Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Philharmonische

Philharmonische Akademie

2022

"Das empfindsamste Musikinstrument ist die menschliche Seele. Danach kommt die menschliche Stimme. Man muss die Seele läutern, bis sie zu klingen beginnt."

Arvo Pärt

Die ewig unstillbare Neugier

Seit Kent Naganos Amtsantritt 2015 als Musikdirektor der Freien und Hansestadt Hamburg gibt es die "Philharmonische Akademie" – ein Auftaktprogramm zur jeweils neu startenden Saison Ende August/Anfang September. Es figuriert aufs Ganze einer Opern- und Konzert-Spielzeit gesehen als ein Präludium, geschaffen aus dem Geist des gemeinsamen Musizierens der Musiker*innen des Philharmonischen Staatsorchesters. Dieses Präludium will etwas Eigenständiges sein und versteht sich doch als organisches Glied im Reigen aus Oper und Konzert. Nahezu grundsätzlich wird das Orchester in Oper und Konzert als eine Corporation wahrgenommen; im Opernbetrieb ist sein Ort der "Graben", fast unsichtbar und nahezu durchwegs dominiert vom Geschehen auf der Bühne sowie der Gesangs- und Darstellungskunst der Sänger*innen. Im Konzert präsentieren sich die Instrumentalist*innen als Orchester in voller Sichtbarkeit auf der Bühne als "Einheit in der Vielfalt", wobei ein besonderer Reiz darin besteht, dass in der Gattung "Konzert" einer dazu und zugleich sich dagegen gesellt, der den Anspruch des subjektiven Individuums zur Geltung bringt.

Die "Philharmonische Akademie" freilich stellt das instrumentale Miteinander in Ensemble und Orchester in den Mittelpunkt; sie demonstriert in unzähligen Formationen von Klein und Überschaubar bis hin zu orchestraler Komplexität, was alles im Sinne des Miteinanders und der Idee des gemeinschaftlichen Harmonierens gefordert, aber eben auch möglich ist. Dies allerdings geschieht nicht in einem abstrakten Raum von Musik, sondern in der Auseinandersetzung mit einem Werke-Repertoire, welches uns die Geschichte der Kunstmusik und des Komponierens tatsächlich handhabbar und bereit zur konkreten Darstellung

sowie umsetzbar in Musik zur Verfügung stellt. In unserer "Philharmonischen Akademie" wollen wir wahrnehm- und erlebbar machen, was das Wesen und die Bedeutung unserer Musikkultur ausmacht. Und dazu gehört eben nicht nur das Reproduzieren von "Werken" aus Oper und Konzert, sondern gleichermaßen der tiefe Blick in die Geschichte, in deren Entwicklungsaspekte und Zeitenwenden, in die menschlichen Ideenwelten und die vielen experimentellen Unternehmungen, etwas Neues und Unerhörtes dem Alten und Gewohnten, den Traditionen und Kanonisierungen abzuringen und zur Bedeutung zu bringen.

Ohne Frage will diese "Philharmonische Akademie" ein Statement mit repräsentativem Charakter sein. So umfasst sie denn auch in ihren Spielarten der Auseinandersetzung ein breites Spektrum von Konzerten unterschiedlicher Typik und inhaltlicher Akzente

Inzwischen zur Tradition geworden ist das Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt, welches den Anspruch verfolgt, das symphonische Orchestermusizieren einem großen Publikum, wenn nicht gar der urbanen Öffentlichkeit Hamburgs ans Herz zu legen. Mit Beethovens 8. Symphonie, dem Violinkonzert des heiligen Johannes von Hamburg, gespielt von dem eigensinnigen Christian Tetzlaff als Solist, und mit Arvo Pärts vor knapp einem Jahr von unserem Staatsorchester in der Elbphilharmonie uraufgeführten Orchesterwerk Swansong setzen Kent Nagano und sein Orchester ein deutliches Zeichen. Pärts Musik wird nämlich in der diesjährigen "Akademie" neben Brahms eines der musikalischen Schwergewichte sein, und dies nicht ohne Grund: Seine Musik ist in ihrem Wesen und in ihrer Maßgeblichkeit Reflexionsmusik, eine "Besinnungsmusik", in der alle Expressivität sich nicht nach Außen drängt, sondern sich in unsere Herzkammern und geistige

Konzentration nach innen zu stülpen scheint. Es ist eine Musik, die uns Menschen als Zuhörer in Zeiten überschüssiger Powerkraft an Novitätenwahn in eine Ruhe der Besinnlichkeit und Nachdenklichkeit führen will. Dieser Aspekt macht Pärts Musik einerseits zum Gegenpol unseres Musikbetriebs; andererseits figuriert sie selbst als attraktive Besonderheit und Kultmusik an einer ersten Stelle im Novitätenkabinett oder besser Novitätenarsenal der Moderne. Das macht Pärts Werke so einzigartig, und dabei ist auch die Tatsache von Bedeutung, dass seine Musik trotz ihrer auf Heute bezogenen Aktualität den Bogen zurückschlägt in die vorgegangene Zeit des Mittelalters, in deren musikalischer Anschauung wir uns ins Zeitenlose sowie in einen Raum des Universalen verlieren.

Wir haben Pärts Musik in einen Kontext von Werkzeugnissen der Moderne gestellt, um den Wesenskern seiner Musik für den Hörer erlebbar zu machen. So im Falle eines Chorkonzerts mit den Chören LauschWerk und dem Kammerchor St. Michaelis, wo im kontrastierenden Wechsel A-capella-Musik von Pärt auf Vokalmusik von J.S. Bach und Brahms trifft, bereichert außerdem durch Orgelmusik von Bach. In einem orchestralen Instrumentalkonzert werden wir Pärts Musik erleben in Gegenüberstellung mit vier Uraufführungen von neuen Kompositionen von der japanischen Komponistin Misato Mochizuki (*1969), dem französischen Komponisten Jean-Baptiste Barrière (*1958) sowie den beiden Hamburger Matadoren Peter Ruzicka und Elmar Lampson. Dieses Konzert ließe sich locker rubrizieren unter "musikalischer Labskaus Hamburger Art" in St. Michaelis.

Erstgenannte Komponistin genießt heute weltweite hohe Anerkennung und dies vor allem aufgrund der raffiniertverführerischen Verschmelzung westlicher und asiatischer Praktiken und Sensibilitäten. Ihre Musik strahlt eine ästhetische Eigensinnigkeit aus und ist zugleich von einer existenziellen Tiefenbohrung durchdrungen. Anders die Musik von Jean-Baptiste Barrière, der am Pariser IRCAM sich immer wieder neu durch die technischen Errungenschaften wie Elektronik, Computer, Multimedia usw. erfunden und sehr eigenständige Kompositionen geschaffen hat. Er wird im Michel mit einer elektronischen Komposition zu hören sein. Ruzicka und Lampson werden Werke präsentieren, die auf kirchliche Traditionen verweisen und damit zugleich ein religiöses Lebensgefühl zum Ausdruck bringen, wie es auf seine sehr spezifische Art für die Musik von Arvo Pärt charakteristisch ist.

Von besonderem Reiz und von exquisiter Wirkung sollte das Kammerkonzert sein, bei dem Ensemble-Kompositionen von Arvo Pärt mit Werken für Soloinstrumente wechseln, die allesamt dem Wunsch-Arsenal der das Konzert bestreitenden Musiker*innen entspringen.

Wir sehen, Merkmal dieser "Philharmonischen Akademie" 2022 ist eine Dramaturgie des "Offenen"! Vielfalt und Kontraste des Verschiedenen, und doch eine Fokussierung, nämlich die auf die höchst "eigensinnige" Musik von Arvo Pärt, bestimmen das Programm und erwarten die ewig unstillbare Neugier des Musikliebhabers wie die nie versiegende Sehnsucht dessen, der Geist und Seele in der Suche nach Spannung oder Erhebung des Empfindens erfüllen möchte.

Der Blick auf ein Hauptereignis und den Höhepunkt fehlt noch, nämlich der auf die Elbphilharmonie, wo in zweimaliger Aufführung das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms in Gemeinschaft des Philharmonischen Staatsorchesters mit einer Reihe von Hamburger Chören sowie dem Chor der KlangVerwaltung am 27. und 28. August stattfinden wird. Mit diesem Konzert hat es seine besondere Bewandtnis. Wir werden nämlich das Brahms'sche *Requiem* in einer Version erleben, die wohl die der Uraufführung war, die uns heute

freilich befremdlich vorkommen wird. Die Aufführung damals, am Karfreitag, den 10. April des Jahres 1868 im Bremer Dom erlebten die Besucher*innen ohne den später hinzukomponierten 5. Satz, doch damit nicht genug: Sie erlebten eine Werke-Mixtur, die im Sinne unseres modernen Werkverständnisses eigentlich ein Sakrileg darstellt. Aber diese Aufführung damals 1868 im Bremer Dom hat tatsächlich so stattgefunden und Brahms selbst, der die Aufführung auch dirigiert hat, hat an ihrer Gestaltung entscheidend mitgearbeitet. Die Brahms'schen Sätze (ohne den späteren 5. Satz) seines ohnehin schon eigensinnigen Requiems werden nämlich ergänzt durch und gekoppelt mit einer Reihe von "fremden" Kompositionen aus der Urheberschaft von J.S. Bach (Matthäus-Passion) und Händel (Messias) sowie von Robert Schumann ("Abendlied"), Giuseppe Tartini (ein Andante) und nochmal Bach mit dem langsamen Satz aus dem a-Moll-Violinkonzert. Wahrlich ein "abenteuerliches" Ereignis war diese Uraufführung des Deutschen Requiems. Doch sie bedeutete den "Durchbruch" von Brahms zu einem führenden Komponisten in Europa. Die Entstehung des Requiems sowie die thematischen und inhaltlichen Implikationen der Aufführung sind derart spannend und interessant, dass wir die Anregung zu dieser Konzert-Produktion von Prof. Dr. Wolfgang Sandberger, Leiter des Brahms-Instituts in Lübeck, aufgegriffen und ihn um Einführungsvorträge gebeten haben.

Dieter Rexroth

Akademie

1

Sa, 27. August 2022, 20.00 Uhr So, 28. August 2022, 20.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal

Johannes Brahms

Ein deutsches Requiem op. 45 (Bremer Fassung)

Fr, 2. September 2022, 20.00 Uhr Hauptkirche St. Michaelis

Arvo Pärt

In spe Quintettino Orient & Occident Festina lente

Johann Sebastian Bach

Kantate "Jauchzet Gott in allen Landen" BWV 51

sowie Uraufführungen von

Misato Mochizuki, Jean-Baptiste Barrière, Peter Ruzicka und Elmar Lampson 3

Sa, 3. September 2022, 18.00 Uhr Hauptkirche St. Michaelis

Arvo Pärt

Psalom
Da Pacem Domine
ein wallfahrtslied
Solfeggio
Summa
Es sang vor langen Jahren
Fratres

sowie Kammermusik und Solowerke

von **Johann Pezelius, Vincent**Persichetti, **Johann Sebastian Bach,**Giovanni Gabrieli, Bernhard Krol
und Áskell Másson

4

So, 4. September 2022, 20.00 Uhr Hauptkirche St. Michaelis

Arvo Pärt

Kanon Pokajanen

sowie Motetten und Orgelstücke von **Johann Sebastian Bach** und **Johannes Brahms**

konzerte

1.

Akademiekonzert

Samstag, 27. August 2022, 20.00 Uhr Sonntag, 28. August 2022, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Dirigent **Kent Nagano**Mezzosopran **Kate Lindsey**Bariton **Jóhann Kristinsson**Violine **Veronika Eberle**Orgel **Thomas Cornelius**

Chor der KlangVerwaltung
Cappella Vocale Blankenese
Chor der Kantorei St. Nikolai
Compagnia Vocale Hamburg
Franz-Schubert-Chor Hamburg
Hamburger Bachchor St. Petri
Jugendkantorei Volksdorf
Kammerchor Cantico & Vokalensemble conSonanz

Musikalische Zusammenführung der Chöre **Jörn Hinnerk Andresen**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Konzertprogramm

Johannes Brahms (1833-1897)

Ein deutsches Requiem op. 45
(Bremer Fassung)
nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester
I. "Selig sind, die da Leid tragen" (Chor)
II. "Denn alles Fleisch, es ist wie
Gras" (Chor)
III. "Herr, lehre doch mich"
(Bariton und Chor)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Andante aus dem Violinkonzert a-Moll BWV 1041

Fassung für Violine und Orgel

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Andante aus dem Violinkonzert B-Dur D 120

Fassung für Violine und Orgel

Robert Schumann (1810-1856)

"Abendlied" aus Zwölf Klavierstücke für kleine und große Kinder op. 85 Nr. 12 in der Bearbeitung von Joseph Joachim Fassung für Violine und Orgel

Johannes Brahms

Ein deutsches Requiem op. 45
(Bremer Fassung)
IV. "Wie lieblich sind Deine Wohnungen"
(Chor)
VI. "Denn wir haben hie"
(Bariton und Chor)
VII. "Selig sind die Toten" (Chor)

Johann Sebastian Bach

aus der *Matthäus-Passion* "Erbarme Dich" (Alt, Solovioline)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

aus *Der Messias* in der Bearbeitung von W. A. Mozart KV 572 "Kommt her und seht das Lamm" (Chor) "Ich weiß, dass mein Erlöser lebet" (Sopran) "Halleluja" (Chor)

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters für das 1. Akademiekonzert

Konzertmeister*innen	Chungyoon Choe	Kontrabässe	Trompeten	
Daniel Cho	Kathrin Wipfler	Tobias Grove	Eckhard Schmidt	
Joanna Kamenarska	Jazeps Jermolovs	Yannick Adams	Mario Schlumpberger	
		Franziska Kober		
1. Violinen	Bratschen	Hannes Biermann	Posaunen	
Monika Bruggaier	Naomi Seiler	Lukas Lang	João Martinho	
Jens-Joachim Muth	Sangyoon Lee	Felix von Werder	Hannes Tschugg	
Solveigh Rose	Annette Hänsel	Jim Thomas*	Jonas Burow	
Annette Schäfer	Elke Bär			
Stefan Herrling	Gundula Faust	Flöten	Tuba	
Christiane Wulff	Bettina Rühl	Walter Keller	Andreas Simon	
Sidsel Garm Nielsen	Thomas Rühl	Björn Westlund		
Tuan Cuong Hoang	Stefanie Frieß	Vera Plagge	Pauke	
Hedda Steinhardt	Maria Rallo Muguruza		Brian Barker	
Piotr Pujanek	Tomohiro Arita	Oboen		
Daria Pujanek	Iris Icellioglu	Nicolas Thiébaud	Harfen	
Sonia Eun Kim	Gudula Stein	Birgit Wilden	Lena-Maria	
Hugo Moinet			Buchberger	
Abigail McDonagh	Violoncelli	Klarinetten	Clara Bellegarde	
	Olivia Jeremias	Rupert Wachter	Louisic Dulbecco*	
2. Violinen	Clara Grünwald	Matthias Albrecht	Mariam Fathy	
Hibiki Oshima	Markus Tollmann			
Marianne Engel	Ryuichi R. Suzuki	Fagotte	Orchesterwarte	
Berthold Holewik	Monika Märkl	Christian Kunert	Janosch Henle	
Martin Blomenkamp	Arne Klein	Mathias Reitter	Patrick Schell	
Heike Sartorti	Tobias Bloos	Christoph Konnerth	Ulli Kammradt	
Felix Heckhausen	Christine Hu			
Annette Schmidt-Barnekow	Saskia Hirschinger	Hörner		
	Raphaela Paetsch*	Bernd Künkele	* Mitglied der	
Dorothee Fine		Anna Wegener	Orchesterakademie	
Mette Tjærby		Ralph Ficker		
		Raiph Ficker		
Korneliusen		Torsten Schwesig		
		•		
Korneliusen		•		

Prof. Dr. Wolfgang Sandberger

Ein deutsches Requiem als "offenes Kunstwerk"



Johannes Brahms, Bremen 1868 Karfreitag, 10. April 1868: Die Musikwelt erwartet mit Spannung ein Großereignis. Der knapp 35-jährige Johannes Brahms dirigiert im Bremer Dom die Uraufführung seines *Deutschen Requiems*. Es ist das erste großdimensionierte Werk von Brahms, ein Schlüsselwerk, das von den 'letzten Dingen' handelt, die jeden Menschen bewegen: Tod, Trauer, Tröstung. Fast 2500 Menschen sind damals Ohrenzeugen. Wer wäre an diesem Tag nicht gerne im Bremer Dom dabei gewesen?

Die Zeitzeugen allerdings hören das Requiem in einer ganz eigenen Fassung: noch ohne den berührenden 5. Satz ("Ihr habt nun Traurigkeit"), dafür gibt es mittendrin und am Ende des Werkes musikalische Einlagen und Ergänzungen. Der Geiger und Brahms-Freund Joseph Joachim spielt nach den ersten drei Sätzen des Requiems Stücke von Bach, Schumann und Tartini. Am Ende singt seine Frau Amalie Joachim die "Erbame Dich"-Arie aus der Matthäus-Passion von Bach sowie "Ich

weiß, dass mein Erlöser lebet" aus dem *Messias* von Händel. Die beiden barocken Arien sind unverzichtbare Bestandteile eines Karfreitagskonzertes. In dieser Bremer Werkgestalt hören wir das *Deutsche Requiem* heute in der Elbphilharmonie unter Kent Nagano. Die Aufführung wird also viele überraschen. Doch die musikalischen Ergänzungen werfen ein ganz eigenes Licht auf das *Requiem* und seine Uraufführung.

Ganz zum Schluss der Bremer Aufführung erklingt der "Halleluja"-Chor, ebenfalls aus dem *Messias* von Händel. Kaum ein Dirigent dürfte heute einer solchen Programmidee verfallen. Dieser Paradechor



Titel des Programmheftes der Uraufführung

verweist aber auf einen wichtigen Charakter der Aufführung: Das "Geistliche Concert am Charfreitag" - so der originale Titel des Programmheftes - ist zugleich ein vielbeachtetes bürgerliches Musikfest. Traditionell werden die florierenden Sänger- und Musikfeste im 19. Jahrhundert durch eben jenen Händel-Chor beschlossen. Erhellend für die Rezeption des Deutschen Requiems im Spannungsfeld von kirchlicher Religiosität und bürgerlicher Musikfestkultur ist ein kleines Detail aus dem Tagebuch von Clara Schumann. Selbst am stillen Karfreitag - so erfahren wir - wird im calvinistisch-gestrengen Bremen unmittelbar im Anschluss an das "geistliche Concert" im Ratskeller ausgelassen soupiert und gejubelt. Das Deutsche Requiem wird bei den Beteiligten also einerseits als Karfreitags-Konzert verstanden, andererseits aber auch als Großereignis "wie bei einem Musikfest". Die vielen auswärtigen Gäste,

darunter zahlreiche Freunde von Brahms wie Max Bruch, Julius Otto Grimm oder Theodor Kirchner, erweitern denn auch die eigentliche Domgemeinde zu einem überregionalen Publikum, das demonstrativ für Brahms Partei ergreift.

Der Erwartungsdruck auf den jungen Brahms ist damals tatsächlich enorm. Das *Requiem* ist sein erstes großdimensioniertes Chor-symphonisches Werk, mit dem er an die Öffentlichkeit tritt. Damit positioniert und emanzipiert sich Brahms zugleich im damaligen ästhetischen Parteienstreit. Richard Wagner verhöhnte Brahms zuvor noch als "heiligen Johannes", in dessen "Enthaltsamkeitskirche" lediglich unzeitgemäße Kammermusik erklinge. Wo ist das große, richtungsweisende Werk? Das *Deutsche Requiem* ist aus dieser Perspektive für Brahms ein kompositorischer Befreiungsschlag. Endlich erfüllt er jene Forderung von Robert Schumann, der in seinem legendären Artikel *Neue Bahnen* schon dem jungen 20-jährigen Brahms prophezeit hatte:

"Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor." Schumann fordert also seinerzeit keine Symphonie vom jungen Brahms, sondern ein Chor-symphonisches Werk, ja er beschwört die "Mächte der Massen". Clara Schumann deutet 14 Jahre später die Bremer Uraufführung des *Requiems* ganz als Erfüllung dieser Prophezeiung. Im Tagebuch vermerkt sie: "Ich musste immer, wie ich Johannes so da stehen sah mit dem Stab in der Hand, an meines teuren Roberts Prophezeiung denken 'lasst den nur mal erst den Zauberstab ergreifen, und mit Orchester und Chor wirken" – welche sich heute erfüllen sollte. Der Stab wurde wirklich zum Zauberstab und bezwang alle, sogar seine entschiedensten Feinde."

Verblüffender noch als diese private Tagebucheintragung dürfte sein, dass auch die öffentliche Rezension der Bremer Aufführung ganz von dieser Deutung einer Erfüllung der Schumann-Prophezeiung geprägt ist. Dabei handelt es sich geradezu um einen publizistischen Feldzug der Brahminen. Der Brahms-Freund Albert Dietrich etwa kündigt im Bremer Courier ein Werk an, das Schumann "vorausgeahnt haben muss, als er vor beinahe fünfzehn Jahren [...] schrieb, welche Wunder Brahms uns in Werken für Chor und Orchester dereinst offenbaren würde". In der Allgemeinen Musikalischen Zeitung ist zu lesen, dass die "prophetischen Worte Robert Schumann's [...] mit der ersten Aufführung des Brahms'schen Deutschen Requiems vor 2500 Zuhörern in Erfüllung" gegangen seien. Nach den Erinnerungen von Richard Barth, einem Schüler von Joseph Joachim, sei "alles, was es an bedeutenden Musikern in Deutschland und im Auslande gab, [...] herbeigeströmt, um das Wunder zu erleben, das Robert Schumann in seinem letzten Aufsatz Neue Bahnen weissagend angekündigt hatte". Solche Formulierungen spiegeln die kunstreligiöse Überhöhung des Bremer Ereignisses, die sich im gemeinsamen Hör-Erlebnis der Brahms-Gemeinde manifestiert.

Das Requiem - ein Schumann-Epitaph?

Ein Schlüsselwerk ist das *Deutsche Requiem* nicht nur für die Karriere des 35-jährigen Brahms, sondern auch im Blick auf die Chor-symphonische Musik des 19. Jahrhunderts. Das *Deutsche Requiem* ist ein Gegen-

entwurf zum lateinischen Requiem, wie wir es z. B. von Mozart, Cherubini, Berlioz oder Verdi kennen. Brahms komponiert keine Totenmesse, sondern eine bürgerliche Trostmusik, die gelegentlich zu einem protestantischen Ideenkunstwerk überhöht worden ist. Gegenüber dem Bremer Domorganisten Carl Martin Reinthaler meint Brahms, er lasse beim Titel *Ein deutsches Requiem* "recht gern auch



Joseph Joachim, Hamburg 1870

das 'Deutsch' fort" und setze stattdessen "den Menschen". Das *Requiem* ist also an keinen konkreten, singulären Todesfall gebunden, anders als die katholische Totenmesse: Giuseppe Verdi etwa schreibt sein Requiem zum Tod des Schriftstellers Manzoni, einen solchen konkreten Anlass gibt es für Brahms nicht. Und doch spielt der Verlust von Menschen in die lange Entstehungsgeschichte hinein, der Tod seiner Mutter etwa, oder auch der Tod von Robert Schumann, der bereits 1856 stirbt. In einem Brief an Joseph Joachim betont Brahms, "wie sehr und innig ein Stück wie das Requiem Schumann gehöre".

Interessant ist vor diesem Hintergrund die Frage, inwieweit das *Requiem* tatsächlich als ein Epitaph für Schumann verstanden werden kann. Bereits der Brahms-Biograf Max Kalbeck hat das Konzept des *Requiems* auf eine Notiz in Schumanns Projektenbuch zurückgeführt, in dem Brahms angeblich schon 1856 die Bemerkung "Ein deutsches Requiem" gefunden habe. Dieser Hinweis, so Kalbeck, "blieb ihm [Brahms] im Gedächtnis haften und trieb ihn an,

den von Schumann unterlassenen Versuch zu wagen." Brahms als Vollstrecker eines Schumann'schen Testaments: Der Gedanke ist im Kontext des Parteienstreits und des Koordinatensystems der Musikgeschichte durchaus attraktiv. Doch Brahms zeigt sich 1888, aus der späten Rückschau also, sehr überrascht, als er Clara Schumann mitteilt, ein Projekt im Sinne des *Deutschen Requiems* solle sich bereits bei ihrem Manne vorgebildet gefunden haben: "Eben lese ich in einem Kalbeckschen (übrigens sehr schönen) Aufsatz, dass Dein Mann sich den Titel Deutsches Requiem notiert hatte!! Das ist mir ganz neu und unerwartet,

und Du wirst es wohl auch nicht wissen, hast wenigstens dessen nie erwähnt."

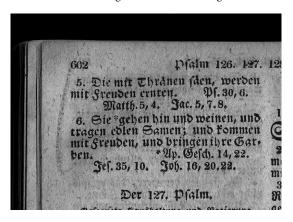
Ein Einschub der Bremer Aufführung bringt das Werk nun auf musikalische Weise in unmittelbaren Zusammenhang mit Schumann. Als Intermezzo spielt Joseph Joachim nach den ersten drei Sätzen des Requiems das "Abendlied" aus den *Klavierstücken für kleine und große Kinder* op. 85. Dieses "Abendlied" ist seinerzeit das bekannteste Stück von Schumann, noch weitaus prominenter als etwa die heute so populäre "Träumerei". Das vielleicht schönste Arrangement stammt von Joseph Joachim selbst, er hat das "Abendlied" bereits zum fünften Todestag von Schumann 1861 bearbeitet für Violine, tiefe Streicher und Bläser, ein Arrangement, das Clara Schumann besonders liebt.

Alternative Trostmusik

Brahms hat die Texte zu seinem Requiem selbst aus der Luther-Bibel zusammengestellt. Die feinsinnige Auswahl hat in der Brahms-Literatur zu etlichen Spekulationen über mögliche theologische Berater geführt. Doch die Auswahl und Dramaturgie könnte sich auch ganz anderen Anregungen verdanken. Unmittelbar vor dem Deutschen Requiem werden zwei Oratorien gedruckt, die durchaus Bezüge zur Werkkonzeption von Brahms aufweisen: Das Oratorium Das Gedächtnis der Entschlafenen von Friedrich Wilhelm Markull von 1847 und Die ewige Heimath von Hermann Küster von 1861, ein Oratorium, das bis in den Untertitel hinein Assoziationen zum Brahms-Requiem hervorruft: "nach Worten der heiligen Schrift". Der Berliner Publizist und Komponist Küster hatte in diesem Werk bereits mehrere Texte vertont, die auch Brahms aufgreifen sollte: "Selig sind die Todten", "Ihr habt nun Traurigkeit" sowie "Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten". So verblüffend die Gemeinsamkeiten tatsächlich sind: Der Nachweis, dass Brahms dieses Werk tatsächlich gekannt hat, steht noch aus.

Doch Brahms wird auch mit Hilfe seiner Hamburger Bibel aus dem Taufjahr 1833 auf die Textzusammenstellung gekommen sein. Charakteristisch für die meisten Luther-Bibelausgaben sind bis heute – neben dem Fettdruck kanonisierter Texte – die Querverweise, die von den Herausgebern in den Druck eingefügt sind. Schlagen wir die persönliche Bibel von Brahms an der Stelle des Psalms 126 auf: "Die

mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten" hat Brahms blau angestrichen, der Text geht in den zweiten Satz des Requiems ein.



Markierung von Brahms in seiner Hamburger Bibel Hinter dem Wort "ernten" verweist die Bibel nun auf drei weitere Stellen, darunter Matthäus 5, Vers 4, eben den Anfang des Werkes: "Selig sind, die da Leid tragen". Brahms also folgt hier einfach dem Verweis der Hamburg-Altonaischen Bibelgesellschaft!

Mit den "deutschen Worten" ist zugleich eine eigene theologische Konzeption verbunden. Hier nur ein Beispiel: Im Zentrum des traditionellen Requiems der

römisch-katholischen Liturgie steht das "Dies irae", die Sequenz der Totenmesse. Es ist die Vision des Jüngsten Gerichts, von einem allmächtigen göttlichen Richter, der am Tag des Zorns gewissermaßen in einem Generalindex allen irdischen Tuns nachschlägt und Rechenschaft fordert. Diese Vision hat Komponisten immer wieder herausgefordert, mit viel Blech und Schlagwerk das Schreckensszenario eindrucksvoll in Szene zu setzen. Eine der fulminantesten "Dies irae"-Vertonungen ist Verdi gelungen, in jenem Requiem, das sechs Jahre nach Brahms' Werk entstanden ist.

Auch in der freien Textzusammenstellung von Brahms findet sich die Vision des Jüngsten Gerichts wieder – im sechsten Satz "Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir". Hier ist ebenfalls von der Zeit der "letzten Posaune" die Rede: "Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen." Doch anders als in der Schreckensversion des "Dies irae" folgt bei Brahms die Auferstehungsverheißung: "Der Tod ist verschlungen in den Sieg" und in einem fulminanten dramatischen Satz unterliegt die Hölle. Bei Brahms bläst die Posaune also nicht zum Jüngsten Gericht, sondern sie ist das Fanal zur Auferstehung. Kaum zufällig ist dieses Fanal für den Philosophen Ernst Bloch – neben der Freiheitsfanfare im *Fidelio* von Beethoven – der zentrale musikalische Beleg für das "Prinzip Hoffnung".

Offene Programm-Dramaturgie

Heute wirkt das Requiem auf uns wie ein geschlossenes Meisterwerk. Die Geschlossenheit der Konzeption wird nicht zuletzt durch die aufeinander bezogenen Rahmensätze Nr. 1 ("Selig sind, die da Leid tragen") und Nr. 7 ("Selig sind die Toten") pointiert. Der Blick in die Komponistenwerkstatt von Brahms indes zeigt, dass die siebensätzige Anlage keineswegs von vornherein feststand. Die autografe Partitur verrät sogar, dass jeder Satz des Werkes auf einem Papier je eigenen Formats geschrieben ist. Auch die Aufführungsgeschichte des Requiems belegt die Offenheit des Werkes für Ergänzungen und Kombinationen. Die Bremer Uraufführung ist dafür nur ein markantes Beispiel. Brahms selbst ist auch später der Ansicht, dass das "Requiem allein" zu wenig sei für das Publikum, wie er im Vorfeld einer Aufführung in Hamburg meint. Weiter heißt es in diesem Brief an den Theaterdirektor Bernhard Pollini: Das Requiem "dauert beiläufig 5/4 Stunden. Am Liebsten wäre mir natürlich wenn ich anfangen dürfte u. Hr. Sucher hernach etwas wie z. B. die Eroica-Symphonie machte! Sonst vielleicht vorher eine feierliche Ouvertüre, u. eine Arie?" Der erhabene Stil der Eroica, vielleicht auch die Tatsache des Trauermarsch-Satzes, dürfte diesen Vorschlag motiviert haben, ebenso die "feierliche Ouvertüre".

Die Geschichte solch beziehungsreicher Kombinationen setzt sich im 20. und 21. Jahrhundert fort. Verschiedentlich wird das Brahms-Requiem mit Ein Überlebender aus Warschau von Arnold Schönberg verknüpft, wobei besonders die Übertragung des Schweizer Fernsehens in Kooperation mit weiteren deutschsprachigen Sendern am Karfreitag 1992 internationale Beachtung findet: beide Kompositionen sind in der Aufzeichnung "stringent aufeinander bezogen, fast als wären sie ein Werk" (Urs Meier). Werden hier zwei völlig unabhängig voneinander entstandene Werke kombiniert, so hat der Komponist Wolfgang Rihm gleichsam "musikalische Kommentare" zum Deutschen Requiem geschrieben, Orchesterstücke, die Rihm selbst als einen "Entzifferungsvorgang" zum Requiem, als Versuch, "Schritt für Schritt die innere Bewegung eines Trauerprozesses nicht abzubilden, wohl aber abzutasten", bezeichnet hat. Die Uraufführung findet 2002 in Berlin unter der Leitung von Kent Nagano statt.

Wie auch immer solche Stationen der Aufführungsgeschichte ästhetisch beurteilt werden mögen: Sie machen *Ein deutsches Requiem*

im Sinne des Strukturalisten Umberto Eco zu einem "offenen Kunstwerk". Die komplexe Poetik des "offenen" Kunstwerkes als Modell der Moderne ist bei Eco zugleich historisch entwickelt und als Phänomen verstärkt mit der Kulturgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts identifiziert worden: "Offenheit und Dynamik eines Kunstwerkes bestehen [...] im Sich-verfügbar-Machen für verschiedene Integrationen, konkrete produktive Ergänzungen, die es von vornherein in den Spielraum einer strukturellen Vitalität einfügen, die dem Werk eignet, auch wenn es nicht abgeschlossen ist, und die sich durchsetzt auch bei verschiedenen und vielfachen Ausführungen." Ob diese Offenheit von Brahms intendiert gewesen ist, steht nicht zur Diskussion. Zweifelsohne hat der Komponist das Werk in seiner siebensätzigen Fassung für 'geschlossen' gehalten. Die heutige Aufführung des Werkes in der Dramaturgie der Bremer Uraufführung ist jedoch mehr als nur eine historische Rekonstruktion. Sie bereichert unser Verstehen dieser einzigartigen Musik.

Gesangstexte

Johannes Brahms

Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift

. . ..

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. Matthäus 5: 4

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben. Psalm 126: 5 und 6

11.

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.

1. Petrus 1: 24

So seid nun geduldig, liebe Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen. So seid geduldig. Jakobus 5: 7

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen. Aber des Herren Wort bleibet in Ewigkeit.

1. Petrus 1: 24 und 25

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen und gen Zion kommen mit Jauchzen;
Freude, ewige Freude, wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen, und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.
Jesaja 35: 10

III.

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss und mein Leben ein Ziel hat und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor Dir, und mein Leben ist wie nichts vor Dir.
Ach wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen und machen ihnen viel vergebliche

Unruhe: sie sammeln und wissen nicht. wer es kriegen wird.

Nun. Herr. wes soll ich mich trösten? Ich hoffe auf Dich

Psalm 39: 5-8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual rühret sie an. Weisheit Salomos 3:1

IV.

Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth! Meine Seele verlanget und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn: mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott. Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen, die loben Dich immerdar.

VI

Psalm 84: 2, 3 und 5

Hebräer 13: 14

Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden:

und dasselbige plötzlich in einem Augenblick, zu der Zeit der letzten Posaune.

Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich:

und wir werden verwandelt werden. Dann wird erfüllet werden das Wort das geschrieben steht: Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod. wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? 1 Korinther 15: 51, 52, 54, 55

Herr, Du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn Du hast alle Dinge erschaffen, und durch Deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.

Offenbarung Johannes 4:11

VII.

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun an. Ja, der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach. Offenbarung Johannes 14: 13

Johann Sebastian Bach

"Erbarme Dich" aus der Matthäus-Passion

Frbarme Dich Mein Gott, um meiner Zähren willen! Schaue hier. Herz und Auge weint vor Dir Bitterlich.

Georg Friedrich Händel

aus *Der Messias* in der Bearbeitung von W. A. Mozart

Chor

Kommt her und seht das Lamm! Es träget die tötende Last, die Sünde der Welt.

Johannes 1:29

Sopran

Ich weiß, dass mein Erlöser lebet, und dass er mich einst erweckt am letzten Tag. Wenn Verwesung mir gleich drohet, wird dies mein Auge Gott doch seh'n. Hiob 19: 25-26

Chor

Halleluja! Denn Gott der Herr regieret allmächtig! Halleluja! Der Herr wird König sein; das Reich der Welt ist nun des Herrn und seines Christus. Und er regiert von nun an und ewig, Herr der Herrn, der Götter Gott! Halleluja! Offenbarung Johannes 19: 6, 16; 11: 15

2.

Akademiekonzert

Freitag, 2. September 2022, 20.00 Uhr Hauptkirche St. Michaelis

Dirigent Kent Nagano
Sopran Marie-Sophie Pollak
Trompete Florian Weber
IRCAM
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Konzertprogramm

Arvo Pärt (*1935)

In spe für Bläserquintett und Streichorchester

Peter Ruzicka (*1948)

Requiem (Uraufführung) für Streichorchester, 9 Bläser, Orgel, Pauken und Schlagzeug Auftragswerk des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Arvo Pärt

Quintettino für Bläserquintett I. Schnell II. Langsam III. Mäßig

Elmar Lampson (*1952)

Musik für Sankt Michaelis ... aus allen Himmelsrichtungen ... (Uraufführung) Auftragswerk des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Arvo Pärt

Orient & Occident für Streichorchester

Misato Mochizuki (*1969)

Intrusions (Uraufführung der 2. Fassung) für Orchester

Arvo Pärt

Festina lente für Streichorchester und Harfe ad libitum

Jean-Baptiste Barrière (*1958)

Resonant Shadows (Uraufführung) für zwei aufgenommene Stimmen und Elektronik (Stimmen: Thomas Kellner und Lucia Schmidt)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51 Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis und für jede Zeit für Sopran, Trompete, Streicher und Basso continuo I. Arie "Jauchzet Gott in allen Landen II. Rezitativ "Wir beten zu dem Tempel an" III. Arie "Höchster, mache deine Güte" IV. Choral "Sei Lob und Preis mit Ehren"

V. Arie "Alleluja"

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters für das 2. Akademiekonzert

Konzertmeister	Flöten	Tuba	
Daniel Cho	Walter Keller	Andreas Simon	
	Björn Westlund	Dorian Kraft	
1. Violinen			
Monika Bruggaier	Oboen	Pauke	
Hildegard Schlaud	Thomas Rohde	Jesper Tjærby Korneliusen	
Hedda Steinhardt	Luisa Marcilla		
Sonia Eun Kim	Sánchez*		
Hugo Moinet		Schlagzeug	
	Klarinetten	Fabian Otten	
2. Violinen	Alexander Bachl	Matthias Schurr	
Stefan Schmidt	Matthias Albrecht	Frank Polter	
Anne Schnyder Döhl	Seraphin Maurice	Matthias Hupfeld	
Laure Kornmann	Lutz*		
Nathan Paik		Harfe	
Marika Ikeya*	Fagotte	Lena-Maria	
	Olivia Comparot	Buchberger	
Bratschen	Mathias Reitter		
Isabelle Fleur	Fabian Lachenmaier	Orgel	
Reber-Kunert		Jörg Endebrock	
Minako Uno-Tollmann	Hörner		
Annette Hänsel	Isaak Seidenberg	Orchesterwarte	
Liisa Tschugg	Ralph Ficker	Christian Piehl	
		Thomas Schumann	
Violoncelli	Trompeten		
Thomas Tyllack	Florian Weber	* Mitglied der	
Markus Tollmann	Christoph Baerwind	Orchesterakademie	
Arne Klein			
Brigitte Maaß	Posaunen		
	Leonardo Fernandes		
Kontrabässe	Maximilian Eller		
Gerhard Kleinert	Jonas Burow		
Katharina von Held			

Gesangstexte

Johann Sebastian BachJauchzet Gott in allen Landen

I. Arie
Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
An Geschöpfen in sich hält,
Müssen dessen Ruhm erhöhen,
Und wir wollen unserm Gott
Gleichfalls itzt ein Opfer bringen,
Dass er uns in Kreuz und Not
Allezeit hat beigestanden.

II. Rezitativ
Wir beten zu dem Tempel an,
Da Gottes Ehre wohnet,
Da dessen Treu,
So täglich neu,
Mit lauter Segen lohnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muss gleich der schwache Mund von seinen Wundern lallen,
So kann ein schlechtes Lob ihm dennoch wohlgefallen.

III. Arie
Höchster, mache deine Güte
Ferner alle Morgen neu.
So soll vor die Vatertreu
Auch ein dankbares Gemüte
Durch ein frommes Leben weisen,
Dass wir deine Kinder heißen

IV. Choral
Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
Dass wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich uns lass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass uns'r Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werdn's erlangen,
Glaub'n wir aus Herzensgrund.

V. Arie Alleluja.

3.

Akademiekonzert

Samstag, 3. September 2022, 18.00 Uhr Hauptkirche St. Michaelis

Alt Claire Gascoin
Tenor Seungwoo Simon Yang

Mitglieder des Philharmonisches Staatsorchesters:

Violine Mette Tjærby Korneliusen
Violine Josephine Nobach
Bratsche Thomas Rühl
Violoncello Tobias Bloos
Horn Bernd Künkele
Trompete Felix Petereit

Trompete Mario Schlumpberger
Posaune Leonardo Fernandes
Tuba Andreas Simon

Konzertprogramm

Johann Pezelius (1639-1694)

20. Sonate aus *Hora decima* für Blechbläserquintett

Arvo Pärt (*1935)

Psalom für Streichquartett

Vincent Persichetti (1915-1987)

Parabel XIV op. 127 für Trompete

Arvo Pärt

Da Pacem Domine für Streichquartett

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Contrapunctus I aus *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 für Blechbläserquintett

Vincent Persichetti

Parabel XVIII op. 133 für Posaune

Arvo Pärt

ein wallfahrtslied für eine Männerstimme und Streichquartett

Giovanni Gabrieli (1554/1557-1612)

Canzona per sonare Nr. 1 "La Spiritata" Canzona per sonare Nr. 4 für Blechbläser

Arvo Pärt

Solfeggio für Streichquartett

Bernhard Krol (1920-2013)

Laudatio für Horn

Arvo Pärt

Summa für Streichquartett

Áskell Másson (*1953)

Boreas für Tuba

Arvo Pärt

Es sang vor langen Jahren Motette für de la Motte für Altstimme, Violine und Viola

Johann Sebastian Bach

Contrapunctus IX aus Die Kunst der Fuge BWV 1080 für Blechbläserquintett

Arvo Pärt

Fratres für Streichquartett

Gesangstexte

Arvo Pärt

ein wallfahrtslied

Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen. Woher kommt mir Hilfe? Meine Hilfe kommt vom Herrn. der Himmel und Erde gemacht hat. Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen, und der dich behütet, schläft nicht. Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht. Der Herr behütet dich: der Herr ist dein Schatten über deiner rechten Hand, dass dich des Tages die Sonne nicht steche noch der Mond des Nachts. Der Herr behüte dich vor allem Übel, er behüte deine Seele. Der Herr behüte deinen Ausgang und Eingang von nun an bis in Ewigkeit! Psalm 121

Arvo Pärt

Es sang vor langen Jahren

Es sang vor langen Jahren Wohl auch die Nachtigall. Das war wohl süßer Schall, Da wir zusammen waren.

Ich sing und kann nicht weinen Und spinne so allein Den Faden klar und rein, Solang der Mond wird scheinen.

Da wir zusammen waren, Da sang die Nachtigall. Nun mahnet mich ihr Schall, Dass du von mir gefahren.

So oft der Mond mag scheinen, So denk ich dein allein. Mein Herz ist klar und rein, Gott wolle uns vereinen.

Seit du von mir gefahren, Singt stets die Nachtigall. Ich denk bei ihrem Schall, Wie wir zusammen waren.

Gott wolle uns vereinen. Hier spinn ich so allein. Der Mond scheint klar und rein. Ich sing und möchte weinen.

Clemens Brentano aus Aus der Chronika eines fahrenden Schülers

4.

Akademiekonzert

Sonntag, 4. September 2022, 20.00 Uhr Hauptkirche St. Michaelis

LauschWerk

Musikalische Leitung Martin Steidler

Kammerchor St. Michaelis

Musikalische Leitung und Orgel **Jörg Endebrock**

Konzertprogramm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccata d-Moll "Dorische" BWV 538, 1

Arvo Pärt (*1935)

Ode I aus *Kanon Pokajanen* für gemischten Chor a cappella

Johann Sebastian Bach

Motette "Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" BWV Anh. 159

Arvo Pärt

Ode VI aus Kanon Pokajanen

Johann Sebastian Bach

Motette "Komm, Jesu, komm" BWV 229

Arvo Pärt

Kontakion aus Kanon Pokajanen

Johannes Brahms (1833-1897)

Choralvorspiel "Herzlich tut mich verlangen" op. 122, 10

Arvo Pärt

Ikos aus Kanon Pokajanen

Johannes Brahms

Choralvorspiel "O Gott, du frommer Gott" op. 122, 7

Arvo Pärt

Ode VII aus Kanon Pokajanen

Johannes Brahms

Motette "Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen" op. 74, 1

Arvo Pärt

Ode IX aus Kanon Pokajanen

Johann Sebastian Bach

Fuge d-Moll BWV 538, 2

Gesangstexte

Arvo Pärt

Kanon Pokajanen Bußkanon zu unserem Herrn Jesus Christus Ode I

Hirmos: Als Israel durchzogen hatte den Meeresgrund wie festes Land und seinen Verfolger, den Pharao, in den Wellen versinken sah, rief es laut: Lasset uns Gott ein Siegeslied singen!

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Nun trete ich sündig und beladen zu Dir, meinem Gebieter und Gott, und wage nicht aufzuschauen gen Himmel, sondern bete nur und sage: Gib mir Einsicht, o Herr, dass ich meine Taten bitterlich beweine.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Wehe mir Sünder! Elender bin ich als alle Menschen: Es gibt keine Reue in mir. Gib mir Tränen, o Herr, dass ich meine Taten bitterlich beweine.

Ehre dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste.

O törichter, elender Mensch, in Trägheit verlierst du deine Zeit; bedenke dein Leben und kehre um zu Gott, dem Herrn, und beweine bitterlich deine Taten.

Jetzt und immerdar und in die Äonen der Äonen. Amen.

Theotokion: Mutter Gottes, Allreine, schaue auf mich Sünder und aus den Netzen des Teufels befreie mich und auf den Weg der Buße führe mich, dass ich meine Taten bitterlich beweine.

Johann Sebastian Bach Motette "Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, mein Jesu, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!

Weil du mein Gott und Vater bist, dein Kind wirst du verlassen nicht, du väterliches Herz! Ich bin ein armer Erdenkloß, auf Erden weiß ich keinen Trost. aus "Warum betrübst du dich, mein Herz"

Arvo Pärt Kanon Pokajanen Ode VI

Hirmos: Des Lebens Meer hochgepeitscht vom Sturm der Versuchungen erblickend, eile ich zu Deinem stillen Hafen und rufe Dir zu: Führe aus dem Verderben mein Leben. Vielerbarmender!

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Mein Leben auf Erden habe ich in Unzucht verlebt und die Seele der Finsternis preisgegeben. Nun aber flehe ich zu Dir, barmherziger Gebieter, befreie mich aus dieser Knechtschaft des Feindes und gib mir Einsicht, Deinen Willen zu tun.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Wer tut solches wie ich? Denn wie das Schwein im Kot liegt, so diene ich der Sünde. Du aber, Herr, ziehe mich aus diesem Morast und gib mir das Herz, Deine Gebote zu tun. Ehre dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste.

Erhebe dich, elender Mensch, zu Gott, eingedenk deiner Versündigungen falle weinend und seufzend vor dem Schöpfer nieder. Denn als Barmherziger gibt Er dir Einsicht, Seinen Willen zu erkennen.

Jetzt und immerdar und in die Äonen der Äonen, Amen.

Theotokion: Gottesgebärerin Jungfrau, vor sichtbarem und unsichtbarem Bösen bewahre mich, Allreine, und nimm an meine Gebete und bringe sie vor Deinen Sohn, dass Er mir Einsicht gebe, Seinen Willen zu tun.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner! Ehre dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste. Jetzt und immerdar und in die Äonen der Äonen. Amen.

Johann Sebastian Bach Motette "Komm, Jesu, komm"

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde.

Die Kraft verschwind't je mehr und mehr,

Ich sehne mich nach deinem Friede; Der saure Weg wird mir zu schwer! Komm, ich will mich dir ergeben; Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände Und sage, Welt, zu guter Nacht! Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende, Ist doch der Geist wohl angebracht. Er soll bei seinem Schöpfer schweben, Weil Jesus ist und bleibt der Weg zum Leben.

Paul Thymich, Strophen 1 und 11 einer Begräbnis-Aria

Arvo Pärt

Kanon Pokajanen Kontakion

Kontakion: O meine Seele, warum bereicherst du dich mit Sünden? Warum tust du den Willen des Teufels? Worauf setzest du deine Hoffnung? Lass ab von all dem und wende dich Gott unter Weinen zu, indem du rufst: Barmherziger Herr, erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner, des Sünders.

Ikos

Ikos: Bedenke, meine Seele, die bittere Stunde des Todes und das Furchtbare Gericht Deines Schöpfers und Gottes; denn schreckliche Engel werden dich, Seele, ergreifen und in das ewige Feuer führen. Deshalb vor deinem Tode tue Buße und rufe: Herr, erbarme Dich meiner, des Sünders.

Ode VII

Hirmos: Tauspendend hat den Feuerofen der Engel den gottseligen Jünglingen gemacht; der die Chaldäer verbrennende Befehl Gottes aber überzeugte den Tyrannen zu rufen: Gesegnet bist Du, Gottes unserer Väter.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Hoffe nicht, meine Seele, auf vergänglichen Reichtum noch auf ungerecht angehäufte Habe; denn du weißt nicht, wem du dies alles hinterlassen wirst, vielmehr rufe laut: Erbarme dich, Christus Gott, meiner, des Unwürdigen.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Vertraue nicht, meine Seele, auf die leibliche Gesundheit, noch die schnell vergehende Schönheit; denn du siehst, wie Starke und Junge sterben, vielmehr rufe laut: Erbarme dich, Christus Gott, meiner, des Unwürdigen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste.

Gedenke, meine Seele, des ewigen Lebens, des Himmelreiches, das den Heiligen bereitet ist, und der äußeren Finsternis und des Zornes Gottes für die Bösen und rufe laut: Erbarme dich, Christus Gott, meiner, des Unwürdigen.

Jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Theotokion: Falle nieder, meine Seele, vor der Gottesmutter und bete zu Ihr, denn Sie ist allen Büßenden schnelle Helferin, Sie wird flehen zu Ihrem Sohn, Christus Gott, und sich erbarmen meiner, des Unwürdigen.

Johannes Brahms

Motette "Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen"

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen, und das Leben den betrübten Herzen, die des Todes warten und er kommt nicht, und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen, die sich fast freuen und sind fröhlich, dass sie das Grab bekommen, und dem Manne, dess Weg verborgen ist, und Gott vor ihm denselben bedecket? Hiob 3: 20-26

Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel. Klagelieder 3: 41

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben. Die Geduld Hiobs habt ihr gehöret, und das Ende des Herrn habt ihr gesehen; denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer. Jakobus-Brief 5: 11

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, in Gottes Willen, Getrost ist mir mein Herz und Sinn, sanft und stille. Wie Gott mir verheißen hat: der Tod ist mir Schlaf worden. Martin Luther

Arvo Pärt Kanon Pokajanen

Ode IX

Hirmos: Gott zu schauen ist den Menschen nicht möglich, Den die Ordnungen der Engel nicht anzublicken wagen. Durch Dich aber, Allreine, ist den Menschen das Fleisch gewordene Wort erschienen: Ihn mit den himmlischen Heerscharen hochpreisend, seligpreisen wir Dich.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Nun nehme ich Zuflucht bei euch, ihr Engel, Erzengel und alle himmlischen Kräfte, die ihr am Throne Gottes steht. Betet zu eurem Schöpfer, dass Er meine Seele erlöse von ewiger Pein.

Erbarme Dich meiner, o Gott, erbarme Dich meiner!

Nun weine ich zu euch, heilige Patriarchen, Könige und Propheten, Apostel und Hierarchen und alle Auserwählten Christi. Helft mir beim Gericht, dass Er meine Seele errette von der Macht des Feindes.

Ehre dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste.

Nun erhebe ich meine Hände zu euch, heilige Märtyrer, Einsiedler, Jungfräuliche, Gerechte und alle Heiligen, die ihr betet zum Herrn für die ganze Welt, dass Er sich meiner erbarme in der Stunde meines Todes.

Jetzt und immerdar und in die Äonen der Äonen. Amen.

Theotokion: Mutter Gottes, hilf mir, der ich fest auf Dich hoffe; bitte Deinen Sohn, dass Er mich Unwürdigen zu Seiner Rechten stelle, wenn Er Sich setzen wird zum Gericht über Lebende und Tote. Amen.

Übersetzung: Orthodoxe Mönchs-Skite des Hl. Spyridon zu Geilnau

Frederike Krüger

Vom Suchen und Verlieren und (Wieder-)Finden

Arvo Pärts Werden und Wirken im Spannungsfeld von Heute und Gestern und dem universell Menschlichen

"Wie schön bist du!", heißt es in der zweiten Zeile der estnischen Nationalhymne. Und das ist es – schön. Estland ist dabei allerdings kein Land der Superlative: Finnland hat mehr Seen, Schweden mehr Inseln, Russland mehr Bären. Aber Estland hat von allem etwas. Ursprüngliche, verträumte Landschaften und den pulsierenden Rhythmus urbaner Moderne. Im Nationalbewusstsein spielt die Verbundenheit zur Natur eine große Rolle: die Wälder, in denen noch Luchse und Wölfe heimisch sind, die menschenleeren Strände und das Meer, die "Weißen Nächte" im Sommer, in denen es kaum dunkel wird, und die "Weiße Weihnacht" im Winter, wenn die Ostsee zufriert. Estland bewegt sich im Trubel der Zeit, ohne die Verbindung zu alten Traditionen zu verlieren. Volkslieder, Trachten, Tänze und Legenden haben in schwierigen Zeiten das (National-)Bewusstsein des kleinen Volkes erhalten. Denn auch das hat Estland: eine gleichermaßen bewegte wie dramatische Geschichte, die nur wenigen bekannt ist.

Es ist eine Geschichte des fortwährenden Versuchs der Auslöschung. Geografisch günstig gelegen wurde der kleine baltische Staat über Jahrhunderte hinweg immer wieder okkupiert, von Dänen, Deutschen, Schweden und Russen. Nur eine kurze Zeit, von 1920 bis 1940, war das Land in der Vergangenheit unabhängig und hatte eine bürgerliche Regierung. Seit der "Singenden Revolution" 1991 versucht Estland nun, seine Identität, seinen Kern, seine Substanz wiederzufinden. Noch immer sind da Spuren der wohl dramatischsten Phase, die der sowjetischen Okkupationszeit zwischen 1939 und 1991. Gleichermaßen sinn- wie identitätsstiftend ist dabei die Musik. In der Musik Estlands spiegelt sich das Ringen um die eigene Existenz, um das (Über-)Leben der estnischen Seele und Identität wider.

Star wider Willen

"Arvo Pärt hat dem estnischen Volk seine Identität gegeben, er verkörpert das, was das Land ausmacht, er verkörpert die Mentalität und den Geist der Kulturnation. Ich würde sogar so weit gehen zu sagen: das, was Jean Sibelius für Finnland war, ist Arvo Pärt für Estland, ja." So konstatierte es der Dirigent Kristjan Järvi, der als einer der wichtigsten Interpreten von Pärts Werken gilt.

Die Geschichte Arvo Pärts beginnt am 11. September 1935 im estnischen Paide. Eine Stadt im Zentrum des Landes, wovon sich auch das Stadtmotto "Estlands Herz" (estnisch: Eestimaa süda) ableitet. Mit vierzehn Jahren entstehen die ersten Werke des Tonsetzers. 1954 beginnt er Komposition am Konservatorium in Tallinn zu studieren, seine herausragenden Fähigkeiten sollten schon bald auffallen: "He just seemed to shake his sleeves and notes would fall out", so sein Professor Heino Eller. Parallel zu seinem Kompositionsstudium arbeitet Pärt als Tonmeister beim estnischen Rundfunk und schreibt Filmmusiken. Sein Frühwerk orientiert sich an der russischen Tradition eines Sergei Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch, vielleicht sogar mit Einflüssen von Béla Bartók. Dass Arvo Pärt eines Tages zu den meistgespielten zeitgenössischen Komponisten gehören sollte, war dieser Tage jedoch noch nicht abzusehen. Es ist die Geschichte einer Kehrtwende – von der Persona non grata zum Star (wider Willen).

Pärts Biografie ähnelt dabei nicht nur in musikalischer Hinsicht der seiner kompositorischen Vorbilder. So galt auch seine Musik als nicht systemkonform, etwa wenn er serielle Gestaltungsformen ausprobierte und mit avantgardistischer Zwölftontechnik nach dem Vorbild Arnold Schönbergs experimentierte. Auch seine frühe Collage über "B-A-C-H", eine mit persönlichen Akzenten durchsetzte Reihentechnik oder seine dritte Symphonie, ein Ergebnis der Auseinandersetzung mit Gregorianik und früher Polyphonie, oder Tabula Rasa, das Hauptwerk seines charakteristischen Tintinnabuli (Glocken)-Stils sorgten immer wieder für mehr oder eben minder positives Aufsehen. Auch wegen der Inhalte seiner Werke zog Pärt den Unwillen der Kommunistischen Partei auf sich: Großes Aufsehen erregt er erstmals mit seiner seriellen Komposition Nekrolog für die Opfer des Faschismus in den Sechziger Jahren. Der bekannte Tropfen, der das Fass schließlich zum Überlaufen brachte, war jedoch seine Komposition Credo, in dem er zeitgenössische Kompositionstechniken mit Bach-Zitaten kontrastiert. Dieses Werk erregt final den

Argwohn der Kulturfunktionäre, hat der Chor darin doch immer wieder den Satz "Ich glaube an Gott" zu wiederholen. Dieses gesungene "Credo in Jesum Christum" zusammen mit Pärts eigenem offenem Bekenntnis zum Christentum wurden als politische Provokation und als Angriff auf das Regime betrachtet. Aufgrund der folgenden politischen Repression verließ der Tonsetzer also seine Heimat und emigrierte zuerst nach Wien und später nach Berlin. Angekommen in Berlin ist es jedoch noch keineswegs ein "Ankommen": Hier wird er ebenfalls mit Skepsis betrachtet und von der westlichen Avantgarde als Esoteriker beäugt.

Ist es bei Johann Sebastian Bach die im Geniekult des Sturm und Drang entstandene Stilisierung als irrationales musikalisches genialistisches Ereignis, ist es bei Beethoven die Stilisierung zum heroisch durchlittenen Künstlergeist, der, grimmig dreinblickend, im stetigen Kampf mit dem Schicksal und dem musikalischen Material steht, so ist es bei Arvo Pärt die Stilisierung zum bärbeißigen Finsterling, zum kontemplativen und geheimnisvollen Spiritualisten, das seine Genese als Komponist und den Blick auf sein Schaffen überschattet. Schon bald heißt es: Mönch oder Mystiker?

Und am Anfang stand die Stille

"Ich könnte meine Musik mit weißem Licht vergleichen, in dem alle Farben enthalten sind. Nur ein Prisma kann diese Farben voneinander Trennen und sichtbar machen: dieses Prisma könnte der Geist des 7uhörers sein " Arvo Pärt

Schon vor der Vertreibung aus seiner Heimat ist Arvo Pärts Werden und Wirken nicht konstant getragen vom Glauben - im Gegenteil. Er verliert den Glauben. An sich und sein Tun. Nach dem Erfolg seiner Collage über das Thema B-A-C-H und der zweiten Symphonie, die übrigens konträr zum finsteren Konterfei des Komponisten sehr wohl sein humoristisches Potenzial bezeugt, wenn Pärt neben dem traditionellen Instrumentarium auch Quietscheentchen zum Einsatz bringt oder eins seiner Werke mit dem neckisch-fröhlichen Titel "Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte" versieht, wird es dennoch still um ihn. All diese Wege, die

Höhepunkte seiner ersten Schaffensperiode, darunter das Cellokonzert Pro und Contra oder eben auch das schicksalhafte Credo - sie alle führen für ihn in eine kompositorische Sackgasse.

Nur wenige Kompositionen sollten diese acht Jahre währende Stille

durchbrechen; so beispielsweise die bereits erwähnte, ganz andersartige, fast neo-archaisch an der Polyphonie alter niederländischer Meister orientierte dritte Symphonie von 1971 oder Für Alina, ein kleines Klavierstück mit großer Wirkung. Pärt nutzte die Zeit intensiv für das Studium mittelalterlicher Musik, der Gregorianik und der Renaissance-Polyphonie. Dabei hilft ihm außerdem ein weiteres Bekenntnis, den Glauben an sich und seine Tonsprache wiederzufinden: "Zurück zur Natur" offenbart für ihn gleichermaßen privat wie musikalisch die Lösung für sein Ringen um seinen Platz in der Welt. Und die Emanzipation von seinen musikalischen Vorbildern.

Von nun an ist ihm die Stille so wichtig wie der Klang. Es ist die Reduktion und Konzentration auf die einfachen Mittel, die seine Klangsprache definieren. Geprägt von Ruhe, Melancholie und Schlichtheit – zumeist leise, unaufdringlich und manchmal geradezu schüchtern wirkend – findet Pärt so zu seinem originären Stil, der ihn bald zum "stillen Star" zeitgenössischer Musik avancieren lässt.

vollkommener als Musik. Man muss lernen. ihr zuzuhören."

In einer immer lauter werdenden Welt, in einer "Stille ist immer Welt, in der Debatten, Konflikte und Diskurse zusehends mit lärmenden Mitteln geführt werden, scheint die Emanzipation der Stille, das (Rück-) Besinnen auf den Klang der Reduktion und der Mut Arvo Pärt zur klanglichen Lücke ein nahezu revolutionärer Akt. Aus den acht Krisenjahren geht Pärt außerdem

mit einer seiner wichtigsten Entdeckungen hervor, ein neues kompositorisches Prinzip, das sein Werk bis zur Gegenwart prägen wird. Er nennt die neue Kompositionstechnik "Tintinnabuli". Tintinnabuli - das bedeutet wörtlich übersetzt: "Glöckchen". Damit legt Pärt die Urzelle seiner Arbeit, die er in den folgenden Jahren verfeinern und erweitern wird.

Auf- und Umbrüche

Nach dem Überwinden der Glaubenskrise folgt nun der nächste Bruch, als es eben im Herbst 1980 an Pärts Haustür klingelt und ihm ein Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei nahelegt, mit Ehefrau Nora das Land umgehend zu verlassen. Es ist der Komponist Alfred Schnittke, der sich als Retter in der Not erweist und Pärt nach Wien vermittelt, ehe er nach Berlin umsiedelt. Nur wenige Jahre später

"Wenn sich die Dinge übertrieben komplizieren, wie es oft in der zeitgenössischen Musik vorkommt, so können die Menschen dem musikalischen Gedanken des Komponisten nicht mehr folgen und sie verstehen nicht einmal die wichtigen Neuerungen in der Klangwelt des Komponisten." entsteht die CD Tabula Rasa, die den Komponisten mit einem Schlag weltberühmt macht. Das Eingangsstück Fratres (zu hören im 3. Akademiekonzert) verweist auf eine Pärt'sche Eigenart der Komposition: Sie kann von ganz unterschiedlichen Besetzungen aufgeführt werden. Tabula Rasa ist dabei das erste größere Instrumentalwerk, das er in dem neu gefundenen Idiom des "einfachen Klangs" verfasst. Das Doppelkonzert für zwei Violinen und Orchester kreist um einen einfachen Moll-Akkord, der ganz allmählich in der Stille verschwindet, quasi von ihr verschluckt wird.

In dieser Zeit der Umbrüche und Krisen verschiebt sich nun Pärts religiöse Gemengelage entscheidend. Der Komponist, der in einer estnisch-protestantischen Familie aufwuchs, fühlt sich fortan von der größeren

Spiritualität der Ostkirche angezogen und konvertiert zum russisch-orthodoxen Glauben. Pärt, der schon früher die Auffassung vertrat, dass "alle Musik im Innersten religiös" sei, erklärt in folgenden Kompositionen die Auseinandersetzung mit religiösen Sujets zum primären Fokus seiner Arbeit.

Spätestens seit Tabula Rasa wird der Tonsetzer vom Publikum überaus geschätzt. Seine Musik wirkt neuartig, aber dennoch sinnlich wie zugänglich, nahezu ein Novum für zeitgenössische Kompositionen, wie es gemeinhin heißt. Doch nicht nur in der "Klassik-Welt" trifft Pärt den richtigen Nerv oder eben Ton, auch bei Filmemachern erfreut er sich einer überaus großen Wertschätzung. Ebenso was Gattungen und Genres anbelangt, erweist sich Pärt als Grenzgänger, so bezeichnet ihn etwa der Popstar Sting als "einer meiner musikalischen Helden", auch Björk, Nick Cave oder R.E.M. verehren ihn. Kritiker hingegen halten lange Zeit weiter an dem Bild des weltfernen Mönch-Mystikers fest und tun ihn als Schöpfer von "esoterischem Kitsch" ab. Dabei zeigen derlei Betrachtungen und Urteile vielmehr die strukturellen Schwächen bei der Bewertung zeitgenössischer Musik auf, indem sie sich möglicher klassistischer und elitärer Parameter bedienen, die das eine Publikum vom anderen trennt. In Pärts Genese als Komponist geht es immer um die Musik und den Klang selbst. Paul Hillier, Dirigent und ehemaliger Leiter des Estnischen Philharmonischen Kammerchores, bewundert an Pärts Musik "all das, was *nicht* darin zu finden ist. Es gibt kein kompliziertes rhythmisches System, keinen opulenten Orchesterklang, keine

sich verselbstständigenden Harmonien oder Dissonanzen – Dinge, die moderne Komponisten gemeinhin benötigen, um sich selbst darzustellen ..., Die menschliche Stimme ist das vollkommenste aller Instrumente', sagt Pärt. Beim Hören seiner Musik scheint es keinen Zweifel zu geben, dass dem so ist."

Arvo Pärt im Spannungsfeld von Gestern und Heute: Die Philharmonische Akademie 2022

Im Mittelpunkt der diesjährigen Philharmonischen Akademie steht das instrumentale Miteinander in Ensemble und Orchester; unterschiedliche Formationen von kleineren Besetzungen bis hin zu orchestraler Komplexität zeigen, was im Sinne des Miteinanders und der Idee des gemeinschaftlichen Harmonierens gefordert, aber eben auch möglich ist. Ausgangspunkt dabei ist die Auseinandersetzung mit der Musik Arvo Pärts. Die Musik des Esten erklingt gewiss nicht zum ersten Mal in Hamburg, schon lange pflegen Hamburg und insbesondere Kent Nagano als Musikdirektor der Freien und Hansestadt eine innige Verbindung zu Arvo Pärt und seiner besonderen Klangwelt. In der Philharmonischen Akademie der Spielzeit 2022/23 trifft Pärts mystische Tonsprache, sein künstlerisches Streben nach Spiritualität, Wahrhaftigkeit und Reinheit auf die Geister der Vergangenheit – und Gegenwart.

"An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, denn die uns gefangen hielten, hießen uns dort singen und in unserem Heulen fröhlich sein: singet uns ein Lied von Zion! Wie könnten wir des Herrn Lied singen in fremden Lande? Vergesse ich dich Jerusalem, so verdorre meine Rechte." Diese Zeilen aus dem Psalm 137 inspirierten Arvo Pärt 1976 zu einem "Kyrie Eleison". Ursprünglich erdacht für Singstimmen und Instrumente in variabler Besetzung, erhielt Pärt von John Metcalf, dem künstlerischen Leiter des Vale of Glamorgan Festivals in Wales (GB), die Möglichkeit, eine Idee zu realisieren, die ihn schon lange beschäftigte: die Übertragung und Erweiterung des Werkes in eine rein instrumentale Fassung für Bläserquinett. *In spe* zeigt damit einen weiteren Aspekt des Pärt'schen Klangkosmos und das Selbstverständnis als Komponist: Die Musik ist stets im Prozess. Sie kann gewandelt, weiter- und neugedacht werden. Davon zeugt diese Komposition in besonderem Maße.

So stehen Pärts Werke im 2. Akademiekonzert gleich vier Uraufführungen gegenüber. Dabei schlägt Generalmusikdirektor Kent Nagano einen Bogen von Hamburg und Peter Ruzicka und Elmar Lampson über Arvo Pärt hin zur Japanerin Misato Mochizuki bis zum Franzosen Jean-Baptiste Barrière. Mit Ruzicka und Lampson stehen zwei wichtige Hamburger Stimmen im Spannungsfeld zeitgenössischer Komposition auf dem Programm.

Hamburg ist für Peter Ruzicka nicht nur in persönlicher Hinsicht der Mittelpunkt seines kompositorischen und interdisziplinären Schaffens: Für seine Werke ist Hamburg auch im geografischen Sinne Mittelpunkt. Von hier aus bereist er als Komponist und Wissenschaftler die Welt: zwischen dem kanadischen Montreal im fernen Westen, Shanghai, Peking und Tokio im fernen Osten. Auch für ihn ist die Auseinandersetzung mit der Geschichte ein wichtiger Aspekt; so fließen die Erkenntnisse (theoretischer) Reflexionen in seine Musik ein in Form von Zitaten, Umkreisungen, Um- und Überschreitungen, in Andeutungen und in der Reflexion von musikalischem Material, dem entweder ein Fragmentcharakter anhaftet oder in dem historische Versprechen verkapselt sind.

Nach bewegten freiberuflichen Jahren als Komponist, Dirigent, Kulturmanager und Musikpädagoge ist Elmar Lampson nun seit 2004 als Präsident und Professor für Komposition und Theorie an der HfMT Hamburg. Seitdem gibt er sein interdisziplinäres, bildhaftes Denken und Musizieren auch an seine Studierenden weiter und prägt dadurch eine ganze Generation an jungen Musikerinnen und Musikern. Im 2. Akademiekonzert können Sie sich selbst von seiner bildhaften Klangsprache überzeugen.

Steht Arvo Pärts Musik für westliche Spiritualität und die Auseinandersetzung mit seiner estnischen Herkunft, so ist es bei Misato Mochizuki die einzigartige Verschmelzung westlicher und asiatischer Praktiken und Sensibilitäten. Ihre Musik strahlt eine ästhetische Eigensinnigkeit aus und ist zugleich von einer existenziellen Tiefenbohrung durchdrungen, wenn sie in ihrer Musik verborgene Energien, entsprechend dem buddhistischen Prinzip der gegenseitigen Abhängigkeit aller Phänomene im Universum, beschwört oder die Unendlichkeit vieler Welten in ihrer parallelen Existenz begreift und in Musik widerspiegelt.

Jean-Baptiste Barrières Musik katapultiert Zuhörende in die Welt der Multimediakünste: Wissenschaft trifft auf Kunst, wo Musik und Computer eine Synthese eingehen. Lange Zeit forschte der Komponist und Multimediakünstler am IRCAM (Institut de recherche et coordination acoustique/musique), eines der renommiertesten Forschungsinstitute für zeitgenössische Musik, mitgegründet von keinem Geringeren als Pierre Boulez. In seinen Werken bewegt sich Jean-Baptiste Barrière zwischen den vermeintlichen Gattungs- und Genregrenzen, zwischen Multimedia und Kunstinstallation.

Im 3. Akademiekonzert trifft Arvo Pärts Prisma des Zuhörens auf verschiedene Formationen aus Reihen des Philharmonischen Staatsorchesters in der sakralen Akustik von St. Michaelis. Durch die Musik Johann Sebastian Bachs begegnet Pärt einer ebenso vergeistigten Seele, wie er selbst eine hat. Kontrastierend dazu kommt die Musik von Vincent Persichetti. Auch er setzte sich, ähnlich, aber doch anders als Pärt, mit der Musik vergangener Zeiten auseinander, um Inhalt und Ästhetik in seine eigene originäre Tonsprache einfließen zu lassen. Auch Bernhard Krol war ein Komponist, der einen großen Teil seines künstlerischen Schaffens in den Dienst der Kirchenmusik gestellt hat. Der überwiegende Teil seiner 180 Kompositionen sind der Kirchenmusik gewidmet. Bei Áskell Másson ist es die Hinwendung zum "weltlichen Glauben", die Faszination zur Nation, die seine Musik bestimmen.

Dass die Religion in Pärts musikalischem Kosmos nicht nur Botschaft, sondern verbindendes Strukturelement ist, zeigt sich dann im Programm des 4. Akademiekonzerts. Der *Kanon Pokajanen* gilt als Pärts monumentalstes Werk. Basierend auf slawischen Kirchenhandschriften des 7. und 8. Jahrhunderts, die dem Heiligen Andreas von Kreta zugeschrieben werden, komponierte Pärt das Werk zum 750-jährigen Bestehen des Kölner Doms. In diesem Konzert schließt sich der musikalische und geistige Kreis mit Werken von Pärt, J. S. Bach und Johannes Brahms. Ein meditatives Konzertprogramm, das den Zuhörenden Gelegenheit gibt dem Geist der Musik nachzuspüren gleich des von Arvo Pärt imaginierten vielzitierten "Prismas".

So spannt und weitet sich in der diesjährigen Philharmonischen Akademie ein Bogen – über die Betrachtung von Musik im Vergangenen und Gegenwärtigen, mit Ausblick auf das Morgen. Ein Bogen über das Suchen, Finden und Verlieren vom Glauben und dem eigenen Platz in der Welt. Und vielleicht erweist sich Arvo Pärts Musik nicht allein als identitätsstiftend für seine Heimat Estland und die Menschen, die dort leben, sondern sie zeigt, was es heißt, in der Reflexion des Musikalischen das universell Menschliche zu finden.

Biografien



Kent Nagano

Kent Nagano ist seit 2015 Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie seit 2019 Ehrendirigent von Concerto Köln. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. Les Troyens, Lulu, die Uraufführungen Stilles Meer und Lessons in Love and Violence, die "Philharmonische Akademie" mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführungen des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung sowie Pascal Dusapins Waves für Orgel und Orchester.



Kate Lindsey

Die amerikanische Mezzosopranistin Kate Lindsey gilt derzeit als eine der vielversprechendsten Sängerinnen ihres Fachs und ist regelmäßig an der Metropolitan Opera, dem Royal Opera House Covent Garden, der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen und dem Glyndebourne Opera Festival zu Gast. Zuletzt war sie als Nerone (L'incoronazione di Poppea), Donna Elvira (Don Giovanni) sowie als La Musica und La Speranza in der Opernpremiere von L'Orfeo an der Wiener Staatsoper zu erleben. Sie beschloss die Saison 2021/22 bei den Salzburger Festspielen mit der Hauptrolle der Dido (Dido und Aeneas) unter der Leitung von Teodor Currentzis. Als Konzertsolistin trat sie u.a. bei den BBC Proms in Aufführungen von Korngolds Tomorrow in der Royal Albert Hall sowie mit den Berliner Philharmonikern im Rahmen des renommierten Musikfestes Berlin unter Daniel Harding in Aufführungen von Berlioz' Roméo et Juliette auf.



Jóhann Kristinsson

Der isländische Bariton Jóhann Kristinsson studierte in Island sowie an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin. Er war Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg (2017-2019) und ist dort regelmäßig als Gast zu erleben. Beim Gesangswettbewerb "Stella Maris" erhielt er 2019 den Hauptpreis sowie den Jury Preis des Wiener Musikvereins, ferner gewann er 2017 den dritten Platz und den Publikumspreis beim Internationalen Gesangswettbewerb "Das Lied". Er arbeitete u.a. mit Dirigenten wie Kent Nagano, Herbert Blomstedt. Bertrand de Billy und Stefano Ranzani zusammen. Außerdem trat er beim Heidelberger Frühling, dem Oxford Lieder Festival, den Dresdner Musikfestspielen, bei der Schubertiade Hohenems, mit dem Ensemble Resonanz, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Copenhagen Philharmonic, dem Basque National Orchestra, dem Isländischen Symphonieorchester und mit den Bamberger Symphonikern auf.



Veronika Fberle

Gerade einmal 16 Jahre alt war Veronika Eberle, als sie gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattles Leitung bei den Salzburger Osterfestspielen Beethovens Violinkonzert spielte. Mit ihrem Auftritt in Salzburg erregte die in Bayern geborene Musikerin internationale Aufmerksamkeit und etablierte sich fortan auf den großen Konzertbühnen der Welt. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Zusammenarbeiten mit dem London Symphony Orchestra, dem Concertgebouworkest Amsterdam unter Heinz Holliger, dem New York Philharmonic unter Alan Gilbert und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski. Mit Kent Nagano verbindet die Star-Geigerin schon eine lange künstlerische Partnerschaft, zu der in Hamburg u. a. Alban Bergs berühmtes Violinkonzert Dem Andenken eines Engels im Rahmen einer Neuproduktion von Lulu an der Staatsoper gehörte ebenso wie die Uraufführung des Violinkonzerts Genesis, das Toshio Hosokawa für sie schrieb



Thomas Cornelius

50

Thomas Cornelius tritt als Tasteninstrumentalist (Orgel, Klavier, Celesta, Cembalo) sowohl solistisch, im Ensemble, als auch mit Chören und großen Orchestern auf. Er spielt regelmäßig mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und war neben den Eröffnungskonzerten der Elbphilharmonie an über 100 weiteren beteiligt. Zahlreiche Auftritte unter namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Thomas Hengelbrock, Kent Nagano und Krzysztof Urbánski führten ihn in weltweit renommierte Konzerthäuser in Europa über Nord- und Südamerika bis nach Asien. Für seine Interpretationen wurde Cornelius mehrfach international ausgezeichnet. 1986 in Schleswig geboren, bekam er von früh an Zugang zur musikalischen Welt. Der nachhaltige Eindruck der Musik Johann Sebastian Bachs ebnete schließlich den Weg zur Orgel, seinem eigentlichen Instrument. Neben seinem Wirken als Organist ist er als Komponist und Dirigent aktiv.



Marie-Sophie Pollak

Die Sopranistin Marie-Sophie Pollak studierte in München. 2011 debütierte sie als Vespetta (Il Pimpinone) bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Inzwischen konzertiert sie regelmäßig mit namhaften Orchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, den Les Violons du Roy, dem Orchestre symphonique de Montréal, Concerto München und der Camerata Salzburg. Ihrem Debüt in der Elbphilharmonie Hamburg in Haydns Die Jahreszeiten folgten mehrere Konzerte mit Kent Nagano u.a. in Montréal. Projekte der vergangenen Spielzeit umfassten u. a. Händels Laudate pueri mit dem Freiburger Barockorchester im Hamburger Michel, Händels Messiah mit dem Stavanger Symphony Orchestra, eine Wiederaufnahme von John Neumeiers choreografierter Version von Bachs Weihnachtsoratorium an der Hamburgischen Staatsoper sowie Telemanns II Pimpinone im Rahmen der 25. Magdeburger Telemann-Festtage 2022.



Florian Weber

Florian Weber, geboren 1991 in Dresden, erhielt seinen ersten Trompetenunterricht im Alter von sieben Jahren und wurde fortan von seinem Onkel Frank Hebenstreit, Trompeter der Staatsoperette Dresden, ausgebildet. Er studierte Trompete an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden in der Klasse von Prof. Tobias Willner. Weiter sammelte er wichtige Orchestererfahrungen als Substitut der Dresdner Philharmonie und des Gewandhauses zu Leipzig sowie als Mitglied der Giuseppe Sinopoli Akademie der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Noch während seiner Studienzeit war Florian Weber Mitglied im "Dresden Brass Quintet" und trat 2013 seine erste Festanstellung als stellvertretender Soloflügelhornist in der Sächsischen Bläserphilharmonie Bad Lausick an. Gefolgt von einem Engagement als stellvertretender Solotrompeter des Theaters Münsters 2015, führte ihn sein musikalischer Weg 2018 nach Schwerin, wo er seitdem als Solotrompeter der Mecklenburgischen Staatskapelle tätig ist.



Claire Gascoin

Die Mezzosopranistin Claire Gascoin wuchs in Frankreich auf und studierte in Leipzig und Wien. Ab dieser Saison ist sie Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg. Sie gastierte als Roggiero (Tancredi) und Annina (Romilda e Costanza) beim Festival Rossini in Wildbad, an der Opéra de Lyon und am Royal Opera House Muscat in L'Enfant et les sortilèges, als Fidalma (Il Matrimonio Segreto) an der Opera de Tenerife und als Komponist (Ariadne auf Naxos) im Schlosstheater Schönbrunn. Bei den Salzburger Festspielen wurde sie in der Neuproduktion des Jedermann engagiert. 2022 kehrt sie als Mutter/Hexe in einer Kinderproduktion von Hänsel und Gretel an die Opera de Lyon zurück. Als Fidalma ist sie wieder am Teatro Massimo di Palermo zu hören. Bisherige konzertante Höhepunkte waren Mahlers 2. Symphonie sowie Bachs Johannes-Passion und Weihnachtsoratorium in der Nikolaikirche Leipzig, Auftritte im Rahmen des Bachfests Leipzig, Duruflés Requiem am Gewandhaus sowie Beethovens 9. Symphonie in der Victoria Hall.



Seungwoo Simon Yang Seungwoo Simon Yang wurde 1997 in Südkorea geboren. Es studiert an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und ist seit der Saison 2020/21 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg, wo er u.a. als Lord Arturo Bucklaw (Lucia di Lammermoor), Abdallo (Nabucco), Jaquino (*Fidelio*) sowie Pong (*Turandot*) zu erleben ist. Ferner gastierte er als Parpignol sowie Cover des Rodolfo (La Bohème) in Korea und stand als Ferrando (Così fan tutte) bei den Bergedorfer Musiktagen auf der Bühne. Zentrale Partien des jungen Tenors sind außerdem Tamino (Die Zauberflöte), Pilade (Oreste) sowie Nemorino (L'Elisir d'Amore). Seungwoo Simon Yang ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, darunter der Mozart Gesangswettbewerb (2020), der Maritim Musikpreis (2019), der Korean Gesangswettbewerb (2015) und der Korea Talent Award (2015).



Mette Tjærby Korneliusen Mette Tjærby Korneliusen, 1975 in Kopenhagen geboren, begann im Alter von vier Jahren Geige zu spielen. Sie studierte Violine in Kopenhagen und London. Von 1994 bis 1997 war sie Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters und des European Union Youth Orchestra. Sie ist Gründungsmitglied des Mahler Chamber Orchestra und seit 2003 Mitglied des Luzern Festival Orchesters. Als Kammermusikerin konzertiert sie seit 1993 mit der Pianistin Mimi Kjær im Duo Mignon; außerdem war sie rund zehn Jahre Geigerin im Helios Quartett. Seit 2011 ist sie Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Josephine Nobach Josephine Nobach wurde in Kassel geboren und erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von fünf Jahren. Nach ihrem Abitur studierte sie an der Hochschule für Musik in Detmold sowie an der Hochschule für Musik. Theater und Medien in Hannover. Josephine Nobach war Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und des Kammerorchesters Louis Spohr, Praktikantin der NDR Radiophilharmonie Hannover und Akademistin des NDR Elbphilharmonie Orchesters. Außerdem ist sie Mitglied im Hannoveraner "Orchester im Treppenhaus", in dem sie seit Beginn ihres Studiums mit besonderen Projekten und neuen Auftrittsformen beteiligt ist. Seit 2015 ist sie Mitglied der 2. Violinen des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Thomas Rühl Der 1978 in Regensburg geborene Bratschist erhielt im Alter von neun Jahren seinen ersten Violin- und Violaunterricht. Er studierte zunächst an der Musikhochschule Bremen, später in Lübeck. Er ist Preisträger der Marie-Luise Imbusch Stiftung. Thomas Rühl war von 2002 bis 2005 als Solobratscher Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie. Ein Praktikum führte ihn 2003/04 zum NDR-Sinfonieorchester Hamburg. Er hatte sechs Jahre einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Lübeck inne und ist außerdem Dozent für die Jeunesses Musicales Deutschland. Seit 2006 ist er Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Tobias Bloos

Tobias Bloos studierte an der Musikhochschule Hamburg sowie an der Universität der Künste Berlin. Der gebürtige Hamburger ist 1. Preisträger verschiedener Wettbewerbe wie Jugend musiziert, des Domenico Gabrielli-Cellowettbewerbs. des Internationalen Kammermusikwettbewerbs Charles Hennen in Heerlen (Niederlande), des Internationalen Kammermusikwettbewerb in Caltanissetta (Italien) und er erhielt den Eduard-Söring-Preis der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Tobias Bloos konzertierte u.a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Seit 2008 ist er festes Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Bernd Künkele

Bernd Künkele wurde 1964 in Kiel geboren und bekam seine Ausbildung an der Musikhochschule Köln sowie in Oslo. Nach seinem Diplom mit Auszeichnung wechselte er 1992 für einen anschließenden Aufbaustudiengang "Solistische Ausbildung" an die Musikhochschule Frankfurt zu Marie-Luise Neunecker, den er 1996 mit dem Konzertexamen abschloss. Bernd Künkele war u.a. Preisträger des Internationalen Wettbewerbs "Città di Porcia" 1991, des Deutschen Hochschulwettbewerbs 1992 und des Internationalen Instrumentalwettbewerbs Markneukirchen 1994. Seit 1992 ist er Solohornist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, außerdem spielte er 1998 bis 2001 und 2008 bis 2010 im Orchester der Bayreuther Festspiele.



Felix Petereit

Felix Petereit, 1995 in Halle/Saale geboren, erhielt seinen ersten Trompetenunterricht im Alter von 12 Jahren. 2013 begann er sein Bachelorstudium an der Musikhochschule Dresden, welches er 2017 abschloss und daraufhin sein Masterstudium ebendort aufnahm. Orchestererfahrungen sammelte Felix Petereit während seines Studiums u. a. als Substitut der Staatsoperette Dresden sowie von 2018 bis 2020 als Mitglied der Orchesterakademie des Gewandhausorchesters Leipzig. Unterrichtet wurde er dort von Jonathan Müller. Seit März 2020 ist Felix Petereit Solotrompeter des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Mario Schlumpberger

1972 in Tübingen geboren, wurde Mario Schlumpberger von 1981 bis 1992 mehrfacher Bundessieger und Preisträger bei Jugend musiziert in der Solo- und Ensemblewertung. Nach drei Jahren Vorstudium besuchte er von 1992 bis 1996 als Student bei Reinhold Friedrich die Musikhochschule Karlsruhe. Er war sowohl Mitglied im Bundesjugendorchester, in der Jungen Deutschen Philharmonie als auch im Jugendsinfonieorchester der Europäischen Gemeinschaft (ECYO). Mario Schlumpberger war zudem Mitglied im Blechbläserensemble "Brass Partout", mit dem drei CDs (BIS) erschienen sind. Seit 1993 ist Mario Schlumpberger Trompeter beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.



Leonardo Fernandes

Leonardo Fernandes wurde 1998 in Braga (Portugal) geboren. Nach seinem Studium in Braga schloss er 2019 seinen Bachelor an der ESMAE in Porto ab. Seitdem studiert er an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin, Orchestererfahrung sammelte er u. a. an der Komischen Oper Berlin sowie als Akademist der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker unter Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Kirill Petrenko, Daniel Barenboim und John Williams. 2020 wurde er in das Gustav Mahler Jugendorchester aufgenommen. Er wurde u. a. mit dem 1. Preis beim Internationalen Blasinstrumentenwettbewerb "Terras de La Salette", dem 1. Preis beim 2. "Castelo de Paiva International Trombone Competition" und dem 1. Preis beim "Hungarian Trombone Bootcamp Competition" ausgezeichnet. Seit der Saison 2022/23 ist er Soloposaunist beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.



Andreas Simon

Der Tubist Andreas Simon wurde 1967 in Mannheim geboren. Nach einer Ausbildung zum Physiklaboranten studierte er Tuba an der Hochschule für Musik in Würzburg und an der Musikhochschule Mannheim, worauf ein Engagement an der Mannheimer Oper folgte. Seit 1996 ist er Tubist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Martin Steidler

Martin Steidler ist Professor für Chorleitung an der Hochschule für Musik und Theater München und leitet in dieser Funktion den renommierten Madrigalchor der Hochschule. 1993 gründete er das Heinrich-Schütz-Ensemble Vornbach, das mehrfacher 1. Preisträger bei internationalen Wettbewerben wurde. Seit 2008 ist Martin Steidler künstlerischer Leiter der Audi Jugendchorakademie, ferner leitet er das daraus hervorgegangene Vokalensemble LauschWerk. In dieser Funktion arbeitete er u. a. eng mit Kent Nagano, dem Bayerischen Staatsorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Bayerischen Rundfunkorchester und dem Georgischen Kammerorchester Ingolstadt zusammen. Gastdirigate sowie seine Dozenten- und Jurorentätigkeit führten Martin Steidler bereits in viele europäische Länder sowie in die USA, nach Asien und Südamerika. Er wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Hauptpreis der Stiftung Bücher-Dieckmeyer sowie mit dem Preis der Stiftung Europäisches Konzerthaus Passau.



Jörg Endebrock

Jörg Endebrock wurde 2020 als Kantor und Organist an die Hamburger Hauptkirche St. Michaelis berufen und leitet hier mit dem Chor St. Michaelis einen der renommiertesten Chöre Norddeutschlands. Er wurde 1970 in Osnabrück geboren und studierte ev. Kirchenmusik in Hamburg sowie in Paris. Er war Preisträger bei den Internationalen Orgelwettbewerben von Haarlem sowie Paris. Schon während seiner Studienzeit sammelte er wichtige Erfahrungen in renommierten Chören, u. a. im Chor des NDR. Von 1999 bis 2008 war er Kantor der Christuskirche Freiburg, von 2008 bis 2019 verantwortete er die Musik an der Lutherkirche Wiesbaden und leitete den Bachchor Wiesbaden. Als Konzertorganist übt er eine rege Konzerttätigkeit in Deutschland und seinen europäischen Nachbarländern aus. Rundfunkaufnahmen beim NDR, SWR, Deutschlandradio und bei Radio France sowie zahlreiche CD-Einspielungen runden das Bild seiner künstlerischen Tätigkeit ab.

Chor der KlangVerwaltung

Der Chor der Klang Verwaltung wurde im Jahr 2000 von Enoch zu Guttenberg gegründet und setzt sich aus professionellen, jungen Sänger*innen zusammen. Darunter Mitglieder des Philharmonischen Chors München, des Chors des Bayerischen Rundfunks und des Collegium Vocale Gent. Der Chor erhielt Einladungen zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland, u. a. zum Rheingau Musik Festival und dem Menuhin Festival Gstaad. Der unerwartete Tod von Enoch zu Guttenberg 2018 bedeutete für den Chor der Klang Verwaltung einen großen Einschnitt. Neben der Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Orchester der Klang Verwaltung richtet sich ein neuer Fokus auf den Ausbau von Kooperationen mit national und international renommierten Orchestern und Dirigenten. Erste Erfolge dieser Ausrichtung waren die Aufführungen der neunten Symphonie von Beethoven mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Markus Poschner in der Elbphilharmonie.

Cappella Vocale Blankenese

Die Cappella Vocale ist der Kammerchor der evangelischen Kirchengemeinde Blankenese, gegründet im September 2000 von Kreiskantor Stefan Scharff. Das Ensemble arbeitet projektbezogen in unterschiedlicher Besetzung. Auf dem Programm des Chores stehen neben A-capella-Literatur aus allen Epochen (von Heinrich Schütz bis Wolfram Buchenberg) auch kleiner besetzte Werke mit Orchester. Aufgeführt wurden in den letzten Jahren: Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion, verschiedene Kantaten, die Messen in A-Dur und g-Moll, außerdem das Requiem von Luigi Cherubini, Requiem und Messen von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn.

Chor der Kantorei St. Nikolai

Die Kantorei St. Nikolai wurde 1957 an der Hauptkirche St. Nikolai vom damaligen Kirchenmusiker Walter Gebhard gegründet. Von 1979 bis 2002 führte KMD Ekkehard Richter die sehr erfolgreiche Chorarbeit weiter. Seit Juli 2002 steht die Kantorei unter der Leitung von Matthias Hoffmann-Borggrefe. Die Kantorei St. Nikolai hat etwa 120 Mitglieder. Die konzertante Darbietung der Kantorei umfasst die oratorische Literatur vom Frühbarock bis zur Moderne: das Werk Johann Sebastian Bachs, Werke der Klassik und Romantik sowie Musik des 20. Jahrhunderts. 2007 feierte die Kantorei ihr 50-jähriges Jubiläum mit der Aufführung von Frank Martins Passionsoratorium Golgotha und der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach, die auch 2017 zum 60-jährigen Jubiläum erklang. Regelmäßig unternimmt die Kantorei St. Nikolai Reisen durch Deutschland und Europa. Ziele waren bereits Israel, Frankreich, Österreich, Mallorca, Südtirol, Schlesien und Katalonien.

Compagnia Vocale Hamburg

Die Compagnia Vocale Hamburg erfreut sich eines intensiven und vielfältigen Chorlebens. Der musikalische Fokus der 24 Sänger*innen und ihres künstlerischen Leiters Hans-Jürgen Wulf liegt auf geistlichen A-cappella-Werken aller Epochen. Zum Repertoire zählen ebenso vierstimmige wie doppelchörige Motetten. Seit der Gründung 1998 zählen Konzerte in und um Hamburg zu den Höhepunkten ihres Chorjahres, so z. B. seit vielen Jahren in St. Johannis Eppendorf, die Teilnahme an "Liebe alte Weihnachtslieder" in der Hauptkirche St. Petri und an der Nacht der Chöre sowie Konzertreisen ins In- oder Ausland. Im Mai 2023 geht es nach Valladolid in Spanien. Zu den besonderen Freuden der Compagnia Vocale gehört die Begegnung mit anderen Ensembles, z. B. bei den Chortagen Hannover, auf dem Chorfest der Evangelischen Kirche in Litauen, bei Akademiekonzerten in der Elbphilharmonie, mit dem Ensemble für freie Improvisation TonArt Hamburg oder beim Projekt Neustart.

Franz-Schubert-Chor Hamburg

Nach Kriegsende 1946 neu gegründet, gehört der Franz-Schubert-Chor Hamburg heute zu den großen und renommierten Konzertchören der Freien und Hansestadt. Rund 100 aktive Sänger*innen bilden das stimmliche Potenzial des gemischten Chors, der sowohl doppelchörige A-cappella-Literatur als auch moderne Chorsinfonik im Repertoire hat. Seit 2009 wird er von Christiane Hrasky geleitet. Regelmäßig ist der Chor in der Hamburger Laeiszhalle zu Gast und bringt dort zusammen mit Orchestern und Solist*innen große Chorwerke auf die Bühne.

Hamburger Bachchor St. Petri

Den Ursprung des Hamburger Bachchors St. Petri bildete der 1529 gegründete Chor des Johanneums, der städtischen Lateinschule nahe der St. Petrikirche. 1950 wurde die heute bestehende Kantorei von Helmut Tramnitz neu gegründet. Ausgangspunkt ihrer umfangreichen Tätigkeit ist die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste an Sonntagen und bei zahlreichen besonderen Anlässen durch Kantaten, Motetten und Liturgiegesang. Johann Sebastian Bachs Werke stehen im Zentrum der Arbeit des Chors. Das Repertoire reicht von der Spätrenaissance über die Romantik bis ins 20. Jahrhundert, einen besonderen Schwerpunkt bildet englische Chormusik. Der Hamburger Bachchor unternimmt regelmäßig Konzertreisen. Er ist in Frankreich, Nord- und Südamerika, Japan und Ägypten aufgetreten, u. a. in Notre-Dame de Paris, Westminster Abbey, London, und dem Cairo Opera House. 2023 wird der Chor mit Haydns Jahreszeiten in der Elbphilharmonie konzertieren. Seit 1996 steht der Chor unter Leitung von Thomas Dahl.

Jugendkantorei Volksdorf

Derzeit singen ca. 40 Jugendliche ab der 7. Klasse in der Jugendkantorei Volksdorf. Als Chorgruppe der "Ältesten" ist sie das Spitzenensemble der regionalen, als Singschule konzeptionierten Kinderkantorei in Bergstedt und Volksdorf. Im Mittelpunkt der Chorarbeit stehen Stimmbildung, Förderung des Blattsingens und die Ausprägung eines homogenen Chorklangs. Es wird ein Repertoire erarbeitet, das sich über vielfältigste Stilistiken erstreckt und auch Pop und Gospel einschließt. Neben der Gestaltung von Gottesdiensten und Konzerten runden auswärtige Auftritte und Chorreisen die Arbeit der Jugendkantorei ab, so dass der Chor bereits in vielen bedeutenden Kirchen singen konnte. Ein Höhepunkt war die Frankreichreise im Jahr 2019, die mit einem Auftritt in der Pariser Kirche La Madeleine verbunden war und mit der Aufführung des Requiems von Maurice Duruflé gemeinsam mit einem Knabenchor aus Lyon einen Höhepunkt fand. Seit September 2013 leitet Timo Rinke die Jugendkantorei Volksdorf.

Kammerchor Cantico & Vokalensemble conSonanz

Der Kammerchor CANTICO entstand 1995 als Projektkammerchor für nebenamtliche Chorleiter*innen und fortgeschrittene Chorsänger*innen im Erzbistum Hamburg. In wechselnden Besetzungen von 12–40 Teilnehmenden werden Werke aus allen Epochen der Chormusik erarbeitet und aufgeführt, wobei ein Schwerpunkt auf der Oratorienliteratur des Barock in historischer Aufführungspraxis liegt. Das Vokalensemble conSonanz entstand Karfreitag 2004 in Nachfolge des Ökumenischen Jugendchors an St. Ansgar / Kleiner Michel, der sich nach dem Tod von KMD Prof. Gerhard Dickel aufgelöst hatte. Die 16–20 Sänger*innen erarbeiten vielstimmige Musik von der Renaissance bis zu populären Arrangements in Closed Part–Stil. Beide Chöre werden von Norbert Hoppermann geleitet.

IRCAM

Das Institute for Research and Coordination in Acoustics/Music – IRCAM – unter der Leitung von Frank Madlener ist eines der weltweit größten öffentlichen Forschungszentren, das sich sowohl den musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten als auch der wissenschaftlichen Forschung widmet. Die drei Betätigungsfelder des IRCAM – Kreation, Forschung, Übertragung – sind in der eigenen Pariser Konzertreihe des IRCAM, in Produktionen in ganz Frankreich und im Ausland präsent. Das IRCAM wurde von Pierre Boulez gegründet und ist eng mit dem Pariser Centre Pompidou und dem französischen Kulturministerium verbunden. Im Jahr 2020 wurde zudem "Ircam Amplify" gegründet, ein Spin-off zur Kommerzialisierung der Audioinnovationen des Instituts. Als echte Schnittstelle zwischen dem neuesten Stand der Audioforschung und der industriellen Welt auf globaler Ebene ist Ircam Amplify ein wichtiger Akteur in der Klangrevolution des 21. Jahrhunderts.

LauschWerk

Das Vokalensemble LauschWerk besteht größtenteils aus aktiven und ehemaligen Mitgliedern der Audi Jugendchorakademie, die sich für eine professionelle Sängerlaufbahn entschieden haben. Das je nach Programm mit 8-24 Sänger*innen besetzte Ensemble erarbeitet unter der Leitung von Martin Steidler anspruchsvolle Vokalmusik von der Renaissance bis zur Moderne. Die Mitwirkenden werden zusätzlich von international renommierten Referenten wie Julian Prégardien oder Christiane Iven stimmlich und künstlerisch gecoacht. Ziel der Akademie ist, auf das Singen in professionellen Ensembles vorzubereiten, die dazu nötigen stimmlichen und künstlerischen Fähigkeiten auszubauen und Impulse für die solistische Weiterentwicklung zu geben.

61

Kammerchor St. Michaelis

Der Kammerchor St. Michaelis ist das jüngste Ensemble der Hauptkirche St. Michaelis. Er vereint Sänger*innen des Chors St. Michaelis, die über das normale Repertoire des Chors hinaus die A-cappella-Musik bzw. die kammermusikalisch besetzte geistliche Musik des Frühbarock pflegen möchten und sängerisch besonders geschult sind. Der Kammerchor konzertiert mehrmals jährlich projektweise und ist darüber hinaus regelmäßig in den Gottesdiensten des Michel zu erleben.



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, Sergej Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeiszhalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigent*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der "Philharmonischen Akademie" ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. 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

1. KAMMERKONZERT

Sonntag, 11. September 2022, 11.00 Uhr

Theodor Blumer

Streichtrio op. 55

Josef Suk

Klavierquartett a-Moll op. 1

Josef Labor

Klavierquintett e-Moll op. 3

Violine Konradin Seitzer Viola Sangyoon Lee Violoncello Ryuichi Rainer Suzuki Kontrabass Lukas Lang Klavier Volker Krafft

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 2. Oktober 2022, 11.00 Uhr Dienstag, 4. Oktober 2022, 20.00 Uhr

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 6 a-Moll

Dirigent Kent Nagano Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal



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

Partner und Sponsoren

K

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	Redaktion Janina Zell Gestaltung Anna Moritzen	Nachweise Die Artikel von Prof. Dr. Dieter Rexroth, Prof. Dr. Wolfgang Sandberger und Frederike Krüger sind Originalbeiträge für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.
Generalmusikdirektor Kent Nagano	Design-Konzept THE STUDIOS Peter Schmidt, Carsten	Fotos S. 13, 14, 16, 18 Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck
Orchesterintendant Georges Delnon	Paschke, Marcel Zandée	S. 48 Felix Broede, Rosetta Greek S. 49 Ammiel Bushakevitz, Felix Broede S. 50 Shirley Suarez
Orchesterdirektorin Barbara Fasching	Herstellung Hartung Druck+ Medien	S. 51 Theresa Pewal S. 52 Jörn Kipping S. 52-56 Claudia Höhne
Dramaturgie Prof. Dr. Dieter Rexroth		S. 56 Peter Adamik S. 57 Michael Zapf
Presse und Marketing Dr. Michael Bellgardt		Anzeigenverwaltung Antje Sievert, Telefon (040) 450 69803

antje.sievert@kultur-anzeigen.com