

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

10.
Phil
harmo
nisches
Konzert

10.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 29. Juni 2025
11.00 Uhr

Montag, 30. Juni 2025
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 10. Philharmonische Konzert

Konzertmeister Daniel Cho Thomas C. Wolf Roeland Gehlen	Bratschen Naomi Seiler Minako Uno-Tollmann Bettina Rühl Elke Bär Gundula Faust Stefanie Frieß Yitong Guo Iris Icelliglu Daniel Burmeister Lin Miao Miriam Solle Oliviero Hassan	Flöten Chaeyeon You Manuela Tyllack Katarina Slavkovská	Tuba Andreas Simon
1. Violinen Bogdan Dumitrascu Stefan Herrling Jens-Joachim Muth Solveigh Rose Esther Middendorf Sidsel Garm Nielsen Piotr Pujanek Hugo Moinet Paula Borggrefer Abigail McDonagh Alexandra Bobeico Nilüfer Sude Güçlü* Yu Kai Sun*	Violoncelli Olivia Jeremias Clara Grünwald Markus Tollmann Ryuichi R. Suzuki Arne Klein Saskia Hirschinger Minyoung Kim Simon Schachtner Marta Rasztar* Theresia Rosendorfer	Oboen Armand Djikoloum Sevgi Özsever Birgit Wilden	Pauke Jesper Tjærby Korneliusen
2. Violinen Hibiki Oshima Sebastian Deutscher Dorothee Fine Felix Heckhausen Anne Schnyder Döhl Annette Schmidt-Barnekow Kostas Malamis Sawako Kosuge Jazeps Jermolovs Yoshie Okura Inhwa Hong Kazim Kaan Alicioglu Langyu Qin* Boris Bachmann	Kontrabässe Gerhard Kleinert Yannick Adams Friedrich Peschken Katharina von Held Franziska Kober Hannes Biermann Felix von Werder Jon Mendiguchia*	Klarinetten Rupert Wachter Patrick Alexander Hollich Matthias Albrecht	Schlagzeug Matthias Schurr Massimo Drechsler Clara de Groote*
		Fagotte Minju Kim Hannah Gladstones Fabian Lachenmaier	Harfe Clara Bellegarde
		Hörner Bernd Künkele Jan Polle Saskia van Baal Torsten Schwesig	Klavier und Celesta Rupert Burleigh
		Trompeten Hyeonjun Lee Martin Frieß Artemii Lachinov	Orchesterwart*innen Sönke Holz Charlotte Österheld
		Posaunen Mario Montes Maximilian Eller Jonas Burow	

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Alex Nante (* 1992)

Sinfonía Nr. 3 *Anāhata*
für Sopran, Bariton, Chor, Orgel
und Orchester (Uraufführung)
Ein Auftragswerk des Philhar-
monischen Staatsorchesters
Hamburg
I. Corazón en el exilio
(„Herz im Exil“)
II. Corazón en las tinieblas
(„Herz in der Finsternis“)
III. Corazón en el refugio
(„Herz im Asyl“)
IV. Corazón despierto
(„Erwecktes Herz“)
V. Corazón perplejo
(„Perplexes Herz“)
VI. Corazón amante
(„Liebendes Herz“)
VII. Corazón de fuego
(„Herz aus Feuer“)
VIII. Corazón del misterio
(„Herz des Mysteriums“)
IX. Corazón de deseo
(„Herz des Verlangens“)
X. Corazón sin tiempo
(„Zeitloses Herz“)
XI. Corazón de gracia
(„Herz der Gnade“)

XII. Corazón de silencio
(„Herz der Stille“)
XIII. Corazón de unión
(„Herz der Einheit“)
XIV. Corazón total
(„Ganzheit des Herzens“)
XV. Epílogo (ad libitum)
– Corazón en el camino
(„Epilog – Herz auf dem Weg“)

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98
I. Allegro non troppo
II. Andante moderato
III. Allegro giocoso
IV. Allegro energico e passionato –
Più Allegro

Kent Nagano Dirigent
Mojca Erdmann Sopran
Evan Hughes Bariton
Olivier Latry Orgel
Audi Jugendchorakademie
Martin Steidler Choreinstudierung
Sonja Lachenmayr Choreinstudierung
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung mit Michael Sangkuhl
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal.

Grußwort

Kent Nagano

Als ich 2015 in die Hansestadt als Hamburgischer Generalmusikdirektor berufen wurde, stellte ich dem Philharmonischen Staatsorchester eine scheinbar einfache, aber tiefgreifende Frage, die mich beschäftigte: „Was ist der ‚Hamburger Klang‘?“ Durch meine früheren Wirkungsstätten wurde ich vom Klang vieler Orchester und Orte inspiriert und beeinflusst; jeder hat seinen eigenen Charakter. Der Orchestervorstand überlegte kurz und antwortete mir – „Er ist schön.“ Wir lachten. Das war der Beginn unserer gemeinsamen Reise – einer Reise von zehn Jahren, auf der wir diesen Klang nicht nur gesucht, sondern gelebt und gestaltet haben und dabei immer wieder zu einer Frage zurückkehrten: Was macht den „Hamburger Klang“ aus?

Ein Klang ist mehr als nur Schall. Er ist Teil eines Ortes; er entsteht im Zusammenspiel mit der Natur, die ihren ganz eigenen Ton hat. Ein Klang ist verbunden mit der Vergangenheit, seiner Gemeinschaft und lebt durch die Menschen der Gegenwart. In den vergangenen zehn Jahren ist eine neue, jüngere Generation in unser Orchester gekommen, während viele erfahrene Kolleginnen und Kollegen ihn weiterhin prägen. Der „Hamburger Klang“ hat sich subtil weiterentwickelt und bleibt doch unverwechselbar. Er ist der lebendige Ausdruck eines Orchesters, das seine Geschichte kennt und zugleich offen in die Zukunft klingt. In diesem Sinne ist er eng verbunden mit der Tradition.

Zu Beginn meiner Amtszeit in Hamburg habe ich intensiv über die Musiktradition dieser Stadt nachgedacht und recherchiert. Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Carl Philipp Emanuel Bach oder Felix und Fanny Mendelssohn Bartholdy – sie alle gehören dazu. Diese Komponist*innen schrieben zu ihrer Zeit „neue Musik“. Telemann und Händel haben etwa in ihren Oratorien und Kantaten auf alttestamentarische Texte zurückgegriffen und daraus mit großer Innovationskraft neue Perspektiven gewonnen. Diese Verbindung von Instrumentalmusik und dramatischer Ausdruckskraft erschien mir von besonderem Interesse, da das Philharmonische Staatsorchester nicht nur im Konzertsaal, sondern auch im Orchestergraben der Hamburgischen Staatsoper zu Hause ist. In diesem Kontext entstand anlässlich der Eröffnung der Elbphilharmonie die Idee, ein zeitgenössisches Oratorium auf einen alttestamentarischen Text zu realisieren. Ich wandte mich an Jörg Widmann, und aus dieser Zusammenarbeit ging schließlich ARCHE hervor.

Für das heutige Konzert wollte ich an diesen Gedanken der Tradition anknüpfen: Eine Erzählung aus dem Alten Testament, eine Hommage an die Gattung des Oratoriums – aber musikalisch und inhaltlich in die Gegenwart geholt, als Spiegel einer sich wandelnden Gesellschaft und Tradition. Denn oft neigen wir dazu, Tradition vor allem mit der Vergangenheit zu verbinden. Das greift zu kurz. Tradition wurzelt in der Geschichte, gibt uns eine Idee von Identität und Orientierung – aber ihr eigentlicher Sinn liegt im Fortschreiten, im Weiterdenken.

Während der Corona-Pandemie lernte ich den argentinischen Komponisten Alex Nante kennen, der für unseren Kinder- und Jugendchor an der Staatsoper ein neues Werk schrieb. Er zählt für mich zu den spannendsten jungen Komponisten unserer Zeit und so bat ich ihn um ein Stück für Hamburg, das im Kontext der langen Traditionslinie dieser Stadt steht. Entstanden ist kein Oratorium auf einen alttestamentarischen Text, aber eine Vokalsymphonie, die diesen Gedanken im weitesten Sinne aufgreift und weiterführt.

Zu Hamburgs Musiktradition gehört auch ein Komponist, der untrennbar mit dieser Stadt verbunden ist: Johannes Brahms. Ich habe seit meiner Kindheit eine besondere Verbindung zu ihm, aber die zehn Jahre in Hamburg haben mein Verständnis von Brahms und meine Art, seine Musik zu interpretieren, nachhaltig verändert. Ich denke dabei vor allem an Hamburg als Hafenstadt: an die Migrationsbewegungen nach und von Amerika, an die weltweit erste bürgerliche – nicht höfische – Oper von 1678 und die musikalischen Einflüsse aus Italien, Frankreich und England. Was für eine Atmosphäre muss das gewesen sein, in der Brahms hier aufgewachsen ist! Was wir in jungen Jahren an Einflüssen aufnehmen, wird Teil unserer Identität.

Brahms war ein Komponist, der fest in seiner Zeit stand – zugleich aber die Musik der Vergangenheit intensiv studierte, um daraus Impulse für Neues zu gewinnen. Besonders eindrucksvoll zeigt sich das in seiner vierten Sinfonie, die wir heute spielen. Für mich, und für viele andere, ist dieses Werk revolutionär: Die Form der Passacaglia, die Brahms im letzten Satz wählt, kommt aus dem Barock. Doch wie er mit ihr umgeht, weist bereits ins 20. Jahrhundert. Um in die Zukunft zu gehen, hat Brahms die Vergangenheit studiert – und gerade diese Verbindung aus Rückbezug und Erneuerung ist es, was unsere Tradition lebendig hält.

Ich hoffe, dass Sie, liebes Publikum, im heutigen Konzert die hamburgische Musiktradition und den „Hamburger Klang“ als etwas Lebendiges erfahren – als eine Kultur, die ihre Wurzeln kennt, in der Gegenwart klingt und in die Zukunft weist.

Rückbezug und Erneuerung

Michael Sangkuhl

Teil I. Rückbezug

Alex Nante • Sinfonía Nr. 3

Im Gespräch mit Alex Nante

Ein Werk in einer bestimmten Traditionslinie, im Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Gegenwart – das war die Idee hinter dem Auftrag, mit dem Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester an dich herangetreten sind. Welche Rolle spielt der Begriff „Tradition“ für dich?

„Tradition“ ist etwas, das viel mit Erinnerung zu tun hat. Im antiken Griechenland war Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung, die Mutter der Musen und damit zugleich die Mutter der Musik. Durch sie wurde das Weitergeben von Wissen, Kunst und Kultur überhaupt erst möglich. Und dieses Weitergeben ist ein lebendiger Prozess. Psychologisch ausgedrückt könnte man sagen, dass es dabei um das Eintreten ins kollektive Unbewusste geht, wo wir „Symbole“ unserer Geschichte, unserer DNA, auch unserer kulturellen DNA finden. Diese Dinge haben uns heute etwas zu sagen, weil sie in einer bestimmten Form erscheinen, nämlich in Form der eigenen Wahrnehmung.

Ursprünglich war die Idee, ein zeitgenössisches Oratorium auf einen biblischen Text zu schaffen. Entstanden ist schließlich eine Vokalsymphonie. Welche Bedeutung hat es für dich, heute – im 21. Jahrhundert – eine Symphonie zu schreiben?

Eine Symphonie zu schreiben bedeutet für mich, ein kleines Universum mit seinen eigenen Regeln und seiner eigenen Logik zu erschaffen oder zu entdecken. Das ist eine andere Form des Komponierens, als ein kurzes Orchester- oder Kammerstück zu schreiben. Ich selbst glaube dabei nicht an die „absolute Musik“. Der amerikanische Komponist Charles Ives meinte einmal, alle Musik

sei „Programm Musik“, denn alle Musik beziehe sich auf das Leben selbst. Und das ist doch der wichtigste Grund, warum wir überhaupt Musik hören – weil sie etwas mit uns zu tun hat. Die Musikästhetik der 1950er Jahre, in der Musik nicht selten für sich selbst stand, hat immer noch großen Einfluss auf die zeitgenössische Musikszene. Ich dagegen glaube, dass Musik einen Bezug zu unserem Körper, unserer Seele, unserem Geist, auch zur Natur hat. Wäre sie nur eine intellektuelle Übung, würde sie nichts bedeuten.

Unter die letzte Zeile der Partitur schreibst du den Satz: „Kunst erfordert den ganzen Menschen“. Was bedeutet er für dich?

Das ist eine Art Mantra für mich und ich schreibe diesen Satz ans Ende eines jeden meiner Stücke. Die Idee ist, dass die Kunst nicht eine Art Filterblase sein darf, sondern sie muss unsere gesamten Erfahrungen als Menschen widerspiegeln: unser tägliches Leben, unsere Freundschaften, unsere verschiedenen Beziehungen, unsere Träume – alles, was zu uns gehört. Denn sonst ist die Kunst nur ein inhaltsleeres Gerede oder eine Flucht vor dem, was wir sind. Kunst ist das Leben selbst und der Satz soll mich immer daran erinnern.

Was möchtest du dann mit deiner 3. Symphonie *Anāhata* erzählen?

Anāhata ist im indischen Yoga und der hinduistischen Philosophie das Herzhakra, das vierte der sieben Hauptchakren im Körper. Auf Deutsch bedeutet das Wort „unberührt“ oder „unbeschädigt“. Das *Anāhata*-Chakra steht für Liebe, Mitgefühl, Harmonie und Verbundenheit – sowohl zu sich selbst als auch zu anderen Lebewesen.

In den 15 Abschnitten dieser Symphonie werden 15 verschiedene Zustände des Herzens thematisiert. Das sind nicht die einzigen Facetten, die es gibt, aber diese 15 Zustände beziehen sich auf meine eigenen Erfahrungen und ich hoffe, dass sie auch bei anderen Menschen auf Resonanz stoßen werden. Es gibt jedoch keine Chronologie; nicht im Sinne von „zuerst ist dieser Zustand und aus ihm folgt jener“. Was ich wollte, war eine Art Kreis, in dem wir am Ende das Gefühl bekommen, wieder von vorne zu beginnen – wie im Leben selbst. Es handelt sich aber nicht um einen in sich geschlossenen Kreis, sondern vielmehr um eine Art Spirale. Es gibt einen Fortschritt, aber wir erreichen niemals das Gefühl der absoluten Vollständigkeit in unserem Leben. Es ist eine Reise – eine Reise, die nie endet.

Ausgehend von dieser Grundidee habe ich Texte zusammengetragen, die sich um das Symbol des spirituellen Herzens drehen. Das meint, dass es nicht nur um unser physisches Herz geht, sondern vielmehr um ein Sinnbild, das sowohl das physische als auch das spirituelle Herz vereint. Im Wesentlichen ist diese Symphonie also eine Feier des Herzens als Symbol der Verbindung zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen.

Ein Blick in die Musik

Alex Nante
Sinfonia Nr. 3 *Anāhata*
Entstehung 2024

Uraufführung 29. Juni 2025, Hamburg

Besetzung Sopran, Bariton, Chor (SATB),
 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen,
 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte,
 Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten,
 3 Posaunen, Tuba, Schlagzeug, Orgel,
 Klavier, Celesta, Harfe, Streicher

Dauer ca. 50 Minuten

Als eine Art „Meditation“ ließe sich diese Symphonie also beschreiben. „Wie ein einziger Atemzug“ müsse sie klingen, sagt Alex Nante. Den tranceähnlichen Zustand, das meditative Gefühl erreicht er unter anderem durch ein ruhiges Grundtempo, eine langsame harmonische Entwicklung, durch Orgelpunkte und zahlreiche Ostinati, also über weite Strecken gleichbleibende und stetig wiederholte Motive.

Die Symphonie beginnt mit dem ersten Abschnitt „**Herz im Exil**“. „Wir leben alle im Exil“, meint Nante. „Wir sind auf der Suche

nach irgendeiner Form der Befriedigung, die das nachahmen kann, was uns als Absolutes gilt. Wir halten ständig an Dingen fest, aber eigentlich müssen wir uns eingestehen, dass wir zutiefst verloren sind.“ So wählte er einen Text aus dem *Cántico espiritual* von San Juan de la Cruz, einem spanischen Mystiker, Dichter und Kirchenlehrer des 16. Jahrhunderts. Darin geht es um die mystische Liebesvereinigung der Seele mit dem Göttlichen – dargestellt in der poetischen Form eines innigen Dialogs. Sanfte Glockenschläge symbolisieren den Herzschlag. „Es gibt zudem die Idee einer Melodie, die sich von einem Zentrum aus öffnet, sich ausdehnt und wieder zurückkommt, wie ein pulsierendes Herz“, erklärt Nante.

Im zweiten Abschnitt, „**Herz in der Finsternis**“, der nahtlos an den ersten anknüpft, tritt der Chor hinzu. Mit ihm verbinden sich die Klagen der Seele mit dem Ruf „Wach auf, Herz“ – jener Ruf erhält am Ende der Symphonie eine zentrale Bedeutung. Gegenüber dem Klangreichtum von Chor und Orchester wirkt die Stimme der Seele einsam und verloren.

„Hüte dein Herz, denn von ihm geht das Leben aus“ – dieser Satz aus dem biblischen *Buch der Sprüche* bildet das Zentrum des dritten Abschnitts, „**Herz im Asyl**“. Der Chor trägt ihn auf Hebräisch choralartig vor, was wie ein Gebet anmutet. Nach und nach wird dieser meditative Gestus von den Holzbläsern aufgenommen und weitergeführt.

Mit dem „**erwachten Herzen**“ im vierten Abschnitt erklingt die Stimme des Baritons. Im Mittelpunkt steht, so Nante, „die Idee der Gegensätze, die sich gegenseitig suchen“. Die Seele ist aus dem Göttlichen hervorgegangen, leidet an der Trennung, und sucht den Weg zurück zur Einheit mit dem Ursprung. Das beschreibt die textliche Grundlage des Dichters und Gelehrten Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī aus dem 13. Jahrhundert. Ein anhaltender Orgelpunkt auf dem Ton *fi* eröffnet diese Passage – ein klangliches Funda-

ment, das Ruhe und Spannung zugleich in sich trägt. Die Harfe greift das Motiv des Herzschlags auf. Dieses gegenseitige Suchen und Ergänzen führt über den fünften Abschnitt, „**perplexes Herz**“, mit seinen unruhigen Sechzehntelbewegungen, Triolen, Trillern und schnellen Läufen zum sechsten Abschnitt, dem „**liebenden Herzen**“, einer Art Liebeszene, deren Text von Nante selbst stammt: „Liebe, ich bin du und du bist ich“. Mit den Begriffen „Anima“ und „Animus“, gesungen von Sopran und Bariton, bezieht sich Nante auf den Psychologen Carl Gustav Jung. Sie stehen für die polar-komplementären Aspekte der menschlichen Psyche: Die Anima ist nach Jung die weiblich-archetypische Seelenfigur im Unbewussten des Mannes; der Animus das männliche Gegenstück im Unbewussten der Frau. Für Jung war die Integration dieser inneren Gegenteile ein entscheidender Schritt auf dem Weg zur *Individuation* – also zur seelischen Ganzwerdung. Musikalisch manifestiert sich dieser Zustand zu Beginn in einem mehrtönigen Orgelpunkt, der mit einem unregelmäßigeren Herzschlag einhergeht. Sopran und Bariton vereinen sich zu einer Melodie, die sich gegenseitig spiegelt oder sich komplementär ergänzt. Gegen Ende des Abschnitts bleiben nur die beiden Stimmen übrig, kreisend um den Orgelpunkt *g*.

Es folgen die Abschnitte „**Herz aus Feuer**“ und „**Herz des Mysteriums**“, die spirituelle Erfahrungen des Herzens durch historische Texte vermitteln: Hildegard von Bingen, die das Feuer des Heiligen Geistes, das Gefühl des Entflammt-Werdens beschreibt und im nächsten Abschnitt, einer modal ausdrucksstarken Orgeletüde, die *Hymne an den Gott Aton* des Pharaos Echnaton.

Dem neunten Abschnitt, „**Herz des Verlangens**“, liegt ein Text von Mansur al-Hallāsch zugrunde – einem persisch-irakischen Dichter des frühen Mittelalters, bekannt für seine ekstatischen Schriften. Das Verlangen nach dem Göttlichen wird in teils exotisch anmutenden Klangfarben und durch die archaischen Choreinwürfe „HŪ“ – das arabische Personalpronomen für „ihn“, bezogen auf das Göttliche, ausgedrückt. „Es ist keine ruhige, süße oder gar schwülstige Hingabe, sondern eine feurige und kraftvolle, die aus dem Bauch kommt“, erklärt Nante.

Im Mittelpunkt des zehnten Abschnitts, dem „**zeitlosen Herz**“, steht „die Idee der Einheit, die die Vielheit überdeckt“, erklärt Nante. „In der indischen Philosophie gibt es drei grundlegende Eigenschaften: *Sattva*, *Rajas* und *Tamas*. Sie wirken in allem – in der Materie, im Geist, in Handlungen, Emotionen und im Denken – und bestimmen die innere Verfassung des Menschen ebenso wie das äußere Geschehen. Ein *rajasischer* Mensch ist ständig in Bewegung, oft ehrgeizig, getrieben von Erfolg, Anerkennung oder Besitz, wohingegen ein Mensch in *sattvischem* Zustand uneigennützig handelt, maßvoll lebt, nach Erkenntnis und innerer Balance strebt. Und genau um diese Bewegung hin zur

Gewaltlosigkeit geht es in diesem Abschnitt.“ Die Musik verdichtet sich zu einem lang gehaltenen, spannungsgeladenen diatonischen Clusterakkord, der unvermittelt abbricht.

Mit dem „**Herz der Gnade**“ vollzieht sich ein spürbarer Stimmungswandel: Die Musik nimmt einen leichteren, hier und da fast verspielten Tonfall an. „Als ich an dieser Symphonie arbeitete, hatte ich irgendwann das Gefühl, alles sei so dramatisch“, erinnert sich Nante. „Ich spürte, dass mir etwas fehlte: Anmut. Und auch Humor. Gerade wir Künstler*innen neigen dazu, alles zu ernst zu nehmen – als müsste alles immer tiefgründig und bedeutungsschwer sein. Leichtigkeit, Freude, sogar das scheinbar Banale – das erschien mir plötzlich wesentlich.“ Erst mit dem „**Herz der Stille**“ wird die Musik durch die Spielanweisungen „meditativo“ und „mormorando“, also murrend, wieder getragener.

Die beiden folgenden Abschnitte „**Herz der Einheit**“ und „**Ganzheit des Herzens**“ sind eng miteinander verbunden und bilden den polyphonen Höhepunkt des Werks. Die Herzschläge kehren im Orchester zurück. Während die Einheit hymnisch anmutet, kommt es im vierzehnten Abschnitt zur Befreiung des Herzens: Alle zuvor durchlaufenen Zustände treten gleichzeitig auf – sowohl in Text als auch Musik. „Jeder vorherige Abschnitt besitzt eine eigene Qualität – nicht so sehr, dass er isoliert stehen könnte, aber ausreichend, um ein individuelles musikalisches Profil zu tragen. Am Höhepunkt der Symphonie verschmelzen all diese Melodien und Motive miteinander. Es ist, als würde die Zeit in dieser Einheit verdichtet und gebündelt“, erklärt Nante.

Nach einem kurzen Moment der Stille beginnt (ad libitum) der „**Epilog**“ in gleicher Weise wie der Beginn der Symphonie. Im Chor bleibt ein Ostinato zurück: Das Wort „Corazón“ (spanisch für „Herz“) wird auf einem aufsteigenden dreistufigen Motiv stetig und eindringlich wiederholt gesungen. Es entsteht der Eindruck eines Kreislaufs – einer Suche nach der Ganzheit des Herzens, die nicht abgeschlossen ist, sondern sich fortsetzt. Der zentrale Ruf „Herz, erwache“ wird in verschiedenen Sprachen gesprochen und geflüstert – nicht mehr gesungen. „Die Sprachen, die ich gewählt habe, sind nur ein Anfang“, sagt Nante. „Die Sänger*innen sollen ihre eigenen Sprachen wählen. Es ist, als ob sich das Werk den Menschen öffnet; ein Übergang in die Stille – zu einem stillen Gebet. Wir verlassen die Form eines herkömmlichen Konzerterlebnisses und treten ein in etwas Tieferes: eine Meditation, ein Gebet oder eine kontemplative Geste – das ist die Idee hinter dem Epilog.“

Teil II. Erneuerung

Johannes Brahms • Symphonie Nr. 4

Im Gespräch mit Johannes Brahms¹

Sie haben sich in Ihrem Leben intensiv mit der Musik vergangener Epochen auseinandergesetzt und sich wiederholt anerkennend über Komponisten wie Haydn, Mozart – und besonders Johann Sebastian Bach – geäußert.

Ich bin Bachianer! | So ein Bachsches Meer von Tönen läßt sich doch wohl nicht mit andern vergleichen? | Sehen Sie sich mal eine Sarabande von Bach an! Von Anfang bis zum Ende eine herrliche Melodie, wundervoll gegliedert. Eine ähnliche Art der Melodiebildung aus einem Guß, ohne frisch anzusetzen, findet man später selten oder nie.

Auch Ihre Klavierbearbeitung der Chaconne aus Bachs Partita in d-Moll BWV 1004 für die linke Hand läßt eine tiefe Wertschätzung für ältere, in diesem Fall barocke Formen erkennen.

Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System, für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.

Besonders die Kunst der Variation scheint Sie fasziniert zu haben – das zeigt sich etwa in Ihrer vierten Symphonie, vor allem im Finalsatz. Sie greifen die barocke Form der Passacaglia auf und entwickeln daraus etwas Einzigartiges.

Ich mache manchmal Betrachtungen über die Variationenform und finde, sie müßten strenger, reiner gehalten werden. Die Alten behielten durchweg den Baß des Themas, ihr eigentliches Thema, streng bei. (...) Wir (dagegen) behalten alle die Melodie ängstlich bei, aber behandeln sie nicht frei, schaffen eigentlich nichts Neues daraus, sondern beladen sie nur. | Bei einem Thema zu Variationen bedeutet mir eigentlich, fast, beinahe nur der Baß etwas. Aber dieser ist mir heilig, er ist der feste Grund, auf dem ich dann meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei oder geistreiche – Spielerei. (...) Variiere ich die Melodie, so kann ich nicht leicht mehr als

¹Dieses Gespräch ist ein fiktives Interview, zusammengesetzt aus Äußerungen von Brahms. Hätte man ihm diese Fragen gestellt, könnten seine Antworten möglicherweise so ähnlich ausgefallen sein.



Durch dieses Grundintervall der Terz schafft Brahms in der Symphonie inner-musikalische Bezüge. So stiftet die Terzenkette unter anderem eine Verbindung zwischen Haupt- und Seitenthema, denn das zweite Thema wird von einer Bassfigur in Fagotte und Kontrabässen begleitet, die aus fallenden Terzen besteht. Aber auch im Folgenden, besonders im Finale, schafft sie thematische Zusammenhänge zwischen den Sätzen.

Die Sonatenform

wie sie um 1840 definiert wurde, besteht im Allgemeinen aus *Exposition* (mit zwei dualistischen Tonartenbe-reichen, meist mit je einem Thema), *Durchführung* (die Verarbeitung der beiden Themen) und *Reprise* (ihre Wiederkehr mit tonaler Gleichstel-lung), oft erweitert durch eine langsa-me Einleitung und eine Coda.

Der erste Satz orientiert sich zwar an der traditionellen Sonatenform, doch Brahms gestaltet sie auf höchst individu-elle Weise. Schon in der Exposition – der Vorstellung von Haupt- und Seitenthema – beginnt er mit Variationen. Zahlreiche kleine Nebenthemen treten auf, die untereinan-der verwandt sind. So schwärmte Joseph Joachim nach der Berliner Generalprobe von der „Dichtigkeit der Erfindung“ und dem „Wachstum der Motive“. Zudem sind die Rollen der beiden Hauptthemen vertauscht – lyrisch-verhalten klingt das erste, während das Seitenthema mit leidenschaftli-cher Energie auftritt. Auch mit Durchführung und Reprise geht Brahms eigenwillig um.

Der **zweite Satz** spielt mit dem klanglichen Kontrast zwischen Bläsern, die das erste Thema in alter phrygischer Kirchentonart dominieren und den Streichern, denen das leidenschaftliche zweite Motiv, eine Cellokantilene, anvertraut ist. Brahms' Biograf Max Kalbeck sprach im Zuge dieses Satzes von einem „öden Trümmerfeld“. Doch es dominiere nicht die „Trauer über die Vergänglichkeit“, sondern „neues Leben blüht aus den Ruinen“.

Der **dritte Satz** ist ein lebhaftes Spiel mit rhythmischen Verschiebungen und dynamischen Kontrasten. Dieser Satz wurde sehr unterschiedlich bewertet: Während manche den humorvollen und heiteren Charakter schätzen, empfin-den andere ihn als erzwungen und lärmend. Obwohl der Satz verspielt und tänzerisch wirkt und an dritter Stelle steht – der im 19. Jahrhundert typischen Position eines Scherzos –, handelt es sich weder aufgrund der Taktart noch wegen des fehlenden Trios um ein klassisches Scherzo. Ein weiteres Beispiel für Brahms' individuellen Umgang mit der Tradition.

Dem **vierten Satz** liegt – ungewöhnlich für einen Symphoniesatz im 19. Jahrhundert – ein Passacaglia-Thema zugrunde, das Ähnlichkeit zu einer Chaconne aus dem Schlusschor der Bach-Kantate *Nach dir, Herr, verlangt mich* BWV 150 aufweist. Das Thema bei Brahms ist um eine chromatische Zwischen-stufe erweitert.



Über dieses achttaktige Thema, das zu Beginn in den Bläser-Oberstimmen harmonisiert vorgestellt wird, entwickelt Brahms eine Folge von 30 Variationen. Sie sind nicht einfach lose aneinandergereiht: Manche Variationen erscheinen paarweise, andere in Gruppen, oft motivisch oder durch charakterliche Kon-traste miteinander verbunden. Die Übergänge sind häufig fließend; neue Gestalten scheinen wie organisch aus den vorhergehenden hervorzuwachsen. Das Thema behält seine Struktur aus acht Takten fast durchgehend bei. Im Verlauf erscheint es in wechselnden Lagen – mal in der Oberstimme, der Mittelstimme oder als Bassfundament, wie etwa in der vierten Variation. Darüber lässt Brahms in den Oberstimmen eine neue lyrische Melodie in Form eines barocken Sarabande-Rhythmus erklingen, die er sogleich in den folgen-nden beiden Variationen abwandelt.

Zwischen der zwölften und fünfzehnten Variation wird durch einen Taktwechsel in den 3/2-Takt das Tempo gedehnt. Im Flötensolo der zwölften Variation ist das Passacaglia-Thema kaum noch mit bloßem Gehör zu verfolgen, aber es ist gegenwärtig. Über die nachfolgende Posaunenkantilene der vier-zehnten Variation in Dur meinte Elisabeth von Herzogenberg: „Wer sollte da auch nicht heulen! Das sind so Stellen, wie sie nur guten Menschen einfallen“.

Ab Variation 16 wechselt Brahms zurück in den 3/4-Takt, und die nächsten Varianten, energisch und chromatisch verflochten, erinnern partiell an eine Durchführung, während ab Nummer 24 frühere Variationen andeutungsweise aufgegriffen werden. Brahms lässt also stellenweise in der barocken Passa-caglia-Struktur die Sonatenform durchschimmern – das kunstvolle Spiel eines geistreichen Klangarchitekten.

Am Ende schlagen die letzten Variationen mit ihren fallenden Terzen-ketten eine Brücke zum ersten Satz. Danach führt Brahms die Symphonie mit der Coda, in der das Thema seine klare Acht-Takt-Struktur verliert und immer schneller und dichter wird, zu einem monumentalen Schluss.

„Auch das Publikum muß ihn genießen können“ schrieb Elisabeth von Herzogenberg über diesen letzten Satz, „auch ohne das Passacaglia-artige zu verstehen oder zu verfolgen; denn so Lebensvolles, nicht mühsam Faden-spinnendes, sondern stets Neugebärendes, das muß auch wirken, fesseln und hinreißen, dazu braucht man gottlob nicht Musiker zu sein.“

Sinfonía 3 *Anāhata*

Alex Nante

Das Werk ist Maestro Kent Nagano gewidmet.

I. CORAZÓN EN EL EXILIO

San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual* (Spanish)

Sopran
¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido.

II. CORAZÓN EN LAS TINIEBLAS

San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*
and texts by the composer (Spanish)

Chor
Ah! Despierta, corazón, despierta.

Sopran
Salí...

Chor
Despierta ya, corazón

Sopran
... tras ti clamando, y eras ido.

Sopran und Chor
¿Por qué, pues has llagado aqieste
corazón, no le sanaste?
Y, pues me le has robado,

Chor
Despierta

I. HERZ IM EXIL

San Juan de la Cruz, *Geistlicher Lobgesang* (Spanish)

Sopran
Wo hast du dich versteckt,
Geliebter, und mich seufzend zurückgelassen?
Du flohst wie der Hirsch,
nachdem du mich verwundet hast.

II. HERZ IN DER FINSTERNIS

San Juan de la Cruz, *Geistlicher Lobgesang*
sowie Texte vom Komponisten (Spanish)

Chor
Ah! Wach auf, Herz, erwache.

Sopran
Ich ging hinaus ...

Chor
Wach schon auf, Herz

Sopran
... und weinte dir nach, und du warst fort.

Sopran und Chor
Warum hast du dieses Herz, nachdem du es
verwundet hast, nicht geheilt?
Und da du es mir gestohlen hast, ...

Chor
Wach auf

Sopran
¿por qué así le dejaste, y no tomas el robo
que robaste?

Chor
Ábrete, corazón, Luz de Luz.
Corazón, despierta a la luz de tu amado.
Tu amor es mi esencia, tu amor es mi vida.

Sopran
Vuélvete...

Chor
Corazón

Sopran
... paloma.

III. CORAZÓN EN EL REFUGIO
Proverbs 4,23 (Hebrew) and text by the
composer (Spanish)

Chor
mikol

Sopran
Vuélvete...

Chor
mišmor

Sopran
...Luz

Chor
nəʃor libek^hā : kī-mimmennū, tōš'ōt^h
ḥayyīm.

Sopran
... lässt du es so zurück, ohne zu nehmen, was
du stahlst?

Chor
Öffne dich, Herz, Licht des Lichts.
Herz, erwache im Licht deines Geliebten.
Deine Liebe ist meine Essenz, deine Liebe ist
mein Leben.

Sopran
Kehr zurück, ...

Chor
Herz

Sopran
... Taube.

III. HERZ IM ASYL
Buch der Sprüche 4,23 sowie Text vom
Komponisten (Spanish)

Chor
Mit allem

Sopran
Kehr zurück, ...

Chor
Fleiß

Sopran
... Licht

Chor
Hüte dein Herz, denn von ihm geht das Leben
aus.

IV. CORAZÓN DESPIERTO

Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, *Maṣnavī*
1223 (Persian)

Bariton
Ān-ki dil-bīdār dārad, čašm-e sar gar
bexuspad bar gošāyad šad bašar

V. CORAZÓN PERPLEJO

Saint Symeon the New Theologian,
Hymns (Greek)

Chor
Autòs kai lógōn dōrēsai
kai rhēmata paráskhou
toû pāsi diēgēsasthai
tās sās teratourgías
Kardía

Sopran
Ho anateílas árti mou en skoteinē kardía
ho deixas...

Chor
Autòs

Sopran
moi thaumásia

Chor
kai lógōn

Sopran
hà ophthalmoi

Chor
Lógōn

IV. ERWECKTES HERZ

Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, *Maṣnavī*
1223 (Persisch)

Bariton
Wer sein Herz wach hält, obwohl die Augen
seines Kopfes schlafen mögen, dem öffnet sein
Herz hundert Augen.

V. PERPLEXES HERZ

Sankt Symeon der Neue Theologe,
Hymnen (Griechisch)

Chor
Gewähre mir, du, du selbst,
eine Stimme, und gib mir Worte, deine
wunderbaren Werke mit allen zu teilen.
Herz.

Sopran
Du, plötzlich in meinem dunklen Herzen
erschieden, um mir zu zeigen ...

Chor
Du, du selbst

Sopran
... deine Wunder ...

Chor
eine Stimme

Sopran
... die die Augen ...

Chor
Stimme

Sopran
ouk eidon

Chor
Lógōn

Sopran
ho katelthōn

Chor
dōrēsai

Sopran
kai en emoí hōs

Chor
kai rhēmata paráskhou

Sopran
eis éskhaton pántōn

Chor
Pòs kai pūr hupárkheis blúzon?
Pòs kai húdōr hēs drosízon?
Pòs kai kaíeis kai glukáineis?

VI. CORAZÓN AMANTE
Text by the composer (Spanish)

Sopran
Luz de mi alma, ven a mi.
Animus.

Bariton
Luz de mi alma, ven a mi.
Anima.

Sopran und Bariton
En la vida que me ofreces,
en el latido de mi soledad,
busco la unión.

Sopran
... nicht gesehen hatten ...

Chor
Stimme

Sopran
... die, die zu mir ...

Chor
Gewähre mir

Sopran
... kam wie ...

Chor
Gib mir Worte

Sopran
... das letzte aller Geschöpfe.

Chor
Wie wahrhaft du sprudelndes Feuer bist?
Wie wahrhaft du Tauwasser bist?
Wie du sowohl brennst und versüßt?

VI. LIEBENDES HERZ
Text vom Komponisten (Spanisch)

Sopran
Licht meiner Seele, komm zu mir.
Animus.

Bariton
Licht meiner Seele, komm zu mir.
Anima.

Sopran und Bariton
Im Leben, das du mir anbietest,
im Herzschlag meiner Einsamkeit
suche ich Vereinigung.

Chor Corazón despiértanos, sol y luna es tu canción.	Chor Herz, erwecke uns, Sonne und Mond sind dein Lied.
Oh amor, abrázanos, hoy es día de la unión.	Oh Liebe, umarme uns, heute ist der Tag der Vereinigung.
Bariton Amada	Bariton Geliebte
Sopran Amado	Sopran Geliebter
Sopran und Bariton Amor, sol y luna despiertan en mi, en ti.	Sopran und Bariton Liebe, Sonne und Mond erwachen in mir, in dir.
Cuando recuerdo tu nombre, recuerdo el mío. Soy uno en tus brazos.	Wenn ich mich deines Namens erinnere, erinnere ich mich meines eigenen. In deinen Armen bin ich eins.
Sopran Amado, vuelve, vuelve sol, vuelve.	Sopran Geliebter, kehre zurück; kehre zurück, Sonne, kehre zurück.
Bariton Amada, vuelve a mi pecho florido, vuelve amada, hoy vuelve luna, hoy vuelve a mi.	Bariton Geliebte, kehre zurück an meine blühende Brust; kehre zurück, Geliebte; kehre heute zurück, Mond; kehre heute zu mir zurück.
Sopran und Bariton Tu luz canta en mi pecho nuevas cancio- nes, himnos de vida, se abren a ti, a mi, en ti, en mi, por ti, por mi, de ti, de mi,	Sopran und Bariton Dein Licht singt neue Lieder in meiner Brust, Hymnen des Lebens, sie öffnen sich dir, mir, in dir, in mir, für dich, für mich, von dir, von mir,
Bariton amada, amada,	Bariton Geliebte, Geliebte,
Sopran a ti, a mi, en ti, en mi, por ti, por mi, de ti, de mi,	Sopran zu dir, zu mir, in dir, in mir, für dich, für mich, von dir, von mir,

Sopran und Bariton amor, amor, yo soy tu y tu eres yo, amor.	Sopran und Bariton Liebe, Liebe, ich bin du und du bist ich, Liebe.
VII. CORAZÓN DE FUEGO Hildegard von Bingen, <i>O ignis spiritus paracliti</i> (Latin)	VII. HERZ AUS FEUER Hildegard von Bingen, <i>O ignis spiritus paracliti</i> (Latein)
Chor O ignis caritatis, O dulcis gustis in pectoribus Et infusio cordium in bono odore virtutum.	Chor Oh Feuer der Liebe, oh süßer Geschmack in der Brust, der die Herzen mit dem guten Duft der Tugenden überschwemmt.
VIII. CORAZÓN DEL MISTERIO Akhenaten, <i>Short hymn to the Aten</i> (Egyptian) and texts by the composer (Hebrew, Aramaic, Arabic and Spanish)	VIII. HERZ DES MYSTERIUMS Echnaton, <i>Kurze Hymne an den Gott Aton</i> (Ägyptisch) und Texte vom Komponisten (He- bräisch, Aramäisch, Arabisch und Spanisch)
Chor saḥīḍna sitwátak táz ir-ḏíraf íb nib ḥa“aw in māzak jíwak ḥú`atij im nībsin	Chor Deine Strahlen im Morgengrauen erleuchten die ganze Erde. Jedes Herz schlägt kraftvoll bei deinem Anblick, denn du erhebst dich als ihr Herr.
'ór-'orím, bó elái	Licht des Lichts, komm zu mir
Nuhrā d-Nuhrē taw lotí	Licht des Lichts, komm zu mir
Nūr an-nūr, li-ta'ti `ilayya	Licht des Lichts, komm zu mir
Luz de Luz, ven a mí Luz de Luz	Licht des Lichts, komm zu mir Licht des Lichts
IX. CORAZÓN DE DESEO Mansour al-Hallaj, <i>Diwan</i> (Arabic)	IX. HERZ DES VERLANGENS Mansur al-Hallādsch, <i>Diwan</i> (Arabisch)

Chor
HŪ
Makānuka min qalbī huwa l-qalbu
kulluhu

Sopran, Bariton und Chor
Makānuka min qalbī huwa l-qalbu
kulluhu

Sopran und Bariton
fa-laysa li-khalqin fī makānika mawqī‘
Wa-ḥaṭṭatka rūḥī bayna jildī wa-’a’zumī
fa-kayfa turānī ’in faqadtuka ’aṣna’

X. CORAZÓN SIN TIEMPO
Text by the composer (Arabic, Sanskrit,
Spanish)

Sopran und Bariton
HŪ

Bariton
Anāhata

Sopran
Anāhata

Sopran und Bariton
Anāhata

Chor
Despierta a la Luz de Luz.

Chor
HŪ
Dein Platz in meinem Herzen ist mein ganzes
Herz.

Sopran, Bariton und Chor
Dein Platz in meinem Herzen ist mein ganzes
Herz.

Sopran und Bariton
Niemand außer dir hat darin Platz; mein Geist
hält dich zwischen meiner Haut und meinen
Knochen; schau, wenn ich dich verlöre, was
täte ich dann?

X. ZEITLOSES HERZ
Text vom Komponisten (Arabisch, Sanskrit,
Spanisch)

Sopran und Bariton
HŪ

Bariton
Anāhata

Sopran
Anāhata

Sopran und Bariton
Anāhata

Chor
Erwache im Licht des Lichts.

XI. CORAZÓN DE GRACIA
Text by the composer (Spanish)

Bariton
Hoy juegas, ríes y cantas,
cantas canciones inocentes de amor.
Crecen, crecen tu sueños
y asciendes en la luz de tu corazón
cantando en círculos :
¡Amor, tráeme al oído, tus himnos nuevos
y más antiguos, cántame!

Chor
Canta alma, canta gracia, canta vida.

Bariton
Canta, canta, canta.
Remonta el vuelo.
Canta, asciende corazón.

Chor
Canta hoy.

Bariton
La luz siempre brilla en tu pecho,
la vida que une la tierra y el cielo.
Canta al misterio.

XII. CORAZÓN DE SILENCIO
Meister Eckhart, *Sermon 22* (German)

Chor
Zu wem kommt der, der in allen Herzen ist?

XIII. CORAZÓN DE UNIÓN
Brihadaranyaka Upanishad (Sanskrit)

Chor
hṛdayam vai samrāṭ sarveṣāṃ bhūtānāṃ

XI. HERZ DER GNADE
Text vom Komponisten (Spanisch)

Bariton
Heute spielst du, du lachst und singst,
du singst unschuldige Liebeslieder.
Deine Träume wachsen, wachsen
und du steigst im Lichte deines Herzens auf,
in Kreisen singend:
„Liebe, trage an mein Ohr deine neuen und
älteren Hymnen, sing für mich!“

Chor
Singe Seele, singe Gnade, singe Leben.

Bariton
Singe, singe, singe.
Erhebe dich in die Lüfte.
Singe, steige auf, Herz.

Chor
Singe heute.

Bariton
Das Licht leuchtet immer in deiner Brust,
das Leben, das Erde und Himmel vereint.
Singe für das Mysterium.

XII. HERZ DER STILLE
Meister Eckhart, *Sermon 22* (Deutsch)

Chor
Zu wem kommt der, der in allen Herzen ist?

XIII. HERZ DER EINHEIT
Brihadaranyaka Upanishad (Sanskrit)

Chor
Sicherlich, Eure Majestät, ist das Herz der

pratiṣṭhā sarveṣāṃ bhūtānāṃ pratiṣṭhā	Altar aller Lebewesen; der Altar aller Lebewesen;
Sopran und Chor hṛdaye hyeva samrāṭ sarvāṇi	Sopran und Chor das Herz ist die Stütze aller Lebewesen.
Sopran, Bariton und Chor bhūtāni pratiṣṭhitāni bhavanti hṛdayaṃ vai samrāṭ paramaṃ brahma nainaṃ hṛdayaṃ jahāti sarvāṇyenaṃ bhūtānyabhikṣaranti	Sopran, Bariton und Chor Auf dem Herzen werden alle Lebewesen gegründet. Offensichtlich, Eure Majestät, ist das Herz der oberste Brahman. Das Herz lässt nie diejenigen im Stich, die es verehren.
Sopran und Bariton sarvāṇyenaṃ bhūtānyabhikṣaranti	Sopran und Bariton Die es verehren
Chor bhūtānyabhikṣaranti	Chor Die es verehren
Sopran und Bariton aham brahmasmi	Sopran und Bariton Ich bin Brahman
XIV. CORAZÓN TOTAL Ibn ‘Arabī, <i>Tarjumān al-Ashwāq</i> (Ara- bic), text by the composer (Spanish) and previous texts (Sanskrit, Hebrew, Latin, Greek, Spanish, Persian, Arabic)	XIV. GANZHEIT DES HERZENS Ibn ‘Arabī, <i>Tarjumān al-Ashwāq</i> , (Arabisch), Text vom Komponisten (Spanisch) und vorige Texte (Sanskrit, Hebräisch, Latein, Griechisch, Spanisch, Persisch, Arabisch)
Chor La-qad šāra qalbī qābilan kulla šūratin	Chor Mein Herz ist jeder Form fähig geworden
Sopran und Bariton fa-mar‘ān li-ghizlānin wa-dayrun li-ruhbānin Wa-baytun li-’awthānin	Sopran und Bariton Es ist eine Weide für Gazellen und ein Kloster für christliche Mönche, und ein Tempel für Götzen
Chor wa-ka’batu	Chor und die Ka’ba

Sopran, Bariton und Chor ṭā’ifin wa-’alwāḥu tawrātin wa-muṣḥafu qur’ānin	Sopran, Bariton und Chor der Pilger und die Rollen der Thora und das Buch des Korans.
Sopran und Bariton ’Adinu bi-dinil ḥubbi ’annā tawajjahat	Sopran und Bariton Ich folge der Religion der Liebe: wohin die Kamele der Liebe wandern,
Chor qalbī	Chor Herz,
Sopran und Bariton rakā’ibuhu fa-l-ḥubbu dinī wa-’īmānī	Sopran und Bariton das ist meine Religion und mein Glaube.
Sopran und Bariton Corazón, mi voz se hunde en Ti.	Sopran und Bariton Herz, meine Stimme schmilzt in dir.
Chor bhūtānyabhikṣaranti	Chor Die, die es verehren
libekhā	Herz
sahídna	Leuchten
Caritatis	Liebe
Anāhata	Anāhata
Autòs kai lógōn dórēsai kai rhēmata paráskhou toû pāsi diēgēsasthai tàs sàs teratourgías Pòs kai pûr hupárkheis blúzon?	Gewähre mir, du, du selbst, eine Stimme, und gib mir Worte, deine wunderbaren Werke mit allen zu teilen. Wie du wahrhaftig sprudelndes Feuer bist?
Canta	Singe
dil-bidār	Erwecktes Herz
Corazón despiértanos, sol y luna es tu canción. Oh amor.	Herz, erwecke uns, Sonne und Mond sind dein Gesang. Oh, Liebe.

HÛ	HÛ
Amor	Liebe
al-ḥubbu dīnī wa-ʿīmānī	Liebe ist meine Religion und mein Glaube.
Corazón	Herz
XV. Epilogo (ad libitum) CORAZÓN EN EL CAMINO <i>San Juan de la Cruz, Cántico espiritual</i> (Spanish) and texts by the composer	XV. Epilog (ad libitum) HERZ AUF DEM WEG <i>San Juan de la Cruz, Geistlicher Lobgesang</i> (Spanisch) und Texte vom Komponisten
Chor MMMM	Chor MMMM
Sopran und Bariton Buscando mis amores,	Sopran und Bariton Auf der Suche nach meinen Lieben, ...
Chor Corazón	Chor Herz
Sopran und Bariton iré por esos montes y riberas;	Sopran und Bariton ... werde ich Berge und Ufer durchwandern.
Bariton Vuelve paloma	Bariton Kehre zurück, Taube
Sopran ni cogeré las flores, ni temeré las fieras, amor.	Sopran Ich werde keine Blumen sammeln, noch die wilden Tiere fürchten; Liebe.
Sopran und Bariton Y pasaré fuertes, fronteras.	Sopran und Bariton Ich werde Befestigungen und Grenzen überqueren.
Chor Corazón	Chor Herz

Sopran und Bariton Vuelve paloma		Sopran und Bariton Kehre zurück, Taube
Chor (Spanisch) Corazón despierta	(Chinesisch) su xing de xin	Chor Herz, erwache
(Sanskrit) Hrdayam udghatayatu	(Latein) cor suscite	
(Französisch) réveille-toi, mon cœur	(Griechisch) egeire kardía	
(Zulu) Vula Inhliziyo	(Japanisch) kokoro ga me wo samase	
(Arabisch) ʾIstayqīz, yā qalb	(Ukrainisch) серце прокидайся	
(Swahili) Fungua moyo	(Portugiesisch) coração desperta	
(Guarani) korasõ epaʻy	(Indonesisch) hatiku bangunlah	
(Italienisch) Cuore, risveglia		
(Deutsch) Wach auf mein Herz		
(Russisch) сердце проснись		
(Persisch) del-i man, bidar sho		
(Englisch) Heart, awake		
(Hebräisch) libbî, hāqīṣāh		

Dt. Übersetzung von
Alexa Nieschlag



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.

Mojca Erdmann

Die in Hamburg geborene Sopranistin Mojca Erdmann ist bekannt für ihr breit gefächertes Repertoire, das von Barock bis zu zeitgenössischer Musik reicht. Die Saison 2024/25 eröffnete sie mit einem Konzert unter der Leitung von Zubin Mehta im Pierre Boulez Saal, wo sie in Schönbergs *Pierrot Lunaire* zu hören war, gefolgt von Mahlers 4. Symphonie im Teatro Filarmonico Verona, Auszüge aus Wagners *Lohengrin* als Elsa mit Adam Fischer im Koncerthuset Kopenhagen und ihr Debüt am Landestheater Innsbruck in Schönbergs *Von heute auf morgen*. Vergangene Höhepunkte beinhalten ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York als Zerlina (*Don Giovanni*), Uraufführungen von Takemitsu, Rihm u. a. sowie ihre Rolle in Widmanns Oper *Babylon* in Berlin. In Hamburg stand sie bereits als Lulu, Blanche (*Dialogues des Carmélites*), Claudia (*Stilles Meer*) und Gretchen (*Szenen aus Goethes Faust*) auf der Bühne.



Evan Hughes

Der amerikanische Bass-Bariton Evan Hughes wurde für seine „ansprechende Klarheit und emotionale Stärke“ (New York Times) gelobt. In dieser Saison gibt Evan Hughes sein Debüt als Idreno in Haydns *Armida* mit der Kammer Akademie Potsdam. Er wirkt außerdem in Mozarts *Requiem* und Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis* mit dem Orchestre de Paris und Omer Meir Wellber mit. In der vergangenen Saison gab er u. a. sein Debüt am Theater an der Wien als Valens in einer neuen Stefan Herheim-Inszenierung von Händels *Theodora*.

Danach kehrte er an das Opernhaus Zürich zurück, wo er den Jupiter in einer Neuinszenierung von Jetske Mijnsens *Platée* von Rameau sang. Hughes kehrte auch an die Boston Lyric Opera als Ophéon in Joseph Bolognes *Anonymer Liebhaber* zurück. Im Konzert sang Hughes erneut seine gefeierte Rolle des Protektors in George Benjamins *Written on Skin* mit dem Orchestre National de Lille und Alexander Bloch.

Olivier Latry

Der französische Organist Olivier Latry hat sich als weltweit führender Botschafter seines Instruments etabliert. Er ist in den renommiertesten Konzertsälen der Welt aufgetreten, war bei Spitzenorchestern auf der ganzen Welt zu Gast und hat unter namhaften Dirigenten gespielt, Aufnahmen für große Labels eingespielt und eine beeindruckende Anzahl von Werken uraufgeführt. Olivier Latry, der im Alter von 23 Jahren zum Titularorganisten von Notre-Dame in Paris ernannt wurde und seit 2012 emeritierter Organist des Orchestre National de Montréal ist, ist ein versierter, nachdenklicher und abenteuerlustiger Musiker, der alle möglichen Bereiche der Orgelmusik erkundet und ein außergewöhnliches Improvisationstalent besitzt.





Audi Jugendchorakademie

Die Audi Jugendchorakademie hat sich unter der künstlerischen Leitung von Martin Steidler zu einer festen Größe im Bereich der Jugendchöre entwickelt und arbeitet mit international renommierten Dirigenten, Orchestern und Solisten zusammen. Der 2007 durch die AUDI AG gegründete Chor debütierte bereits im Juli des Folgejahres mit Haydns *Schöpfung* bei den Audi Sommerkonzerten. Ihn verbindet eine enge künstlerische Partnerschaft mit der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit Kent Nagano, unter dessen Leitung er in Hamburg u.a. in Projekten wie *La Passione*, ARCHE und *Saint François d'Assise* zu erleben war. Konzertreisen führten die Audi Jugendchorakademie nach Kanada zum Orchestre symphonique de Montréal, nach Finnland zum Helsinki Baroque Orchestra, nach Bozen und Trient sowie mit Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester in die Carnegie Hall in New York. Weitere Projekte waren Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* mit den Duisburger Philharmonikern unter Axel Kober, die Wiederaufnahme der ARCHE in Hamburg sowie Mendelssohns *Elias* mit der Akademie für Alte Musik Berlin in Nürnberg und Brixen.

Sopran **Luise Arndt, Paula Bächli, Vivien Barchet, Lara Beck, Paulina Bergermeier, Helena Bresser, Nicolette Edel, Daniela Grepmaier, Lisette Marie Halfter, Sarah Heberling, Friederike Heise, Katharina Hettrich, Zoe Köppen, Paula Krapp, Jarah Labib, Annika Leberle, Antonia Lerchl, Alex Ließmann, Karla Mehlich, Julia Schmalzbauer, Sophia Sievers, Emily Springer**
 Alt **Thalea Devantier, Liliana Düstersiek, Agnes Feneberg, Anna-Carina Gehlisch, Valentina Gempel, Sophia Kirschsieper, Julia Meyer, Linda Marie Pätzold, Amelie Peters, Julia Pfarrhofer, Sophie Pfarrhofer, Martha Pfündl, Monika Reichart, Laura Schloemann, Karla Schrodi, Nolwenn Tilly, Theresa Ulbricht, Lara Van Offern, Franka Weidlich, Julia Willemsen** Tenor **Donatus Braun, Christian Hallensleben, Severin Himmelsbach, Johannes Klüh, Jan-Phillip Kock, Jonas Krarup, Samuel Kühn, Philipp Lefherz, Luca Lepore, Florian Lipp, Florian Popp, Lukas Popp, Aaron Süß**
 Bass **Lukas Aschenbrenner, Sebastian Berck, Martin Biesterfeld, Felix Dömling, Jonas Eder, Florian Eggers, Simon Föger, Lukas Gehrman, Tim Goldmann, Till Koch, Andreas Rottmeier, Philipp Steigerwald, Pascal Stegmann, Simon Thelen, David Weiss, Timon Wiebers, Jonas Wrba**
 Choreinstudierung **Martin Steidler, Sonja Lachenmayr**



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 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 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

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 14. September 2025, 11.00 Uhr
Montag, 15. September 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

**ZEITSPIEL EINS: Ludwig van Beethoven /
Stephen Hough**

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Omer Meir Wellber Dirigent

Sir Stephen Hough Klavier

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

1. KAMMERKONZERT

Sonntag, 21. September 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Gustav Holst

Sextett e-Moll

Edvard Grieg

Andante con moto c-Moll EG 116 für Violine,
Violoncello und Klavier

Samuel Coleridge-Taylor

Nonett in f-Moll op. 2

Guilherme Filipe Sousa Oboe

Patrick Hollich Klarinette

José Silva Fagott

Jan Polle Horn

Daniel Cho Violine

Iris Icellioğlu Viola

Clara Grünwald Violoncello

Felix von Werder Kontrabass

Camille Lemonnier Klavier

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.

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