

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

Silvester konzert

Silvesterkonzert

Freitag 31. Dezember 2021

11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzertprogramm

Johann Sebastian Bach (1685–1750) / Ichiro Nodaïra (*1953)

aus *Die Kunst der Fuge*
 Contrapunctus I BWV 1080/1

Johannes Brahms (1833–1897)

Fest- und Gedenksprüche für Chor a cappella op. 109
 I. „Unsere Väter hofften auf dich“
 II. „Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast bewahret“
 III. „Wo ist ein so herrlich Volk“

Edgar Varèse (1883–1965)

Ionisation für 13 Schlagzeuger

Johannes Brahms

aus *14 Deutsche Volkslieder* für gemischten Chor WoO 34
 VIII. „In stiller Nacht“

Johann Sebastian Bach / Ichiro Nodaïra

aus *Die Kunst der Fuge*
 Contrapunctus III BWV 1080/3 (Uraufführung)
 Canon per Augmentationem in
 Contrario Motu BWV 1080/14 (Uraufführung)

Johannes Brahms

aus *Fünf Gesänge* für gemischten Chor a cappella op. 104
 III. „Letztes Glück“

Johann Sebastian Bach / Ichiro Nodaïra

aus *Die Kunst der Fuge*

Contrapunctus VIII BWV 1080/8 (Uraufführung)

Johann Sebastian Bach

aus der Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied*

für Chor a cappella BWV 225

Choral „Wie sich ein Vater erbarmet“

Pause

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie Nr. 6 C-Dur D 589

I. Adagio – Allegro

II. Andante

III. Scherzo. Presto – Trio. Più lento

IV. Allegro moderato

Dirigent **Kent Nagano**

Harvestehuder Kammerchor (Leitung: Edzard Burchards)

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das Silvesterkonzert

Konzertmeister Daniel Cho Arsenis Selalmazidis	Bratschen Naomi Seiler Isabelle-Fleur Reber-Kunert	Fagotte José Silva Fabian Lachenmaier	Orchesterwarte Marcel Hüppauff Patrick Adamové
1. Violinen Monika Bruggaier Solveigh Rose Annette Schäfer Stefan Herrling Imke Dithmar-Baier Christiane Wulff Yuri Katsumata Hugo Moinet Dorothea Sauer Bogdan Dragus	Elke Bär Thomas Rühl Maria Rallo Muguruza Yitong Guo Tomohiro Arita Miriam Solle	Hörner Bernd Künkele Jan-Niklas Siebert	
2. Violinen Hibiki Oshima Marianne Engel Berthold Holewik Felix Heckhausen Annette Schmidt-Barnekow Laure Kornmann Josephine Nobach Gideon Schirmer Myung-Eun Lee Nathan Paik	Violoncelli Thomas Tyllack Markus Tollmann Brigitte Maaß Yuko Noda Merlin Schirmer Saskia Hirschinger	Trompeten Stefan Houy Josa Malich	
	Kontrabässe Stefan Schäfer Tobias Grove Friedrich Peschken Katharina von Held	Posaunen Philip Pineda Resch	
	Flöten Henrik Wiese Eva Schinnerl	Pauke Brian Barker	
	Oboen Guilherme Filipe Sousa Birgit Wilden	Schlagzeug Fabian Otten Felix Gödecke Massimo Drechsler Frank Polter Matthias Hupfeld Laslo Vierk Mareike Eidemüller Sönke Schreiber Lin Chen Oliver Schmidt Johannes Simmat Klaus Bertagnolli	
	Klarinetten Rupert Wachter Christian Seibold Matthias Albrecht	Klavier Rupert Burleigh	

Leise Erinnerung und pure Lebensfreude

Martin Griesemer

**„Anstaunen ist auch
eine Kunst. Es gehört
etwas dazu, Großes
als groß zu begreifen.“**

Theodor Fontane

Bachs ultimative Kunst des Kontrapunkts in farbenprächtiger Ausstattung

In seinem letzten Lebensjahrzehnt hat Johann Sebastian Bach sich noch zweimal, wie früher schon oft, an die Komposition exemplarischer Lösungen von Form- und Stil-Problemen gesetzt: dem *Musicalischen Opfer* und der *Kunst der Fuge*. Letztere – leider nicht mehr vollendet – war wohl tatsächlich quasi enzyklopädisch angelegt als vollständige Darstellung sämtlicher Möglichkeiten, ein- und dasselbe Thema in nur einer Tonart – d-Moll – vier-, drei- oder zweistimmig kontrapunktisch durchzuführen, in den beiden dafür ideal geeigneten Formen Fuge – hier *Contrapunctus* genannt – und Kanon.

Gedruckt wurden die Fugen in vier oder drei parallel notierten Einzelstimmen, die Canons in zwei. Bach verzichtete auf jede Angabe einer Instrumentation, was bis heute die Diskussion um die beste instrumentale Besetzung lebendig erhält. Eine zyklische Gesamtauführung hat Bach nie beabsichtigt, jedes einzelne Stück repräsentiert die künstlerische Absicht und den Stil des Ganzen. Ausgewählte, einzelne Stücke der Sammlung aufzuführen, ist also durchaus legitim, wenn nicht – bei der schieren Größe dieses Compendiums – praktisch eine Notwendigkeit.

Der 1953 geborene Tokioter Komponist, Dirigent und Pianist Ichiro Nodaïra hat 2002 sechs Stücke ausgewählt und für ein modernes, großes Bläserensemble und einzelne Streichinstrumente gesetzt. 2004 kam ein siebtes und jetzt, 2021, drei weitere mit vergrößertem Instrumentarium dazu, nun im Auftrag des Philharmonischen Staatsorchesters. Nodaïra hatte in Paris während und nach seinem Studium eng mit der damaligen Avantgarde zusammengearbeitet und sich danach in Japan sehr für die zeitgenössische, westliche Neue Musik eingesetzt, aber auch junge japanische Komponisten gefördert und ist heute eine hochgeehrte Instanz des zeitgenössischen, japanischen Musiklebens.

Johann Sebastian Bach /
Ichiro Nodaïra
Contrapunctus I BWV 1080/1 aus
Die Kunst der Fuge
 Entstehung u. Uraufführung **2002**
 Besetzung **Flöte, Oboe, Klarinette,**
Fagott, Horn, Streicher
 Dauer **ca. 4 Minuten**

Contrapunctus I

In der vierstimmigen ersten Fuge stellt Bach das prägnante Grundthema und „Modell“ für alle kommenden Fugen solo vor, wie sich das für jede Fuge gehört, aber hier in der zweiten Stimme, nicht der ersten. Die übernimmt den zweiten Themeneinsatz, der dritte erscheint dann in der tiefen Stimme, der vierten, und der letzte in der dritten – alle unmittelbar nacheinander. Und jede Stimme wird nach

ihrem Themeneinsatz als kontrapunktische Gegenstimme weitergeführt, jedesmal anders, bis der vierstimmige Satz vollständig ist. So ergibt sich immer ein rhythmisch und motivisch reiches Material, aus dem dann der ganze weitere Verlauf um das Fugenthema gestaltet werden kann. Der besteht in der Regel aus einem freier komponierten „Zwischenspiel“, einem zweiten, eventuell dritten Fugendurchgang mit Zwischen- und Nachspiel und schließt mit einem passend figurierten Abschluss, einer Coda, meist auf einem lange liegenden, tiefen Grundton – einem „Orgelpunkt“. Bach bringt hier, bei der ersten Fuge, übrigens nach dem zweiten Durchgang und dem folgenden Nachspiel die Komposition mit zwei Generalpausen abrupt zum Stehen. Daran schließt sich direkt die Coda mit Orgelpunkt an, über dem noch einmal das Fugenthema abläuft.

Bei Nodaïra wird das Grundthema zuerst von der ersten Viola intoniert, wandert zur Oboe, dann zum ersten Cello und viertens zum Horn. Bach achtet in dieser ersten Fuge vor allem auf natürlich fließende Übergänge der jeweiligen Haupt- in die Nebenstimmen, so lässt Nodaïra die entsprechenden Instrumentenstimmen an diesen Transitstellen sich überlagern, um den steten Fluss klanglich zu unterstützen. Eine der großen Stärken dieser so vielfarbigem Instrumentierung liegt darin, dass Nodaïra keine der Bach-Stimmen einem bestimmten Instrument oder einer Gruppe zuordnet, sondern die Stimmen durch den Klangraum des ihm zugeordneten Instrumentenensembles wandern lässt, ohne an den Noten etwas zu ändern. Damit kann er die individuellen Charakteristika jedes Stücks mit abwechslungsreichen Klangspektren herausstellen und zugleich dessen kontrapunktische Strukturen verdeutlichen.

**Johannes Brahms
Fest- und Gedenksprüche op. 109**

Entstehung **1888/89**

Uraufführung **1889, Hamburg**

Besetzung **Chor a cappella**

Dauer **ca. 11 Minuten**

**Hamburgisches Heimspiel und
eine Hommage an Hamburgs
Kulturpflege**

Johannes Brahms hat dieses kleine, aber höchst raffinierte Werk im Stil von Heinrich Schütz – den er wie auch Palestrina, Bach und Händel intensiv studiert hatte – zum Gedenken an drei herausragende, durchaus

patriotisch empfundene Ereignisse der deutschen Geschichte seines Jahrhunderts geschrieben: die Völkerschlacht bei Leipzig, dem Sieg über Napoleon 1813, die Besiegung Frankreichs 1870 in der Schlacht bei Sedan und zum Dritten die Gründung des neuen Deutschen Kaiserreichs 1871 mit der Kaiserkrönung Wilhelms I. in Versailles. Den dreiteiligen kleinen Zyklus – ein Momentum optimistischer, spezifisch deutscher Selbstversicherung im 19. Jahrhundert – schenkte Brahms, selbst ja geborener Hamburger, ein halbes Jahr später seiner Geburtsstadt beziehungsweise ihrem Bürgermeister als Dank für seine Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt 1889.

Uraufgeführt wurde das Werk vom Hamburger Cäcilienverein, einem hochangesehenen, großen Laienchor, der, gegründet 1843, seinerzeit gut 150 Mitglieder stark gewesen sein muss und den beträchtlichen chorischen Anforderungen wohl gewachsen war. Der Chor war so erfolgreich, dass er jährlich drei Abonnementskonzerte geben konnte, ein respektables Resultat und ein Indiz für die eminente gesellschaftliche und kulturelle Bedeutung der Laienchor-Bewegung im 19. Jahrhundert.

**Edgar Varèse
Ionisation für 13 Schlagzeuger**

Entstehung **1931, Paris**

Uraufführung **1933, New York**

Besetzung **Schlagzeug**

Dauer **ca. 8 Minuten**

**Epochales kurzes Statement für
eine Musik im Puls ihrer Zeit**

Sein ganzes Leben suchte der französisch-US-amerikanische Komponist Edgar Varèse nach einer lebendigen Gegenwartsmusik, deren künstlerische Gesetze er selbst bestimmen konnte und deren ästhetische Gültigkeit aus der eigenen Zeit erwuchs. Die

Inspiration dazu sollten Wissenschaft und Technik liefern, denn deren rasanter Fortschritt trieb den Geist seiner Zeit voran, schon vor dem Ersten Weltkrieg, erst recht aber danach.

Ionisation, 1931 in Paris entstanden, ist gewissermaßen ein früh-radikales Werk einer solchen Konzeption im vorelektronischen Zeitalter, gestaltet als Musik, die fast ohne Instrumente mit fixierter Tonhöhe, wie sie klassische Musikinstrumente produzieren, auskommt. Die Rollen von Melodie und

Harmonik haben hier Schlaginstrumente übernommen, die in Gruppen ähnlicher Klanghöhen eingeteilt sind. Insgesamt sind über 40 Schlaginstrumente beteiligt, unter anderem Schellen, Röhrenglocken, Kastagnetten, Holzblöcke, zwei Ambosse, sogar ein „Löwengebrüll“, eine Buschtrommel mit einem Holzstab, womit man tatsächlich eine Art Raubtier-Fauchen erzeugen kann, und schließlich zwei Sirenen. Aus diesen Klanggruppen organisiert Varèse minutiös kleinere und größere Klang-Partikel in verschiedensten Kombinationen und wechselnden Hoch-Tief-Färbungen und Zeitabläufen. Die notwendigen rhythmisch-energetischen Impulse, die das Werk vorantreiben, geben hauptsächlich verschiedene Rührtrommeln, und die Sirenen verbinden unüberhörbar die einzelnen Abschnitte.

Dies alles auf engstem Raum, in knappster Zeit, wie beim physikalischen oder chemischen Vorgang einer Ionisierung oder Ionisation, wenn zum Beispiel verschiedene Moleküle aufeinanderprallen. Dieser Prozess war als Bauplan eines Musikstückes absolut up to date – aber natürlich skandalträchtig. Den gab es auch, die historische wie ästhetische Bedeutung des Werkes wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg erkannt, als Varèse selbst von den Komponisten der neuen Avantgarde als derjenige entdeckt wurde, der schon vor Jahrzehnten eine Musik suchte und fand, die vieles von dem vorwegnahm, nach dem sie jetzt selber suchten. *Ionisation* ist aber viel mehr als nur ein „Vorläufer“-Stück: ein zeitloses Meisterwerk, das sich immer noch spannend und zeitgemäß anhört – den wissenschaftlichen Hintergrund des Titels braucht man dafür gar nicht zu kennen.

Johannes Brahms
„In stiller Nacht“

Entstehung u. Uraufführung **1864, Wien**
 Besetzung **Chor a cappella**
 Dauer **ca. 3 Minuten**

**Vom Passions- zum Volkslied:
 eine Brahms-typische
 Verwandlung**

Dieses innig-wehmütige, vierstimmige Chorlied hat eine bemerkenswerte Entstehungsgeschichte. Denn die ursprüngliche Bedeutung des Gedichts ist eine ganz andere, als die von Brahms' Lied. Das Original stammt vom seinerzeit viel beachteten jesuitischen Theologen und Dichter Friedrich von Spee aus dem frühen siebzehnten Jahrhundert. Im fraglichen Gedicht beklagt Jesus am Ölberg in fünfzehn Strophen seine Ängste und Einsamkeit. Sein Vater hört ihm zu, gibt jedoch keine Antwort, aber dafür beginnt die ganze Natur mit Jesus zu leiden. Dieser Gedanke, dass die Natur menschliches oder hier sogar göttliches Leid mit betrauert, entspricht genau der lyrischen Empfindsamkeit der Romantik, weshalb das inzwischen zum Kirchenlied avancierte Gedicht auch für Brahms interessant wurde. Vor ihm hatte es bereits verkürzte

Vertonungen gegeben, Brahms kannte beides, das Original wie bearbeitete Lied-Varianten, hat aber selbst eine eigene Version erstellt und wohl auch selbst vertont. Hier ist nun alles Christliche getilgt, ein unbenanntes „lyrisches Ich“ wird ergriffen von Trauer, als der Klagegesang einer ebenso unbenannten Seele zu ihm dringt. Mit seiner zurückhaltend wehmütigen Stimmung ist es, als eines der besten seiner Chorlieder, auch schnell zum Volkslied geworden.

**Johann Sebastian Bach /
Ichiro Nodaïra**

**Contrapunctus III BWV 1080/3 aus
Die Kunst der Fuge (Uraufführung)**

Entstehung u. Uraufführung **2021**

Besetzung **Flöte, Klarinette,**

Bassklarinetten, Altsaxophon, Streicher

Dauer **ca. 3 Minuten**

Contrapunctus III und Canon

Die dritte Fuge ist wie die erste vierstimmig, auch hier wird das Thema zuerst allein dargestellt, diesmal aber in seiner Umkehrung, es erscheint sozusagen auf den Kopf gestellt: Alle Intervalle des Themas sind umgekehrt, d. h. aufwärts wird abwärts usw. Hier macht sich zum ersten Mal die robuste Einfachheit des Urthemas bezahlt: Es ist auch in dieser Umformung – wie übrigens später ebenso in

allen möglichen Umgestaltungen – deutlich erkennbar. Außerdem wird hier die Harmonik entschieden erweitert: Die Chromatik hält deutlich Einzug ins Klangbild. Dieses wird auch von Nodaïra verändert: Er bringt Bassklarinetten und Altsaxophon ins Spiel und dunkelt mit dem Verzicht auf die Geigen das Timbre etwas ein.

**Johann Sebastian Bach /
Ichiro Nodaïra**

**Canon per Augmentationem
in Contrario Motu BWV 1080/14
aus Die Kunst der Fuge
(Uraufführung)**

Entstehung u. Uraufführung **2021**

Besetzung **Flöte, Oboe, Englischhorn,**

2 Klarinetten, Bassklarinetten, Fagott,

Kontrafagott, 2 Hörner, Trompete,

Streicher

Dauer **ca. 6 Minuten**

Der nun folgende „Canon“ hat mit unseren populären Kanons, wie zum Beispiel „Froh zu sein, bedarf es wenig“, kaum etwas gemein, sondern gehört zu den einerseits elaboriertesten, andererseits spielerisch buntesten Formen barocker Kontrapunkt-Kunst. Deshalb wohl hat Bach auch vier exemplarische, zweistimmige Kanons in das Fugenkompodium aufgenommen.

Bei diesem Canon beginnt ein langes, viertaktiges Kanonthema in der Oberstimme, erscheint aber bei seinem direkt anschließenden zweiten Einsatz in der Unterstimme in seiner Umkehrung, zugleich zu doppelter

Länge von acht Takten gedehnt, also „in contrario motu: in Gegenbewegung“ und „augmentiert: vergrößert“. In der Mitte des Canons werden die

Rollen getauscht, deutlich gemacht durch den plötzlichen Solo-Einsatz des regulären Themas in der Unterstimme. Es ist, alles in allem, ein geistreiches Spiel kontrapunktischer Virtuosität mit vielen Themenvarianten und sich ändernden Zeitverläufen – komprimiert in zwei Stimmen.

Diesen zwei Stimmen stellt Nodaïra nun siebzehn zur Verfügung, das zweitgrößte Instrumentarium seiner Bearbeitungen. Das ist absolut folgerichtig, denn so kann er sozusagen die verdichtete Vielfalt des musikalischen Materials in weite Klangräume ausströmen lassen und jedem Detail gerecht werden.

**Johannes Brahms
„Letztes Glück“**

Entstehung **1863/64**

Uraufführung **1864, Wien**

Besetzung **Chor a cappella**

Dauer **ca. 3 Minuten**

**Diskret, verhalten und nur
scheinbar einfach: Brahms'
späte Chorkunst**

Sie sind nur ein kleiner Liederzyklus, die *Fünf Gesänge* op. 104, aber dafür besitzen sie die ganze Zuneigung und Empathie ihres Komponisten und dessen besondere Fähigkeit, komponierte Raffinesse hinter

vermeintlicher Einfachheit und Selbstverständlichkeit zu verstecken. Nur wenige Monate vor den *Festsprüchen* entstanden, sind sie jedoch vollkommen gegensätzlichen Charakters: maximal komprimiert komponiert, dabei zurückhaltend im Ausdruck, aber emotional unwiderstehlich intensiv. Herbstlich ist die Stimmung, die Jugend ist unwiederbringlich dahin, der Winter kommt und ein nächster Frühling ist ausgeschlossen. Natürlich verweist solche Jahreszeiten-Symbolik seit Jahrhunderten auch auf Abschied und Resignation.

Im dritten Gesang, einer wehmütigen Betrachtung des sterbenden Sommers in dunklem, fast tonlosen f-Moll, bleibt als „Letztes Glück“ nur der Blick auf die in der untergehenden Sonne aufleuchtenden, noch blühenden Buschrosen. Die mittleren vier Verse, wo eine, wenn auch gleich wieder als geträumte Illusion entlarvte Hoffnung auf doch noch einen Frühling und jenes letzte Glück aufscheint, versetzt Brahms strophienübergreifend in die Durparallele, ein sanftes As-Dur, und lässt – im Gegensatz zu den stockend synkopierten, fahlen Akkorden des Anfangs – auch etwas Melodie zu, um dann jedoch für die letzte Zeile wieder zu den Anfangsakkorden in Moll zurückzukehren.

Johann Sebastian Bach /

Ichiro Nodaïra

**Contrapunctus VIII BWV 1080/8 aus
Die Kunst der Fuge (Uraufführung)**

Entstehung u. Uraufführung **2021**

Besetzung **Flöte, Altflöte, Oboe,**

Englischhorn, Klarinette,

Bassklarinette, Altsaxophon, Fagott,

Kontrafagott, Horn, Trompete,

Posaune, Streicher

Dauer **ca. 7 Minuten**

Contrapunctus VIII

Mit der achten Fuge wird ein neues Kapitel eröffnet, eine Serie von dreistimmigen Trippelfugen: Hier werden drei Fugenthemen verarbeitet. Hier weicht auch zum ersten Mal das erste Fugenthema deutlich vom Urthema ab. Das zweite Thema hat mit seinen schnellen Tonwiederholungen einen noch ganz anderen Charakter und ist auch leicht erkennbar. Das dritte setzt nach einer überraschend mit schnellen Floskeln verzierten, also stark herausgehobenen harmonischen Schlussformel – einer „Kadenz“ – ein und steht dem

Urthema wieder näher. Nach seinem ersten Durchgang werden alle drei Themen – und ihre Kontrapunkte – weiterentwickelt, erklingen einzeln, in wechselnden Zweiergruppen oder auch alle drei gleichzeitig. Diesen „Dreier“ setzt Bach, sozusagen das Ganze krönend, auch als Coda ans Ende und verzichtet hier auf den sonst üblichen Orgelpunkt.

Um diese kompositorische Dichte, die ihresgleichen sucht, adäquat umsetzen zu können, setzt Nodaïra, ähnlich dem vorigen Kanon, hier wieder eine große, seine größte Ensemblebesetzung ein und kann damit die drei Stimmen in vielfältige Klangräume auffächern. Englischhorn, Bassklarinette und Oboe intonieren den eröffnenden Durchgang des ersten Themas. Bis hierhin bleiben die Bläser unter sich. Erst mit Einsatz des zweiten Themas werden die Streicher aktiv. Während es gut erkennbar von der Flöte gespielt wird, erklingt parallel dazu das erste Thema als Kontrapunkt in den Geigen, ein echter Überraschungs-Coup von Bach und von Nodaïra adäquat umgesetzt. Die nächsten Einsätze blasen Englischhorn und Klarinette. Das dritte Thema betritt im Horn das Spielfeld, und nun kann sich erst recht Nodaïras beeindruckende, so analytische wie klangsinnlige Instrumentierungskunst entfalten.

Johann Sebastian Bach

**„Wie sich ein Vater erbarmet“ aus
Singet dem Herrn ein neues Lied**

Entstehung **um 1726/1727**

Uraufführung **1727, Leipzig**

Besetzung **Chor a cappella**

Dauer **ca. 4 Minuten**

Choral im Dialog

Der Choral aus Bachs berühmter Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied* beschließt als sozusagen Hohelied des Gottvertrauens mit geziemender Würde den ersten Programmteil. In die Mitte der Motette gesetzt, gestaltete Bach den Choral in einer eher ungewöhnlichen, wenig bekannten Form:

Er kombinierte einen regelgerechten, vierstimmigen Choralsatz, gesungen vom zweiten Chor, mit einer ebenfalls vierstimmigen Chor-„Aria“, einem polyphon frei gestalteten Chorlied des ersten Chores. Dialogisch nimmt der erste Chor immer einen Gedanken des zweiten, des Choralchors, auf, und im Gedankenaustausch versichern sie sich gegenseitig ihres Glaubens an Gottes Zugewandtheit zu seinen „Kindern“ – es ist das spirituelle Zentrum der festlichen Motette.

Franz Schubert
Symphonie Nr. 6 C-Dur D 589
 Entstehung **1817/18**
 Uraufführung **1828, Wien**
 Besetzung **2 Flöten, 2 Oboen,**
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauke, Streicher
 Dauer **ca. 32 Minuten**

Ausdruck ungetrübter Lebenslust

Mit Schuberts Sechster können nun definitiv Schwermut, Nachdenklichkeit und Melancholie beiseitegelegt werden, denn hier herrscht pure Lebensfreude. Mit diesem Werk hatte er, gerade 23-jährig, die Serie seiner später sogenannten sechs „Jugendsymphonien“ abgeschlossen.

Es sind die Jahre unmittelbar nach seiner Schulzeit im Wiener Stadtkonvikt, dessen Aufgabe es war, die Sängerknaben der kaiserlichen Hofkapelle heranzubilden. Hier hatte Schubert 1808 als Elfjähriger einen der begehrten zehn Freiplätze bekommen, die Jungen aus ärmeren Schichten vorbehalten waren. Mit 16 verließ er sie 1813 wieder, ein Jahr vor dem korrekten Abschluss. Hier hatte er die musikalischen, handwerklichen Grundlagen – als besonderes Privileg – im privaten Unterricht bei Hofkapellmeister Antonio Salieri erlernt. Dazu kamen unschätzbare Orchestererfahrungen mit dem konviktseigenen Orchester, das immerhin groß und gut genug war, um Haydn, Mozart, Beethovens erste zwei und viele andere zeitgenössische Orchesterwerke aufzuführen. Hier sind wohl auch die Ursachen für die erstaunlich reife Orchesterbehandlung zu finden, die Schubert schon in seinen frühen Symphonien beherrscht.

Schubert selbst bezeichnete seine bis dahin letzte Symphonie als seine „Große C-Dur“, was wohl bedeutet, dass er ihr einen besonderen Wert in seinem bisherigen symphonischen Schaffen beimaß. Den Titel bekam dann allerdings die erst 1838 zufällig von Robert Schumann gefundene, bis dahin unbekannte und viel größer dimensionierte andere C-Dur-Symphonie. Tatsächlich hat Schubert spätestens in der Sechsten, was die souveräne Beherrschung der symphonischen Formen und der Instrumentierung betrifft, seinen Personalstil endgültig gefunden und die typische Behandlung des melodischen Materials, die eigenwillige Rhythmik und Harmonik,

die bei ihm oft ganz eigenen Tonart-Zusammenhängen folgt, in seinen „Schubert-Ton“ getaucht.

Und dieser Ton ist hier von exquisiter Qualität, dabei spritzig und gutgelaunt. Gleich mit der gewichtig, aber heiter einsetzenden langsamen Einleitung kann man sich unbeschwert dem lebenslustigen Klangstrom anvertrauen, den schwungvollen Themenmelodien des ersten Satzes lauschen und sich vom Wechselspiel von lyrischem Gesang und ernsteren, dramatischen Wendungen im zweiten überraschen lassen. Doch gleich danach entfalten sich neue Reize im kecken Nebeneinander von temperamentvollem, tänzerischem Scherzo und parodierter, ländlicher Schwerfälligkeit im Trio. Und schließlich kann man nur noch staunend lachen über ein quicklebendiges, übermütiges Finale und seine vielen humoristischen Rossini-Anklänge.

Möge ein Nachklang dieser heiteren Töne, vereint mit der leisen Erinnerung an die ernsten davor, Sie in den Jahreswechsel und auch danach weiter begleiten, das wünschen Ihnen Generalmusikdirektor Kent Nagano, das Philharmonische Staatsorchester und alle anderen Mitwirkenden. Und bleiben Sie gesund!

Fest- und Gedenksprüche

I. Unsere Väter hofften auf dich;
und da sie hofften, halfst du ihnen aus.
Zu dir schrien sie und wurden errettet;
sie hofften auf dich, und wurden nicht zu
Schanden. (Psalm 22; 5, 6)
Der Herr wird seinem Volk Kraft geben,
der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden.
(Psalm 29, 11)

II. Wenn ein starker Gewappneter seinen
Palast bewahret,
so bleibet das Seine mit Frieden. (Luk. 11, 21)
Aber, ein jeglich Reich, so es mit ihm selbst
uneins wird,
das wird wüste, und ein Haus fället über das
andere.
(Luk. 11, 17; Matth. 12, 25)

III. Wo ist ein so herrlich Volk, zu dem Götter
also nahe sich tun als der Herr, unser Gott, so
oft wir ihn anrufen.
Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl,
dass du nicht vergessest der Geschichte,
die deine Augen gesehen haben,
und dass sie nicht aus deinem Herzen komme
alle dein Lebelang.
Und sollt deinen Kindern und Kindeskindern
kund tun. Amen.
(V. Mose 4, 9)

In stiller Nacht

Text: Friedrich von Spee

In stiller Nacht, zur ersten Wacht,
ein Stimm begunnt zu klagen,
der nächte Wind hat süß und lind
zu mir den Klang getragen;
Von herbem Leid und Traurigkeit
ist mir das Herz zerflossen,
die Blümelein, mit Tränen rein
hab ich sie all begossen.

Der schöne Mond will untergahn,
für Leid nicht mehr mag scheinen,
die Sternelan ihr Glitzen stahn,
mit mir sie wollen weinen.
Kein Vogelsang, noch Freudenklang
man höret in den Lüften,
die wilden Tier traurn auch mit mir
in Steinen und in Klüften.

Letztes Glück

Text: Max Kalbeck

Leblos gleitet Blatt um Blatt
still und traurig von den Bäumen;
seines Hoffens nimmer satt,
lebt das Herz in Frühlingsträumen.

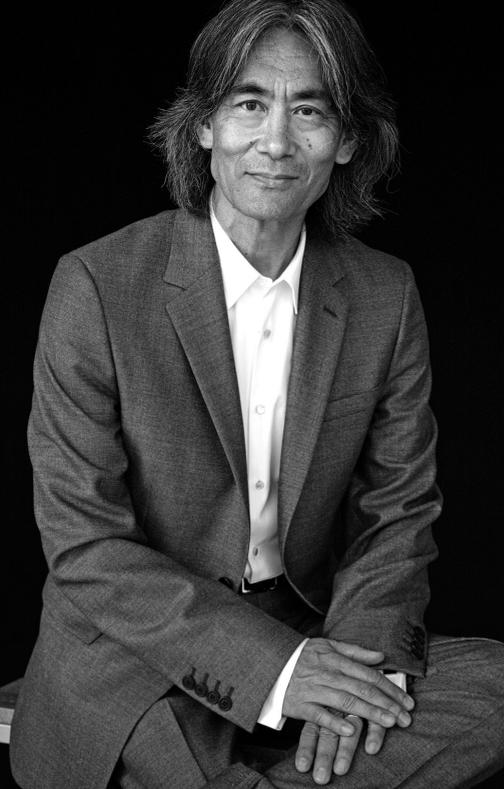
Noch verweilt ein Sonnenblick
bei den späten Hagerosen
wie bei einem letzten Glück,
einem süßen, hoffnungslosen.

Wie sich ein Vater erbarmet

Text: Johann Gramann

Gott, nimm dich ferner unser an,
denn ohne dich ist nichts getan
mit allen unsern Sachen.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
und trägt uns unsre Hoffnung nicht,
so wirst du's ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
auf dich und deine Huld verlässt.

Wie sich ein Vater erbarmet
über seine junge Kinderlein,
so tut der Herr uns allen,
so wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir sind nur Staub,
gleichwie das Gras vom Rechen,
ein Blum und fallend Laub.
Der Wind nur drüber wehet,
so ist es nicht mehr da,
also der Mensch vergehet,
sein End, das ist ihm nah.



Kent Nagano

Produktionen *Les Contes d'Hoffmann*, *Elektra* und *Tannhäuser*. 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. 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. In dieser Spielzeit hat er die Musikalische Leitung bei den Opernneupro-



Harvestehuder Kammerchor

Der Harvestehuder Kammerchor wurde 1980 von Claus Bantzer, seinerzeit Organist und Kantor an der Kirche St. Johannis in Hamburg-Harvestehude, gegründet und bis zum Jahr 2017 künstlerisch geleitet. Der Chor hat bei verschiedenen Wettbewerben Preise gewonnen und sich durch eine rege nationale und internationale Konzerttätigkeit einen hervorragenden Ruf erworben. Das vielseitige Repertoire des Ensembles umfasst Chormusik von der Renaissance bis zur Musik des 21. Jahrhunderts. Eine Besonderheit des Harvestehuder Kammerchors ist die Gestaltung experimenteller Konzerte, die Musik mit anderen Kunstformen verbinden. Themenkonzerte führten zur Zusammenarbeit mit namhaften Künstler*innen, u. a. Christian Brückner, Rafik Schami, Hans Kremer, Lena Stolze und Victoria Trauttmansdorff sowie der Ballettschule John Neumeier oder dem Lichtkünstler Michael Batz.

Neben seinen a-cappella-Programmen konzertierte der Harvestehuder Kammerchor wiederholt mit renommierten Instrumentalensembles wie Resonanz, Schirotto, NDR Brass, Ensemble arabesques, Das Kleine Konzert u. a. und mit angesehenen Dirigenten wie Kent Nagano oder Hermann Max. Das weite künstlerische Spektrum wird durch zahlreiche CD-Aufnahmen des Ensembles dokumentiert, die u. a. bei Arte Nova sowie bei Oehms Classics erschienen sind und sowohl geistliche als auch weltliche Kompositionen aus fünf Jahrhunderten umfassen. Seit 2018 wird der Harvestehuder Kammerchor von Edzard Burchards künstlerisch geleitet. Auf Einladung des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg wirkte der Chor unter der Leitung von Kent Nagano (Mozart-Messe KV 220) und Edzard Burchards (Brahms-Motetten op. 74) im Silvesterkonzert 2018 in der Elbphilharmonie mit. Im Jahr 2019 gab der Kammerchor mit der Aufführung von Mendelssohns Oratorium *Paulus* das Abschlusskonzert des Festivals Alte Musik Knechtsteden, das in einem Live-Mitschnitt vom WDR übertragen wurde, und konzertierte bei internationalen Festivals in Auch, Montauban und Toulouse, Frankreich.



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 bieten die Philharmoniker 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 9. Januar, 11.00 Uhr
Montag 10. Januar, 20.00 Uhr

Jörg Widmann

ARCHE

Ein Oratorium für Soli, Chöre, Orgel und Orchester

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Sarah Wegener**

Bariton **Thomas E. Bauer**

Solist des Knabenchores der Chorakademie
Dortmund N.N.

Orgel **Iveta Apkalna**

**Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor der
Hamburgischen Staatsoper**

Audi Jugendchorakademie

LauschWerk

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag 6. Februar, 11.00 Uhr
Montag 7. Februar, 20.00 Uhr

Dmitri Schostakowitsch

Symphonie Nr. 13 b-Moll op. 113 „Babi Jar“

Ludwig van Beethoven

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester
c-Moll op. 80

Dirigent **Kent Nagano**

Bass **Alexander Vinogradov**

Klavier **Till Fellner**

Estnischer Nationaler Männerchor RAM

Damen des Harvestehuder Kammerchors

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal



Blumen Lund

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

Partner und Sponsoren



KÜHNE-STIFTUNG

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

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

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

Freunde und Förderer der Philharmoniker

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

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Susanne Fohr

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Hannes Rathjen

Redaktion

Savina Kationi

Gestaltung

Anna Moritzen

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung Druck+
Medien

Nachweise

Der Artikel von Martin Griesemer ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 16, 18 Felix Broede
S. 17 Adele Marschner

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*:



Luther.

