

PrcaArte

KLASSIK FÜR HAMBURG



31. August 2022

The Cleveland Orchestra

Franz Welser-Möst Leitung

In Kooperation mit



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

Konzerttipp

25. und 26.10.2022 · 20 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Ray Chen Violine The Knights

The Kreutzer Project

Colin Jacobsen Kreutzings

Ludwig van Beethoven Violinsonate Nr. 9 A-Dur op. 47
„Kreutzer-Sonate“ arrangiert für Streichorchester

Leoš Janáček Streichquartett Nr. 1 „Kreutzer Sonate“
arrangiert für Streichorchester

Anna Clyne Shorthand

Ray Chen © Sebastian Madej/Deutsche Klassik

Impressum

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH

Geschäftsführung: Pascal Funke, Burkhard Glashoff

Prokurist: Florian Platt

Redaktion: Anna-Kristina Laue, Silvia Funke

Titelfoto: Franz Welser-Möst © Roger Mastroianni

Gestaltung: Gestaltanstalt · Satz: Vanessa Ries

www.proarte.de

  @proartehamburg

gedruckt bei ac europa, Hamburg
auf 100% Recyclingpapier

Dr. Rudolf
Goette
Konzertdirektion
Hamburg

Deutsche
Klassik


Programm

Alban Berg

(1885–1935)

3 Stücke aus der Lyrischen Suite für Streichorchester

(Spieldauer ca. 18 Minuten)

- I. Andante amoroso
- II. Allegro misterioso
- III. Adagio appassionato

Pause

Anton Bruckner

(1824–1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

(Spieldauer ca. 63 Minuten)

- I. Feierlich, misterioso
- II. Scherzo. Bewegt lebhaft – Trio. Schnell
- III. Adagio. Langsam, feierlich

Tip: Weiteres Konzert mit The Cleveland Orchestra und Franz Welster-Möst am **1. September 2022** im Rahmen des Elbphilharmonie Sommers

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf die Künstler:innen auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.

Wir danken unseren Partnern:

„Von bedeutender Musik lässt sich dreierlei sagen“, ist sich Constantin Floros sicher, „einmal, dass sie kein bloßes Klangspiel ist, sondern eine psychische, eine geistige und eine soziale Tiefendimension hat; zum anderen, dass sie stets ein humanes, menschliches Substrat hat, und drittens, dass sie in den meisten Fällen ebenso die Persönlichkeit wie die geistige Welt des jeweiligen Komponisten widerspiegelt.“ Mit Blick auf Anton Bruckner würde dem Musikforscher Floros wohl niemand die Zustimmung verweigern. Dass sich die dem österreichischen Komponisten nachgesagte Schwermut in seinen Werken immer wieder Bahn bricht, daran besteht kein Zweifel. Auch seine tiefe Religiosität findet Ausdruck. Die Krisenhaftigkeit seines Daseins, da ist man sich beim Hören sicher, hat ihm beim Komponieren die Hand geführt.

Musik als Selbstzeugnis

Hand aufs Herz: Würde man bei einem Werk der sogenannten zweiten Wiener Schule ebenso frei von der Leber weg nach dem „menschlichen Substrat“ fahnden? Galt das Interesse der Komponisten in der Nachfolge Arnold Schönbergs nicht allein den musikalischen Parametern wie Harmonik, Rhythmik, Melodik und deren radikaler Neubewertung? Nein, selbstverständlich ging es den „Neutönern“ nicht allein um neue, freie Materialbehandlung. Der Mensch stand weiterhin im Zentrum. Seine sich ändernde Lebenswirklichkeit verlangte aber nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Alban Berg – 1885 in Wien geboren und 1935 gestorben – zählt zu jenen Komponisten der klassischen Moderne, die persönlichen Ausdruck mit den rationalen Errungenschaften der Avantgarde zu verschränken wussten. Der die Klangsinnlichkeit der Spätromantik nicht verleugnete und dem Lehrer Schönberg dennoch in seiner konsequenten Befreiung der Tonalität von tradierten Gesetzen folgte.



Bergs „Denkmal einer großen Liebe“

Als Berg 1925/26 seine eigentlich sechssätzige und für Streichquintett konzipierte *Lyrische Suite* komponierte, ließ er im Dunkeln, dass sein Werk eines der innigsten persönlichen Zeugnisse ist, das die europäische Musikgeschichte kennt. Erst in den 1970er Jahren fand man den Schlüssel zu den geheimen Einschreibungen in den musikalischen Satz und erkannte die autobiografische Tragweite des Werks. Längst war da auch Bergs eigenhändige Orchesterfassung unter dem Titel *Drei Stücke aus der Lyrischen Suite* auf den Konzertprogrammen etabliert, für die er den zweiten, dritten und vierten Satz der Suite auswählte. „Ein kleines Denkmal einer großen Liebe“

heißt es bei Berg über die Suite, die er offiziell dem Lehrer und Schwager Schönbergs, Alexander Zemlinsky, widmete, dessen inoffizielle Widmungsträgerin jedoch ganz anders hieß: Hanna Fuchs-Robettin. In Prag hatte er die Industriellengattin kurz zuvor kennen und lieben gelernt. Berg selbst war seit 1911 mit der Sängerin Helene Nahowska verheiratet. Das Unglück und die Unmöglichkeit ihrer Liebe verkomponierte er in den sechs Sätzen seiner *Lyrischen Suite*. Der erste Satz der dreisätzigen

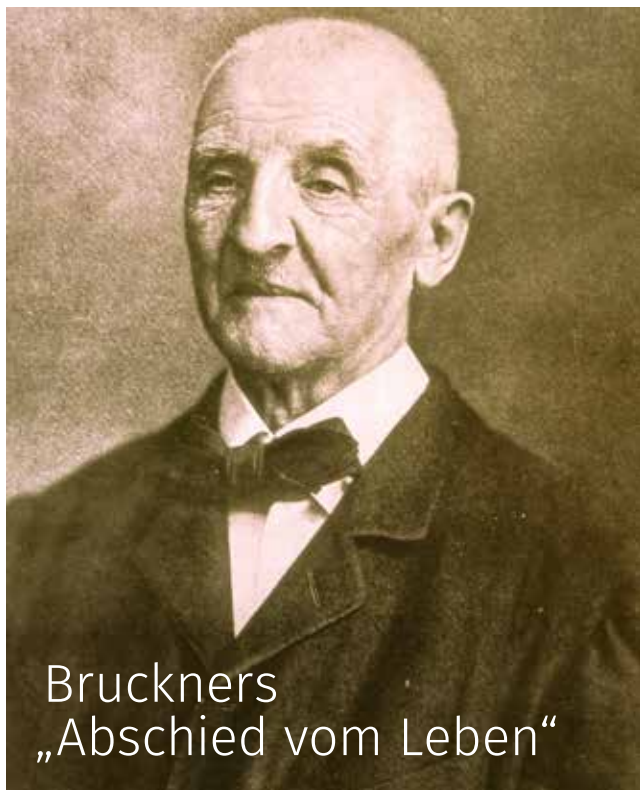
„Jeder Satz, jede Phrase steht in Beziehung zu uns. Ich habe dies und vieles andere Beziehungsvolle für Dich (für die allein ja jede Note des Werks geschrieben ist) in diese Partitur hineingeschrieben. Möge sie so ein kleines Denkmal sein einer großen Liebe.“

Alban Berg an Hanna Fuchs-Robettin

Orchesterfassung zeigt eine Art Homestory und malt – nach Bergs Angaben in einer für die Geliebte kommentierten Partitur – eine Szene bei den Fuchs-Robettins samt zärtlichem Porträt der Dame des Hauses und ihrer beiden Kinder.

Im zweiten Satz spiegelt sich der erste Teil tongetreu im dritten Abschnitt und beide Teile nehmen

ein Trio estatico als Spiegelachse in ihre Mitte. Unschwer lassen die Rahmenteile die nervöse Angst vor der Enttarnung erkennen, während das sich aufbäumende Trio laut Berg das stürmische Liebesgeständnis vertont. „Tags darauf“ heißt es zwischen den Zeilen des Adagio appassionato, das ein Zitat aus Zemlinskys *Lyrischer Sinfonie* einbindet: „Du bist mein eigen, mein eigen“ heißt es in deren „3. Gesang“. Es ist nicht das einzige Tonsymbol, das auf die Spur des „geheimen Programms“ führt: Die Töne H und F sowie A und B habe er in seine Komposition „hineigeheimnist“, so Berg und außerdem etwa der Zahl zehn als Summe der Buchstaben des Namens „Hanna Fuchs“ eine besondere Bedeutung verliehen.



Es ist wie mit allen letzten und unvollendeten Werken: Bruckners Sinfonie Nr. 9 d-Moll – deren vierter und finaler Satz nur im Fragment erhalten ist – umweht eine ganz besondere Aura. Sie erscheint uns mysteriös und auf eigentümliche Weise schicksalsbeladener als ihre sinfonischen Schwesterwerke. Selbstverständlich drängen sich hier Fragen auf, warum etwa der Komponist das Werk nicht mehr fertiggestellt hat und inwieweit der möglicherweise erahnte Tod die Hand des Tonschöpfers gelenkt haben könnte. Und tatsächlich: Hier gibt es weit mehr erkennbare Zusammenhänge zwischen dem Menschen Bruckner und seinem Werk als in seinem gesamten anderen Œuvre. Bruckner hat sogar zahlreiche eigene Hinweise auf mögliche Deutungen gegeben. Aber auch seine musikalischen Anspielungen und (Selbst-)Zitate sprechen Bände.

Da ist etwa der Anfang der Sinfonie, die sich in ihrer Gesamtheit wie eine Quintessenz von Bruckners gesamten sinfonischen Schaffens hören lässt: Über Orgelpunkt und Tremolo der tiefen Streicher entwickelt sich ganz allmählich, archaisch und elementar das Hauptthema des ersten Satzes. Man könnte meinen, in der Monumentalität des Bläasersatzes habe der tiefgläubige Bruckner das Jüngste Gericht vor Ohren gehabt. Aber in seiner schrittweisen Entwicklung und seinen Intervallstürzen gemahnt es vor allem auch an das Hauptthema im ersten Satz von Beethovens Neunter. Zufall? Sicher nicht! In der langen Zeitspanne der Komposition, von 1887 bis zu seinem Todesjahr 1896, betont Bruckner nicht selten seinen großen Respekt vor einer „Neunten“: „I mag dö Neunte gar nöt anfangen, i' trau mi' nöt“, überliefern seine ersten Biografen, denn „auch Beethoven machte mit der Neunten den Abschluss seines Lebens.“

In der Tat ist es selbst für den ewigen Zweifler Bruckner auffällig, wie sehr er sich ein um das andere Mal um die Arbeit an der d-Moll-Sinfonie regelrecht gedrückt hat. Vielleicht war ihm bewusst, dass es tatsächlich sein letztes Werk sein sollte: „Lieber Gott, lass mich bald gesund werden, schau, ich brauche ja meine Gesundheit, damit ich die Neunte fertigmachen kann.“ So und ähnlich soll Bruckner laut seines Arztes Dr. Richard Heller oft gebetet haben, als er mit dem fortschreitenden Verfall seiner Gesundheit ab 1892 wiederholt Todesahnungen hegte. Als „Abschied vom Leben“ bezeichnete er sogar im dritten Satz, Adagio, den choralartig absteigenden Passus in Hörnern und Tuben, der vom dramatisch-aufgewühlten ersten zum gesanglich-elegischen zweiten Themenkomplex in den Streichern überleitet. Auch wusste sein ärztlicher Vertrauter zu berichten, dass Bruckner „der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, mein letztes Werk“ widmen wollte und hoffte, „dass er mir noch so viel Zeit gönnen wird, es zu vollenden und meine Gabe gnädig aufnimmt.“ Dass er seine Sinfonie nicht mehr fertigstel-

len konnte, hatte Bruckner selbst eingeplant und für Aufführungen sein *Te Deum* anstelle des Finales vorgeschlagen. Alles ausgerichtet auf das Lob der „Majestät aller Majestäten“. Darin könnte ein Schlüssel zum dritten und, in der unvollendeten Version, letzten Satz liegen. Zwischen Monumentalität und melancholischer Zartheit zerrissen, hört vor allem der Bruckner- und Wagner-Kenner in diesem Satz so manches Tonzitat, das auf ein höheres Ziel der gesamten Sinfonie deutet: Gleich der erste Themenkomplex etwa findet nach zerfahrenen Intervallsprüngen seine Beruhigung im sogenannte „Dresdner Amen“, das schon Wagner zur Darstellung des Heiligen Grals in seinem *Parsifal* verwendete. Andere Tonfolgen – zum Beispiel im elegischen Streichergesang des zweiten Themenkomplexes – stammen aus zwei frühen Messkompositionen Bruckners: Dort rufen sie nach Erbarmen oder lobpreisen die Herrlichkeit des Herrn. Großartige Steigerungen, die von Mal zu Mal dissonanter klingen, bestimmen den weiteren Verlauf des Satzes, bis auf dem Höhepunkt der markerschütternden Klangwalzen das Geschehen nach jähem Aufbäumen in einer schmerzvoll-unaufgelösten Dissonanz abbricht und in einer Generalpause erstirbt. Was folgt, ist Versöhnung und verklärtes Vertrauen auf ein friedvolles Ende: Mit tröstlichem Abgesang verklängt die Sinfonie in befreiendem Dur.

In ihrer vollendeten Unfertigkeit gehört die Neunte zu den innigsten und intimsten Werken, die von Bruckner erhalten sind. Es ist kaum vorstellbar, dass diese Sinfonie nicht das Innerste des Komponisten spiegelt, dass hier eine Diskrepanz zwischen seinem Selbst und seiner Musik bestehen kann. Es ist Bruckners Testament, das hin- und hergerissen ist zwischen der Ehrfurcht vor dem Bevorstehenden und der Melancholie im Rückblick auf ein Leben für die Musik und den Glauben.

Ilona Schneider

The Cleveland Orchestra

Violine I

David Radzynski, Concertmaster
Blossom-Lee Chair
Peter Otto, First Associate
Concertmaster
Virginia M. Lindseth, PhD, Chair
Jung-Min Amy Lee, Associate
Concertmaster
Gretchen D. and Ward Smith Chair
Jessica Lee, Assistant Concertmaster
Clara G. and George P. Bickford Chair
Stephen Tavani, Associate
Concertmaster
Takako Masame
Paul and Lucille Jones Chair
Wei-Fang Gu
*Drs. Paul M. and
Renate H. Duchesneau Chair*
Kim Gomez
Elizabeth and Leslie Kondorossy Chair
Chul-In Park
Harriet T. and David L. Simon Chair
Miho Hashizume
Theodore Rautenberg Chair
Jeanne Preucil Rose
Larry J.B. and Barbara S. Robinson Chair
Alicia Koelz
Oswald and Phyllis Lerner Gilroy Chair
Yu Yuan
Patty and John Collinson Chair
Isabel Trautwein
Trevor and Jennie Jones Chair
Katherine Bormann
Analísé Denise Kukelhan
Gladys B. Goetz Chair
Zhan Shu

Violine II

Stephen Rose, Principal
Alfred M. and Clara T. Rankin Chair
Eli Matthews, First Assistant Principal
*Patricia M. Kozerefski and Richard J.
Bogomolny Chair*
Sonja Braaten Molloy
Carolyn Gadiel Warner
Elayna Duitman
Ioana Missits
Jeffrey Zehngut
Vladimir Deninson
Sae Shiragami
Scott Weber
Kathleen Collins
Beth Woodside
Emma Shook
*Dr. Jeanette Grasselli Brown and
Dr. Glenn R. Brown Chair*
Yun-Ting Lee
Jiah Chung Chapdelaine

Viola

Wesley Collins, Principal
Chaillé H. and Richard B. Tullis Chair
Lynne Ramsey, First Assistant Principal
Charles M. and Janet G. Kimball Chair
Stanley Konopka, Assistant Principal
Mark Jackobs
Jean Wall Bennett Chair
Lisa Boyko
Richard and Nancy Sneed Chair
Richard Waugh
Lembi Veskimets
The Morgan Sisters Chair
Eliesha Nelson
Joanna Patterson Zakany
William Bender
Gareth Zehngut

Violoncello

Mark Kosower, Principal
Louis D. Beaumont Chair
Richard Weiss, First Assistant Principal
The GAR Foundation Chair
Charles Bernard, Assistant Principal
Helen Weil Ross Chair
Bryan Dumm
Muriel and Noah Butkin Chair
Tanya Ell
Thomas J. and Judith Fay Gruber Chair
Ralph Curry
Brian Thornton
William P. Blair III Chair
David Alan Harrell
Martha Baldwin
Dane Johansen
Paul Kushious

Kontrabass

Maximilian Dimoff, Principal
Clarence T. Reinberger Chair
Derek Zadinsky, Assistant Principal
Scott Haigh, First Assistant Principal
Mary E. and F. Joseph Callahan Chair
Mark Atherton
Thomas Sperl
Henry Peyrebrune
Charles Barr Memorial Chair
Charles Carleton
Scott Dixon
Charles Paul

Harfe

Trina Struble, Principal
Alice Chalifoux Chair

Flöte

Joshua Smith, Principal
*Elizabeth M. and William C.
Treuhaff Chair*
Saeran St. Christopher
Jessica Sindell, Assistant Principal
Austin B. and Ellen W. Chinn Chair
Mary Kay Fink

Piccoloflöte

Mary Kay Fink
Anne M. and M. Roger Clapp Chair

Oboe

Frank Rosenwein, Principal
Edith S. Taplin Chair
Corbin Stair
Sharon and Yoash Wiener Chair
Jeffrey Rathbun, Assistant Principal
Everett D. and Eugenia S. McCurdy Chair
Robert Walters

Englischhorn

Robert Walters
Samuel C. and Bernette K. Jaffe Chair

Klarinette

Afendi Yusuf, Principal
Robert Marcellus Chair
Robert Woolfrey
Victoire G. and Alfred M. Rankin, Jr. Chair
Daniel McKelway, Assistant Principal
Robert R. and Vilma L. Kohn Chair
Amy Zoloto

Es-Klarinette

Daniel McKelway
Stanley L. and Eloise M. Morgan Chair

Bassklarinette

Amy Zoloto
Myrna and James Spira Chair

Fagott

John Clouser*
Louise Harkness Ingalls Chair
Gareth Thomas
Barrick Stees, Assistant Principal
Sandra L. Haslinger Chair
Jonathan Sherwin

Kontrafagott

Jonathan Sherwin

Horn

Nathaniel Silberschlag, Principal
George Szell Memorial Chair
Michael Mayhew, Associate Principal
Knight Foundation Chair
Jesse McCormick
Robert B. Benyo Chair
Hans Clebsch
Richard King

Trompete

Michael Sachs, Principal
Robert and Eunice Podis Weiskopf Chair
Jack Sutte
Lyle Steelman, Assistant Principal
James P. and Dolores D. Storer Chair
Michael Miller

Kornett

Michael Sachs, Principal
Mary Elizabeth and G. Robert Klein Chair
Michael Miller

Posaune

Brian Wendel, Principal
Gilbert W. and Louise I. Humphrey Chair
Richard Stout
*Alexander and Marianna C. McAfee
Chair*
Shachar Israel, Assistant Principal

Euphonium / Basstrompete

Richard Stout

Tuba

Yasuhito Sugiyama, Principal
*Nathalie C. Spence and Nathalie
S. Boswell Chair*

Pauken

Paul Yancich, Principal
Otto G. and Corinne T. Voss Chair

Percussion

Marc Damoulakis, Principal
Margaret Allen Ireland Chair
Donald Miller
Thomas Sherwood

Tasteninstrumente

Carolyn Gadiel Warner
Marjory and Marc L. Swartzbaugh Chair

Notenbibliothek

Michael Ferraguto
Joe and Marlene Toot Chair
Donald Miller

Gestiftete Positionen, aktuell unbesetzt

Sidney and Doris Dworkin Chair
James and Donna Reid Chair
Sunshine Chair
Mr. and Mrs. Richard K. Smucker Chair
Rudolf Serkin Chair

Music Director Laureate

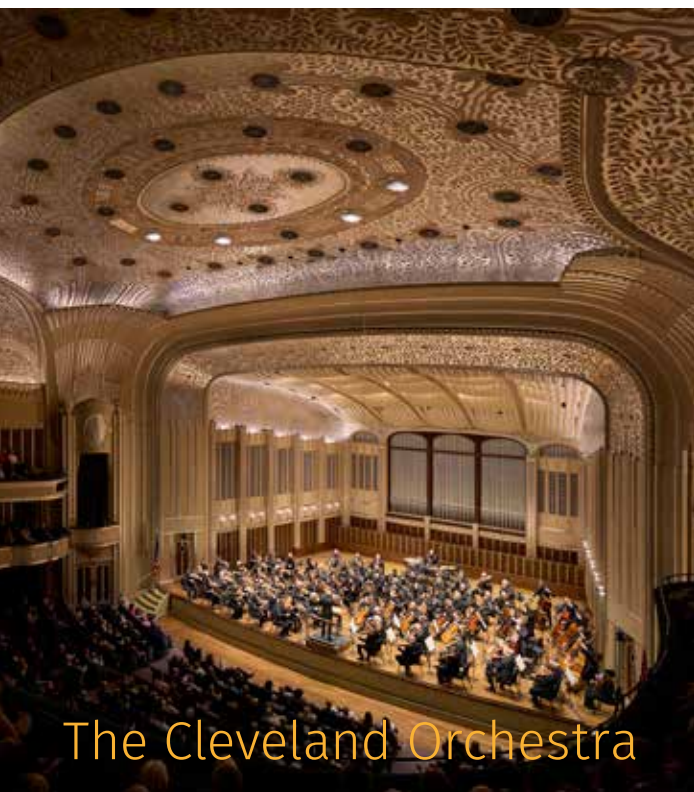
Christoph von Dohnányi

Associate Conductor

Vinay Parameswaran
*Elizabeth Ring and William Gwinn
Mather Chair*

Chorleitung

Lisa Wong
Frances P. and Chester C. Bolton Chair



The Cleveland Orchestra

The Cleveland Orchestra, das seit 2002 unter der Leitung von Musikdirektor Franz Welser-Möst steht, ist nach wie vor eines der gefragtesten Ensembles der Welt. Jahr für Jahr steht es für außergewöhnliche künstlerische Exzellenz, kreative Programmierung und gesellschaftliches Engagement. Das von Adella Prentiss Hughes gegründete Orchester gab sein Eröffnungskonzert im Dezember 1918.

Seitdem haben sieben Musikdirektoren – Nikolai Sokoloff, Artur Rodziński, Erich Leinsdorf, George Szell, Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi und nun Franz Welser-Möst – das Wachstum und die Klangentwicklung des Ensembles geleitet und geprägt. Große internationale Tourneen begannen 1957 mit der ersten Europareise des Ensembles, die erste Asienreise folgte 1970 mit zwölf

Konzerten in Japan und Korea. Im Jahr 2020 startete das Orchester mehrere digitale Projekte, darunter die Streaming-Serie *In Focus*, den Podcast *On A Personal Note* und ein eigenes Plattenlabel. Die Saison 2022/23 ist Franz Welser-Möst's 21. Jahr als Musikdirektor – eine Zeit, in der das Cleveland Orchestra weltweit beispiellose Anerkennung fand, darunter eine Reihe von Residenzen im Wiener Musikverein. Das Cleveland Orchestra hat eine lange und bemerkenswerte Aufnahme- und Sendegeschichte. Eine Reihe von DVD- und CD-Aufnahmen unter der Leitung von Welser-Möst ergänzt einen umfangreichen und weithin gelobten Katalog von Audioaufnahmen, die unter den früheren Musikdirektoren des Ensembles entstanden sind. Darüber hinaus sind Konzerte des Cleveland Orchestra jede Saison auf Radiosendern in ganz Nordamerika und Europa zu hören.

The Cleveland Orchestra bedankt sich bei seinen Unterstützern und Partnern, die die internationalen Tourneen maßgeblich unterstützen:

Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

Herr und Frau Wolfgang Berndt

Herr und Frau Robert Ehrlich

Herr und Frau Michael Gröller

Herr und Frau Herbert Kloiber

Miba AG (Europa)

Herr und Frau Peter Mitterbauer

Herr und Frau Veit Sorger

SPÄNGLER PRIVATSTIFTUNG

Herr und Frau Michael Teufelberger

Herr und Frau Alfred Umdasch

Herr und Frau Horst Weitzman





Franz Welser-Möst

Franz Welser-Möst zählt zu den distinguiertesten Dirigenten der Gegenwart. Aktuell im 21. Jahr als Musikdirektor des Cleveland Orchestras wird er durch die Verlängerung der gefeierten Partnerschaft bis 2027 der musikalische Leiter in der Geschichte des Ensembles sein, der am längsten im Amt ist. Welser-Möst wurde mit dem Cleveland Orchestra für seine einflussreichen Programme, seinen kontinuierlichen Einsatz für neue musikalische Werke und für seine innovative Arbeit im Opernfach gelobt. Bis heute absolvierten sie gemeinsam 19 internationale Tourneen. Franz Welser-Möst pflegt eine besonders enge und produktive Verbindung zu den Wiener Philharmonikern. Er wurde dreimal eingeladen, ihr berühmtes Neujahrskonzert zu dirigieren, und leitet das Orchester als Gastdirigent regelmäßig in Abonnementkonzerten in Wien sowie auf Tourneen in Japan,



China, Australien und den Vereinigten Staaten. Weitere Höhepunkte in den letzten Spielzeiten waren u.a. Konzerte mit dem New Yorker Philharmonic, dem Leipziger Gewandhausorchester und dem Concertgebouworkest Amsterdam. Er ist regelmäßiger Gast bei den Salzburger Festspielen. Von 2010 bis 2014 war Franz Welser-Möst Generalmusikdirektor der Wiener Staatsoper, zuvor leitete er die Oper Zürich für eine zehnjährige Amtszeit. Seine Aufnahmen und Videos wurden mit wichtigen internationalen Preisen ausgezeichnet. Neben einigen anderen Ehrungen wurde er im Jahr 2019 vom Kennedy Center International Committee on the Arts mit der Goldmedaille ausgezeichnet. Franz Welser-Mösts Buch *From Silence: Finding Calm in a Dissonant World* wurde im Juli 2020 auf Deutsch unter dem Titel *Als ich die Stille fand* veröffentlicht und entwickelte sich schnell zum Bestseller.

Ensemble arabesques



«Werkstatt des Lebens» – Strauss / Mozart

Dirigent Ariel Zuckermann

Richard Strauss | Sonatine für 16 Bläser Nr. 2 Es-Dur TrV 291 «Fröhliche Werkstatt»

Wolfgang Amadeus Mozart | Serenade B-Dur KV 370a «Gran Partita»

Do, 6.10.2022 | 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Tickets: Ab € 16,- (zzgl. Gebühren) bei: Konzertkasse Gerdes, Tel. 040 - 45 33 26 |
www.arabesques-hamburg.de | Eventim.de | und allen bekannten Vorverkaufsstellen

Abkürzte Links
zu Tickets,
Vorverkauf und
updates hier



Veranstalter: arabesques-hamburg e.V. | gefördert durch: