

DANIEL KÜHNEL INTENDANT SYLVAIN CAMBRELING CHEFDIRIGENT

2. Morgen Musik

**FAURÉ
BEN-ARI
MESSIAEN
SMETANA**

26.01.25 | Laeishalle Großer Saal

24 | 25



LAEISZHALLE ORCHESTER
SYMPHONIKER HAMBURG



2. Morgen Musik
»Magie der Melodie« II

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)
»Pelléas et Mélisande« op. 80

Prélude. Quasi adagio
La fileuse. Andantino quasi allegretto
Sicilienne. Allegretto molto moderato
La mort de Mélisande. Molto adagio

OHAD BEN-ARI (* 1974)
»Paterson«

LIEDERZYKLUS FÜR MEZZOSOPRAN UND ENSEMBLE

Pause

OLIVIER MESSIAEN (1908–1992)
»Poèmes pour Mi«, Vol. 2

(FASSUNG FÜR SOPRAN UND ORCHESTER)

BEDŘICH SMETANA (1824–1884)
»Die Moldau« aus »Má vlast«

Gergely Madaras Dirigent
Magdalena Kožená Mezzosopran



► Der 1984 in Budapest geborene Gergely Madaras ist seit 2019 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Gemeinsam sind sie in ganz Belgien aufgetreten und haben Tourneen durch Europa und Südamerika unternommen. Sie wurden regelmäßig in Mezzo und Medici.tv vorgestellt und haben eine umfangreiche Diskografie von César Franck über Liszt und Dohnányi für die Labels Alpha, BIS, Fuga Libera und Palazzetto Bru Zane erstellt. Zuvor war Madaras Musikdirektor des Orchestre Dijon Bourgogne und Chefdirigent des Savaria Sinfonieorchesters.

Als Gastdirigent hat Madaras in letzter Zeit unter anderem mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra, dem NHK-Sinfonieorchester Tokyo, dem Philharmonia Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem BBC Symphony und Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet.

In der Saison 2024/25 kehrt Gergely u. a. zum WDR Sinfonieorchester, dem NNHK-Sinfonieorchester, dem Oslo Philharmonic, dem BBC Symphony und den Symphonikern Hamburg zurück. Außerdem debütiert er beim Gürzenich-Orchester Köln, dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, dem George Enescu Philharmonic

Orchestra, dem Zagreb Philharmonic Orchestra und dem National Radio Orchestra of Romania. Madaras war der erste Sir Charles Mackerras Fellow an der English National Opera, was in seinem Operndebüt am Londoner Coliseum mit einer Neuproduktion von »Die Zauberflöte« unter der Regie von Simon McBurney gipfelte. Seitdem hat er von der Kritik gefeierte Produktionen an vielen europäischen Opernhäusern dirigiert.

Madaras ist zwar im klassischen und romantischen Kernrepertoire verwurzelt, pflegt aber eine enge Beziehung zur Neuen Musik. Er hat mit Komponisten wie George Benjamin, Péter Eötvös, György Kurtág, Tristan Murail, Luca Francesconi, Philippe Boesmans und Pierre Boulez zusammengearbeitet, für den er zwischen 2011 und 2013 als Assistenzdirigent an der Lucerne Festival Academy tätig war.

Madaras ist regelmäßiger Gast bei den Musikfestivals von Luzern, Gstaad, Milano Musica, dem Enescu-Festival Bukarest, dem Festival d'Automne à Paris, Murten Classics, Septembre Musical Montreux, MITO SettembreMusica, Budapest Spring und dem Tokyo Stradivarius und hat hochgelobte Aufnahmen mit dem BBC Symphony Orchestra, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, dem WDR Sinfonieorchester, den Bamberger Symphonikern und dem City of Birmingham Symphony Orchestra gemacht.

MAGDALENA KOŽENÁ

► Die in der tschechischen Stadt Brünn geborene Magdalena Kožená studierte Gesang und Klavier am Brünner Konservatorium und an der Akademie der Darstellenden Künste in Bratislava.

Sie unterschrieb 1999 als Exklusivkünstlerin bei der Deutschen Grammophon und wurde für ihre Alben mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 2017 ging sie eine langfristige Beziehung mit dem Plattenlabel Pentatone ein und hat seitdem sechs Aufnahmen veröffentlicht.

Im Laufe ihrer Karriere hat Kožená mit den führenden Dirigenten der Welt zusammengearbeitet, darunter Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras und Sir Roger Norrington. Zu ihren Konzertpartnern zählen die Pianisten Daniel Barenboim, Malcolm Martineau, Andrés Schiff und Mitsuko Uchida, mit denen sie in Konzertsälen wie der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, der Alice Tully Hall, dem Concertgebouw Amsterdam sowie bei den Festspielen in Aldeburgh, Edinburgh und Salzburg aufgetreten ist. Ihr Verständnis für die historische Aufführungspraxis wurde in Zusammenarbeit mit herausragenden Ensembles für historische Instrumente wie dem Venice Baroque Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment u. a. vertieft. Außerdem ist sie eine gefragte Solistin bei den Berliner, Wiener und Tschechischen Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks u. v. m.

Ihre Saison 2024/25 begann mit einer Rückkehr zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks für Bachs Matthäuspassion und zur Tschechischen Philharmonie mit einem klassischen Programm mit Giovanni Antonini. Später in der Saison kehrt sie für Kurt Weills »Sieben Todsünden« mit Sir Simon Rattle zur Tschechi-

schen Philharmonie zurück. Sie geht mit dem La Cetra Barockorchester und Andrea Marcon auf eine Tournee, die sie in die Tonhalle Zürich, zum Bratislava Festival und zum Concertgebouw Brügge führt. Zu den weiteren bemerkenswerten Auftritten der Saison gehören Debütauftritte bei der Kammerakademie Potsdam, den Synchronikern Hamburg, dem Mozarteumorchester Salzburg, der Philharmonie Zuidnederland, dem Georgischen Kammerorchester Ingolstadt und dem Norwegian Arctic Philharmonic. Sie beendet ihre Saison als Donna Elvira in der Neuproduktion von »Don Giovanni« des Festival d'Aix-en-Provence.

Für ihre Verdienste um die französische Musik wurde sie im Jahr 2003 von der französischen Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt.



SYMPHONIKER HAMBURG – LAEISZHALLE ORCHESTER

► Die Symphoniker Hamburg sind seit 2017 das Residenzorchester des ersten KonzertsaaIs der Freien und Hansestadt Hamburg, der Laeiszhalle. Sie führen die einzigartig reiche und verpflichtende Geschichte dieses renommierten Konzertorts in neue Sphären. Das Laeiszhalle Orchester setzt mit dem Selbstverständnis einer lebendigen Kulturinstitution auf die Tradition musikalischer Exzellenz sowie auf die Potenziale eines aktualisierten Rollenbilds moderner Symphonieorchester. Mit Erfolg: Vor allem seit zwei Jahrzehnten erfahren die »Symphoniker Hamburg – Laeiszhalle Orchester« beachtlichen Zuspruch, weit über die Grenzen ihrer Heimatstadt hinaus. Auch war das Orchester maßgeblich an der Konzeption neuartiger nationaler Förderprogramme für die deutsche Orchesterlandschaft beteiligt.

Die »Symphoniker Hamburg – Laeiszhalle Orchester« programmieren ihren pointierten, anspruchsvollen und stets zugänglichen Spielplan besonders sorgfältig. Mit seinen von Publikum und Kritik begeistert aufgenommenen innovativen Projekten – und zusammen mit vielen der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit – gestaltet das Orchester neben mehreren Abonnementreihen auch Kammermusikreihen,

Festivals (jährlich das Martha Argerich Festival Ende Juni) und ein ungewöhnlich breit gefächertes Vermittlungs- und Education-Angebot. Ein wichtiger ästhetischer Ansatz der Symphoniker Hamburg zielt auf eine Erweiterung des Konzerterlebnisses durch die Etablierung eines fruchtbaren Austausches mit anderen Künsten und die Einbindung von Theater, Film-, Video- und Lichtkunst in das Konzertgeschehen. Das Orchester gehörte weltweit auch zu den ersten, die live im Internet gestreamt haben.

Chefdirigent der Symphoniker Hamburg ist seit 2018 Sylvain Cambreling – einer der renommiertesten Dirigenten unserer Zeit, der seit Jahrzehnten größte Anerkennung für seine mitreißenden, ideen- und farbenreichen Aufführungen erfährt. Sein präziser und unauffektiertes musikalischer Stil ist untrennbar mit vielen der bedeutendsten Uraufführungen zeitgenössischer Musik und zeitgenössischen Musiktheaters verbunden. Die Zusammenarbeit mit Sylvain Cambreling eröffnet dem Orchester neue Perspektiven: Seine künstlerische Integrität baut auf schönste Weise eine Brücke zur Ära des früheren Chefdirigenten Sir Jeffrey Tate, der den warmen und holzbetonten Klang des Laeiszhalle Orchesters entscheidend geprägt hat.



INSPIRATIONEN FÜR IHREN NÄCHSTEN KONZERTBESUCH

symphonikerhamburg.de | 040 357 666 66



So. 09.02.25 | 19:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

VERDI-REQUIEM

Sylvain Cambreling, Mandy Fredrich, Marina Prudenskaya, Dmytro Popov,
Bogdan Taloş und andere sowie die Symphoniker Hamburg



Mi. 12.02.25 | 20:00 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

MICHEL CAMILO IN DER ELBPHILHARMONIE

Werke von Michel Camilo und Leonard Bernstein
Clark Rundell, Michel Camilo und die Symphoniker Hamburg



Do. 17.04.25 | 20:00 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

CHAPLIN: »MODERN TIMES«

Stummfilm mit Live-Musik
Stefanos Tsalis und die Symphoniker Hamburg

ZUM PROGRAMM

► **Es war die perfekte Steilvorlage, für beide Spieler. Wie gemacht für ihren eigenwilligen Stil. Vieles bleibt äußerst vage, wird allenfalls halb ausgesprochen, die entscheidenden Dinge vollziehen sich im Innern, ohne dass klar wird, wie es ausgehen könnte...**

Das Bild passt keineswegs perfekt, womit wir mittendrin wären in der ambivalent schillernden Phase des literarischen Symbolismus. Der flämische Dichter Maurice Maeterlinck, als wichtige Schlüsselfigur dieser Zeit (1911 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet), hatte mit seinem Hauptwerk **»Pelléas et Mélisande«** nicht nur ein Zeugnis seiner großen Leidenschaft für das Mysteriöse, Unsagbare, Sehnsüchtige, für eine von Vorahnungen geprägte Todesmystik geschaffen, sondern auch den zwei der wichtigsten Komponisten seiner Zeit das Spielfeld überlassen, ihre eigene Fantasie mit der fantasiereichen Dichtung zu verquicken.

Claude Debussy hatte sich Maeterlincks Erlaubnis zu einer Opernversion bereits fünf Jahre zuvor gesichert, doch das Rennen um die erste Vertonung machte der 17 Jahre ältere **Gabriel Fauré**, indem er 1898 einen terminlich enorm sportlichen Auftrag annahm, den Debussy zuvor abgelehnt hatte.

Er kam aus London von der großen britischen Schauspielerin Mrs. Patrick Campbell, die sich für das Schauspiel instrumentale Sequenzen und Intermezzi wünschte: »Holprig las ich ihm jene Stellen des Stückes vor, die meiner Ansicht nach am meisten nach Musik verlangten. Wie wohlwollend der liebe Fauré zuhörte, und wie demütig er sagte, er würde sein Bestes geben!« Das tat er: wie im Rausch (es blieben kaum sechs Wochen) skizzierte er 19 Musiknummern, die er von seinem Schüler Charles Koechlin instrumentieren ließ.

Die Uraufführung am 21. Juni 1898 im Prince of Wales Theatre unter Faurés eigener Leitung und mit der Auftraggeberin Campbell (nebst Lord

Wharton) in den Hauptrollen war ein derart großer Erfolg, dass die Schauspielerin das Stück über 14 Jahre bei jeder Neuproduktion des Dramas in die Aufführung übernahm. 1904 erklang die Bühnenmusik erstmals auch in Frankreich bei einer originalsprachlichen Darbietung u. a. mit der legendären Sarah Bernhardt. Unmittelbar nach der Londoner Premiere stellte Fauré eine dreisätzigige Orchestersuite zusammen und überarbeitete die Orchestrierung; sie erklang erstmals 1901 in Paris. Erst 1909 kam die berühmte »Sicilienne« an vorletzter Stelle hinzu. Die vier-sätzig Suite wurde 1912 uraufgeführt.



**»Die Schauspielmusik
ist das einzige Genre,
das meinen
geringen
Möglichkeiten
annähernd
entspricht!«**

**Gabriel Fauré, 1893 (gegenüber seinem
Lehrer Camille Saint-Saëns)**



Fauré vertonte seine Sicht auf das Drama mit einer transparenten, bis ins Feinste nuancierten Musik, die gleichwohl die changierende mystische Abgründigkeit des Stoffes erfasst und den Komponisten von seiner individuellsten und zugleich berührendsten Seite zeigt. Das »Prélude« enthüllt uns die schöne, verletzte Mélisande aus der Stille ihrer Träume und fasst bereits ihr tragisches Schicksal in Töne, verquickt mit dem Hornsignal von Pelléas' Halbbruder Golaud. In

G-Dur führt auch der zweite Satz, »La Fileuse« (»Die Spinnerin«), die wortlose Schilderung der Schönheit der am Spinnrad wartenden jungen Frau weiter, taucht ein in ihre Sehnsüchte, verweist erneut auf das drohende dunkle Geheimnis. Die bittersüße, träumerisch-ferne, zarte »Sicilienne« (und schon sind wir mittendrin in der Magie der Melodie!) geht auf eine frühere Komposition Faurés zurück: Flöte und Harfe schenken hell-vertraute Farben, die im Schauspiel kaum zu finden sind. Voller Schönheit und Wehmut des Abschieds beschließt »La mort de Mélisande« die Orchestersuite.

Zwei Tage vor seinem Tod soll Fauré zu seinen beiden Söhnen Emmanuel und Philippe gesagt haben: »Wenn ich nicht mehr da sein werde, werdet ihr hören, dass man von meinem Werk sagen wird: ›Wie – das war alles?‹ Und vielleicht wird man es vergessen. Macht euch keine Sorgen und seid nicht traurig deswegen. Das hat alles keine Bedeutung: Ich habe getan, was ich konnte. Möge Gott darüber befinden.« Wir schließen uns der längst erfolgten göttlichen Dezision uneingeschränkt an.



Was für ein Glück. Nein, es geschieht wirklich nicht häufig, dass neue Musik entsteht, die durch einen Film inspiriert ist. Eines der prominentesten Beispiele mag vielleicht »Breakfast at Tiffany's« der US-amerikanischen Rockband »Deep Blue Something« sein: der Song schaffte es 1994 in die Charts. Der Film selbst hatte 1961 ja bereits einen Welthit hervorgebracht: »Moon River« aus der Feder von Henry Mancini, von Audrey Hepburn selbst gesungen.

Auch der Spielfilm »Paterson« (2016), in dessen Mittelpunkt der gleichnamige Busfahrer aus der gleichnamigen Stadt in New Jersey steht, hat seine eigene Filmmusik. Sie stammt von einer »enthusiastically marginal rock band« namens »Sqürk« – bestehend aus Carter Logan und Regisseur Jim Jarmusch. Im Film geht es um un-

endliche Liebe, um ganz alltägliche Momente, um unpräzises-Feines, unspektakulär-Bedeutungsvolles, um Verweile-doch-Augenblicke, Hörgenau-hin-Worte, Schau-und-staune-Bilder. Und es geht um kostbare Gedichte (des Busfahrers), die – wie spontane Kunstwerke aus Streichhölzern (Marke »Ohio Blue Tip«) – jeglichen präventiven Anspruch auf Unsterblichkeit auf entzückende Weise entkräften. All das wird in liebevollen Bildern gefasst, die sich selbst wie Streichhölzer in der Schachtel, nein: wie Gedichtzeilen aneinanderschmiegen. Kurzum: Den Film müssen Sie gesehen haben. Beweis der Behauptung? Voilà: »Etwas so Schönes wie »Paterson« gab es lange nicht im Kino zu sehen.« (NZZ)



»Ce qu'on ne peut dire et ce qu'on ne peut taire, la musique l'exprime.«

Victor Hugo, »William Shakespeare« (1864)

.....

(»Was man nicht sagen kann und worüber man nicht schweigen kann, das drückt die Musik aus.«)

Dieser Ausspruch von Victor Hugo ist für den Komponisten Ohad Ben-Ari ein zentraler Leitgedanke.



Doch der Reihe nach. Ein höchstbegabter Allround-Musiker lässt sich vom zarten Wunder dieses Films aus tiefstem Innern zu einem Zyklus von Gedicht-Assoziationen verführen, bringt sie in kunstvollste zeitlos-heutige Form und schenkt

sie uns in ganz neuer Orchesterfassung seines 2020 für Mezzo und Klavier vertonten Gedichtzyklus »Paterson«. Was für ein Glück! Überdies handelt es sich um **Ohad Ben-Ari**, den mit diesem Haus und seinem Orchester wichtige Eckpunkte seines Schaffens verbinden. Die Karriere des gebürtigen Israeli begann mit Auftritten als Solist mit dem Israel Philharmonic Orchestra, als er gerade einmal 12 Jahre alt war. Ende der 1990er-Jahre ging er in die USA, arbeitete als Musikproduzent und tat sich mit amerikanischen Top-Popkünstlern zusammen. Seit 2010 wohnt er mit seiner Familie in Berlin und setzt hier seine umfangreiche Arbeit als Musiker und Komponist fort. Für die heutige Erstaufführung hat uns Ohad Ben-Ari liebenswürdigerweise seine eigenen Gedanken aufgeschrieben:

*»Als ich Jim Jarmuschs Film »Paterson« zum ersten Mal sah, fühlte ich mich instinktiv dazu gedrängt, zwei Fäden miteinander zu verbinden: meine tiefe Faszination für den Film und seine Poesie und meine langjährige Zusammenarbeit mit der außergewöhnlichen **Magdalena Kožena**.*

Diese beiden Inspirationsquellen lösten die Entstehung meines eigenen Werkes aus. Ich komponierte erste Skizzen am Klavier, und während ich arbeitete, fiel mir auf, wie natürlich sich die Töne mit den Worten der Poesie des Films verbanden. Dies veranlasste mich, mich an den Schöpfer der Gedichte, den in New York lebenden Dichter Ron Padgett, zu wenden, der mir freundlicherweise die Erlaubnis erteilte, seine Gedichte in mein Projekt zu integrieren. Ich habe alle im Film vorgestellten Gedichte vertont und dabei ihre Reihenfolge beibehalten.

Rons Gedichte sind eine fesselnde Mischung aus koketter Verspieltheit, alltäglichen Beobachtungen und Zen-artiger Philosophie. Seine täuschend einfache und unpräzise Sprache hat mich tief berührt und die daraus entstandene Musik beeinflusst. Die Musik, die ich komponiert habe, spiegelt den Geist der Poesie wider: verspielt, intim und unpräzise.

Ich stellte mir acht verschiedene musikalische Landschaften vor, die jeweils dem einzigartigen lyrischen Universum eines Gedichts entsprechen. Obwohl sich diese Stücke in Ton und Textur unterscheiden, sprechen sie eine einheitliche musikalische Sprache – klanglich und melodisch, nicht jedoch an eine bestimmte Zeit gebunden. Ich glaube allerdings, dass diese Musik trotz ihrer zeitlosen Sensibilität nicht in einer Epoche vor dem 21. Jahrhundert hätte geschrieben werden können. Ursprünglich für Gesang und Klavier komponiert, ist der Partitur eine orchestrale Qualität eigen, mit der sie sich für eine erweiterte Begleitung öffnet.

So habe ich diese Orchesterfassung für ein größeres Ensemble geschaffen, mich aber gleichzeitig darum bemüht, die intime Essenz der Originallieder zu bewahren und sicherzustellen, dass sie auch in einer breiteren Klanglandschaft zutiefst persönlich bleiben.«



»Il me donnait la main pour sauter les ruisseaux, / Nous avons des bonheurs et des peines d'oiseaux.« – zwei Zeilen, zu finden im Gedicht »Il est né« aus dem Zyklus »L'Âme en Bourgeon« der französischen Dichterin Cécile Sauvage: Die Sammlung wurde durch ihre Schwangerschaft und die Geburt ihres Sohnes inspiriert und erschien 1910 mit Widmung an den damals nicht mal zweijährigen Knaben. Sein Name: **Olivier Messiaen**.

Knapp dreißig Jahre später. Messiaen komponiert – auf eigene Texte – einen Liederzyklus mit dem Titel »**Poèmes pour Mi**«. Mi ist sein Kose-name für seine Frau Claire, Mi auch die Bezeichnung für E, die höchste leere Saite auf dem Instrument der Geigerin Mi. Beide erwarten nun ihrerseits ein Kind. Claire Delbos, selbst auch Komponistin, vertont zur gleichen Zeit Teile des Gedichtzyklus ihrer verstorbenen Schwiegermutter. Ausgerechnet die Zeilen, in denen sie bereits zugegen sind, die geliebten Vögel, die den Komponisten und Ornithologen Messiaen als »ge-

fiederte Gottesboten« zeitlebens unendlich faszinieren sollten, ausgerechnet diese Passage fehlt in ihrer Vertonung des zitierten Gedichts.

Doch bei Messiaen schließen sich sämtliche Kreise, regenbogenfarben: »L'Âme en Bourgeon« und »Poèmes pour Mi«, beide Zyklen des Elternpaares, werden im Geburtsjahr ihres Sohnes Pascal 1937 im Rahmen der von beiden mitbegründeten Reihe »Concerts de la Spirale« in Paris uraufgeführt; Messiaen selbst sitzt am Klavier. Und da, gegen Ende des Liedes »Ta voix«, da kommt er, der Frühlingsvogel, zwitschert und jubelt (»oiseau de printemps qui s'éveille«), ist zugleich Gottesbote, schließt zugleich den nächsten Kreis: In der vierten Szene des vierten Aktes von »Pelléas et Mélisande« findet Pelléas wundervolle Worte, um die Schönheit der Geliebten neu zu malen: »On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps! Ta voix! Ta voix! Elle est plus fraîche et plus franche que l'eau!« Sei auch die Inspiration zum Lied unbewusst hieraus entstanden: dem seinerzeit elfjährigen Messiaen jedenfalls war die Entdeckung der Partitur von Debussys Oper zur »Offenbarung gleich einem Blitzschlag« geworden.

Der gesamte Zyklus der »Poèmes pour Mi« mit seinen neun Sätzen (Anzahl der Schwangerschaftsmonate) ist in der perfekten Symmetrie einer Pyramide angeordnet – mit »L'Épouse« als kürzestem Lied im Zentrum, das zugleich Messiaens Hauptanliegen in diesem Werk zu artikulieren sucht: »das Bedürfnis nach Klärung der Rolle, die die eheliche Liebe im Verhältnis zur Gottesliebe im Leben eines frommen Mannes spielen sollte.« (Siglind Bruhn) – Dieser Interpretation kommt entgegen, dass Messiaen mit seiner Frau »nicht nur eine tiefe Liebe zur Musik, sondern auch den Glauben und das Streben nach religiöser Reinheit und Gottgefälligkeit teilte«. Aus dieser Perspektive – sozusagen ins reine Licht von Messiaens »theologischem Regenbogen« gerückt – vermag die gemeinhin wenig reflektierte Bezeichnung als »Liebeslieder« ganz neu auf diesen Zyklus zuzutreffen.



»Meine
Vorliebe gehört
einer Musik,
die sich aussingt:
Ehre gebührt der
Melodie, der
melodischen
Phrase.«

Olivier Messiaen, 1946



Wir hören heute das »zweite Buch« der Poèmes mit fünf Liedern (die »nicht mehr an die Braut, sondern an die junge Ehefrau gerichtet sind«, so Sherlaw Johnson) in der 1937 – ein Jahr nach der Fassung für Gesang und Klavier – entstandenen Version für Orchester, in der die ursprünglich metrisch freien Takte durch jeweils kürzere mit genau notierten Rhythmen ersetzt wurden. Die Klangwelt dieser Fassung führt uns unweigerlich in die Kirche »La Trinité« in Paris, deren Orgel für Messiaen seit 1931 über mehr als sechs Jahrzehnte eine Partnerin sein sollte, die sämtliche Vorstellungen seiner allumfassenden Liebe auf unmittelbarste Weise in Frage stellen und unzählige Male beantworten konnte.

Im letzten Lied, dem »erhörten Gebet«, werden Worte wie »âme« oder »joie« im unendlichen liturgischen Raum verziert. Das Herz läutet wie eine Glocke. Messiaen sah diese Bilder und noch viel mehr als wir: die Akkorde seines Liedes seien »blau-violett, rot-braun, orange, weiß und goldfarben...«



»Am Grunde der Moldau wandern die Steine, / es liegen drei Kaiser begraben in Prag. / Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine, / die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.« – Auf diese Zeilen verwendete Hanns Eisler in seiner Bühnenmusik zu Brechts »Schweyk im Zweiten Weltkrieg« die Musik seines berühmten böhmischen Kollegen.

Die tschechische Schlagerikone Karel Gott hat die Melodie gesungen, die französische Band Kabaret hat sie gecovered, sie ist in Filmen wie »The Tree of Life« (2011, mit Brad Pitt) zu hören: sie ist ein absoluter Welt-Hit: »Die Moldau«, jene unendlich schöne und kraftvoll bewegende Tondichtung aus dem Zyklus »**Má vlast**« von **Bedřich Smetana**, deren Programm er uns selbst hinterließ: »Diese Komposition schildert den Lauf der Moldau, ihre ersten beiden Quellchen, die kalte und die warme Moldau, die Vereinigung beider Bächlein zu einem Strom, den Lauf der Moldau über die weiten Wiesen und Haine, durch Gegenden, wo die Bewohner gerade fröhliche Gelage feiern; im nächtlichen Mondschein führen Wassernymphen ihre Reigen auf; auf nahegelegenen Felsen steigen ehrwürdige Burgen, Schlösser und Ruinen auf. Die Moldau wirbelt in den Stromschnellen zu St. Johann; strömt in breitem Flusse weiter Prag entgegen. Der Vyšehrad taucht an ihrem Ufer auf. Schließlich ergießt sie sich in der Ferne in majestätischem Flusse in die Elbe.«

Allen kleinlichen Versuchen zum Trotz, das Weltmusik-Kleinod in ein Formschema zu sperren, wird »Die Moldau« durch ihren poetisch-programmatischen Grundgedanken geprägt: die Idee des Fließenden, des Sich-mit-dem-Flussforttragen-Lassens, eingebettet in ein feines Netz aus vielfältig variierenden Wellenmotiven.

Es beginnt »lusingando« (schmeichelnd, spielerisch, verlockend); die Nymphen lassen einen Zauberhauch ihres späteren »dolcissimo«-Reigens spüren. Da plätschert's und sprudelt's,

da glitzert's munter drauflos, dann wird's »ondeggiando« (wogend), später brandet's auf, geht über Stromschnellen und Sturzbäche, reißend, tosend, wirbelt die ganze Wellness-Wohligkeit durcheinander, beruhigt sich, »lusin-gando«, dahinglucksend.

Alles Vor-, Zurück-, In- und Umeinanderfließen wird mit größter Finesse komponiert, die Motive gewissermaßen liquide miteinander verquickt. Am Ende, wenn sich (vor den fragwürdigen Schlussakkorden) die Moldau in die Elbe verströmt, funkelt sogar ein Schimmer »Rheingold« vom Grunde herauf...



»Das ganze Orchester [...] geräth in Aufruhr und vollführt ein patriotisch übertreibendes Getöse, das den Moldauwirbel für einen zweiten Niagarafall ausgeben möchte.«

Eduard Hanslick, 1890



Immer wieder wird die Nähe des Moldau-Themas zu bekannten Liedern hervorgehoben, etwa zu »Ack Värmeland, du sköna«, das Smetana möglicherweise bei seinem Göteborg-Aufenthalt kennenlernte, oder zur heutigen israelischen Nationalhymne »Hatik'vah«. Smetana selbst war an der Verwendung eines konkreten Vorbildes nicht gelegen, wie aus mehreren Äußerungen hervorgeht. Außerdem entspricht das Thema einem melodischen Archetypus, der seit dem Mittelalter in europäischen Musikkulturen nach-

weisbar ist. Auch die auftaktige, ins Moll getunkte Version von »Alle meine Entchen« wird hier nicht Pate gestanden haben, zumal das tschechische Äquivalent »Kočka leze dírou, pes oknem« (Die Katze klettert durch ein Loch, der Hund durchs Fenster) ebensowenig die klitzekleinste Moldau-Attitüde in sich birgt.

So weltumarmend ihre Melodie uns heute begegnet: die »Moldau«, Smetanas großer Wurf, wurde als Teil des Zyklus »Má vlast« rasch zu einem politisch aufgeladenen Werk.

Der Deutschböhme Eduard Hanslick, der die Musik erstmals 1890 in Wien erlebte, war keineswegs gewillt, auf die nationale tschechische Komponente einzugehen. Im Konzentrationslager Mauthausen spielten tschechische Häftlinge 1944 im Rahmen einer »Smetana-Feier« (120. Geburtstag und 60. Todestag) die »Moldau« als Symbol ihres ungebrochenen Durchhalte-Willens in Anwesenheit verständnisloser SS-Männer. Zwei Jahre zuvor hatten die Nazis ihrerseits für den erfolgreichen deutschen Spielfilm »Die Goldene Stadt« von Veit Harlan (dem Regisseur von »Jud Süß«) die »Moldau« als Filmmusik für die von Goebbels eigenhändig redigierte Blut-und-Boden-Story missbraucht.

Seit 1946 wird sie jährlich am 12. Mai, Smetanas Todestag, zur Eröffnung des Prager Frühlings gespielt. Heute, knapp 500 km nordwestlich, ist sie Finalistin einer weltoffenen Morgen Musik, und das ist gut so. Denn sie ist die internationale Königin der Barcarolen, sie ist die Wellenzauberkünstlerin mit dem weltweit größten Publikum. In ihr, getragen vom unwiderstehlichen Sechsstücktakt, zeigt sie sich von ihrer aller schönsten, feinsten, reinsten, reichsten Seite: **die Magie der Melodie.**

Holger Schneider

UNSERE FÖRDERER UND SPONSOREN

Wir danken allen Förderern und Sponsoren
der Symphoniker Hamburg für ihre Unterstützung!



Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.

E. T. A. Hoffmann

Sie lieben klassische Musik?
Dann tun Sie sich und Ihrer Stadt
etwas Gutes und unterstützen
Sie die Symphoniker Hamburg
durch Ihre Mitgliedschaft bei
den Freunden und Förderern e. V.

Als Mitglied unserer »Sym-
phonischen Familie« haben Sie
Kontakt zum Orchester, blicken
hinter die Kulissen und erhalten
Zugang zu exklusiven Angeboten.

Beitrittserklärungen liegen in
den Foyers der Laeiszhalle aus.

Unter:

www.symphonikerhamburg.de

können Sie auch online Mitglied
werden.

Sprechen Sie uns an!

**Freunde und Förderer
der Symphoniker Hamburg**

Sechslingspforte 2 (B & P)

22087 Hamburg

T 040 22667-836

F 040 22667-977

M freunde@symphonikerhamburg.de

Spendenkonto:

Commerzbank

IBAN DE74 2008 0000 0916 4327 00

BIC DRESDEFF200

JETZT
MITGLIED
WERDEN

FREUNDE UND
FÖRDERER DER
SYMPHONIKER
HAMBURG

ORCHESTERMITGLIEDER

1. Violinen

1. Km Adrian Iliescu
Stellv. 1. Km N. N.
2. Km Michiru Matsuyama
3. Km Hovhannes Baghdasaryan
Mariko Miwa
Masako Jashima
Paweł Krzeszewski
Katharina Ivanova
Nina Ziermann
Rumyana Yankova
Jee Hye An
Barbara Hefele
Yu Lin

2. Violinen

Satoko Koike
Paweł Kiszka
Silke Hagemann
Christiane Pritz
Makrouhi Hagel
Mihály András
Mihela Villalba Höpfner
Olivia Rose Francis
Yiju Seo

Violen

Bruno Merse
István Lukacs
Fabian Lindner
Hsiang-Hsiang Tsai
Daniela Frank-Muntean
Sebastian Marock
Harald Schmidt
Juhee Lee
Henriette Mittag

Violoncelli

Sebastian Mirow
Li Li
Theresia Rosendorfer
Jee Hee Kim
Rafael Menges
Noelia Balaguer Sanchis

Kontrabässe

Gregor Hammans
Lars Fischer
Rafael da Cunha
Thomas Brands
João Vargas

Flöten

Susanne Barner
Wiebke Bohnsack
Mareile Haberland

Oboen

Marc Renner
Christian Specht
Peter Haberland

Klarinetten

Frederik Virsik
Fabian Ludwig
Elmar Hönig

Fagotte

Christian Ganzhorn
Matthias Secker
Christian Elsner

Hörner

Péter Gulyka
Lucie Krysatis
Noemí González Medina
Elisabeth Pesavento
Uwe Adam
Zsolt Bereczky

Trompeten

Johannes Bartmann
Manuel Mischel
Christoph Gottwald

Posaunen

Michael Ranzenberger
Mateusz Dwulecki
Norbert Gauland

Tuba

Viola Harden

Pauke/Schlagzeug

Alexander Radziewski
Matthias Kessler

ORCHESTERAKADEMIE

Violine Yun-Chen Huang
Noemie Kurth, Yein Seo,
Soojung Moon, Qiuyi Wu

Viola Wonjung Ko

Violoncelli Gustav Hübner,
Soma Okamoto

Kontrabass Yae Lyne Yang

Flöte Seher Karabiber

Oboe Runjia He

Klarinette Max Godinić

Fagott Keita Tajima

Horn Cristina Cortés Panyella

Trompete Hibiki Otsuka

Posaune Yufeng Hu

Pauke/Schlagzeug
Jeonghwan Kim

IMPRESSUM

Aufsichtsrat

Professor Dr. Burkhard Schwenker Vorsitzender,
Professor Dr. Josef Joffe Stellv. Vorsitzender,
Harald Dau, Professor Elmar Lampson,
Dr. Klaus Matzen, Dr. Susanne Mayer-Peters
Philipp Schmitz-Morkramer

Beirat

Senatorin a. D. Dr. Dorothee Stapelfeldt
Vorsitzende, **Professorin Tulga Beyerle,**
Dr. Peter von Foerster, René Gögge, Chris-
toph Gottschalk, Professor Dr. Alexander
Klar, Dr. Hans Fabian Kruse, Robert Lorenz-
Meyer, Dr. Isabella Vértes-Schütter,
Dr. Harald Vogelsang, Dietrich Wersich

Team

Professor Daniel Kühnel Intendant und
Vorstand

Uwe Adam stellv. Geschäftsführer und
Disposition

Rachel Nowak künstl. Betriebsleitung und
persönliche Referentin des Intendanten

Dr. Johann Layer künstl. Betriebsbüro und
Dramaturgie

Nikolai Brücher künstl. Betriebsbüro und
Leitung Notenbibliothek

Guillem Borràs Garriga Assistenz im
künstl. Betrieb

Susanne Timmer Assistenz des Intendanten
und Verwaltungskoordination

Dr. Andrea C. Röber Leitung Kommunikation

Johanna Franz Educationleitung

Patricia Ramírez-Gastón Mitarbeiterin Education

Bernhard Hagel Orchesterinspektor

Mano Eßwein Assistenz der Orchester-
inspektion und Orchesterwart

Martin Lynch Orchesterwart

Antje Döhren Gehaltsbuchhaltung

Simone Hauser Adressverwaltung

Ehrenmitglieder der Symphoniker Hamburg

Professor Thomas Brandist,
Professor Dr. Hermann Rauhe,
Renate Wald†, Hellmut Wempet†

Vorstand Freunde und Förderer e. V.

Undine Baum, Kira J. Breckwoldt, Stephan
Bührich, Michael Erhardt, Andrea Freiberger,
Hye Chong Jörg, Annika Kleine, Matthias Müller

Orchestervorstand

Theresia Rosendorfer, Matthias Kessler,
João Vargas

Betriebsrat

Noemí González Medina Vorsitzende
Mano Eßwein Stellv. Vorsitzender
Michael Ranzenberger

Bildnachweise

Titel (Bildausschnitt: »Alter«, Arthur Fitger,
1881/84), S. 4 Balázs Böröcz,
S. 5 Julia Wesely, S. 6 CoveNouveau

Final Artwork

 gürtlerbachmann GmbH

Druck

Gebr. Klingenberg & Rompel in Hamburg GmbH

Text

 Holger Schneider

Redaktion

 Symphoniker Hamburg

Änderungen vorbehalten.

Alle Rechte vorbehalten, Januar 2025.

Symphoniker Hamburg e. V.

Dammthorwall 46 | 20355 Hamburg

T +49 40 226 34 38-0

info@symphonikerhamburg.de



symphonikerhamburg.de

040 357 666 66



@symphonikerhamburg