

PHILHARMONIKER HAMBURG

I. PHILHARMONISCHES KONZERT



I. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 06.09.09 – 11:00 Uhr
Montag, 07.09.09 – 20:00 Uhr
Laeiszhalle – Musikhalle Hamburg

JOHANNES BRAHMS
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo – Adagio –
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Ein Sommernachtstraum op. 61
Schauspielmusik nach Shakespeare

Ouvertüre op. 21

Nr. 1 Scherzo. Allegro vivace – Nr. 2 Melodram und Elfenmarsch. Allegro vivace –
Nr. 3 Lied mit Chor – Nr. 4 Melodram – Nr. 5 Intermezzo – Nr. 6 Melodram –
Nr. 7 Notturmo – Nr. 8 Melodram – Nr. 9 Hochzeitsmarsch – Nr. 10 Melodram –
Nr. 11 Ein Tanz von Rüpeln – Nr. 13 Finale

Dirigentin SIMONE YOUNG
Violine MIDORI
Sprecher GUSTAV PETER WÖHLER
Sopran TRINE W. LUND Mezzosopran ANN-BETH SOLVANG
VOCALCONSORT BERLIN Einstudierung: Jan Sören Fölster

Anschließend CD-Signierstunde mit Midori im Foyer
Einführung mit Kerstin Schüssler-Bach: jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn im Kleinen Saal
Kindereinführung mit Anne Heyens: Sonntag 11.00 Uhr im Studio E

JOHANNES BRAHMS
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 77



»WIR
 SCHWÄRMEN
 UND
 STAUNEN«

Gelöste Musizierfreude atmen beide Werke des ersten Programms in der neuen philharmonischen Saison. Bei Brahms' Violinkonzert hat eine entspannte Urlaubsstimmung in der Sommerfrische Pörttschach am Wörthersee sicherlich entscheidend dazu beigetragen, denn hier, wo es Brahms »allerliebste« fand, entstand ein Großteil des Stücks. Überhaupt sind die Werke der drei ertragreichen Pörttschacher Sommer 1877-79 durch ihre vorwiegend heitere Stimmung miteinander verwandt: die zweite Sinfonie, die Violinsonate G-Dur und eine weitere Folge Ungarischer Tänze spiegeln, wie es der erste

Brahms-Biograf Max Kalbeck poetisch formulierte, »das Licht, das ihnen bei ihrer Entstehung leuchtete«.

Auf die typischen Knorrigkeiten des Hanseaten wird freilich nicht verzichtet, und sie haben dem Violinkonzert zunächst den Ruf eines außerordentlich »undankbaren« Stücks eingebracht. Natürlich enttäuschte Brahms die Erwartungshaltungen eines Publikums, das auf Virtuosenliteratur im Stile Paganinis oder Viottis eingestellt war, denn die enormen technischen Schwierigkeiten des Soloparts stellen sich immer in den Dienst des musikalischen Dialogs, glänzen niemals zum Selbstzweck. Das berühmte Urteil des Dirigenten Hans von Bülow, dies sei ein »Konzert gegen die Geige«, wurde selbst von bekennenden Parteigängern geteilt: Brahms' höchst wohlwollender Kritikerfreund Eduard Hanslick nannte es »von etwas spröder Erfindung« und bezweifelte, dass es in der allgemeinen Gunst jemals mit den Beiträgen Beethovens und Mendelssohns rivalisieren könne, denn es fehle die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie. Und der um die Jahrhundertwende so gefeierte Geiger Pablo de Sarasate machte einen großen Bogen darum, wollte er doch nicht »seenruhig mit der Geige in der Hand zusehen, wie im Adagio die Oboe die einzige Melodie des Werks spielen« würde. Noch eine Brahms-Biografie von 1900 nennt diesen heute so fest verankerten Publikumsliebbling »immer noch eine Seltenheit auf unsern Concertprogrammen«. Und der schon erwähnte Kalbeck lieferte in seiner Biografie von 1912 auch gleich den Grund: es fehle an den »beliebten Seiltänzerereien des Bogens – nichts von schwirrenden Tremolos, springenden Läufen, hüpfenden Stakkati«, stattdessen sei eine »Herrschaft über das Griffbrett« ohne jede Koketterie und eine »bis zur Entsagung gehende Unterordnung« unter die motivisch-thematische Arbeit verlangt.

So ging es Brahms' op. 77 wie seinem Vorbild, dem ebenfalls im D-Dur stehenden Violinkonzert von Beethoven: als Meilenstein der Gattung wurde es erst eine Generation später anerkannt.

Die ebenso grandiose wie komplexe Konzeption dieses Konzerts verlangte einen Uraufführungs-Interpreten von ungewöhnlicher technischer Bravour wie geistig-musikalischer Durchdringung. Brahms wusste, dass er sich in beiden Punkten auf seinen alten, von ihm scherzhaft »Jussuf« genannten Freund Joseph Joachim verlassen konnte. Der mit einem scharfen analytischen Intellekt und temperamentvoll-unsentimentalen Ton gesegnete Geiger begleitete die Entstehung des Werks von Anfang an mit praktischen Hinweisen und trat auch nach der Uraufführung in ausführliche Korrespondenz über dieses »work in progress«.

Brahms forderte seinen Weggefährten hierzu nachdrücklich auf, hatten sich seine eigenen Erfahrungen im Violinspiel doch nur auf dürftige Unterweisungen in der Jugendzeit beschränkt. Die briefliche Diskussion begann im August 1878 mit der Ankündigung des – zunächst noch nach sinfonischer Manier viersätzig konzipierten – Plans:

»Die ganze Geschichte hat vier Sätze; vom letzten schrieb ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!«

Und noch zwei Monate nach der Uraufführung fragte der höchst selbstkritische Komponist seinen Interpreten: »Ist das Stück denn, kurz gesagt, überhaupt gut und praktisch genug, dass man es drucken lassen kann?«

Dass Brahms dann aber längst nicht alle Ratschläge Joachims befolgte, mag ebenso wie die enormen Hindernisse auf dem dornigen Weg zur Bewältigung der Partitur einen Schatten auf die durchaus nicht unkomplizierte Künstlerfreundschaft geworfen haben.

Als Joachim im April 1879 nach einer Aufführung in London endlich bekannte, dass ihm das Konzert, »namentlich der erste Satz, mehr und mehr« gefalle, hatte er es schon in Leipzig, Wien, Budapest und Köln gespielt, doch erst nach dem Triumph in der britischen Hauptstadt setzte es sich auch auf dem Kontinent durch – vermutlich hatte »Jussuf« alle technischen Haarigkeiten erst dann auch in den Fingern, denn der Augenzeuge Kalbeck überlieferte für die Leipziger Uraufführung am 1.1.1879:

»Joachim schien mit dem Studium noch nicht fertig geworden zu sein oder war schlecht disponiert. Brahms dirigierte in sichtlicher Aufregung.« Und so hörte das erwartungsvolle Publikum diese Novität, so Kalbeck weiter, »mit Respekt an, ohne eine Spur von Enthusiasmus zu erwecken.« Nicht allein Joachim schien sich an den Herausforderungen des Soloparts die Zähne auszubeißen. Auch sein Schüler Richard Barth »stöhnte über »unsinnig weite Griff« und die infame Schwierigkeit«, ja über den »grausam gewaltigen Zug«, wie der Komponistenkollege Julius Otto Grimm Brahms im Oktober 1879 mitteilte – ihm gleichwohl für die Zusendung der Partitur dankte, die »wundervoll, im Himmel geschrieben« sei: »Wir schwärmen und staunen.«

Vielleicht beschreibt diese spontane Reaktion der Freunde bis heute die angemessene Teilhabe an den Wundern dieses Konzerts, die sich auch vom Hörer erarbeitet werden müssen. »Grausam gewaltig« ist etwa die grimmige erste Wortmeldung des Soloinstruments, das erst nach ausgedehnter Orchesterintroduktion mit furioser Attacke wie ein Sprinter aus den Startblöcken schießt und sich nur zögernd das pastorale, sich in Dreiklängen wiegende Hauptthema erobert. Auch sperrige, mit Vorhalten gewürzte Oktavsprünge und gebrochene Akkorde auf drei Saiten vermitteln nicht biegsame Süße,

sondern herbe Energie, ebenso wie ein scharfpunktiertes Motiv von rhythmischer Prägnanz. Das eigentliche, fast en passant vorgestellte Seitenthema freilich »entschädigt« mit unnennbarer Zartheit und elegischer Innigkeit – Zeit zu »schwärmen und staunen«!



Joseph Joachim

Schon bald aber wird diese träumerische Melodie in fahle Beleuchtung getaucht: als beeile sich der verschlossene Komponist, nur ja keine Sentimentalität aufkommen zu lassen. Auch die glänzende Rückkehr des Hauptthemas in der Reprise wird zwar mit einem gewaltigen Tremolo ungeheuer spannungsvoll vorbereitet, doch mitten auf dem Höhepunkt des Triumphs mit einem pizzicato wieder abgebrochen.

Zu den beglückendsten Hörerfahrungen dieses Konzerts zählt der Wiedereintritt des Hauptthemas nach dem technischen Feuerwerk der Kadenz: wie die Sologeige hier aus der unscheinbaren, naturhaften Dreiklangsbewegung eine bestrickende Kantilene im

entrückten dolce zaubert, ist von unfassbarer Wirkung – schönster Beweis für Brahms' unübertroffene Kunst, aus unscheinbaren Gebilden schimmernde Edelsteine zu formen, oder, wie Hugo Wolf polemisierte, »aus nichts etwas zu machen«.

Dass Brahms allerdings gerade mit dieser Stelle die sprichwörtlichen Perlen vor die Säue warf, überliefert sein Bericht an die Vertraute Elisabet von Herzogenberg: Bei der Wiener Aufführung im Januar 1879 habe Joachim seine Kadenz so schön gespielt, »dass das Publikum in meine Coda hineinklatschte«. Joachims Kadenz wird trotz Alternativen übrigens weiterhin von den Interpreten favorisiert, auch Midori spielt sie.

Reichen Anlass »zu schwärmen und zu staunen« bietet wieder das unsagbar schöne Adagio. Die serenadenhafte Einleitung der Holzbläser gehört zu den berührendsten Miniaturen aus der Feder eines introvertierten Komponisten, der mit Einblicken in sein Seelenleben geizte wie kein zweiter der Romantiker. Hatte sich die Oboe bereits im Kopfsatz als bevorzugter melodischer Dialogpartner der Violine hervorgetan, so blüht sie jetzt in verschwenderischer Fülle auf (weswegen Sarasate ja auch vor Neid erblasste). Und die Zartheit, mit der Klarinetten und Fagott jenes kostbare Gespinnst stützen und einhüllen, bestimmt diese Takte eigentlich für die Intimität eines Kammermusiksaals, nicht für die großen Proportionen eines Konzertpodiums.

Von diesem »goldenen Abendhimmel der Bläserharmonie« hebt sich die weiträumig paraphrasierende Kantilene der Violine »ab wie eine Engelsgestalt des Fra Beato Angelico; ganz so kindlich fromm, unschuldig, zart und rein ist der Ausdruck der Melodie« – so Kalbeck in enthusiastischen Bildern, deren Überschwang anlässlich dieses Juwels einmal gestattet sei.

Der Eintritt der Reprise gestaltet sich nach

einem fis-Moll-Mittelteil von höchst delikatem Reiz: harmonisch in subtiler Modulation, melodisch in traumverlorener Umspielung. Trotz aller nordischen Sprödigkeit: im Finale weiß Brahms das Publikum mitzureißen und damit dem Solisten den verdienten Erfolg zu bescheren. Hierfür setzt er ein bewährtes Idiom ein: »ungarisch-zigeunerische« Folklore in freilich domestizierter Ausgelassenheit.

Das feurige, mit aparten Synkopen gepfeferte Rondo nebst zwei quicklebendigen Couplets besitzt alle Zutaten eines effektvollen »Rausschmeißers«: ein zündendes Thema von Ohrwurmqualitäten, virtuose Figurationen der Violine und nicht zuletzt eine unge-

wöhnlich funkelnde Brillanz der Instrumentierung.

Doch nach immer rasanterer Fahrt, die in den Wirbel einer ausgelassenen Coda mit rhythmischer Umgestaltung des Rondothemas mündet, zieht Brahms in den allerletzten Takten noch einmal die Handbremse an. Die Solostimme lässt das Thema im Diminuendo zerfallen und verebben. Mit dieser kleinen Geste der auskomponierten Erschöpfung zieht sich Brahms nach dem sprühenden Überschwang des Kehraus wieder zurück – zuviel Übermut will er sich denn doch nicht gestatten.

KERSTIN SCHÜSSLER-BACH

Pörtschach am Wörthersee



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Ein Sommernachtstraum op. 61 Schauspielmusik nach Shakespeare



ELFENSPUK UND HOCHZEITSMARSCH

»Was Du wirst erwachend sehn, wähl es Dir zum Liebchen schön«, spricht der Elfenkönig Oberon zu seiner schlafenden Gemahlin Titania, als er ihr den verzauberten Blumensaft in die Augen träufelt. Dies ist die Zeile, die uns kopfüber in das zauberhafte Verwirrspiel des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« führt.

Eine Geschichte, die ihren Ausgang in der Entzweiung von Hermia und ihrem Vater findet, der sie zwingen will, den ungeliebten Demetrius zu heiraten. Da sie keinen anderen Ausweg mehr sieht, befindet sie sich nun mit ihrem Geliebten Lysander auf der Flucht. So beginnt eine Nacht im Wald nahe bei Athen, eine Nacht, in der ebenso mystische

wie auch verwirrend lustige Dinge passieren. Wo Elfen wie Menschen sich ein Stelldichein geben, wo Liebe und Phantasie so nahe beieinander liegen.

1826 komponierte der siebzehnjährige Felix Mendelssohn, inspiriert durch eine Aufführung des »Sommernachtstraums«, eine Konzertouvertüre, die seiner persönlichen Vorstellung der Atmosphäre dieses Werks Ausdruck gab. Eine Ouvertüre, die die Zauberhaftigkeit des Theaterstücks heraufbeschwört, in der die Gestalten durch Musik lebendig zu werden scheinen: die Elfen symbolisiert durch die Leichtigkeit der Geigen, die Macht Oberons durch den vollen Klang des gesamten Orchesters. »Über die Ouvertüre ist die Welt längst einig: Die Blüte der Jugend liegt über sie ausgegossen wie kaum über ein anderes Werk des Komponisten. Der fertige Meister tat in glücklichster Minute seinen ersten höchsten Flug«, lobte Robert Schumann.

Nach der ersten öffentlichen Aufführung am 20. Februar 1827 standen für den jungen Felix Mendelssohn alle Türen offen und seine Musik ging schon bald um die ganze Welt.

Shakespeare und die Romantik

Die herausragendsten Köpfe der Berliner Romantik wie Heinrich Heine, E.T.A. Hoffmann oder Georg Wilhelm Friedrich Hegel waren stets im Hause der Mendelssohns zu Gast. Mit ihren Idealen der Emotionalität und Innerlichkeit war Felix sehr vertraut. Es war die Zeit der Bruderschaften und gemeinsamen Leseabende, bei denen unter anderem auch die Werke William Shakespeares besprochen wurden.

Den Übersetzungen von Schlegel und Tieck ist es zu verdanken, dass in Deutschland eine wahre Shakespeare-Renaissance einsetzte: die beiden verstanden es als erste, die kunstvolle Sprache des englischen Bardens der deutschen Romantik anzupassen. Doch nicht nur in

Deutschland, sondern in ganz Europa erfreute sich Shakespeare einer wieder neu aufgekommenen Beliebtheit. Als Beispiel für die zahllosen musikalischen, fast zeitgleichen Adaptionen seien Hector Berlioz' »Roméo et Juliette« (1839) und Giuseppe Verdis »Macbeth« (1847) genannt. Die musikalische Herausforderung, sich kompositorisch den Werken Shakespeares zu stellen, hat bis heute nichts von ihrem Reiz verloren. Allein der »Sommernachtstraum« wurde als komplette Bühnenmusik von nahezu 20 verschiedenen Komponisten in Musik gesetzt. Die bekanntesten Vertonungen dieses Stücks nach Mendelssohn stammen von Benjamin Britten und Carl Orff, die es als Oper auf die Bühne brachten.

Die Arbeit beginnt

Im August 1843 gab der kunstbegeisterte König Friedrich Wilhelm IV. seinem Generalmusikdirektor Mendelssohn den Auftrag, für den ganzen »Sommernachtstraum« eine Bühnenmusik zu schreiben, da dieser in der deutschen Übersetzung von Schlegel und einer Inszenierung von Tieck aufgeführt werden sollte. Mendelssohn übernahm die 17 Jahre zuvor entstandene Ouvertüre, ohne Veränderungen an ihr vorzunehmen, und fügte innerhalb kürzester Zeit zwölf weitere Stücke hinzu, die ihr an Zauberhaftigkeit und Einfühlsamkeit in nichts nachstanden. Nachdem die Ouvertüre den Zuhörer in die Welt des »Sommernachtstraums« eingeführt hat, folgt ein Scherzo, das durch seine durchgehend luftig leichte Thematik das Eintreffen der Elfen und ihrer Königin ankündigt. Kurz darauf betritt der Kobold Puck die Bühne und gibt sich als Oberons Gehilfe zu erkennen. Das zerstrittene Elfenkönigspaar trifft aufeinander und der Zank um ein von Titania in Obhut genommenes Kind erhebt sich von Neuem. Ein Chor von Elfen singt Titania in den Schlaf, während sie alle Lebewesen, die den Schlaf der Königin stören könnten, ver-

treiben. Dies ist gleichzeitig auch die erste Stelle der Bühnenmusik, in der Gesang einsetzt und Solisten und Chor ein musikalisches, schwerelos wirkendes Wechselspiel entspinnen. Als die Königin in Schlaf versunken ist, taucht Oberon wieder auf und träufelt ihr über die Augen den verzauberten Blumensaft: er bewirkt, dass sie sich in diejenige Kreatur verliebt, die sie nach dem Aufwachen als erste sieht.

Wir verlassen nun für kurze Zeit die Welt der Elfen und treffen mit den Menschen zusammen. Hermia, die auf der verzweifeltsten Suche nach ihrem Geliebten Lysander ist, erscheint. Das folgende Intermezzo zeichnet ihren unruhigen Seelenzustand in all seinen Facetten perfekt nach: Die hellen, schnellen, teilweise tremolo spielenden Streicher geben die Hoffnung, den Geliebten zu finden, wieder. Die Angst, ihn nicht zu finden, wird durch die dunklen, langsamen Passagen ebenso eindrucksvoll ausgedrückt. Nach dem Intermezzo legt die völlig ermattete Hermia sich nieder und bittet den Himmel, Lysanders Leben zu schützen.

An einer anderen Stelle im Wald erscheint Puck, der dem schlafenden Lysander die Gegenarznei des verzauberten Blumensaftes auf die Augen träufelt, um den falschen Zauber, der ihn denken ließ, er sei in Helena und nicht mehr in Hermia verliebt, wieder von ihm zu nehmen. Die Ruhe und Friedlichkeit, die nun durch diese Handlung einsetzt, wird durch das folgende Notturmo unterstrichen. Dessen schöne Hornkantilenen deuten auf den wunderbaren Schlaf der Liebenden hin. In Oberon regt sich nun langsam das schlechte Gewissen, als er mit ansehen muss, wie Titania sich nach dem Aufwachen in Zettel, den Star der handwerklichen Schauspieltruppe, verliebt – allerdings ist der von Puck in einen Esel verzaubert worden. Abermals im Schlafe befreit Oberon seine Gemahlin von dem verfluchten Zauber.

Nun versöhnen sich die beiden Elfgeschöpfe endlich und machen sich gemeinsam auf den Weg zu der fürstlichen Hochzeitsfeier von Theseus und Hippolyta, wo sie auch auf die Liebespaare Lysander und Hermia, Demetrius und Helena und die theaterspielenden Handwerker treffen. Die Feierlichkeit des Geschehens untermalt der wohlbekannte Hochzeitsmarsch, der natürlich auch heute noch aus gegebenem Anlass vorzugsweise gespielt wird. Schließlich schlägt Mendelssohn den Bogen zurück zu der siebzehn Jahre vorher entstandenen Komposition, indem er die Elfen zu Passagen aus der Ouvertüre ihr luftiges Finale tanzen lässt – eine Stelle, die Fanny Hensel, Mendelssohns Schwester, mit Recht »zum Heulen schön« fand. Oberon gibt den vermählten Paaren seinen Segen. Langsam klingt das Finale aus und beendet feierlich die miterlebten Wirkungen der vergangenen Nacht.

Uraufführung und frühe Hindernisse

Am 4. Oktober 1843 fand die Uraufführung des Stückes im Potsdamer Schlosstheater unter großem Beifall und Jubel statt. Fanny, mit der Mendelssohn ein Leben lang tief verbunden war, hielt die Ereignisse dieses Abends in einem Brief an die gemeinsame Schwester Rebekka fest:

»Die erste Vorstellung war sehr brilliant, ging vortrefflich und ist höchlich goutiert worden. Die Musikstücke wurden alle einzeln bemerkt und applaudiert, die Ouvertüre ging wieder prächtig, wie alle Musik.«

Doch der Jubel hielt nicht ungestört an: So schreibt Fanny in einem weiteren Brief an ihre Schwester: »ein gesternter, aber nicht gestirnter Herr« habe zu ihrem Bruder gesagt: »wie schade, dass Sie ihre wunderschöne Musik an ein so dummes Stück verschwendet haben.«

1847, kurz nach dem Tod des Komponisten, werden Stimmen laut, die behaupten, dass

Mendelssohn durch die vermeintliche »Süßlichkeit« seiner Musik die Kraft des Dramas geschwächt und sich somit einen Erfolg gegen Shakespeare errungen habe. Dadurch, dass Tieck den »Sommertraum« als romantisch-poetisches Märchenspiel inszenierte, missriet das Schauspiel in den folgenden Jahren so sehr zur Ausstattungorgie, dass laut Theodor Fontane »der poetische Gehalt des Stückes dabei ganz und gar verloren ging.«

1935 war es Max Reinhardt, der sich, trotz der Verwendung von Mendelssohns Musik, als Erster für eine antiromantische Darstellung des Stückes in seinem Film entschied. Durch diese Wende in der Inszenierungsästhetik kam den Bühnen auch Mendelssohns Musik mehr und mehr abhanden, da sie als zu romantisch empfunden wurde. Die Inszenierung von Gustav Rudolf Sellner (1952) verwendete für seine Akzentuierung der Komödie der Verzauberungen die Opernmusik von Carl Orff.

Heutige Inszenierungen des Schauspiels stellen nicht das romantische Geflüster, sondern – nach der Lesart des bedeutenden Shakespeare-Forschers Jan Kott – den »grausam-erotischen Alptraum« und die Unbestimmtheit des menschlichen Wesens in den Vordergrund. Der »heimelige« Hörnerklang der Mendelssohnschen Komposition fügt sich in eine solche Interpretation naturgemäß weniger ein, in den Konzertsaal hat sie sich aber gerettet. Meist ist sie allerdings stark gekürzt zu hören. Unsere heutige Aufführung bietet zum Mendelssohn-Jahr eine fast ungekürzte Version inklusive der originalen Melodramen. Die turbulente Handlung wurde einem Sprecher anvertraut, der mit Hilfe der modernen Nacherzählung von Michael Köhlmeier launige Akzente setzt. Wo es möglich war, bleiben die Shakespeare-Verse wie vorgesehen im Kontext der Musik bewahrt.

Auf den Bühnen des Dritten Reiches durfte



das beliebteste Stück des gebürtigen Hamburgers natürlich nicht gespielt werden. Das Werk des jüdischen Bankierssohns wurde ebenso diffamiert wie seine Person. So schrieb Richard Eichenauer in »Musik und Rasse« 1937: »Aus ihm sprechen lauter vorderasiatische Rassenzüge: Gabe der Einfühlung in fremdes Seelenleben, der gefälligen Ausnutzung bestehender Formen, ein gewisser Mangel an jenem Schwergewicht, das für nordisches Empfinden zu einem ›großen Menschen‹ gehört.«

Es scheint wie eine frühe Verteidigung der Musik ihres Bruders, als Fanny Hensel am 19. Oktober 1843 schreibt:

»Wir sind aber auch alle mit dem ›Sommernachtstraum‹ vollkommen verwachsen und

namentlich Felix hat sich ganz denselben eigen gemacht; allen Charakteren ist er gefolgt, alle hat er gleichsam nachgeschaffen, die Shakespeare in seiner Unerschöpflichkeit hervorgebracht. Die wunderschönen Elfen gesänge, Tänze und Zwischenakte, Alles, Menschen, Geister, wie Rüpel, hat er vollkommen auf gleicher Linie mit Shakespeare in seiner Kunst hingestellt.«

So konnten alle Widerstände in der Rezeption der »Sommernachtstraum«-Musik die Tatsache nicht leugnen, dass Mendelssohn mit seiner Komposition einer der Wegbereiter für die grandiose Neuentdeckung Shakespeares in Europa war.

SILVIA FISCHER



GESANGSTEXTE
»EIN SOMMERNACHTSTRAUM«

Nr. 3 Lied mit Chor

I. Elfe (Sopran I solo):
Bunte Schlangen, zweigezüngt!
Igel, Molche, fort von hier!
Dass ihr euren Gift nicht bringt
In der Königin Revier.
Fort von hier!

Chor der Elfen:
Nachtigall mit Melodei
Sing in unser Eiapopei,
dass kein Spruch, kein Zauberfluch
der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei.

2. Elfe (Sopran II solo):
Schwarze Käfer, uns umgibt
nicht mit Summen, macht euch fort!
Spinnen, die ihr künstlich webt,
webt an einem andern Ort!

Chor der Elfen:
Nachtigall mit Melodei
Sing in unser Eiapopei,
dass kein Spruch, kein Zauberfluch
der holden Herrin schändlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei.

I. Elfe:
Alles gut! Nun auf und fort!
Einer halte Wache dort!

Finale

I. Elfe, Chor der Elfen:
Bei des Feuers mattem Flimmern
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
manchen leichten Ringelreihn!
Singt nach seiner Lieder Weise,
singet, hüpfet, lose, leise!

I. Elfe:
Wirbelt mir mit zarter Kunst
eine Not' auf jedes Wort;
Hand in Hand, mit Feengunst,
singt und segnet diesen Ort!

Chor der Elfen:
Nun genug, fort im Sprung!
Treff ihn in der Dämmerung!

Sprechtexte aus
Michael Köhlmeier, »Shakespeare
erzählt« und William Shakespeare,
»Ein Sommernachtstraum«
(Übersetzung August Wilhelm Schlegel)
eingesprochen von
Kerstin Schüssler-Bach

SIMONE
YOUNG

SIMONE YOUNG ist seit 2005 Intendantin der Staatsoper Hamburg und Generalmusikdirektorin der Philharmoniker Hamburg. Hier dirigiert sie ein breites Spektrum von Premieren und Repertoirevorstellungen von Mozart über Verdi, Puccini, Wagner und Strauss bis zu Hindemith, Britten und Henze.

Simone Young studierte in ihrer Heimatstadt Sydney/Australien Klavier und Komposition. Ein Stipendium führte sie an die Kölner Oper, wo sie als Korrepetitorin, Assistentin und Kapellmeisterin Erfahrungen sammelte. Von 1993 bis 1995 war sie Erste Kapellmeisterin bei Daniel Barenboim. In dieser Zeit begann auch Simone Youngs internationale Karriere, die sie an alle großen Opernhäuser der Welt führte: u. a. Wiener Staatsoper, Pariser Opéra Bastille, Royal Opera House Covent Garden London, Bayerische Staatsoper München, Dresdner Semperoper und New Yorker MET. Konzerte dirigierte sie u.a. mit der Staatskapelle Berlin, den Münchner, Wiener, Berliner, Londoner und New Yorker Philharmonikern, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo und dem RSO Wien. 2001-2003 war sie Künstlerische Leiterin und Chefdirigentin der Australian Opera in Sydney und Melbourne. Seit 2007 ist sie zudem Erste

Gastdirigentin des Lissabonner Gulbenkian Orchesters.

Als Wagner-Dirigentin hat sich Simone Young international einen Namen gemacht: Sie übernahm mit großem Erfolg die Musikalische Leitung mehrerer kompletter Zyklen von »Der Ring des Nibelungen« an der Wiener Staatsoper und der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. »Die Walküre« dirigierte sie an Londons Covent Garden. Simone Youngs viel beachteter Zyklus der Urfassungen von Bruckners Sinfonien mit den Philharmonikern Hamburg erscheint auf CD bei OehmsClassics, ebenso der aktuelle Hamburger »Ring des Nibelungen«.

Simone Young hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten. In ihrer Heimat wurde sie mit dem Ehrendoktorat der Universitäten in Sydney und Melbourne sowie mit dem Orden »Member of the Order of Australia« ausgezeichnet. In Frankreich erhielt sie den Orden »Chevalier des Arts et Lettres«, 2005 ehrte das Goethe-Institut in Weimar sie mit der Goethe-Medaille. Für ihre erste Spielzeit als Intendantin der Staatsoper Hamburg wählten Kritiker der Zeitschrift »Opernwelt« sie im Oktober 2006 zur »Dirigentin des Jahres«. 2006 wurde sie zur Professorin der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ernannt. Zudem erhielt Simone Young mit den Philharmonikern Hamburg im September 2008 den Brahms-Preis Schleswig-Holstein.

Zum Auftakt der Spielzeit dirigierte sie im September 2009 Wagners »Der fliegende Holländer« mit den Philharmonikern Hamburg im Rahmen eines Gastspieles der Hamburgischen Staatsoper beim Edinburgh Festival.



MIDORI ist eine der ganz großen Geigerinnen unserer Tage: eine Denkerin mit gesellschaftlichem Engagement und Psychologiestudium, gerühmt für die intensive musikalische Zweisprache mit ihrem Publikum, unermüdlich unterwegs zu Konzerten und ihren sozialen Projekten.

Unter den Highlights der Saison 2009/10 ist wieder ihr Projekt »Music Sharing«, das sie in diesem Jahr in der Mongolei durchführt; außerdem eine Japan-Tournee mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie Konzerte in Sydney und Neuseeland. Weitere Auftritte führen sie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks nach München und Paris unter Mariss Jansons sowie nach Lodz und Krakau, zum London Symphony unter Sir Colin Davis und zum Atlanta Symphony unter Lothar Zagrosek.

Ihre erste Aufnahme machte Midori mit 14 Jahren für Philips. Seit 1988 nimmt sie exklusiv für Sony Classical auf. Dort wurden 2008 ihre neuen CDs (Bach und Bartók) sowie das Album »Essential Midori« veröffentlicht. Ihre Live-Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern (Bruch und Mendelssohn) erhielt 2003 den Preis der Deutschen Schallplattenkritik,

ebenso wie ihre CD von 2002 »French Sonatas«. Auf einer SACD ist Midoris Einspielung der Sinfonia Concertante von Mozart mit dem NDR Sinfonieorchester unter Christoph Eschenbach zu hören. 2002 erschien bei Sony das »20th Anniversary Album«.

Weiterhin führt Midori ihr Engagement für verschiedene gemeinnützige Organisationen fort. Im September 2007 ernannte der Generalsekretär der Vereinten Nationen, Ban Ki-moon, Midori zur Botschafterin des Friedens. Die erste Organisation, die sie an Schulen in New York City gründete, war 1992 »Midori & Friends« – über 160.000 Kinder konnten seitdem von diesem Programm profitieren. In Tokio/Japan hat Midori 2002 die Organisation »Music Sharing« gegründet, die sich auf Instrumentalunterricht für zum Teil behinderte Kinder und Jugendliche konzentriert.

Mit ihrem Avery-Fisher-Preisgewinn (2001) rief Midori 2003 in den USA die gemeinnützige Organisation »Partners in Performance« zur Verbreitung von Kammermusik auch in Orten abseits des normalen Konzertbetriebs ins Leben. Seit 2004/05 gibt es das »Orchestra Residencies Program«, bei welchem Midori eine Woche mit einem Jugendorchester verbringt. An der University of Southern California Thornton School of Music hat sie seit 2007 den angesehenen Jascha Heifetz Chair inne und ist Leiterin des String Departments.

Midori wurde 1971 in Osaka geboren und begann bereits im frühesten Alter Geige zu spielen. 1982, als Zubin Mehta sie das erste Mal spielen hörte, lud er sie als Überraschungssolistin für das Silvesterkonzert des New York Philharmonic ein, das den Grundstein für eine großartige Karriere legte.

Midori lebt in Los Angeles. Sie spielt eine Guarnerius del Gesù »ex-Huberman« von 1734, die ihr von der Hayashibara Stiftung lebenslanglich zur Verfügung gestellt wird.

2004 erschien Midoris Autobiografie »Einfach Midori« im Henschel Verlag.

GUSTAV
PETER
WÖHLER



GUSTAV PETER WÖHLER gehört seit Jahren zu den bekannten Gesichtern der deutschen Film- und Fernsehscene. Seine zweite große Leidenschaft ist die Musik: Seit 1995 tritt er regelmäßig mit seiner »Gustav Peter Wöhler Band« auf. Nach einem Engagement am Schauspielhaus Bochum war er lange Jahre Ensemblemitglied des Schauspielhauses Hamburg. Hier arbeitete er mit Regisseuren wie Peter Zadek, Wilfried Minks und Frank Castorf zusammen. Gastverpflichtungen führten ihn zudem zu den Salzburger Festspielen und an die Münchner Kammerspiele. Das Hamburger Publikum sah ihn zuletzt als Conferencier in »Cabaret« im St. Pauli-Theater und in »Die Lissabonner Traviata« in den Kammerspielen.

Erfolgreich ist Gustav Peter Wöhler auch als Fernsehschauspieler. In den vergangenen Jahren war er in zahlreichen TV-Produktionen zu sehen. Arbeiten für das Kino waren u. a. Doris Dörries »Ein seltsames Paar« und »Bin ich schön« sowie aktuell Fatih Akins neuer Film »Soul Kitchen«. Bei den diesjährigen Nibelungen-Festspielen in Worms trat er als Gunther in John von Düffels »Das Leben des Siegfried« auf. Gustav Peter Wöhler gibt heute sein Debüt bei den Philharmonikern Hamburg.

TRINE W.
LUND



TRINE W. LUND, geboren in Oslo, studierte an der Norwegischen Akademie für Musik und an der Kölner Musikhochschule. Ihr Konzertrepertoire reicht von Werken des Frühbarock bis zur Neuen Musik. Von 2007-09 gehörte sie zum Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper und war hier u. a. als Polissena (»Radamisto«), Gretel (»Hänsel und Gretel«), Soeur Constance (»Dialogues des Carmélites«) und Ännchen (»Der Freischütz«) zu erleben. Im März 2010 wirkt sie bei der Uraufführung von Oscar Strasnoys »Le bak« in der Hamburgischen Staatsoper mit.

ANN-BETH
SOLVANG

ANN-BETH SOLVANG wurde in Stavanger geboren und studierte an der Opernhochschule in Oslo. Als Mitglied des Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper (2006 bis 2008) sang sie u. a. die Dritte Dame (»Die Zauberflöte«) und Flosshilde (»Das Rheingold«). Seit 2008/09 ist sie Ensemblemitglied und u. a. als Suzuki (»Madama Butterfly«) und Cherubino (»Le Nozze di Figaro«) zu hören. Gastauftritte führten sie u. a. an die Bayerische Staatsoper München und die Norwegische Nationaloper. Als Konzertsolistin singt sie Werke von Bach, Schütz, Händel und Mozart.

VOCALCON-
SORT BERLIN

DAS VOCALCONSORT BERLIN wurde 2003 gegründet und ist auf Barockmusik und zeitgenössische Musik sowie neue Lesarten der Romantik spezialisiert. Der Chor arbeitet regelmäßig mit renommierten Dirigenten wie Marcus Creed, René Jacobs und Ottavio Dantone zusammen. Insbesondere mit der Akademie für Alte Musik Berlin verbindet das Vocalconsort Berlin eine enge Zusammenarbeit. Auf der Bühne arbeitete es mit Regisseuren und Choreografen wie Barrie Kosky, Luc Perceval und Sasha Waltz. 2008 wurde das Ensemble für seine Debüt-CD »Hugo Distler« mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Der Musikkörper gastiert regelmäßig bei renommierten Festivals.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

ALFRED SCHNITTKE
(K)ein Sommernachtstraum

SERGEJ RACHMANINOW
Paganini-Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 43

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

DIRIGENT

Dmitrij Kitajenko
KLAVIER
Rudolf Buchbinder

Sonntag
25.10.09 – 11:00 Uhr
Montag
26.10.09 – 20:00 Uhr

I. KAMMERKONZERT

FRIEDRICH WITT
Grand Quintetto op. 6

PAUL JUON
Divertimento op. 51

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW
Quintett B-Dur op. posth.

»surprise...«

FLÖTE Björn Westlund
OBOE Nicholas Thiébaud
KLARINETTE Rupert Wachter
HORN Bernd Künkele
FAGOTT Rainer Leisewitz
KLAVIER Eberhard Hasenfratz

Sonntag
27.09.09 – 11:00 Uhr

I. SONDERKONZERT

DELIRIO AMOROSO
Ein barockes Liebeslabyrinth

Arien, Duette und Instrumentalmusik von
CLAUDIO MONTEVERDI,
HENRY PURCELL, GEORG
FRIEDRICH HÄNDEL,
FRANCESCO GEMINIANI
und ANTONIO VIVALDI

DIRIGENT

Marcus Creed
SOPRAN
Anne Schwanewilms
COUNTERTENOR
Jordi Domènech
VIOLINE
Thomas C. Wolf

Freitag
02.10.09 – 20:00 Uhr

IMPRESSUM

Herausgeber
Landesbetrieb Philharmonisches
Staatsorchester

Redaktion
Dr. Kerstin Schüssler-Bach

Gestaltung
Annedore Cordes

Grafisches Konzept
Bureau Mirko Borsche

Litho
Repro Studio Kroke GmbH

Herstellung
Hartung Druck + Medien

Nachweise
Die Texte von Kerstin Schüssler-Bach und Silvia Fischer sind Originalbeiträge für dieses Heft. – Michael Köhlmeier: Shakespeare erzählt. © Piper Verlag GmbH, München 2004 – Johannes Forner, Johannes Brahms, Frankfurt a. M. 1997 – Programm buch der Mozartwoche 1992, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg – Peter

Weiermair hrsg. Photographie als Kunst 1879-1979, Florenz 1979 – Reto Klar – Greenfield-Sanders – Kristof Fischer

Anzeigenverwaltung
Antje Sievert
antje.sievert@kultur-anzeigen.com
Tel: 040-450 698 03

Freie und Hansestadt Hamburg
Landesbetrieb Philharmonisches Staatsorchester
Große Theaterstraße 25
20354 Hamburg
www.philharmoniker-hamburg.de

PHILHARMONIKER HAMBURG

KONZERTMEISTER

Anton Barachovsky
Thomas C. Wolf

I. VIOLINEN

Monika Bruggaier
Mitsuru Shiogai
Janusz Zis
Annette Schäfer
Sidsel Garm Nielsen
Bogdan Dumitrascu
Tuan Cuong Hoang
Hedda Steinhardt
Bogdan Dragus**
Piotr Pryszniak**

2. VIOLINEN

Ikki Opitz**
Stefan Schmidt
Berthold Holeywik
Miyuki Odagiri
Sanda-Ana Popescu
Thomas F. Sommer
Heike Sartorti
Anne Frick
Lucy Finckh**
Christiane Pohl**

BRATSCHEN

Naomi Seiler
Sönke Hinrichsen
Christopher Hogan
Daniel Hoffmann
Jürgen Strummel
Roland Henn
Annette Hänsel
Liisa Weigold

VIOLONCELLI

Olivia Jeremias
Ryuichi R. Suzuki
Monika Märkl
Brigitte Maaß
Tobias Bloos
Sibylle Hentschel**

KONTRABÄSSE

Stefan Schäfer
Peter Hubert
Herbert Mathes
Erik Higgins
Bu-Hyun Ko*

FLÖTEN

Björn Westlund
Manuela Tylack

OBOEN

Thomas Rohde
Kenichi Horiguchi*

KLARINETTEN

Alexander Bachl
Kai Fischer

FAGOTTE

Christian Kunert
Rainer Leisewitz

HÖRNER (hohe)

Dániel Ember
Hans Rastetter

HÖRNER (tiefe)

Tobias Heimann
Torsten Schwesig

TROMPETEN

Stefan Houy
Eckhard Schmidt
Martin Frieß

POSAUNEN

Hannes Tschugg
Joachim Knorr

TUBA

Andreas Simon

PAUKE

Rose Eickelberg**

SCHLAGZEUG

Massimo Drechsler
Matthias Hupfeld

ORCHESTERWARTE

Joachim Jürgens
Thomas Storm ZV*

INSTRUMENTENVERWALTUNG

Uwe Wüsthof

ZV* Zeitvertrag

* Praktikant/in

** Gast

GENERALMUSIKDIREKTORIN

Simone Young

GESCHÄFTSFÜHRENDER

DIREKTOR
Detlef Meierjohann

ASSISTENT DER

GENERALMUSIKDIREKTORIN
Alexander Soddy

ORCHESTERDIREKTOR

Hermann Baumann

ORCHESTERDISPOSITION

Sherin Sorour
Sabine Holst

MITARBEITERIN

ORCHESTERBÜRO
Christiane Reimers

182. Konzertsaison



**Philharmoniker
Hamburg**

Das Orchester der Hansestadt.