

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

1. NOVEMBER 2022
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Dienstag, 1. November 2022 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 2 | 2. Konzert

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

CAMILLA NYLUND SOPRAN

DIRIGENT **PHILIPPE JORDAN**

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 »Rheinische« (1850)

Lebhaft

Scherzo: Sehr mäßig

Nicht schnell

Feierlich

Lebhaft

ca. 35 Min.

Pause

Richard Wagner (1813–1883)

»Götterdämmerung« WWV 86D (Auszüge) (1869–1874)

Siegfrieds Rheinfahrt

Trauermarsch und Schlussgesang der Brünnhilde

ca. 40 Min.

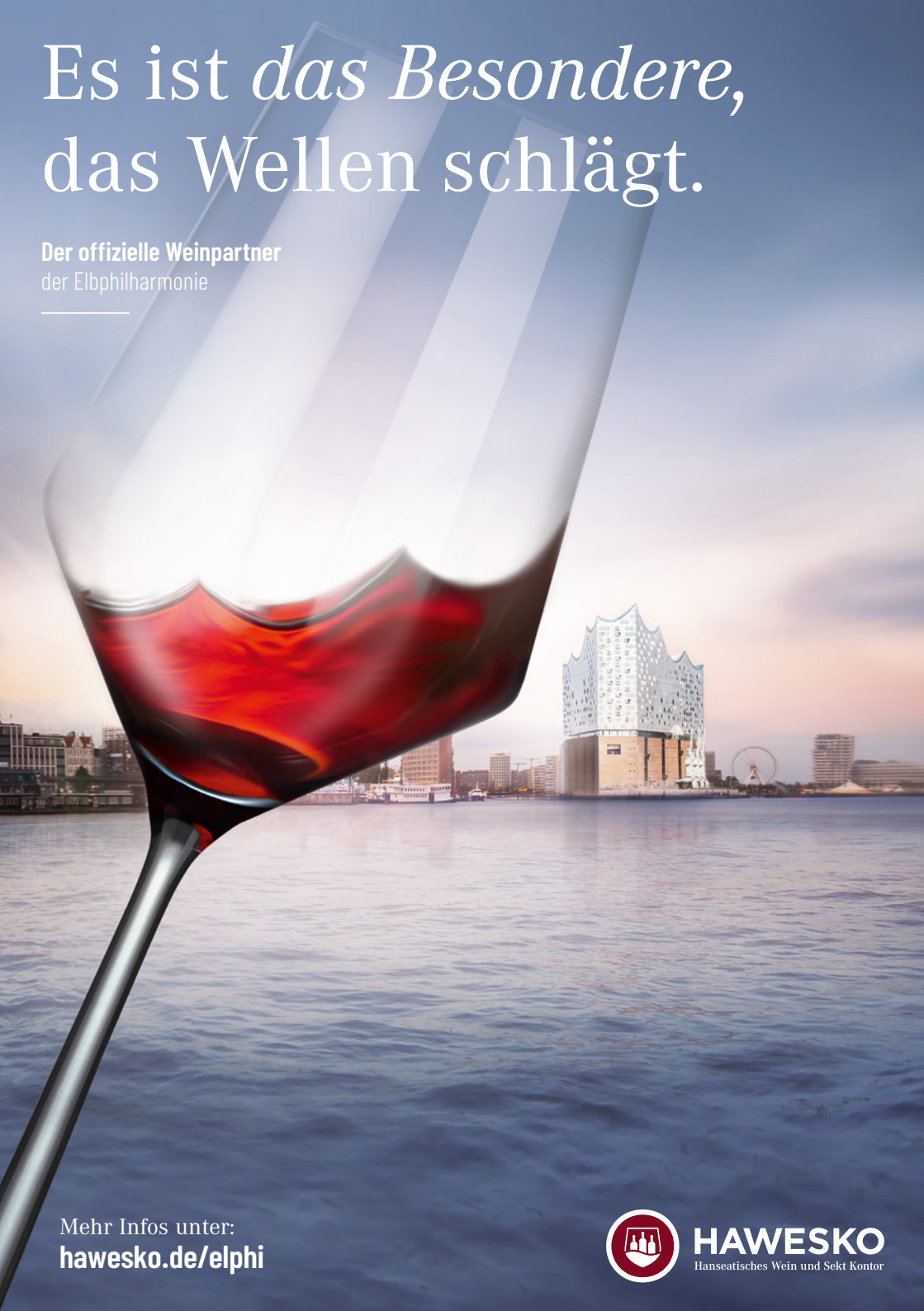
Mit Unterstützung der

DR·WOLFF·GROUP



Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie



Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Sie lebten zur gleichen Zeit, elektrisierten dasselbe Publikum. Musikalisch aber liegen Welten zwischen Robert Schumann und Richard Wagner. Hier der zerrissene Schöpfer feinsinniger Lieder und Instrumentalmusik; dort der Hitzkopf, der mit revolutionären Opern überwältigte. Die Münchner Philharmoniker bringen die beiden Romantiker am heutigen Abend zusammen. Zum Auftakt ihres zweitägigen Gastspiels widmen sie sich Schumanns »Rheinischer« Sinfonie sowie Szenen aus Wagners »Götterdämmerung«. Mit Gastdirigent Philippe Jordan und der Sopranistin Camilla Nylund stehen zwei der besten Interpreten für dieses Repertoire auf der Bühne.

ROMANTIKER

AUF GEGENKURS

Zum Programm des heutigen Konzerts

Unter Historikern spricht man gern von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen«: von Strömungen oder Stilen, die parallel existieren und dennoch grundverschieden sind. Robert Schumann und Richard Wagner, zwei der größten Komponisten der Romantik, sind das beste Beispiel für dieses Phänomen in der Musik. Sie lebten zur selben Zeit, stammen beide aus Sachsen, elektrisierten dasselbe Publikum. Musikalisch aber liegen Welten zwischen ihnen. Passenderweise hatten sich die beiden auch im echten Leben nicht viel zu sagen. »Für mich ist Wagner unmöglich; er ist gewiss ein geistreicher Mensch, aber er redet in einem fort. Man kann doch nicht immer reden«, wunderte sich Schumann nach einer ihrer Begegnungen. Wagner wiederum befand: »Mit Schumann kann man nicht verkehren: er ist ein unmöglicher Mensch, er redet gar nichts.«

Dabei konnten sie sich durchaus für ähnliche Dinge begeistern. Der Rhein etwa schlängelt sich durch das Werk beider Komponisten. Schumann wurde er in den letzten Lebensjahren zum schicksalhaften Begleiter: vom euphorischen Einstand als Düsseldorfer Musikdirektor, den er mit der »Rheinischen« Sinfonie feierte, bis zu den schwärzesten Stunden, in denen er sich, von Psychosen heimgesucht, Jahre später ins eisige Wasser stürzte. Wagner hingegen kannte den Rhein nicht, als er dort seinen monumentalen *Ring des Nibelungen* ansiedelte. Möglicherweise hat er sich von Kindheitserinnerungen aus der sächsisch-böhmischen Elblandschaft inspirieren lassen. Heute jedenfalls begegnen sich die beiden Komponisten nicht am Rhein, sondern an der Elbe, die etwa 75 Meter unter Ihrem Sitzplatz hindurchströmt.



Der Rhein bei Düsseldorf (um 1855)

FLUCHT AN DEN RHEIN

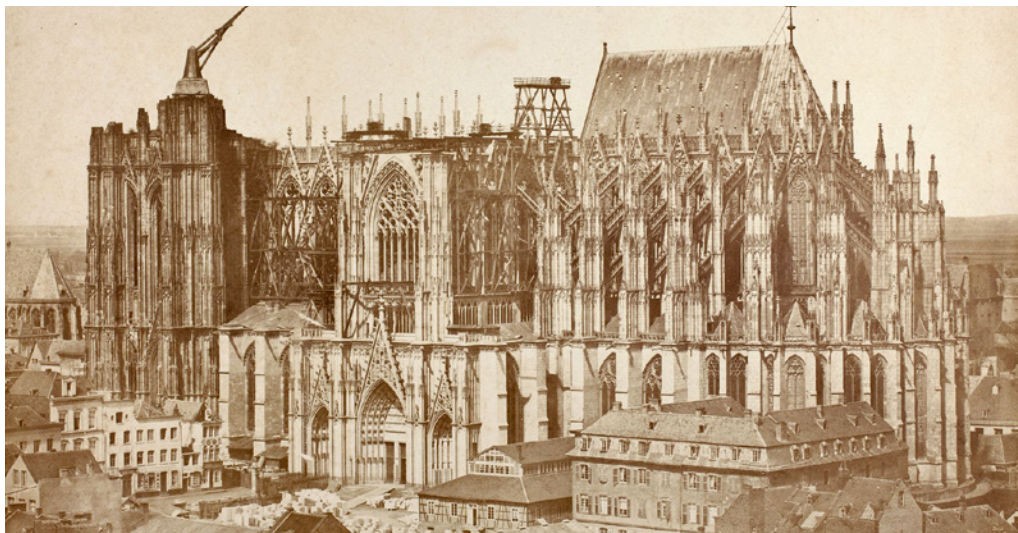
Robert Schumann: Sinfonie Nr. 3 »Rheinische«

Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein rangen Komponisten mit dem übermächtigen Vorbild Beethovens. »Du hast ja keinen Begriff davon, wie unsereinem zumute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört«, beklagte sich etwa Johannes Brahms. Besonders hoch hatte Beethoven die Messlatte auf dem Gebiet der Sinfonie gelegt, und prompt schlugen selbstkritische Geister wie Brahms oder Schumann einen großen Bogen um diese orchestrale Königsdisziplin. Robert Schumann begann seine Karriere stattdessen mit Liedern und Klavierwerken – schließlich hatte er selbst Konzertpianist werden wollen, bis eine chronische Sehnenscheidenentzündung diesem Plan ein jähes Ende setzte. Erst die Hochzeit mit Clara Wieck 1841 beflügelte den inzwischen 31-Jährigen, zwei Sinfonien zu schreiben. Doch sein Selbstbewusstsein litt auch in der Folge unter mangelnder Anerkennung und seiner vermutlich durch Syphilis verschärften manischen Depression. Statt selbst im Rampenlicht zu stehen, fühlte er sich zum Spielerinnenmann einer gefeierten Virtuosin degradiert. Drei Jahre später zerschlug sich zudem sein Traum, Mendelssohns Nachfolger am Gewandhaus zu werden.

Wie Balsam für seine Seele muss dagegen das Anbot gewirkt haben, Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf zu werden. Im Herbst 1850 trat Schumann die Stellung mit breiter Brust an, und seine überschwängliche Euphorie schlug sich direkt in der Komposition einer neuen Sinfonie nieder, die er innerhalb eines Monats zu Papier brachte – während er parallel sein Cellokonzert abschloss und sein zweites Abonnementkonzert vorbereitete. Von seinem Konzertmeister und späteren Biografen Wilhelm Joseph von Wasielewski darauf angesprochen, antwortete Schumann im typisch romantischen Ethos: »Wer überhaupt was machen kann, muss es auch schnell machen können, und je schneller, desto besser. Der Gedankenfluss und Ideengang ist wahrer und natürlicher als bei langer Reflexion.«

Auf Wasielewski geht auch der Beiname der Sinfonie zurück: »Die Sinfonie in Es-Dur könnte man im eigentlichen Sinne des Wortes die ›Rheinische‹ nennen, denn Schumann erhielt seinen Äußerungen zufolge den ersten Anstoß durch den Anblick des Kölner Domes.« Tatsächlich hatte der Romantiker Schumann eine große Affinität zum urdeutschen Fluss. Schon als 19-jähriger Jurastudent schrieb er von einer Reise fasziniert über den »großen Strome, der vor mir lag, ruhig, still, ernst und stolz wie ein alter deutscher Gott, und mit ihm der ganze herrliche, blühende, grüne Rheingau mit seinen Rebenparadiesen.« Claras Tagebuch berichtet von einer Köln-Reise »zur

Ob der imposante Kölner Dom (1855) Schumann zum letzten Satz seiner Sinfonie inspirierte?



Zerstreuung« Ende September 1850, unmittelbar vor Beginn der Komposition, und von dem »Anblick des grandiosen Domes, der auch bei näherer Besichtigung unsere Erwartungen übertraf«.

Ob die Schumanns auch an den Feierlichkeiten anlässlich einer Kardinalsweihe im damals noch turmlosen, im Bau befindlichen Dom teilnahmen, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit nachweisen. Immerhin aber überschrieb Schumann den vierten Satz seiner Sinfonie mit den Worten »Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie« – eine Erklärung, die er für die Druckausgabe strich, damit »die Leute keine verkehrten Vergleiche anstellen«. Seine offensichtliche Intention, mit der neuen Komposition den Geist seiner neuen Heimat widerzuspiegeln, wurde auch so verstanden. Die *Rheinische Musikzeitung* schwärmte nach der Uraufführung: »Die neue Tondichtung unseres verehrten Komponisten entrollt ein Stück rheinisches Leben. Der zweite Satz gibt uns behäbiges Rheinlandleben; man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebgrünen Hügeln und an freundliche Winzerfeste.«

Zweifellos entspricht das Ländler-Scherzo an zweiter und das liedhafte Idyll an dritter Stelle am ehesten dem Typus des gemütlichen Rheinländers. Einzig der archaisch-choralhafte vierte Satz scheint aus dem Rahmen zu fallen; seine »feierliche« Atmosphäre wird vom fröhlichen Trubel des anschließenden Finales aber gleich weggewischt. Am charakteristischsten ist sicherlich der Kopfsatz, dessen Hauptthema es immerhin zur Titelmelodie der WDR-Fernsehsendung »Hier und heute« gebracht hat. Für einen Ohrwurm ist es allerdings erstaunlich kompliziert gebaut: In den ersten sechs Takten verschleiert Schumann das Metrum mit Hilfe von Überbindungen und tarnt den Dreier- als Zweiertakt. Diese Originalität wird angesichts der enormen Popularität der Sinfonie gerne übersehen – ebenso wie die Tatsache, dass Schumann als einer der ersten Komponisten mit der ungewöhnlichen Zahl von fünf Sätzen experimentiert und deutsche Satzbezeichnungen wählt. Und sei es nur, um Beethoven zu entkommen.



Robert Schumann

DEM UNTERGANG GEWEIHT

Richard Wagner: Götterdämmerung

Wenige Monate, bevor Robert Schumann seine »Rheinische« Sinfonie zu Papier brachte, brütete Richard Wagner in Zürich über einem ganz anderen Projekt. Noch waren es Skizzen, die sich jedoch im Laufe der Jahrzehnte zum letzten Streich einer gewaltigen Opern-Tetralogie auswachsen sollten: *Der Ring des Nibelungen*, Wagners künstlerisches Vermächtnis. 26 Jahre arbeitete er am Werk seines Lebens, ehe das 16-stündige »Bühnenfestspiel« 1876 in Bayreuth seine Uraufführung erlebte.

In seinem Opus magnum ballt sich Wagners gesamter geistiger Kosmos zusammen: germanische Mythologie, Kapitalismuskritik, Aufbegehren gegen die Aristokratie, Schopenhauer'sche Philosophie und Naturbeschwörung. Die Handlung spielt in archaischer Vorzeit, wo Götter, Zwerge, Riesen und Menschen um die Vorherrschaft auf der Erde ringen. Die Gestalten entlehnte Wagner aus der germanischen Mythologie, die er bis ins kleinste Detail studiert hatte, allen voran das *Nibelungenlied* und die skandinavische *Edda*. Seine Begeisterung für das Sagenhafte teilte er mit vielen Künstlern der Romantik. In alten Mythen, so glaubten sie, spiegele sich die Seele des Volkes. Selbst Felix Mendelssohn-Bartholdy und Robert Schumann trugen sich seinerzeit mit Plänen für eine Nibelungen-Oper. Hinzu kam ein Kult um alles Germanische: Viele Landsleute sehnten sich im territorial zersplitterten Deutschland nach nationaler Einheit. Die alte Sagenwelt stiftete ihnen – und dem Antisemiten Wagner – eine gemeinsame Identität.

Die Vorjahre der 1848er-Revolution gerieten zu Wagners produktivster Schaffensphase. Neben den Opern *Tannhäuser* und *Lohengrin* und seinen großen theoretischen Schriften entstand auch das Konzept zum *Ring*. Als Anhänger der Revolution stürzte er sich 1849 in den Dresdner Maiaufstand und forderte den Sturz des sächsischen Königs. »Zerstören will ich die Ordnung der Dinge, die Millionen zu Sklaven von Wenigen und diese Wenigen zu Sklaven ihrer eigenen Macht, ihres eigenen Reichtums macht«, polterte er. Doch die Revolte wurde blutig niedergeschlagen, und Wagner, der wegen »wesentlicher Teilnahme an der aufrührerischen Bewegung« zur Fahndung ausgeschrieben wurde, floh nach Zürich. Unter dem Eindruck dieser Erfahrungen arbeitete er weiter am *Ring*. Und blieb direkt beim Thema.



Richard Wagner

HANDLUNG MIT HINTERGEDANKEN

In einem Satz: Im *Ring* richten Wagners Geschöpfe aus Machtgier die Welt zugrunde – Gott Wotan als Repräsentant der Elite, Zwerg Alberich als skrupelloser Kapitalist. Sie jagen dem titelgebenden Schmuckstück nach, das Alberich aus dem geraubten Rheingold schmiedete. Wer den Ring besitzt, kann die Welt unterwerfen, aber muss der Freiheit und der Liebe entsagen. Dieser Teufelskreis durchdringt den gesamten *Ring*. So lastet alle Hoffnung auf Siegfried. Er soll die Welt von ihrem Joch befreien.

Etwas Ähnliches hatte Wagner fürs echte Leben im Sinn: Seine Kunst sollte die Menschheit in eine bessere Zukunft führen. Dazu, so glaubte der Komponist, bedürfe es einer radikalen Reform nicht nur der Gesellschaftsordnung, sondern

auch der Kunstform Oper. Im traditionellen Musiktheater sah er den verlängerten Arm der Aristokratie, einen auf Kommerz ausgerichteten Unterhaltungszirkus, oberflächlich, künstlich, ferngesteuert von den Moden aus Frankreich und Italien. Ihm schwebte dagegen ein »Gesamtkunstwerk« vor: Anstelle von einzelnen Rezitativen und Arien sollten Bühnenbild, Text, Schauspiel und Musik zu einer unauflöslichen Einheit verschmelzen – zur perfekten Illusion.

Das Orchester besetzte der Gigantomane nicht nur üppiger denn je, sondern wies ihm auch eine besondere Rolle zu: Es kommentiert die verworrene Handlung, wie der Chor in der griechischen Tragödie, nur eben ohne Worte. Dazu verwendete Wagner sogenannte »Leitmotive«. Diese einprägsamen musikalischen Themen sind mit Bedeutung aufgeladen und kehren regelmäßig wieder. Das »Fluch-Motiv« etwa steht für den Fluch, der auf dem Ring des Nibelungen lastet, man erkennt es an den Blechbläserklängen und unheilvollen Tremoli. Das berühmte »Walküren-Motiv« kündigt mit punktierten Dreiklangsbrechungen Brünnhilde an, Siegfrieds Geliebte. Oft weiß die

Musik mehr als die Figuren selbst: Sie prophezeit Unheil, ahnt den Ausgang einer Sache voraus. Je nach Quelle gibt es zwischen 90 und 270 solcher Motive im *Ring*, die Meinungen gehen auseinander. Denn manche Tonfolgen verwandeln oder verbinden sich im Verlauf der vier Opern und schaffen so neue Zusammenhänge. Die Technik der Leitmotive hat Wagner übrigens nicht erfunden, sie stammt noch aus Zeiten der französischen Opéra comique, auch Luis Spohr oder Carl Maria von Weber griffen auf sie zurück. Derart umfassend und komplex hat aber nur Wagner sie genutzt.

Natürlich konnte kein bestehendes Theater den revolutionären Ansprüchen Wagners genügen. Seine Utopie sollte sich in einem eigens entworfenen Festspielhaus verwirklichen. Ihm schwebte ein abgedunkelter Saal vor, mit unsichtbarem Orchester und übereinandergelagerten Sitzreihen. 1876 erfüllte sich dieser Traum mit dem Bayreuther Festspielhaus, in dem sich seither regelmäßig im Sommer die Prominenz des Landes versammelt. Ob Wagner das gefallen hätte?

GÖTTERDÄMMERUNG

Noch im selben Jahr wurde *Der Ring des Nibelungen* uraufgeführt. Den Abschluss der Tetralogie bildet die *Götterdämmerung*.

In viereinhalb Stunden treibt sie die Macht- und Liebeskämpfe zur Apokalypse. Im heutigen Konzert erklingen drei dramaturgische Schlüsselmomente: *Siegfrieds Rheinfahrt* illustriert, wie der Wotan-Spross nach seiner Vereinigung mit Brünnhilde »zu neuen Heldentaten« aufbricht. Dunkle Streichergesänge weichen bald einer fröhlichen Aufbruchsstimmung. Doch das Naturidyll wird durchbrochen von vielsagenden Leitmotiven: dem seufzenden »Wehe-« und dem »Goldherrschafts-Motiv«, das mit verminderten Akkorden Sieg-

»Der Ring« auf

49 Quadratzentimetern:

Gott Wotan ringt mit dem Zwerg

Alberich um die Weltherrschaft. Beide

beanspruchen den mächtigen Ring, den Alberich

aus dem geraubten Rheingold schmiedete. Doch

keiner erlangt ihn dauerhaft – und so belegt ihn der

Zwerg mit einem Fluch. Ihre Besitzansprüche übertragen

beide an die folgende Generation. Siegfried und Brünn-

hilde aber, menschliche Nachkommen Wotans, haben ihren

eigenen Willen: Sie verlieben sich ineinander. Zuvor gerät

Siegfried jedoch an den Ring. Sogleich zeigt der Fluch

Wirkung: Durch eine Täuschung des durchtriebenen

Hagen (Alberichs Sohn) heiratet Siegfried eine andere,

woraufhin Hagen ihn umbringt – mit dem Segen der

gekränkten Brünnhilde. Bevor diese sich in die

Flammen zu ihrem Geliebten stürzt, gibt sie

den Ring an die Rheintöchter zurück.

Feuer und Wasser verschlingen

die Götter und Hagen.



Schlussbild der *Götterdämmerung*: Der Götterpalast Wallhall in Flammen, der Rhein tritt über die Ufer. Bayreuther Bühnenbild aus dem Jahr 1902 von Max Brückner

frieds Ende vorausdeutet. Tatsächlich fällt der Held kurz darauf Hagen in die Hände, der ihn durch einen Liebestrank zum Bruch mit Brünnhilde – und schließlich in den Tod – treibt.

Siegfrieds Schicksal beklagt der *Trauermarsch*, begleitet von donnernden Orchesterschlägen und einem »Feuerwerk der Leitmotive«, wie der Musikjournalist Volkmar Fischer bemerkt. Ein Nachruf auf die verlorene Welt. Auch Brünnhilde, die Siegfrieds Unschuld zu spät erkennt, weicht sich dem Tod und gibt den Rheintöchtern den Ring zurück. Bevor sie mit ihrem Pferd in den brennenden Scheiterhaufen sprengt, auf dem Siegfrieds Leiche lodert, setzt sie an zum *Schlussgesang*. Dieser wird auch für die ausführende Sopranistin zur Feuerprobe. Mit Extremen überall, im Ausdruck, im Stimmumfang und der Lautstärke. Die Solistin des heutigen Abends ist sich dessen bewusst: »Das Reizvolle an der Brünnhilde-Partie ist ihre Vielseitigkeit«, kommentiert Camilla Nylund. »Man braucht Stahl in der Stimme, eine größere Durchschlagskraft und mehr Volumen als bei anderen Partien.« Die letzten Minuten des *Rings* gehören dem Orchester: Chromatik-Salven, Erlösungsmotiv, Apotheose in Des-Dur. Alles andere wäre auch enttäuschend gewesen.

RICHARD WAGNER:
GÖTTERDÄMMERUNG

Schlussgesang der Brünnhilde

Starke Scheite
schichtet mir dort
am Rande des Rheins zuhauf!
Hoch und hell
lodre die Glut,
die den edlen Leib
des hehrsten Helden verzehrt.
Sein Ross führet daher,
dass mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligste
Ehre zu teilen,
verlangt mein eigener Leib.
Vollbringt Brünnhildes Wunsch!

Wie Sonne lauter
strahlt mir sein Licht:
Der Reinste war er,
der mich verriet.
Die Gattin trügend
– treu dem Freunde –,
von der eignen Trauten
– einzig ihm teuer –
schied er sich durch sein Schwert.
Echter als er
schwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
lautrer als er
liebte kein andrer:
Und doch, alle Eide,
alle Verträge,
die treueste Liebe
trog keiner wie er! –
Wisst ihr, wie das ward?

O ihr, der Eide
heilige Hüter!
Lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
Erschaut eure ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrster Gott!
Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt,
dem Fluche, dem du verfielst:
mich musste
der Reinste verraten,
dass wissend würde ein Weib!
Weiß ich nun, was dir frommt? –
Alles, alles,
alles weiß ich,
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen;
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
Ruhe, ruhe, du Gott!

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen.
Verfluchter Reif!
Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass' ich
und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe
weise Schwestern,
des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rat.
Was ihr begehrt,
ich geb' es euch:
aus meiner Asche
nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge vom Fluche den Ring!
Ihr in der Flut
löset ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,
das euch zum Unheil geraubt.
Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herren,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhildes Felsen fährt vorbei.
Der dort noch lodert,
weist Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende dämmert nun auf.
So – werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.
Grane, mein Roß, sei mir gegrüßt!
Weißt du auch, mein Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein seliger Held.

Dem Freunde zu folgen, wieherst du freudig?
Lockt dich zu ihm die lachende Lohe?
Fühl meine Brust auch, wie sie entbrennt;
helles Feuer das Herz mir erfasst,
ihn zu umschlingen, umschlossen von ihm,
in mächtigster Minne vermählt ihm zu sein!
Heiajoho! Grane!
Grüß deinen Herren!
Siegfried! Siegfried! Sieh!
Selig grüßt dich dein Weib!



PHILIPPE JORDAN

DIRIGENT

Der aus einer Schweizer Künstlerfamilie stammende Dirigent Philippe Jordan kann auf eine Karriere zurückblicken, die ihn an alle großen Opernhäuser und zu den bedeutenden Orchestern und Festivals der Welt geführt hat. Seit September 2020 ist er Musikdirektor der Wiener Staatsoper, wo er seine erste Saison im Haus am Ring mit Neuproduktionen von Giacomo Puccinis *Madama Butterfly*, Richard Wagners *Parsifal* und Giuseppe Verdis *Macbeth* eröffnete. In der aktuellen Saison dirigiert er unter anderem Neuproduktionen von Mozarts *Don Giovanni*, Alban Bergs *Wozzeck* und Wagners *Tristan*.

Seine Karriere begann Jordan mit 20 Jahren als Kapellmeister am Theater Ulm und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Von 2001 bis 2004 war er Chefdirigent der Oper Graz und der Grazer Philharmoniker und debütierte in dieser Zeit unter anderem an der Metropolitan Opera in New York, am Royal Opera House in London und am Teatro alla Scala in Mailand sowie bei den Festspielen in Aix-en-Provence, Glyndebourne und Salzburg. Von 2006 bis 2010 kehrte er als Erster Gastdirigent an die Berliner Staatsoper zurück und feierte im Sommer 2012 mit *Parsifal* seinen Einstand bei den Bayreuther Festspielen. 2017 stand er am Pult von Barrie Koskys Neuinszenierung der *Meistersinger von Nürnberg*, die er auch in den Folgejahren dirigierte.

Von 2009 bis 2021 war Jordan Musikdirektor der Opéra national de Paris, an der er zahlreiche Premieren und Wiederaufnahmen dirigierte. Parallel dazu war er von 2014 bis 2020 Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Höhepunkte dieser Zusammenarbeit waren ein Zyklus mit Sinfonien von Franz Schubert, die Sinfonien und Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens, die großen Messen und Oratorien Johann Sebastian Bachs sowie eine Gegenüberstellung der drei letzten Sinfonien Anton Bruckners mit Werken von György Kurtág, György Ligeti und Giacinto Scelsi im Wiener Musikverein.

CAMILLA NYLUND

SOPRAN

Im finnischen Vaasa geboren, studierte Camilla Nylund zunächst bei der ungarischen Sopranistin und Gesangspädagogin Eva Illes, später in der Opern- und Liedklasse des Mozarteums in Salzburg. Für ihre Leistungen wurde ihr 1995 von der Internationalen Stiftung Mozarteum die Lilli-Lehmann-Medaille verliehen. Nach festen Engagements in Hannover und an der Semperoper Dresden gehört Camilla Nylund mittlerweile zu den international begehrtesten Sängerinnen ihres Faches und ist regelmäßiger Gast an den bedeutenden Opernhäusern, darunter die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper, die Metropolitan Opera New York und die Mailänder Scala.

Das Repertoire der Künstlerin schließt dabei alle großen Partien des klassisch-romantischen Repertoires ein, wobei Camilla Nylund besonders mit ihrer Interpretation der Partien Richard Wagners und Richard Strauss' künstlerische Maßstäbe setzte. Bereits seit vielen Jahren prägt sie die Bayreuther Festspiele. 2011 debütierte sie als Elisabeth in *Tannhäuser* auf dem »Grünen Hügel«, sang dort seither auch Sieglinde (*Walküre*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) sowie Elsa (*Lohengrin*), als die sie auch bei den Bayreuther Festspielen 2022 zu erleben war. Eine interessante Bereicherung erfuhr das Repertoire Camilla Nylunds 2017 durch ihre Debüts als Marie in der Neuproduktion von Alban Bergs *Wozzeck* an der Deutschen Oper am Rhein sowie 2021 als Jenůfa in Leoš Janáčeks gleichnamiger Oper an der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Im Januar 2022 feierte sie ein umjubeltes Debüt an der Oper Frankfurt als Protagonistin in Arnold Schönbergs Monodram *Erwartung*.

Bisher unbekannte Facetten zeigte die wandlungsfähige Künstlerin während der Corona-Pandemie. Nach einer Idee von André Heller entstand das Projekt *Great American Songbook*, ein Konzertfilm, in dem sie in abwechslungsreichen Arrangements, die von »Combobesetzung« bis hin zum großen sinfonischen Orchester reichen, Liebeslieder im Geist des US-amerikanischen Showbusiness der 1930er bis 1970er Jahre interpretierte.



MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Seit ihrer Gründung 1893 bereichern die Münchner Philharmoniker unter renommierten Dirigenten wie Gustav Mahler, Bruno Walter und Hans Rosbaud das musikalische Leben ihrer Heimatstadt. 1979 übernahm Sergiu Celibidache das Amt des Generalmusikdirektors. Seine legendären Bruckner-Konzerte trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. Von 1999 bis 2004 leitete James Levine als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker. 2004 ernannte das Orchester Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in seiner Geschichte. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Münchner Bruckner-Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte Lorin Maazel, der die Position des Chefdirigenten bis zu seinem Tod im Jahr 2014 innehatte. Von 2015 bis März 2022 war Valery Gergiev Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Programmatische Akzente setzte Gergiev durch die Aufführungen sinfonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie dem Festival »MPHIL 360°«.

Seit 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels *MPHIL* vor. Mit dem Programm »Spielfeld Klassik« hat das Orchester in den vergangenen Jahren zudem ein umfangreiches Vermittlungsangebot für alle Generationen entwickelt. Bis zu 35000 Interessierte aller Altersklassen besuchen jährlich die mehr als 150 Veranstaltungen. Unter dem Motto »MPHil vor Ort« sind die Münchner Philharmoniker als »Orchester der Stadt« zudem an außergewöhnlichen Orten wie dem Hofbräuhaus, auf Almen, in Clubs und Industriehallen zu erleben.





In der Saison 2018/19 feierten die Münchner Philharmoniker ihr 125-jähriges Bestehen; im Oktober 2021 eröffneten sie mit der Isarphilharmonie ihre neue Heimat und Spielstätte. Nahbar sein und neue Wege gehen – so lautet das neue Motto des Orchesters. Dazu wird das Festivalangebot erweitert und neue, ab nun regelmäßig stattfindende Formate wie »mphil late«, »NACHT-KLANG« und »Wandelkonzerte« schaffen neue Zugangspunkte für ein neugieriges Publikum.

VIOLINE I

Julian Shevlin*
Naoka Aoki*
Odette Couch**
Iason Keramidis**
Nenad Daleore
Wolfram Lohschütz
Martin Manz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Morizono
Megumi Okaya
Laura Handler°°
Ryo Shimakata°°
Yuriko Takemoto°°
Annika Fuchs°°

VIOLINE II

Simon Fordham*
Alexander Möck*
Ilona Cudek**
Ana Vladanovic-Lebedinski**
Matthias Löhlein
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz
Katharina Schmitz
Bernhard Metz
Namiko Fuse
Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Reich
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm

VIOLA

Jano Lisboa°
Burkhard Sigl°°
Jannis Rieke°°
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Caroline Spengler##

VIOLONCELLO

Michael Hell*
Floris Mijnders°
Thomas Ruge°°
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzer
Ines Paiva##

KONTRABASS

Stawomir Grenda°
Fora Baltacıgil°
Alexander Preuß°°
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Koçan
Alexander Weiskopf
Michael Neumann
Clara Heilborn##

FLÖTE

Michael Martin Kofler[°]
Herman van Kogelenberg[°]
Martin Belič^{°°}
Bianca Fiorito
Gabriele Krötz (Picc.)

OBOE

Marie-Luise Modersohn[°]
Andrey Godik[°]
Bernhard Berwanger
Lisa Outred
Kai Rapsch (Englischhorn)
Gülin Atakli^{##}

KLARINETTE

Alexandra Gruber[°]
László Kuti[°]
Annette Maucher^{°°}
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer (Bassklarinette)
Stephan Mayrhuber^{##}

FAGOTT

Raffaele Giannotti[°]
Romain Lucas[°]
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach (Kontrafagott)
Nicolò Biemmi^{##}

HORN

Matías Piñeira[°]
Bertrand Chatenet[°]
Ulrich Haider^{°°}
Maria Teiwes^{°°}
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

TROMPETE

Guido Segers[°]
Bernhard Peschl^{°°}
Florian Klingler
Markus Rainer
Andreas Buschau^{##}

POSAUNE

Dany Bonvin[°]
Alexandre Baty[°]
Matthias Fischer^{°°}
Quirin Willert
Benjamin Appel
(Bassposaune)

TUBA

Ricardo Carvalhoso

PAUKEN

Stefan Gagelmann[°]
Guido Rückel[°]

SCHLAGZEUG

Sebastian Förschl[°]
Jörg Hannabach
Michael Leopold

HARFE

Teresa Zimmermann[°]

- * Konzertmeister:in
- ** stv. Konzertmeister:in
- + Stimmführer:in
- + stv. Stimmführer:in
- ° Solo
- °° stv. Solo
- ## Orchesterakademie

OPER

KONZERTANT

SIEGFRIED | NORMA | COSÌ FAN TUTTE

LA CLEMENZA DI TITO | PORGY AND BESS

EINSTEIN ON THE BEACH | ORFEO ED EURIDICE | ALCINA

**MIT CECILIA BARTOLI, JULIA LEZHNEVA, REGULA MÜHLEMANN,
SIMON O'NEILL, MAGDALENA KOŽENÁ, JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI U.A.**

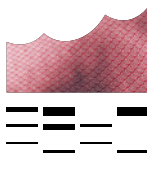
ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL

ELPHI.ME/OPERKONZERTANT



© girafentlast



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

ROLEX

WIEGENLIEDER

Schumann und Wagner haben noch etwas gemeinsam: Sie haben wunderschöne Wiegenlieder komponiert. Im Konzert der berühmten Opernsängerin Olga Peretyatko (Foto) kommen sie nun zusammen, nebst bekannten Namen wie Johann Sebastian Bach, Hugo Wolf und Charles Gounod und Entdeckungen wie der Spanierin Pauline Viardot-García. In 16 verschiedenen Sprachen singt sich Peretyatko von der Klassik über alte Volksweisen bis in den Jazz, feinsinnig begleitet vom Pianisten Semion Skigin. So schön, dass man garantiert nicht einschläft.



22.11.2022 | 19:30 Uhr | Liederabend: Olga Peretyatko / Semion Skigin

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, Laura Etspüler, François Kremer,

Julika von Werder, Dominik Bach, Juliane Weigel-Krämer, Janna B. Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Rheinwerft Düsseldorf Neustadt: Stich von Joseph Maximilian Kolb nach einem Gemälde von Ludwig Rohbock, um 1855 [Archiv »Deutschland und die Welt«]; Bau des Kölner

Doms: Fotografie von Johannes Franciscus Michiels, 1855 (Münchner Stadtmuseum);

Robert Schumann: Zeichnung von Adolph Menzel, 1850 (Presseamt Stadt Bonn); Richard

Wagner: Aquarell von Clementine Stockar-Escher, 1853 (unbezeichnet); Schlussbild der

Götterdämmerung: Bayreuther Bühnenbild von Max Brückner, 1902 (Badische Landes-

bibliothek Karlsruhe); Philippe Jordan (Johannes Ifkovits); Camilla Nylund (Anna S.);

Münchner Philharmoniker (Judith Buss); Olga Peretyatko (Daniil Rabovsky)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
Edekabank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



FAST LANE

**JUNGE SPITZENMUSIKER:INNEN
AUF DER ÜBERHOLSPUR**

05.11.2022 IMMANUEL WILKINS QUARTET

14.12.2022 EMA NIKOLOVSKA, MEZZOSOPRAN

19.02.2023 SIMPLY QUARTET

20.03.2023 ALEXANDRE KANTOROW, KLAVIER

**19.04.2023 MARIA IOUDENITCH / SEBASTIAN FRITSCH /
AARON PILSAN**

Unterstützt von **PORSCHE**

ELBPILHARMONIE

KLEINER SAAL

ELPHI.ME/FASTLANE



© giraffemobast



K
KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

 ROLEX



JONAS KAUFMANN



JUAN DIEGO FLÓREZ



GUSTAVO DUDAMEL



SONYA
YONCHEVA

ES WERDE MUSIK

Alles beginnt mit einer Bewegung. Spannung und Entspannung, Schwingung und Ruhe. Von Moll nach Dur, erst eine Stimme, eine zweite, dann weitere ... besänftigend, bewegend, beflügelnd. So tief wie unsere Erinnerungen und so leuchtend wie unsere Hoffnungen. Sie ist Ruf und Antwort zugleich. Aus der Inspiration geboren, durch Leidenschaft verewigt, berührt Musik jede Generation aufs Neue. Sie ist so lebenswichtig wie das Atmen und so essenziell wie Bewegung. **Und in vielerlei Hinsicht der reinste Ausdruck des Lebens.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 36


ROLEX