

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

2. Philharmonisches Konzert

2.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 8. Oktober 2023,
11.00 Uhr

Montag, 9. Oktober 2023,
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 2. Philharmonische Konzert

Konzertmeister Daniel Cho Thomas Böttcher	Bratschen Naomi Seiler Minako Uno-Tollmann Iris Icelliglu Roland Henn	Oboen Guilherme Filipe Sousa Sevgi Özsever Birgit Wilden	Pauke Brian Barker
1. Violinen Bogdan Dumitrascu Piotr Pujanek Jens-Joachim Muth Annette Schäfer Stefan Herrling Esther Middendorf Sidsel Garm Nielsen Hedda Steinhardt Daria Pujanek Yuri Katsumata- Monegatto Hugo Moinet Ulrike König	Annette Hänsel Elke Bär Thomas Rühl Yitong Guo Jiliang Shi* Anna-Lea Rebholz	Klarinetten Alexander Bachl Kai Fischer Matthias Albrecht	Schlagzeug Fabian Otten Matthias Schurr Massimo Drechsler Matthias Hupfeld Mareike Eidemüller
2. Violinen Sebastian Deutscher Stefan Schmidt Dorothee Fine Martin Blumenkamp Felix Heckhausen Annette Schmidt- Barnekow Josephine Nobach Gideon Schirmer Myung-Eun Schirmer Chungyoon Choe Kathrin Wipfler Inhwa Hong	Violoncelli Thomas Tyllack Markus Tollmann Monika Märkl Tobias Bloos Saskia Hirschinger Victoria Constien Raphaela Paetsch Janusz Maximilian Heinze	Fagotte Olivia Comparot Mathias Reitter Fabian Lachenmaier	Harfe Clara Bellegarde Chiara Sax*
	Kontrabässe Gerhard Kleinert Yannick Adams Friedrich Peschken Franziska Kober Lukas Lang Johanna Blumenkamp	Hörner Bernd Künkele Maria Lourenço Pinheiro* Saskia van Baal Torsten Schwesig	Klavier/Flügel Rupert Burleigh
	Flöten Walter Keller Vera Plagge Katarína Slavkovská Daphne Meinhold- Heerlein*	Trompeten Felix Petereit Eckhard Schmidt Martin Frieß Artemii Lachinov	Orchesterwarte Janosch Henle Oleksandr Krotevych
		Posaunen João Martinho Maximilian Eller Joachim Knorr Maxime Guillet*	
		Tuba Andreas Simon	

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Heiliger Dankgesang

III. aus dem Streichquartett Nr. 15 a-Moll
op. 132 für Streichorchester bearbeitet
von David Robert Coleman

Soloquartett:

Daniel Cho
Sebastian Deutscher
Naomi Seiler
Thomas Tyllack

Helen Grime (*1981)

River (Uraufführung)

für Kammerorchester

Auftragswerk des Philharmonischen
Staatsorchesters und des Orchestre
de Paris

I. Bright, with energy
II. Very still, gently swelling

Pause

George Benjamin (*1960)

Sudden Time für großes Orchester

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36

I. Adagio molto - Allegro con brio
II. Larghetto
III. Scherzo. Allegro
IV. Allegro molto

Dirigent **Kent Nagano**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

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

Kreuzungen – aus früh und spät, aus Anfang und Ende, aus Erleben und Schaffen ...

Dieter Rexroth

Das zweite Saisonkonzert 2023/24 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg weist eine besondere Art von Symmetrie auf: Kompositionen von Beethoven zu Beginn und am Ende des Konzerts; Kompositionen aus früher und aus später Zeit – 1802 und 1825; Kompositionen unterschiedlichen Gattungsbereichen zugehörig, doch beide entstanden mit einem Gesundheitszustand und einem Erlebnishorizont im Hintergrund, der in Beethovens Biografie von zentraler Bedeutung war. Dazwischen werden zwei Tondichtungen von einer jungen Komponistin aus Schottland und einem überaus renommierten britischen Tonsetzer aus unserer Zeit aufgeführt: Helen Grime, 1981 im englischen York geboren, doch bald mit den Eltern zurück in die schottischen Heimat zurück übersiedelt, und George Benjamin, in London 1960 geboren, der in diesem Frühjahr mit dem bedeutenden Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet wurde.

Schöpferisch und brillant

George Benjamin *Sudden Time*

Entstehung 1989-93

Uraufführung 21. Juli 1993, London

Besetzung 4 Flöten (alle auch Piccolo und Altflöte), 3 Oboen (2. auch Garkleinblockflöte und Englischhorn), 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Klavier, Flügel, Streicher

Dauer ca. 15 Minuten

Dieser George Benjamin darf ohne Einschränkungen als einer der ausdrucksstärksten und wirkungsvollsten sowie gleichzeitig im Handwerklichen und in seinen geistig-künstlerischen Konzeptionen als verantwortlicher, gleichwohl ebenso origineller wie erfindungsreicher Komponist bezeichnet werden. Die kompositorischen Schulen von Olivier Messiaen (seit 1976) in Paris und Alexander Goehr am King's College in Cambridge sind seinem kompositorischen Ethos deutlich anzuhören.

Das Schaffen von Benjamin umfasst von der Oper über Orchester-, Ensemblemusik und Kammermusik, Vokal- und Solomusik nahezu

alle Genres. Seine Musik, die sich immer wieder auf Natureindrücke und spezifische sensible Erlebnisse bezieht, ist geprägt durch Anschaulichkeit und starke Prägnanz ihrer kom-

positorischen Aussagen, Einfälle und Verarbeitungen. Benjamin ist auch ein hervorragender Dirigent sowohl im klassischen Repertoirebereich wie insbesondere auch im zeitgenössischen Repertoire. Boulez, Ligeti, Rihm, Unsuk Chin, Murail, Grisey zählen zu seinen Favoriten; und es verbinden ihn besondere Zusammenarbeiten seit Jahren mit der London Sinfonietta, dem Ensemble Modern, oder auch mit dem Concertgebouw Orchestra Amsterdam und vielen anderen Orchestern und Ensembles. Seit mehr als 20 Jahren ist Benjamin Kompositionsprofessor am King's College London.

Sudden Time ist entstanden im Zeitraum von zehn Jahren als ein großbesetztes Orchesterwerk. Die ersten Skizzen datieren aus dem Jahre 1983. Man darf diese Arbeit in gewissem Sinne als ein work in progress nennen; denn der Komponist suchte danach, neue technische Erfindungen mit schon von ihm erprobten Konzepten aus früheren Werken zu verbinden, um dadurch neue Perspektiven zu gewinnen. Vor allem aber versuchte er, seiner Musik ein bewegliches Fließen zu geben, wobei er immer wieder simultan verschiedene Richtungen anvisierte. Das geschieht auf der Grundlage einer Verarbeitung von wenigen elementaren Kernzellen von großer Einfachheit, was als Resultat eine oszillierende Textur von dicht gewebten, fokussierten, einfach pulsierenden und whirloopartigen polyrhythmischen Komplexen erzeugt.

Sudden Time erscheint als ein Spiel von kaleidoskopartiger Farbigkeit und Beweglichkeit nach pointillistischer Art. Ungewöhnlich dabei ist der Einsatz eines Quartetts von Altflöten, von indischen Trommeln und anderen Exotika, was recht fremdartig wirkt und doch zugleich in die farbige Textur der Komposition integriert erscheint.

Der Komponist selbst bringt seine Komposition mit einem Traum in Verbindung, den er einmal hatte und in dem ein Blitzschlag sich plötzlich in eine spiralähnliche Zirkulation in seinem Kopf verwandelt. Die Realität eines Blitz- und Donnergesehens wird gebrochen in einem sensuell-geistigen Erfassen einer schöpferischen Umgebung.

Fließen im Aufwärtstrend

Helen Grime *River*

Entstehung 2023

Uraufführung 8. Oktober 2023,
Hamburg

Besetzung 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Schlagwerk, Streicher

Dauer ca. 18 Minuten

Helen Grime entstammt einer Musiker- und Musiklehrerfamilie aus Schottland. Sie wurde geboren im englischen York, doch die Familie ging im frühen Alter mit den Kindern nach Ellon, Aberdeenshire in Schottland. Helen Grime lernte Oboe und spielte diese auch im Orchester; mit 12 Jahren begann sie ein regelrechtes Kompositionsstudium bei Julian Anderson und Edwin Roxburgh. 2008 war sie Leonard Bernstein Fellow am Tanglewood Music Center und dann General Junior Fellow

am Royal College of Music. Anfang 2010 wurde sie im Alter von 29 Jahren Dozentin für Komposition an der Royal Holloway University of London. Seitdem bewegt sich ihre

Karriere als Komponistin in einem rasanten Aufwärtstrend, was sich nicht nur in inzwischen sehr vielen Kompositionsaufträgen, Residenzen, sondern auch Preisen und Ehrungen niederschlägt.

Die Komposition *River* ist entstanden im Auftrag des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Helen Grime selbst schreibt dazu: „Ein Fluss hat viele Charakteristika, die Komponisten durch unsere ganze Musikgeschichte hindurch inspiriert haben. Das Fließen und die daraus erwachsende Energie, die Gewalt, die überraschenden Zerstörungen, aber auch die Ruhe und die Momente klarer Bewegungslosigkeit sind Aspekte, die meine Imagination aufgerührt haben. Mein Werk besteht aus zwei Teilen; der erste Teil ist voll von rapiden und heftigen Bewegungen aus Kaskaden und plötzlicher Helligkeit in den Aufschäumungen, ausbrechend wie Fanfaren. Dagegen stehen drückend gedämpfte Passagen, die bereits auf den zweiten Satz verweisen und viel dunkler im Ton gehalten sind. Der dann folgende zweite Satz ist langsamer und ruhiger gehalten, doch zugleich sind da Schichten von aufgewühlter Aktivität, welche die Bewegung in stetig bewegtem Fließen halten. Wie ein Fluss einen Moment hat, wo er sich den Weg zum Meer bahnt, so hat der zweite Satz in sich den unvermeidbaren Sinn für Vorwärtsbewegung.“ Und Helen Grime fährt fort: „Ich wollte eine Musik komponieren, die in mancherlei Hinsicht verbunden ist mit dem Konzertort der Elbphilharmonie, dem Orchester und mit Kent Nagano; und so ist eben das musikalische Material weitgehend gewonnen aus den musikalischen Ziffern, kombinierend die Buchstaben aus dem Wort „Elbe“ mit den Initialen der Namen des Orchesters und Kent Nagano. Wie die Musik sich entwickelt, so entfaltet sich das Material und nimmt viele neue Richtungen.“

Ein Dankgesang

Ludwig van Beethoven <i>Heiliger Dankgesang</i> bearbeitet von David Robert Coleman	Eröffnet wird das Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters mit dem lyrischen Satz an dritter zentraler Stelle aus dem Streichquartett a-Moll op. 132, komponiert im Jahre 1825 und im November dieses Jahres uraufgeführt vom Schuppanzigh-Quartett. Das Staatsorchester spielt diesen Molto Adagio-Satz in einer textgleichen Version für Streichorchester
Entstehung der Bearbeitung 2021	
Uraufführung der Bearbeitung 2021	
Besetzung Soloquartett, Streicher	
Dauer ca. 16 Minuten	

aus der Feder von David Coleman, entstanden 2021 als Reaktion auf die Corona-Verhältnisse. Beethoven hat dieser „Canzona ringraziamento“ einen Titel gegeben: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit in lydischer Tonart“. Wie gesagt ist dieser 20-minütige Satz der Mittelpunkt des a-Moll-Quartetts, welches wiederum Teil eines Zyklus von fünf Quartetten ist, die den Spätstil Beethovens repräsentieren. Einen Spätstil, wie er in dieser Form und Radikalität kaum seinesgleichen in der europäischen Musikgeschichte haben dürfte. Zu diesem Spätstil und zu seinen Auswirkungen gehört auch, dass Beethoven keinerlei Rücksicht auf die Hörgewohnheiten der zuhörenden Zeitgenossen

genommen hat. Dieser Tatbestand ist gewiss zu großen Teilen auch seiner Taubheit zuzuschreiben. Darüber hinaus wird dies aber auch dem zu danken sein, dass und wie die Welt insgesamt sich nach dem Wiener Kongress von 1814/15 für ihn darstellen musste. Die politischen Verhältnisse hatten sich radikal ins Gegenteil der Erwartungen der Menschen in Europa verändert. Nicht ohne Grund hatte Beethoven in den Jahren zuvor an seiner 9. Symphonie gearbeitet und sie 1824 der Öffentlichkeit vorgestellt – vorgestellt als einen Appell, an den Ansprüchen auf Menschenrechte und Freiheit festzuhalten. Auch diese Symphonie erschien den Zuhörenden im Vergleich zu den vorherigen Symphonien wie aus einer anderen Welt. Aber da war noch mehr, was Beethoven angegriffen hatte. Da waren die Verluste, die Tragödie der Auseinandersetzungen um die volle Vormundschaft im Falle des Neffen Karl. Und nicht zu vergessen die Verabschiedung der Hoffnung auf ein privates Glück durch Liebe.

Beethoven war ein „gebrochener“ Mann, doch er wollte ein solcher nicht sein und mobilisierte trotz Krankheiten und gesundheitsschädlichem Lebenswandel alle seine Kräfte, und diese steckten in seiner elementaren Kreativität. Aus solcher zerrissenen Situation heraus schuf Beethoven seine letzten Quartette, darunter eben das a-Moll-Quartett mit dem Adagio-Satz. Was diesen Satz so besonders macht, ist nicht allein die lydische Tonart, in der der Chorsatz gehalten ist. Dieser Gebetsgesang wird von Beethoven kontrastiert. Zweimal wird der im lydischen Modus gehaltene Choral durch einen Einschub in D-Dur unterbrochen, den Beethoven mit „Neue Kraft fühlend“ überschrieben hat. Der Gegensatz zwischen den beiden Abschnitten könnte nicht größer sein. Und dieser Gegensatz macht auch deutlich, dass Beethoven die kirchentonale Einfärbung nicht deshalb gewählt hat, um „alte Zeiten“ heraufzurufen und eine Palestrina-Renaissance in Vorwärtsbewegung zu bringen. Für ihn war es ein Mittel, Kontexte zu schaffen, die Fenster öffneten, „Neues“ in den Blick nehmen ließen und „Fortschritte“ möglich machten.

Selbstbewusst – vom Schicksal getroffen

Ludwig van Beethoven 2. Symphonie	Allgemeiner Einschätzung zufolge nimmt die
Entstehung 1800–02	2. Symphonie D-Dur op. 36 in der Reihe von
Uraufführung 5. April 1803, Wien	Beethovens neun Symphonien einen nachge-
Besetzung 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher	ordneten Rang ein. Sie wird gerne als eine Art
Dauer ca. 35 Minuten	Nachschatz zur 1. Symphonie gesehen, als eine
	Maßnahme zur Positionssicherung in der
	Nachfolge von Joseph Haydn und Wolfgang
	Amadeus Mozart, als Demonstration von Kom-

petenz und kompositionstechnischem Niveau, desgleichen aber auch als Unterstreichung von Originalität, von Einfallsreichtum und höchst entwickelter Kompositionstechnik.

Ganz allgemein kann man sagen: die 1802 entstandene 2. Symphonie strotzt vor Selbstbewusstsein und Zukunftsglauben, was die Karriere als Komponist in Wien betrifft.

Dies freilich erscheint in späterer Sicht etwas verwunderlich, da im selben Jahr 1802

jenes Dokument niedergeschrieben wurde, das als „Heiligenstädter Testament“ in die Musikgeschichte eingegangen ist und in dem Beethoven sein Schicksal als gehörloser Musiker in den Blick nimmt. Wie konnte angesichts der zunehmenden und vor allem nicht mehr zu verdrängenden Ertaubung, deren Wahrnehmung mit Ängsten und Existenzsorgen verbunden war, eine solche Symphonie entstehen, so vital und lebenszugewandt, derart erfüllt von Zuversicht und Glauben an Zukunft und an Leben? „Es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben“, heißt es im „Heiligenstädter Testament“.

Sehr wohl kann sein, dass Beethoven in einer furchtbaren Ahnung sein Schicksal voraussah, obwohl zu diesem frühen Zeitpunkt noch andere Entwicklungen seines Hörens denkbar waren. Tatsache nämlich ist, dass Beethoven in der an die 1. Symphonie sich anschließenden Phase höchster Produktivität zunächst eine in jeder Hinsicht beglückende Situation durchlebte. Er spürte die starken Impulse in seinem kompositorischen Denken, er spürte das Entwicklungspotenzial, das ihn durchströmte, und zugleich die ungeheure Kraft der „Ideen“, die ihn bewegte. Alle Werke der Zeit nach 1800 markieren Stationen auf dem Weg der „Suche“, heraus aus den von Haydn und Mozart gesetzten Maßstäben und hin zu neuen Gestaltungsmöglichkeiten. Wie würde das Publikum reagieren? Würde es das Visionäre in seiner „neuen“ Musik nachfühlen und begrüßen können? Würde es gelingen, seine Musik, die den Anspruch des Menschen auf Freiheit und Würde, auf Selbstverantwortung und auf Sozialität im gesellschaftlichen Zusammenleben verfolgte, in die gesellschaftliche Öffentlichkeit hinein zu vermitteln?

An der Grenze zum Neuen: Vor diesem Fragenhorizont musste ihm die Arbeit an seiner 2. Symphonie sehr zwiespältig erscheinen. Sie gab ihm wohl das Gefühl, auf der Höhe der Zeit zu stehen; doch er spürte auch, dass da eine Grenze war und dass das Ausschreiten des gewonnenen Terrains nicht automatisch dessen Sprengung bedeutete. In diesen Zusammenhang fiel die konkrete Wahrnehmung der Ertaubung mit der subjektiv erlebten Problematik, die gleichermaßen die zukünftige Realität eines tauben Komponisten wie auch die Zukunft seiner künstlerischen Visionen betraf. Für seine Arbeit bedeutete die Aussicht auf Ertaubung schon bald keine wirklich bedrückende und hinderliche Einbuße mehr: „Ebenso wie du dich hier in den Strudel der Gesellschaft stürzest, ebenso möglich ist's, Opern trotz allen gesellschaftlichen Hindernissen zu schreiben – kein Geheimnis sei dein Nichthören mehr – auch bey der Kunst“, notierte er 1806 zwischen den Skizzen zum Streichquartett op. 59, 3.

In der 2. Symphonie, so die allgemeine Einschätzung, manifestiert sich eine positive und optimistische, von Glücksgefühlen, Selbstsicherheit und Weltvertrauen geprägte Lebensgrundhaltung. Die Zeitgenossen freilich hatten offensichtlich bei genereller Anerkennung und Zustimmung gewisse Verständnisschwierigkeiten. Man empfand die Symphonie als ein „merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft und Kunstgelehrsamkeit, wie sehr wenige.“ In der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ von Mai 1804 wurde sie gepriesen als eine „bewunderungswürdige Summe origineller und zuweilen höchst seltsam gruppierten Idee.“ Man bemerkte durchaus Eigentümlichkeiten, die be-

fremdeten und an die man sich als Hörer gewöhnen musste. Doch insgesamt ging von ihr eine große Faszination aus.

Einheit aus Vielem: Beethovens 2. Symphonie zeigt eine beträchtlich über die 1. Symphonie hinausgehende Erweiterung in den Anlagen der einzelnen Sätze. Die Dimensionen erscheinen um ein Mehrfaches vergrößert. Das ist nicht zuletzt eine Folge der Menge der thematischen Einfälle. Diese allerdings werden nicht nur für sich als charakteristische Phänomene wahrgenommen, sondern sie sind so gestaltet, dass sie zueinander in Beziehung treten und ein thematisches Netzwerk ausbilden. Dadurch kann ein Zusammenhang entstehen, der als „Einheit“ empfunden und erfahren wird. Andererseits sind diese thematischen Phänomene wiederum so gestaltet, dass sie ihre Eigenständigkeit zur Geltung bringen können, dass sich daraus größere Formteile aufbauen lassen.

Genau dies sah Beethoven nach der 1. Symphonie als die vordringliche Aufgabe an, nämlich „Einheit“ aus der „Vielfalt“ der Erfindungen und charakteristischen Phänomene zu schaffen und die Formgestaltung ins Große hinaus zu treiben.

Oper als Symphonie: In diesem Zusammenhang sei auch auf das Trio im Scherzo verwiesen, wo auf eine regelmäßig gebaute Melodiephrase in den Holzbläsern im zweiten Teil plötzlich die Streicher im Unisono dazwischenfahren und einen merkwürdigen Bewegungsverlauf in Fis-Dur artikulieren. Solche Stellen erinnern an theatrale Szenen und verleihen der Musik die Züge eines Dramas. Nicht zufällig interpretiert man Beethovens 2. Symphonie denn auch gern als Transformation eines opernhaften Geschehens in die Dimension der Instrumentalmusik. Das stärkste Beispiel dafür hat man vielleicht im 2. Satz, im Larghetto; ein Satz, den man sehr gerne als groß angelegte, in sich vielfarbige Opernszene nach Mozart'schem Vorbild ansieht. Auch der Finalsatz der 2. Symphonie ähnelt im Charakter einem Opernfinale. Hier bei Beethoven scheinen alle Elemente der Opernästhetik gegenwärtig: Das Verschmelzen des Gestischen und Substanziellen in den Motiven, Unterhaltung, Überraschung, Witz, Virtuosität, dramatische Kontraste und Entwicklungen. Unzutreffend allerdings wäre, diese Musik als Opernmusik zu bezeichnen. Davon ist diese Musik weit entfernt. Sie ist symphonisch gedacht, konzipiert und kompositorisch gestaltet. Das belegt überzeugend die Tatsache, dass drei der vier Sätze in der Sonatenhauptsatzform geschrieben sind, also der 1., 2. und 4. Satz. Und gerade der Finalsatz entwickelt aus dem Impuls des Anfangsmotivs und aus der daraus hervorgehenden Bewegungsmotorik einen Spannungsverlauf von solcher Fülle an Ereignissen, Überraschungen und vor allem an konzentrierten Verdichtungen des thematischen Materials, dass daraus ein „großes“ finales Gebilde hervorgeht. Das will nicht, wie noch bei der 1. Symphonie, nur mehr „Kehraus“ sein, sondern im Rückblick auf den Gesamtverlauf der Symphonie ein deutliches Gewicht auf das Finale legen. Auch der Zusammenhang zwischen den Auftaktfiguren in der Einleitung zum 1. Satz und im Finale belegt das gestalterische Denken Beethovens im Sinne großer symphonischer Instrumentalmusik, in der die „Idee“, die hinter der Musik als Motivation und Impuls spürbar wird, in der Musik selbst, in der Art der kompositorischen Arbeit in klingende Erscheinung tritt.



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 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie von Concerto Köln und wurde 2023 zum Ehrendirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters ernannt. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters arbeitet er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon kontinuierlich an der Entwicklung eines eigenen und

Kent Nagano

erkennbaren Profils für die Musikstadt Hamburg. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. die Uraufführungen *Venere e Adone*, *Lessons in Love and Violence*, *Stilles Meer* sowie die Neuproduktionen *Les Troyens* und *Lulu*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt und die Uraufführung des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung. In dieser Spielzeit ist er u. a. mit *Boris Godunow*, *Salome*, *St. François d'Assise* und in zahlreichen Konzerten zu erleben. Orchestertourneen mit dem Philharmonischen Staatsorchester führten ihn nach Japan, Spanien, Südamerika sowie zuletzt mit einer Uraufführung Sean Shepherds in die New Yorker Carnegie Hall. 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.



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 Laeiszhalle 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. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 5. November 2023, 11.00 Uhr
Montag, 6. November 2023, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Felix Mendelssohn Bartholdy

Ein Sommernachtstraum
Ouvertüre op. 21

Sergei Prokofjew

Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19

Felix Mendelssohn Bartholdy

Lieder ohne Worte für Solo-Oboe und
Streichorchester arrangiert und
instrumentiert von Andreas N. Tarkmann

Felix Mendelssohn Bartholdy

Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“

Dirigent und Oboe **François Leleux**

Violine **Konradin Seitzer**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

1. KAMMERKONZERT

Sonntag, 12. November 2023, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Darius Milhaud

Suite d'après Corrette op. 161b
für Oboe, Klarinette und Fagott

Ernst Krenek

Alpbach-Quintett op. 180
für Bläserquintett und Schlagzeug

Alexander Zemlinsky

Humoreske (Rondo)
Schulstück für Bläserquintett

Francis Poulenc

Sextuor für Bläserquintett und Klavier

Flöte **Manuela Tyllack**

Oboe **Guilherme Filipe Costa e Sousa**

Klarinette **Christian Seibold**

Fagott **Fabian Lachenmaier**

Horn **Jan Polle**

Schlagzeug **Jesper Tjærby Korneliusen**

Klavier **Volker Krafft**

Partner und Sponsoren

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.



**Hapag-Lloyd
Stiftung**

Die Hapag-Lloyd Stiftung unterstützt das Philharmonische Staatsorchester im Bereich der Orchesterakademie.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Presse und Marketing

Olaf Dittmann

Redaktion

Janina Zell

Gestaltung

Miriam Kunisch

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. 10 Claudia Höhne
S. 11 Felix Bröde

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

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.

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

Musik. Geschichte. Hamburg.

*Liebevoll und aufwändig gestaltete Räume
erlauben vielfältige Einblicke in Leben und Werk der Komponisten,
ihre Verbindung zu Hamburg und vor allem: ihre Musik.*

Schirmherr: Kent Nagano

KomponistenQuartier Hamburg
Peterstraße 29–39, Tel.: 040 – 636 078 82
Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs