

4.

Philharmonisches
Konzert

4.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag 15. Dezember 2019, 11 Uhr
Montag 16. Dezember 2019, 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters für das 4. Philharmonische Konzert

Konzertmeister
Konradin Seitzer
Joanna Kamenarska

1. Violinen

Monika Bruggaier
Jens-Joachim Muth
Hildegard Schlaud
Annette Schäfer
Stefan Herrling
Imke Dithmar-Baier
Sidsel Garm Nielsen
Tuan Cuong Hoang
Hedda Steinhardt
Piotr Pujanek
Daria Pujanek
Sonia Eun Kim
Olivia Rose Francis
Andreas Bilo

2. Violinen

Hibiki Oshima
Marianne Engel
Berthold Holewik
Sanda-Ana Popescu
Heike Sartorti
Felix Heckhausen
Annette
Schmidt-Barnekow
Dorothee Fine
Laure Kornmann
Gideon Schirmer
Myung-Eun Lee
Chungyoon Choe
Sandra Huber
Oybek Alimov

Bratschen

Veit Hertenstein
Minako Uno-Tollmann
Olof von Gagern
Daniel Hoffmann
Roland Henn

Annette Hänsel
Gundula Faust
Bettina Rühl
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Maria Rallo Muguruza
Iris Icelliglu*

Violoncelli

Olivia Jeremias
Inga Raab
Markus Tollmann
Ryuichi R. Suzuki
Arne Klein
Brigitte Maaß
Tobias Bloos
Yuko Noda
Merlin Schirmer
Christine Hu

Kontrabässe

Gerhard Kleinert
Franziska Kober
Friedrich Peschken
Katharina von Held
Hannes Biermann
Lukas Lang
Felix Schilling
Leonard Geiersbach*

Flöten

Walter Keller
Anke Braun
Jocelyne Fillion-Kelch

Oboen

Sachiko Uehara
Sevgi Özsever
Birgit Wilden

Klarinetten

Alexander Bachl
Kai Fischer

Fagotte

Olivia Comparot
Fabian Lachenmaier

Hörner

Bernd Künkele
Thomas Schulze
Jan-Niklas Siebert
Torsten Schwesig

Trompeten

Eckhard Schmidt
Christoph Baerwind

Posaunen

Joao Martinho
Hannes Tschugg
Jonas Burow

Tuba

Lars-Christer
Karlsson

Pauke

Jesper Tjærby
Korneliusen

Schlagzeug

Fabian Otten
Frank Polter
Tong Jiang*

Harfe

Lena-Maria
Buchberger
Clara Bellegarde

Orchesterwarte

Janosch Henle
Christian Piehl
Thomas Storm

*Mitglieder der
Orchesterakademie





Konzertprogramm

Antonín Dvořák (1841-1904)

Karneval – Konzertouvertüre A-Dur op. 92

Bedřich Smetana (1824-1884)

Má vlast (Mein Vaterland)

Zyklus symphonischer Dichtungen

I. Vyšehrad

II. Vltava (Die Moldau)

III. Šárka

Pause

IV. Z českých luhů a hájů
(Aus Böhmens Hain und Flur)

V. Tábor

VI. Blaník

Dirigent **Pinchas Steinberg**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung mit Janina Zell

*jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn
im Großen Saal*

*Familienangebot am Sonntagvormittag:
Spielplatz Orchester und Kindereinführung
mit Konzertbesuch*

Nicht der Mensch hat Trost von
der Natur zu erwarten,
wie die Idylliker meinen.

Die Natur vielmehr
erwartet Trost vom Menschen.

Max Brod

Janina Zell

Natur, Leben und Liebe

Eine Reise in böhmische Dörfer

Es geht der Elbe entlang nach Südosten, durch Wiesen und Felder, ein Gruß nach Magdeburg, ein Dresdner Christstollen und schon nähert sich die goldene Stadt im Land der hundert Teiche. Willkommen in Böhmen! Durch das Terrassenland hindurch schlängelt sich die Elbe gen Prag und trifft 30 km zuvor auf ihren größten Nebenfluss: die Moldau, das „Böhmische Meer“. Sie erreicht schließlich die Hauptstadt und erstreckt sich umgeben von Seen und Teichen bis an die südliche Landesgrenze. Hier fließt es also, das Gewässer, das dem bekanntesten Werk Bedřich Smetanas Programm und Titel gab und zum Herzstück eines Zyklus Symphonischer Dichtungen wurde – allesamt seinem Vaterland gewidmet. Einem Land, das im 19. Jahrhundert Teil des k. u. k. Vielvölkerstaates Österreich-Ungarn war und eine entsprechend starke Nationalbewegung entwickelte.

Smetana wuchs mit dem deutschen Namen Friedrich auf und wurde ganz der Zeit entsprechend von seinen Eltern in der damals allumfassenden deutsch-österreichischen Kultur erzogen. Erst im Erwachsenenalter, als die revolutionären Bewegungen im Jahr 1848 in den Prager Pfingstaufstand mündeten, begann er, seinen tschechischen Ursprung bewusst wahrzunehmen und zu leben: Er musste aus Prag fliehen, weil er sich an der Revolution beteiligt hatte. Von nun an änderte er seinen Vornamen in die tschechische Schreibweise Bedřich und sprach in seiner Muttersprache, obwohl sie ihm wenig vertraut war.

Als die revolutionären Wellen Europa überrollten, war Antonín Dvořák sechs Jahre alt. Ebenso wie Smetana wuchs er in Böhmen und damit einem europäischen Schmelztiegel verschiedener Kulturen auf. Religiöse und ethnische Gegensätze trafen hier aufeinander, tschechische Tradition mischte sich mit deutschen und jüdischen Einflüssen – was politische Konflikte erzeugte, war zugleich Nährboden für außergewöhnliche künstlerische Handschriften. Man denke an Schriftsteller wie Rainer Maria Rilke, Jaroslav Hašek, Franz Kafka, Max Brod oder Komponisten wie Leoš Janáček, Gustav Mahler und nicht zuletzt die beiden Tonkünstler des heutigen Konzertes. 14 Jahre nach Dvořáks Tod

wurde am 28. Oktober 1918 die Tschechoslowakei in Prag als freiheitlich-demokratischer und sozialer Rechtsstaat nach westlichem Vorbild proklamiert, ein Zwischenstand auf einem sehr schweren Weg.

DVOŘÁKS KARNEVAL

Entstehung **1891-1892**
 Uraufführung **21. Oktober 1892,**
Carnegie Hall, New York
 Besetzung **2 Flöten, Piccoloflöte,**
2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauke,
Schlagwerk, Harfe, Streicher
 Dauer **ca. 10 Minuten**

Dvořáks *Karneval* entstand kurz bevor er seine Heimat verließ und für knapp drei Jahre als Direktor des National Conservatory of Music nach New York ging, um 1895 schließlich ans Prager Konservatorium zurückzukehren und seine Familie in Böhmen wieder zu vereinen. Die Konzertouvertüre gehört zu seinen bekanntesten Orchesterwerken und lässt in ihrem tänzerischen Charakter an die Slawischen Tänze denken. Doch steckt hinter diesem

Werk eine weit größere, außergewöhnliche Errungenschaft: Ursprünglich schrieb Dvořák seinen *Karneval* als Mittelteil eines dreigliedrigen Overtüren-Zyklus mit dem Titel *Příroda, Život a Lásky (Natur, Leben und Liebe)* – eine Form, die es bislang nicht gab und die durchaus bizarr anmutet, eröffnet eine Overtüre für gewöhnlich doch ein größeres Werk, sei es eine Oper, ein Oratorium oder ein Schauspiel. Mit Beethoven und Mendelssohn setzte die Verselbstständigung zur Konzertouvertüre ein, aber ein Zyklus mehrerer Overtüren? Dvořák hätte seine experimentelle Trilogie – wenngleich kein ausführliches Programm vorliegt – auch als Symphonische Dichtung bezeichnen und damit den Spuren Smetanas nachfolgen können. Tatsächlich aber sind die drei Overtüren als solche in das Repertoire eingegangen und werden meist einzeln als Konzerteröffnung etwa vor einem Solokonzert oder wie im heutigen Programm vor Smetanas Symphonischen Dichtungen gespielt.

In einer Nachschrift zu einem Brief an seinen Verleger erklärt Dvořák:

Die Overtüren hatten ursprünglich einen Titel: *Natur, Leben und Liebe*. Weil aber jede Overtüre ein Ganzes für sich bildet, will ich den Titel ändern, und zwar so: Overtüre F-Dur *In der Natur* op. 91, Overtüre A-Dur *Carnival* op. 92, Overtüre Fis-Moll *Othello* oder *Tragische* oder *Eroica*? Wüssten Sie vielleicht was Besseres? Aber Programm Musik ein wenig ist es doch.

Ein wenig Programmmusik, so schätzt es der Tonkünstler selber ein und setzt damit seinen Weg von der absoluten Musik zur programmatischen Tondichtung fort: Im Jahr 1893 vollendete er seine neunte und letzte Symphonie, drei Jahre später entstehen fünf Symphonische Dichtungen. Der Musikwissenschaftler Hermann Kretzschmar stellt bereits zu Lebzeiten des Tonkünstlers kritisch fest, dass Dvořáks achte Symphonie aufgrund der freien Reihung von Gedanken „kaum noch eine Symphonie zu nennen“ sei und „dem Wesen der Smetanaschen Tondichtungen und dem von Dvořáks eigenen Slawischen Rhapsodien“ nachfolge.

Was nun aber erzählt uns der *Karneval*, der zugleich das „Leben“ zwischen „Natur“ und „Liebe“ verklänglichem soll? In freier Sonatenhauptsatzform tönt die Ouvertüre von lebendigen, fröhlichen Menschen. Ein wirbelnder Sog geht vom Schlagwerk aus – das Leben tobt wie im Karneval. Tänzerisch, fast hektisch, eilen wir von einem Csárdás-angehauchten Geschwindmarsch hinüber zu einem gesanglichen Thema und schließlich hinein in einen Schnellpolka-Charakter. Das Leben scheint ein großer Rausch, ein Fest, ekstatisch. Im Mittelteil glänzt die pastorale Stimmung der ersten Ouvertüre *In der Natur* auf. Über den hohen Streichern dialogisieren dem Idyll der Hirtenmusik entlehnt Flöte, Oboe, Englischhorn und Klarinette. Wie eine Besinnung auf die haltgebende Natur scheint diese kurze Episode auf, bevor der wirbelnde Tanz des Lebens erneut seinen Tribut fordert.

In der dritten Ouvertüre schließlich – sie bekam den Titel *Othello* – erklingt die Liebe als verhängnisvolle Kraft, dem Abgrund nah, triebhaft und der friedvollen Natur des Anfangs entfremdet.

SMETANAS MEIN VATERLAND

Entstehung **1872–1879**
 Uraufführung **5. November 1882,**
Nationaltheater Prag
 Besetzung **2 Flöten, Piccoloflöte,**
2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Pauke, Schlagwerk,
2 Harfen, Streicher
 Dauer **ca. 75 Minuten**

Hierzulande ist Smetanas *Mein Vaterland* ein Klassiker, vor allem „Die Moldau“ und „Aus Böhmens Hain und Flur“ haben sich im Westen – wie die gängige Übersetzung ins Deutsche bereits erahnen lässt – fest im Repertoire etabliert. Den Tschechen ist *Má vlast* weit mehr: ein Symbol nationaler Eigenständigkeit, ein Zeichen der Hoffnung und des Triumphes. Ob heimlich im

Konzentrationslager Mauthausen oder markant in Szene gesetzt zur alljährlichen Eröffnung des Musikfestivals Prager Frühling, das seit seiner Gründung im Jahr 1946 stets mit dem Todestag Smetanas am 12. Mai beginnt – immer wieder erklingt der berühmte Zyklus Symphonischer Dichtungen.

Smetana galt als „Begründer der tschechischen Nationalmusik“ und beanspruchte – durchaus zu Recht – „der Schöpfer des tschechischen Stils im dramatischen und symphonischen Bereich der Musik“ zu sein. Die unzähligen Jubiläen, die bereits im 19. Jahrhundert zu seinen Ehren begangen wurden, sprechen davon ebenso wie seine Werke, die sich über alle politischen Wechsel hinweg im Repertoire gehalten haben. Der erbitterte Parteienstreit zwischen „Patrioten“ und „Kosmopoliten“ in den 1860er Jahren ging an Smetana nicht spurlos vorbei. Die eine Seite plädierte für nationale Abgrenzung, die andere für einen internationalen künstlerischen Austausch. Smetana, der sich bereits überregional einen Namen gemacht hatte, mit der deutschen Musiktradition eng verbunden war und nun versuchte ein modernes Musikleben in Prag aufzubauen, musste sich zeitlebens den Vorwurf anhören, er sei ein volksfeindlicher Gefolgsmann Wagners und Liszts. Dennoch konnte er sich als Kapellmeister am Interimstheater durchsetzen und traf mit den national geprägten Opern *Die verkaufte Braut* und *Libussa* den Nerv der Zeit. Nicht zuletzt die geschickte Wahl von Stoffen und Motiven aus der kollektiven Erinnerung förderte seinen Stand.

Die Konzeption des Zyklus *Mein Vaterland* begann bereits während der Arbeit an *Libussa*, in der er die mythische Gründung Prags vertonte. Smetana schöpfte für seine Symphonischen Dichtungen aus der Fülle der thematischen Gedanken dieser Oper, sowohl auf musikalischer als auch auf inhaltlicher Ebene, setzen sich doch beide Werke mit der ruhmreichen Vergangenheit und der ersehnten Freiheit auseinander.

Im Gegensatz zu Dvořák konzipierte Smetana seinen Zyklus nicht als geschlossenes Ganzes. Er ließ die Sätze einzeln uraufführen, schrieb zunächst vier, ergänzte dann weitere zwei. Erst acht Jahre nach der Uraufführung des ersten Satzes erklang der Zyklus geschlossen und vollzog damit eine gegenteilige Entwicklung zu Dvořáks Ouvertüren-Triologie. Die Aufführungstradition von einzelnen Sätzen hat sich hingegen bei beiden etabliert.

Die Uraufführung des Gesamtzyklus *Mein Vaterland* im Jahr 1882 fiel in die Zeit, als die Tschechen eine weitgehend eigenständige Vertretung im böhmischen Landtag durchsetzten und die Aufteilung der Prager Universität in einen tschechischen und einen deutschen Teil vorantrieben. Das Publikum tobte vor Begeisterung; Smetana hörte es

nicht mehr – er war bereits seit Vollendung der „Moldau“ taub. Eine Wendung, die sich einreihet in das tragische Leben eines Nationalhelden: Smetana verlor seine erste Frau und mehrere Kinder, er erlaubte, litt unter geistiger Verwirrung und starb in der Nervenheilanstalt. Das Programm zu seinen Symphonischen Dichtungen schrieb er auf Wunsch seines Verlegers, durchaus widerwillig in knappen, beschreibenden Worten. Eine lineare, dramatische Handlung ist kaum zu finden, vielmehr wirft der Tonkünstler Schlaglichter auf tschechische Mythen, historische Orte und Landschaften, die er sich mit komplementären Rhythmen und vielschichtigen Harmonien musikalisch zu eigen macht. Bemerkenswert ist dabei der Raum, den er dem ländlichen, bäuerischen gibt mit tschechischer Volksmusik, Vogellauten, Jagdthemen und natürlich der Polka. Die poetische Einstimmung zum ersten Part „Vyšehrad“ sei dem Schriftsteller Václav Zelený, einem Freund Smetanas, überlassen.

Angesichts des majestätischen Felsens von **Vyšehrad** werden die Erinnerungen des Dichters aus der tiefen Vergangenheit, begleitet vom Klang der Harfe Lumirs, vermittelt. Inmitten dieser Klänge steigt Vyšehrad in seiner frühen Prächtigkeit auf, gekrönt vom glänzenden goldenen Allerheiligsten und dem stolzen Sitz der Fürsten und Könige von Přemysl, voller kriegerischer Herrlichkeit. Hier in der Burg, beim fröhlichen Fanfarenklang der Trommeln und Trompeten, steigt kühnes Rittertum prunkend zu Pferde. Hier begaben sich die Truppen lärmend hinunter zu ihren siegreichen Schlachten, und ihre Rüstungen strahlen im blendenden Sonnenlicht. Vyšehrad erzittert unter erhabenen Hymnen und Siegesfeiern. Während sich der Dichter nach dem längst vergangenen Ruhm Vyšehrads sehnt, wohnt er der Zerstörung bei. Entfesselte Leidenschaften führen in grausamen Schlachten dazu, dass die hohen Türme fallen, das Heiligtum verbrennt und der fürstliche Sitz zerstört wird. Anstatt unter den erhabenen Hymnen und Siegesfeiern, erzittert Vyšehrad nun unter dem wilden Tumult des Krieges.

Das erzählerische „Es war einmal“ ertönt ganz zart in den Harfen, bevor es vom Orchester ins Heroische überhöht wird. Der Kampf tobt in einer kontrapunktischen Durchführung, stürmisch und gewaltig bis zur Zerstörung. Es folgt ein Abgesang, ein Blick zurück auf die ruhmreiche Vergangenheit.

Und schon sprudelt „Die Moldau“, schlängelt sich rondoartig durch das musikalische Flussbett. Ihr lebendiges Quellen tönt aus Flöten und Klarinetten, Hörner künden von der Jagd im angrenzenden Wald und von Ferne wirbeln Polka-Klänge herüber. Schon lauern Gefahren, eine Stromschnelle, an der das musikalische Hauptthema zu

zerschellen droht. Und schließlich eine Reminiszenz an Vyšehrad, den Burgwall, an dem die Moldau vorbeizieht. Ein musikalisches Fest, für das Smetana selbst folgende Worte fand:

Diese Komposition schildert den Lauf der **Moldau**, ihre ersten beiden Quellchen, die kalte und die warme Moldau, die Vereinigung beider Bächlein zu einem Strom, den Lauf der Moldau über die weiten Wiesen und Haine, durch Gegenden, wo die Bewohner gerade fröhliche Gelage feiern; im nächtlichen Mondschein führen Wassernymphen ihre Reigen auf; auf nahegelegenen Felsen steigen ehrwürdige Burgen, Schlösser und Ruinen auf. Die Moldau wirbelt in den Stromschnellen zu St. Johann; strömt in breitem Flusse weiter Prag entgegen. Der Vyšehrad taucht an ihrem Ufer auf. Schließlich ergießt sie sich in der Ferne in majestätischem Flusse in die Elbe.

Hochdramatisch geht es im dritten Part zu, der zu Smetanas Zeit ausschließlich in einer vierhändigen Klavierfassung im Druck erschien und gerne unterschätzt wird. Die blutige Sage der Šárka ertönt in markigen Rhythmen und naiv-fröhlichen Märschen im nächtlichen Wald. Der Komponist berichtet vom Geschlechterkampf:

Das Werk beginnt mit der Schilderung des wutentbrannten Mädchens, das sich schwört, dass sie sich wegen der Treulosigkeit ihres Liebsten am ganzen männlichen Geschlecht rächen wird. Von weither hört man das Nahen Ctirads mit seinen Kriegern, die in der Absicht kommen, die Jungfrauen zu demütigen und zu strafen. Aus der Ferne hören sie den (wenn auch nur vorgetäuschten) Schrei des an einen Baum gefesselten Mädchens. Bei ihrem Anblick bewundert Ctirad ihre Schönheit, leidenschaftliche Gefühle entflammen in ihm, er befreit sie. Mit einem vorab bereiteten Trank versetzt sie Ctirad und seine Soldaten in Stimmung und macht sie betrunken, bis sie einschlafen. Ein vom Horn gegebenes Zeichen ruft die Jungfrauen in der Ferne aus ihren Verstecken hervor, sie stürmen heran, um ihre blutrünstige Tat zu begehen. Der Schrecken des allgemeinen Mordens, die Raserei durch die Erfüllung der Rache **Šárkas** – das ist das Ende des Werks.

Der vierte Teil bildete das ursprüngliche Finale, bevor Smetana die letzten beiden Sätze drei Jahre später ergänzte. Der pastorale Satz wird für seine kunstvolle Ausgestaltung und den Reichtum an Melodien verehrt. Unter die idyllischen Naturschilderungen und einen fugierten Choral von Wallfahrern mischen sich sehnsuchtsvolle Anklänge an ein verlorenes Vaterland.

Aus Böhmens Hain und Flur. Das ist die allgemeine Beschreibung der Gefühle beim Anblick der böhmischen Landschaft. Hier erklingen von allen Seiten innig gesungene Lieder, sowohl lustige als auch melancholische, aus Hain und Flur. Die Wälder – in den Soli für die Hörner – und die fröhliche, fruchtbare Gegend im Unterland der Elbe, wie auch anderer Gebiete, all das wird besungen.

Die beiden letzten Teile sind eng miteinander verbunden durch den Hussitenchoral „Die ihr Gottes Streiter seid“ aus dem 15. Jahrhundert. Der Ort Tábor ist zum Symbol der hussitischen Freiheitsbewegung geworden, ebenso wie der Choral zum Klang der böhmischen Reformation wurde und damit vergleichbar mit dem protestantischen „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist. Smetana bleibt dicht am Choralthema, arbeitet größtenteils monothematisch und schafft eine zornige, fast trotzig Musik.

Im Hauptlager der Hussiten – in **Tábor** – erklang dieser Gesang sicherlich am mächtigsten und häufigsten. Das Werk schildert den festen Willen, den siegreichen Kampf, die Standhaftigkeit und Ausdauer und hartnäckige Unnachgiebigkeit, womit die Komposition auch endet.

„Blaník“ schließt unmittelbar an: Wir hören scharfe Akzente, vernichtende Schläge – die Niederlage der Hussiten. Und schon befinden wir uns tief im Berg Blaník, inmitten einer alten Sage, die Smetana als Hoffnungsschimmer ans Ende setzt.

Nach ihrer Niederlage nahmen die Helden der Hussiten Zuflucht im **Blaník** und warteten in tiefem Schlaf auf den Augenblick, in dem sie ihrem Land zur Hilfe kommen sollten. So bilden dieselben Motive ‚Die ihr Gottes Kämpfer seid‘ wie in Tábor auch die Grundlage in Blaník. Basierend auf dieser Melodie wird sich die Auferstehung und das zukünftige Glück und der Ruhm der tschechischen Nation entwickeln. Durch diesen Hymnus, ähnlich einem Marsch, endet das Werk und so die ganze Reihe der symphonischen Dichtungen *Vaterland*.

Die zerstörerischen Eingangsakkorde wandeln sich in zunehmend tänzerisch-leichte Klänge. Das Glück scheint greifbar und sogleich folgt eine musikalische Mahnung: Vyšehrad, die einstige Größe, der vergangene Ruhm, die Freiheit, um die es zu kämpfen gilt.



Pinchas Steinberg

Der israelische Dirigent Pinchas Steinberg studierte zunächst Violine bei Joseph Gingold und Jascha Heifetz, später in Berlin auch Komposition u. a. bei Boris Blacher. 1974 gab er sein Debüt als Dirigent mit dem heutigen Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, es schlossen sich Dirigate bei zahlreichen Orchestern an, u. a. Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic, Israel Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Münchner Philharmoniker und Orchestre de Paris. Von 1985 bis 1989 war Steinberg

Generalmusikdirektor der Bremer Philharmoniker, von 1988 bis 1993 zudem ständiger Gastdirigent an der Wiener Staatsoper, von 1989 bis 1996 Chefdirigent des Wiener Rundfunksymphonieorchesters und von 2002 bis 2005 in gleicher Position beim Orchestre de la Suisse Romande in Genf. Seit 2001 steht er auch regelmäßig am Pult des Cleveland Orchestra. Er dirigierte bei den Festspielen in Salzburg, Berlin, Prag, Wien, Orange, Verona, Bregenz, Flandern und beim Richard Strauss Festival in Garmisch und war u. a. am Royal Opera House Covent Garden, in Paris, München, San Francisco, Berlin, am Teatro Real in Madrid und am Gran Teatre del Liceu in Barcelona zu Gast. Gefeierte Opern-Einspielungen entstanden, sein *Cherubin* (Masset) gewann den Grand Prix du Disque, den Diapason d'Or, den Preis der Deutschen Schallplattenkritik und den Caecilia Prize in Brüssel.

Beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg war er bereits 1982/83 sowie in der Saison 2014/15 mit Werken von Tschaikowsky und Schostakowitsch zu Gast.



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 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 Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigenten 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 tra-

ditionsreichen 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- und Kammerkonzerte an. Daneben spielt das Philharmonische Staatsorchester 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, Kinder-einführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

Es ist sehr gut denkbar, dass die Herrlichkeit des Lebens um jeden und immer in ihrer ganzen Fülle bereit liegt, aber verhängt, in der Tiefe, unsichtbar, sehr weit. Aber sie liegt dort, nicht feindselig, nicht widerwillig, nicht taub. Ruft man sie mit dem richtigen Wort, beim richtigen Namen, dann kommt sie. Das ist das Wesen der Zauberei, die nicht schafft, sondern ruft.

Franz Kafka





Vorschau

5. Philharmonisches Konzert

Sonntag 26. Januar 2020, 11 Uhr

Montag 27. Januar 2020, 20 Uhr

Pascal Dusapin

„Waves“ für Orgel und Orchester
(Uraufführung)

Joseph Haydn

Missa in Angustiis d-Moll Hob. XXII:11
„Nelson-Messe“

Dirigent **Kent Nagano**

Orgel **Iveta Apkalna**

Sopran **Katharina Konradi**

Alt **Christina Bock**

Tenor **Bernhard Berchtold**

Bass **Evan Hughes**

NDR Chor

WDR Rundfunkchor

**Philharmonisches Staatsorchester
Hamburg**

Elbphilharmonie, Großer Saal

Musik und Wissenschaft „Gesellschaftlicher Wandel“

1. Themenkonzert

Donnerstag 9. Januar 2020, 19.30 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

2. Themenkonzert

Sonntag 12. Januar 2020, 19.30 Uhr
Michaelis, Krypta

3. Themenkonzert

Dienstag 14. Januar 2020, 19.30 Uhr
Museum für Kunst und Gewerbe,
Spiegelsaal

Mitglieder des Philharmonischen
Staatsorchesters treffen auf
Wissenschaftler der
Max-Planck-Gesellschaft –
Kammermusik trifft auf Vorträge
zum gesellschaftlichen Wandel aus
sozialrechtlicher, demographischer
und sozialpolitischer Sicht.

Die Blumen für unsere Solisten und Dirigenten 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.,
Dammstorstrasse 30 in Hamburg, www.felixw.de

FELIX W.

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

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Susanne Fohr

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Hannes Rathjen

Redaktion

Janina Zell

Gestaltung

Sandra Lubahn

Design-Konzept

PETER SCHMIDT,
BELLIERO & ZANDÉE

Herstellung

Hartung Druck +
Medien

Nachweise

Der Artikel von Janina Zell
ist ein Originalbeitrag für das
Philharmonische Staatsorchester
Hamburg

Fotos S. 2, 13, 14 Felix Broede

Anzeigenverwaltung

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

Hamburger Musikgeschichte erleben



Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Adolf Hasse, Fanny und Felix Mendelssohn, Johannes Brahms und Gustav Mahler: Im *KomponistenQuartier* wandeln Sie auf den Spuren von sieben bedeutenden Persönlichkeiten der Musikgeschichte, die mit Hamburg eng verbunden sind. In einer der schönsten Straßen der Hansestadt präsentiert sich das *KomponistenQuartier* mit einem reizvollen Gegensatz zwischen traditionellem Charme und modernem Ausstellungskonzept. Begeben Sie sich auf eine musikalische Entdeckungsreise durch die Jahrhunderte!

KomponistenQuartier, Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg, Tel. 040-46 00 19 06
www.komponistenquartier.de, info@komponistenquartier.de
dienstags bis sonntags: 10 – 17 Uhr

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*

