

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

6.
**Phil
harmo
nisches**
Konzert

6.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 2. Februar 2025
11.00 Uhr

Montag, 3. Februar 2025
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 6. Philharmonische Konzert

Konzertmeister
Konradin Seitzer
Thomas C. Wolf

1. Violinen
Bogdan Dumitrascu
Stefan Herrling
Jens-Joachim Muth
Annette Schäfer
Imke Dithmar-Baier
Christiane Wulff
Tuan Cuong Hoang
Hugo Moinet
Yoshie Okura
Nilüfer Sude Güçlü*
Ulrike König

2. Violinen
Hibiki Oshima
Dorothee Fine
Heike Sartorti
Felix Heckhausen
Annette
Schmidt-Barnekow
Anne Frick
Josephine Nobach
Gideon Schirmer
Kostas Malamis
Sawako Kosuge
Jazeps Jermolovs
Inhwa Hong
Kazim Kaan Alicioglu

Bratschen
Tim-Erik Winzer
Minako Uno-Tollmann
Kerstin Beavers
Bettina Rühl

Annette Hänsel
Elke Bär
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Iris Icellioglu
Daniel Burmeister
Lucas Freitas

Violoncelli
Thomas Tyllack
Markus Tollmann
Saskia Hirsching
Monika Märkl
Minyoung Kim
Simon Schachtner
Clara Berger
Marta Raszta*
Catarina Koppitz

Kontrabässe
Stefan Schäfer
Tobias Grove
Friedrich Peschken
Franziska Kober
Hannes Biermann
Lukas Lang
Jon Mendiguchia*

Flöten
Walter Keller
Vera Plagge

Oboen
Guilherme Filipe
Sousa
Birgit Wilden

Klarinetten
Rupert Wachter
Matthias Albrecht

Fagotte
José Silva
Hannah Gladstones
Fabian Lachenmaier

Hörner
Bernd Künkele
Jan-Niklas Siebert
Pierluigi Santucci
Torsten Schwesig

Trompeten
Felix Petereit
Martin Frieß
Artemii Lachinov

Posaunen
João Martinho
Maximilian Eller
Jonas Burow

Tuba
Andreas Simon

Pauke
Brian Barker

Schlagzeug
Fabian Otten
Frank Polter
Clara de Groote*

Harfe
Clara Bellegarde

Cembalo, Celesta
(Widmann)
Truhenorgel (Mozart)
Rupert Burleigh

Orchesterwarte
Christian Piehl
Janosch Henle
Patrick Schell
Sönke Holz

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Jörg Widmann (*1973)

Cantata in tempore belli

für Alt, Sprecher, Chor, Orgel und Orchester

nach Texten von Friedrich Hölderlin, Friedrich von Logau,

Matthias Claudius, Wolfgang Borchert und aus der Bibel (Uraufführung)

I. Prolog

II. Des Krieges Buchstaben

III. Lamento

IV. Sag Nein!

V. Von der Feindesliebe

VI. Friede auf Erden den Menschen

– Pause –

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Missa c-Moll „Große c-Moll-Messe“ KV 427 für Soli, Chor und Orchester

Kyrie *Andante moderato*

Gloria *Allegro vivace*

Laudamus te *Allegro aperto*

Gratias *Adagio*

Domine *Allegro moderato*

Qui tollis *Largo*

Quoniam *Allegro*

Jesu Christe *Adagio*

Cum Sancto Spiritu *Alla breve*

Credo *Allegro maestoso*

Et incarnatus est [*Andante*]

Sanctus *Largo - Allegro comodo*

Benedictus *Allegro comodo*

Kent Nagano Dirigent

Ida Aldrian Alt (Widmann)

Jens Harzer Sprecher (Widmann)

Thomas Cornelius Orgel (Widmann)

Katharina Konradi Sopran I (Mozart)

Sarah Romberger Sopran II (Mozart)

Seungwoo Simon Yang Tenor (Mozart)

Jóhann Kristinsson Bass (Mozart)

Chor der Liatoshynski Capella, Kyiv, Ukraine

Bogdan Plish Choreinstudierung

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung mit Dr. Angela Beuerle

jeweils eine Stunde vor

Konzertbeginn im Großen Saal.

Klänge des Menschseins

Angela Beuerle

Wann hat der Mensch begonnen, Musik zu machen? Absichtsvoll Klänge hervorzubringen, die über die Notwendigkeiten von Mitteilung und Gespräch hinausgehen? Und vor allen Dingen: Warum?

Wir wissen es nicht.

Blicken wir zurück in die Jahrtausende der uns bekannten Geschichte, können wir nur feststellen, dass Musik von frühester Zeit an mit kultischen Handlungen und Riten in Verbindung stand. Sowie mit Vorgängen, die Gemeinschaft und Nähe herstellen bzw. sich derer versichern. Und das in den unterschiedlichsten Kulturen rund um den Globus.

Wie diese Musik damals geklungen hat, wissen wir nicht, das früheste überlieferte Zeugnis einer Notation stammt von einem antiken Grabstein – ein Lied, das zum Leben mahnt. Aus anderen Quellen, aus Texten und bildlichen Darstellungen, erfahren wir, wo sonst noch überall gesungen und getrommelt, geflötet und gezupft wurde. Wiegenlieder, Tanz- und Festmusik, Liebes- und Klagegesänge begleiteten den Alltag der Menschen seit Jahrtausenden. Ob der allererste, grundlegende Impuls zum Musikmachen darin lag, dem Schrecken der alltäglichen Gefahr des Lebens durch eine kulturelle Handlung zu begegnen – wie der Philosoph Christoph Türcke, verkürzt gesagt, annimmt –, oder ob im freudigen Tanz der Gemeinschaft oder in der Beruhigung des weinenden Kindes durch das Wiegenlied die Ursprünge dieser absichts- und kunstvollen Geräuschherstellung liegen? Jede Erklärung muss Hypothese bleiben. Ziemlich sicher können wir jedoch davon ausgehen, dass allen Versuchen einer künstlichen, künstlerischen Klangerzeugung, wie und wo auch immer, etwas für unser Menschsein Existentielles zugrunde liegt. Und es dabei vielleicht nicht um unser äußerliches, doch aber um unser innerliches Überleben geht. Denn: Warum sollte man sich diese Mühe sonst machen?

Im vergangenen Jahrtausend abendländischer Musikgeschichte fiel ein wesentlicher Teil der Musikproduktion in den Kontext kirchlicher Handlungen. Was nicht heißt, dass sich Musik für diesen Bereich besser eignen würde als für irgendeinen anderen. Vielmehr erzählt uns dieser Umstand von der allumfassenden Präsenz der Kirche für das tägliche Leben der Menschen. Und man sollte sich in der Rückschau nicht täuschen lassen: So wie der Gottesdienst

zum Alltag gehörte und umgekehrt, waren die Grenzen zwischen weltlicher und geistlicher Musik offen. Eine Gattung wie die „Kantate“ beispielsweise war ihrem Ursprung und Gebrauch nach viel weniger eindeutig dem kirchlichen Kontext zugeordnet, als wir es heute, erst recht hier im protestantisch geprägten Norden, vielleicht annehmen würden. Entstanden in der Zeit der Renaissance, aus der gleichen Bewegung, der auch die Oper entsprang, bezeichnete eine „Kantate“ zunächst nichts anderes als ein Musikstück, in dem auch gesungen wurde. Im deutschen Sprachgebrauch als „Singstück“ im Gegensatz zum rein instrumentalen „Spielstück“ benannt.

So gab es weltliche und geistliche Kantaten, Kantaten, die den Gottesdienst gestalteten oder aber solche, welche musikalisch kleine Szenen erschufen.

Jörg Widmann: *Cantata in tempore belli*

Für dieses Konzert nun hat der renommierte Komponist, Dirigent und Klarinetist Jörg Widmann eine Kantate komponiert: „Kent Nagano hatte mich gefragt, ob ich mir nicht vorstellen könnte, für seine letzte Hamburger Saison ein Werk zu schreiben“,¹ so Widmann. Ein Auftrag, der eine Verbindung

Jörg Widmann

Cantata in tempore belli

Entstehung 2024

Uraufführung 2. Februar 2025

2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen

(2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (in A und B; 2. auch Bassklarinette),

3 Fagotte (3. Kontrafagott), 4 Hörner (in F),

3 Trompeten (in C), 3 Posaunen

(2 + Bassposaune), Tuba, Schlagzeug,

Harfe, Celesta, Cembalo,

Orgel, Streicher

Dauer ca. 45 Minuten

schafft zu Widmanns Komposition *ARCHE*, ein großes Oratorium, das Kent Nagano mit über 300 Mitwirkenden im Januar 2017 im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten der Elbphilharmonie zur Uraufführung brachte. Nicht viele Jahre sind seitdem vergangen und doch sind Dinge geschehen, welche diese Welt und das Leben darin wesentlich verändert haben. Und sollte die Kunst davon nicht berührt sein? „Angesichts der so entsetzlichen Weltlage habe ich mich diesmal außerstande gesehen, ein rein repräsentatives ‚schönes‘ Stück zu schreiben, sondern habe gespürt, dass ich als Künstler in

irgendeiner Form reagieren muss. Auch wenn vollkommen klar ist, dass wir Künstler keinen einzigen Krieg beenden können. Doch unsere Stimme erheben, das müssen wir unbedingt. Und deshalb kam es zu dieser Entscheidung, diese Kantate zu schreiben.“ Eine Kantate in Zeiten des Krieges – *Cantata in tempore belli*.

¹Dieses sowie die weiteren Zitate stammen aus einem Gespräch mit Jörg Widmann zu seinem Werk *Cantata in tempore belli*.

Jörg Widmanns Arbeit an diesem Werk begann mit dem „Libretto“: Aus Schriften unterschiedlicher Provenienz und Zeiten schuf er ein textliches Gewebe, das in großer Vielstimmigkeit und aus unterschiedlichsten Perspektiven von einer Sache spricht: den Schrecken des Krieges. Und daraus entsteht, unweigerlich und zwingend: die Aufforderung zum Frieden. Mit dem eindringlichen *’s ist Krieg* erklingen, wie in der *ARCHE* auch, Worte des in und bei Hamburg lebenden Dichters Matthias Claudius. Mit Wolfgang Borcherts *Dann gibt es nur eins!* tritt dem das nicht minder bewegende Anti-Kriegs Manifest eines weiteren hiesigen Dichters an die Seite. Diese Hamburger Stimmen wiederum verbinden sich mit Texten von Friedrich Hölderlin und dem Barockdichter Friedrich von Logau. Zur zentralen Wortquelle der *Cantata* wird jedoch die Bibel: „Ganz unabhängig vom Glauben ist die Bibel einer der faszinierendsten Texte überhaupt, eine literarische Quelle von ganz großer Brisanz. Und man merkt immer wieder, wie aktuell sie ist. Manchmal läuft es einem heiß und kalt den Rücken hinunter, wenn man in der Begegnung mit diesen jahrtausendealten Texten merkt: Der Mensch hat sich bei allem Fortschritt überhaupt nicht weiterentwickelt, er verfällt immer wieder in die gleichen Muster.“

Mit Versen aus dem *Buch Prediger*, des Kohelet, beginnt die Kantate: „Alles hat seine Zeit“. Ein Prolog, der nicht gesungen oder gespielt, sondern gesprochen wird – die Vielschichtigkeit der vertonten Texte begegnet in diesem Werk einer Vielfalt klanglicher Ausdrucksweisen und einem weit aufgefächerten vokalen sowie instrumentalen Kosmos. Eine Sprechstimme, eine Gesangssolistin und ein zentral agierender Chor stehen einem groß besetzten Orchester gegenüber, aus dem wiederum die Harfe, die Orgel und in besonderer Weise das Cembalo hervortreten. Ein imposanter, ein mächtiger Klangkörper. „Ich brauchte diese große Besetzung für die Passagen, in denen gewissermaßen die nackte, rohe Gewalt des Krieges dargestellt wird – aber auch für das ganz Leise. Viele Streicher klingen noch samtiger und noch tröstender als wenige.“ Und die besondere Rolle des Cembalos? „Das leitet sich vom Sprachrhythmus her. Logaus Gedicht *Buchstaben des Krieges* zählt lauter Substantive auf, gewissermaßen ein Schreckens-Alphabet des Krieges. Und dadurch hat sich ein Rhythmus herauskristallisiert, bei dem das Cembalo plötzlich ganz zwingend für mich wurde.“

Ganz im Sinne der musikdramatischen Anlage einer Kantate nehmen die beiden Vokal-Solisten, der Sprecher und die Altistin, zwei konträre Funktionen und Rollen innerhalb des Ganzen ein: Während die männliche Sprecherstimme für das Allgemeine steht, verkörpert die Altstimme eine Frau, ein Individuum im Zustand größten Leids. Und beide durchlaufen sie eine Geschichte. Der Sprecher wird aus seiner Neutralität treten, um mit den eindringlichen Worten des vom Krieg versehrten und verstörten, jung verstorbenen



Wolfgang Borchert gegen den Krieg anzureden: „Sagt NEIN!“ Und die Altistin? „Sie ist eine Mutter, die ihr Kind verloren hat – also mit das Schlimmste erlebt hat, das man sich vorstellen kann.“ Der dritte und längste Teil der *Cantata*, das „Lamento“, gibt Raum für ihre untröstliche Trauer, ihre Wut und ihren Zorn. Und doch „beteiligt sich selbst diese geschundene Frau schließlich, im V. Teil, an den Seligpreisungen, formuliert also gemeinsam mit anderen eine Aussicht darauf, wie das Leben im Guten weitergehen könnte. Es ist vielleicht inkonsequent – doch genau so ist das Leben!“

Als dritter Akteur und heimliche Hauptrolle des Stückes agiert der Chor, der in seiner Auffächerung in bis zu 12 Stimmen auf die Mehrstimmigkeit der Renaissance zurückverweist, während A-capella-Choräle die von Johann Sebastian Bach vertrauten Formen der Kantate weiterschreiben. Stellenweise führt uns der Chor durch das Stück, verweist auf das, was vergangen ist und grausam zerstört wurde („Die Schönheit ist den Kindern eigen“), dann wieder versucht er zu trösten, zu mahnen und „die Schrecken des Krieges Klang werden zu lassen.“

Im Zusammenhang mit den Chorstimmen wird ein zentrales Gestaltungsmittel der Musik Widmanns in besonderer Weise bewusst: Sein hochdifferenzierter Umgang mit der Dynamik, die nicht nur jeder einzelnen Orchesterstimme ständig wechselnde Klangintensitäten vorschreibt, sondern auch direktes Mittel der Textausdeutung ist. Dabei werden die Ambivalenzen, welche dieses Stück durchziehen, plastisch erlebbar. Das Hölderlin'sche „Rettende“ erklingt in einem solchen Fortissimo, dass keine Rettung, „viel eher ein Schrei, eine Anklage, Verzweiflung“ darin zu hören ist – um nur ein Beispiel zu nennen.

Beginnt die *Cantata* mit den lakonischen Feststellungen Kohelets aus dem Alten Testament, schließt sie mit den Worten der Engel, dem neutestamentlichen Lukasevangelium entnommen: „Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus – Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen seines Wohlgefallens“. Bereits die Überschrift dieses sechsten und letzten Kantaten-Teils, „Friede auf Erden den Menschen“, des Weiteren die Gewichtung der Textverteilung verdeutlicht, wen Widmann als Zielpunkt und Hauptadressaten dieses „Hymnus angelicus“ versteht: Es geht um den irdischen Frieden – und diesen zu schaffen ist Sache der Menschen. Nach einem mächtigen, fast anklagendem „Gloria in excelsis Deo“ führt der Blick auf die Erde, „in terra“ – hier kommt auch die Altistin, die um ihr getötetes Kind trauernde Mutter hinzu. Und dann ertönt tastend, unsicher, erst in Moll, beinahe tonlos: „pax“ – Friede. „Zunächst wird ganz ausführlich gezweifelt, man raunt es sich eigentlich nur flüsternd zu. Doch dann merken die Stimmen: es sind viele. Und daraus entsteht der Klang, immer mehr kommen dazu, es schaukelt sich allmählich hoch, und wie in einer Obsession,

einer Selbstsuggestion steigern sich alle in diesen finalen Friedensruf hinein, immer dringlicher, schmerzhafter und gleichzeitig schöner – so wünsche ich es mir zumindest.“ Über zwei Minuten dauert das Anschwellen dieses einen, letzten Wortes, in das alle Worte dieser Kantate münden – bis ins fünffache Fortissimo hinein. „Es geht mir nicht darum, lediglich einen weiteren Kommentar zur Tagespolitik abzugeben. Dennoch war es mir schiere Notwendigkeit, alle Kraft und Liebe in diese Kantate und ihre flammende Friedensbotschaft zu legen.“

Wolfgang Amadeus Mozart: Messe in c-Moll

Aus welchem Anlass Mozarts Messe in c-Moll (KV 427) entstanden ist – genau wissen wir es nicht. Auch wenn die Vermutungen dazu zahlreich sind. Von seiner Jugend an stand Mozart, wie auch sein Vater, im Dienst des Fürstbischöf Colloredo in Salzburg und komponierte in diesen Jahren einen Großteil seiner insgesamt rund 80 Werke für den kirchlichen Gebrauch. Nachdem Mozart dieses ungeliebte Anstellungsverhältnis 1781 endgültig verlassen hatte, entstanden nur noch sehr vereinzelt kirchenmusikalische Werke. Mozart konzentrierte sich nun darauf, seinen Lebensunterhalt als freischaffender Komponist durch

Wolfgang Amadeus Mozart
Messe in c-Moll
Entstehung 1782/83 (unvollendet)
Uraufführung verm. 26. Oktober 1783
 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner (in C),
 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke,
 Truhenorgel, Streicher
Dauer ca. 55 Minuten

Instrumentalkonzerte und Symphonien zu verdienen und sich außerdem als Opernkomponist in der nicht einfachen Theaterlandschaft Wiens zu etablieren. Die Entstehung dieser sogenannten „Großen c-Moll-Messe“ fällt in die Jahre 1782/1783. Es sind Mozarts erste Jahre in Wien, und es ist die Zeit, in der Mozart, am 4. August 1782, die Sängerin Constanze Weber heiratete. Eine Liebesheirat, die gegen den erklärten

Willen seines Vaters Leopold stattfand, der nicht nur Mozarts Abschied von Salzburg, sondern auch die Verbindung zu der Familie Weber missbilligte. So gibt es Vermutungen, die darauf hinauslaufen, dass Mozart mit dieser Messe seinen Vater besänftigen, ihn von seiner Frömmigkeit und seinen guten Absichten überzeugen wollte. Andererseits wiederum lassen Andeutungen in einem Brief Mozarts an seinen Vater den Gedanken aufkommen, diese sei als eine Votivgabe zum Dank für die Genesung Constanzes von einer Krankheit geplant: „ich habe es in meinem Herzen wirklich versprochen, und hoffe es auch wirklich zu halten. – meine Frau war als ich es versprochen noch ledig – da ich aber fest entschlossen war sie bald nach ihrer Genesung zu heiraten, so konnte ich es leicht versprechen ... zum Beweis aber der Wirklichkeit meines Versprechens



kann die Spart [Partitur] von der Hälfte einer Messe dienen, welche noch in der besten Hoffnung da liegt.“ (4. Januar 1783)

Schließlich gibt es Annahmen, die darauf hinauslaufen, dass Mozart bei der Komposition dieser Messe gar keine konkrete Aufführung im Sinn hatte, sondern vielmehr die neuen Erfahrungen, die er im Haus des Baron van Swieten gemacht hatte, kompositorisch umsetzen wollte. Van Swieten, Musikliebhaber, Mäzen und Förderer von Mozart, Haydn und Beethoven, hatte im Jahr 1782 Partituren von den auf dem europäischen Festland nicht mehr bekannten Oratorien Händels nach Wien gebracht und unter Mozarts Mitwirkung aufführen lassen. Auch mit der ebenfalls größtenteils in Vergessenheit geratenen Musik Johann Sebastian Bachs brachte van Swieten Mozart in Kontakt. Was diesen wiederum feststellen ließ, „daß man die wahre Kirchenmusik – unter dem Dache – und fast von Würmern gefressen – findet.“ Die Begegnung mit dieser fast vergessenen Musik der barocken Meister machte auf Mozart einen tiefen Eindruck und prägte seine kompositorische Entwicklung der Wiener Jahre wesentlich. Und sie hat die musikalische Gestalt dieser großen c-Moll-Messe stark beeinflusst. Ob Mozart jedoch eine große Messkomposition einzig als Stilübung begonnen hat?

Vermutlich liegt die Wahrheit irgendwo dazwischen.

Überlieferten Briefen von Mozarts Schwester Nannerl zufolge hat am 26. Oktober 1783 eine Aufführung von Teilen der letztlich unvollendet gebliebenen c-Moll-Messe beim ersten und einzigen Besuch des jungen Ehepaares

Mozart in Salzburg stattgefunden. Constanze habe demnach eine der beiden Sopranpartien übernommen. Auch anderes spricht dafür, dass Mozart bei der Komposition Constanzes Stimme im Ohr hatte, findet sich doch das Sopransolo im Mittelteil des Kyrie, transponiert nach F-Dur und ohne Text, unter den zur gleichen Zeit komponierten Solfeggien KV 393, deren erste Mozart mit „Allegro per la mia cara Constanza“ überschrieben hat. Die Innigkeit dieser Melodie und der des großen Sopran-Solos des „Et incarnatus“ mag daher auch ein Licht auf Mozarts Liebe zu seiner Frau werfen.

Bleibt der Kompositionsanlass des Werkes im Dunkeln, so auch die Frage, warum Mozart diese seine letzte Messkomposition nicht vollendet hat. Vor biographischem Hintergrund lässt sich vermuten, dass Mozart der innere Elan zur Fertigstellung des Werkes fehlte, nachdem der erstgeborene Sohn Raimund Leopold im August 1783 mit nur zwei Monaten starb. Daneben steht die Tatsache, dass eine Aufführung der vollständigen Messe im gottesdienstlichen Rahmen unter den damaligen Umständen gar nicht oder nur unter Schwierigkeiten zustande gekommen wäre. Denn die großangelegte Form dieser Kantaten- oder Nummernmesse entsprach zwar den kirchenmusikalischen Werken der barocken Vorgänger, welche Mozart ja als „wahre Kirchenmusik“ erschienen waren, verhielt sich jedoch ganz und gar konträr zu den reformatorischen Bestrebungen der aufgeklärten Herrscher und Kirchenfürsten im Habsburgerreich unter Joseph II., die solche großen, solennen Messen, abgesehen von besonderen Ausnahmen, gar nicht mehr zuließen. Ein ganz expliziter Vertreter kürzerer, wenig ausgeschmückter Messfeiern war Mozarts ehemaliger Arbeitgeber Fürsterzbischof Colloredo gewesen – „Unser Fürst von Colloredo hat weder Gloria noch Credo“, dichteten seine damit durchaus nicht einverstanden Untergebenen. Was wiederum erklärt, warum keine andere Messkomposition Mozarts solche Dimensionen aufweist – stellte man sich die c-Moll-Messe in allen Teilen vollständig vor, reichte sie von ihrer Aufführungsdauer an Bachs große h-Moll-Messe heran.

Das dreiteilige „Kyrie“ zu Beginn von Mozarts Messe etabliert die namensgebende Tonart c-Moll, die hier, wie bei anderen Moll-Passagen in Mozarts Werk, gerade in Verbindung mit der scheinbaren Einfachheit der melodischen Figuren zu einer außergewöhnlichen Verdichtung des Ausdrucks führt. Noch vor dem Chor setzen die drei Posaunen ein, Stimmen des Numinosen, wie sie auch in den Opern *Idomeneo* und *Don Giovanni* aus einer anderen Welt in die diesseitige hineinklingen. Nach dem „Kyrie eleison“ verlässt der Solo-Sopran die Moll-Sphären und setzt mit Es-Dur zum „Christe eleison“ fort, bis der Chor, wieder im anfänglichen c-Moll, den Satz schließt. Eine zusätzliche Bedeutung bekommt dieser und weitere Sätze der Messe durch eine spätere Umarbeitung: Mozart verwendete weite Teile seines Messe-Fragments für ein

Oratorium, *Davidde penitente*. Der Musik des „Kyrie“ unterlegte er hierbei den Text: „Alzai le flebili voci al Signor“ (Ich hob die klagende Stimme zum Herrn).

Hat das „Kyrie“ mit absteigenden c-Moll-Dreiklangfiguren begonnen, setzt das „Gloria“ mit Pauken und Trompeten in einem strahlenden, aufsteigenden C-Dur-Dreiklang ein. Nach dem prächtigen Gotteslob „Gloria in excelsis deo“ neigen sich die Stimmen – ganz anders als in Widmanns „Kantate in Zeiten des Krieges“ – in zuversichtlicher Stufenmelodik sanft zum Frieden auf Erden hinab.

Insgesamt acht Einzelsätze umfasst das „Gloria“ und es ist beeindruckend zu sehen, wie Mozart hier die unterschiedlichsten Stile und Kompositionsweisen so verbindet, dass sie trotz ihrer Verschiedenartigkeit zu einem einzigen zusammenhängenden musikalischen Kosmos werden. Was im Übrigen auch für die Messe als Ganzes gilt. Dabei bestimmt ein steter Wechsel zwischen Solo- und Chorsätzen sowie das Prinzip der Steigerung die Struktur. Das dem „Gloria in excelsis deo“ nachfolgende „Laudamus te“ ist eine virtuose Sopran-Arie, die ihrer Faktur nach auch in jeder italienischen Oper ihren Platz fände. Wie auch die weiteren Solo-Sätze knüpft das „Laudamus“ so an die italienische Kirchenmusik an, die in der musikalischen Gestaltung keinen Unterschied zwischen Gotteslob vor dem Altar und Heldenlob auf der Opernbühne machte. Dem Prinzip der Steigerung folgend ist der nächste Solo-Satz, das „Domine Deus“, ein Duett der beiden Soprane, deren Stimmen sich in kontrapunktischer Verflechtung mit den Instrumenten in einer immer dichter werdenden Kanonstruktur verschränken: ein klangliches Bild von höchster Kunstfertigkeit für die Untrennbarkeit von Vater und Sohn. Im „Quoniam“ schließlich tritt den beiden Sopranstimmen der Tenor als Terzett hinzu. Ein virtuoser Wettstreit der drei Stimmen, so meint man, entspinnt sich über die Heiligkeit der göttlichen Eigenschaften – „tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus“ – eingebunden in einen bis zur Siebenstimmigkeit führenden polyphonen Satz.

Die Chorsätze wiederum knüpfen in unterschiedlicher Weise an geistliche Musik der Barockzeit an, manchmal – wie das von schroffen Punktierungen vorangetriebene „Gratias“ – in einer Strenge, die im Kontrast zu den virtuos dahinfließend Solo-Sätzen beinahe erschreckt. Hier, und erst recht im doppelchörigen „Qui tollis“ mit ostinat punktiertem Rhythmus und Lamento-Bass, sind deutliche Einflüsse von Mozarts Begegnungen mit Händels Oratorien, dem *Messiah*, *Israel in Egypt* oder *Jephtha* zu hören, wobei der Blick auf das verlorene, haltlose Individuum mit den synkopisch einsetzenden „miserere“-Rufe in der Mitte des Satzes wiederum so wohl nur von Mozart geschaffen werden konnte. In der Umarbeitung zum Oratorium lautet der Text zu dieser Musik dann auch: „Se vuoi punisci mi“ (Wenn du willst, bestrafe mich).

Auch die von einem überraschenden homophonen Satz „Jesu Christe“ mit vollem Orchester prachtvoll eingeleitete Doppelfuge des „Cum Sancto Spiritu“ erinnert an Händels Oratorien schaffen und lässt noch einmal den weiten Horizont des barocken Gottesbildes aufscheinen.

Vom lateinischen Text des „Credo“ vertont Mozart nur zwei Sätze. Auf einen fünfstimmigen Chorsatz, nach dem Concerto-Prinzip in Ritornellform wieder mit barocken Anklängen komponiert, folgt die zweite Sopran-Arie in F-Dur, „Et incarnatus est“, die jedoch einen ganz und gar verschiedenen Charakter zu ihrer Vorgängerin „Laudamus te“ trägt. Mit den begleitenden Holzbläsern und dem Siciliano-Rhythmus evoziert die innige Sopranstimme die Fleischwerdung Gottes in der Krippe im Stall anschaulicher als manches weihnachtliche Altarbild.

Das doppelchörige „Sanctus“ mit anschließender „Hosanna“-Fuge bietet eine Opulenz, wie sie in Mozarts Schaffen einzigartig ist. Indem Mozart erst zur Aufführung in Salzburg die Bläserstimmen notierte, haben wir, zusammen mit der bereits in Wien geschriebenen Partitur, ein 24-stimmiges Musikstück. Das „Benedictus“ weist eine nochmalige Steigerung der Solistenbesetzung zum Quartett auf und schließt an die Polyphonie des „Et incarnatus est“ an – nur, dass nun die Solistenstimmen die Holzbläser ersetzen. Mit dem nochmaligen „Hosanna“-Chor endet unvollendet Mozarts letzte und größte Messe.

Warum hat Wolfgang Amadeus Mozart diese Messe geschrieben? Und warum schreibt Jörg Widmann eine *Cantata in tempore belli*, wohl wissend, dass er damit „keinen Krieg beenden kann“? Warum singen, spielen, warum hören wir Musik?

Was wir aus der Vergangenheit nicht erklären können, müssen wir aus der Gegenwart verstehen. Antworten gibt es mehr, als die Elbphilharmonie Plätze hat. Und jede einzelne verweist auf eine unmittelbare Notwendigkeit unseres Menschseins.

Jörg Widmann

Cantata in tempore belli

für Alt, Sprecher, Chor, Orgel und Orchester
nach Texten von Friedrich Hölderlin, Friedrich von Logau,
Matthias Claudius, Wolfgang Borchert und aus der Bibel (2024)

I. Prolog

Sprecher: **Prediger**
Alles hat seine Zeit
1 Ein jegliches hat seine Zeit; 2 Geboren werden hat seine Zeit,
sterben hat seine Zeit; 3 töten hat seine Zeit, heilen hat seine Zeit;
7 schweigen hat seine Zeit, reden hat seine Zeit; 8 lieben hat seine
Zeit, hassen hat seine Zeit; Friede hat seine Zeit, Streit hat seine Zeit.

II. Des Krieges Buchstaben

Chor: Sterben, töten, schweigen, hassen, Streit
Kummer, Raub, Jammer, Elend, Grausamkeit

Friedrich Hölderlin
aus **Patmos**
Furchtbar ist, wie da und dort
Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.
Still ist sein Zeichen
Am donnernden Himmel.
Und Einer stehet darunter
Sein Leben lang.

Chor: *Friedrich von Logau*
Kummer, Raub, Jammer
Kummer, der das Mark verzehret,
Raub, der Hab und Gut verheeret,

Jammer, der den Sinn verkehret,
Elend, das den Leib beschweret,
Grausamkeit, die Unrecht fähret,
Sind die Frucht, die Krieg gewähret.

Frauenchor: ... blutig, bleich und blaß -
Männerchor: Sterben, Jammer, Hass!
Frauenchor: Schweigen, Raub, Streit -
Alle: Töten, Elend, Grausamkeit!

Chor: *Matthias Claudius*
Kriegslied
's ist Krieg! 's ist Krieg!
O Gottes Engel wehre,
Und rede Du darein!
's ist leider Krieg - und ich begehre
Nicht Schuld daran zu sein!

Sprecher: **Pred 8**
8 Der Mensch hat keine Macht, den Wind aufzuhalten, und hat
keine Macht über den Tag des Todes, und keiner bleibt verschont
im Krieg.

III. Lamento (Alt-Solo und Chor)

Chor: *Hölderlin*
Auf den Tod eines Kindes
Choral
Die Schönheit ist den Kindern eigen,
Ist Gottes Ebenbild vielleicht, -
Ihr Eigentum ist Ruh und Schweigen,
Das Engeln auch zum Lob gereicht.

Alt-Solo: *Hölderlin*
aus **Geh unter, schöne Sonne ...**
Geh unter, schöne Sonne,
Sie achteten nur wenig dein,
Geh unter, schöne Sonne.

2 Sam 12

22 Als mein Kind noch lebte, da dachte ich: Wer weiß, ob mir der Herr nicht gnädig wird und das Kind am Leben bleibt. 23 Nun ist es tot; es kommt nicht wieder zu mir zurück.

Ps 86

Invocazione

7 In der Not rufe ich dich an, o Herr, du wollest mich erhören.

Ps 102

3 Verbirg dein Antlitz nicht vor mir in der Not, neige deine Ohren zu mir; wenn ich dich anrufe, so erhöre mich bald!

Ps 10

1 Herr, warum bleibst du so fern, verbirgst dich in Zeiten der Not?

Ps 102

3 Erhöre mich! So erhöre mich bald!

Chor: *Hölderlin*
aus **Patmos**
Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.

Alt-Solo: **Ps 56**
Aria
9 Zähle die Tage meiner Flucht, sammle meine Tränen in deinen Krug; ohne Zweifel, du zählst sie.

Hiob 3

11 Warum bin ich nicht gestorben im Mutterschoß? Warum bin ich nicht umgekommen, als ich aus dem Mutterleib kam? 12 Warum hat man mich auf den Schoß genommen? Warum bin ich an den Brüsten gesäugt? 13 Dann läge ich da und wäre still, dann schlief ich und hätte Ruhe.

Männerchor: Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.

Alt-Solo: **Ps 77**
2 Ich schreie mit meiner Stimme zu Gott; zu Gott schreie ich.
3 In der Zeit meiner Not suche ich den Herrn; meine Hand ist des Nachts ausgereckt und läßt nicht ab; denn meine Seele will sich nicht trösten lassen. 4 Ich denke an Gott – und bin betrübt; ich sinne nach – und mein Geist verzagt.

Chor: Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.

Alt-Solo: **Hiob 6**
4 Die Pfeile des Allmächtigen stecken in mir; mein Geist muss ihr Gift trinken, und die Schrecknisse Gottes sind auf mich gerichtet. 12 Ist doch meine Kraft nicht aus Stein und mein Fleisch nicht aus Erz.

Alt-Solo: **Ps 142**
4 Sie legen mir Schlingen auf den Weg, den ich gehe.
5 Ich kann nicht entfliehen; niemand nimmt sich meiner Seele an.

Hiob 6

13 Hab ich denn keine Hilfe mehr, und gibt es keinen Rat mehr für mich?

Chor: *Hölderlin*
aus **Friedensfeier**
Wie die Löwin, hast du geklagt,
O Mutter, da du
dein Kind verloren.
Dein Kind ...

Alt-Solo: Mein Kind ...

Chor: Sterben, töten, schweigen, hassen, Streit
Kummer, Raub, Jammer, Elend -
Es ist Krieg!

's ist Krieg! 's ist Krieg!
O Gottes Engel wehre,
Und rede Du darein!
's ist leider Krieg - und ich begehre
Nicht Schuld daran zu sein!

Alt-Solo: **Ps 142**
 7 Errette mich von meinen Verfolgern, denn sie sind mir zu mächtig. 8 Führe meine Seele aus dem Kerker.

Offb 9
 9 Denn sie kommen mit eisernen Panzern,
 Chor: ... mit Panzern ...
 Alt-Solo: wie Schwärme von Insekten,
 Chor: ... wie Schwärme von Insekten ...
 Alt-Solo: und das Rasseln ihrer Flügel ist wie das Rasseln
 Chor: ... wie das Rasseln ...
 Alt-Solo: wie das Rasseln der Wagen vieler Rosse, die in den Krieg laufen;
 16 Und die Zahl des reitenden Heeres ist

Chor: zwanzigtausendmal zehntausend;
 Alt-Solo: ich hörte ihre Zahl.
 Chor: ... zwanzigtausendmal zehntausend ...
 Alt-Solo: 17 Sie haben feuerrote und blaue und schwefelgelbe Panzer,
 Chor: ... schwefelgelbe Panzer ...
 Alt-Solo: und die Häupter der Rosse sind wie die Häupter der Löwen,
 Chor: ... wie die Häupter der Löwen ...
 Alt-Solo: und aus ihren Mäulern kommt Feuer, Rauch und Schwefel.
 Chor: ... Feuer, Rauch, Schwefel ...

Chor: **Offb 6**
 1 Komm! 3 Komm! 5 Komm! 7 Komm!

IV. Sag Nein!

Sprecher: *Wolfgang Borchert*
 aus **Dann gibt es nur eins!**
 Du. Mann an der Maschine und Mann in der Werkstatt. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst keine Wasserrohre und keine Kochtöpfe mehr machen – sondern Stahlhelme und Maschinengewehre,
 dann gibt es nur eins:
 Sag NEIN!

Chor: Sag NEIN!

Sprecher: Du. Mädchen hinterm Ladentisch und Mädchen im Büro. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst Granaten füllen und Zielfernrohre für Scharfschützengewehre montieren,
 dann gibt es nur eins:
 Sag NEIN!

Chor: Sag NEIN!

Sprecher: Du. Besitzer der Fabrik. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst statt Puder und Kakao Schießpulver verkaufen,
 dann gibt es nur eins:
 Sag NEIN!

Du. Forscher im Laboratorium. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst einen neuen Tod erfinden gegen das alte Leben,
 dann gibt es nur eins:

Chor: Sag NEIN!

Sprecher: Du. Dichter in deiner Stube. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst keine Liebeslieder, du sollst Haßlieder singen,
 dann gibt es nur eins:

Chor: Sag NEIN!

Sprecher: Du. Pfarrer auf der Kanzel. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst den Mord segnen und den Krieg heilig sprechen,
 dann gibt es nur eins:

Chor: Sag NEIN!

Sprecher: Sag NEIN!

Du. Kapitän auf dem Dampfer. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst keinen Weizen mehr fahren – sondern Kanonen und Panzer, dann gibt es nur eins:
Sag NEIN!

Du. Pilot auf dem Flugfeld. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst Bomben und Phosphor über die Städte tragen, dann gibt es nur eins:

Chor: Sag NEIN!

Sprecher: Du. Vater auf dem Dorf und Vater in der Stadt. Wenn sie morgen kommen und Dir den Gestellungsbefehl bringen, dann gibt es nur eins:

Männerchor: Sag NEIN! Sag NEIN!

Sprecher: Du. Mutter in der Normandie und Mutter in der Ukraine, du, Mutter in Neapel und Hamburg und Kairo und Oslo – Mütter in allen Erdteilen, Mütter in der Welt, wenn sie morgen befehlen, ihr sollt Kinder gebären, neue Soldaten für neue Schlachten, Mütter in der Welt, dann gibt es nur eins:

Frauenchor: Sagt NEIN! Sagt NEIN!

Alle: Dann gibt es nur eins:
Sagt NEIN! Sagt NEIN!

Sprecher: Sagt NEIN!

V. Von der Feindesliebe

Sprecher: **Mt 5**
43 Ihr habt gehört, daß gesagt ist: »Du sollst deinen Nächsten lieben und deinen Feind hassen.« 44 Ich aber sage euch: Liebt eure Feinde und bittet für die, die euch verfolgen, 45 auf daß ihr Kinder seid eures Vaters im Himmel; denn er läßt seine Sonne aufgehen über die Bösen und über die Guten und läßt regnen über Gerechte und Ungerechte. 46 Denn wenn ihr liebt, die euch lieben, was werdet ihr für Lohn haben? 47 Und wenn ihr nur zu euren Brüdern freundlich seid, was tut ihr Besonderes? 48 Darum sollt ihr vollkommen sein, gleichwie euer Vater im Himmel vollkommen ist.

Ihr sollt nicht kriegstüchtig, ihr sollt friedentüchtig werden.

Ps 34
15 Lasst vom Bösen und tut Gutes; sucht Frieden und jagt ihm nach!

Chor: **Mt 5**
Die Seligpreisungen
4 Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.
5 Selig sind die Sanftmütigen; denn sie werden das Erdreich besitzen.
Alt-Solo: 6 Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit; denn sie sollen satt werden.
Chor: ... denn sie sollen satt werden.
7 Selig sind die Barmherzigen; denn sie werden Barmherzigkeit erlangen.
Alt-Solo: ... denn sie werden Barmherzigkeit erlangen.
Chor+Alt-Solo: 8 Selig sind, die reines Herzens sind; denn sie werden Gott schauen.
Sprecher: 9 Selig sind die Friedfertigen; denn sie werden Gottes Kinder heißen.
Chor: 10 Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden;
Alt-Solo+Chor: denn ihrer ist das Himmelreich.

VI. Friede auf Erden den Menschen

Chor: **Gloria**
 Ehre sei Gott in der Höhe
 und Friede auf Erden den Menschen
 seines Wohlgefallens.

Sterben, töten, schweigen, hassen, Streit.
 Kummer, Raub, Jammer, Elend, Grausamkeit.

Hölderlin
 aus **Patmos**
 Furchtbar ist, wie da und dort
 Unendlich hin zerstreut das Lebende Gott.
 Still ist sein Zeichen
 Am donnernden Himmel.
 Und Einer stehet darunter
 Sein Leben lang.

Gloria in excelsis Deo
 et in terra pax hominibus.

Sprecher: Alles hat seine Zeit.
 Krieg hat seine Zeit,
 Frieden hat seine Zeit.

Chor: Friede auf Erden!

Gloria in excelsis Deo
 Chor+Alt-Solo: et in terra
 PAX!

Wenn es im Leben der Menschen etwas gibt, bei dem äußerste Zurückhaltung geboten ist und das man auf jede Weise vermeiden, verdammen und verbannen sollte, dann ist das sicher der Krieg. Denn nichts ist gottloser, unheilvoller, bei weitem verderblicher, zählebiger, abscheulicher und überhaupt für den Menschen entwürdigender.

Betrachtet man die äußere Erscheinung des menschlichen Körpers, fällt einem dann nicht sofort auf, dass die Natur, oder vielmehr Gott, ein solches Wesen nicht für Krieg, sondern für Freundschaft, nicht für Vernichtung, sondern für das Leben, nicht für Gewalttätigkeit, sondern für Wohltätigkeit geschaffen hat? Jedes andere Lebewesen hat er mit seinen eigenen Waffen versehen: die angriffslustigen Stiere mit Hörnern, die rasenden Löwen mit Klauen, die Eber mit mörderischen Zähnen. Wieder anderen verlieh die Natur Gift und eine abstoßende, hässliche Gestalt, furchterregende Augen und zischende Laute. Ihnen pflanzte sie eine gleichsam angeborene Feindschaft ein.

Einzig den Menschen erschuf sie nackt, schwach, zart, wehrlos. An seinen Gliedmaßen lässt sich nichts ersehen, was für einen Kampf oder für Gewalttätigkeit bestimmt wäre. Nur der Mensch kommt so auf die Welt, dass er lange Zeit vollständig auf fremde Hilfe angewiesen ist. Außerdem verlieh die Natur ihm ein sanftes und friedliches Äußeres, das die Zeichen der Liebe und des Wohlwollens an sich trägt. Sie schenkte ihm freundliche Augen und die darin sich spiegelnde Seele. Sie schuf ihm Arme, mit denen er umarmen kann. Sie verlieh ihm die Empfindung des Kusses, Tränen als Ausdruck von Sanftmut und Mitgefühl. Und sie gab ihm eine Stimme, nicht bedrohlich und furchterregend wie den Tieren, sondern freundlich und liebevoll.

Wolfgang Amadeus Mozart

Messe in c-Moll

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.

Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.

Wir loben Dich.
Wir preisen Dich.
Wir beten Dich an.
Wir verherrlichen Dich.

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Wir sagen Dir Dank
ob Deiner großen Herrlichkeit.

Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.
Agnus Dei, Filius Patris,

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus,
eingeborener Sohn.
Lamm Gottes, Sohn des Vaters,

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.

Quoniam tu solus sanctus,
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus,

Denn Du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste,

Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit des Vaters. Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum
Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erden,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Und an den einen Herrn
Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren
vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und um unseres Heiles willen
ist er vom Himmel herabgestiegen.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

Und er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Erfüllt sind Himmel und Erde von Deiner
Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Gelobt sei, der da kommt im Namen des
Herrn. Hosanna in der Höhe.

Kent Nagano

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. Seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, seit 2019 von Concerto Köln und seit 2021 des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. die Uraufführungen *Venere e Adone*, *Lessons in Love and Violence*, *Stilles Meer* sowie die Neuproduktionen *Les Troyens* und *Saint François d'Assise*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt, die Uraufführung des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung und das Debüt des Philharmonischen Staatsorchesters in der New Yorker Carnegie Hall. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Philharmonique Radio France, dem Orchestre de l'Opéra national in Paris, dem Chicago sowie Detroit Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern.



Ida Aldrian

Die österreichische Mezzosopranistin Ida Aldrian gehört dem Ensemble der Hamburgischen Staatsoper an. Dort konnte sie in vielen wesentlichen Partien ihres Fachs auf sich aufmerksam machen. Ida Aldrian erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Sigrid Rennert. An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien studierte sie bei Leopold Spitzer und Karlheinz Hanser und absolvierte die Studien musikdramatische Darstellung sowie Lied und Oratorium bei KS Marjana Lipovšek mit Auszeichnung. Als ausgewiesene Konzertsängerin konzertierte Ida Aldrian bereits mit zahlreichen europäischen Ensembles und Orchestern wie dem Concentus Musicus Wien, Concerto Köln, dem L'Orfeo Barockorchester, dem Orchester Wiener Akademie, dem norwegischen Ensemble Barokksolistene oder dem französischen Ensemble Pygmalion. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Simone Young, Kent Nagano, Pablo Heras-Casado, Cornelius Meister, Martin Haselböck, Fabio Luisi oder Christopher Moulds zusammen. Intensiv und mit großer Leidenschaft widmet sich Ida Aldrian auch der Gattung Lied und war als Liedsängerin bisher u. a. im Wiener und Grazer Musikverein zu hören. Seit einiger Zeit arbeitet sie mit dem Liedbegleiter Helmut Deutsch zusammen.



Jens Harzer

Jens Harzer studierte an der Otto-Falckenberg-Schule. Von 1993 an gehörte er 16 Jahre zum Ensemble von Dieter Dorn, erst an den Münchner Kammerspielen, dann am Bayerischen Staatsschauspiel München. Daneben gastierte er u. a. an der Schaubühne Berlin, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, den Salzburger Festspielen, am Deutschen Theater Berlin und am Burgtheater Wien. In diesen Jahren arbeitete er u. a. mit Peter Zadek, Andrea Breth, Herbert Achternbusch, Luc Bondy und Jürgen Gosch. 2009 wechselte Jens Harzer an das Thalia Theater Hamburg. Hier Zusammenarbeit u. a. mit Dimiter Gotscheff, Stefan Pucher, Luk Perceval und Leander Haußmann. Für die Rolle des Marquis de Posa in der Regie von Jette Steckel wurde er 2011 zum zweiten Mal zum „Schauspieler des Jahres“ gewählt. Seit 2015 besteht eine enge künstlerische Zusammenarbeit mit Johan Simons. Im Film Zusammenarbeit u. a. mit Michael Verhoeven, Hans-Christian Schmid, Bülent Akıncı und zuletzt mit Tom Tykwer, Wim Wenders und Hermine Huntgeburth. Neben zahlreichen nationalen und internationalen Preisen und Auszeichnungen ist Jens Harzer seit 2019 in der Nachfolge von Bruno Ganz Träger des Iffland-Rings.





Katharina Konradi

Katharina Konradi wurde in Bischkek, Kirgisistan, geboren. Die Sopranistin studierte bei Julie Kaufmann in Berlin sowie bei Christiane Iven in München. Wichtige künstlerische Impulse erhielt sie außerdem von Helmut Deutsch und Klesie Kelly-Moog. Seit 2018 ist sie Ensemble-Mitglied der Staatsoper Hamburg, Debüts an der der Bayerischen Staatsoper, an der Wiener Staatsoper, bei den Bayreuther Festspielen und an The Royal Opera House Covent Garden schlossen sich an. Seitdem

überzeugt Katharina Konradi Publikum und Kritik gleichermaßen in den wichtigsten Rollen ihres Stimmfachs. Auch im Konzertbereich ist Katharina Konradi ein gern gesehener Gast renommierter Klangkörper, etwa des NDR Elbphilharmonie Orchesters, des Orchestre de Paris, des Tonhalle-Orchesters Zürich, der Sinfonieorchester des BR, hr und MDR. Sie sang unter Dirigenten wie Paavo Järvi, Kent Nagano, Gustavo Dudamel, Philippe Herreweghe und Daniel Harding. Mit besonderer Leidenschaft widmet sie sich auch dem Liedgesang und trat u.a. in der Wigmore Hall, zur Schubertiade Hohenems/Schwarzenberg und dem Heidelberger Frühling auf. Katharina Konradis künstlerisches Schaffen ist auf ihren zahlreichen, von der Kritik hochgelobten Aufnahmen dokumentiert.

Sarah Romberger

Die junge Mezzosopranistin Sarah Romberger überzeugt mit ihrer außergewöhnlichen stimmlichen Bandbreite sowohl als Altistin als auch als lyrischer und Koloratur-Mezzosopran. Sie schloss ihre Studien bei Gerhild Romberger und Manuel Lange an der Hochschule für Musik Detmold mit dem Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Engagements führten sie unter anderem zur NDR Radiophilharmonie und zur Deutschen Radiophilharmonie sowie in Konzerthäuser wie das KKL Luzern, die Alte Oper Frankfurt und die Kölner Philharmonie. Sie arbeitete bereits mit renommierten Dirigenten wie Pietari Inkinen, Andrew Manze und Christoph Poppen zusammen. Auf der Bühne des Detmolder Landestheaters war sie zudem als Zanetto in Pietro Mascagnis gleichnamiger Oper, als Isolier in Rossinis *Le Comte Ory* sowie als Öffentliche Meinung in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* zu erleben. Außerdem gestaltete sie Liederabende u.a. beim Heidelberger Frühling. 2022 veröffentlichte sie ihr CD-Debüt mit Mozarts „c-Moll-Messe“ zusammen mit dem WDR Rundfunkchor. In der Saison 2024/25 führen Konzertreisen Sarah Romberger u. a. nach Hongkong und Warschau sowie in bedeutende deutsche Konzertsäle wie die Berliner, Essener und Isar Philharmonie.



Seungwoo Simon Yang

Seungwoo Simon Yang wurde in Südkorea geboren. Er studiert bei Carolyn James an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. 2020–2023 war er Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg, deren Ensemble er seit der Spielzeit 2023/2024 angehört. Hier gestaltete er bereits zahlreiche Partien, u. a. in *Lucia di Lammermoor*, *L'Elisir d'amore*, *I Pagliacci* und *Turandot*. Seungwoo Simon Yang ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe in Südkorea und in Deutschland. So errang er etwa den ersten Preis des Elise Meyer Wettbewerbs, des Mozart Gesangswettbewerbs und des Gustav-Mahler-Wettbewerbs für Liedduos. 2022 war er Finalist beim Internationalen Wettbewerb „Neue Stimmen“. Gastauftritte führten ihn an das Opernhaus Zürich und zu den Salzburger Festspielen. Als Konzertsänger war er bei zahlreichen Auftritten in Südkorea und Europa zu hören. 2024 gab er sein USA-Debüt bei Beethovens 9. Symphonie mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck.



Jóhann Kristinsson

Der isländische Bariton Jóhann Kristinsson hat sich durch zahlreiche Auszeichnungen einen Namen gemacht. Zuletzt erhielt er den Isländischen Musikpreis als „Klassischer Sänger des Jahres“. Beim Wettbewerb „Stella Maris“ gewann er den Hauptpreis und den Jury-Preis des Wiener Musikvereins. Weitere Erfolge sind der Publikumspreis und der dritte Platz beim Wettbewerb „Das Lied“ in Heidelberg. Sein Masterstudium absolvierte er mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und studierte bei Scot Weir, Thomas Quasthoff und Júlia Várady. Danach war Kristinsson Mitglied des Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper. Der Künstler konzertierte mit führenden Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Oslo Philharmonic, dem Bamberger Symphonikern, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse und dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester. Er arbeitete mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Bertrand de Billy, Manfred Honeck und Cristian Măcelaru. Im Februar 2025 erscheint bei BIS Records Brahms' *Ein deutsches Requiem* mit ihm als Bariton-Solist unter der Leitung von Kent Nagano.



Chor der Liatoshynski Capella, Kyiv, Ukraine

Die ukrainischen Künstler*innen gehören dem National House of Organ and Chamber Music of Ukraine an. Die Capella ist nach dem herausragenden ukrainischen Komponisten Borys Liatoshynskyi benannt. Neben dem Chor umfasst die Capella auch ein Orchester und ein Ensemble für Alte Musik, insgesamt sind es mehr als 70 professionelle Musiker*innen. Der Chefdirigent ist Bogdan Plish.

Die Geschichte der Capella begann 1964 mit der Gründung eines Amateurchors durch Viktor Ikonnyk. In den letzten Jahren erhielt der Chor den Status eines professionellen Chores und wurde 1992 durch ein neu gegründetes Orchester ergänzt. Das Team erhielt den Titel Ensemble für klassische Musik, benannt nach Borys Liatoshynsky, heute bekannt als Liatoshynskyi Capella.

Das Repertoire des Ensembles umfasst Meisterwerke der Musikkunst verschiedener Länder, Epochen und Stile. Die Capella hat einen straffen Konzertplan, tritt in den renommiertesten Konzertsälen in Kyiv auf und tourt durch Städte in der Ukraine und Europa. Seit dem Beginn der umfassenden Invasion der Ukraine hat die Tätigkeit der Capella eine besondere Bedeutung und einen wichtigen Auftrag erhalten – die Unterstützung der geistigen und psychischen Gesundheit der Ukrainer*innen während des Krieges, das Gedenken an die Kriegsoffer sowie die Ausübung von Kulturdiplomatie, indem sie die Ukraine an berühmten Musikschauplätzen in der ganzen Welt vertritt. An der Staatsoper Hamburg war der Chor zuletzt bei der Produktion von Orffs *Trionfi* zu erleben.

Bogdan Plish Leitung



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit 196 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 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

3. KAMMERKONZERT

Sonntag, 9. Februar 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Johannes Brahms

Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Viola
oder Violoncello und Klavier op. 91

Leoš Janáček

Streichquartett Nr. 2 *Intime Briefe*

Johannes Brahms

Klaviertrio Nr. 2 C--Dur op. 87

Kady Evanyshyn Mezzosopran

Daniel Cho Violine

Yuri Katsumata-Monegatto Violine

Sangyoon Lee Viola

Minyoung Kim Violoncello

Petar Kostov Klavier

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 2. März 2025, 11.00 Uhr
Montag, 3. März 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Péter Eötvös

Speaking Drums – Vier Gedichte für
Solo--Schlagzeug und Orchester

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé – Suite Nr. 2

Sergei Rachmaninow

Symphonische Tänze op. 45

Thomas Guggeis Dirigent

Alexej Gerassimez Schlagwerk

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung jeweils 60 Minuten vor Konzert-
beginn im Großen Saal.

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.

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.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Presse und Marketing

Olaf Dittmann

Redaktion

Dr. Angela Beuerle

Gestaltung

Miriam Kunisch
Anna Moritzen

Design-Konzept

THE STUDIOS
Peter Schmidt,
Carsten Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Nachweise

Der Artikel von Angela Beuerle ist ein Original-
beitrag für das Philharmonische Staatsorchester
Hamburg. Erasmus von Rotterdam, aus:
Adagium 3001, in: *Über Krieg und Frieden 2018*;
Kürzungen sind nicht markiert.

Fotos/Bildnachweis

S. 7 (v. l. o. n. r. u.) Friedrich Hölderlin: Bildarchiv
Foto Marburg; Friedrich von Logau:
www.literaturport.de; Matthias Claudius:
Hamburger Kulturgut Digital; Wolfgang Borchert:
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky; Jörg Widmann:
Marco Borggreffe 2019.
S. 10 Constanze Mozart: The Hunterian,
University of Glasgow; Wolfgang Amadeus Mozart:
Mozart-Museum der Internationalen Stiftung
Mozarteum, Salzburg
S. 26 Dominik Odenkirchen
S. 27 Christoph Ziegler, Sepp-Dreisinger
S. 28 Simon Pauly, Thomas Stimmel Photography
S. 29 Hannes Xaver Zepplin, Lemuel Grave
S. 30 Ivan Derkach
S. 31 Felix Broede

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