

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

Silvesterkonzert

Silvesterkonzert

Samstag, 31. Dezember 2022
11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das Silvesterkonzert

Konzertmeister	Roland Henn	Fagotte	Orchesterwarte
Konradin Seitzer	Gundula Faust	Minju Kim	Janosch Henle
	Maria Rallo Muguruza	Christoph Konnerth	Marcel Hüppauff
1. Violinen	Yitong Guo		Hakan Benli
Monika Bruggaier	Miriam Solle*	Hörner	
Yuri Katsumata-		Bernd Künkele	
Monegatto	Violoncelli	Isaak Seidenberg	
Hildegard Schlaud	Thomas Tyllack	Jan-Niklas Siebert	
Annette Schäfer	Arne Klein	Clemens Wieck	
Imke Dithmar-Baier	Brigitte Maaß		
Christiane Wulff	Christine Hu	Trompeten	
Esther Middendorf	Saskia Hirschinger	Eckhard Schmidt	
Tuan Cuong Hoang	Ulf Schade	Mario Schlumpberger	
Hedda Steinhardt			
Hugo Moinet	Kontrabässe	Posaunen	
Shushanik	Stefan Schäfer	João Martinho	
Muradkhanyan*	Tobias Grove	Maximilian Eller	
	Katharina von Held	Joachim Knorr	
2. Violinen	Lukas Lang		
Hibiki Oshima	Felix von Werder	Tuba	
Marianne Engel		Andreas Simon	
Stefan Schmidt	Flöten		
Heike Sartorti	Manuela Tyllack	Pauke	
Felix Heckhausen	Daphne Meinhold-	Jesper Tjærby	
Annette Schmidt-	Heerlein*	Korneliusen	
Barnekow			
Mette Tjærby	Oboen	Harfen	
Korneliusen	Guilherme Filipe Sousa	Lena-Maria	
Gideon Schirmer	Thomas Rohde	Buchberger	
Myung-Eun Schirmer		Clara Bellegarde	
Chungyoon Choe	Klarinetten		
	Rupert Wachter	Tasteninstrument	
Bratschen	Matthias Albrecht	Thomas Cornelius	
Naomi Seiler			
Isabelle Fleur Re-			
ber-Kunert			
Minako Uno-Tollmann			

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

György Ligeti (1923-2006)

Poème symphonique

Joseph Haydn (1732-1809)

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

I. Adagio – Presto

II. Andante

III. Menuetto. Allegretto

IV. Finale. Vivace

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

„Voi avete un cor fedele“ Arie KV 217

„Chi sà, chi sà, qual sia“ KV 582

Arien für Sopran und Orchester

Wolfgang Rihm (*1952)

Das Lesen der Schrift – Vier Stücke für Orchester

I. Sehr langsam

II. Sehr langsam

III. Ruhig

IV. (Consolation). Sehr ruhig

Wolfgang Amadeus Mozart

Motette *Exsultate, jubilate* KV 165 (158a)

für Sopran und Orchester

I. Arie „Exsultate, jubilate“

II. Recitativo „Fulget amica dies“

III. Arie „Tu virginum corona“

IV. „Alleluja“

Texte von Augustinus, Ralph Günther Mohnnau,
Paul Celan, Ingeborg Bachmann sowie Bibelverse

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Marie-Sophie Pollak**

Rezitation **Jens Harzer**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Umbrüche und Aufbrüche – Musik als Spiegel und Bild der Zeit

Frederike Krüger

„Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding. Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts. Aber dann auf einmal, da spürt man nichts als sie.“ Die Worte der Marschallin aus Richard Strauss' und Hugo von Hofmannsthals *Der Rosenkavalier* sind längst zum geflügelten Wort avanciert. Gleichermaßen poetisch wie sachlich beschreibt sie damit die Erkenntnis, dass die Zeit als unendlich kontinuierlicher Ablauf von Existenz, als Aufeinanderfolge von Ereignissen, als Fluss der Selbstverständlichkeit fließt, gleichmäßig und zuverlässig. Und erst mit dem Blick zurück wird gewahrt, dass doch alles anders ist, dass das Leben die Zeit macht, ebenso wie die Zeit das Leben.

