

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

5. Philharmonisches Konzert

5.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag 9. Januar 2022
11.00 Uhr

Montag 10. Januar 2022
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des
Philharmonischen Staatsorchesters
für das 5. Philharmonische Konzert

Konzertmeister Daniel Cho Arsenis Selalmazidis	Bratschen Florian Peelman Isabelle-Fleur Reber-Kunert Sangyoon Lee Gundula Faust Bettina Rühl Thomas Rühl Stefanie Frieß Yitong Guo Tomohiro Arita Miriam Solle	Oboen Nicolas Thiébaud Birgit Wilden	Pauke Brian Barker
1. Violinen Monika Bruggaier Jens-Joachim Muth Solveigh Rose Annette Schäfer Stefan Herrling Hedda Steinhardt Daria Pujanek Sonia Eun Kim Yuri Katsumata Dorothea Sauer	Violoncelli Olivia Jeremias Markus Tollmann Ryuichi R. Suzuki Monika Märkl Arne Klein Tobias Bloos Merlin Schirmer Saskia Hirschinger	Klarinetten Patrick Alexander Hollich Matthias Albrecht	Schlagzeug Fabian Otten Felix Gödecke Massimo Drechsler Matthias Hupfeld
2. Violinen Hibiki Oshima Stefan Schmidt Berthold Holewik Felix Heckhausen Dorothee Fine Mette Tjærby Korneliusen Laure Kornmann Josephine Nobach Gideon Schirmer Myung-Eun Lee Chungyoon Choe Hoyle Chung	Kontrabässe Stefan Schäfer Felix von Werder Katharina von Held Franziska Kober Hannes Biermann Klaudia Wielgórecka	Fagotte José Silva Christoph Konnerth	Harfe Lena-Maria Buchberger
		Hörner Bernd Künkele Isaak Seidenberg Jan-Niklas Siebert Torsten Schwesig	Klavier Rupert Burleigh
		Trompeten Felix Petereit Mario Schlumpberger Josa Malich	Celesta Georgiy Dubko
		Posaunen João Martinho Jonas Burow	Akkordeon Teodoro Anzellotti
		Tuba Andreas Simon	Glasharmonika Christa Schönfeldinger
			Orchesterwarte Christian Piehl Janosch Henle Marcel Hüppauff
	Flöten Walter Keller Vera Plagge		

Konzertprogramm

Jörg Widmann (*1973)

Fanfare

für zehn Blechbläser

Drei Schattentänze für Solo-Klarinette

I. Echo-Tanz

II. (Under)Water Dance

III. Danse africaine

Armonica für Orchester

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93

I. Allegro vivace e con brio

II. Allegretto scherzando

III. Tempo di Menuetto

IV. Allegro vivace

Dirigent **Kent Nagano**

Klarinette **Jörg Widmann**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Prof. Dr. Dieter Rexroth jeweils eine Stunde
vor Konzertbeginn im Großen Saal*

Schattentänze unter Corona

Gedanken aus Anlass eines Konzerts mit Musik von Jörg Widmann

Dieter Rexroth

In Erinnerung an die Eröffnung der Elbphilharmonie Hamburg sollte hier und heute Jörg Widmanns grandioses Oratorium ARCHE aufgeführt werden, das damals vor fünf Jahren vom Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter der Leitung seines Künstlerischen Chefs Kent Nagano uraufgeführt worden war. ARCHE war ein Auftragswerk. Die Corona-Verhältnisse lassen gegenwärtig eine Neueinstudierung und Aufführung nicht zu. ARCHE musste für diesmal abgesagt werden. Das Projekt wird auf jeden Fall so bald wie möglich nachgeholt werden.

Unser heutiges Konzert-Programm wollten wir trotzdem Jörg Widmann widmen, einem weltweit anerkannten Komponisten, dem wir zutiefst verbunden sind und dessen musikalisches Wirken und Schaffen etwas Einmaliges und wahrhaft etwas „Großes“ und Bedeutsames hat. Dies nicht zuletzt aufgrund der Vielseitigkeit seiner künstlerischen Präsenz in der Öffentlichkeit, aber auch wegen der Thematiken in seinem Werk und der „offenen“ Ausdrucksformen seiner Musik.

In Widmanns musikalischen Werken begegnen wir im Grunde dem, was unsere Zeit charakterisiert und auszeichnet: Wir erleben „Offenheit“ gegenüber kulturellen und künstlerischen Phänomenen aus Vergangenheit und Gegenwart; wir nehmen wahr eine souveräne Neugierde gegenüber einem sowohl kulturellen als auch ästhetischen und kompositorischen Pluralismus. Vor allem aber auch begegnen wir im Schaffen Widmanns dem Versuch und dem Bemühen, den Bedeutungsgehalt der großen Musik unserer europäischen Musikkultur in unsere Zeit zu übertragen und daraus neue, aber gleichermaßen aus den gesellschaftlichen Prozessen hervorgehende und diese wiederum reflektierende musikalische Botschaften zu schaffen. Die Oper *Babylon* und das Oratorium ARCHE können in diesem Sinne als bedeutsame Zeugnisse angesehen werden.

Noch deutlicher jedoch bringt das die Vielseitigkeit seines künstlerischen Arbeitens zum Ausdruck: Widmann ist praktizierender Konzertklarinettist und Kammermusiker par excellence, einer der Besten, dessen Repertoirebreite für sich spricht. Er ist Dirigent und darin nicht ein Spezialist für die Moderne, sondern er ist darauf aus, die Fülle und Größe unserer musikalischen Tradition mit neuem Geist aus den Erfahrungen unserer Aktualitäten

zu durchdringen und lebendig zu halten. Widmann ist Lehrer für Komposition und für musikalisches Denken; und er ist, sprachmächtig und vertrauenswürdig in dem, was er sagt und vertritt, ein Vermittler von Musik im besten Sinne des Wortes, weil er seine Hörer*innen und Zuhörer*innen zu interessieren, zu packen und zu fesseln sowie innerlich durch Musik und das, was er durch sie zu sagen hat, zu bewegen vermag.

Von Befreiung und Freiheit der Kunst

Ohne Frage, Jörg Widmann ist in unserer Kulturlandschaft ein „Ereignis“. Sein Arbeiten, sein Tun und Handeln als Musiker und Komponist reichen ins „Grenzenlose“, im Sinne von Grenzüberschreitungen ebenso wie als Entfaltung ins Universale.

Ja, das sind große Worte, doch die außerordentliche Substanz und Qualität seines Schaffens in und mit Musik, sowie die Akzeptanz und das Echo seines Wirkens durch die musikalische Öffentlichkeit geben solcher Einschätzung und Akzentuierung ein gewisses Recht. Dabei soll nicht übergangen werden, dass eine solche Figuration von Persönlichkeit, wie sie Jörg Widmann eigen ist, durchaus ihre Voraussetzungen hat. Diese liegen in der europäischen Fortschrittsgeschichte von Kultur und Musik, im Humanitätsdenken der „Aufklärung“, welches bis heute unser demokratisches Selbstverständnis ausmacht, und in dem daraus hervorgegangenen Selbstverständnis des Künstlers (als autonomes Subjekt) sowie in dem Anspruch „Die Kunst ist frei!“!

Und tatsächlich: die Künste ganz allgemein haben sich einen „Freiraum“ erobert, in dem alles Denkbare und Realisierbare möglich ist und auch legitim realisiert werden kann. Dieser „Freiraum“ bedeutet einen hohen Wert, den die Künste und eben auch die Musik nicht bereit sind, jemals wieder herzugeben.

Und doch – dieser „Freiraum“ hat auch eine Kehrseite, nämlich die, dass „Neue Musik“ keine gesellschaftliche Relevanz mehr hat, was man im Gegensatz dazu von der Konzert- und Orchestermusik des 19. Jahrhunderts, seit der von Ludwig van Beethoven vor allem, eben durchaus sagen kann. Zeitgenössische neue Musik funktioniert gruppenspezifisch und präsentiert sich auch entsprechend, entweder in speziellen dem Neuen gewidmeten Veranstaltungsformen und Festivals oder als Appendix von den immer noch gesellschaftlich relevanten Traditionskonzerten. Dabei spielt der Aspekt des „Neuen“, einst Triebfeder der Musik als Widerschein des gesellschaftlichen Befreiungsprozesses, eine bedeutsame Rolle. Oder aber die Namen derer stehen auf den Programmen, die im Laufe ihrer Entwicklungen es zu öffentlicher Resonanz gebracht und Ikonisierung erfahren haben.

Immer Neues – immer alt und mitgeschleift im Fluss der Zeit

Was dem Anspruch auf „Immer Neues“ abgeht und letztlich das Problem unserer modernen Kunst- und Kulturpraxis darstellt, ist allen Ernstes das Thema „Nachhaltigkeit“. Diese ist Neuer Musik fremd. Es liegt in der Natur der Sache, dass das Neue in der Stunde seiner Geburt als das Innovative und ultimativ Kreative gefeiert wird, um am Tag danach gegen wiederum Neues ausgetauscht und ins Vergessen fallen gelassen zu werden.

In diesem Zusammenhang drängt sich allerdings auch die Überlegung auf, ob es nicht gerade unsere musikalische Kultur, ja unsere moderne Lebenskultur des „Immer Neuen“ und absolut Freien ist, welche die Besinnung auf unsere Geschichte, auf die Geschichte unseres symphonisch geprägten Konzertlebens und deren Traditionen so unverzichtbar macht? Der Anspruch auf das immerfort Innovative fordert geradezu als Gegenpol und als Halt im Fluss der Zeit die reale Aufrechterhaltung einer Tradition, in deren Anfängen die Impulse des Aufbruchs, des Fortschritts, der Grenzüberschreitungen hin zu Neuem und Unbekanntem angelegt waren und auch gezündet haben.

Inzwischen leben wir in einer Welt, die uns Menschen durch die Finger rinnt, wo alles ins Fließen und dessen Dynamik geraten ist, wo der globale Fluss von Kapital, von Waren, Menschen, Erderhitzung, Wetter und Umweltkatastrophen, Migrationen, Informationen, Fakes und Propaganda kaum mehr zu kontrollieren ist und uns in einen zerstörerischen Strudel reißt, dessen Eskalation für uns und unsere Welt ein Ende bedeuten würde. Alles an Vorstellungen von Leben und Kulturen, von Demokratie und Humanitas, von deren „harmonischer Diversity“ wir geträumt haben, würde sich als ein historischer Moment, als ein Experiment am Leben erweisen.

Wir brauchen Aufbruch, neue Melodien und neue Geschichten

Wir brauchen neue Räume für Gedanken und Gefühle, für Fantasien und Wertepprägungen, die neue Facetten des Lebens wachsen lassen, die neue Wahrnehmungen freisetzen und neue Hoffnungen schaffen. Wir brauchen, vielleicht ähnlich wie die Menschen, die mit dem 30-jährigen Krieg oder im Zweiten Weltkrieg des 20. Jahrhunderts das Ende der Welt erlebt haben, etwas ganz Neues, was einen Weg in die Zukunft verheißt. Die Oper, die instrumentale Konzertmusik, der neue Gesang, die Symphonie waren es, oder der Entwicklungs- und Bildungsroman war es, was einen neuen Weg in die Zukunft den Menschen in Europa verheißt und was sie auch mitgenommen haben auf ihren Fluchten aus der europäischen Realität in ihre neuen Heimaten.

Jörg Widmann
Fanfare
 Entstehung **2014**
 Uraufführung **2014, Grafenegg**
 Besetzung **4 Hörner, 3 Trompeten,**
2 Posaunen, Tuba
 Dauer **ca. 4 Minuten**

Hier, in dieser Krise klingt und klagt und jubelt und experimentiert die Stimme von Jörg Widmann. Nicht dass er ein Heilsbringer wäre, einer, der Erlösung verspricht. Davon kann nicht im geringsten die Rede sein. Widmann aber steht mitten im Leben, sein ganzes Tun und seine Musik sind Ausdruck eines Menschen im Heute, dabei eines

individuellen Menschen, dessen subjektives Ich sich nach Außen hinein in seine Mitmenschen verströmt. Widmann ist unfraglich ein Meister und als solcher spielt er seine eigene Melodie. Er spielt eine eigene Melodie, die wir als solche auch wahrnehmen, indem sie uns berührt und mitnimmt in seine Welt aus Denken und Empfinden.

Von frühester Jugend an war Widmann ein Musiker, den man als besonders wahrgenommen hat, dem man zuhören musste und wollte, weil seine Kompositionen mehr boten als Töne, weil sie Geschichten erzählten bzw. er selbst als Instrumentalist auf der Klarinette in magischer Weise zu erzählen verstand. Und stets spielt in diesen musikalischen Erzählungen der Mensch die Hauptrolle; oder dessen Schicksale, in denen man sich als Zuhörer*in wiedererkennen kann, weil man Melodien hört, die als eigene innerlich erlebt werden.

Ins Offene des Inneren

Einstmals schuf man sich in gemeinsam entwickelter Kulturpraxis gemeinschaftlich zu erlebende Geschichten und Träume. Die zentrale musikalische Gattung dafür ist die Symphonie und ist das Konzert. Heute schärfen sich durch die unterschiedlichen und nebeneinander agierenden Kulturformen die Trennlinien und gegenseitigen Abgrenzungen von Lebensformen und -vorstellungen.

Widmanns musikalische Kunst, ob die des Interpreten oder die des Komponisten, lebt aus dem Wunsch und aus dem existenziellen Bedürfnis, das Auseinanderdriftende, Heterogene und Diverse hineinzuholen in eine gemeinsame musikalische Geschichte; einzusammeln in eine Erzählung, in der sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft konkret im musikalischen Material und dessen Verarbeitung durchdringen und sich dadurch ein elementares Fundament unseres Gedächtnisses, unserer Hoffnungen, Sehnsüchte, unserer Ängste und Ahnungen bilden kann.

Widmanns musikalische Werke weisen stets „ins Offene“ und kreisen doch zugleich immer um das Grundsätzliche des Gestaltens und des Gestalteten, nämlich durch innere Kohärenzen eine Wesensidee und eine

Vision von etwas, was im Ganzen und im Ganzheitlichen seine Bestimmung hat, zum Ausdruck, ja wie in *Armonica*, zur Erscheinung zu bringen und zum Erlebnis zu machen.

Jörg Widmann

Drei Schattentänze

Entstehung **2013**

Uraufführung **2013, Peking**

Besetzung **Solo-Klarinette**

Dauer **ca. 10 Minuten**

Drei Schattentänze

Drei Miniaturen, drei Mikrokosmen von Möglichkeiten des Klarinettenspiels:

„Zwanzig Jahre nach meinem bisher letzten Solostück für mein Instrument, der *Fantasie* für Solo-Klarinette, habe ich mich noch einmal neu verliebt in die Seele und das

Innenleben dieses wunderbaren Geheimnis-Instruments.“ So bekennt Jörg Widmann. Warum Tänze? Dazu sagt er nichts. Doch das verrät sein Spiel, ein Tanzen mit und auf der Klarinette. Und darüber hinaus klingt Tanzen uns aus seiner Musik entgegen. Da gibt es nur Bewegung und alle Grenzen springen auf und Geist und Seele, Regungen und Bewegungen im Glieder-spiel und Körper tanzen ihr musikalisches Spiel.

Zu *Armonica*

Markus Roschinski

Jörg Widmann

Armonica

Entstehung **2006**

Uraufführung **2007, Salzburg**

Besetzung **Flöte, 2 Oboen,**

2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner,

2 Trompeten, Pauke, Schlagzeug,

Glasharmonika, Akkordeon, Klavier,

Harfe, Celesta, Streicher

Dauer **ca. 14 Minuten**

Glasharmonika, zwei ineinander geschobene Glaszylinder! Benjamin Franklin, der amerikanische Präsident, hat 1761 dieses Instrument erfunden und Glasharmonika genannt. Der zerbrechliche, mystische Klang der Glaswalzen und das anmutig Fremde waren es wohl, was Mozart, Donizetti, Richard Strauss und eben Jörg Widmann gereizt hat, dieses Instrument auszuprobieren und dafür zu komponieren.

Als Auftragswerk der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg für die Mozartwoche Salzburg 2007 komponierte Widmann sein Orchesterwerk mit dem bezeichnenden Namen *Armonica*, das mit Pierre Boulez am Pult an Mozarts Geburtstag im Januar 2007 seine Uraufführung erlebte. Widmann platziert Klangflä-

chen wie große Farbklecke. Sein Material sind Geräusche („Nur-Blasebalg-Luft-Geräusch“, so eine Spielanweisung fürs Akkordeon) und Klangcluster gleichermaßen. Wie in einem großen Mobile changieren die farbigen Klänge und suchen ein stets neu auszubalancierendes Gleichgewicht. Die Glasharmonika ist kein Soloinstrument, auch wenn ihre feinen, ja zerbrechlichen Klänge das ganze Werk nicht nur durchziehen, sondern geradezu dominieren. Wie aus dem Nichts steigen die Klangteppiche auf, drängen vorwärts und vermischen sich mit dem perkussiven Spiel von Celesta, Klavier, Schlagwerk und Streichern. Dem zarten Charakter der Glasharmonika stellt Widmann das erdige Akkordeon gegenüber. Quasi als Soloinstrumente will er diese beiden Instrumente verstanden wissen. Widmann spürt dem Klang nach, schafft Flächen, die nicht nur Farbe, sondern Wärme vermitteln. Es ist eine Musik, die klanglich das Überirdische streift; es ist ein eigener kleiner Kosmos, eine Welt für sich ...!

Der Glaube an die Zukunft: Beethovens Achte

Dieter Rexroth

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 8

Entstehung **1812**

Uraufführung **1814, Wien**

Besetzung **2 Flöten, 2 Oboen,**

2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner,

2 Trompeten, Pauke, Streicher

Dauer **ca. 30 Minuten**

Die 8. Symphonie komponierte Beethoven im Wesentlichen im Sommer 1812 gleich nach Beendigung der 7. Symphonie. Sie entstand während verschiedener Kur- und Sommerfrische-Aufenthalte in den böhmischen Bädern Teplitz, Karlsbad und Eger. Die Partiturniederschrift erfolgte im Oktober in Linz, wo der Bruder Johann lebte und ein uneheliches Verhältnis unterhielt, das Beethovens

moralischen Vorstellungen zuwiderlief und ihn zutiefst erregte. Es war für Beethoven ein Jahr voller persönlich-privater Ereignisse. Im Sommer erreichte das Erlebnis mit der „unsterblichen Geliebten“ seinen Krisenpunkt und Abschluss. Die Begegnung mit Johann Wolfgang von Goethe fand statt. Dieser charakterisierte ihn in einem Brief an Carl Friedrich Zelter vom 2. September 1812: „Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich

noch für andere genußreicher macht.“ Der Eindruck, den Goethe von Beethoven gewann, dürfte vielleicht auch durch die spezifische Lebenssituation Beethovens und dessen Umgang damit beeinflusst worden sein. Es war die Zeit, da Beethoven die endgültige und unwiderrufbare Entscheidung traf, auf ein persönliches Liebesglück zu verzichten. Das bedeutete einen tiefen Eingriff in seine Lebensauffassung und Lebenswünsche.

Zu dieser Zeit verschlechterte sich sein Gehörleiden erheblich, womit sich im gesellschaftlichen Umgang gravierende Veränderungen ankündigten. Goethe sah diese Problematik sehr genau: „Sehr zu entschuldigen ist er ... und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, was vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“

Bei ihrer Uraufführung war der 8. Symphonie nur mäßiger Erfolg beschieden. Der Rezensent für die „Allgemeine musikalische Zeitung“ wusste zu berichten, dass man diesem Werk gespannteste Erwartung entgegenbrachte, dass es aber dann doch „keine Furore“ machte. Er machte für den geringen Effekt allerdings die Programmzusammenstellung verantwortlich und meinte: „Wird diese Symphonie in Zukunft allein gegeben, so zweifeln wir keineswegs an dem günstigen Erfolg.“

Beethovens 8. Symphonie wird immer wieder als humoristische Symphonie empfunden und bezeichnet. Dieser Topos mit seinem entsprechenden Begriffsarsenal ist offensichtlich kaum in Frage zu stellen, obgleich es tatsächlich schwer fällt, in größerem Umfang jene Merkmale zu benennen, die eindeutig auf Humor als den bestimmenden Charakterzug hinweisen. Der Symphonie geht wohl jener heroische Gestus ab, der für viele Sätze Beethovens typisch ist; und es walten in der Tat in der 8. Symphonie ein beachtlicher kompositionstechnischer „Witz“ und eine souveräne Meisterschaft, was einen durchaus spielerischen Charakter zur Folge hat. Mit dem Begriff „Humor“ lässt sich allenfalls der 2. Satz, das Allegretto scherzando, in Verbindung bringen. In ihm ist eine der merkwürdigsten Formen von Originalität belegt, welche die Wiener Klassik kennt. Man spürt gleichsam durch diese Musik hindurch Joseph Haydn, dessen Andante aus der Symphonie Nr. 101, genannt „Die Uhr“, Pate gestanden haben könnte. Und gleichfalls Haydn verpflichtet gibt sich der 3. Satz im „Tempo di Menuetto“. Er weist Merkwürdigkeiten auf, in denen der Rückgriff auf das historische Vorbild aufgeht in einer spielerisch-gelösten Distanz zum Vorgänger.

Lange Zeit hat man angenommen, dem Allegretto scherzando läge ein Kanon Beethovens zu Ehren des Metronom-Erfinders Johann Nepomuk Mälzel zugrunde. Doch der Kanon als Grundlage des Scherzando-Satzes ist eine Fälschung; er wurde erst nach der Symphonie komponiert und

wahrscheinlich nicht von Beethoven. All dies ändert aber nichts daran, dass Beethoven in seinem Allegretto scherzando offensichtlich auf das Metro- nom als ein Instrument der exakten Bestimmung des Zeitmaßes Bezug nahm und daraus eine kompositorische Idee ableitete, nämlich die „Zeit“ und das „Zeitmaß“ zum Thema seiner Symphonie zu machen. Wie Beethoven dieses Thema behandelt, hat tatsächlich Züge des Humoristischen, aber zugleich auch solche, die eher nachdenklich stimmen.

Die Zeitgenossen sahen in Beethoven einen Jean Paul der Musik, und dies nicht erst seit der 8. Symphonie. Mit dieser Symphonie freilich offenbart Beethoven, ähnlich wie Jean Paul, eine kritische Position gegenüber der gesellschaftlichen Welt, die sich einem neuen Ideal vom Menschen und von menschlicher Sozialität unterstellt, aber in der realen Lebenspraxis damit letztlich nicht zurechtkommt. Das trifft auch für Beethoven selbst zu. Entschieden vertrat er moralische Lebensmaximen, wie seine Einnischung in die Lebensführung seines Bruders Johann in Linz zeigt. Wenige Jahre später verstrickte er seine Lebensvorstellungen so verhängnisvoll mit dem Schicksal seines Neffen Karl, dass er damit für ihn und für sich selbst eine absurde Lebens- und Leidenssituation herbeiführte, die von den idealistischen Vorstellungen Beethovens kaum etwas erkennen ließ. 1812 war für Beethoven ein „Schicksalsjahr“. Die Merkwürdigkeiten der 8. Symphonie belegen das – bei genauem Hineinhören – sehr eindrucksvoll, indem sie eine Haltung hervorheben, die zur Welt und deren gesellschaftlichen Erscheinungen auf Distanz geht.

Ein unzweifelhaft hoch entwickeltes, reflektorisches Verhältnis des künstlerischen Individuums zur Welt ist bestimmend und prägend für Beethovens 8. Symphonie. Aber dieses reflektorische Verhältnis impliziert auch das eigene Werk, den eigenen künstlerischen Entwicklungsgang. Unverkennbar anders als die 3., die 5. und die 7. Symphonie präsentiert sich die 8. Symphonie. Das Heroische und Monumentale, das Unerbittliche in der Entwicklungsstringenz der 5. Symphonie – alle diese Charakteristika gehen der 8. Symphonie ab, auch wenn dergleichen Momente partiell aufblitzen. Vielleicht aber signalisiert dieses „andere“ an der 8. Symphonie ein bewusstes Einhalten, eine kritische Beleuchtung der eigenen bisherigen Entwicklung, doch auch der eigenen Grundsätze. Zu diesen Grundsätzen gehört essenziell der Glaube an die Zukunft, an den Fortschritt und an die Fähigkeit des Individuums, den Weg in die Zukunft aus eigener Kraft, im Vertrauen auf die menschliche Ratio sowie eigenverantwortlich zu gestalten: „Allein Freiheit, weitergehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck“, heißt es in einem Brief an den Erzherzog Rudolph. Beethovens symphonische Werke manifestieren auf einzigartige Weise seinen Glauben an eine scheinbar unbegrenzte

Fortschrittsdynamik. Diese Dynamik ist gleichsam die Signatur seiner Musik, insbesondere der Symphonien.

Beethovens 8. Symphonie repräsentiert auf verschiedenen Ebenen eine Auseinandersetzung mit der „Zeit“, am sinnfälligsten im Scherzando-Satz, dessen Tick-Tack-Mechanik unmittelbar auf die Uhr und damit auf das Zeitmaß Bezug nimmt. Damit spielt Beethoven aber auch auf ein Ordnungsinstrument an, das im Verlauf der modernen Zeit eine beispiellose Karriere der Machtausübung über die Lebensverhältnisse erlebt hat. Die Uhr wurde, insbesondere im Zuge der industriellen Revolution und der Fabrikarbeit, Symbol einer neuen Weltordnung, die den Menschen die Macht über ihre Zeit genommen hat. Die subtilen Aufbrechungen von Zeitverläufen in disparate Ereignisse und Diskontinuitäten in diesem Scherzando belegen eine verblüffende Sensibilität Beethovens für diese Thematik.

Nicht weniger ernstgenommen werden will die Erinnerung an die Vergangenheit in Form des heraufzitierten Menuetts. Der Blick in die Vergangenheit erscheint gefiltert; die zeitliche Distanz bringt Verzerrungen mit sich. Deshalb hat Beethoven diesen Satz auch als Tempo di Menuetto bezeichnet, wobei der nicht nur den Bewegungscharakter gemeint hat, sondern insbesondere auf jene Epoche angespielt haben könnte, da das Menuett aktuell in Mode war. Dieses „Menuett“ Beethovens ist kein echtes mehr; es manifestiert sich in ihm der moderne Kontinuitätsbruch, den der rapide Fortschritt der Zeit seit der Französischen Revolution herbeigeführt hat. Und es enthält in sanfter Form die Aufforderung, angesichts des neuen Tempos des Lebens das Alte nicht aus den Augen zu verlieren, weil es, wie es in Goethes *Wilhelm Meister* heißt, ein „Gegengewicht dessen sei, was in der Welt so schnell wechselt und sich verändert“.

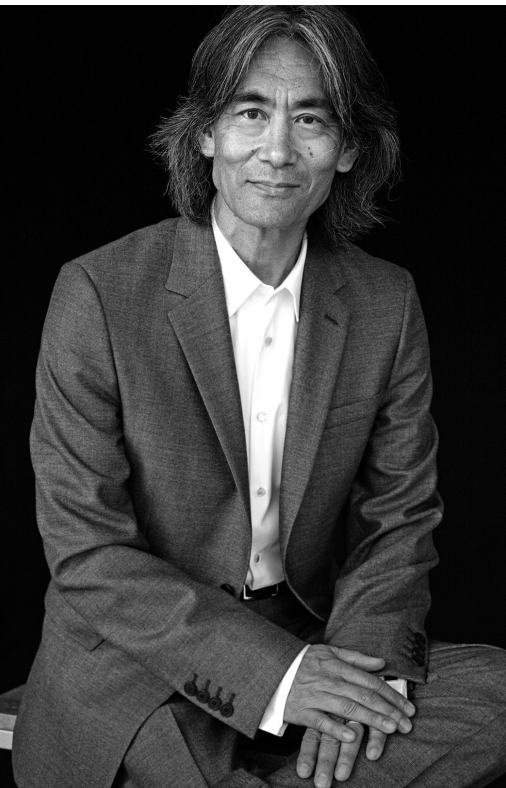
Neues aufbauen heißt Altes zerstören. Diese Wahrheit zieht sich als Thema durch Beethovens Schaffen und Werk. Die 8. Symphonie markiert eine Grenzstation. Mit ihr gibt Beethoven zu erkennen, dass der Weg des Fortschritts, den er so raumgreifend beschritten hat, geradewegs in die Heimatlosigkeit, ins Exil führt.



Jörg Widmann

Kammermusik gehören Künstler*innen wie Sir András Schiff, Daniel Barenboim, Elisabeth Leonskaja, Mitsuko Uchida und das Hagen Quartett zu seinen regelmäßigen Partner*innen. Dirigenten wie Daniel Harding, Kent Nagano, Christian Thielemann, Mariss Jansons, Andris Nelsons und Sir Simon Rattle bringen seine Musik regelmäßig zur Aufführung. Seine Werke werden von Orchestern wie den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic, Orchestre de Paris, BBC Philharmonic Orchestra und vielen anderen uraufgeführt und regelmäßig in ihrem Konzertrepertoire gespielt. Jörg Widmann war Residenzkünstler zahlreicher Orchester und Festivals wie den Lucerne und Grafenegg Festivals, bei den Bamberger Symphonikern und in der Saison 2015/16 als creative chair des Tonhalle-Orchesters Zürich. Das Konzerthaus Wien, die Alte Oper Frankfurt und die Kölner Philharmonie widmeten Widmann in den vergangenen Jahren Komponistenporträts – in der Carnegie Hall New York stand seine Musik unter dem Motto „Making Music: Jörg Widmann“ für eine Spielzeit im Fokus. Seit 2001 ist er Professor für Klarinette an der Freiburger Hochschule für Musik, 2009 erhielt er dort eine zusätzliche Professur für Komposition. Seit 2017 bekleidet Widmann einen Lehrstuhl für Komposition an der Barenboim-Said Akademie Berlin. Für sein Schaffen, das von Orchesterwerken über Opern bis zu Kammermusikwerken reicht, wurden ihm zahlreiche nationale und internationale Auszeichnungen und Preise verliehen. Im Dezember 2018 wurde Jörg Widmann mit dem bayerischen Maximiliansorden geehrt.

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation; er ist Komponist, Klarinetrist und Dirigent zugleich. Der gebürtige Münchner (Jahrgang 1973) studierte Klarinette an der Musikhochschule seiner Heimatstadt und an der New Yorker Juilliard School. Im Alter von elf Jahren begann er Kompositionsunterricht zu nehmen u. a. bei Wilfried Hiller, Hans Werner Henze, Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm. Mehrere neue Klarinettenkonzerte sind ihm gewidmet worden, darunter Werke von Wolfgang Rihm, Aribert Reimann und Heinz Holliger. Im Bereich der



Kent Nagano

Orchester. In dieser Spielzeit hat er die Musikalische Leitung bei den Opernneuproduktionen *Les Contes d'Hoffmann*, *Elektra* und *Tannhäuser*. Orchestertourneen mit dem Philharmonischen Staatsorchester führten ihn nach Japan, Spanien und Südamerika. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Nagano weltweit mit den führenden Orchestern und wurde mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Wichtige Stationen in seiner Laufbahn waren die Zeit als Music Director des Orchestre symphonique de Montréal von 2006 bis 2020, als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 sowie als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Der gebürtige Kalifornier wurde 2003 zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seit Mai 2018 ist Kent Nagano Ehrendoktor der San Francisco State University.

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie seit 2019 Ehrendirigent von Concerto Köln. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles Meer* und *Lessons in Love and Violence*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführungen des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung sowie Pascal Dusapins *Waves* für Orgel und



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler*innen wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergej Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle 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 Metzmaker und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bieten die Philharmoniker pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- sowie Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

Vorschau

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag 6. Februar 2022, 11.00 Uhr

Montag 7. Februar 2022, 20.00 Uhr

Dmitri Schostakowitsch

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

Ludwig van Beethoven

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester

c-Moll op. 80

Dirigent **Kent Nagano**

Bass **Alexander Vinogradov**

Klavier **Till Fellner**

Estnischer Nationaler Männerchor RAM

Damen des Harvestehuder Kammerchors

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal

1. THEMENKONZERT

Montag 31. Januar 2022, 19.30 Uhr

Im Rahmen von Musik und Wissenschaft

Vortrag von Prof. Dr. Bjorn Stevens, Direktor der Abteilung „The Atmosphere in the Earth System“ am Max-Planck-Institut für Meteorologie, Hamburg

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

Modest Mussorgski

Bilder einer Ausstellung (Bearbeitung für Klavierquintett von Anne von Twardowski)

Violinen **Hibiki Oshima, Myung-Eun Lee**

Viola **Thomas Rühl**

Violoncello **Yuko Noda**

Klavier **Anne von Twardowski**

Elbphilharmonie, Kleiner Saal



Blumen Lund

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

Partner und Sponsoren



KÜHNE-STIFTUNG

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

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

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

Freunde und Förderer der Philharmoniker

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

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Susanne Fohr

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Hannes Rathjen

Redaktion

Savina Kationi

Gestaltung

Anna Moritzen

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter

Schmidt, Carsten

Paschke, Marcel

Zandée

Herstellung

Hartung Druck+

Medien

Nachweise

Der Text „Schattentänze unter Corona“ ist ein Originalbeitrag von Prof. Dr. Dieter Rexroth für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg. Markus Roschinski, Armonica, in: Das Orchester, 06/2015, Mainz 2015.

Dieter Rexroth, Beethovens Symphonien. Ein musikalischer Werkführer. München 2005.

Fotos

S. 14, 15 Felix Broede

S. 13 Marco Borggreve

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert,

Telefon (040) 450 69803

antje.sievert@kultur-anzeigen.com

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

Diesen biographisch mit Hamburg verbundenen Persönlichkeiten
widmet das Museum ein modernes Ausstellungskonzept in historischem
Ambiente, macht Musikgeschichte von 1700–1900 nachvollziehbar,
verweist auf lokale und internationale Zusammenhänge.

KomponistenQuartier
Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg
Tel: 040–34068650

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:



Carl-Toepfer-STIFTUNG
HAMBURG



Hamburg | Kulturbehörde



CLAUSSEN SIMON | STIFTUNG



HERMANN
REEMTSMA
STIFTUNG



ZEIT-Stiftung
Ebelin und Gerd
Bucerius



WEMPE
FEINE UHREN & JUWELIER

GESELLSCHAFT
HARMONIE
VON 1780

Luther.



HAMBURG MITTE



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



DVA
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT