

# Philharmonische Welt

1. AUSGABE IN DER 196. KONZERTSAISON

## Musik und Politik

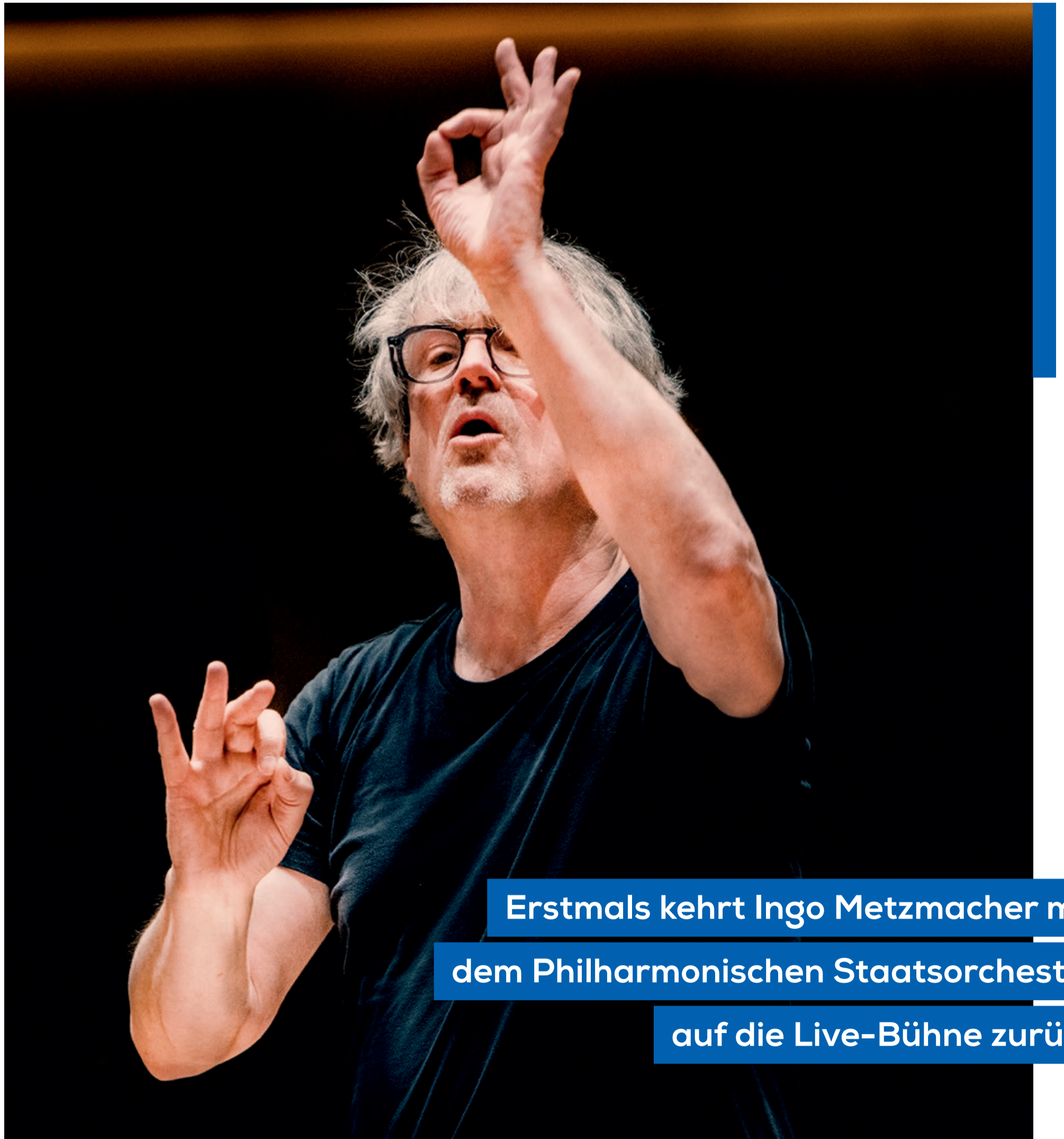
Dieter Rexroth über ein spannungsreiches Verhältnis SEITE 2

## 3. Philharmonisches Konzert

Philharmoniker-Konzertmeister Konradin Seitzer als Solist SEITE 3

## Mit allen Klangfeinheiten

Start der Kammerkonzert-Saison 2023/24 SEITEN 4 & 7



Erstmals kehrt Ingo Metzmacher mit dem Philharmonischen Staatsorchester auf die Live-Bühne zurück



# Musik erleben in neuer oder Zwischenzeit

von Dieter Rexroth

Wir sind aktuell – doch ahnten, ja wussten wir es schon längst – umstellt von derart vielen politischen und gesellschaftlichen sowie deshalb auch existenziellen Problemen, dass uns Angst werden muss angesichts der Aussichtslosigkeit einer Bewältigung und Befriedung der Verhältnisse. Tatsächlich möchte man am liebsten flüchten in Traumreiche, in Urlaubsparadiese und Arkadien fernab jeder modernen Zivilisation, oder wenigstens in Augenblicke lange Hoffnungen und Ablenkungen von sich mehrenden Sorgen, die über nahezu jeden von uns herfallen.

Musik ist ein beliebter Zufluchtsort dieser Sehnsucht nach einer anderen Welt, als die es ist, die uns so vielgestaltig in Fesseln hält. „Ort“ mag ein falscher Ausdruck sein, denn Musik hat eigentlich keinen Ort, an den sie gebunden ist, es sei denn, wir meinen den und die Musiker, die mit ihren Instrumenten oder ihrem Gesang Musik zum Klingen bringen. Und doch ist Musik an Orte und Örtlichkeiten gebunden, und diese markieren etwas Bestimmendes: Wir gehen in Konzerthäuser, in Philharmonien, in Gebäude und Räume wie Kirchen, Hallen, Arenen und dergleichen, um Musik zu hören; und dies nicht als Individuen allein, sondern zu vielen.

Deshalb auch ist der Ort und sind die Gegebenheiten einer Musikproduktion und des Ortes des Geschehens so überaus wichtig dafür, wie Musik gehört und erlebt wird. Und gerade auch das gemeinschaftliche Erlebnis im Machen und Hören von Musik bedingt die Tatsache, dass Musik, so lange sie praktiziert und erlebt wird, verschiedene Stimmungen und Empfindungen zur Erregung bringt und darstellen kann; und dass sie folglich auch unterschiedlichen Bestimmungen und Werten un-



**Unser Autor Prof. h.c. Dr. Dieter Rexroth ist Musikwissenschaftler, Dramaturg und Intendant. Seit rund 20 Jahren ist Rexroth der künstlerische und dramaturgische Berater von Kent Nagano. Gemeinsam mit Nagano ist er verantwortlich für die Konzertdramaturgie beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.**

terstellt wird. Immer schon wussten die Menschen, dass Musik nicht nur abstrakt begeistern, sondern auch interessengeleitet Stimmungen mobilisieren konnte. Das auch machte sie seit je geeignet dafür, sie als Mittel der Verführung einzusetzen, Menschen zu emotionalisieren und darüber für Botschaften und gemeinschaftliche Statements einzusetzen, die das Gegenteil von ethischen Vorstellungen vertreten. Musik spricht von Versöhnung, von Liebe, Musik spricht aber auch von Hass, von Streit und Feindschaft. Sie klingt konstruktiv, aber sie kann auch Destruktion und Zerstörung darstellen. Sie steht als klangliches Ereignis oder Melodie, als rhythmischer Impuls für Leben und Bewegung schlechthin; und doch lebt immer in ihr auch ein Ende, der Tod. Die Grenzen sind fließend. Ambivalenz ist das Wesen und ist die Eigenart der Musik und ist auch eingewoben in ihre Praxis.

Zurück direkt zu unserer aktuellen Situation und unseren Wahrnehmungen und Beobachtungen angesichts der Verhältnisse, die unsere Lebenswirklichkeit mit unbekanntem und nicht erfahrenen Veränderungen überziehen und diese bestimmen. Was geschieht mit Musik, mit unserem Erleben von musikalischen Ereignissen? Wie sicher wissen wir uns im Gefüge unserer Musikkultur, da plötzlich Ereignisse „ins Spiel“ eingreifen, wie sie uns ungewohnt und fremd waren? In der Corona-Pandemie hat sich die Musik, egal, ob klassische oder populäre Musik, als enorm lebensfähig erwiesen. Ihre Immaterialität erwies sich als medieneeignet, wodurch sich eine klingende Realität erhalten ließ, die in der Praxis als überaus förderlich sich erwies, da sie eine Fülle von kreativen Entwicklungen auslöste, überhaupt den schöpferischen Geist und Impuls in uns Menschen neu entfachte. In diesen Prozess neuer Erfahrungen gehört aber auch die Wieder-Entdeckung des Live-Konzert-Erlebnisses, das uns weggenommen war.

Corona hatte uns in der Tat etwas Entscheidendes unserer Musikkultur genommen, nämlich das, weshalb unsere Konzerthäuser gebaut und Symphonien für große und kleinere Orchester komponiert worden waren – Corona hat uns das

gemeinschaftliche Erleben von Musik genommen, das Zusammenkommen aus einem übergreifenden Interesse am bestimmten musikalischen Erleben heraus. Als Corona schließlich „besiegt“ war oder wenigstens überwunden schien, war es, als würden Musik und Konzert gleichsam wiedergeboren. Doch Wiedergeburt, wir wissen es aus unserer Geschichte, sind nicht nur Kopien oder Restitutionsen dessen, was schon verloren erschien; sie offenbaren auch Neues, eröffnen neue Perspektiven im Blick auf weitere Entwicklungen. Der Umgang mit Musik und das Denken über die Möglichkeiten des Umgangs mit ihr und den kategorialen Bestimmungen in unserer Musikpraxis scheinen freier und offener geworden zu sein. Zugleich stellen wir fest, dass in der Musikpraxis, insbesondere auch im Bereich der Klassik, sich alle Grenzen zu öffnen scheinen. Programme und Veranstaltungskonzepte können nicht verrückt genug sein; wollen mutig und provokativ sein und scheinen nach Tabus zu suchen, die noch nicht gebrochen wurden.

Grenzenlose Offenheit scheint die Devise der Zeit zu sein; mitunter genügend allein dem Anspruch, sich manifest zu machen und zu versuchen, sich in der Szene zu behaupten. Die Grenzen zwischen Professionalität und Amateurwesen schwinden, alles hat sein Recht und verlangt sein Recht. Zugleich demonstriert dies in überdeutlichem Sinn die Liberalität, die wir als freie Gesellschaften auf unsere Banner geschrieben haben und wir einsetzen gegenüber jenen, die andere Werte vertreten und an anderen Lebensvorstellungen hängen.

Es gibt ein zweites Phänomen, das uns neuerdings in unserem Selbstverständnis sowie in unseren Gewissheiten über unsere Kultur attackiert und beunruhigt, weil es so gar nicht in unserer Erfahrungswelt einen Platz hatte, wenigstens nicht real, allenfalls in unseren fiktiven Erlebniswelten, vermittelt durch die Medien bzw. durch die gewachsene Lust am Spiel um Sein und Nichtsein, um Gewinnen und Verlieren, um Grenzerweiterungen in allen, auch extremen Spielformen. Unsere „klassische“ Musikkultur mit ihren Basiskriterien blieb davon relativ unberührt; sie war und ist im Sinne ihrer Verankerung nach wie vor im Christentum wie im Welt- und Menschenverständnis der „Aufklärung“ positiv besetzt. Das auch erklärt im Zusammenhang mit ihrer Institutionalisierung im Falle vieler Kulturstätten wie Opernbetriebe, Orchester, Konzertbetriebe, Kunst- und Musik-Universitäten ihre Stabilität. Und diese wiederum lebt zugleich von der Garantie ihrer Freiheit und von ihrer gemeint unpolitischen Rolle und Funktion. Doch genau hier liegt das Problem. Immer nämlich waren Kunst und Musik politisch bedingt und wurden entsprechend auch eingesetzt. Und nicht zuletzt der Aspekt der „Freiheit“ war und ist es immer wieder, an dem sich der Funke der Auseinandersetzung entzündet, während der Aufruf zum „Frieden“ wie selbstverständlich allem Musikverständnis innewohnt und zum gängigen und zuspruchssicheren Ausdrucksarsenal gehört.

Die verbindende und versöhnende Kraft der Musik macht das Wesen der Musik aus, und dies wird jedes Jahr immer wieder deutlich gemacht in der Fülle der Musikfestivals und der Zustimmung zur Friedensbegeisterung unter den Menschen, mobilisiert und zur begeisterten Zustimmung gebracht durch die Musik und ihre Vielfalt. Doch selbst im Bereich des Fiktiven und Imaginären gehen die Rechnungen nicht so lückenlos auf. Der Krieg macht urplötzlich das Rissige in diesen Vorstellungen deutlich und sichtbar. Werke von Komponisten und diese selbst werden in Haftung genommen für Taten von Landesherrschaften, die zeitlich nie etwas miteinander zu tun haben konnten. Auch die aus der jeweiligen Musik sprechenden Bekenntnisse, mögen sie noch so eigenständig und eigenständig, so unabhängig von Politik sein und aus den Wurzelgründen vergangener Zeiten hervorgegangen sein, zählen nicht. Das Kriterium der nationalen Zuordnung zählt. Dirigenten, Solisten unterliegen aufgrund ihrer nationalen Zugehörigkeit einer Diskriminierung, die dann aufgehoben wird, wenn z. B. ökonomische Interessen die Ächtungen aufheben, während andere mit solchen Ächtungen ihr öffentliches Image aufzubessern versuchen. Urplötzlich stecken wir und der Musikbetrieb in Problemen, von denen wir nichts ahnten und nichts wissen wollten, die aber jetzt angesichts eines Krieges zwischen Nationen und Blöcken, die in ihrem Kulturverständnis und in ihrer Praxis eng verwandt sich meinten (gerade die Musik und deren Praxis betreffend), uns herausfordern und immer deutlicher sagen: Wir müssen neu denken!

Zu erleben



Konzertmeister Konradin Seitzer spielt Prokofjews 1. Violinkonzert im 3. Philharmonischen Konzert.

## SOLIST VOR DEM EIGENEN ORCHESTER

VON JANINA ZELL

„Solisten reisen üblicherweise zwei Tage vor dem Konzert an und nach dem Konzert sofort wieder ab“, erzählt Konradin Seitzer. „Hier ist die Situation eine andere. Das Orchester und ich kennen uns schon seit über zehn Jahren, sind miteinander sehr vertraut und über die vielen Jahre zu einer Einheit gewachsen.“ Aus dieser Einheit entstehen für den Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters, der bereits mit Mendelssohns Violinkonzert unter Dennis Russell Davies in der Elbphilharmonie zu erleben war, besondere Freiräume und zugleich das Vertrauen, sich auf den eigenen Klangkörper bedingungslos verlassen zu können.

Mit Prokofjews 1. Violinkonzert spielt er ein Werk, das sich in vielfacher Weise als Stück der Stunde bezeichnen lässt: geschrieben von einem jungen Mann im russischen Kaiserreich auf einem Gutshof, der in der heute umkämpften Region Donezk in der Ukraine liegt; vollendet, als in Russland 1917 die Revolution begann; uraufgeführt vor 100 Jahren im Pariser Exil. Die Uraufführung spielte 1923, genau wie in seinem Fall, ein Konzertmeister: Marcel Darrieux aus dem Pariser Opernorchester.

Die Zeitgenossen empfanden das Stück als wenig modern, sprachen von „Mendelssohnismen“ – ein Umstand, der der heutigen Beliebtheit des Meisterwerkes keinen Abbruch tut und für das Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters besonders interessant ist. So erklingt Prokofjews Solokonzert im 3. Philharmonischen Konzert neben drei Werken von Felix Mendelssohn Bartholdy: „Ein Sommernachts Traum“, „Lieder ohne Worte“ und der 4. Symphonie. Für Seitzer ist die musikalische Verwandtschaft der beiden Komponisten offensichtlich. Vor allem der zweite Satz des Violinkonzerts von Prokofjew „erinnert sehr an die Scherzi Felix Mendelssohn

Bartholdys, die für diesen Komponisten so bezeichnend sind“, erklärt der Geiger. „Auch gewisse Parallelen zum dritten Satz des e-Moll Violinkonzertes lassen sich hier nicht abstreiten, wobei Prokofjews Komposition abstrakter und grotesker wirkt als die spritzigere und filigranere Musik Mendelssohns.“ Was unter dem Titel „Scherzo“ so federleicht daherkommt, hat es geigerisch in sich: „Schnelle, hochvirtuose Läufe, Pizzicati und Flageolett-Griffe – ohne auch nur einen Moment der Ruhe ist dieser Satz in knapp fünf Minuten vorbei“, erzählt Seitzer enthusiastisch. Als perfekte Abrundung dieses Meisterwerkes sind die Ecksätze von lyrisch-verträumtem Charakter. Was könnte man sich als Solist mehr wünschen? Ein grandioses Instrument, um diese Musik in ihrer Größe wie in ihren Feinheiten exzellent zur Geltung bringen zu können vielleicht. Auch dies

ist dem Hamburg Violinvirtuosens vergönnt: „Ich habe das große Glück, eine Geige des berühmten italienischen Geigenbauers Antonio Stradivari spielen zu dürfen. Dieses Instrument gelangte ganz unverhofft im Jahr 2020 in meine Hände durch die sehr großzügige Leihgabe einer Hamburger Familie. Natürlich war ich gespannt, wie die Geige in einem großen Saal mit Orchesterbegleitung klingt. Davon konnte ich mich dann bei meinem ersten solistischen Auftritt mit ihr in der Elbphilharmonie mit Richard Strauss' Suite *Der Bürger als Edelmann* überzeugen. Die Geige besitzt diesen unglaublich süßen und edlen Ton, für den die Stradivari-Geigen so berühmt sind. Zudem ist der Klang sehr tragfähig und hebt sich selbst in den leisesten Pianissimo-Stellen von den anderen Stimmen ab.“ Wir sind gespannt!

### 3. Philharmonisches Konzert

So, 5. November 2023, 11.00 Uhr  
Mo, 6. November 2023, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal  
Karten € 13–74

Felix Mendelssohn Bartholdy: „Ein Sommernachts Traum“ Overture op. 21  
Sergei Prokofjew: Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19  
Felix Mendelssohn Bartholdy: „Lieder ohne Worte“ für Solo-Oboe und Streichorchester (arrangiert und instrumentiert von Andreas N. Tarkmann)  
Felix Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“

Dirigent und Oboe: François Leleux  
Violine: Konradin Seitzer  
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführungen jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn  
Familieneinführung am 5. November um 10.15 Uhr





Darius Milhaud



Ernst Krenek



Alexander Zemlinsky

## Acht mal Kleiner Saal

Dass der zweitgrößte Konzertsaal der Elbphilharmonie eine fantastische Akustik für Kammermusik bietet, beweisen in der neuen Saison sechs reguläre und zwei Sonder-Kammerkonzerte. Start ist am 12. November.

VON FREDRIKE KRÜGER

„Ein Zeitalter! Drei unterschiedliche Konzeptel!“, beschreibt Fagottist Fabian Lachenmaier treffend das Programm des 1. Kammerkonzerts. Und kündigt an: „Wir werden uns in jedes einfühlen, so unterschiedlich diese auch sind!“ Zum Saisonstart im Kleinen Saal der Elbphilharmonie geht es auf eine musikalische

Reise durch das 20. Jahrhundert – und nonchalant in die wohl sinnlichste (Musik-) Geschichtsstunde. Zwischen Impressionismus und Expressionismus, zwischen süßlicher Sinnlichkeit und spröder Wunderlichkeit changierte die Musik des 20. Jahrhunderts: Darius Milhaud, Ernst Krenek, Alexander Zemlinsky und Francis Poulenc sind Kinder wie Künstler eines Zeitgeists, der angesichts gesellschaftlicher Um- und Aufbrüche und politischer Abgründe gleichermaßen eine Musik des Widerstands, der Reflektion und der Zerstreuung forderte wie förderte. Fruchtbaren Boden für ihre Ideen fanden Darius Milhaud und Francis Poulenc in Paris, wo sie sich der Groupe des Six anschlossen. Diese freche Künstlergruppe der Zwanziger Jahre wagte den Ausbruch aus den grandiosen Klischees der Musik vor dem ersten Weltkrieg und propagierte den Aufbruch zu einer Musik des Alltags, der kleinen Formen und prosaischen Gesten. Von Paris geht es in die Avantgarde und zu Ernst Krenek, dessen Œuvre den großen stilistischen Bogen des 20. Jahrhunderts widerspiegelt. Schon allein die Besetzung seines Alpbach-Quintetts op. 180, entstanden im kalifornischen Exil, zeigt den Mut des Komponisten zu neuen Formen und Farben. Und dass die Musik nicht nur Ausdruck, sondern auch Zuflucht sein kann, zeigt die Humoreske von Alexander Zemlinsky. Anders als der Werktitel suggeriert, waren die Bedingungen, unter denen es entstand, keineswegs humorvoll. Alexander Zemlinsky musste als jüdischer Künstler in die USA fliehen. Dort starb er 1942 verarmt und vergessen im Bundesstaat New York.

### 1. Kammerkonzert

So, 12. November 2023, 11.00 Uhr Elbphilharmonie, Kleiner Saal  
Karten € 10–28

Darius Milhaud: „Suite d'après Corrette“ op. 161b  
für Oboe, Klarinette und Fagott  
Ernst Krenek: „Alpbach-Quintett“ op. 180  
für Bläserquintett und Schlagzeug  
Alexander Zemlinsky: Humoreske (Rondo) Schulstück für Bläserquintett  
Francis Poulenc: Sextuor für Bläserquintett und Klavier

Flöte: Manuela Tyllack  
Oboe: Guilherme Filipe Sousa  
Klarinette: Christian Seibold  
Fagott: Fabian Lachenmaier  
Horn: Jan Polle  
Schlagzeug: Jesper Tjørby Korneliusen  
Klavier: Volker Krafft

# Ein perfekter Frühlingsabend

Anfang Juni luden Eberhart und Patricia von Rantzau für die Stiftung Philharmonische Gesellschaft ins Weiße Haus an der Elbchaussee. Mit zahlreichen prominenten Gästen, Kammermusik und Dinner wurde es eine überaus schwungvolle Veranstaltung.



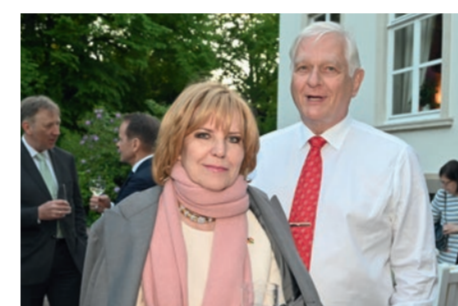
1



2



3



4



5



6



7



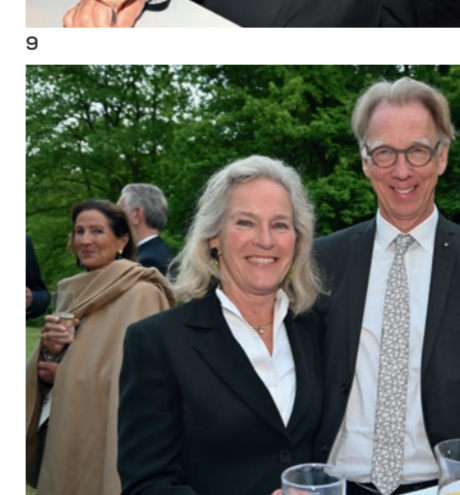
8



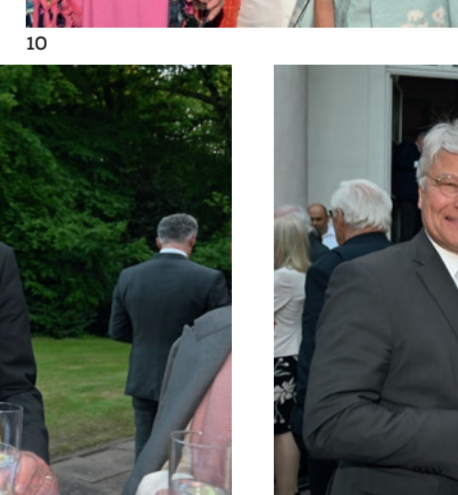
9



10



11



12



13

1 Michael Behrendt, Kent Nagano 2 Helga Jochens, Klaus Jochens, Astrid Schulte 3 Frank Leonhardt, Rattana Leonhardt  
4 Eva-Maria Greve, Wolfgang Peter Greve 5 Hannes Wönig, Barbara Fasching, Isabelle Gabolde, Lisa Deutscher, Olaf Dittmann  
6 Dr. Ottmar Gast, Eckhard Koll, Michael Behrendt, Dr. Eberhart von Rantzau, Daniela Westphal-Reichow, Dr. Arno Mahler,  
Kent Nagano 7 Michael Eggenschwiler, Johanna Eggenschwiler, Jörn Söder 8 Patricia von Rantzau, Dr. Eberhart von Rantzau  
9 Dr. Heinrich Schulte 10 Gräfin Christiane zu Rantzau, Elisabeth Meves, Annette von Rantzau  
11 Olaf Dittmann, Dr. Eberhart von Rantzau, Georges Delnon 12 Susanne Henriksen, Dr. Axel Henriksen  
13 Ralf Bedranowsky, Dr. Gerhard Strate, Frank Schriever

STÄATLICHE SCHLÖSSER, GÄRTEN UND KUNSTSAMMLUNGEN MECKLENBURG-VORPOMMERN

# GLANZSTÜCKE IM DIALOG

Eine Ausstellung des Staatlichen Museums Schwerin im Schloss Schwerin noch bis Sommer 2025

Türbanschneckenportal | Numbere um 1600, Fuß | Johann-Joachim Buseck 1752 | ©SSSKM-V

STÄATLICHES MUSEUM SCHWERIN MVE tut gut. www.museum-schwerin.de





Ingo Metzmacher



Central Park, New York City

## „O wunderbarer Nachtgesang“

VON MICHAEL SANGKUHL

So lautet ein Vers aus dem Gedicht „Nachts“ des bekannten deutschen Romantikers Joseph von Eichendorff. Und zwei solche musikalischen Nachtgesänge aus dem anbrechenden 20. Jahrhundert stehen im Dezember auf dem Programm des 4. Philharmonischen Konzerts.

In *Central Park in the Dark* entführt uns der amerikanische Komponist Charles Ives während einer heißen Sommernacht in einen der wohl berühmtesten Parks der Welt – den Central Park im Herzen Manhattans in New York City. Auf einer Parkbank sitzend lauschen wir den Klängen der Natur und dem nächtlichen Treiben der Großstadt um die Jahrhundertwende: Da mischen sich ins Schweigen der Dunkelheit etwa die Rufe der Zeitungsverkäufer und die pfeifenden Nachtschwärmer aus dem Healy's, tönt das Rattern einer Pferdedroschke und wir werden Zeuge eines Ragtime-Wettstreits in einem nahegelegenen Apartment. Vergängliche urbane Klänge der amerikani-

schen Metropole prallen auf die unendlichen Laute der Natur. Charles Ives war eigentlich ein erfolgreicher Versicherungsunternehmer im Big Apple, der vor allem in seiner Freizeit komponierte. Er gehört zu den Pionieren der amerikanischen Musik, doch viele seiner Werke wurden zu Lebzeiten weitgehend ignoriert. Einige, darunter auch das 1906 entstandene kurze Orchesterstück *Central Park in the Dark*, blieben über Jahre hinweg unaufgeführt. Bis heute fristet Ives in den europäischen Konzertsälen eher ein Schattendasein. Mit seiner 4. Symphonie und dem 2. Streichquartett hat sich das Philharmonische Staatsorchester bereits 2018 in einem Schwerpunkt-Festival für den Komponisten eingesetzt. Doch *Central Park in the Dark* wurde bisher noch von keinem Orchester in der Elbphilharmonie gespielt. Etwa zur gleichen Zeit wie Charles Ives schrieb Gustav Mahler seine 7. Symphonie, die im zweiten Teil des Konzerts auf dem Plan steht. Die einen betonen

die Schwierigkeit, das Werk zu deuten, andere, wie der Komponist Anton Webern, benennen sie als ihre Liebessymphonie. Vollendet hat Mahler sie 1905 in wenigen Wochen in Maiernigg am Wörthersee. Er komponierte nämlich hauptsächlich in den Sommerferien, weil ihm als Kapellmeister der laufende Opernbetrieb kaum Zeit dazu ließ.

Als „Nachtwanderung“ ist dieses monumentale Werk mit seiner großen Orchesterbesetzung und seinen beiden „Nachtmusiken“ bei der Uraufführung betitelt worden. Mahler selbst beschreibt einen Nachtwanderer, der auf ihm unbekanntem Pfaden „an schwindelnden Abgründen vorbei“ einem fernen Licht entgegengeht. Doch ob dieses Licht „das ewig strahlende Gestirn oder ein lockendes Irrlicht“ ist, bleibt offen. In eine ferne und jenseitige Welt, die sich an der Grenze zum Tag auftut, scheint uns Mahler in dieser Symphonie mitzunehmen.

Für diese beiden musikalischen Nachtgemälde kehrt der Dirigent Ingo Metzmacher kurz vor Weihnachten zurück ans Pult des Philharmonischen Staatsorchesters. Er war von 1997 bis 2005 Generalmusikdirektor und später auch künstlerischer Leiter der Hamburgischen Staatsoper und hat in dieser Zeit das Orchester und seinen Klang nachhaltig geprägt. Vielleicht erinnern sich einige von Ihnen an die Silvesterkonzertreihe unter dem Titel *Who is afraid of 20th century music?*, in der Metzmacher und das Orchester Einblicke in die musikalische Vielfalt des 20. Jahrhunderts boten. Eine Entdeckungsreise, die sie mit diesem Konzertprogramm fortsetzen.

### 4. Philharmonisches Konzert

So, 17. Dezember 2023, 11.00 Uhr  
Mo, 18. Dezember 2023, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal  
Karten € 14–83

Charles Ives: „Central Park in the Dark“  
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 7 e-Moll

Dirigent: Ingo Metzmacher  
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführungen jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

## Kontraste, gestrichen

Im 2. Kammerkonzert am 10. Dezember steht Musik von Glasunow, Strawinsky, Webern und Mendelssohn für Violinen, Violen und Violoncelli auf dem Programm.

VON OLAF DITTMANN

Wenn es eine Kernform, eine Nusschale der Kammermusik gibt, ist es das Streichquartett. Zwei Violinen, eine Bratsche, ein Cello – das war im 19. Jahrhundert die immens im Ansehen gestiegene Hausmusik des musischen Bürgers. Die Vorteile liegen auf der Griffhand: Grundiert von Cello und Bratsche können sich die beiden Geigen die Bälle zuspielen. Doch bleibt es meist nicht dabei – auch die tieferen Instrumente finden Gelegenheiten, ihre Stimmen zu erheben. Was es nicht nur für die Zuhörer, auch für die Ausführenden so spannend macht. Für das 2. Kammerkonzert haben sich acht Musikerinnen und Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters zusammengefunden, um die hohe Kunst des Streichquartetts auf die kleine (aber immer noch ziemlich großzügige) Bühne der Elbphilharmonie zu bringen. Neben zwei Werken dieser Kernform von Igor Strawinsky und Anton Webern – die freilich einigen Widerspruch zu der klassisch-romantischen Gattungsliteratur des 19. Jahrhunderts zu formulieren wussten – wird auch Üppigeres zu hören sein. „Mich reizt der Kontrast zwischen dem Streichquartett in seiner konzentriertesten Form (Webern) und den hybriden Erweiterungen hin zum Orchestralen, unserem Metier“, beschreibt Martin Blumenkamp, zweiter Violinist des Orchesters, die Neugier, die ihn bei der Vorbereitung antreibt.

Den Beginn markiert Alexander Glasunow, eine dieser schillernden Tonsetzerpersönlichkeiten um die Jahrhundertwende, der Ende des 19. Jahrhunderts sein Streichquintett A-Dur zu Papier brachte. Ziemlich bemerkenswert, dass er das Streichquartett nicht etwa um Geige oder Bratsche erweiterte, sondern um ein zweites Cello: Mehr Volumen in der tiefen Lage sorgt für mehr schattierte Bodenhaftung – und lässt die hohen Violinen nur umso mehr strahlen. Strenger im Duktus ist Strawinskys Streichquartett von 1920: Die Besetzung ist die der klassisch-romantischen Schule, doch moderne Harmonik, Taktwechsel und expressive Spieltechniken machen klar, dass wir im 20. Jahrhundert angekommen sind.

Anton Weberns kurze sechs Bagatellen entstanden bereits einige Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, doch die ästhetische Zerrissenheit dieser zwischen Spätromantik und Moderne stehenden Zeit ist überaus spürbar in Szene gesetzt – wohlgerne mit nicht mehr Mitteln als dem so bekannt-gewohnten Streichquartett. Zum Abschluss ein großer Sprung zurück in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts – zu Mendelssohn: Sein Oktett, das die Streichquartett-Besetzung exakt verdoppelt, gehört sicher zu den hervorsteckendsten Werken der Kammermusikgeschichte. Diese gute halbe Stunde changiert so geschickt zwischen der kleinen und der orchestralen Besetzung, dass aus beiden Welten nur das Beste ins Werk fließt.

### 2. Kammerkonzert

So, 10. Dezember 2023, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal  
Karten € 10–28

Alexander Glasunow: Streichquintett A-Dur op. 39  
Igor Strawinsky: Concertino für Streichquartett  
Anton Webern: Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9  
Felix Mendelssohn Bartholdy: Oktett Es-Dur op. 20 (Urfassung)

Violine: Martin Blumenkamp, Felix Heckhausen, Hibiki Oshima,  
Gideon Schirmer / Viola: Tomohiro Arita, Maria Rallo Muguruza  
Violoncello: Clara Grünwald, Merlin Schirmer



**ROECKL**

MÜNCHEN 1839

ROECKL BOUTIQUE HAMBURG  
Große Bleichen 36

www.roeckl.com





Tonangeber im Eingangsfoyer der Hamburgischen Staatsoper



## Ungewöhnliche Kammermusik für Schüler\*innen

### TONANGEBER HIN UND HER

Im *Tonangeber* stehen Werke aus dem Kammermusikrepertoire im Fokus. Wie der Titel verrät, werden die Töne zwischen den fünf Blasinstrumenten und dem Schlagzeug im *Alpbach-Quintett* von Ernst Krenek hin und her gereicht. Der Komponist achtet darauf, dass jedes Instrument zu Wort kommt. Und ebenso dürfen in diesem Format die Schüler\*innen der Klassen 4 bis 6 die Musik auf eine ganz besondere Art und Weise beeinflussen: Mit Hilfe von Emojis wird direkt in das musikalische Geschehen eingegriffen. Außerdem kann auf den Stufen des Eingangsfoyers der Hamburgischen Staatsoper den Musiker\*innen ganz genau auf die Finger geschaut werden.

**23. und 24. November 2023, jeweils 9.30 und 11.00 Uhr, im Eingangsfoyer**  
**Auszüge aus *Alpbach-Quintett* für Bläserquintett und Schlagzeug von Ernst Krenek**  
**Flöte: Manuela Tyllack / Oboe: Guilherme Filipe Costa e Sousa / Klarinette: Christian Seibold**  
**Fagott: Fabian Lachenmeier / Horn: Jan Polle / Schlagzeug: Jesper Tjærby Korneliusen**



Einblick in das Format  
*Tonangeber*

## Nicht nur Engel spielen Harfe

### PHILHARMONIKER\*INNEN IN SCHULEN

Habt ihr schon das große, goldene Instrument auf der Bühne oder im Orchestergraben gesehen? Eine Harfenistin des Philharmonischen Staatsorchesters stellt bei PhiSch ihr Instrument vor. Hier können die Schüler\*innen alle Fragen stellen: Ist der Korpus einer Harfe wirklich aus Gold gemacht? Wie spielt es sich mit nicht nur vier oder sechs, sondern 46 Saiten? Und benutzt eine Harfenistin dafür wirklich alle zehn Finger? Schüler\*innen der Klassen 4 bis 6 lernen nicht nur die Harfenistin selber und die unterschiedlichen Spieltechniken der Harfe kennen, sondern auch die magischen Klänge dieses engelsgleichen Instruments!

**Freie Termine: 14. und 15. November 2023, jeweils 10.00 und 11.00 Uhr, Orchesterprobensaal**  
**Informationen und Anmeldung unter [phisch@staatsorchester-hamburg.de](mailto:phisch@staatsorchester-hamburg.de)**

### Termine

#### 3. Philharmonisches Konzert

So. 5. November 2023, Elbphilharmonie, 11.00 Uhr  
 Mo. 6. November 2023, Elbphilharmonie, 20.00 Uhr

Werke von Mendelssohn und Prokofjew

Dirigent und Oboe: François Leleux  
 Violine: Konradin Seitzer  
 Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

#### 1. Kammerkonzert

So. 12. November 2023, Elbphilharmonie, 11.00 Uhr

Werke von Milhaud, Krenek, Zemlinsky  
 und Poulenc

#### 2. Kammerkonzert

So. 10. Dezember 2023, Elbphilharmonie, 11.00 Uhr

Werke von Glasunow, Strawinsky, Webern  
 und Mendelssohn

#### 4. Philharmonisches Konzert

So. 17. Dezember 2023, Elbphilharmonie, 11.00 Uhr  
 Mo. 18. Dezember 2023, Elbphilharmonie, 20.00 Uhr

Werke von Ives und Mahler  
 Dirigent: Ingo Metzmacher  
 Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

### jung

#### Orchesterprobenbesuch zum 3. Philharmonischen Konzert

(ab Klasse 8)

Fr. 3. November 2023, Laeiszhalle, 9.30 Uhr

#### Familieneinführung zum 3. Philharmonischen Konzert

So. 5. November 2023, Elbphilharmonie (Weinbar), 10.15 Uhr

#### PhiSch – das Staatsorchester hautnah...

(Klasse 4–6)

14.–16. November 2023, Orchesterprobensaal (Harfe)  
 6.–8. Dezember 2023, Probephöhne 2 (Schlagzeug)

#### Tonangeber – hin und her (Klasse 4–6)

23. und 24. November 2023, Eingangsfoyer der Staatsoper

### Ticketservice

[www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)  
 Telefon (040) 35 68 68

**Die „Philharmonische Welt“ wird ermöglicht durch die Unterstützung der Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg.**

#### Herausgeber

Landesbetrieb Philharmonisches Staatsorchester

#### Redaktion

Olaf Dittmann, Janina Zell

#### Bildnachweise

Felix Broede (S.1 und 6), Claudia Höhne (S.2), Bertold Fabricius (S.3), Eric Schaal, Weidle Verlag (S.4, Krenek), Martin Brinckmann (S.5), Niklas Marc Heinecke (S.8)

#### Druck

Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG, Hamburg  
 Diese Ausgabe der Philharmonischen Welt wurde zu einem sehr großen Teil auf Recycling-Papier gedruckt.

#### Gestaltung

Matthias Rawald, bestbefore, Lübeck / Berlin

#### Anzeigen

Antje Sievert, Telefon (040) 45 06 98 03  
[office@kultur-anzeigen.com](mailto:office@kultur-anzeigen.com)