Dabei reißt die Diskussion über die Zeit nicht ab. Was treibt sie an, die Auseinandersetzung mit der Zeit? Etwa die Bewusstwerdung über die eigene Endlichkeit? Die tagtägliche Konfrontation mit der Erkenntnis, dass es eigentlich nie genug Zeit gibt in einem immer schneller werdenden Alltag? Ist diese Klage über Zeitmangel längst ein Ritual des modernen Menschen geworden? Und gibt es Abhilfe?

Die Auseinandersetzung mit der Zeit, ihrer Endlichkeit und gleichzeitigen Unendlichkeit beschäftigt seit jeher den Menschen. Im Großen wie im Kleinen, im Besonderen wie im Alltäglichen. Dabei kulminieren die verschiedenen Bewusstseinsstufen über das eigene Sein im Spannungsfeld von Zeit, von Gestern, Heute und Morgen an kaum einem anderen Tag mehr und bewusster als am Silvesterabend. Hoffnungen, Enttäuschungen, Vorsätze, Ziele, Wünsche, Träume. Eine schwere Last, die auf so einem Tag liegt, der zwischen Ende und Anfang in einem Wirbelsturm aus Stillstand und Losgehen steht.

„Keine Zeit, keine Zeit!“, ruft der weiße Hase panisch in Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* und mit einer übergroßen Taschenuhr bewaffnet ist er schon wieder weg, bevor er überhaupt da war. „Ich komme zu spät, ich komme zu spät“ – immer der Zeit hinterher. Denn die Zeit, tick tack, die ist sein Geschäft. Auch in der Musik geht es immer wieder um Zeit. Die Musik ereignet sich in der Zeit. Selbst ein einziger Ton, einmal angeschlagen, verbraucht eine, wenn vielleicht auch nur in Zehntelsekunden messbare Zeit. Auch die Imagination, Zeit in Raum zu überführen, wie es Gurnemanz in Wagners *Parsifal* im Gespräch mit dem „tumben Thoren“ vorzugaukeln versucht, sind nichts anderes als verzweifelte Anstrengungen, die Zeit anzuhalten. Der Raum der Zeitlosigkeit, in dem sich der reißende, tickende Strom der Zeit vorübergehend beruhigt – und Zeit lässt. Dabei vermag die Musik zuweilen eines: Eben jenen Zustand des Stillstands zu suggerieren.

„Augenblick, verweile doch ...“ als subjektives Empfinden im Zuhörenden zu evozieren. In der Musik herrschen andere Zeiten, sowohl im Inhalt als auch in der Form. So haben es viele (moderne) Komponisten gewagt, abgelöst von dramatischen oder psychologisierenden Inhalten und Verknüpfungen, das Phänomen der „Zeit“ quasi abstrakt zu erfassen, die Zeit selbst zum Gegenstand der Komposition zu erklären, ganz ohne narrative Ummantelung, sei es etwa wie bei Philipp Glass' Minimal Music, oder als unendliche Reihung eines Klanges wie in LaMonte Youngs *arabic numeral*, aber auch schon bei Eric Satie, wenn er in seinen *Vexations* den Pianisten stundenlang dieselben Takte spielen lässt.

Ein Spiel mit der Zeit - Ligeti

Das Ticken der Zeit nahm hingegen György Ligeti wörtlich. Sein *Poème symphonique* für 100 Metronome ist eine augenzwinkernde Auseinandersetzung mit dem Phänomen von Tempo und Zeit. Die Komposition für „100 tickende Dinge“, aus denen später die Metronome werden sollten, wurden im September 1963 als Finale der Gaudeamus-Musikwoche in den Niederlanden uraufgeführt. Ein Stück für 100 Metronome, die gleichzeitig in verschiedenen Tempi angeschlagen werden und so einen „polyrhythmischen Dschungel“ ergeben.

Ursprünglich sollte die Uraufführung des Stücks gefilmt werden, um am nächsten Tag im öffentlichen Fernsehen ausgestrahlt zu werden. Allerdings entstand während des Konzerts so ein Aufruhr, dass die Übertragung abgesagt wurde, um den Ruf des Musikfestivals nicht nachhaltig zu schädigen. Das Filmmaterial verschwand in den Archiven, wo es erst vor einigen Jahren wiederentdeckt wurde und nun auf der Website des Gaudeamus-Festivals zu finden ist.

Ligeti's musikalische Vorgaben beschränken sich im Großen und Ganzen auf vier „Regieanweisungen“: Metronome aufstellen, unterschiedliche Tempi einstellen, gleich stark aufziehen und gleichzeitig anstoßen. Was dann folgt ist gleichermaßen Chaos wie Ordnung, eine wilde Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen Tempi, die unterschiedliche Impulse in den Raum geben. Jedes Metronom für sich und doch ist es unmöglich, das einzelne herauszuhören. Ligeti spielt – mit der Zeit und der Erwartungshaltung der Zuhörenden. In das vermeintliche Chaos tritt die zweite Phase ein, in der sich aus dem wirren Tackern rhythmische Strukturen herausbilden, weil die Wahrscheinlichkeit da ist, dass bestimmte Impulse eben doch so zusammenfallen, dass es Punkte von höherer Dichte und Phasen von weniger hoher Dichte gibt. Ein kontinuierliches Ticken, das gleichzeitig metaphorisch wie buchstäblich gemeint ist. Bis am Ende nur ein einziges Metronom übrigbleibt – und auch irgendwann sein letztes „Klack“ macht.

Falsche Erwartungen und richtige Erkenntnisse – Haydn

Wie die Zeit so spielt, zeigt sich in besonderer Weise in Joseph Haydns Symphonie Nr. 101 mit dem Beinamen „Die Uhr“. Denn als sich der Tonsetzer an die Komposition machte, dachte er wohl nicht im Entferntesten an ein tickendes Uhrwerk. Den Beinamen, angepasst an den damaligen Zeitgeist, der sich besonders für programmatische bis populäre Untertitel begeistern konnte, dachte sich erst später ein Wiener Verleger aus.

„Herr Toscanini, ich habe mir eben ihr Konzert angehört“, begann ein fremder Mann, der soeben an die Tür des völlig erschöpften, 60-jährigen Arturo Toscanini geklopft hatte. Letzterer hatte soeben Haydns Symphonie Nr. 101 dirigiert und fürchtete, einen aufdringlichen Musikkritiker vor seiner Tür zu finden. „Und, hat es Ihnen gefallen?“, fragte der Dirigent zurück. „Nun, um ehrlich zu sein, war ich enttäuscht von der Symphonie ‚Die Uhr‘. Ich habe erwartet, ein Tongemälde über die Uhr zu hören, so etwas wie ‚Die Geschichte der Uhr‘ oder dergleichen. Aber da war ja bloß im zweiten Satz ein Ticken zu hören.“ Also doch kein Musikkritiker, dafür ein mehr oder minder enttäuschter Konzertgänger, der eine doch ganz wesentliche Frage stellte.

Ob sich diese Gegebenheit aus dem Jahr 1928 tatsächlich so zugetragen hat oder vielmehr über die Zeit ein bisschen ausgeschmückt wurde, sei nun dahingestellt. Vielmehr macht die Anekdote aber deutlich, welche hohen, manchmal auch zu hohen, Erwartungen ein Beiname hervorrufen kann. Ausgedacht hatte ihn sich eben Johann Traeg, ein Wiener Verleger. Er wollte 1789 eine Klavierfassung des Andante aus der Symphonie Nr. 101 herausgeben und suchte nach einem griffigen Namen. Schließlich kam er auf: „Rondo. Die Uhr“ und landete einen nachhaltigen Erfolg.

Dass Haydn vier Jahre vorher an das Ticken einer Uhr dachte, ist wohl eher unwahrscheinlich, obgleich sich die Auseinandersetzung mit Zeit als gliederndes Element insbesondere in den Achtelfiguren der Pizzicato-Streicher und Fagotte nicht leugnen lässt. Der erste Satz beginnt im Adagio und klingt noch verhalten, ehe es im zweiten Satz ins komplette Gegenteil umschlägt und der Gestus hell und heiter ins sogenannte „Uhrenthema“ überleitet. Im Trio dürfen die Flöten und Fagotte solistisch und zudem virtuos konzertieren, bevor es ins Finale geht. Auch Haydn spielt hier mit den Erwartungen des Publikums, in dem er wieder Überraschungsmomente einbaut: Plötzlich beginnt eine pp-Fuge und völlig unerwartet landet das Stück plötzlich in Moll. Wie ein Hase schlägt es seine Haken.

„In jeder neuen Ouvertüre (damals ein gängiger Name für Symphonien – *Anm. d. Red.*), die er schreibt – so fürchten wir, bis wir es gehört haben –, kann er sich nur selbst wiederholen; und wir werden jedesmal eines Besseren belehrt. Nichts könnte origineller sein als das Thema des ersten Satzes; und hat er einmal ein treffliches Thema gefunden, kann niemand besser als Haydn unaufhörliche Mannigfaltigkeit daraus schöpfen, ohne auch nur einmal davon abzulassen. Die Gestaltung der Begleitung im Andante, obgleich höchst schlicht, war meisterhaft, und wir hörten nie zuvor einen reizvollen Effekt als den des Trio im Menuett. – Es war Haydn, was können, was dürfen wir mehr sagen?“ So liest es sich aus einer Kritik im *Morning Chronicle* vom 4. März 1794 in London, einen Tag nach der Uraufführung. Ein Urteil, das Bestand hat – damals wie heute.

Über Zeiten, in denen Worte fehlen – Rihm

Wo ist Anfang und wo Ende? Auf dem Weg durch die Musik von Wolfgang Rihm gibt es auf diese Frage keine einfache Antwort. Durch sein Werk ziehen sich „Kraftlinien“ wie die Auseinandersetzung mit Bildender Kunst, Literatur und häufig auch das Anknüpfen an eigene Arbeiten. „In der Musik muss der Komponist im hohen Maße intellektuell und gleichzeitig emotional sein.“ Mit diesem Postulat, das er schon in seinen frühen Werken zu verwirklichen suchte, stieß Wolfgang Rihm zunächst auf Unverständnis. Die ersten Arbeiten, die der Schüler von Eugen Werner Velte,

Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Fortner und Klaus Huber in den 1970er Jahren bei den Donaueschinger Musiktagen vorstellte, erzeugten heftige und kontroverse Diskussionen. Gleichzeitig wurde Rihms herausragende Begabung erkannt und gefördert.

Dabei ist es immer wieder die Reflexion über das was war, das Rihm zu neuen Erkenntnissen und letztlich zu neuen Werken führt. Die Auseinandersetzung mit der Zeit, nicht mit ihrer Struktur oder Form, sondern mit ihrem Inhalt und dem damit enthaltenden Potenzial, Zustände, Gegebenheiten und letztlich sich selbst im eigenen Verhältnis zur Welt zu sehen und zu verändern, ist gleichermaßen Anfang wie Ende für Rihms (Selbst-)Verständnis als Komponist und Künstler. Dabei nimmt er sich immer wieder ältere Kompositionen vor, schreibt sie um oder über, weiter und neu – ohne dabei das Vorgängerstück zu widerrufen. Musik als Kind ihrer Zeit. Auf altem, fruchtbarem Boden wächst Neues.

Auf diesen labyrinthischen Wegen durch die Zeit spielt die notierte und klingende Linie eine zentrale Rolle: „Ich liebe das verschlungene Liniengeflecht orchestraler Möglichkeiten. Es sind die ineinander geschriebenen Lineaturen, an denen ich jetzt schon jahrelang arbeite“, erklärt der Komponist eine faszinierende Eigenheit seines mäandernden und immer weiter wachsenden Schaffens. Zu verstummen zieht er nicht in Betracht. „Alles, was ich an Werk hervorgebracht habe, verdankt sich einem Leben; und nicht etwa einer Strategie, Theorie oder Versuchsanordnung. Es war immer das Leben selber“, antwortete Wolfgang Rihm auf die Frage nach seiner persönlichen Verbindung von Komponist und Werk.

In seinem Werk *Das Lesen der Schrift*, das Wolfgang Rihm 2001 im Auftrag Kent Naganos komponierte, setzt er die Zuhörenden in vier Orchesterkommentaren zum *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms der existenziellen Spannung von Leben und Tod aus. „Es ist, als würden in eine gotische Grabkapelle vier monochrome Tafeln oder, etwas farbenfroher, vier Großformate von Anselm Kiefer gehängt“, kommentierte Rihm sein Werk. Dabei zeichnet er gleichermaßen behutsam wie angstfrei das musikalische Bild einer Zeit, die unweigerlich mit der menschlichen Existenz verbunden ist: Die Zeit des Trauerns. „Ich begann aus dem Murmeln des Zweifels Stillestücke zu formen, buk Brocken aus Innehalten und Verschweigen und fand Wege ins Unwegsame, Schritt für Schritt die innere Bewegung eines Trauerprozesses nicht abzubilden, wohl aber abzutasten. Dadurch aber: abzuformen.“ So der Komponisten über sein Werk, das eine eigene, originäre Sprache fand für eine Zeit, in der die Worte oft fehlen.

Musik für den Moment – Mozart

Geistliche Musik spielte im Leben von Wolfgang Amadeus Mozarts immer eine besondere Rolle. Geprägt vom strengen Katholizismus seines Vaters Leopold Mozart, war er hin- und hergerissen zwischen seiner eigenen weltlichen Freigeisterei und der Religion. Leopold sorgte sich um seinen Sohn und dessen Glauben, zumal es in dessen Opern so gar nicht sittlich zuging. Doch ein Brief aus dem Jahr 1777 versicherte dem Vater: „Lebe der Papa unbesorgt; ich habe Gott immer vor Augen. Ich erkenne seine Allmacht, ich fürchte seinen Zorn, ich erkenne aber auch seine Liebe, sein Mitleiden und Barmherzigkeit gegen seine Geschöpfe, er wird seine Diener niemals verlassen.“ Mozarts geistliches Werk umfasst etwa 80 KV-Nummern, darunter das Requiem, Messen, Musik

für die Vesper, Litaneien, vokale Einzelwerke für die Liturgie und instrumentale Kirchensonanten. Ein Großteil seiner Kirchenmusik entstand während seines Aufenthalts in Salzburg zwischen 1756 und 1781, anders jedoch seine Motette *Exsultate, jubilate* KV 165 (158a), die während einer seiner vielen Reisen entstand.

So war das Weihnachtsfest 1772 für den 16-jährigen Mozart alles andere als eine besinnliche Zeit: Er steckte mitten in den Endproben zu seiner Oper *Lucio Silla*, die am 26. Dezember im Regio Ducal Teatro, dem Vorgängergebäude der Mailänder Scala, ihre Premiere feierte. Mit dem Karneval hatte man es in Mailand eilig: Nach ambrosianischem Ritus begann er bereits am zweiten Weihnachtstag und nicht erst nach Dreikönig. Die Oper als wichtigste Veranstaltung zur Fastnacht musste also an Weihnachten vorbereitet werden, die Generalprobe fand am Heiligabend statt.

Der Abend muss einigermaßen turbulent und wenig heilig abgelaufen sein, hatte es Mozart doch mit einem besonders intriganten Vertreter des Kastratenfachs zu tun: dem Sopranisten Venanzio Rauzzini. Der noch junge Sänger war bereits an der Münchner Oper zu Ruhm gelangt und entwickelte ein beachtliches Selbstbewusstsein, was er auf der Bühne entsprechend goutiert wissen wollte. In Mozarts *Lucio Silla* stand er jedoch im Schatten der Primadonna Anna de Amicis, was ihm folglich wenig gefiel. Um den Frieden zu wahren (oder wiederherzustellen) schrieb Mozart also kurz vor seiner Abreise aus Mailand eine dreisätzige geistliche Solokantate, die die Virtuosität des „primo uomo“ der Oper glanzvoll in Szene setzen sollte. Rauzzini sang sie am 17. Januar 1773 in der Theatinerkirche San Antonio erstmals. Dass Mozart zu dieser Zeit eine solche Komposition zur Aufführung brachte, lässt sich angesichts der Enzyklika „Annus qui“, die Papst Benedikt XIV. 1749 veröffentlichte, nahezu als anarchistischer Akt bewerten. Laut diesem päpstlichen Rundschreiben durfte geistliche Musik keine opernhafte Ausprägungen vorweisen. Pauken und Trompeten, Pfeifen, Jagdhörner und auch die Mitwirkung von Kastraten sollten aus der Kirche verbannt werden. Also all jene Elemente und Beteiligten, die Mozart zu den Protagonisten seiner Musik erklärte und damit gleichzeitig gegen den Anspruch der Zeit rebellierte, um die Tore für eine neue zu öffnen. Dabei versprüht der Hymnus seiner Musik eine unbeirrbar Gewissheit über die eigene Existenz, in der das Ereignis als Drama und das Empfinden von Dauer im Augenblick ineinander aufzugehen scheinen und das vermeintliche Paradoxon der Zeit auflösen. Zumindest für den Augenblick.

Texte

Was also ist die Zeit?

wenn mich niemand darüber fragt,
 so weiß ich es;
 wenn ich es aber jemandem auf seine Frage
 erklären möchte,
 so weiß ich es nicht.
 das jedoch kann ich zuversichtlich sagen:
 ich weiß, dass es keine vergangene Zeit gäbe,
 wenn nichts vorüberginge,
 keine zukünftige, wenn nichts da wäre.
 Wie sind nun aber jene beiden Zeiten,
 Vergangenheit und Zukunft,
 da ja doch die Vergangenheit nicht mehr ist,
 und die Zukunft noch nicht ist?

Aurelius Augustinus

Was aber ist die Zeit?

sie blutet nicht
 sie wirft keine schatten
 keinen anfang hat sie
 & kein ende
 sie lässt sich nicht fangen
 / nicht fesseln
 / nicht küssen

sie kennt keine uhr

sie ist der leere krug
 der darauf wartet
 dass du ihn füllst
 mit deiner zeit

Ralph Günther Mohnnau

lebenszeit: zeitlebens

geboren wirst du
 aus der zeit
 sterben wirst du
 in der zeit

dein leben:
 ein verweilen
 zwischen zeiten

Ralph Günther Mohnnau

zeitenlauf

man muss der zeit
 zeit geben

wie man
 dem stein zeit geben muss
 zu blühen
 &
 dem fluss die zeit
 zurückzukehren
 zu seiner quelle

Ralph Günther Mohnnau

Wolfgang Amadeus Mozart „Voi avete un cor fedele“ Arie KV 217

Voi avete un cor fedele,
Come amante appassionato:
Ma mio sposo dichiarato,
Che farete? cangerete?
Dite, allora che sarà?
Manterrete fedeltà?

Ihr habt ein treues Herz
Als leidenschaftlich Liebender,
Aber auch als mein Gatte?
Werdet Ihr Euch nicht ändern?
Sagt, was wird dann geschehen?
Werdet Ihr mir treu bleiben?

Ah! non credo.
Già prevedo,
Mi potreste corbellar.
Non ancora,
Non per ora,
Non mi vuoi di voi fidar.

Ach, ich glaube es nicht,
Schon ahne ich,
Ihr könntet mich betrügen.
Ich will Euch noch nicht,
Jetzt noch nicht trauen.

Carlo Goldoni

Wolfgang Amadeus Mozart „Chi sà, chi sà, qual sia“ Arie KV 582

Chi sà, chi sà, qual sia
L'affanno del mio bene,
Se sdegno, gelosia,
Timor, sospetto, amor.

Wer weiß, wer weiß, welcher Art
Der Kummer meines Geliebten ist,
Ob Zorn, Eifersucht,
Furcht, Argwohn oder Liebe.

Voi che sapete, o Dei,
I puri affetti miei,
Voi questo dubbio amaro
Toglietemi dal cor.

Ihr wisst es, oh Götter, die ihr
Meine reinen Empfindungen kennt,
Entfernt diesen bitteren Zweifel
Aus meinem Herzen.

Lorenzo Da Ponte (?)

Alles hat seine Zeit

Alles hat seine Zeit
und jedes Geschehen unter dem Himmel hat seine Zeit:
eine Zeit zum Leben und eine Zeit zum Sterben,
eine Zeit zum Pflanzen und eine Zeit zum Ausreißen,
eine Zeit zum Töten und eine Zeit zum Heilen,
eine Zeit zum Bauen und eine Zeit zum Niederreißen,
eine Zeit zum Lachen und eine Zeit zum Weinen,
eine Zeit zum Trauern und eine Zeit zum Tanzen,
...
eine Zeit zum Schweigen und eine Zeit zum Reden,
eine Zeit zum Lieben und eine Zeit zum Hassen,
eine Zeit für den Krieg und eine Zeit für den Frieden.

Bibeltext, Prediger 3, 1-7

Corona

Aus der Hand frisst der Herbst mir sein Blatt:
wir sind Freunde.

Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und
lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht
der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, wir sehen
uns zu von der Straße:
es ist Zeit, dass man weiß!
Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt,
dass der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, dass es Zeit wird.

Es ist Zeit.

Paul Celan

Wolfgang Amadeus Mozart *Exsultate, jubilate* KV 165 (158a)

Arie 1
Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo,
cantui vestro respondendo,
psallant aethera cum me.

Rezitativ
Fulget amica dies, jam fugere et nubila et
procellae; exortus est justis inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox, surgite tandem
laeti, qui timuistis adhuc, et jucundi aurorae
fortunatae frondes dextera plena et lilia date.

Arie 2
Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

Arie 3
Alleluja.

Arie 1
Freut euch, jubiliert,
ihr glücklichen Seelen,
indem ihr süße Lieder singt.
Eurem Gesang antwortend,
singen die Himmel mit mir Psalmen.

Rezitativ
Der freundliche Tag leuchtet, schon fliehen
Wolken und Stürme; die gerechte, unerwartete
Ruhe ist aufgegangen. Überall regierte die
dunkle Nacht; steht also fröhlich auf, die ihr
euch bis jetzt gefürchtet habt, und reicht dem
glücklichen Morgenlicht freudig die rechte
(Hand) und Lilien.

Arie 2
Du Krone der Jungfrauen,
gib du uns Frieden,
tröste du die Leidenschaft,
unter der das Herz seufzt.

Arie 3
Alleluja.



Kent Nagano

punkte 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. In dieser Spielzeit ist er mit den Opernneuproduktionen *Der fliegende Holländer*, *Lady Macbeth von Mzensk*, der Uraufführung von Salvatore Sciarrinos *Venere e Adone* sowie in zahlreichen Konzerten zu erleben. Orchestertourneen mit dem Philharmonischen Staatsorchester führten ihn nach Japan, Spanien und Südamerika. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Nagano weltweit mit den führenden Orchestern und wurde mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Wichtige Stationen in seiner Laufbahn waren die Zeit als Music Director des Orchestre symphonique de Montréal von 2006 bis 2020, als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 sowie als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Der gebürtige Kalifornier wurde 2003 zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seit Mai 2018 ist Kent Nagano Ehrendoktor der San Francisco State University.

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. 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. Höhe-



Marie-Sophie Pollak studierte an der Hochschule für Musik und Theater München. Bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik debütierte sie als Vespetta in Telemanns Lustspiel *Pimpinone*. Erste Höhepunkte ihrer mittlerweile internationalen Konzerttätigkeit waren Haydns Oratorium *Die Jahreszeiten* unter Kent Nagano im Rahmen der Audi-

Marie-Sophie Pollak

Sommerkonzerte sowie ihr Debüt am Wiener Musikverein mit Händels *Susanna*. Während sie an der Hamburgischen Staatsoper in einer szenischen Ballettversion von John Neumeier in Bachs *Weihnachtsoratorium* zu hören war, gab sie an der Hamburger Elbphilharmonie ihr vielbeachtetes Debüt mit Haydns *Die Jahreszeiten* unter Kent Nagano, unter dessen Leitung sie auch regelmäßig die traditionellen Silvesterkonzerte des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg bestreitet. In Mendelssohns *Elias* debütierte Marie-Sophie Pollak an der Tonhalle Zürich. Einen weiteren Höhepunkt stellt darüber hinaus die von John Neumeier choreografierte Neuproduktion von Glucks *Orphée et Eurydice* an der Hamburgischen Staatsoper dar, in welcher sie die Partie L'Amour verkörperte. In der laufenden Spielzeit ist Marie-Sophie Pollak u. a. mit Bachs Solokantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ BWV 51 unter Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg zu hören, übernimmt beim Gewandhausorchester Leipzig unter Philippe Herreweghe die Partie der Jungfrau in Schumanns *Das Paradies und die Peri* und tritt beim Haydn-Orchester von Bozen und Trient als Solistin in Haydns *Die Schöpfung* in Erscheinung. Weitere Konzertengagements führen Marie-Sophie Pollak für Bachs *Weihnachtsoratorium* zum norwegischen Stavanger Symphony Orchestra und zum kanadischen Orchestre Philharmonique de Montréal, bevor sie mit ausgewählten Konzertarien Mozarts und dessen Motette „Exultate, Jubilate“ den musikalischen Jahreswechsel in der Hamburger Elbphilharmonie unter Kent Nagano bestreitet. Faurés *Requiem* hingegen steht im Mittelpunkt ihres Debüts mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.



Jens Harzer

Jens Harzer, 1972 in Wiesbaden geboren, absolvierte die Schauspielausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Von 1993 bis 2009 gehörte er zum Ensemble von Dieter Dorn, zunächst an den Münchner Kammerspielen, dann am Bayerischen Staatsschauspiel. In dieser Zeit gastierte er unter anderem an der Schaubühne Berlin, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, am Schauspiel Frankfurt, bei der RuhrTriennale, am Deutschen Theater Berlin und am Burgtheater Wien. Mit der Intendanz von Joachim Lux wechselte er 2009 ans Thalia Theater. In regelmäßigen Gastengagements ist er seit 2000 bei den Salzburger Festspielen und seit 2018/19 – mit der Intendanz von Johan Simons – am Schauspielhaus Bochum zu sehen.

Wichtige künstlerische Weggefährten sind Herbert Achternbusch, Peter Zadek, Martin Kušej und Dieter Dorn, sowie Jan Bosse, Luc Bondy, Andrea Breth, Jürgen Gosch, Leander Haußmann und Johan Simons, in dessen Bochumer Inszenierung von Tschechows *Iwanow* Harzer derzeit in der Titelrolle gastiert. Für Kinofilme arbeitete er gemeinsam mit Michael Verhoeven, Wim Wenders, Hans-Christian Schmid und Bülent Akinci. Mit Regisseur Klaus Buhler produzierte er als Sprecher des Stephen Dedalus *Ulysses* von James Joyce als Hörspiel (2012, SWF)

In der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ wurde Jens Harzer 2008 und 2011 zum Schauspieler des Jahres gewählt. Er ist seit Sommer 2019 Träger des Iffland-Rings – „auf Lebenszeit für den jeweils bedeutendsten Bühnenkünstler des deutschsprachigen Theaters“ – der ihm testamentarisch durch Bruno Ganz vermacht wurde. 2017 und 2021 erhielt er den Hessischen Filmpreis, 2021 die Auszeichnung der Deutschen Akademie für Fernsehen für seine Rolle in *Ruhe! Hier stirbt Lothar*, Regie: Hermine Hundgeburth.



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler*innen wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergei Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigent*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bietet das Philharmonische Staatsorchester pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- sowie Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

Vorschau

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 29. Januar 2023, 11.00 Uhr

Montag, 30. Januar 2023, 20.00 Uhr

Alban Berg

Kammerkonzert für Klavier und Geige
mit 13 Bläsern

Robert Schumann

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Dirigent **Kent Nagano**

Violine **Veronika Eberle**

Klavier **Dénes Várjon**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 19. Februar 2023, 11.00 Uhr

Montag, 20. Februar 2023, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Dienstag, 21. Februar 2023, 20.00 Uhr

Friedrich-Ebert-Halle (Harburg)

Sergei Prokofjew

Symphonie Nr. 1 D-Dur op. 25

„Symphonie Classique“

Joseph Haydn

Trompetenkonzert Es-Dur Hob. VIIe/1

Dimitri Schostakowitsch

Konzert Nr. 1 c-Moll op. 35

für Klavier, Trompete und Streichorchester

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 34 C-Dur KV 338

Dirigent **Alexander Sladkowski**

Trompete **Reinhold Friedrich**

Klavier **Martina Filjak**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Die Blumen für unsere Solist*innen und Dirigent*innen werden zur Verfügung

gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg

www.blumenlund.de



Blumen Lund

Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.

Lassen Sie sich online inspirieren unter www.felixw.de

FELIX W.

Wir danken für die Unterstützung.

Partner und Sponsoren



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

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

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

Freunde und Förderer der Philharmoniker

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

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Dr. Michael Bellgardt

Redaktion

Janina Zell

Gestaltung

Annelies Kroke

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung Druck+
Medien

Nachweise

Der Artikel von Frederike Krüger ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 12 Claudia Höhne
S. 13 Shirley Suarez
S. 14 Sepp Dreissinger
S. 15 Felix Broede

Anzeigenverwaltung

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

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

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

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

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:

