

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

2. Philharmonisches Konzert

2.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 30. Oktober 2022
11.00 Uhr

Montag, 31. Oktober 2022
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 2. Philharmonische Konzert

Konzertmeister*innen
Konradin Seitzer
Thomas C. Wolf
Joanna Kamenarska

1. Violinen

Monika Bruggaier
Bogdan Dumitrascu
Hildegard Schlaud
Solveigh Rose
Stefan Herrling
Tuan Cuong Hoang
Hedda Steinhardt
Piotr Pujanek
Daria Pujanek
Sonia Eun Kim
Hugo Moinet
Barbara Hefele
Abigail McDonagh

2. Violinen

Hibiki Oshima
Marianne Engel
Stefan Schmidt
Martin Blomenkamp
Anne Schnyder Döhl
Annette
Schmidt-Barnekow
Anne Frick
Dorothee Fine
Mette Tjærby
Korneliusen
Josephine Nobach
Gideon Schirmer
Myung-Eun Schirmer
Kathrin Wipfler
Marika Ikeya*

Bratschen
Naomi Seiler
Isabelle-Fleur
Reber-Kunert
Minako Uno-Tollmann
Annette Hänsel

Bettina Rühl
Liisa Tschugg
Stefanie Frieß
Maria Rallo Muguruza
Tomohiro Arita
Iris Icelliglu
Miriam Solle*
Reinald Ross

Violoncelli
Olivia Jeremias
Clara Grünwald
Markus Tollmann
Ryuichi Rainer Suzuki
Arne Klein
Brigitte Maaß
Tobias Bloos
Merlin Schirmer
Saskia Hirschinger
Karola von Borries

Kontrabässe
Gerhard Kleinert
Tobias Grove
Yannick Adams
Katharina von Held
Franziska Kober
Hannes Biermann
Lukas Lang
Felix von Werder

Flöten
Katarína Slavkovská
Björn Westlund
Flávia Valente

Oboen
Guilherme Filipe
Sousa
Thomas Rohde
Birgit Wilden

Klarinetten
Alexander Bachl
Christian Seibold

Fagotte
José Silva
Mathias Reitter
Fabian Lachenmaier
Yael Falik*

Hörner
Bernd Künkele
Maciej Baranowski
Jan-Niklas Siebert
Torsten Schwesig

Trompeten
Max Westermann
Eckhard Schmidt
Christoph Baerwind
Martin Frieß
Julius Scholz*

Tuba
Franz Langlois

Schlagzeug
Matthias Schurr
Massimo Drechsler
Matthias Hupfeld

Harfen
Clara Bellegarde
Louisic Dulbecco*

Orchesterwarte
Janosch Henle
Marcel Hüppauff

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Gabriel Fauré (1845-1924)

Pelléas et Mélisande – Suite op. 80

I. Prélude. Quasi Adagio

II. Andantino quasi Allegretto

III. Sicilienne. Allegretto molto moderato

IV. Molto Adagio

Claude Debussy (1862-1918)

La Mer – Drei symphonische Skizzen

I. De l'aube à midi sur la mer (Von der Morgenröte bis zum Mittag auf dem Meer)

II. Jeux de vagues (Spiel der Wellen)

III. Dialogue du vent et de la mer (Zwiesgespräch von Wind und Meer)

Pause

Programmänderung: anstelle des 3. Klavierkonzerts von Sergei Rachmaninow

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klavierkonzert Nr. 23 A-Dur KV 488

I. Allegro

II. Adagio

III. Allegro assai

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Evgeny Kissin**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Prof. Dr. Dieter Rexroth
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal*

„Die Musik ist eine geheimnisvolle Mathematik, deren Elemente am Unendlichen teilhaben. Sie lebt in der Bewegung des Wassers, im Wellenspiel wechselnder Winde; nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang!“

Claude Debussy

Vom Wiederhall der Zeit

Dieter Rexroth

Ein Panorama des Großen

Es ist ein Jahrhundert, das ins Große will. Das Übermenschliche und Titanische, das Prometheische und Faustische bestimmen und prägen die geistigen Dimensionen der Kunstwerke. Beethoven im Bereich der Musik hat es seinen Nachfolgern vorgemacht, hat seine Werkkonzeptionen an Gestalten wie Napoleon und Prometheus, an Faust und an den Freiheitskämpfern der Gesellschaften und Nationen orientiert.

Musik wird herausgerissen aus ihrem selbstgenügsamen Dasein, wird mehr und mehr zum Ausdrucksmittel von Weltanschauungen und von existenziellen Bekenntnissen. Symphonie, Symphonische Dichtung und Musikdrama bieten Schauplätze, um Auseinandersetzungen und Konfrontationen zu erleben, was in der Selbstwahrnehmung der Hörenden das Leben groß, bedeutend und erhaben macht.

Ein gewaltiges Panorama an Selbstdarstellungen, Lebenskämpfen, an Willenskraft und kosmischer Weltverbundenheit, aber auch an Todesbewusstsein und Pessimismus durchherrschte das 19. Jahrhundert, wenn wir uns der „Taten“ eines Richard Wagner, eines Berlioz, Schumann, Liszt, Bruckner, Tschaiikowsky, eines Gustav Mahler und Richard Strauss, eines Schönberg und Skrjabin erinnern. Selbst einen Drang zum Außerweltlichen und Mystischen stellt man fest, so dass man geradezu von „Explosionen des Geistes“ sprechen könnte.

Doch andererseits lebt das 19. Jahrhundert wahrlich nicht nur aus der Sucht nach Großem, sondern es sucht Halt auch im „Kleinen“, in der Kammermusik, in den solistischen Miniaturen vor allem für Klavier; und im Lied. Tatsächlich ist es schon bedenkenswert, dass eine Reihe erstklassiger Komponisten an solchen Höhenflügen sich nicht beteiligt haben wie beispielsweise Schubert, Mendelssohn, Chopin und Brahms sowie viele andere mehr, die sich bescheidener zeigten und dabei doch so manches Wertbeständige hinterlassen haben, was nicht selten ins Zeitlose und Überpersönliche dann ausstrahlte, denken wir an Schubert oder Hugo Wolf, oder auch an den französischen Komponisten Gabriel Fauré.

Meister der Anmut

Gabriel Faurés *Pelléas et Mélisande*

Entstehung 1898

Uraufführung 3. Februar 1901, Paris

Besetzung 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,
2 Trompeten, Pauke, Harfe, Streicher

Dauer ca. 18 Minuten

Doch Hand aufs Herz, was wissen wir, was kennen wir von ihm? Wer ist dieser Komponist gewesen, was hat er an eindrucksvoller Musik uns hinterlassen, was wir nicht missen möchten? Er erscheint ja nicht nur uns als Fremdling im Rahmen der Weltanschauungs- und Ausstellungskunst, die in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts

in ganz Europa ihre Flügel ausbreitete.

Charles Gounod, Ernest Chausson, Vincent d'Indy, César Franck und nicht zuletzt Paul Dukas und Jules Massenet, welch letzteren Claude Debussy als Repräsentanten der französischen Musik nannte und den er ob seiner natürlichen Erfindungen liebte, sie alle liefen Fauré in der öffentlichen Wahrnehmung den Rang ab. Gleichwohl passte er in der Sicht Debussys in dieses Bild von einer Französischen Musik, die sich den Trends in Deutschland und vielen anderen europäischen Ländern widersetzte. Debussy nannte Fauré einen „Meister des Anmutigen“ und verglich dessen Musik in ihrem Charakter mit einer Pianistin, „die mit charmanter Bewegung einen Träger ihres Kleides hochzieht, der bei jeder schnelleren Tonleiter verrutschte“. Welch eine Assoziation in Verbindung mit Fauré und seiner Musik! Doch, warum auch nicht, wo es doch tatsächlich kaum möglich ist, sich beim Hören seiner Musik den Vorstellungen von Ruhe, Gelassenheit und gelöst-lockerer Eleganz zu entziehen. Nie suchte Fauré in seinen Werken die große Attitüde; alles Eruptive und auf Effekte zielende lag ihm fern. Deshalb auch stand er dem Orchester kritisch gegenüber, betrachtete es sogar als gefährlich, weil es natürlich leicht mit seiner Hilfe zu bewerkstelligen war, die Dürftigkeit der Einfälle zu verdecken. Faurés eigentliche Domäne waren die intimen Gattungen, Kammermusik, Klaviermusik und das Lied.

Die Persönlichkeit Faurés, seine Entwicklung und dann auch sein Schaffen zeigen alle Merkmale eines Außenseiters. Geboren im Südwesten Frankreichs am Rande der Pyrenäen nahe Carcassonne zeigte er sehr früh eine ausgefallene musikalische Begabung, kam als Neunjähriger in die Louis Niemeyer Schule für Kirchenmusik in Paris und wurde nach Niemeyers Tod Schüler von Camille Saint-Saëns, mit dem ihn dann eine lebenslange Freundschaft verband. Das aber war zu wenig, und auch die Organistenstelle an der Église de la Madeleine half da nicht genug, um sein Renommee zu heben, zumal er mit seinem kompositorischen Schaffen im Vergleich wohl viel Anerkennung bei Fachleuten fand, doch kein Furore beim Publikum machte. Doch er war sich seiner Stärken wohl bewusst. Er sah in der Entwicklung der

Künste vieles kritisch und wollte als Lehrer und Mentor für die Jugend tätig sein. Als Fauré sich 1892 am Pariser Conservatoire bewarb, drohte der Direktor des Instituts, Thomas Dubois, eher zurückzutreten als die Berufung dieses „Eindringlings“ zu akzeptieren. Erst nach dem Tod des Direktors wurde Fauré auf den Lehrstuhl des verstorbenen Jules Massenet berufen. Und siehe da, als 1902 der Posten des Direktors des berühmten Conservatoires zur Wahl anstand, da wurde Gabriel Fauré, bereits 60 Jahre alt, ins Amt gewählt.

Nie suchte Fauré in seiner Musik den äußerlichen Effekt. Aber er traf doch den Nerv der Zeit mit Erfolg, als er 1898 auf Wunsch und Bitten der berühmten englischen Schauspielerin eine neunteilige Bühnenmusik zu Maurice Maeterlincks 1893 in Paris uraufgeführtem Drama *Pelleas und Melisande* komponierte. Der Erfolg seiner Schauspielmusik bewog den Komponisten, daraus eine Orchestersuite herzustellen; eine Aufgabe, die Fauré seinem Schüler Charles Koechlin anvertraute. Am Ende allerdings legte er selbst Hand noch an und es entstand eine dreisätzige Suite, die am 3. Februar 1901 bei den Concerto Lamoureux in Paris uraufgeführt wurde. Einige Jahre später ergänzte Fauré das Formgebilde um eine „Sicilienne“, gewonnen ebenfalls aus der Bühnenmusik; er setzte diesen leichtfüßig-graziösen Satz an die dritte Stelle, wohl um der Suitenmusik, die insgesamt den bedrückenden und melancholischen Charakter des Dramas betont, etwas Helles und Lichtes hinzuzufügen.

Faszination des Geheimnisses

Auffallend ist die große Faszination, die das Drama *Pelleas und Melisande* europaweit, und da vor allem auf die Künstler ausübte. Vier Komponisten haben sich um die Jahrhundertwende dieses Stoffes angenommen; dies auf ganz unterschiedliche Weise: Fauré mit einer Bühnenmusik, Claude Debussy mit einer Oper (1902), Arnold Schönberg mit einer Symphonischen Dichtung (1903) und Jean Sibelius mit einer vierteiligen Bühnenmusik (1905).

Maeterlincks Drama gilt als eines der bedeutendsten Werke des Symbolismus. Inhaltlich geht es um eine Dreiecksgeschichte, entfernt verwandt der *Tristan*-Handlung. Die Geschichte spielt in einem alten düsteren Schloss in einem sagenumwobenen Reich. Die beiden Halbbrüder Pelleas und Golaud leben mit der Mutter Genevieve und ihrem Großvater in diesem Schloss. Golaud verirrt sich beim Jagen und findet die schöne Melisande an einem Brunnen sitzend. Golaud findet an der geheimnisvollen Melisande Gefallen, nimmt sie mit in sein Schloss und heiratet sie. Melisande fühlt sich unwohl und verliert sich mit ihrem Sinnen und mit ihrer Sehnsucht im Spinnen am Spinnrad. Doch die Begegnung mit Pelleas weckt in ihr Lebensgeister und

Zuneigung, aber zugleich bei Golaud Eifersucht. Seine Warnungen an den Halbbruder bleiben ungehört, und so kommt es zur Katastrophe. Als Golaud Zeuge des gegenseitigen Liebesgeständnisses von Pelleas und Melisande wird, tötet er seinen Halbbruder. Melisande ist schwanger und bringt ein Kind von Golaud zur Welt, bevor auch sie stirbt. Das Drama vereint in sich erschreckende Lebensrätsel und Schicksalsergebenheiten von berührender Sensibilität. Dies in eine musikalisch tragische Atmosphäre umzusetzen, in der die psychische Zerbrechlichkeit, die Verstrickungen und Sehnsüchte, Abschied und todumkreisende Stimmungen musikalisch Ausdruck finden, ohne ins dramatisch Theatralische zu verfallen – dies ist Fauré großartig gelungen.

Neuer Puls – neues Hören

Es gibt in der Musik von Claude Debussy, in seiner Oper *Pelléas et Mélisande* ebenso wie in seinem ersten Erfolgsstück für Orchester *Prélude à l'après midi d'un faune* von 1894 immer wieder Stellen, wo von einem zum nächsten Augenblick Licht- und Farbenwechsel stattfinden und man als Hörer das Gefühl und den Eindruck gewinnt, da wird ein Fenster geöffnet und den Raum erfüllt ein neues und anderes als das gewohnte Licht. Ja, dieser Eindruck lässt sich übertragen auf das Auftreten insgesamt von Debussy, auf seine Wirkung und Bedeutung. Pierre Boulez hat es auf den Punkt gebracht, indem er sagte, mit Debussy begann die Kunst der Musik mit einem neuen Puls zu schlagen. Debussy war ein extremer Individualist, den nichts mehr reizen konnte, als beispielsweise unter den Begriff des Impressionismus katalogisiert zu werden. Es ist denn auch typisch für ihn, dass er in seinen frühen Jahren seinen Musikerberuf gerne verleugnete und sich lieber mit allgemeinen geistigen Phänomenen seiner Zeit identifizierte. Debussy stand fraglos unter dem Einfluss Wagners und hat dann aber alles getan, um dem Dunstkreis des Wagnerismus zu entkommen. Er mied alle weltbewegenden Inhalte und Themen, scheute als Komponist Satzungen nach Art profilierter Themen oder auch formaler Grundordnungen. Seine Musik und ihre Charakteristika spielen im Ephemeren. Das Temporäre, die Wechsel der Augenblicke, das Vorübergehende, das Flüchtige und Scheinhafte, das Illusionäre und das punktuell Ereignishafte – alles, was dem Sinnlichen zugehört und anhaftet, das Ornament, das brillante Aufleuchten von Farbe und Klang, die rhythmischen Subtilitäten, die Exotismen im Tonalen – dies alles wird zum Essenziellen von Debussys Musik und macht ihn den Malern seiner Zeit, die den Begriff des Impressionismus in die Kunstwelt gebracht haben, verwandt.

Symphonische Skizzen

Claude Debussys La Mer

Entstehung 1903–05

Uraufführung 15. Oktober 1905, Paris
Besetzung 2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba, Pauke, Schlagwerk, 2 Harfen, Streicher

Dauer ca. 23 Minuten

Im Unterschied zu zahlreichen Komponisten-Protagonisten aus den verschiedenen Ländern Europas, die sich an der mächtigen Tradition der deutsch-österreichischen Musik messen wollten, leugnete Debussy deren Bedeutung für Frankreich. Für ihn bedeutete eine mögliche Fixierung auf Beethoven einen überholten ästhetischen Standpunkt: „Es schien mir bewiesen, dass die Symphonie seit Beethoven überflüssig geworden war“ – so schrieb er. Umso interessanter muss es erscheinen, dass Debussy seiner Komposition *La Mer*, die von 1903 bis 1905 entstanden ist, den Untertitel gegeben hat: „Trios esquisses symphonique“ – drei symphonische Skizzen. Dieser Untertitel sagt sehr viel aus: Zunächst will der Begriff „Skizzen“ klarmachen, dass es sich nicht um eine Musik handelt, die nach den formalen Kriterien einer orchestralen Symphonie konzipiert ist. Und doch suggeriert der Begriff „symphonisch“ etwas, was tatsächlich der Symphonie eigen ist, nämlich Phänomene der Entwicklung und der hymnischen Apotheose. Zugleich steht „symphonisch“ gegen die naheliegende Vorstellung, mit *La Mer* könnte eine programmatische Idee oder gar ein Bild verbunden sein, was es nahelegt, die Musik im Sinne naturalistischer Naturmalerei zu hören. Das musikalische Abbild des realen Meeres zu geben, war eben nicht die Absicht des Komponisten, ungeachtet dessen, dass ihn das Meer zeit lebenslang gefesselt hat, vielleicht eingedenk dessen, dass Debussys Vater sich den Sohn als Seemann geträumt hatte. „... nur die Zufälle des Lebens haben mich davon abgebracht. Trotzdem habe ich dem Meer eine wahre Leidenschaft bewahrt.“

Die Entstehungshintergründe geben in dieser Sache ein eindrucksvolles Zeugnis: Debussy brauchte zum Komponieren nicht die Nähe oder gar die Anschauung des Meeres. Das Werk entstand auf dem Sommersitz seiner Schwiegereltern zwischen den Weinbergen Burgunds, und der Komponist schreibt dazu an einen Freund: „Nun werden Sie sagen, dass die Weinberge nicht gerade vom Ozean umspült werden! Und dass das Ganze wohl den im Atelier gemalten Landschaften gleichen könnten! Aber ich habe unzählige Erinnerungen, das ist meiner Meinung nach besser als eine Realität, deren Charme im Allgemeinen die Gedanken zu sehr belastet.“ Die „geheimnisvolle Übereinstimmung von Natur und Imagination“, wie der Komponist es selbst umreißt, ist das „Thema“ seiner Meeresmusik; es ist das Elementare von Naturvorgängen wie Wind und Wasser, Ruhe und bewegtem Wellenspiel, hineinprojiziert und erspürt im Medium der Musik, seiner Elemente, Phäno-

mene und Dimensionen wie Ton, Klang, Takt und Rhythmus, Steigerung und Entwicklung usw. Grandios die Verschlingungen von Diatonik und Chromatik im Sinne von Wind und Wasser im 3. Satz „le vent fait danser la mer“ und deren Überhöhung in einer musikalischen Apotheose aus Naturekstase und pur musikalischer Imagination.

Ein Meisterwerk – ein Wunder der Musik

Mozarts Klavierkonzert Nr. 23	Es gibt im Leben der Menschen immer wieder
Entstehung 1786	Umstände, die zum Umdenken zwingen und
Uraufführung vermutlich März 1786	neue Entscheidungen verlangen. Evgeny
Besetzung Klavier solo - Flöte,	Kissin hat kurzfristig darum gebeten, seinen
2 Klarinetten, 2 Fagotte,	vor gut einem Jahr übermittelten Programm-
2 Hörner, Streicher	vorschlag revidieren zu dürfen. Er hat Mozarts
Dauer ca. 26 Minuten	Klavierkonzert A-Dur zur Aufführung mit
	dem Philharmonischen Staatsorchester unter
	der Leitung von Kent Nagano vorgeschlagen.

Mozarts A-Dur-Klavierkonzert ist ein Meisterwerk, dessen Rang und Einzigartigkeit unbestritten ist und dessen lebendige Schönheit wohl niemanden unberührt lässt, der sich auf das „Wunder dieser Musik“ einlässt. Wir wissen, welchen Impuls Mozart mit seinen Klavierkonzerten in die Musikszene des späten 18. Jahrhundert hineingestoßen hat; und dass er es war, der dem Typus „Concerto“ eine Perspektive in folgende Jahrhundert gegeben hat. Das betrifft nicht nur die Rolle des Solisten am Klavier, sondern vor allem die Korrespondenz, den Austausch, das Widerspiel und die Arten der Verklammerung und Verbindung von Solist und Orchester. Dass Mozart dabei das „szenische Verständnis“ seiner Concert-Musik in Anschlag brachte und dem Concert den Charakter einer „leidenschaftlichen Unterhaltung“ gab, das blieb seinen Zuhörern damals keineswegs verborgen. Im Gegenteil, das entsprach dem, was diese empfanden und wahrnahmen in ihrem Leben und in der Welt, bei der sie spürten, dass da große und folgenschwere Veränderungen im Gange waren – Veränderungen zwischen Individualität und Sozialität, zwischen dem einzelnen Subjekt und dem viele Menschen umfassenden Kollektiv. Diese Dialektik ist die prägende Kraft in Mozarts Opern wie auch in seiner instrumentalen Kunst des Konzerts, was denn auch in der besonderen Fülle und Vielfalt seines konzertanten Schaffens zum Ausdruck kommt.

Das Klavierkonzert A-Dur KV 488 entstand im Februar/März 1786 während der Arbeit am *Figaro*. Bedenkt man diesen Zusammenhang und die Nachbarschaft zu den beiden Moll-Konzerten dieses Gattungstyps, also zum d-Moll Konzert KV 466 vom Frühjahr 1785 und dem wohl unmittelbar nach

KV 488 oder sogar parallel entstandenen c-Moll Konzert KV 491 von März/April 1786, dann fällt sofort auf, dass der Komponist in KV 488 entgegen den dramatischen Ausrichtungen und Profilierungen in den Nachbarwerken einen Tonfall anschlägt, der die galant-höfische – ja das Idyllische streifende – Sphäre der Gattung ins Bewusstsein ruft. Gelöste Unterhaltung und Müßiggang in der Beschaulichkeit des Schönen scheinen das Motto zu sein. Mit dem Allegro des 1. Satzes hat Mozart in der Tat eine der schönsten Musiken des Kantablen geschrieben, und dies im Wechselspiel von vier unterschiedlichen Themen, die auf höchst bestaunenswerte Weise die „Einheitlichkeit des Gelösten und Heiteren“ mit der „Dramaturgie des Kontrastes zur Deckung bringen.“

Die wunderbare Kantabilität dieses Allegro-Satzes dürfte mit der entscheidende Grund gewesen sein, dass Mozart im folgenden Adagio eine Stimmung anschlägt, die in Eigenart und Intensität ihresgleichen sucht. Sie erwächst wie eine Blume im schattigen Raum aus der Mischung von Siciliano-Rhythmus (6/8) und chromatisierter fis-Moll-Harmonik und ruft den Eindruck und das Gefühl von einer geradezu überirdischen Melancholie hervor. Die unvermutete Rückung in den neapolitanischen Sextakkord gibt der Stimmung eine Wendung aus dem Augenblick, die das Erleben dieser Musik zum unbegreiflichen Wunder der Verschmelzung aus Schmerz und Schönheit macht.

Wie ein Szenenwechsel in der Oper der Sprung ins Allegro assai des Finales. Es ist eine Gegenwelt zum Adagio mit einer Überfülle an Einfällen und geistreichen Gedankenspielen, aus Kontrasten und Einfärbungen in alle Richtungen bis hin in die Sphäre des fis-Moll; es ist ein Neben- und Ineinander von Ernst und kapriziösem Spiel – ein Finale aus vielerlei bunten Gestalten, die sich am Ende einig sind im Ja-Sagen zum Leben.



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.

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.



Evgeny Kissin

Evgeny Kissin zählt zu den herausragenden Virtuosen unserer Zeit. 1971 in Moskau geboren, begann er im Alter von zwei Jahren nach Gehör auf dem Klavier zu spielen und zu improvisieren. Mit sechs Jahren wurde er an der Moskauer Gnessin-Musikschule aufgenommen. Hier war er Schüler von Anna Pawlowna Kantor, die seine einzige Lehrerin blieb. 1984 erregte er

internationales Aufsehen, als er mit zwölf Jahren am Moskauer Konservatorium mit der Staatsphilharmonie Moskau unter Dmitri Kitajenko die Klavierkonzerte von Chopin spielte. 1987 gab er unter der Leitung von Valery Gergiev sein Debüt beim London Symphony Orchestra. Im darauffolgenden Jahr trat er unter Herbert von Karajan beim Silvesterkonzert der Berliner Philharmoniker auf und debütierte bei den Salzburger Festspielen. 1990 gastierte er zum ersten Mal bei den BBC Proms in London und gab mit dem New York Philharmonic Orchestra sein USA Debüt mit den beiden Chopin-Klavierkonzerten. Anlässlich der Hunderjahrfeier der Carnegie Hall in New York trat er kurz darauf auch erstmals in diesem bedeutenden Konzertsaal auf. Evgeny Kissin arbeitet weltweit mit den renommiertesten Dirigenten zusammen, u.a. mit Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Riccardo Muti und Zubin Mehta. Er ist Ehrendoktor der Manhattan School of Music, der University of Hong Kong, der Hebrew University of Jerusalem und der Ben-Gurion-Universität des Negev sowie Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London. 2003 erhielt er den Schostakowitsch-Preis, 2005 den Herbert von Karajan Musikpreis, 2007 den Premio Arturo Benedetti Michelangeli und 2008 den zum ersten Mal vergebenen Distinguished Artistic Leadership Award des Atlantic Council der Vereinigten Staaten. Das pianistische Schaffen von Evgeny Kissin ist mittlerweile auf mehr als 50 CD-Einspielungen dokumentiert, viele davon wurden mit Preisen wie dem Grammy Award, dem ECHO Klassik, dem Edison Award, dem Diapason d'Or und dem Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque ausgezeichnet.



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

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

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 20. November 2022, 11.00 Uhr
Montag, 21. November 2022, 20.00 Uhr

Kurt Weill

Symphonie in einem Satz – Symphonie Nr. 1

Erich Wolfgang Korngold

Violinkonzert D-Dur op. 35

Igor Strawinsky

Le sacre du printemps

Dirigentin **Joana Mallwitz**

Violine **Liza Ferschtman**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer 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 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

Annelies Kroke

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung Druck+
Medien

Nachweise

Der Artikel von Prof. Dr. Dieter Rexroth ist
ein Originalbeitrag für das Philharmonische
Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 12 Claudia Höhne
S. 13 Johann Sebastian Hänel/DG
S. 14 Felix Broede

Anzeigenverwaltung

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

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach,
Johann Adolf Hasse, Fanny und Felix Mendelssohn,
Johannes Brahms, Gustav Mahler

Diesen biographisch mit Hamburg verbundenen Persönlichkeiten
widmet das Museum ein modernes Ausstellungskonzept in historischem
Ambiente, macht Musikgeschichte von 1700–1900 nachvollziehbar,
verweist auf lokale und internationale Zusammenhänge.

KomponistenQuartier
Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg
Tel: 040–34068650

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:

