darius Milhaud den jungen Musiker kennen, „dessen träumerische Augen sich hinter großen Brillengläsern verbargen“ und der ihm sein Werk zeigte. Der sofortige Erfolg dieser Symphonie ist außerordentlich: Sie wurde unter Nikolai Malko uraufgeführt, der in seinem Tagebuch festhielt: „Mir scheint, ich habe ein neues Kapitel in der Geschichte der Symphonie eröffnet und einen neuen großen Komponisten entdeckt.“ Bereits im Folgejahr dirigierte Bruno Walter die Symphonie in Deutschland, 1928 präsentierte Leopold Stokowski sie in Philadelphia sowie Robert Heger in Wien und 1931 stellte sie Arturo Toscanini in New York vor.

Dieses Werk ist die erste moderne sowjetische Symphonie – ein Stück, das sich über jedes weihewolle Pathos und den großbürgerlichen Stil mit koketem Spott hinwegsetzt in einer Zeit, als es noch keine stilistischen Vorgaben an die Künstler der Sowjetunion gab. Schon im elegisch tänzelnden Beginn scheint ein Schalk aufzublitzen, der nicht nur Entwicklungen von Hindemith und Strawinsky, Skrjabin und Prokofjew aufgesogen hat, sondern diese in eigener, stets überraschender Tonsprache weiterführen kann. Den Zuhören-

den wird nicht nur zugezwinkert, sondern immer wieder eine lange Nase gedreht – hier findet auch die Anbindung zu Mahler statt, wird die Symphonie doch mit einem Trompetenmotiv burlesk eröffnet. Das Fagott setzt gleich darauf ein und duelliert sich im Kontrapunkt; das Orchester folgt nach einem Klarinettensolo und gewinnt an Farben, die sich in einem Marsch- und einem Walzerthema der Soloflöte überraschend verbinden. Überhaupt scheint das ganze Werk nicht auf geschmeidige Übergänge, sondern harte Schnitte zu setzen, die in rasanten Tempowechseln besondere Herausforderungen gerade in der kammermusikalischen Transparenz stellen. Vielleicht ist das auch auf Schostakowitschs Broterwerb zu dieser Zeit zurückzuführen, da er im Piccadilly-Kino zu Stummfilmen am Klavier improvisierte, was ihn am Schreiben zunächst hinderte: „Ich konnte überhaupt nicht komponieren, und erst als ich mich entschlossen hatte, das Kino aufzugeben, konnte ich wieder arbeiten.“ Dies gelingt ihm nun im Prinzip der Collage, die aus einzelnen Bruchstücken ein großes Ganzes zusammenzufügen weiß – im zweiten Satz weist das große Klaviersolo explizit auf die Verbindung zum jungen Stummfilm-pianisten hin.

Indessen hält sich Schostakowitsch trotz parodistischer Perspektive und skurrilen Momenten weitgehend an die überlieferte Form der Symphonie mit Sonatensatz, Scherzo, Andante und Finale. Auch der zweite, traditionell dreiteilige Satz wird solistisch eingeleitet – dieses Mal von der Klarinette – doch kommt dann ebenfalls das Klavier als freche Klangerweiterung des Orchesterapparates hinzu. Im „Meno mosso“-Teil werden die Melodien durch die Flöten, Klarinetten und Oboen gereicht, während die Streicher im Hintergrund bleiben. Allerdings ist das Überraschendste der Schluss dieses Satzes: Dem vermeintlichen Ende im Fortissimo folgen drei analoge a-Moll-Klavierakkorde im „fff“ wie übergroße Ausrufezeichen, die dann im Pianissimo von den Streichern kommentiert werden. Das Klavier meldet sich noch einmal zu Wort, während die Streicher leise raunen, das Schlagwerk scheint den stillen Abschluss für alle zu finden, gleichwohl zupfen die tiefen Streicher noch frech den dunkel oktavierten Kammerton.

Schostakowitsch spezifiziert das Werk als „Symphonie Groteske“ – ein Begriff, der im Kontext von Wsewolod Meyerholds avantgardistisch anti-naturalistischer Theaterästhetik verwurzelt ist und Prinzipien der Commedia dell'arte mit dem russischen Puppentheater zu verbinden weiß. Der spielerische Grundton der Symphonie lässt aber im lyrisch geheimnisvollen Lento des dritten Satzes ebenso einfühlsame Melodien, schmachtende Harmonik und einen heroischen Trauermarsch zu wie das rasante Finale des letzten im Allegro molto, der sich nach einleitendem Trommelwirbel vor pathetischen Klanggesten nicht scheut, aber diese letztlich doch immer wieder zu brechen versteht. Der ironische Geist, der sich in dieser Symphonie manifestiert, ist

nicht der zynisch doppelte Blick eines welt-wissenden Mannes, sondern die lebendige Neugier eines Jungen, der voll energetischer Zuversicht virtuos mit den musikalischen Elementen jongliert und uns so mit einer frischen Sicht in unsere eigene Weltwirklichkeit entlässt.

## VII. Ende und Anfang

Bereits als 16-Jähriger begann Schostakowitsch mit den ersten Skizzen zu dieser Symphonie und arbeitete intensiv zwischen Herbst 1924 und Sommer 1925 an dem Werk. Der Rektor des Leningrader Konservatoriums, Alexander Glasnow, hatte Schostakowitsch mehrfach durch Stipendien gefördert, doch bemängelte er an der ersten Symphonie die Harmonisierung in der Introdution. Schostakowitsch nahm die Kritik des renommierten Komponisten zunächst an und änderte entsprechend ab – doch noch vor der Uraufführung machte er den Eingriff wieder rückgängig und blieb seiner Originalität treu. Glasnow war sich sicher: „Die Zeit gehört diesem Jungen und nicht mir“ und nannte den jungen Schostakowitsch gar die „größte musikalische Begabung seit Mozart“. In der Uraufführung im Großen Saal der Philharmonie 1926 musste das Scherzo wiederholt werden, so begeistert waren die Zuschauerreaktionen. Und für den an Tuberkulose erkrankten Schostakowitsch, der sich zwischen Broterwerbsjob und Studium aufrieb, wurde es ein doppelter Triumph: Er katapultierte sich mit dieser Symphonie nicht nur in die gefeierten Analen der Musikgeschichte, sondern konnte sich schon auf der Premierenfeier über luxuriöse Geschenke wie Orangen, Wein und Eismaschine sowie Pfirsichtorte und Champagner freuen – eine irdische Einlösung der Sehnsüchte, die sich mit den „morgengebeten“ nach Erlösung gestreckt haben.

# Gesangstexte

## **Giya Kancheli „morgengebete“**

Qui diligitis Dominum, odite malum  
Domine, exaudi vocem meam

Die ihr den Herrn liebt, hasst das Böse  
O Herr, höre meine Stimme

## **Alexander Lokschin „Lieder der Margarete“**

### *Thema*

Um sich selbst  
die Freiheit zum Schwelgen zu geben,  
quälte meine Mutter mich zu Tode,  
und mein Vater, der Kannibale,  
nagte an meinem Skelett.  
Meine Schwester begrub mich  
in der Nähe des Hügels  
mit meinem Kopf zum Fluss.  
Im Frühling flog ich auf  
als kleiner grauer Waldvogel,  
und ich fliege weit weg,  
weit und hoch fliege ich fort,  
weit fort, weit fort.  
Heinrich! Kannst du mich hören?  
Kannst du mich hören?

### *Variation I*

Ich tötete meine Mutter mit Medikamenten  
und ersäufte unsere Tochter im Teich.  
Gott dachte, er gäbe sie uns zur Freude,  
aber er gab sie uns zu unserem Kummer.

### *Variation II*

Bist du da? Ich träume nicht?  
Schnell, schnell!  
Rette unsere arme Tochter!  
Fort! Fort mit dir!

Am Waldrand entlang,  
über den Graben, über den Fluss,  
an der krummen Brücke entlang,  
wo die verrottete Bohle ist!  
Wenn der Kopf  
des zitternden Kinds an die Oberfläche kommt,  
pack sie, pack ihre kleine Hand!  
Sie lebt, sie lebt!

### *Intermezzo und Variation III*

Bist du da? Du bist nicht gegangen?  
Ich bin die ganze Zeit wie im Delirium ...  
Schau, schau den Hügel an!  
Auf diesem Stein sitzt meine Mutter  
(das Wetter ist so furchtbar!),  
auf diesem Stein sitzt meine Mutter  
am Wegesrand.  
Ihr schlaffer und lebloser  
Kopf nickt,  
schlaftrunken.  
Sie wird nie wieder aufstehen.  
Sie ist gründlich  
in den Schlaf gelullt worden  
zu unserer Belustigung.  
Damals hatten wir unseren Frühling!

### *Variation IV*

Bleib in der Welt der Lebenden,  
von uns allen wirst nur du geliebt.  
Und pass auf, dass die Grabblumen  
heil bleiben.  
Grabe drei Löcher mit einem Spaten  
am Hügel,  
für meine Mutter, für meinen Bruder  
und das dritte für mich.  
Ich werde tief schlafen mit meiner Tochter,  
näher an sie geschmiegt,  
und es ist schade, dass ich nicht bei dir sein  
werde,  
meiner Freude!  
... Heinrich!

*Übersetzung: Alexa Nieschlag*



## Andrey Boreyko

His Europe Festival, im Rahmen des 18. internationalen Fryderyk-Chopin-Klavierwettbewerbs in Warschau sowie einer Tournee durch Spanien, Dubai und die USA mit einer Station auch in Naples, Florida, wo Boreyko ebenfalls eine Chefdirigentenstelle inne hatte. Boreyko schloß seine Zeit als Chef des Naples Philharmonic Orchestras nach acht Jahren ab, in denen er Verbindungen von Kunstformen durch interdisziplinäre Themenprogramme erforschte. Zu den bedeutendsten Projekten, die er geleitet hat, gehört die Gegenüberstellung von „Ballet Russes“-inspirierten zeitgenössischen Kunstwerken der belgischen Künstlerin Isabelle de Borchgrave mit Aufführungen von Strawinskys *Pulcinella* und *Der Feuervogel*. Er gab zudem eine Reihe von Werken in Auftrag (so auch an den Komponisten Giya Kancheli) und kombinierte diese im Rahmen einer Kunstausstellung mit kleinen, aber dennoch persönlichen Werken von Künstlern wie Picasso und Calder. Zu den Höhepunkten der vergangenen Saisons gehörten große Tourneen mit dem Staatlichen Akademischen Symphonieorchester Russlands (u. a. nach Hamburg) und der Filarmonica della Scala. Gastengagements der letzten Spielzeiten umfassen das Seoul Philharmonic, Orquesta Sinfónica de Galicia, Sinfonica Nazionale RAI, Sinfonia Varsovia, Mozarteumorchester Salzburg, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Sydney, Toronto, Seattle, Minnesota, San Francisco, New York, Los Angeles Philharmonic, Dallas, Detroit Symphony Orchestra sowie Chicago und Cleveland Orchestra.

Dem Hamburger Konzertpublikum dürfte Andrey Boreyko aus seiner Zeit als Chefdirigent der Hamburger Symphoniker bestens bekannt sein. Die Spielzeit 2022/23 ist Andrey Boreykos erste Saison als Chefdirigent des Orchestra Sinfonica de Milano (ehemals „La Verdi“) sowie seine vierte Saison als Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Warschauer Philharmonischen Orchesters. Das 120-jährige Bestehen des Warschauer Orchesters feierten Sie mit Auftritten beim Chopin and

Joanna Freszel ist eine in Warschau geborene Sopranistin, mehrfache Stipendiatin und Preisträgerin. 2020 erhielt sie den Koryfeusz-Preis für ihre Mitwirkung am Drama per musica *Drach* von Aleksander Nowak; 2021 gewann sie den Fryderyk-Preis für die Aufzeichnung der Oper *Ahat ili. Die Schwester der Götter* von Nowak. Sie nahm Musik für Filme und Hörspiele auf und trat u. a. beim Warschauer Herbst sowie dem Festival d'Aix-en-Provence auf. Sie arbeitet mit der Nationaloper Estland, der Nationaloper in Warschau und mit dem Großen Theater in Posen



## Joanna Freszel

zusammen und trat u. a. als Musetta in *La Bohème*, Vénus und eine Phrygierin in Rameaus *Dardanus*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Marguerite in *Faust*, Maschine in Woleks *Nici*, Susanna in Langers *Figaro lässt sich scheiden*, Psyche in Różyckis *Eros und Psyche*, Rosina in *Der Barbier von Sevilla* und Hanna in Moniuszkos *Das Gespensterschloss* auf. Konzertengagements führten Joanna Freszel zu den Warschauer Philharmonikern, dem Nationalen Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, den Krakauer Philharmonikern, der Sinfonia Varsovia, dem Orchester der Beethoven-Akademie, dem Österreichischen Ensemble für Neue Musik und vielen anderen. Sie hat sich auf die Aufführung zeitgenössischer Musik spezialisiert, wenngleich ihr Repertoire sämtliche Epochen umfasst. 2020 veröffentlichte sie zusammen mit Łukasz Chrzęszczuk ihr zweites Album, *Śpiewnik polski* (Polnisches Liederbuch) und 2021 zusammen mit Bartłomiej Kominiek das Album *Akwarelle* (Aquarelle), die erste Aufnahme aller Lieder von Grażyna Bacewicz. Joanna Freszel ist auch Autorin von Bildungsprogrammen wie HÖREnsagen und selbstSINGEN. Sie beschäftigt sich mit den interessantesten Phänomenen der zeitgenössischen Gesangskunst und Stimmbildung und macht sie im Internet öffentlich zugänglich. Sie ist Diplom-Ingenieurin auf dem Gebiet des Umweltschutzes der Warschauer Naturwissenschaftlichen Universität. 2019 promovierte sie mit Auszeichnung in Kunst.





## Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler\*innen wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergei Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigent\*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So 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

## SILVESTERKONZERT

Samstag, 31. Dezember 2022, 11.00 Uhr

**György Ligeti**

*Poème symphonique*

**Joseph Haydn**

Symphonie Nr. 101 D-Dur Hob I:101 „Die Uhr“

**Wolfgang Rihm**

*Das Lesen der Schrift* – Vier Stücke  
für Orchester

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Motette „Exsultate, jubilate“ KV 165 (158a)  
für Sopran und Orchester

Texte von Augustinus, Ralph Günther Mohn-  
nau, Paul Celan, Ingeborg Bachmann  
sowie Bibelverse

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Marie-Sophie Pollak**

Rezitation **Jens Harzer**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

Elbphilharmonie, Großer Saal

## 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 29. Januar 2023, 11.00 Uhr

Montag, 30. Januar 2023, 20.00 Uhr

**Alban Berg**

Kammerkonzert für Klavier und Geige  
mit 13 Bläsern

**Robert Schumann**

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Dirigent **Kent Nagano**

Violine **Veronika Eberle**

Klavier **Dénes Várjon**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Blumen für unsere Solist\*innen und Dirigent\*innen werden zur Verfügung  
gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg  
[www.blumenlund.de](http://www.blumenlund.de)



Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.  
Lassen Sie sich online inspirieren unter [www.felixw.de](http://www.felixw.de)

**FELIX W.**

Wir danken für die Unterstützung.

# Partner und Sponsoren



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

## Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

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

## Freunde und Förderer der Philharmoniker

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

### **Herausgeber**

Landesbetrieb  
Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg

### **Generalmusikdirektor**

Kent Nagano

### **Orchesterintendant**

Georges Delnon

### **Orchesterdirektorin**

Barbara Fasching

### **Dramaturgie**

Prof. Dr. Dieter Rexroth

### **Presse und Marketing**

Dr. Michael Bellgardt

### **Redaktion**

Janina Zell

### **Gestaltung**

Annelies Kroke

### **Design-Konzept**

THE STUDIOS Peter  
Schmidt, Carsten  
Paschke, Marcel  
Zandée

### **Herstellung**

Hartung Druck+  
Medien

### **Nachweise**

Der Artikel von Dr. Alexander Meier-Dörzenbach ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

### **Fotos**

S. 14 Anna Konieczna-Purchala  
S. 15 Felix Broede

### **Anzeigenverwaltung**

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

---

KomponistenQuartier  
Hamburg

---

# KQ



---

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

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

---

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

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:  
[www.komponistenquartier.de](http://www.komponistenquartier.de)

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:



Carl-Toepfer-STIFTUNG  
HAMBURG



Hamburg | Kulturbehörde



CLAUSSEN SIMON | STIFTUNG



HERMANN  
REEMTSMAS  
STIFTUNG



ZEIT-Stiftung  
Ebelin und Gerd  
Bucerius



WEMPE  
Hinter uns ist die Zukunft

GESELLSCHAFT  
HARMONIE  
VON 1789

Luther.

