

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

7. Philharmonisches Konzert

7.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 19. März 2023
11.00 Uhr

Montag, 20. März 2023
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 7. Philharmonische Konzert

Konzertmeister*in
Daniel Cho
Thomas C. Wolf
Joanna Kamenarska

1. Violinen

Monika Bruggaier
Yuri Katsumata-
Monegatto
Mitsuru Shiogai
Solveigh Rose
Annette Schäfer
Stefan Herrling
Christiane Wulff
Esther Middendorf
Hedda Steinhardt
Piotr Pujanek
Sonia Eun Kim
Hugo Moinet
Razvan Eugen Aliman

2. Violinen

Hibiki Oshima
Marianne Engel
Berthold Holewik
Heike Sartorti
Felix Heckhausen
Anne Schnyder Döhl
Anne Frick
Laure Kornmann
Josephine Nobach
Gideon Schirmer
Myung-Eun Schirmer
Chungyoon Choe
Kathrin Wipfler
Annabelle Dugast

Bratschen
Isabelle Fleur Reber-
Kunert
Sangyoon Lee
Minako Uno-Tollmann
Roland Henn
Annette Hänsel
Elke Bär
Gundula Faust
Liisa Tschugg
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Maria Rallo Muguruza
Tomohiro Arita

Violoncelli

Thomas Tyllack
Markus Tollmann
Arne Klein
Brigitte Maaß
Tobias Bloos
Merlin Schirmer
Christine Hu
Saskia Hirschsinger
Raphaela Paetsch*
Hartwig Christ

Kontrabässe

Gerhard Kleinert
Tobias Grove
Friedrich Peschken
Katharina von Held
Franziska Kober
Hannes Biermann
Lukas Lang
Felix von Werder

Flöten

Walter Keller
Manuela Tyllack
Björn Westlund
Vera Plagge
Daphne Meinhold-
Heerlein*

Oboen
Sevgi Özsever
Birgit Wilden
Luisa Marcilla
Sánchez*
Simone Preuin
Melanie Jung

Klarinetten

Patrick Alexander
Hollich
Christian Seibold
Kai Fischer
Matthias Albrecht
Chih-Yun Chou*

Fagotte

José Silva
Mathias Reitter
Fabian Lachenmaier
Christoph Konnerth
Yael Falik*

Hörner

Bernd Künkele
Isaak Seidenberg
Jan Polle
Maria Lourenço
Pinheiro*
Jan-Niklas Siebert
Torsten Schwesig
Clemens Wieck
Frank Radke

Trompeten

Felix Petereit
Eckhard Schmidt
Mario Schlumpberger
Constantin Ribbentrop
Valentin Annerbo

Posaunen
João Martinho
Hannes Tschugg
Joachim Knorr
Jonas Burow

Tuben

Andreas Simon
Richard Alonso Diaz

Pauke

Jesper Tjærby Korne-
liusen

Schlagzeug

Fabian Otten
Matthias Schurr
Massimo Drechsler
Frank Polter
Matthias Hupfeld
Laslo Vierk*
Mareike Eidemüller
Paul Potthoff
Marc Gosemärker
Kai Altendorf
Philipp Arndt
Dmytro Ilin

Harfe

Lena-Maria Buchberger

Klavier und Celesta

Rupert Burleigh

Orchesterwarte

Janosch Henle
Christian Piehl
Marcel Hüppauff
Ulrich Kammradt

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Robert Schumann (1810-1856)*Manfred*

Ouvertüre zum Dramatischen Gedicht
nach Lord Byron, op. 115

Peter Ruzicka (*1948)*Aulodie*

Musik für Oboe und Kammerorchester

Pause

Edgar Varèse (1883-1965)*Arcana***John Williams (*1932)***Star Wars*

aus der Suite für Orchester

I. Main Title

II. Princess Leia's Theme

V. Throne Room & End Title

Dirigent **Peter Ruzicka**

Oboe **Albrecht Mayer**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Janina Zell jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn
im Großen Saal*

Konzert mit begleitendem Kinderprogramm am Sonntagvormittag

„Unser Bedürfnis Musik zu machen und sie als Teil unseres menschlichen Ausdrucks zu verwenden, hat einen sehr grundlegenden menschlichen, nonverbalen Aspekt. Es hat nichts mit Körperbewegungen zu tun, es hat nichts mit der Artikulation einer Sprache zu tun, sondern mit etwas Spirituellem.“

John Williams

„Holding out for a hero“ oder „We don't need another hero“? – Auszüge einer Heldendebatte

Felix Dieterle

Eine Warnung vorab: Das Lesen der folgenden Textzeilen kann unter Umständen einen Retro-Schock verursachen und zu ungewollten Ohrwürmern während des Konzerts führen.

Filmemacher*innen der 80er-Jahre wussten offenbar genau, welche Zutaten einem Musikvideo ihrer Zeit zu Erfolg und Popularität verhelfen: ein brennendes Haus irgendwo im Wilden Westen der USA, spektakuläre Kamerafahrten über den Grand Canyon und den Colorado River, ein Shimmy-tanzender Frauenchor in weißen Gewändern, zwielichtige, sich chauvinistisch gebärdende Cowboys in schwarzer Lederkluft, die mit ihren neon-leuchtenden Peitschen – eine Kreuzung aus Discobeleuchtung und Star Wars-Lichterschwert – eine Frau bedrängen. Auf dem Boden kniend fleht sie um Hilfe, ruft nach ihrem „Superman“, der dann auch prompt, wie der Prinz im Märchen, auf einem weißen Schimmel angeritten kommt und sie rettet. Zugegeben, Bonnie Tylers kräftig-röhrende, raue Reibeisen-Stimme hinterlässt alles andere als einen hilfsbedürftigen Eindruck, umso so verwunderlicher ist es doch (aus unserer heutigen Sicht), dass die Sängerin in „Holding out for a hero“ (1984) in genau diese Rolle schlüpfte. Nur ein Jahr später lieferte Tina Turner mit ihrer Rockballade „We don't need another hero“, dem Titelsong zum Actionthriller *Mad Max III. Beyond the Thunderdome*, den exakten Gegenentwurf. Im Musikvideo präsentiert sie sich als Kriegerin im Kettenhemd, die nicht weniger stimmungsgewaltig fern von Erwartung auf Rettung durch einen heldenhaften Mann gegen ein überholtes Männerbild ansingt. Wenn die beiden Songs trotz ihrer zeitlichen Nähe vermutlich in keiner direkten Verbindung stehen, so nahmen die Künstlerinnen doch gegensätzliche Positionen in einer damals wie heute kontrovers geführten Debatte ein, die sich mit grundlegenden, komplexen Fragen auseinandersetzt: Wer ist ein Held? Wie wird man zum Helden (gemacht)? Wo sind die Held*innen, und (wozu) brauchen wir Heldenfiguren überhaupt? Als vom Nationalsozialismus gebrannte Kinder hat man im demokratischen Deutschland jede Heldenverehrung lange Zeit abgetan oder nur ironisch über Helden gesprochen, und auch heute wird das

Aufsehen zu Figuren, die in einer Weise größer sind als wir selbst, oftmals kritisch beäugt. Auf der anderen Seite scheinen gegenwärtige Krisen – Klimawandel, Pandemie und Krieg in der Ukraine – dem Thema ein neues Gewicht zu geben und den Ruf nach heldenhaftem Handeln lauter werden zu lassen. Der Philosoph Dieter Thomä verfasste vor wenigen Jahren ein „Plädoyer für einen zeitgemäßen Heroismus“, in welchem er sich gegen die Vorstellung vom „postheroischen Zeitalter“ und für ein demokratieförderndes Heldentum ausspricht. Seine Kernthese ist zugleich ein Appell: „Demokratische Helden setzen sich für Freiheit und Menschlichkeit ein. Ihre Stärke tut uns gut, färbt auf uns ab. Wenn wir die Helden aus der Demokratie verjagen, laufen wir Gefahr, dass wir die Heldenbewunderung jenen überlassen, die damit ein demokratiefeindliches Spiel betreiben.“ Heldenhaft, so Thomä, sei ein Mensch, der „nach etwas strebt, das über ihn selbst hinausgeht“, der vorbildhaft handelt, der sich in den Dienst der Gesellschaft stellt und dafür mögliche Gefahren für sein eigenes Leben in Kauf nimmt – sei es von Berufswegen als Feuerwehrfrau oder als lebensrettender „Gelegenheitsheld“, der in einer alltäglichen Situation über sich hinauswächst. Wer nun einen Blick in die europäische Literatur- und Kulturgeschichte wirft, die von der Antike bis in die Gegenwart mit zahllosen Heldengeschichten aufwartet – auch das Erzählen und Erinnern entscheidet darüber, wer zum Helden wird und bleibt –, muss sich schnell von der modernen Vorstellung von sozialen, für das Gute streitende Held*innen verabschieden. Vielmehr begegnen uns nahezu ausschließlich männliche Heldenfiguren, am Rand der Gemeinschaft stehende Individualisten (zum Beispiel Siegfried im „Nibelungenlied“), die wagemutig, aber gleichzeitig bedenkenlos und ohne Rücksicht auf sich und andere handeln, die mitunter Regeln und Gesetze brechen, die wenig selbstlos nach Anerkennung dürsten, die sich schuldig machen und sich ihrem tragischen Schicksal fügen müssen: im Grunde abschreckende und zugleich (vielleicht genau deshalb) so faszinierende Figuren. Oder denken wir an die (beinahe) übermenschlichen Superhelden des Films (wie Iron Man oder lange Zeit auch James Bond), die uns zum ohnmächtigen Zuschauen verdammen, weil wir, auch wenn wir uns ein Stück weit mit ihnen identifizieren können, ihnen in der Regel außerhalb des Kinosaals nicht nacheifern können/sollten. Die (Konträr-)Faszination von Heldengeschichten, die immer wieder auch Komponist*innen zu musikalischen Werken inspirierte, steckt den Rahmen des heutigen Konzertprogramms ab, das mit Byrons/Schumanns *Manfred*, dem antiken Mythos vom Satyr Marsyas und den um die Galaxis kämpfenden Jedi-Rittern des Star Wars-Universums ein ganzes Spektrum an Heldenvorstellungen abbildet.

Der romantische Prototyp

Ouvertüre aus *Manfred* nach Lord Byron op. 115

Entstehung 1848–1852

Uraufführung 14. März 1852, Leipzig

Besetzung 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Streicher

Dauer ca. 13 Minuten

„Eines Morgens bin ich aufgewacht und war berühmt“, so die unbescheidene Feststellung des zeitlebens wohl bekanntesten englischen Romantikers George Gordon Byron (1788–1824). Dass sein Erfolg auch darauf beruhte, dass Leser*innen seine Erzählungen autobiografisch verstanden und den Dichter mit den lasterhaften, an sich und der Welt krankenden Helden der literarischen Werke gleichsetzten, störte Byron wenig, im Gegenteil. Er erkannte in der Vermischung von Realität und Fiktion ein Vermarktungspotenzial, inszenierte sich als gefallenen, von der Gesellschaft verstoßenen, aber genau dadurch befreiten und inspirierten Künstler und genoss es, wie um seine Person ein Starkult aufgebaut wurde. Mit dem „Byronic Hero“ – der leidenschaftlichen, mutigen, einsamen, depressiven und tragisch zugrunde gehenden Heldenfigur – war der Prototyp eines Superstars erschaffen, auf den die Popkultur bis heute regelmäßig zurückgreift. Manfred, der Protagonist aus Byrons gleichnamigen Lesedrama (ein Drama, das nicht für die Theaterbühne, sondern für den heimischen Lesesessel gedacht ist) mit mittelalterlich-düsterem Setting ist ein solcher verdammter Held: Nach einer sündhaften und tragisch ausgegangenen Beziehung zu einer Frau lastet ein schuldbeladener Fluch auf ihm. Ruhelos und innerlich zerrissen sucht Manfred in der Einsamkeit und Idylle der Schweizer Berge nach Erlösung. Weder Geisterbeschwörung noch geistlicher Beistand, sondern erst der Tod beendet sein Leiden. Wie Schumann 1829 in seinem Tagebuch notierte, habe ihm die *Manfred*-Lektüre einen „aufgeregten Seelenzustand“ und „schreckliche Nächte“ bereitet, die offenbar einen solch bleibenden Eindruck hinterließen, dass sich der Komponist 20 Jahre später nach erneuter Lektüre unmittelbar für eine Vertonung entschied. Die Ouvertüre, die dem zwischen Schauspiel, Oper und Konzert changierenden Werk voransteht, ist ein in Musik gefasstes Psychogramm Manfreds oder in Worten Clara Schumanns „eins der poetischsten und ergreifendsten Stücke Roberts“.

Göttlicher Musikwettstreit

Aulodie für Oboe und Kammerorchester

Uraufführung 5. August 2011, Salzbau

Besetzung Oboe und Oboe d'amore solo,
6 Pauken, Schlagwerk (antike Zimbeln,
Marimbaphon, Vibraphon, Xylophon,
Kleine Trommel, Kleines Becken,
Javanische Buckelgongs, Tamtam),
Harfe, Klavier/Celesta, Streicher

Dauer ca. 18 Minuten

Dass auch die Götter der griechischen Antike nicht vor den allzu menschlichen Emotionen Neid, Grausamkeit und Trauer gefeit waren, schildert die Heldensage vom halbgöttlichen Satyr Marsyas. Eifersüchtig auf den übernatürlich schönen Klagegesang von Stheno und Euryale über den Tod ihrer schlangenhaarigen Schwester Medusa soll die kunstaffine Göttin Athene den Aulos, den schalmeiartigen Vorvorgänger der Oboe, der mit einem Doppelrohr-

blatt aus Schilfrohr angeblasen wurde, erfunden haben. Oboist*innen wissen, welch herausforderndes und teilweise mühevolleres Unterfangen es sein kann, ihrem Instrument mithilfe des möglichst perfekten Mundstücks die gewünschten Klänge zu entlocken. Der Sage nach für Athene vor über 2500 Jahren offenbar kein Problem, doch als sie eines Tages in der spiegelglatten Wasseroberfläche sieht, wie das Musizieren ihr Gesicht entstellt, soll sie den Aulos wütend weggeworfen haben. Marsyas habe das Instrument gefunden und großes musikalisches Talent entwickelt, woraufhin sich Apollon, Gott der Musik und „Soloharfenist“ im Olymp, derart bedroht fühlte, dass er nicht nur mit dem begnadeten Instrumentalisten in einen Wettstreit tritt, sondern gleich noch hinterlistig die Spielregeln im laufenden Wettbewerb ändert: Gewinnen könne allein derjenige, der einerseits auf seinem Instrument eine Melodie spielen und gleichzeitig dazu singen könne, andererseits derjenige, welcher sein Instrument auch umgedreht zu spielen vermag. Was für Apollon mit seiner Kithara ein Leichtes darstellt, ist mit dem Aulos eine Unmöglichkeit. Zur Strafe lässt Apollon den tragisch unterlegenen Marsyas an einen Baum binden und ihm bei lebendigem Leibe die Haut abziehen. Lässt man die riesige Zeitspanne zwischen der Antike und unserer Gegenwart einmal außer Acht, könnte man fast von Ironie des Schicksals sprechen: Auf der Oboe ist es mittlerweile durch eine spezielle Technik, einer Kombination aus Ansatz und Luft(druck)führung tatsächlich möglich, gleichzeitig zu spielen und wortlos zu singen.

Die *Aulodie* („Lied des Aulos“, oder freier: „Gesang der Oboe, der das Oboenspiel selbst thematisiert“), von Peter Ruzicka 2011 als Auftragswerk des Schleswig-Holstein Musikfestivals explizit für Albrecht Mayer komponiert und gemeinsam mit ihm – wie heute wieder – zur (Ur-)Aufführung gebracht, ist ein Oboenkonzert, das in sieben aneinandergereihten und ineinander übergehenden Szenen für den Solisten unterschiedlich weite und dichte Gestaltungsräume für „Klangreden“, wie Ruzicka sie selbst bezeichnet, öffnet.

Dankenswerterweise gehört Peter Ruzicka zu den Künstler*innen, die ihre Gedanken und Ideen zu ihrer Musik nicht mythologisieren, sondern uneitel und unverblümt darüber Auskunft geben, ohne dabei die Hörer*innen schulmeisterlich in ein Korsett zu zwingen. Liest man einmal in seine kompositorischen Selbstporträts hinein, stößt man auf wiederkehrende, für sein Schaffen impulsgebende Begriffe, die durchaus auch momenthaft der *Aulodie* innewohnen dürften: Reflexion, Rückschau, Erinnerung – Distanz, Annäherung, Identifikation, Selbstbeobachtung – Kontemplation, Moment des Innehaltens, (Zu-)Hören – Intensität, Dichte, Raum und Zeit – Grenzbereiche der menschlichen Erfahrung.

Analog zu den vielfältigen, unterschiedlich emotional aufgeladenen Anlässen – Hochzeitsfeiern, Beerdigungen, Waffentanz oder ekstatische Satyrspiele –, bei denen der Aulos im antiken Griechenland nachweislich zum Einsatz kam, durchläuft der Solist in *Aulodie* emotionale Grenzsituation: des Ausdrucks, der Hörbarkeit, der Spielbarkeit.

Griff nach den Sternen

	Arcana	„Keinem Komponisten des Jahrhunderts hat so viel Musikpolizei auf den Fersen gesessen wie Varèse“, stellte der Komponist und Musiktheoretiker Konrad Boehmer vor einigen Jahren zurecht fest. Die Liste an Kritiker*innen ist lang und prominent besetzt: Igor Strawinsky erhob gegen den seit 1915 in New York lebenden und arbeitenden Franzosen Edgar Varèse den Vorwurf, er habe stellenweise bei ihm abgeschrieben. Für Pierre Boulez war es die angebliche „Beliebigkeit“ der Musik und der Eskapismus im Umgang mit kompositorischen Problemen –
Entstehung	1925-1927	„sich ausschließlich mit dem Klangphänomen als solches zu beschäftigen oder sich allein dem Rhythmus zu widmen“, anstatt diesen mit anderen musikalischen Elementen zu verbinden, sei „eine Lösung, die nichts löst“ –, die ihn an den Kompositionen des Kollegen störten. Wohlwillender war da Pierre Schaeffer, der Varèse zunächst als „Zauberer des Schlagzeugs“ betitelte, ein Lob, das er allerdings wieder relativierte, als er ihm später vorwarf, sich „zu sehr für die dramatischen, die anekdotischen Aspekte des Klanglichen begeistert zu haben“. Vergeblich haben Wissenschaftler*innen versucht, den Komponisten einer der vielen stilistischen Richtungen des 20. Jahrhunderts zuzuordnen, doch Varèses Musik entzieht sich jeglichem ästhetischen Schubladendenken.
Uraufführung	8. April 1927, Philadelphia	
Besetzung	5 Flöten (2. und 3. Piccolo), 3 Oboen, Englischhorn, Heckelphon, 4 Klarinetten, Bassklarinetten, 5 Fagotte, 8 Hörner, 5 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Tuben, Pauken, Schlagwerk, Streicher	
Dauer	ca. 20 Minuten	

Dass er abgesehen von wenigen vagen Statements zu seiner musikalischen Kunstauffassung – sein Diktum lautete „Schönheit geht nicht aus Formeln hervor“ und in einem Interview antwortete er auf die Frage, ob Kunst immer rebellisch sei, mit „Ja. Sie ist gegen die Massen.“ – keine Notwendigkeit sah, sich zu erklären, machte ihn aus Sicht seiner Zeitgenoss*innen offensichtlich genauso angreifbar wie der Umstand, dass sein Gesamtwerk nur zwei Dutzend Kompositionen umfasst (nahezu alle frühen Werke gelten als von Varèse selbst vernichtet oder verloren gegangen) und sein Leben in zwei unvollendeten Biografien lediglich fragmentarisch dokumentiert werden konnte. Den Status als „Außenseiter“ befeuerte Varèse selbst mit seinem Hang zur Mythologisierung, der sich nicht nur in seiner hochpathetischen Selbstinszenierung als einzigartiger Künstler à la Napoleon (Varèses doppelt ironisches Bonmot, „Der Vorfahre bin ich“, spricht Bände) äußerte, sondern sich auch in der Themenwahl seiner Werke widerspiegelt. Das Titelblatt seines letzten vollendeten Orchesterstücks *Arcana* schmücken prächtige Initiale, Sterne und ein Zitat des spätmittelalterlichen Alchemisten Paracelsus im Stil mittelalterlicher Buchmalerei: „Es gibt einen Stern, der höher ist als alle anderen. Der Stern der Apokalypse. Der zweite ist der des Aszendenten ... Neben diesen Sternen gibt es noch den Stern der Imagination, der als einziger einen neuen Stern und einen neuen Himmel erschafft.“ Vor diesem Hintergrund eines zwischen Naturwissenschaft, Metaphysik und Magie zirkulierenden Weltbildes schrieb Varèse für ein Riesenorchester eine futuristische, für die 1920er Jahre ultramoderne Klangpartitur, die fern von bisher konventionellen Musikkonzepten Klänge selbst zum Ausgangspunkt nimmt und diese in einer Abfolge von Impulsen und sich auftürmenden Klangmassen – „Körper intelligenter Klänge, die sich frei im Raum bewegen“ (Varèse) – organisiert. Varèses Musik ist, so die Musikwissenschaftler Christian Utz und Dieter Nanz, als ein mehrdimensionaler 4D-Raum gedacht, der sich zwischen den Elementen Tonhöhe, Tondauer, Dynamik und Klangfarbe aufspannt, der sich stetig ausdehnt, anschwillt, verzweigt und verändert.

Star Wars Suite für Orchester
Uraufführung des Films *Star Wars*
 (Krieg der Sterne) 25. Mai 1977,
 Hollywood
Besetzung 3 Flöten (3. auch Piccolo),
 2 Oboen (2. auch Englischhorn),
 2 Klarinetten, Bassklarinette,
 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten,
 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk,
 Harfe, Klavier/Celesta, Streicher
Dauer ca. 20 Minuten

Wahrscheinlich angelockt vom süßen Duft des Erfolgs, hatte auch Edgar Varèse zehn Jahre nach der spektakulären Uraufführung von *Arcana* in der Traumfabrik Hollywood als Filmkomponist Fuß zu fassen versucht – leider erfolglos. Rein gedanklich könnte man sich auch *Arcana* gut als Soundtrack für die Verfilmung einer epischen Weltraumgeschichte vorstellen, im Falle der Star Wars-Saga hätte dem Regisseur George Lucas dafür allerdings mehr eine Arthouse-Produktion als ein kommerzieller Blockbuster vorschwe-

ben müssen. Der Anachronismus der Star Wars-Legende, die in einer technologisch hoch entwickelten außerirdischen Gesellschaft in der Vergangenheit angesiedelt ist und ein modernes Märchen über den Kampf zwischen Gut und Böse inklusive Liebesgeschichte erzählt, hätte Varèse als Liebhaber von Chormusik der Renaissance und als zukunfts-gewandter Pionier der elektronischen Musik sicherlich begeistert. Lucas' Wahl fiel später auf John Williams, der entgegen der aktuellen Mode der 60er und 70er Jahre (im Tonstudio produzierter Rock, Pop und Jazz) auf die alte Tradition der symphonischen Orchestermusik im spätromantischen Klanggewand zurückgriff und mit seinem *Star Wars*-Soundtrack – am „Reißbrett“ und Klavier entworfen, die Partitur noch handschriftlich zu Papier gebracht – so einen akustischen Gegenpol der Vertrautheit zur neuartig, fremden Welt mit ihren Raumschiffen, Robotern, Laserschwertern und außerirdischen Wesen, die im Kinosaal über die Leinwand flimmerte, schuf. Von Richard Wagner und dessen *Ring des Nibelungen* hatte sich Williams schließlich auch die Leitmotivtechnik abgeschaut, mit der er bestimmte Melodien oder Motive als „Gefühlswegweiser“ den Protagonist*innen, Orten, Situationen, Gegenständen, Gedanken oder Emotionen zuordnete und durch Variation die schicksalshafte Entwicklungen der Figuren musikalisch nachzeichnete.



Peter Ruzicka

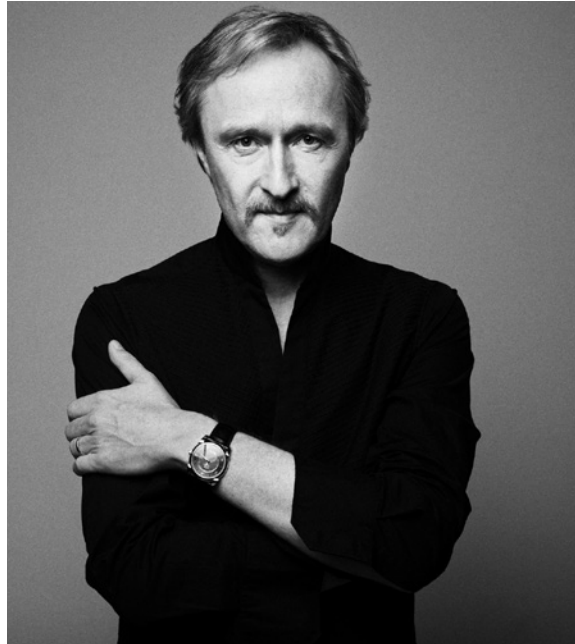
Peter Ruzicka zählt zu den festen Größen der internationalen Musikszene – als vielfach aufgeführter Komponist, als gefragter Dirigent und als Intendant, u. a. der Staatsoper Hamburg und der Hamburger Philharmoniker (1988-1997), der Salzburger Festspiele (2001-2006) und der Osterfestspiele Salzburg, die er bis 2020 leitete.

Peter Ruzicka wurde am 3. Juli 1948 in Düsseldorf geboren. An eine instrumentale und theoretische Ausbildung am Hamburger Konservatorium (Klavier, Oboe, Kompositionstheorie) schlossen sich Kompositionsstudien bei Hans Werner Henze und Hans Otte an. Er studierte Rechts- und Musikwissenschaften in München, Hamburg und Berlin und promovierte mit einer interdisziplinären Dissertation über das „ewige Urheberpersönlichkeitsrecht“. Seit 1990 ist Peter Ruzicka Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Für seine Kompositionen erhielt Ruzicka zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter der Unesco-Preis „International Rostrum of Composers“ sowie der Louis Spohr Musikpreis. Namhafte Dirigenten wie Paavo Järvi, Mariss Jansons, Christian Thielemann, Giuseppe Sinopoli, Kent Nagano und viele andere haben sich für seine Musik eingesetzt. Seine Werke wurden von weltweit führenden Orchestern aufgeführt, darunter von den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestre Philharmonique de Paris, dem New York Philharmonic Orchestra sowie allen deutschen Rundfunk- Sinfonieorchestern.

Zu den jüngsten Uraufführungen zählt etwa Ruzickas Oper *Benjamin* an der Hamburgischen Staatsoper in der Saison 2018/19. In der Saison 2019/20 war Ruzicka als Composer in Residence beim Festival Grafenegg zu Gast und leitete dort die Uraufführung seines Orchesterwerks *Furioso*. Die Uraufführung der Kammer-sinfonie erfolgte im Jahr 2021, und 2022 wurde das Auftragswerk des Tonhalle Orchesters Zürich *Depart* für Viola und Orchester mit Nils Mönkemeyer uraufgeführt.

Albrecht Mayer studierte bei Gerhard Scheuer, Georg Meerwein, Ingo Goritzki und Maurice Bourgue, begann seine berufliche Laufbahn 1990 als Solo-Oboist der Bamberger Symphoniker und wechselte 1992 in die gleiche Position zu den Berliner Philharmonikern. Als Solist ist Albrecht Mayer international äußerst gefragt und gründete auf der Suche nach seinem persönlichen Klangideal unlängst sein eigenes Ensemble New Seasons. Begleitet vom Orpheus Chamber Orchestra gab Albrecht Mayer 2007 sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall. 2008 war er „Artiste étoile“ beim



Albrecht Mayer

Lucerne Festival. Neben seiner solistischen Tätigkeit tritt Albrecht Mayer regelmäßig auch als Dirigent in Erscheinung. Auf der Suche nach neuem Repertoire leiht Albrecht Mayer auch gern Werken für andere Instrumente oder Gesang seine (Oboen-)Stimme. Ein überzeugendes Ergebnis sind die Bach-Transkriptionen „Lieder ohne Worte“ sowie sein Album „New Seasons“ mit Händel-Transkriptionen, die sogar den Sprung in die deutschen Pop-Charts schafften. Seine CD „Auf Mozarts Spuren“ mit dem Mahler Chamber Orchestra und Claudio Abbado hielt sich über Monate in den Deutschen Klassik-Charts und wurde zudem in die Bestenliste der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen. 2013 veröffentlichte die Deutsche Grammophon das Album „Let it snow“, das er zusammen mit The King's Singers aufgenommen hat. 2019 kam das Album „Longing for Paradise“ heraus, das unter anderem eine Aufnahme des Strauss-Oboenkonzerts enthält. Begleitet wird Albrecht Mayer dabei von den Bamberger Symphonikern unter Jakob Hrůša. Im April 2021 erschien ein Mozart-Album, das es ebenfalls gleich an die Spitze der Klassik-Charts schaffte. 2004, 2008 und 2010 wurde Albrecht Mayer mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet, im Dezember 2006 erhielt er den E. T. A.-Hoffmann-Kulturpreis seiner Heimatstadt Bamberg. 2013 wurde er in die Grammophone „Hall of Fame“ aufgenommen, und ihm wurde darüber hinaus der Kulturpreis Bayern verliehen. Albrecht Mayer spielt eine Oboe und eine Oboe d'amore der Gebrüder Mönning. Er ist Begründer der Albrecht Mayer Stiftung.



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

6. KAMMERKONZERT

Sonntag, 26. März 2023, 11.00 Uhr

Toshio Hosokawa

Blossoming für Streichquartett

Adolf Busch

Quintett für Altsaxophon und Streichquartett
op. 34

Franz Schubert

Streichquartett Nr. 15 G-Dur D 887

Violine **Mitsuru Shiogai**

Violine **Hedda Steinhardt**

Viola **Minako Uno-Tollmann**

Violoncello **Markus Tollmann**

Saxophon **Christian Seibold**

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 2. April 2023, 11.00 Uhr

Montag, 3. April 2023, 20.00 Uhr

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Igor Strawinsky

Les Noces

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Katerina Estrada Tretyakova**

Alt **Judit Kutasi**

Tenor **Sergey Skorokhodov**

Bass **Alexander Roslavets**

Staatschor Latvija

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



Blumen Lund

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



KÜHNE-STIFTUNG

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

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

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

Freunde und Förderer der Philharmoniker

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

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Olaf Dittmann

Redaktion

Janina Zell

Gestaltung

Annelies Kroke

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Nachweise

Der Artikel von Felix Dieterle ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 12 Peter Ruzicka
S. 13 Christoph Köstlin
S. 14 Felix Broede

Anzeigenverwaltung

Anje Sievert,
office@kultur-anzeigen.com

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

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

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

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:

