

Philharmonische Welt

4. AUSGABE IN DER 194. KONZERTSAISON

Im Stream

Neue audiovisuelle Konzertserie mit Kent Nagano SEITE 4

Philharmonische Konzerte

Mit Frank Beermann, Arabella Steinbacher und James Conlon SEITE 6

Interview

Philharmoniker-Cellistin Saskia Hirschinger im Gespräch SEITE 8



**Mikrokonzerte: Musik und Videokunst
als Antwort auf die Corona-Krise
und die digitale Überflutung**

IM FREIEN

Gedanken zur Zeitenwende — von Dieter Rexroth

Tagtäglich reden und hören wir von „Zeitenwende“. Die Indizien dafür sind durchaus offensichtlich. Wir sehen uns nämlich Phänomenen und Ereignissen gegenüber konfrontiert, die unser Erfahrungshorizont nicht aufweist, die uns fremd und vollkommen unverständlich sind. Es fehlen uns die Erklärungsmuster dafür und wir überlassen uns unseren individuellen Theorien. Wir erleben Klimakrise, Corona, den Ukrainekrieg, weltweite Flüchtlingsbewegungen und Migrationen, Wirtschaftskrisen und Energieprobleme bis hin zu Hungersnöten, sozialen Verwerfungen und Wiederauflagen von überwunden geglaubten menschenunwürdigen Verhältnissen. Wir fühlen uns in ein Umbruchszenarium hineingetrieben, zu dessen Bewältigung wir nicht gerüstet sind. Dabei sollten wir nicht die Mahnung zur Vorsicht übergehen in eine Falle zu laufen, indem wir uns glauben machen, die Verhältnisse würden sich schon wieder einrenken und zur Normalität zurückfinden. Von Einschränkungen und Verzicht ist die Rede, von Beschneidungen unseres Lebensstils, unseres Konsumverhaltens, von Strukturveränderungen wird gesprochen, die auf uns zukommen werden. Doch wie diese Folgen sein werden und was sie dann alles bewirken werden, das wissen wir nicht. Ob wir es ahnen? Ob wir uns vorstellen können bzw. überhaupt vorstellen wollen, was da auf uns als Herausforderung zukommen wird? Ein ungeheurer Fragenhorizont öffnet sich uns, was den bundesdeutschen Wirtschaftsminister Robert Habeck angesichts der Schwierigkeit, darauf eine Antwort zu geben, sagen ließ: „Wir werden ärmer werden!“

ÄRMER WERDEN UND GLAUBEN AN FORTSCHRITT

Was aber besagt dieses „Ärmer werden“? Wenn wir es auf die wirtschaftlichen und ökonomischen Verhältnisse von „Jetzt“ beziehen, ist diese Formel dann ausreichend, um damit eine „Zeitenwende“ zu erklären bzw. fassbar zu machen? Es steht eher zu befürchten, dass damit beruhigend darauf hingewirkt werden soll an unseren geschichtsphilosophisch bedingten Hoffnungen, an unserem Wunschen festzuhalten, nämlich den Quell der „Aufklärung“ und das damit verknüpfte ungebrochene Fortschrittsdenken weiter frisch sprudelnd und ausreichend in Fluss zu halten.

Schon die Covid-19-Krise aber hat uns deutliche Zeichen mit auf den Weg gegeben, dass in der Welt, in der wir leben, Entwicklungen mit gewaltigem Störungspotenzial am Werke sind, die unseren eingeschliffenen Lebens- und Verhaltensformen Grenzen setzen; die uns aufhorchen lassen und zur erhöhten Achtsamkeit auffordern. Krisen und Störungen, wie im Falle der Angriffe Russlands auf die Ukraine, vergehen nicht einfach und es wächst Gras darüber; es wird langfristig offene Wunden geben und alte Normalitäten werden nicht wieder zurückkehren. Zu schwerwiegend sind die Verletzungen und Brüche, als dass man nicht mit sehr wesentlichen Veränderungen in unseren zwischenstaatlichen und zwischenmenschlichen Verhältnissen rechnen müsste. Es werden Veränderungen sein, welche sich in unser Bewusstsein einfräsen werden und uns die Welt aller Wahrscheinlichkeit nach neu und anders als bisher sehen und begreifen lassen. Und ganz sicher werden wir unseren Glauben an eine Entwicklung verlieren oder zumindest korrigieren, die sich uns so viel versprechend und positiv dargestellt hat wie in den letzten drei Jahrzehnten.

VOM SCHEIN DER AUFKLÄRUNG

Es gab eine Philosophie der Aufklärung in den Aufschwungjahren nach dem Zweiten Weltkrieg, welche die Warnung enthielt, das Scheinhafte des Seins nicht für bare Münze zu nehmen. Wir haben uns täuschen lassen. Zu bereitwillig wohl, weil Täuschungen und Selbsttäuschungen das Leben einfacher und erträglicher machen. Nicht ohne Grund spielt in diesem Kontext die Rolle der Künste und nicht zuletzt die der Musik eine wichtige Rolle. Sie wird seit jeher in ihrem „Wert“ als ein Medium angesehen und geschätzt, welches im Leben der Menschen für dies und jenes sorgt, mal mittrauert und tröstet, mal für befreiende Entlastung, dann wieder als Freudenspender und „Brücken“-Schlag zur Versöhnung da ist. Geht es um Musik als Kunst, also um die Tradition unseres klassischen Konzert-Rituals, dann hilft Musik, eine „Glaubenswelt“ in uns aufzubauen, deren Zielsetzung es letztlich auch ist, eine Scheinwelt im Ästhetischen aufzubauen, in der sich Sehnsucht und

Hoffnung, Reflexion und Identitätsfindung im geistigen Empfinden zur Erfüllung bringen. Nie ist dabei der „Schein“ der Kunst und ihr Gehalt einer Ersatzrealität ihr Selbstzweck. Stets ist der „Schein“, was gerade und im Besonderen die Geschichte der Symphonie von Haydn und Beethoven bis hin zu Schostakowitsch dokumentiert, auf eine konkrete gesellschaftliche und subjektiv-individuell empfundene Realität bezogen. Dieser Aspekt ist es, der insbesondere die Bedeutung der Symphonien von Mahler und Schostakowitsch so überdeutlich hervorkehrt, weil man sich als Hörer dieser Spannung zwischen realer Wirklichkeit und scheinhafter Anverwandlung in eine ästhetische Empfindung des Seins und des Lebens ausgesetzt sieht. In dieser Spannung liegt denn auch das „Erlebnis“ symphonischer Kunst begründet.

DOPPELTE IDENTITÄT

Es mag sein, dass die Hingabe an den „schönen Schein“ der Kunst, der dem Erlebnis von Klassischer Musik nachgesagt wird, verblendet und unkritisch macht in der Wahrnehmung der Wirklichkeit. Doch warum soll solche Hingabe und Sich-Überlassen dem Schönen und dem zur Harmonie Gebrachten nicht legitim sein? Vielleicht sollte man, statt sich auf harsche Konfrontationen wie im Politischen einzulassen, mehr darüber nachdenken, ob nicht genau in diesem Konzept einer doppelten und darin durch polar unterschiedenen Bedeutungshaftigkeit künstlerischen Denkens und Tuns eine Perspektive und Idee enthalten sind, die auch gesellschaftspolitisch und sozial-psychologisch wirksam werden könnten. Wir denken, auch wenn es um Musik geht, in Gegensätzen und Konfrontationen, in Abgrenzungen und polar entgegengesetzten Positionen. Denken wir an Ars antiqua und Ars nova; an Brahms/Wagner, an Schönberg/Strawinsky, an E- und U-Musik usw. Wir leben aber tatsächlich längst in einer Welt divergierender, sich überlagernder Realitäten; in einer Welt aus Vielfalt und Kontrast, aus permanenten Veränderun-



Unser Autor Prof. h.c. Dr. Dieter Rexroth ist Musikwissenschaftler, Dramaturg und Intendant. Seit rund 20 Jahren ist Rexroth der künstlerische und dramaturgische Berater von Kent Nagano. Gemeinsam mit Nagano ist er verantwortlich für die Konzertdramaturgie beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

gen und Wandlungen sowie aus Verflüssigungen in eine Wellen-Realität, die uns durch die Finger zu rinnen scheint. Wir wissen seit längerem, dass das Denken in Konfrontationen, in Einheiten und Nationen, in Ost und West, in Freie Welt und autokratisch organisierte Gesellschaften und Diktaturen sich überholt hat. Doch statt neuen Denkens in transkulturellen Dimensionen haben sich separatistische und rassistische Bewegungen breitgemacht, andere sind mit konservativen Denkmustern in die Offensive gegangen unter Verweis auf universale „Werte“ und auf Menschenrechte wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, ohne dass diesen wirklich ein Realitätswert zukommt.

WERTE UND WIRKLICHKEIT

Im Bereich der Künste und der Kultur hat man längst erkannt, wie scheinhaft es ist, wenn im Falle von Europa von „Werte“-Gemeinschaft gesprochen und dies zur Richtlinie eines europäischen Ordnungsdenkens gemacht wird, aber wie jetzt im Falle von Afghanistan nach dem Rückzug der Schutzmächte das Schicksal der Menschen dort uns gleichgültig geworden zu sein scheint.

Viele Künstler wie Joseph Beuys oder Francis Bacon, wie Friedrich Dürrenmatt, Elfriede Jelinek, Martin Walser und Hans Magnus Enzensberger oder Komponisten wie Hans Werner Henze, Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Luigi Dallapiccola, Luigi Nono, Heiner Goebbels haben sich dieser Lebenslüge Europas gestellt und sich dazu bekannt, „den Blick genau dahin zu richten, wo die Europaverwalter ihn nicht haben wollten: in die Zwischenräume.“

Die Grauzonen der rechtsstaatlichen Verbindlichkeit. In die abseits gelegenen kulturellen Zonen und Biotope, in denen unerwartete Lebendigkeit stattfindet, zwischen den Grenzen, auf den Grenzen, wo Überleben praktiziert werden muss. Die Welt Brüssels besteht aus schönen Trugbildern, aus Wunschvorstellungen. Die Welt der Kunst und der Kultur muss sich in dem Maße den hässlichen Seiten der europäischen Wirklichkeit stellen, in dem Europa, das offizielle Europa, sich ihnen verweigert.“ (Jürgen Wertheimer, „Europa – eine Geschichte seiner Kulturen“, 2020)

EUROPA

Gegenwärtig treibt der Russland-Ukraine-Krieg Europa in die Einheit. Wenigstens hat es den Anschein. Und es belegt einmal mehr, wovon die Geschichte Europas im Übermaß erzählt, nämlich dass der Krieg letztlich der Vater aller Dinge ist. Doch die Geschichte Europas erzählt auch, dass nichts blieb und Bestand hatte, immer war Wechsel und Veränderung. Immer waren Widersprüche und Konflikte, immer wechselten Kriege mit Friedensphasen.

Viele Künstler haben Visionen für Europa entwickelt, so Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss mit den „Salzburger Festspielen“, das „Bauhaus“, die Künstlergemeinschaften „Die Brücke“, „der Blaue Reiter“, die „Donaesinger Musiktage“, die Darmstädter Ferienkurse, die „Gruppe 47“ und viele andere mehr. Die EU in Brüssel gesteht vielen Initiativen Projektgelder zu, doch in Wahrheit steckt die Kultur Europas, das Projekt „Europäische Kultur“ in einer existenziellen Krise. Europa ist inzwischen zu einem Vakuum der Werte geworden. Die äußeren Abziehbilder europäischer Kultur sind überall in der Welt zu finden. Doch ihre Inhalte und provokanten Aussagen, die sie einst hatten, sind zur Gänze verblasst.

Doch wie sieht diese Zukunft des Lebens in Europa aus? Wie werden die Menschen hier zusammenleben? Wie werden sie sich verständigen und miteinander eine gesellschaftliche Gemeinschaft begründen? Wird das möglich sein? Und welche Basiselemente und Voraussetzungen werden dazu erforderlich sein, dass sich ein gesellschaftliches Leben entwickeln kann? Es wird eine europäische Idee

sein müssen; von anderer Art als ehemals, als mit dem Christentum regionenübergreifend ein Netzwerk religiösen Glaubens und neuen Menschenverständnisses sich über Europa legte. Und auch anders, als viele Jahre und Generationen später nach unendlichen Konfliktzuspitzungen und gesellschaftlichem Niedergang, da sich ein neues Welt- und Menschenbewusstsein und damit eine neue Kultur in Form einer Blütezeit der Künste entfaltet hat – mit großartigen Folgen für eine neue Art des gesellschaftlichen Lebens. Denken wir nur an die Oper und an das Konzert, an deren europaweite Verbreitung und Ausstrahlung auf die Menschen, ob im Süden oder Norden, ob in den Westen bis in die amerikanischen Kontinente oder in den slawischen Osten hinein.

NEUES EUROPA

Es wird „Neues“ gefordert sein für Europa – schon angesichts der veränderten Verhältnisse im Mächtenspiel der Protagonisten. Was wird mit und aus dem Erbe Europas? Zukunft ohne Vergangenheit? Das werden die Menschen nicht akzeptieren, weder die einen noch die anderen! Wir wollen wissen, was war und woher wir kommen, und gerade bei den Unsicherheiten in Erwartung der Zukunft, die wir nie im Vorhinein kennen.

Eines dürfen wir sagen: Die Werte Europas, ob die des Christentums oder die der Aufklärung, waren nie statisch, sondern waren immer im Auf und Ab von Bewegung, von Glauben und Wissen, von Konflikten und Friedensbemühungen, von Zerstörung und Wiederaufbau. Und immer sollte uns bewusst sein, Europa ist keine Erfindung der EU, sie ist keine Schöpfung Roms, Europa ist eine Levantinerin und – sie ist ein Liebes- und Raubobjekt, nach Kreta entführt von Göttervater Zeus. Dem sollte man Aufmerksamkeit schenken: Sie stammt aus dem Orient, aus einer anderen Region. Ihre Herkunft ist uns fremd. Sie ist transkultureller Art. Und noch ein Punkt im Mythos der Entführung lässt fragen: War ihre Heimkunft nach Kreta Liebe oder war es Folge eines verbrecherischen Raubes?

Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Philharmonische Akademie 2022

27./28. August 2022
Elbphilharmonie

1. September 2022
Rathausmarkt Open Air

2./3./4. September 2022
St. Michaelis

Werke von Johannes Brahms, Arvo Pärt,
Peter Ruzicka, Elmar Lampson u. a.

Mit Kent Nagano, Christian Tetzlaff, Kate Lindsey,
Jóhann Kristinsson, Hamburger Chören, dem Chor
der Klangverwaltung, dem Kammerchor St. Michaelis,
LauschWerk, IRCAM und dem Philharmonischen
Staatsorchester Hamburg

Kartenvorverkauf ab 20. Juni 2022
www.staatsorchester-hamburg.de

STÄATLICHES
MUSEUM
SCHWERIN

SAVE
THE
DATE!

GLANZ STÜCKE

IM DIALOG
8.7.2022 – 7.1.2024

Eine Ausstellung des Staatlichen Museums
im Schloss Schwerin.

STÄATLICHE SCHLÖSSER, GÄRTEN
UND KUNSTSAMMLUNGEN
MECKLENBURG-VORPOMMERN



Krise, Erneuerung und digitaler Dschungel

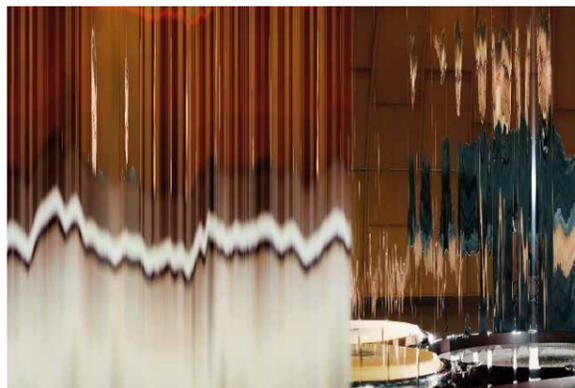
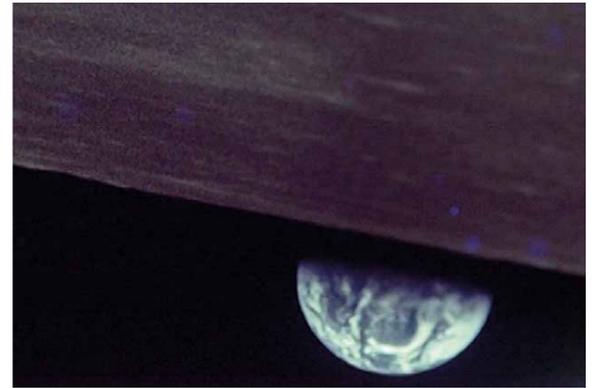
Mit den Mikrokonzerten haben Kent Nagano und die Philharmoniker eine audiovisuelle Konzertserie konzipiert, die neue Wege der digitalen Musikrezeption geht und eine Antwort auf die Corona-Krise und die digitale Überflutung geben möchte.

VON HANNES RATHJEN

Warum? Diese Frage steht zu Beginn des musikalischen Zyklus der Mikrokonzerte und sie steht stellvertretend für eine kollektive Frage: Warum werden wir heimgesucht von einer Pandemie mit all ihren Folgen? Die Corona-bedingten Lockdowns rund um die Welt trafen bekanntermaßen Gesellschaft, Wirtschaft und jedes einzelne Individuum in unterschiedlicher Härte. Die Auswirkungen erstreckten sich vor allem auf die Gesundheits- und Bildungssysteme, Handel und Touristik, und auch das öffentliche Kulturleben kam nahezu vollständig zum Erliegen. Warum? – diese Frage treibt bis heute die Gesellschaft um, sei es in Bezug auf den angemessenen Umgang mit der Pandemie, als auch grundsätzlich über ihr Entstehen. Und sie bildet daher auch den Ausgangspunkt eines musikalischen und audiovisuellen Projekts mit dem Titel „Mikrokonzerte“, das Kent Nagano mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg und internationalen preisgekrönten Videokünstlern 2020 in Angriff genommen hat. Die Mikrokonzerte sind sozusagen eine Antwort der Kunst auf die damalige Situation, in der Livekonzerte und große Orchesterbesetzungen nicht möglich waren. Nagano hat fünf kompakte Konzertprogramme von jeweils 30 Minuten Dauer mit kleinen Besetzungen und überwiegend kurzen Werken zusammengestellt und diese thematisch und inhalt-

lich in fünf Kapitel gruppiert, welche Phasen der letzten zwei Jahre widerspiegeln: Warum? – Eine neue Welt – Lieder von der Erde – Zeit & Erinnerung – Freude.

Eine Folge der Kontaktbeschränkungen ist sicherlich die Verlagerung des öffentlichen Lebens ins Digitale oder zumindest die Beschleunigung dieser Entwicklung: Videokonferenzen und Livestreams führten sozusagen über Nacht zu einer digitalen Überflutung – Engpässe bei Internetkapazitäten und die Freisetzung enormer digitaler Kreativität, vor allem aber auch veränderte Gewohnheiten in der Rezeption waren nur einige der Folgen. Auch darauf geht das Projekt ein: So entstand die Idee, die Mikrokonzerte von verschiedenen international renommierten Videokünstlern visualisieren zu lassen, gewissermaßen als Zeichen der Diversität der digitalen Welt. Jedes der fünf Konzertprogramme hat eine eigene Bildsprache: So kreierte Luis August Krawen musizierende und singende Avatare – unter anderen einen digitalen Kent Nagano! – und Jonas Englert kombiniert sogenanntes found footage, eigenes Material und Filmaufnahmen der musikalischen Interpreten. Mit Tanzsequenzen und Kameraeffekten arbeitet das Experimentalfilmer-Duo Zbig Rybczyński und Dorota Zglobicka, während das Künstlerduo Michael Bielicky und Kamila B. Richter Sequenzen der Philharmoniker



Eine neue Welt:
Bildwelten von Luis August Krawen,
Jonas Englert, Virgil Widrich,
Zbig Rybczyński/Dorota Zglobicka,
Kamila B. Richter/Michael Bielicky

mit Videos von öffentlichen Webcams bekannter Orte wie dem Trevi-Brunnen in Rom oder dem Times Square in New York zusammenbringt. Der österreichische Multimediaproduzent Virgil Widrich schickt Filmaufnahmen des Orchesters durch ein spezielles Transformationsverfahren, das die gewohnte Wahrnehmung von Zeit und Raum auf den Kopf stellt.

Was dabei herauskommt? Eine neue Welt – im wahrsten Wortsinne. Orchester- und Opernintendant Georges Delnon hat die Videokünstler ausgewählt und zusammengestellt. „Wir wollten nicht noch das x-te Konzertstreaming produzieren, sondern den Zuschauerinnen und Zuschauern neue Bilder zeigen und Freiraum für assoziative Imagination lassen“, beschreibt Delnon die visuelle Konzeption des Projekts. Spannende Bildwelten zu spannenden Klängen: Musik von Widmann, Schumann, Beethoven, Bach, Villa-Lobos, Dutilleux bis hin zu Xenakis ist zu erleben. Und auch der musikalische Cast ist hochkarätig besetzt: So singt Klaus Florian Vogt Mahlers „Von der Jugend“; Katharina Konradi, Jana Kurucová und Georg Nigl sind mit Ligetis avantgardistischen „Nouvelles aventures“ dabei. Weitere Mitglieder des Hamburger Staatsopernensembles wie Hellen Kwon, Gabriele Rossmann, Kristina Stanek, Kady Evanyshyn und Bernhard Hansky singen in Werken von Bartók und Schönberg und auch externe Ensembles wie der Harvestehuder Kammerchor und der Rundfunkchor Berlin sind mit zwei Aufnahmen vertreten.

Eingespielt wurden die meisten Werke in der Hamburgischen Staatsoper in dem eigens dafür als Aufnahmestudio umfunktionierten Probesaal des Orchesters. An die intensive Phase der Postproduktion schloss sich die Arbeit der Videokünstler an. Der Frankfurter Videokünstler Jonas Englert beschreibt seine Arbeit so: „Eine musikalisch-poetische Videoarbeit, in der die einzelnen Teile je verschieden in sich funktionieren, im Ganzen dann in ein Verhältnis zueinandergesetzt werden, das eine größere Geschichte, einen größeren Zusammenhang erzählt: vom Entstehen der Welt als das Leben an sich, als Mysterium von Raum und Zeit, mikroskopisch dort, wo Leben beginnt, vom Bakteriellen in den Raum, zum Gesicht, dem Blick, dem Nonverbalen als Metapher für das Dialogische an sich, vom Kopf zum Fleischlichen, zur Materialität des sozialen Körpers in der Masse, den Dualismen von Freiheit und Staatsgewalt, bis zum Verlassen dieser Welt, einsam, als technisches Artefakt, nach einer neuen suchend.“

Klassische Konzertmusik und Videokunst haben üblicherweise wenig Berührungspunkte, da visuelle Übertragungen von Orchesterkonzerten meist dokumentarisch umgesetzt werden, in dem die Kamera dem Fluss der Musik folgt, Interpreten und Instrumente zeigt. Im Gegensatz dazu hat das Musikvideo aus der Popmusik bereits eine Jahrzehntelange Entwicklungsgeschichte hinter sich und eigene ästhetische Formen hervorgebracht.

Kunst oder Musikvideo? Was genau die Mikrokonzerte sind, liegt vermutlich im Auge des Betrachters. Für das Philharmonische Staatsorchester ist das Projekt in jeglicher Hinsicht Neuland, wie Kent Nagano es formuliert: „Die Mikrokonzerte sind eine Art musikalisches UFO, etwas, das keinem bisher bekannten ähnelt. Jedes Konzert transportiert eine Botschaft und erzählt eine Geschichte, die zeigt, wie tief Musik heute in der Gesellschaft verankert ist – ein besonders Projekt, modern in Struktur und Form, das erst in der Situation der Pandemie entstehen konnte.“

Für Kent Nagano waren und sind die Mikrokonzerte eine Herzensangelegenheit. Die Phase des Lockdowns sah er als einmalige Chance, ein derart zeitintensives Projekt abseits des regulären Spielplans zu realisieren. In seinem Sinne formuliert es auch William Kinderman in seinem Programmtext und Essay *Krise und Erneuerung*: „Diese fünf Programme bilden gemeinsam eine kollektive Komposition. Konzipiert wurden sie während der Coronakrise, die uns zwang, Opernprogramme beiseitezulegen und uns auf den Bereich der Kammer- und Solomusik zu konzentrieren. Sie erzählen eine Geschichte des Fragens, der Reflektion, der schmerzhaften Bewusstwerdung, der Überwindung – eines Ankommens in einer wiederhergestellten, aber veränderten neuen Realität.“

Das mediale Interesse an dem Projekt ist groß: So wurde die Video-Serie zunächst bei Radio France auf der Internetpräsenz france musique veröffentlicht. Zu erleben sind die Mikrokonzerte nun auch und noch bis zum 22. Oktober auf den Websites von Staatsorchester und Staatsoper sowie auf dem Youtube-Kanal der Philharmoniker.

www.staatsorchester-hamburg.de/mikrokonzerte
www.youtube.com/PhilharmonikerHH

Virtuosin im Schneidersitz

In der Vorbereitung ihrer Auftritte zieht sich Geigerin Arabella Steinbacher gerne zurück, fokussiert sich mit Meditation und Atemübungen. Gemeinsam mit Dirigent Frank Beermann ist sie erstmals zu Gast beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

VON JANINA ZELL



Als Virtuosin bezeichnet zu werden gilt gemeinhin als großes Kompliment. Genau genommen verfehlt diese Umschreibung aber den Kern des herausragenden Violinspiels der Solistin des 9. Philharmonischen Konzertes: Arabella Steinbacher bekam schon mit drei Jahren Geigenunterricht, mit neun erhielt sie ein Stipendium an der Hochschule für Musik in München bei Ana Chumachenko, zu deren Schülerinnen auch Lisa Batiashvili, Julia Fischer und Veronika Eberle zählen, und konzertiert inzwischen mit den weltweit bekanntesten Orchestern, darunter die New Yorker Philharmoniker ebenso wie die Wiener Philharmoniker. Obgleich mit Maurice Ravels Konzertfantasie „Tzigane“ ein Werk auf dem Konzertprogramm steht, das im Solopart mit Flageolets, Pizzicati, Doppelgriffen und unbegleiteter Solokadenz gleich zu Beginn bis an die Grenzen des physisch Möglichen geht, steht für Arabella Steinbacher fest: „Angeberstücke sind nicht mein Fall, weil sie einfach nicht meine Natur sind. Mir ist es wichtig, mit Musik die Menschen zu berühren. Nur zu beeindrucken mit technischen Fähigkeiten, interessiert mich nicht.“ Und genau damit knüpft sie an den Ursprung von Ravels Konzertfantasie an, zu der ihn die ungarische Geigerin Jelly d'Aranyi inspirierte, deren Spiel Ravel bei einer Soirée im Paris des Jahres 1922 bis fünf Uhr morgens fesselte. Das daraufhin komponierte Virtuosenstück für Violine und Orchester darf vor diesem Hintergrund als innige Huldigung an die ungarisch-rumänische Musikkultur interpretiert werden, deren Tradition d'Aranyi in die Welt trug und die noch heute durch Ravels Komposition weltweit ihren Platz in den Konzertsälen findet.

In der Vorbereitung ihrer Auftritte zieht sich Steinbacher gerne zurück, fokussiert sich mit Meditation und Atemübungen. Auch in den Phasen des Übens gehört der Schneidersitz für die Geigerin stets dazu: Auf dem Boden sitzend, die Stradivari auf einem Stuhl abgestützt, spielt es sich für sie am lockersten. Für die Interpretation von Camille Saint-Saëns' „Danse macabre“ wird sie ihre E-Saite auf Es umstimmen, um dem „Totentanz“ den Vorstellungen des Komponisten folgend einen diabolischen Ton zu verleihen. Saint-Saëns' Symphonische Dichtung gilt als Tribut an Liszts „Totentanz“ und gehört in der klassischen Musik wohl zu den bekanntesten Gesichtern des Todes. Gerahmt werden diese beiden Werke mit Violinsolo von Ravels „La Valse“, einer Tonschöpfung die ursprünglich als Ballett zum Thema „Wien und seine Walzer“ für die Ballets Russes von Sergei Djagilew gedacht war, von diesem aber als „kein Ballett, sondern das Porträt eines Balletts“ abgelehnt wurde und erst später bedeutende tänzerische Umsetzungen erfuhr. Ravels impressionistische Erweiterung

der Elemente des Wiener Walzers schlägt den Bogen zum Beginn des Konzertes, an dem Arnold Schönbergs Symphonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ steht. Auch hier existierte zunächst der Plan ein Bühnenwerk, eine Oper aus Maurice Maeterlincks Drama zu erschaffen, den Schönberg aber verwarf ohne zu wissen, dass Debussy zeitgleich an einem ebensolchen Werk arbeitete. Fasziniert von Gustav Mahlers und Richard Strauss' Programmmusiken entschloss sich Schönberg zu einer umfangreichen Symphonischen Dichtung, die den Szenen um Golaud, Melisande und Pelleas folgt. Am Pult des Philharmonischen Staatsorchesters ist Frank Beermann zu Gast, der das tänzerische Temperament ebenso wie die große Bildhaftigkeit dieses Konzertprogramms in seiner Vielfältigkeit zum Leben erwecken wird.

Kinderprogramm:

Zum Sonntagskonzert gibt es eine Einführung für 9–12 Jährige sowie „Spielplatz Orchester“ für 4–8 Jährige. Karten zu € 5 sind buchbar in Verbindung mit einem Erwachsenenticket oder Abo unter (040) 35 68 68.

9. Philharmonisches Konzert

So 12. Juni 2022, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Mo 13. Juni 2022, 20.00 Uhr

Restkarten € 12–65

Arnold Schönberg:
Pelleas und Melisande – Symphonische Dichtung op. 5
Camille Saint-Saëns: Danse Macabre op. 40
Maurice Ravel: Tzigane – Konzertfantasie für Violine und Orchester
Maurice Ravel: La Valse – Poème chorégraphique pour Orchestre

Dirigent: Frank Beermann
Violine: Arabella Steinbacher
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg



„Er ist die Seejungfrau!“

Gastdirigent James Conlon leitet das letzte Konzert der Saison, in dem Dmitri Schostakowitschs unerwartet heitere 9. Symphonie auf die poetische Welt Alexander Zemlinskys trifft. Nostalgie und Melancholie, Sehnsucht und Sinnlichkeit: Ein märchenhafter Abschluss der Konzertsaison.

VON SAVINA KATIONI

„Zemlinsky ist die Seejungfrau!“ behauptet mit Sicherheit der amerikanische Dirigent James Conlon, langjähriger Generalmusikdirektor der Oper Köln und des Gürzenich-Orchesters, der einen erheblichen Teil seiner Karriere dem Schaffen Alexander Zemlinskys widmete, indem er fast alle Opern des in Vergessenheit geratenen jüdischen Komponisten aufführte und zahlreiche Aufnahmen seiner Werke veröffentlichte. Somit verrät Conlon eine Programmatik, die in der Biografie Zemlinskys verwurzelt ist: Vergeblich träumt die Seejungfrau von ihrem Prinzen im berühmten Märchen Hans Christian Andersens, vergeblich suchte der Komponist Befreiung von seinem Liebeskummer um Alma Schindler, spätere Ehefrau Gustav Mahlers. Das erfolglose Liebeswerben Zemlinskys spiegelt sich daher in dieser farbenfrohen, lyrischen, spätromantisch orientierten Fantasie für großes Orchester wider, in der das Fantastische und das Reale sich mischen. Interessanterweise thematisieren fast alle Bühnenwerke Zemlinskys die Isolation des Individuums von seinem gesellschaftlichen Milieu oder die Unfähigkeit des Außenseiters sich anzupassen. Trotz Enttäuschung und Selbstunsicherheit gewann Zemlinsky als Dirigent in Wien, Prag und später in Berlin große Popularität; vor allem als Lehrer blieb er in Erinnerung: „Er ist derjenige, dem ich fast all mein Wissen um die Technik und die Probleme des Komponierens verdanke“, so Arnold Schönberg.

Dmitri Schostakowitschs Neunte aus dem Jahr 1945 ergänzt das kontrastreiche Konzertprogramm: Um das Ende des zweiten Weltkriegs und den Triumph der sowjetischen Armee zu feiern, wurde an Schostakowitsch der Auftrag vergeben eine Hymne zu komponieren. Da es um ein Auftragswerk von Stalin ging, konnte Schostakowitsch nicht ablehnen – auch aufgrund seines kontroversen Verhältnisses zum Regime –, schrieb aber eine völlig unerwartete Symphonie. So entstand aus der Feder des größten Symphonikers des 20. Jahrhunderts diese besondere Neunte, die den witzigen Esprit und die Dauer einer Symphonie Haydns hat und mit ihren ironischen Akzenten und Überraschungseffekten eigentlich eine

Parodie einer Siegessymphonie darstellt. Erwartet hatte Stalin ein monumentales Epos, eine feierliche, vielleicht auch pompöse, der Größe seines Sieges und seiner Majestät entsprechende musikalische Hommage. Was Schostakowitsch wirklich lieferte, war eine knapp halbstündige, fünf-aktige „Fiesta“ mit komödiantischem Charakter. Er entzog sich außerdem der Superstition um die Schicksalszahl 9 – die nach Beethoven auch für Mahler und Bruckner eine Herausforderung stellte. Somit ist op. 70 viel mehr als eine Symphonie: es ist reiner Sarkasmus in Tönen gefasst.

10. Philharmonisches Konzert

So. 26. Juni 2022, 11.00 Uhr
Mo. 27. Juni 2022, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal
Restkarten € 12–65

Dmitri Schostakowitsch: Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70
Alexander Zemlinsky: Die Seejungfrau – Fantasie in drei Sätzen
für großes Orchester nach einem Märchen
von Hans Christian Andersen

Dirigent: James Conlon
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Zwischen Bach, Puccini und Ella Fitzgerald

Wenn sie nicht Cellistin geworden wäre, wäre sie Ärztin – so ein Glück für die Philharmoniker, dass Saskia Hirschinger dem magischen Klang des Cellos doch folgte! Ein Gespräch mit der jungen Musikerin, die seit 2020 die Cellogruppe des Philharmonischen Staatsorchesters bereichert.

Frau Hirschinger, wie sind Sie Cellistin geworden? Haben Sie das Cello entdeckt oder es Sie?

Ich komme aus einer Musikerfamilie und ich wollte immer ein Instrument lernen. Mein Vater, der selbst Klarinettist ist, wollte, dass ich auch in diese Richtung gehe. Doch eines Tages waren wir beim „Tag der offenen Tür“ am Konservatorium in Halle, wo alle



Instrumente vorgestellt wurden – seitdem wollte ich unbedingt Cello lernen. Den Klang kannte ich von Zuhause, von meinem Großvater, der auch Cellist war. Ich lernte bei einer wunderbaren Lehrerin aus Russland. Zunächst war es für mich nur ein Hobby, aber ich habe es ernst genommen, an Wettbewerben teilgenommen, Meisterkurse belegt und irgendwann traf ich Prof. Wen-Sinn Yang, bei dem ich später in München studierte.

Wenn Sie nicht Cellistin geworden wären, was hätten Sie studiert?

Medizin!

Wie schafft man das, so jung in einem so wichtigen Orchester zu landen? Ist es Glück oder Talent?

Ich glaube, da ist vieles zusammengekommen: Talent natürlich, aber Talent haben viele Menschen. Es ist auch harte Arbeit über viele Jahre. Aber im Moment des Probespiels ist es Glück: man muss der Gruppe und dem Orchester gefallen. Diejenigen, die in den letzten Runden übrigbleiben, sind alle sehr gut auf ihre Weise. Aber die Gruppe entscheidet dann, ob jemand passt – vom Klang her, von der Art zu spielen, usw. Ich bin ganz dankbar, dass die Gruppe das Vertrauen in mich hatte. Nicht zuletzt hatte ich aber immer die Unterstützung meiner Familie, meiner Freunde und meiner Lehrer*innen: in diesem Sinne ist es nicht nur meine Leistung.

Wie sehen Sie die berufliche Lage der Musikerinnen in der Branche? Hatten Sie als Frau Schwierigkeiten in diesem Job?

In diesem Orchester ist die Frauenquote sehr gut, viel besser als in anderen Klangkörpern. Was ich beobachtet habe, ist, dass die Frauenquote vor allem in Führungspositionen immer noch deutlich geringer ist als die Männerquote in ähnlichen Positionen. Außer-

dem sind manche Instrumentengruppen männerdominierter, z. B. Blechblasinstrumente oder Schlagzeug. Aber ich habe schon im Studium gemerkt, dass sich das wandelt. Persönlich habe ich keine Benachteiligung aufgrund meines Geschlechts erfahren, aber insgesamt habe ich oft aus Erzählungen von Kommilitoninnen gehört, dass sie immer noch mehr dafür kämpfen mussten, ernst genommen zu werden. Aber es ist heute auf jeden Fall viel besser als vor einigen Jahren, als Frauen nicht mal zum Probespiel eingeladen wurden – was heute undenkbar ist.

Das Philharmonische Staatsorchester Hamburg spielt große Symphoniekonzerte, Kammerkonzerte, Ballett und natürlich Oper. Was spielen Sie am liebsten?

Am liebsten spiele ich Oper, weil alles zusammenkommt: die Musik, das Bühnenbild, der Gesang. Es entstehen Momente, die man im Konzert selten so erlebt, es ist etwas Magisches. Die letzten Wochen haben wir im Rahmen der Italienischen Opernwochen wirklich schönes Repertoire gespielt. Meine Lieblingsoper ist „Manon Lescaut“ von Puccini, auch für das Cello ist es eine wunderbare Oper zu spielen. „Elektra“ ist auch sehr speziell, kraftmäßig und technisch herausfordernd.

Haben Sie musikalische Vorbilder?

Ich kann und möchte es nicht auf eine Person festlegen. Auch meine Lieblingscellist*innen haben immer wieder gewechselt. Mich inspirieren Menschen, die bis ins hohe Alter mit viel Leidenschaft und Liebe zum Instrument spielen. Das finde ich total beeindruckend, dass man diese Begeisterung im Arbeitsalltag nicht verliert. Ich möchte auch so sein.

Welches Stück spielen Sie immer wieder zum eigenen Vergnügen? Bestimmt keine Bach-Suiten!

Doch! Worauf ich immer wieder zurückkomme sind die Bach-Cellosuiten. Als Kind und danach im Studium lernt man sie, und ganz oft spüre ich das Bedürfnis Bach zu spielen. Die Musik empfinde ich dabei immer anders, je nachdem, wie es mir geht. z. B. das Präludium der vierten Suite klingt für mich ganz anders, wenn ich traurig bin, als wenn ich gut drauf bin. Bach ist außerdem eine wichtige Konstante: wenn ich überwältigt bin von zu vielen Eindrücken, wenn zu viel passiert, ist eine Bach-Suite wie ein Ruhepunkt. Meine Nachbarn freuen sich vielleicht nicht immer – aber viel mehr, als wenn ich „Elektra“ übe. (lacht)

Nennen Sie drei Songs, die man gerade auf Ihrer Spotify-Playlist finden kann.

Momentan tatsächlich nicht so viel Klassik. Ella Fitzgerald, „Misty“. Außerdem, „Despair, Hangover & Ecstasy“ von The Dø, einer Band, die ich kürzlich entdeckt habe. Und sonst Ibrahim Maalouf, ein toller Jazz-Trompeter.

Das Gespräch führte Savina Kationi

9. Philharmonisches Konzert

12. Juni 2022, Elbphilharmonie, 11 Uhr
13. Juni 2022, Elbphilharmonie, 20 Uhr

Werke von Schönberg, Saint-Saëns und Ravel
Mit Frank Beermann, Arabella Steinbacher und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg

10. Philharmonisches Konzert

26. Juni 2022, Elbphilharmonie, 11 Uhr
27. Juni 2022, Elbphilharmonie, 20 Uhr

Werke von Schostakowitsch und Zemlinsky
Mit James Conlon und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg

1. Akademiekonzert

27. August 2022, Elbphilharmonie, 20 Uhr
28. August 2022, Elbphilharmonie, 20 Uhr

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem
Mit Kent Nagano, Kate Lindsay, Jóhann Kristinsson, Hamburger Chören, dem Chor der Klangverwaltung und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg

Rathausmarkt Open Air

1. September 2022, Rathausmarkt, 20 Uhr

Werke von Beethoven, Pärt und Brahms
Mit Kent Nagano, Christian Tetzlaff und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg

2. Akademiekonzert

2. September 2022, St. Michaelis, 20 Uhr

Werke von Pärt, Lampson, Ruzicka u. a.
Mit Kent Nagano, dem IRCAM und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg

3. Akademiekonzert

3. September 2022, St. Michaelis, 18 Uhr

Werke von Pärt, Gabrieli u. a.
Mit Mitgliedern des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

4. Akademiekonzert

4. September 2022, St. Michaelis, 20 Uhr

Werke von Pärt, Bach und Brahms
Mit LauschWerk und dem Kammerchor St. Michaelis

Die „Philharmonische Welt“ wird ermöglicht durch die Unterstützung der Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg.

Herausgeber

Landesbetrieb Philharmonisches Staatsorchester
www.staatsorchester-hamburg.de
Telefon (040) 35 68 68

Redaktion

Hannes Rathjen, Savina Kationi, Janina Zell

Bildnachweise

Titel Virgil Widrich, S. 4 Niklas Marc Heinecke, S. 5 Luis August Krawen, Jonas Englert, Zbigniew Rybczyński/Dorota Zglobicka, Kamila B. Richter/Michael Bielicky und Virgil Widrich, S. 6 Peter Rigaud, S. 7 Dan Steinberg, S. 8 Claudia Höhne

Druck

Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG, Hamburg

Gestaltung

Matthias Rawald, bestbefore, Lübeck/Berlin

Anzeigen

Antje Sievert, Telefon (040) 45 06 98 03
antje.sievert@kultur-anzeigen.com