

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

1. Philharmonisches Konzert

1.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 2. Oktober 2022
11.00 Uhr

Dienstag, 4. Oktober 2022
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 1. Philharmonische Konzert

Konzertmeister*innen
Daniel Cho
Thomas C. Wolf
Joanna Kamenarska

1. Violinen

Monika Bruggaier
Bogdan Dumitrascu
Jens-Joachim Muth
Solveigh Rose
Annette Schäfer
Stefan Herrling
Imke Dithmar-Baier
Christiane Wulff
Sidsel Garm Nielsen
Tuan Cuong Hoang
Hedda Steinhardt
Daria Pujanek
Sonia Eun Kim

2. Violinen

Sebastian Deutscher
Stefan Schmidt
Berthold Holewik
Martin Blomenkamp
Heike Sartorti
Felix Heckhausen
Anne Schnyder Döhl
Annette
Schmidt-Barnekow
Dorothee Fine
Laure Kornmann
Josephine Nobach
Gideon Schirmer
Myung-Eun Schirmer
Chungyoon Choe
Nathan Paik
Katrin Strobelt

Bratschen

Naomi Seiler
Isabelle Fleur
Reber-Kunert
Sangyoon Lee

Minako Uno-Tollmann
Roland Henn
Annette Hänsel
Elke Bär
Bettina Rühl
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Maria Rallo Muguruza
Tomohiro Arita

Iris Icelliglu
Reinald Ross

Violoncelli

Olivia Jeremias
Markus Tollmann
Ryuichi R. Suzuki
Arne Klein
Brigitte Maaß
Merlin Schirmer
Christine Hu
Saskia Hirschinger
Raphaela Paetsch*
Theresia Rosendorfer

Kontrabässe

Karsten Heins
Tobias Grove
Yannick Adams
Friedrich Peschen
Katharina von Held
Franziska Kober
Hannes Biermann
Lukas Lang
Felix von Werder

Flöten

Walter Keller
Manuela Tyllack
Björn Westlund
Vera Plagge
Daphne Meinhold-Heerlein*

Oboen

Guilherme Filipe
Sousa
Thomas Rohde
Birgit Wilden
Eloi Huscenot
Luisa Marcilla
Sánchez*

Klarinetten

Rupert Wachter
Christian Seibold
Kai Fischer
Matthias Albrecht
Seraphin Maurice
Lutz*

Fagotte

José Silva
Olivia Comparot
Mathias Reitter
Christoph Konnerth
Yael Falik*

Hörner

Bernd Künkele
Isaak Seidenberg
Jan Polle
Paolo Mendes
Jan-Niklas Siebert
Ralph Ficker
Torsten Schwesig
Clemens Wieck

Trompeten

Felix Petereit
Eckhard Schmidt
Christoph Baerwind
Martin Frieß
Mario Schlumpberger
Julius Scholz*

Posaunen

Leonardo Fernandes
Hannes Tschugg
Joachim Knorr
Jonas Burow

Tuba

Andreas Simon

Pauken

Jesper Tjørby
Korneliusen
Laslo Vierk*

Schlagzeug

Fabian Otten
Matthias Schurr
Frank Polter
Matthias Hupfeld
Laslo Vierk*
Stefan Ahr
Matthias Lang

Harfen

Lena-Maria Buchberger
Clara Bellegarde
Louisic Dulbecco*
Amandine Carbuccia

Celestas

Rupert Burleigh
Daveth Clark

Orchesterwarte

Christian Piehl
Marcel Hüppauf
Patrick Schell

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Gustav Mahler (1860-1911)

Symphonie Nr. 6 a-Moll

- I. Allegro energico, ma non troppo. Heftig, aber markig
II. Andante moderato
III. Scherzo. Wuchtig
IV. Finale. Allegro moderato

Dirigent **Kent Nagano**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Janina Zell jeweils eine Stunde vor
Konzertbeginn im Großen Saal.*

Geliebt und gekonnt

Janina Zell

„Mein Bedürfnis, mich musikalisch – symphonisch – auszusprechen, beginnt erst da, wo die dunklen Empfindungen walten, an der Pforte, die in die andere Welt hineinführt; die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen.“

Gustav Mahler

Er war ein genialer Dirigent, verehrter und zugleich gefürchteter Operndirektor und zu Lebzeiten durchaus umstrittener Komponist: Gustav Mahler. Die Rezeptionsgeschichte sieht ihn als ewig Suchenden, Strebenden, Perfektionisten – als einen Menschen und Künstler, der um gerechtes Handeln bestrebt war, die Unvollkommenheit unserer menschlichen Existenz annahm und doch

stets versuchte, künstlerische Vollkommenheit zu erlangen.

Als junger Student, der mit 15 Jahren als Sohn eines Likörfabrikanten aus der mährischen Kleinstadt Iglau in die Metropole Wien kam, wartete nicht allein eine umfassende Ausbildung als Pianist und Komponist auf ihn (Dirigieren wurde nicht als Fach gelehrt, sondern unmittelbar im Kulturbetrieb erlernt), er setzte sich an der Universität auch intensiv mit Literatur und Philosophie auseinander, insbesondere dem Zusammenspiel von Natur und Geist, das sein kompositorisches Œuvre prägen sollte.

Sein Naturverständnis leitet sich dabei wesentlich von Leibniz, Goethe und Schiller ab und wurzelt in einem tiefen Glauben an die Humanität – ein Glaube an die Menschheit, die harmonische Verbundenheit zur Natur und die daraus erwachsende Kunst. Der Musikwissenschaftler Constantin Floros überhöht diesen Gedanken in einem einzigen Wort: Liebe. „Der Komponist Gustav Mahler hingegen ist der verkörperte Wille zur Liebe. Sein ganzes Leben, sein ganzes Werk kennen in den mannigfaltigsten Abwandlungen nur ein einziges: die Sehnsucht nach Liebe“, so Floros, der die Liebe als phänomenologisch verstanden wissen möchte, eine Liebe zur Kunst, zur Natur, zum Menschen, zu Gott, kurz: zu unserer Existenz auf einer beseelten Welt.

Diese philosophische Einordnung mag eine Harmonie suggerieren, von der in Mahlers Leben mitunter wenig zu spüren war: als (nicht praktizierender, später konvertierter) Jude in einer Welt des tolerierten Antisemitismus, als Wiener Hofoperndirektor, der für strenge Regeln und künstlerischen Fortschritt eintrat, als Komponist, dessen Schaffen vielfach mit dem Wort „Kapellmeistermusik“ geschmäht wurde, als Ehemann, der sein vierjähriges

Kind verlor, einen Herzklappenfehler diagnostiziert bekam und sich am Ende seines Lebens mit einem Geliebten an der Seite seiner Frau konfrontiert sah.

Mahler selbst bezeichnete sich als dreifach Heimatlosen, „als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt, überall ist man ein Eindringling, nirgends erwünscht“. Nichtsdestotrotz fühlte er sich stets als Wiener und hatte Heimweh, wenn ihn berufliche Verpflichtungen durch die Welt führten: von ersten Schritten als Kapellmeister in der Provinz (Laibach/Ljubljana und Olmütz) über Stationen in Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und Hamburg (1891-1897) bis hin zu seinem letzten Engagement an der Metropolitan Opera, das auf seine Zeit an der Wiener Hofoper folgte.

So wenig sich Mahlers Lebensbahnen harmonisch fügen wollten, war er doch höchst erfolgreich im Bemühen, aus seinen philosophischen Lektüren und Gedanken einen Nährboden für sein künstlerisches Wirken als Interpret, vor allem aber als Komponist zu schaffen. Der Ausdruck philosophischer Reflexionen in Musik führte musikgeschichtlich zu der Annahme, Mahler sei als Musiker Philosoph.

Dem Ästhetik-Diskurs seiner Zeit entzog sich Mahler, hierin ganz seiner Lebensphilosophie folgend. Obwohl er gerade in jungen Jahren großer Wagner-Verfechter war, stellte er sich nicht auf die Seite der Wagnerianer, die Brahms diffamierten. Mahler paktierte weder mit den Modernisten noch mit den Traditionalisten, er mied „Nationalismus“ in der Kunst, trat für Tschairowski und Smetana ein und bewunderte Mascagni.

Alles schon wegkomponiert

Gustav Mahlers 6. Symphonie

Entstehung 1903-1905

Uraufführung 27. Mai 1906,

Essener Saalbau

Besetzung Piccolo, 4 Flöten (3. und 4.

auch Piccolo), 4 Oboen (3. und 4. auch

Englischhorn), Englischhorn,

4 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Fagotte,

Kontrafagott, 8 Hörner, 6 Trompeten,

4 Posaunen (4. auch Bassposaune),

Basstuba, Schlagwerk, Pauken,

4 Harfen, 2 Celestas, Streicher

Dauer ca. 80 Minuten

Zehneinhalb Symphonien zählt das philosophisch-musikalische Œuvre Mahlers. Die ersten vier bilden eine Tetralogie, weisen klare Strukturen und Bezüge auf und sind im Lied bzw. Vokalen miteinander verbunden. Die Abkehr von ebendiesem Bindeglied schmiedet die folgenden Symphonien zu einer Trias, in deren Mitte die im heutigen Konzert erklingende 6. Symphonie steht. Ab der 8. Symphonie, der monumentalen „Symphonie der Tausend“, setzt sich eine Vereinzelung der Werke durch. Es folgt das *Lied von der Erde*, ebenfalls grenzüberschreitend, von Mahler

aber nicht in die symphonische Zählung aufgenommen, sowie die Neunte als Rückkehr auf bereits verlassene Pfade und zugleich radikaler Bruch mit der Tradition und schließlich die Zehnte, die Mahler vor seinem Tod nicht mehr vollenden konnte.

Mahler siedelt sein symphonisches Schaffen in der Dunkelheit an bzw. einem nicht fassbaren Raum: „Mein Bedürfnis, mich musikalisch – symphonisch – auszusprechen, beginnt erst da, wo die dunklen Empfindungen walten, an der Pforte, die in die andere Welt hineinführt; die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen.“ Philosophische Einflüsse scheinen hier unmittelbar mit persönlichen Empfindungen zusammenzufließen. Nietzsche griff diesen Gedanken auf und präziserte, Mahler „kennt einen Klang für jene heimlichen unheimlichen Mitternächte der Seele, wo Ursache und Wirkung aus den Fugen gekommen zu sein scheinen und jeden Augenblick etwas ‚aus dem Nichts‘ entstehen kann“.

Mit diesen Zitaten ließe sich nun wunderbar die Brücke zu Mahlers 6. Symphonie schlagen, trägt sie doch den Beinamen „Tragische“. Mahlers Frau Alma, die er ein Jahr vor dem Beginn des Kompositionsprozesses geheiratet hatte, bezeugte: Er habe mit diesem Werk (ebenso wie mit den *Kindertotenliedern*) sein Leben „anticipando musiziert“ und mit den drei Hammerschlägen des Finales die bevorstehenden Schicksalsschläge seines Lebens vertont: den Tod seines Kindes im Jahr 1907, die Diagnose seines Herzklappenfehlers und schließlich den eigenen Tod im Alter von 50 Jahren. Den dritten Hammerschlag habe er auf ihr Anraten wieder herausgenommen.

Diese dramatischen Zuschreibungen Alma Mahlers dürfen dem Werk wohl eher als fantasievolle Interpretation denn als erläuternde Angabe beiseite stehen. Gustav Mahler hat zu seiner Sechsten keinerlei Hinweise auf programmatische oder literarische Kontexte gegeben. In einem Brief an seinen Freund Bruno Walter erklärt er wortreich: „Wenn man musizieren will, darf man nicht malen, dichten, beschreiben wollen. Aber was man musiziert, ist doch nur der ganze (also fühlende, denkende, atmende, leidende) Mensch. Es wäre ja auch nichts weiter gegen ein ‚Programm‘ einzuwenden (wenn es auch nicht gerade die höchste Staffel der Leiter ist) – aber ein Musiker muss sich da aussprechen und nicht ein Literat, Philosoph, Maler (alle die sind im Musiker enthalten). Mit einem Wort: Wer kein Genie besitzt, soll davon bleiben, und wer es besitzt, braucht vor nichts zurückzuschrecken. – Das ganze Spintisieren über all das kommt mir vor, wie einer, der ein Kind gemacht hat, sich nachträglich erst den Kopf zerbricht, ob es auch wirklich ein Kind ist, und ob es mit den richtigen Intentionen gezeugt usw. – Er hat eben geliebt und – gekonnt. Basta! Und wenn einer nicht liebt und nicht kann, dann kommt eben kein Kind! Noch einmal basta! Meine VI. ist fertig. Ich glaube, ich habe gekonnt! Tausend Basta!“

Seine Sechste also ein Kind, das er gekonnt gezeugt hat. Bei seinem Genie hätte es ihm zweifellos freigestanden Programm Musik zu schreiben, so wie er es in seinen frühen Symphonien ansatzweise getan hatte. Später distanzierte er sich von der Schilderung außermusikalischer Abläufe und betonte, dass alle Musik seit Beethoven ein *inneres* Programm habe und dies in seinem Fall nicht vergleichbar mit den Programmmusiken von Richard Strauss oder Franz Liszt sei. Im Falle seiner 6. Symphonie entschied er sich gegen ergänzende programmatische Darreichungen. Er liebte und konnte und komponierte – so einfach. Er tat dies über zwei Sommer hinweg (1903/04) während seiner äußerst arbeitsreichen Zeit als Operndirektor in Wien. Die Tradition, sich über die Sommerpause des Theaters in ein Komponierhäuschen zurückzuziehen, hatte er während seiner Hamburger Jahre als Erster Kapellmeister (heute dem Generalmusikdirektor gleichzusetzen) etabliert. Nur so war es ihm möglich der „Tretmühle“ – wie er seinen Beruf gerne nannte – zu entkommen, um Zeit zum Komponieren zu finden.

Wenn er mit seinen Symphonien, wie er zu sagen pflegte, „mit allen vorhandenen Mitteln eine Welt“ aufbaute, so tat er dies auf kleinstem Raum. Im Falle der Sechsten in einer Hütte nahe dem Wörthersee in Kärnten. Zwischen einem morgendlichen Bad in den Fluten, zügigen Wanderungen durch die Natur, Grahambrot, Meraner Äpfeln und einem Berg anspruchsvoller Literatur von Goethe über Kant bis Jean Paul, saß er also inmitten der schönsten Landschaft und komponierte. Zu einem jüngeren Kollegen, den die Aussicht begeisterte, soll er gesagt haben: „Sie brauchen sich gar nicht umzusehen – hab’ ich alles schon wegkomponiert.“

wütend dreinfahren – Misterioso – Luftpause – wie ein Axthieb

Bei einem Blick in die Partitur der 6. Symphonie fällt zunächst die gewaltige Orchesterbesetzung auf, insbesondere im Schlagwerk, wo Mahler u. a. Herdenglocken („Kuhglocken“), eine Rute sowie einen überdimensionalen Hammer einsetzt. Daneben die Aufführungsdauer von etwa 80 Minuten, 30 davon alleine für den markanten Finalsatz, in dem die mit Spannung erwarteten Hammerschläge das Orchester geradezu zerlegen.

Bei der Uraufführung am 27. Mai 1906 anlässlich des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins dirigierte Mahler selbst im Essener Saalbau. Vor ihm gleich zwei Orchester: Die Essener Philharmoniker und das Sinfonieorchester Utrecht. Mahler ahnte bereits, dass sein Werk nicht nur auf Zustimmung und Verständnis stoßen würde. So begeistert sich das Publikum zeigte, so gespalten texteten die Kritiker der Presse.

„Meine Sechste wird Rätsel aufgeben, an die sich nur eine Generation

heranwagen darf, die meine ersten fünf in sich aufgenommen und verdaut hat“, stellte Mahler im Vorfeld fest und präziserte, es handle sich um „dunkle Rätsel“, mit denen er die Zuhörenden konfrontiere. Besonders amüsant sein Seitenhieb auf die Presse: Seine Neukomposition „scheint wieder eine harte Nuss zu sein, welche von den schwachen Zähnen unserer Kritiker nicht geknackt werden kann“. Und doch hat sich seine Sechste über die Jahrzehnte im Repertoire zu verwurzeln gewusst, ist gerade heute als moderne, heterogene, gefühlsstarke, fordernde und überfordernde Musik reizvoll wie wenig andere Werke.

Dirigent*innen wie Musiker*innen gibt Mahler in seinem Notentext so viele Details wie möglich an die Hand. Man spricht in diesem Zusammenhang gerne von „Spielpartituren“. Neben fantasievollen Vortragsbezeichnungen wie „wütend dreinfahren“, „Misterioso“, „Luftpause“ und „wie ein Axthieb“, finden sich in den Noten unzählige Angaben zu Artikulation, Dynamik, Agogik etc. Erst durch diese expliziten Angaben wird deutlich wie scharf er die Kontraste seiner Musik denkt und fordert. Innerhalb weniger Sekunden, manches Mal gar zeitgleich, können Themen von Aggression in Lyrik, vom Fortefortissimo ins Pianissimo, von ländlicher Idylle in energische Märsche kippen. Die Welt, die Mahler hier erschafft, ist in höchstem Maße heterogen und scheint in jedem Augenblick mit sich selbst zu ringen.

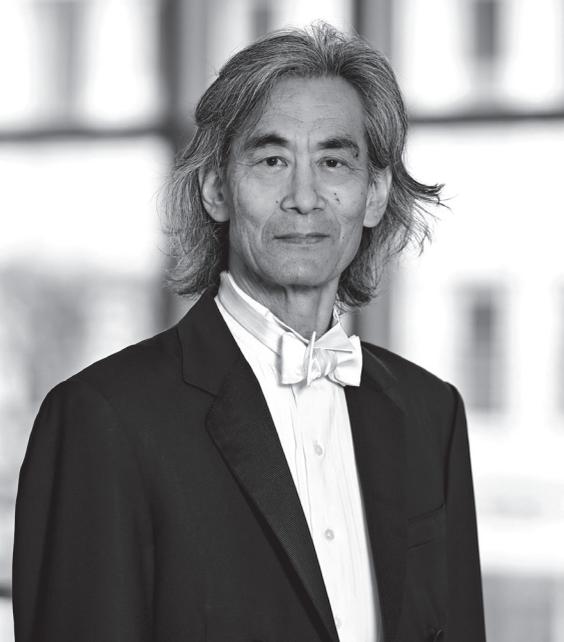
Will man dieses gigantische Werk auf zwei Stränge hinunterbrechen, so ist dies zum einen das Marschmotiv, mit dem Mahler in Celli und Bässen seine Symphonie eröffnet. Die rhythmische Energie und der drohende Charakter des Marsches ziehen sich durch drei der vier Sätze: den Kopfsatz, das Scherzo und das Finale. Die Rezeptionsgeschichte hat bereits alles in dieses Motiv hineingelesen, bis hin zu den damals noch in der Zukunft liegenden Weltkriegen. Das musikalische Gegenstück findet sich in den friedlicheren Momenten, die sich ganz der Natursymbolik hingeben. Hier setzt Mahler die Herdenglocken ein, „in realistischer Nachahmung von bald vereinigt, bald vereinzelt aus der Ferne herüberklingenden Glöckchen einer weidenden Herde“ (so die Angabe in der Partitur), lässt Harfen und Celesta erklingen und schafft so einen klanglichen Gegenraum. Dieser prägt wiederum drei Sätze: den Kopfsatz, das Andante und das Finale.

Bei den beiden Mittelsätzen, Andante und Scherzo, stellt sich in dieser Symphonie stets die Frage der Reihenfolge. Ursprünglich stand das Scherzo an zweiter Stelle und knüpfte mit einem ins Grotteske gekippten Marsch direkt an den Kopfsatz an. Ein tänzerischer Satz gespickt mit Kontrapunktik, in dem sich gespenstische Wucht und Humor treffen. Das liedhafte Andante folgte als harmonischer Ausgleich, intim, ausgewogen und dabei „Misterioso“. Nach der Generalprobe zur Uraufführung änderte Mahler

seine Meinung und setzte den langsamen Satz an die zweite Stelle, vor das Scherzo. In der gedruckten Partitur blieb die alte Reihenfolge erhalten und so existieren bis heute zwei Varianten in der Aufführungspraxis. Maestro Kent Nagano spielt mit dem Philharmonischen Staatsorchester das Andante zuerst und folgt damit der Aufführungstradition von Mahler, der auch bei den nachfolgenden Konzerten diese neue Reihenfolge beibehielt.

Im Finale führt Mahler die Heterogenität des zuvor Gehörten noch einmal zusammen in einem einzigen, gigantischen Satz. Vor Reizen geradezu taumelnd erklimmt die Musik ihren Höhepunkt und zerschellt zweimalig an den Hammerschlägen, die das Orchester „wie eine Axt“ in Bläser und Streicher zerteilt. Der symphonische Prozess beginnt erneut, etabliert eine Welt, die in den letzten Zügen noch einmal ein Statement setzt: Gleich eines Blitzes schlägt a-Moll in den drittletzten Takt ein und bekräftigt, dass es kein mildes, „gutes“ Ende geben wird. Eine Seltenheit bei Mahler, der selbst die *Kindertotenlieder* in Dur enden lässt.

Diese Welt, in all ihrer Zerrissenheit und Vielfalt, ihrer Gewalt und Idylle und vor allem ihrer grenzenlosen Offenheit und Fantasie, steht als Eröffnung der Philharmonischen Konzerte am Anfang der 195. Konzertsaison, die uns immer wieder zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit unserer heutigen Welt, ihrer Gegenwart und Vergangenheit, einladen möchte.



Kent Nagano

Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles Meer* und *Lessons in Love and Violence*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführungen des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung sowie Pascal Dusapins *Waves* für Orgel und Orchester. In dieser Spielzeit ist er mit den Opernneuproduktionen *Der fliegende Holländer*, *Lady Macbeth von Mzensk*, der Uraufführung von Salvatore Sciarrinos *Venere e Adone* sowie in zahlreichen Konzerten zu erleben. Orchestertourneen mit dem Philharmonischen Staatsorchester führten ihn nach Japan, Spanien und Südamerika. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Nagano weltweit mit den führenden Orchestern und wurde mehrfach mit Grammys ausgezeichnet. Wichtige Stationen in seiner Laufbahn waren die Zeit als Music Director des Orchestre symphonique de Montréal von 2006 bis 2020, als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper in München von 2006 bis 2013 sowie als künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin von 2000 bis 2006. Der gebürtige Kalifornier wurde 2003 zum ersten Music Director der Los Angeles Opera ernannt. Von 1978 bis 2009 war er Music Director beim Berkeley Symphony Orchestra. Von 1988 bis 1998 war er Music Director der Opéra National de Lyon und von 1991 bis 2000 Music Director des Hallé Orchestra. Seit Mai 2018 ist Kent Nagano Ehrendoktor der San Francisco State University.

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie seit 2019 Ehrendirigent von Concerto Köln. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln.



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler*innen wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergei Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigent*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bietet das Philharmonische Staatsorchester pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- sowie Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u. v. m. beinhaltet.

Vorschau

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 30. Oktober 2022, 11.00 Uhr
Montag, 31. Oktober 2022, 20.00 Uhr

Gabriel Fauré
Pelléas et Mélisande – Suite op. 80

Claude Debussy
La Mer – Drei symphonische Skizzen

Sergei Rachmaninow
Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30

Dirigent **Kent Nagano**
Klavier **Evgeny Kissin**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal

3. KAMMERKONZERT

Sonntag, 6. November 2022, 11.00 Uhr

Robert Schumann
Trio op. 88 „Phantasiestücke“
für Klavier, Violine und Violoncello

Robert Schumann
Andante und Variationen op. 46
für 2 Klaviere, 2 Violoncelli und Horn

Johannes Brahms
Trio Es-Dur op. 40
für Klavier, Violine und Horn

Violine **Sonia Eun Kim**
Violoncello **Merlin Schirmer**
Violoncello **Christine Hu**
Horn **Bernd Künkele**
Klavier **Petar Kostov**
Klavier **Daveth Clark**

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Die Blumen für unsere Solist*innen und Dirigent*innen werden zur Verfügung gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg
www.blumenlund.de



Unsere Musiker*innen tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.
Lassen Sie sich online inspirieren unter www.felixw.de

FELIX W.

Wir danken für die Unterstützung.

Partner und Sponsoren

KÜHNE-STIFTUNG

Hauptförderer des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg an der Hamburgischen Staatsoper ist die Kühne-Stiftung. Sie unterstützt mit einer Großspende verteilt über fünf Jahre die Schaffung zusätzlicher Orchesterstellen und ermöglicht es dem Orchester damit, neue Projekte und Konzertreisen umzusetzen.

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

Die Stiftung unterstützt den Klangkörper bei der Anschaffung von Instrumenten, im Bereich der Orchesterakademie und bei der Finanzierung der Zeitungsbeilage „Philharmonische Welt“.

Freunde und Förderer der Philharmoniker

Der Freundeskreis unterstützt die künstlerische Arbeit der Philharmoniker einerseits durch Förderbeiträge, andererseits als engagierter Botschafter für das Orchester in der Hansestadt.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Dr. Michael Bellgardt

Redaktion

Janina Zell

Gestaltung

Anna Moritzen

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung Druck+
Medien

Nachweise

Der Artikel von Janina Zell ist ein Originalbeitrag für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 10 Claudia Höhne
S. 11 Felix Broede

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert,
Telefon (040) 450 69803
antje.sievert@kultur-anzeigen.com