

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

4. Philharmonisches Konzert

4.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 17. Dezember 2023
11.00 Uhr

Montag, 18. Dezember 2023
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 4. Philharmonische Konzert

Konzertmeister*in Daniel Cho Thomas C. Wolf Joanna Kamenarska	Bratschen Naomi Seiler Isabelle Fleur Reber-Kunert Minako Uno-Tollmann Iris Icellioglu Annette Hänsel Elke Bär Bettina Rühl Thomas Rühl Stefanie Frieß Maria Rallo Muguruza Yitong Guo Jiliang Shi*	Flöten Walter Keller Manuela Tyllack Björn Westlund Katarína Slavkovská Daphne Meinhold-Heerlein*	Posaunen João Martinho Maximilian Eller Jonas Burow
1. Violinen Monika Bruggaier Bogdan Dumitrascu Jens-Joachim Muth Solveigh Rose Annette Schäfer Stefan Herrling Imke Dithmar-Baier Esther Middendorf Sidsel Garm Nielsen Tuan Cuong Hoang Daria Pujanek Kazim Kaan Alicioglu* Daniil Loban	Violoncelli Olivia Jeremias Clara Grünwald Monika Märkl Arne Klein Tobias Bloos Merlin Schirmer Christine Hu Saskia Hirschinger Victoria Constien Minyoung Kim*	Oboen Andrés Otin Montaner Sevgi Özsever Birgit Wilden Seiji Ando*	Tuba Richárd Masa
2. Violinen Sebastian Deutscher Marianne Engel Stefan Schmidt Heike Sartorti Felix Heckhausen Anne Schnyder Döhl Anne Frick Mette Tjærby Korneliusen Josephine Nobach Gideon Schirmer Myung-Eun Schirmer Kostas Malamis Sawako Kosuge Inhwa Hong	Kontrabässe Gerhard Kleinert Tobias Grove Yannick Adams Katharina von Held Hannes Biermann Lukas Lang Felix von Werder Klaudia Wielgórecka	Klarinetten Rupert Wachter Patrick Alexander Hollich Christian Seibold Kai Fischer Matthias Albrecht	Pauke Jesper Tjærby Korneliusen
		Fagotte José Silva Mathias Reitter Fabian Lachenmaier Maria Rodriguez Diaz*	Schlagzeug Matthias Schurr Massimo Drechsler Frank Polter Matthias Hupfeld Mareike Eidemüller Lin Chen
		Hörner Bernd Künkele Jan-Niklas Siebert Jan Polle Clemens Wieck	Harfen Lena-Maria Buchberger Chiara Sax*
		Tenorhorn Pedro Olite Hernando	Flügel Rupert Burleigh Georgiy Dubko
		Trompeten Felix Petereit Martin Frieß Mario Schlumpberger	Gitarre Kristian Sievers
			Mandoline Steffen Trekel
			Orchesterwarte Christian Piehl Janosch Henle
			* Mitglied der Orchesterakademie

Konzertprogramm

Charles Ives (1874–1954)

Central Park in the Dark

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 7 e-Moll

- I. Langsam. Adagio – Allegro risoluto, ma non troppo
- II. Nachtmusik I. Allegro moderato
- III. Scherzo. Schattenhaft – Trio
- IV. Nachtmusik II. Andante amoroso
- V. Rondo-Finale. Tempo I (Allegro ordinario)

Dirigent **Ingo Metzmacher**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Michael Sangkuhl jeweils eine Stunde vor
Konzertbeginn im Großen Saal.*

Tönend durch die Nacht

Michael Sangkuhl

21:00

„Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut“ bis Gott das Licht in die Welt brachte – so steht es zumindest in der Schöpfungsgeschichte. Die Finsternis nannte Gott „Nacht“; aus ihr stammen wir Menschen und in sie kehren wir am Ende unseres Lebens zurück. Wenn Sie einen Physiker nach der Nacht fragen, wird er Ihnen wohl ein wenig abstrakter antworten: Die Nacht ist der Schatten der Erde, den sie als Kugelgestalt auf sich selbst wirft. Durch die Drehung der Erde um ihre Nord-Süd-Achse verschwindet die Sonne aus dem Blick der Menschen. Dann wird es auf der von der Sonne abgewandten Seite finster und mit der Dunkelheit tut sich eine Welt auf, die uns Menschen von jeher fasziniert, ängstigt und zum Träumen anregt. Ja, die Nacht hat in der Kulturgeschichte schon lange eine besondere Rolle gespielt und das spielt sie auch im heutigen Konzert: Mit dem Orchesterstück *Central Park in the Dark* des amerikanischen Komponisten Charles Ives und der 7. Symphonie von Gustav Mahler stehen zwei musikalische Nachtgemälde auf dem Programm. Aber wie klingt eigentlich die Nacht?

22:00

Sie ist zumindest schon einmal nicht allein zum Schlafen da. Theater, Restaurants und Clubs öffnen ihre Türen meist sogar erst nach Einbruch der Dämmerung. Ein solches „Nachtleben“ gab es schon in der Barockzeit, wo auch der Begriff entstand. Heute sind es die Nachtschwärmer und die Vergnügungssuchenden, die die Nacht zum Tag machen – und

das im wahrsten Sinne des Wortes, denn insbesondere in den Städten wurde die Nacht durch künstliche Beleuchtung nach und nach verdrängt. Wer sollte das besser wissen als die Menschen in New York City, jener Stadt, die niemals schläft. Die Stadt, in der auch der amerikanische Komponist Charles Ives lebte und arbeitete – aber im Hauptberuf nicht als Musiker, sondern als ein erfolgreicher Versicherungsunter-

Charles Ives
Central Park in the Dark
Entstehung 1906

Uraufführung (dokumentiert)

11. Mai 1946, New York

Besetzung Piccoloflöte, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Posaune, Schlagwerk, Streicher, 2 Klaviere

Dauer ca. 9 Minuten

Charles Ives über *Central Park in the Dark*: „Das Stück will ein Klang-Bild der Geräusche und Ereignisse sein, die jemand vor vielleicht dreißig Jahren [...] gehört haben mag, wenn er an einem warmen Sommerabend auf einer Bank im Central Park saß. Die Streicher repräsentieren die Geräusche der Nacht und die dunkle Stille – durchbrochen von Geräuschen aus dem Casino jenseits des Teichs [...] – von Straßenmusikern, die vom Circle heraufkommen [...] – von einigen ‚Nachteulen‘ aus dem Healy’s, die das Neueste oder den Freshman-Marsch pfeifen – die ‚gelegentliche Hochbahn‘, eine Straßenparade, oder eine ‚Panne‘ in der Ferne – die ‚Extrablatt‘-Rufe der Zeitungsjungen – aus dem Wohnblock ‚jenseits der Gartenmauer‘ Pianolas im Ragtime-Krieg, eine Straßenbahn und eine Straßenband schließen sich dem Chor an – ein Feuerwehrgewagen, ein Droschkenpferd läuft davon und landet jenseits des Zauns, und weg ist es‘, die Wandergesellen rufen – wieder hört man die Dunkelheit – ein Echo kommt über den Teich – und wir gehen nach Hause.“

nehmer. Eine Zeit lang bewohnte er ein Apartment am Central Park West 56 und ließ sich von der großstädtischen Klangkulisse inspirieren, die durch seine Fenster tönte – auch zu seinem knapp neunminütigen Orchesterwerk *Central Park in the Dark*. Darin entführt er uns während einer heißen Sommernacht in diesen vielleicht berühmtesten Park der Welt im Herzen Manhattans. Auf einer Parkbank sitzend lauschen wir den Klängen der Natur und dem nächtlichen Treiben der Großstadt um die Wende zum 20. Jahrhundert.

Das Werk beginnt kaum hörbar mit den „Nachtgeräuschen der Natur, Insekten, Laub an Bäumen, Lauten der stillen Dunkelheit, natürlichen und unnatürlichen Lauten“ – so beschreibt Ives selbst das zehntaktige Streichermotiv zu Beginn. Auch wenn in der Dunkelheit unser Hörsinn geschärft ist, sind wir gezwungen genau hinzuhören, auch weil uns die Klänge sonderbar vorkommen: Die aneinandergereihten Harmonien klingen fremdartig, ein regulärer Rhythmus wird verschleiert und auch eine klare Phrasierung gibt es nicht. Tonalität war für Ives menschengemacht – hier aber klingt die Natur. Ganze zehn Mal wiederholen die Streicher dieses obskure Naturmotiv,

doch es wird von der Geräuschkulisse des nächtlichen Treibens der amerikanischen Metropole übertönt: Die Anklänge eines alten populären Songs in der Klarinette, ein kleiner Kanon in Flöte und Oboe, Triller lassen die Sirenen aufheulen und eine Pferdedroschke geht durch – Straßenmusiker, Zeitungsverkäufer und Nachtschwärmer vom unweit entfernten Columbus Circle sind da zu hören. Dann tönt auch noch ein Ragtime-Wettstreit zweier Klaviere aus einem nahegelegenen Apartment. Was entsteht, ist eine für Ives typische Klangcollage aus Stilen, Tempi, Rhythmen und Harmonien. Die Klänge tönen aus allen Richtungen, werden schneller und dissonanter, bis sie plötzlich abrupt enden – nur die Streicher mit ihren Naturlauten nicht. Sie waren die ganze Zeit über da, wir konnten sie nur nicht hören. So wie die Sterne tagsüber von der Sonne überstrahlt werden und wir sie nur in der Dunkelheit der Nacht sehen können, so werden in *Central Park in the Dark* die Naturlaute von der Geräuschkulisse des Nachtlebens übertönt. Aber diese menschengemachten Klänge sind genau wie ihre Verursacher vergänglich – die Laute der Natur und des Universums von Dauer. So schließt Ives das Werk auch nicht mit dem Ende der zehnten Wiederholung des Naturmotivs, sondern lässt den Anfangsakkord einer elften Wiederholung im vierfachen Piano verklängen.

23:00

Mit solchen klanglichen Experimenten, die die Frage aufwerfen, was Musik überhaupt ist, gehört Charles Ives zu den Pionieren der musikalischen Avantgarde und der amerikanischen Musik. Zu Lebzeiten wurden seine Werke weitgehend ignoriert und leider fristet er bis heute in den europäischen Konzertsälen ein Schattendasein. *Central Park in the Dark* komponierte er im Jahr 1906, uraufgeführt wurde es aber vermutlich erst 1946, zusammen mit einem weiteren Orchesterstück von Ives: *The Unanswered Question*. Im heutigen Programm erklingt als zweites Werk Gustav Mahlers 7. Symphonie. Ives und Mahler sollen sich im Jahr 1910 in New York City begegnet sein, als Mahler dort bei den New Yorker Philharmonikern tätig war. Seine 7. Symphonie wollte Mahler aber dort nicht präsentieren, denn, wie er selbst meinte: „für ein Publikum, das noch nichts von mir weiß, ist das Werk zu kompliziert.“

00:00

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 7 e-Moll
Entstehung 1904/05

Uraufführung 19. September 1908, Prag
Besetzung Piccoloflöte, 4 Flöten (4. auch Piccolo), 3 Oboen, Englischhorn, Klarinette in Es, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, Tenorhorn in B, 4 Hörner in F, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Kontrabasstuba, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Gitarre, Mandoline, Streicher
Dauer ca. 80 Minuten

Entstanden ist diese fünfsätzige 7. Symphonie fast zeitgleich zu Ives' *Central Park in the Dark* in Maiernigg am Wörthersee, Mahlers Urlaubsdomizil. Ähnlich wie Ives komponierte auch Mahler hauptsächlich in seiner Freizeit, weil ihm als Opernkapellmeister kaum Zeit dazu blieb. Die beiden für die 7. Symphonie charakteristischen *Nachtmusiken* – den 2. und den 4. Satz – schrieb Mahler im Sommer 1904, während er seine 6. Symphonie vollendete. Er wollte die beiden Sätze im Jahr darauf um zwei Außen- und einen Mittelsatz ergänzen, aber ihm fehlte zunächst die Inspiration: „Zwei Wochen quälte ich mich bis

zum Trübsinn“, schreibt er, „bis ich ausriß in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz, und endlich gab ich es auf und fuhr nach Haus“. Als er mit dem Boot übersetzte, soll ihm beim ersten Ruderschlag der Rhythmus und die Art der Einleitung eingefallen sein. In nur vier Wochen habe er die Symphonie „in einem Furor niedergeschrieben“, berichtet zumindest Alma Mahler. „Ihm schwebten bei den *Nachtmusiken* Eichendorffsche Visionen vor, plätschernde Brunnen, deutsche Romantik. Sonst ist diese Symphonie programmlos.“ In der Tat erwecken Hornrufe, Märsche, Vogelstimmen, Walzerklänge und besonders die beiden *Nachtmusiken* Bilder einer längst vergangenen Zeit. Die Siebte ist gerne und oft als Mahlers „romantische Symphonie“ bezeichnet worden.

Drei Jahre hielt er sie unter Verschluss, bis sie am 19. September 1908 in Prag unter seiner Leitung zur Uraufführung kam. Bis zuletzt feilte er an der Instrumentierung. Die Reaktionen waren überwiegend positiv, dennoch spricht Alma nur von einem „Achtungserfolg“. Für Arnold Schönberg wurde die Siebte laut eigenen Aussagen zu einem Vorbild und angeblich soll sie Anton Weberns Lieblingssymphonie von Gustav Mahler gewesen sein. Beim breiten Publikum war sie dagegen nie so beliebt geworden wie andere seiner Symphonien und das, obwohl Mahler selbst nach Vollendung davon spricht, sie sei sein „bestes Werk und vorwiegend heiteren Charakters“. Doch so heiter wie Mahler schreibt, ist sie keineswegs. Man gab ihr in der Presse schon zur Uraufführung den düster anmutenden Beinamen *Nachtwanderung*.

01:00

Im 1. Satz wird diese nächtliche Stimmung hörbar – Wolfgang Stähr spricht von einem tönenden Alptraum. So wie wir uns Nacht für Nacht auf eine Wanderung begeben, auf eine Reise durch Traumwelten, so scheint auch dieser Satz ein traumwandlerisches Klanggemälde zu sein.

Schlaf ist für uns Regeneration und Erholung, aber in unseren Träumen verarbeiten und rekapitulieren wir auch am Tag Erlebtes. Schon Sigmund Freud begann deshalb die Träume zu deuten. An der Tür zum Wartezimmer seiner Praxis hing eine Grafik von Johann Heinrich Füßlis berühmtem Gemälde *Der Nachtmahr*, ein nächtlicher Dämon, der quälend-schreckliche Träume wachruft. Und ähnlich beginnt der 1. Satz: Im Forte hebt über einem Trauermarsch der Klagegesang des Tenorhorns an – diese Melodie ist als „riesengroßer Schatten“ bezeichnet worden; Mahler soll gesagt haben: „Hier röhr die Natur.“



Der gesamte über 20-minütige Satz wird vom düsteren Marschduktus der nächtlichen Wanderung beherrscht, changierend zwischen Dur und Moll und immer wieder unterbrochen durch andere Märsche und lyrische Gedanken. Wie in einem Traum spalten sich diese Gedanken ab und verschwimmen fließend ineinander.

Schon 1897 verglich Mahler das Wesen des Musikers mit dem eines Nachtwandlers: „Er weiß nicht, welchen Weg (vielleicht an schwindelnden Abgründen vorbei) er schreitet, aber er geht dem fernen Lichte zu – ob dies das ewig strahlende Gestirn oder ein lockendes Irrlicht ist!“ Dieses fern leuchtende Licht blitzt plötzlich in der Mitte der Durchführung auf: Ein Trompetensignal –

der Marsch verkehrt sich in einen Choral und nach nochmaliger Wiederholung in eine zauberhafte Passage in H-Dur – dem Höhepunkt des Satzes. Alles schimmert und flirrt wie in einer sternklaren Frühlingsnacht. Aber die Vision fällt in sich zusammen und wieder setzt der Klagegesang an. Vielleicht doch nur ein Irrlicht in dunkler Nacht?

02:00

Der Titel *Nachtmusik* stammt, anders als die übrigen Beinamen dieser Symphonie, von Mahler selbst und weckt Assoziationen. Im 18. Jahrhundert nämlich war die Nachtmusik, oder auch Serenade genannt, ein beliebtes mehrsätziges Instrumentalstück meist in einem leichten und unterhaltsamen Ton und aufgeführt zu später Stunde unter freiem Himmel. Den Höhepunkt der Gattung liefert Mozart mit seiner *Kleinen Nachtmusik*, die Serenade in G-Dur KV 525.

In Mahlers erster – nicht so kleiner – Nachtmusik erklingt zu Beginn ein einsamer Hornruf und weckt eine nächtliche Klangkulisse. Die folgenden Verse aus Joseph von Eichendorffs Gedicht *Sehnsucht* hat Bernd Sponheuer in Verbindung mit diesem 2. Satz gebracht:

„Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!“

Aber diese prächtige Sommernacht schwankt zwischen Idylle und Bedrohung; so wirklich fassen lässt sich ihr Charakter nicht. Das Marschlied, das den Satz dominiert und das zumindest laut Alphons Diepenbrock womöglich von Rembrandts Gemälde *Die Nachtwache* inspiriert ist, wirkt anachronistisch. Richard Specht sah in dem Satz deshalb auch den „Zug einer geisternden Scharwache, unter längst vergessenen, aus fernen Zeiten klingenden Marschrhythmen und wehmütigen Liedern“ vorbeiziehen. Und der Dirigent Bruno Walter hörte in den Vogelstimmen, den Nachtwächterrufen und der wienerisch anmutenden Melodie des Trios den Romantiker, „den wir schon überwunden glaubten.“ Ein wenig ist dieser Satz wie ein Blick in den Nachthimmel, zu den Sternen, der auch kein Blick in die Gegenwart ist, sondern in eine nicht wiederzubringende Vergangenheit. Viele der Sterne am Nachthimmel liegen so

weit von der Erde entfernt, dass uns ihr Licht zu einem Zeitpunkt erreicht, wenn sie selbst meist schon verglüht sind. Das heißt: Wir sehen sie so, wie sie zu einer Zeit ausgesehen haben, in der wir Menschen den Planeten noch nicht einmal bewohnten. Deshalb ist ein Blick in den Nachthimmel ein Blick in die Geschichte des Universums und seine endlos scheinenden Räume. Solche Räume öffnet musikalisch auch Mahler: Auf den einsamen Hornruf antwortet von weit her ein Echo und die aus der Ferne klingenden Herdenglocken soll Mahler nicht als Attribut eines alpenländischen Klangkolorits verstanden haben, sondern als Sinnbild eines „verhallenden Erdengeräuschs“; als höre man auf dem höchsten Berggipfel stehend „im Angesicht der Ewigkeit“ die Herdenglocken als „letzten Gruß lebender Wesen“. Ihr Klang sei „einzig geeignet zur Symbolisierung *weltferner Einsamkeit*“. Das Bewusstsein von Raum und Zeit erweckt in uns die Vorstellung von Überweltlichem. Am hellen Tag herrscht die Logik, aber an dessen Grenzen tut sich eine andere Welt auf – eine Sphäre des Überirdischen.

03:00

Wenn Sie aus Hamburg kommen und demnächst wieder einmal einen nächtlichen Spaziergang planen, dann schauen Sie doch bei einem der ältesten Häuser der Hansestadt vorbei, dem Haus Elbterrasse 4–6 im Blankeneser Treppenviertel. Angeblich soll dort der Geist des Kapitäns Peter Breckwoldt umgehen. Er und seine Frau bewohnten das Haus, bevor er auf einer seiner Seereisen ums Leben kam. Seine Frau soll jahrelang immer wieder des Nachts Schritte gehört haben und in einer stürmischen Februarnacht, so sagt man, habe sie ihren Mann am Fenster gesehen, wie er seine Arme nach ihr ausstreckte und in den Fluten versank.

Die Mitternacht heißt nicht umsonst im Volksmund „Geisterstunde“. In Geschichten wie diesen, in Sagen, Romanen und Filmen treten in der Nacht die angsteinflößendsten Kreaturen auf. „Die Nacht gehört den Geistern“, lautet schon eine Redensart aus dem 16. Jahrhundert. Die Dunkelheit ruft aber nicht nur allerhand Gruselgestalten hervor, sie bringt auch die dunkle Seite des Menschen ans Licht. Jeder sei wie der Mond, meinte Mark Twain einmal: Er habe eine dunkle Seite, die er vor den anderen verberge; denken Sie an den seltsamen Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Ein Drittel aller Befragten einer Studie der Konrad-Adenauer-Stiftung 2021 gab an, sich abends und nachts auf öffentlichen Plätzen und in öffentlichen Verkehrsmitteln unsicher zu fühlen; eine Angst, die nicht unbegründet ist.

Diese furchteinflößende Seite der Nacht mit ihren Spukgestalten meint man im 3. Satz hören zu können. Schauernd schön malt Gustav Mahler in diesem *schattenhaften* Scherzo den nächtlichen Horror nach – es sind aber, wie der

Dirigent Michael Gielen meinte, „keine freundlichen Gespenster, die da huschen“: Kurze Motivfetzen jagen in gedämpften Instrumenten wie gespenstische Gestalten rastlos durch die Dunkelheit, heulende Glissandi und seufzende Figuren in Holzbläsern und Streichern lassen uns erschauern und die polternden Schläge im Schlagwerk und knallenden Pizzicati in Cello und Kontrabässen uns zusammenzucken. Und dann: ein grotesker, marker-schütternder Walzer – ein Schattentanz zwischen Dur und Moll – Licht und Schatten.



Nur im Mittelteil des Satzes beruhigt sich der Spuk für einen Augenblick, doch die friedliche Stimmung trägt.

04:00

Wie gut ist es da, wenn man in der Nacht noch jemanden bei sich hat. Nun, bekanntlich ist ja der Mensch in der Nacht nicht gern alleine. Sie wissen, was ich meine? Laut Statistiken soll die Zeit um 23 Uhr die beliebteste Stunde für den Liebesakt sein. Ja, die Nacht ist auch die Zeit der Zweisamkeit; die Zeit der Liebenden. Schon die großen Liebespaare der Literaturgeschichte, besonders jene, denen ihr Zusammensein verboten ist, geben sich ihrer Liebe im Schutz der Dunkelheit hin. So steht Romeo nicht bei Sonnenschein unter Julias Balkon, sondern bei Einbruch der Dämmerung und Tristan und Isolde ersehen das „dunkel'nächtge Land“ einsam wachend in der Nacht. Eine solche nächtliche Liebesszene mag Mahler auch im 4. Satz vorgeschwebt haben, der zweiten *Nachtmusik* der Symphonie – bezeichnenderweise überschrieben als *Andante amoroso*. Mahler stimmt einen intimen kammermusikalischen Ton an, außergewöhnlich instrumentiert: Solo-Violine, Harfe, Mandoline, Gitarre. Wenn Almas Aussage von den „Eichendorffschen Visionen“, die Gustav Mahler vorgeschwebt haben sollen wirklich zutrifft, dann wohl am ehesten auf diese Romanze. Es ist vielen Hörer*innen jedenfalls nicht schwergefallen, sich bei dieser Musik eine nächtliche Szene vorzustellen, mit Säuseln in den Blättern, plätschernden Brunnen und einem Serenadensänger, der seiner Liebsten auf der Gitarre zupfend ein zärtliches Ständchen darbietet.



Die kleine Romanze steigert sich im Mittelteil des Satzes – dem Trio – zur Ekstase der Liebenden; Solo-Cello und Solo-Horn vereinen sich zu einer leidenschaftlichen Kantilene. Aber auch die nächtliche Liebe hat ihre Schatten, oder wie sonst sind die mollgetrübten Einwürfe zu verstehen? Ist der Tag, der das Ende der Zweisamkeit bedeutet, vielleicht doch nicht mehr so fern? Hörten wir da vielleicht doch nicht die Nachtigall, sondern schon die Lerche?

05:00

„Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht“, singt Sarastro in Mozarts Oper *Die Zauberflöte* und stürzt das Böse in die „ewige Nacht“. Keine Nacht auf Erden kann ewig dauern und so folgt auch in der Siebten auf die nächtlichen Traumwanderungen, Visionen, Geistererscheinungen und Liebesspiele im 5. und letzten Satz das taghelle Licht der Morgenröte in gleißendem C-Dur, das einen neuen Tag verkündet. Majestätisch und glorios eröffnet ein Pauken-Solo den Sieg über die Finsternis.



Eine *Meistersinger*-Anspielung, Marsch, Fanfare und Glockengeläut – Mahler inszeniert eine große Licht-Apotheose: Ein „Tagstück voll blendender Helle“, eine „lichtsinnige Freudigkeit“ – so beschrieben die frühen Mahler-Rezipienten wie Richard Specht und Paul Bekker das Rondo-Finale. „Was kost' die Welt?“ soll Mahler mottoartig ausgerufen haben. Aber etwas stimmt nicht. Das ist kein hymnisches Finale wie noch in Mahlers 5. Symphonie und das schon bei Beethoven angelegte Schema *per aspera ad astra* („von der Dunkelheit ins Licht“) – denken Sie nur an Beethovens 5. Symphonie –, mag nicht so recht auf Mahlers Siebte passen.

Schon hinter Sarastros Licht der Aufklärung steckt, wenn man genau hinschaut, eine Doppelmoral, denn die ganze Geschichte um die *Zauberflöte* kommt erst zustande, weil er die Tochter der Königin der Nacht entführen lässt. Und wen seine Lehren nicht erfreuen, der „verdient nicht ein Mensch zu sein“. Diese Doppelmoral des Tags wird auch im 5. Satz, diesem *Allegro ordinario* (gewöhnlichen Allegro), spürbar: Mahlers „Jubelsätze entlarven den Jubel“, wie Theodor W. Adorno schon 1960 meinte. Karl Schumann sprach später von einer „dröhnenden Satire auf die Gewöhnlichkeit der Welt“ und Hans-Klaus Jungheinrich überschrieb den Satz als eine „Apotheose der Selbsterstörung“ und sprach vom „Ende der Symphonik“ und zwar nicht durch ein Zerschmettern der Dur-Moll-Tonalität, wie es andere Komponisten der Zeit taten, sondern durch die schrille Übertreibung dessen, was war und was nie mehr so

sein kann. Ganze acht Mal wiederholt Mahler den dreiteiligen Refrain, jedes Mal ein bisschen anders. Dazu treten Paukengetöse, ein Menuett, Janitscharenmusik und sogar das Hauptthema des 1. Satzes auf. Für uns, die Spätgeborenen, erscheint es fast, als würde Mahler den lichthellen Bombast der Jahrhundertwende in diesem Finale als inhaltsleeren Schein entlarven, ohne zu ahnen, in welche tiefschwarze Nacht Europa nur wenige Jahre später tatsächlich stürzen sollte.

06:00

Um zur Ausgangsfrage zurückzukommen: Wie klingt denn nun die Nacht? Die Antwort ist ziemlich trivial: Die Nacht hat viele Gesichter; sie klingt für jeden von uns anders. Eine viel entscheidendere Frage ist: Wie klingt die Nacht für Sie?

Ich wandre durch die stille Nacht,
Da schleicht der Mond so heimlich sacht
Oft aus der dunklen Wolkenhülle,
Und hin und her im Tal
Erwacht die Nachtigall,
Dann wieder alles grau und stille.

O wunderbarer Nachtgesang:
Von fern im Land der Ströme Gang,
Leis Schauern in den dunklen Bäumen –
Wirrst die Gedanken mir,
Mein irres Singen hier
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen.

Joseph von Eichendorff



Ob als Operndirigent, Orchesterleiter, Festivalchef oder Buchautor: Ingo Metzmacher setzt sich konsequent für die Musik vor allem des 20. und 21. Jahrhunderts ein. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: Das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine Leidenschaft.

Ingo Metzmacher war von 1997 bis 2005 Generalmusikdirektor der Staatsoper Hamburg und anschließend Chefdirigent an der Nationaloper in Amsterdam sowie von 2007 bis 2010 Chefdirigent und

Ingo Metzmacher

künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2016 ist er Intendant der KunstFestSpiele Herrenhausen, deren nächste Ausgabe vom 16. Mai bis 2. Juni 2024 stattfindet.

Ingo Metzmacher ist häufiger Gast bei bedeutenden Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Gewandhausorchester, den Wiener Symphonikern und dem Ensemble Modern sowie an Opernhäusern und bei Festivals wie der Wiener Staatsoper, der Opéra national de Paris, dem Mailänder Teatro alla Scala, den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Aix-en-Provence.

Er ist Autor der Bücher *Keine Angst vor neuen Tönen* und *Vorhang auf! Oper entdecken und erleben*.



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit 195 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. 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 20 Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

Vorschau

SILVESTERKONZERT

Sonntag, 31. Dezember 2023, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Aziza Sadikova

Vier Stücke für Schlagzeug Solo für
Dieter Rexroth

Johann Sebastian Bach

Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068

Igor Strawinsky

Rag-time

Johann Strauß/Arnold Schönberg

Kaiserwalzer op. 437

Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551 – „Jupiter“

Dirigent **Kent Nagano**

Schlagwerk **Fabian Otten**

Schlagwerk **Matthias Schurr**

Bundesjugendballett

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 14. Januar 2024, 16.00 Uhr
Montag, 15. Januar 2024, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Richard Wagner

„Eine Faust-Ouvertüre“ d-Moll WWV 59

Robert Schumann

Klavierkonzert a-Moll op. 54

Heinz Winbeck

Zweite Symphonie

Dirigent **Dennis Russell Davies**

Klavier **Elisabeth Leonskaja**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Partner und Sponsoren

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.



Die Hapag-Lloyd Stiftung unterstützt das Philharmonische Staatsorchester im Bereich der Orchesterakademie.

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



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.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Olaf Dittmann

Redaktion

Michael Sangkuhl

Gestaltung

Michael Sangkuhl
Karmen Behnke

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Nachweise

Der Artikel von Michael Sangkuhl ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 14 Felix Bröde
S. 15 Felix Bröde

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

Musik. Geschichte. Hamburg.

*Liebevoll und aufwändig gestaltete Räume
erlauben vielfältige Einblicke in Leben und Werk der Komponisten,
ihre Verbindung zu Hamburg und vor allem: ihre Musik.*

Schirmherr: Kent Nagano

KomponistenQuartier Hamburg
Peterstraße 29–39, Tel.: 040 – 636 078 82
Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs