

**Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg**

# 4. Philharmonisches Konzert



4.  
Philharmonisches  
Konzert

Sonntag 5. Dezember 2021  
11.00 Uhr

Montag 6. Dezember 2021  
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des  
Philharmonischen Staatsorchesters  
für das 4. Philharmonische Konzert

Konzertmeister	Bratschen	Flöten	Posaunen
<b>Daniel Cho</b>	<b>Naomi Seiler</b>	<b>Manuela Tyllack</b>	<b>João Martinho</b>
<b>Thomas C. Wolf</b>	<b>Isabelle-Fleur</b>	<b>Jocelyne Fillion-Kelch</b>	<b>Hannes Tschugg</b>
	<b>Reber-Kunert</b>	<b>Vera Plagge</b>	<b>Jonas Burow</b>
	<b>Sangyoon Lee</b>		
1. Violinen	<b>Roland Henn</b>	Oboen	Tuba
<b>Bogdan Dumitraşcu</b>	<b>Annette Hänsel</b>	<b>Guilherme Filipe</b>	<b>Andreas Simon</b>
<b>Jens-Joachim Muth</b>	<b>Bettina Rühl</b>	<b>Sousa</b>	
<b>Solveigh Rose</b>	<b>Liisa Tschugg</b>	<b>Birgit Wilden</b>	Pauken
<b>Stefan Herrling</b>	<b>Thomas Rühl</b>	<b>Eloi Huscenot</b>	<b>Brian Barker</b>
<b>Imke Dithmar-Baier</b>	<b>Stefanie Frieß</b>		
<b>Christiane Wulff</b>	<b>Yitong Guo</b>	Klarinetten	Schlagzeug
<b>Sidsel Garm Nielsen</b>	<b>Tomohiro Arita</b>	<b>Rupert Wachter</b>	<b>Felix Gödecke</b>
<b>Tuan Cuong Hoang</b>		<b>Christian Seibold</b>	<b>Matthias Hupfeld</b>
<b>Piotr Pujanek</b>	Violoncelli	<b>Matthias Albrecht</b>	<b>Laslo Vierk</b>
<b>Daria Pujanek</b>	<b>Olivia Jeremias</b>	Fagotte	Harfe
<b>Sonia Eun Kim</b>	<b>Markus Tollmann</b>	<b>Jisu Jeon</b>	<b>Clara Bellegarde</b>
	<b>Ryuichi R. Suzuki</b>	<b>Fabian Lachenmaier</b>	
2. Violinen	<b>Monika Märkl</b>		Orchesterwarte
<b>Sebastian Deutscher</b>	<b>Arne Klein</b>	Hörner	<b>Christian Piehl</b>
<b>Stefan Schmidt</b>	<b>Brigitte Maaß</b>	<b>Bernd Künkele</b>	<b>Patrick Adamové</b>
<b>Berthold Holewik</b>	<b>Christine Hu</b>	<b>Jan Polle</b>	
<b>Martin Blumenkamp</b>	<b>Saskia Hirschinger</b>	<b>Saskia van Baal</b>	
<b>Heike Sartorti</b>	<b>Raphaela Paetsch</b>	<b>Clemens Wieck</b>	
<b>Felix Heckhausen</b>			
<b>Annette</b>	Kontrabässe		
<b>Schmidt-Barnekow</b>	<b>Gerhard Kleinert</b>	Trompeten	
<b>Josephine Nobach</b>	<b>Felix von Werder</b>	<b>Felix Petereit</b>	
<b>Gideon Schirmer</b>	<b>Friedrich Peschken</b>	<b>Eckhard Schmidt</b>	
<b>Myung-Eun Lee</b>	<b>Katharina von Held</b>	<b>Christoph Baerwind</b>	
<b>Chungyoon Choe</b>	<b>Franziska Kober</b>	<b>Mario Schlumpberger</b>	
<b>Kathrin Wipfler</b>	<b>Hannes Biermann</b>		
<b>Nathan Paik</b>	<b>Klaudia Wielgórecka</b>		

# Konzertprogramm

## **Arvo Pärt (\*1935)**

*Swansong* für Orchester  
(Hamburger Fassung, Uraufführung)

## **Igor Strawinsky (1882–1971)**

Konzert für Klavier und Bläser  
I. Largo – Allegro – Maestoso  
II. Largo  
III. Allegro – Agitato – Lento – Stringendo

Pause

## **Arvo Pärt**

*Fratres* für Violine, Streichorchester und Schlagzeug

## **Robert Schumann (1810–1856)**

Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120  
I. Ziemlich langsam – Lebhaft  
II. Romanze. Ziemlich langsam  
III. Scherzo. Lebhaft – Trio  
IV. Lebhaft – Presto

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Alexei Volodin**

Violine **Daniel Cho**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

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

# Klänge aus der Idee der Einheit – Zwei Werke von Arvo Pärt vor dem Hintergrund von Strawinsky und Schumann

Michael Horst

Das heutige Konzert steht ganz im Zeichen eines 86-Jährigen: Arvo Pärt, estnischer Komponist mit engen persönlichen Verbindungen nach Deutschland, die gerade erst durch die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes gewürdigt wurden. Ein Altmeister, der seit nunmehr über 30 Jahren unbeirrt seinen eigenen kompositorischen Weg gegangen ist – mit einer Klangsprache, ebenso eigenwillig wie unverwechselbar, die ihm weltweiten Zuspruch eines breiten Publikums gebracht hat.

**Arvo Pärt**  
***Fratres* für Violine, Streichorchester  
und Schlagzeug**

Entstehung **1977/1992**

Uraufführung **1992**

Besetzung **Solo-Violine – Streicher,  
Schlagzeug**

Dauer **ca. 10 Minuten**

Das Werk *Fratres* in der Fassung von 1992 für Violine, Streichorchester und Schlagzeug, führt sein kompositorisches Konzept in exemplarischer Weise vor. Von Pärt „Tintinnabuli“-Prinzip getauft (lat. tintinnabulum = Glöckchen), verschreibt es sich ganz der Reduktion und begibt sich auf die Suche nach der „Einheit“, bei der aus einer einzigen Keimzelle ein ganzes Werk entsteht: „Vieles und Vielseitiges verwirrt mich nur“, gibt der

Komponist zu, „und ich muss nach dem einen suchen. Was ist das, dieses Eine, und wie finde ich den Zugang zu ihm? Es gibt viele Erscheinungen von Vollkommenheit: alles Unwichtige fällt weg. So etwas Ähnliches ist der Tintinnabuli-Stil.“

„Ordnung und Zufall“, so Pärt, seien dabei zwei wichtige Parameter. Die ordnenden Regeln hat er sich selbst gegeben, und die aus dem Zufall entspringenden Klangmodelle werden zusätzlich von der ordnenden



Hand des Komponisten erneut aussortiert. Der Weg zur Lösung ist somit ein langwieriger und anstrengender Prozess, an dessen Ende eine Art Klanggewebe auf der Grundlage eines vom Komponisten festgelegten Algorithmus steht. Dessen augenscheinliche „Einfachheit“ sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich dahinter eine große innere Variabilität verbirgt.

Das Grundprinzip der ordnenden Reduktion ist mit den Ohren schnell zu begreifen. Denn Pärt beschränkt sich zum einen auf die Tonleiter – in verschiedensten Varianten – als „Melodiestimme“ in der Horizontale, zum anderen auf Dreiklänge, die „Tintinnabuli-Stimmen“, in der Vertikale. Diese Dreiklänge ergeben sich jedoch zwangsläufig aus der Melodiestimme; in *Fratres* verteilen sich diese Elemente auf die Ersten Violinen (Melodiestimme) sowie Zweite Violinen und Bratschen als Tintinnabuli-Stimmen. Die vom Orchester vorgestellte melodische Tonfolge bildet die Keimzelle für alle folgenden Erweiterungen. Die Bässe steuern nichts weiter als ausgehaltene Quinten bei, die der ansonsten freitonalen Komposition eine Grundierung in a-Moll mitgeben.

Die Solo-Violine, von Pärt gegenüber der Originalversion von 1977 hinzugefügt, nimmt in einer Art „Kadenz“ dieses thematische Material bereits zu Anfang im Alleingang vorweg. Anschließend wird es auch im Zusammenspiel mit dem Orchester auf höchst raffinierte Weise aufgefächert – mal in Sechzehnteln, dann in Triolen, entweder einstimmig oder mit Doppelgriffen, am Ende mit „körperlosen“ Flageolett-Tönen, die das archaisch anmutende Werk noch mit einem zusätzlichen Moment von Transzendenz bereichern.

<b>Arvo Pärt</b>	Der Komponist hat im Auftrag des Philharmonischen Staatsorchesters seinen <i>Swansong</i> in einer Fassung für großes Orchester neu konzipiert. Den Ausgangspunkt der Komposition bildete der 200. Geburtstag von Kardinal John Henry Newman (1801–1890), einem zum Katholizismus konvertierten anglikanischen Prediger des 19. Jahrhunderts. Besonders die abschließenden Worte aus dessen Predigt „Wisdom and Innocence“ (Weisheit und Unschuld) vom 19. Februar 1843 müssen es Pärt angetan haben, als er den Auftrag aus England bekam; er hat sie auch seiner Komposition vorangestellt:
<b>Swansong für Orchester (Hamburger Fassung)</b>	
Entstehung u. Uraufführung <b>2021</b>	
Besetzung <b>2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, 2 Harfen, Schlagzeug, Streicher</b>	
Dauer <b>ca. 6 Minuten</b>	



**„Möge Er uns den Tag hindurch Stütze sein,  
bis die Schatten wachsen und der Abend herannahet  
und die geschäftige Welt zur Ruhe kommt und  
das Fieber des Lebens vorbei und unser Werk getan ist!  
Dann mag Er uns in Seiner Güte eine sichere  
Wohnstatt verleihen, eine heilige Ruhe und  
endlich den Frieden.“**

Daraus entstand eine Komposition für Chor und Orgel, die pünktlich zum Jahrestag 2001 in Littlemore, heute ein Stadtteil Oxfords, uraufgeführt wurde. Im Auftrag der Mozartwoche Salzburg wandelte Pärt den *Swansong* 2014 in eine Fassung für Orchester um, die nun noch einmal für die Hamburger Aufführung eine klangliche Ausdifferenzierung erfahren hat. Das „Tintinnabuli“-Prinzip bleibt dabei unangetastet, aber es verschwindet fast unter der Fülle der Klangfarben, die Holz- und Blechbläser, Streicher, Schlagwerk und zwei Harfen erzeugen. Die horizontale melodische Linie schreitet in breiten Notenwerten voran, untermalt von den Dreiklängen, die auf eine Vielzahl von Instrumenten verteilt wird. Auffällig ist der wiegende 12/4-Takt, der dem *Swansong* bei aller Statuarik eine innere Bewegung mitgibt; diese Bewegung wiederum hat Pärt durch fallende und steigende Sprünge in den Tintinnabuli-Stimmen genauestens ausbalanciert.

Eine neue „geistliche“ Farbe kommt in die Musik, wenn die Posaunen das MelodietHEMA, ähnlichen einem Choral, übernehmen. Sie führen das große Crescendo an, auf dessen Höhepunkt ein frappierender Tonartenwechsel wie ein plötzlicher Lichtstrahl die Klangkathedrale erhellt. Danach beruhigt sich die Musik allmählich wieder, „sinkt“ in die alte Tonart zurück und klingt mit einer letzten thematischen Reminiszenz der Streicher aus. Damit ist alles gesagt: Eine „Interpretation“ im landläufigen Sinne wünscht sich Pärt für seine Werke nicht, sie sollen einfach nur „klingen“ – wobei es ihm bewusst auf die Schönheit jedes einzelnen Tones ankommt. Nur so, sagt der gläubige Komponist, lässt sich ein Eindruck von dem – von Newman explizit gewünschten – „göttlichen Frieden“ gewinnen.

## Neoklassizistische Tasten-Spielereien

**Igor Strawinsky**  
**Konzert für Klavier und Bläser**  
 Entstehung **1923/24**  
 Uraufführung **1924, Paris**  
 Besetzung **Solo-Klavier – Piccolo,**  
**2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn,**  
**2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,**  
**4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,**  
**Pauken, 3 Kontrabässe**  
 Dauer **ca. 20 Minuten**

Für Pärt bedeutete der Tintinnabuli-Stil einen Neuanfang, eine Neuorientierung nach längeren Jahren des Zweifels und der kompositorischen Zwangspause. Auch für Igor Strawinsky brachten die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg einen markanten Einschnitt: Das Konzert für Klavier und Bläser fällt in den Beginn seiner neoklassizistischen Phase, in der er den Stil seiner großen spätromantisch-impressionistischen Ballette und der Oper *Mawra* vollends hinter sich gelassen hatte.

Wobei eine kleine Korrektur nötig ist: Wenn Igor Strawinsky von einem „Konzert für Klavier und Bläser“ spricht, dann unterschlägt er dabei, dass er durchaus auch Pauken und Kontrabässe in die Partitur einfügte. Andererseits lässt die Bezeichnung „Bläser“ – statt Blasorchester – aufhorchen; denn den immerhin 22 Bläsern weist der Komponist damit eine dezidiert solistische Bedeutung zu, wie sie in der Individualität der einzelnen Stimmen deutlich zutage tritt.

Dass außerdem ein Klavier den Solopart übernimmt, war, glaubt man Strawinskys eigener Darstellung, eher dem Zufall geschuldet: „Erst allmählich, während ich das Stück schrieb, merkte ich, dass das musikalische Material sich besonders gut für das Klavier eignete, dessen sauberer, klarer Klang und dessen polyphone Möglichkeiten zu der trockenen Klarheit passten, die mir in der Musik vorschwebte, die ich geschrieben hatte ...“ Denn eigentlich brachte der Komponist dem Klavier nur eingeschränkte Sympathie entgegen; anders als seine ebenso berühmten Landsleute Rachmaninow und Prokofjew, die nicht nur mit ihren eigenen Kompositionen am Klavier brillierten, hat er nie eine solistische Laufbahn verfolgt.

Erst die Begegnung mit dem Pianisten Arthur Rubinstein, für den der Komponist 1921 eine Klavierfassung seines Balletts *Petruschka* fertigstellte, führte zu einer „Wiederannäherung“. Auch materielle Gründe dürften ihn dazu bewogen haben, nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Blick auf willkommene Honorare bisweilen als Pianist aufzutreten. Nachdem ihn der Dirigent der geplanten Uraufführung des Konzerts für Klavier und Bläser, Sergei Kusnezow, zur Übernahme des äußers kniffligen Soloparts überredet hatte, begann Strawinsky umgehend mit dem Training seiner Finger ...

Das Klavierkonzert ist betont klassizistisch, mit barocken Einsprengseln, konzipiert: Es vertraut auf die klassische Satzfolge schnell – langsam –

schnell, stellt dem ersten Satz jedoch eine feierliche, stark rhythmisierte Einleitung im Stil des französischen Barocks voran, in der die synkopischen Widerhaken bereits auf Strawinskys produktive Vereinnahmung der Vorlagen verweisen. Das eigentliche Allegro gleicht einer barocken Toccatà; es stürmt mit geradezu mechanischer Präzision voran. Alles ist auf ein rasantes Ping-Pong-Spiel zwischen dem Solo-Klavier und den weit aufgefächerten Bläsern angelegt; rhythmische Verschiebungen und knallige Akzente sorgen für unablässige Unruhe, die erst mit der Wiederkehr des Maestoso-Anfangs musikalisch aufgefangen wird.

Eine völlig andere Welt eröffnet sich im Largo-Satz. Strawinsky, der Verfechter der „trockenen Klarheit“, lässt plötzlich die schwarz-weißen Tasten singen! Vortragsbezeichnungen wie „legatissimo“ und „cantabile“ lassen keinen Zweifel daran, dass hier dem lyrischen Erbe eines klassischen Beethoven-Konzertes Tribut gezollt werden soll. Oder hat der Komponist doch eher an Chopin gedacht, dessen fantasievolle Arabesken den gleich zweimal unvermittelt hereinbrechenden Kadenzten ihren besonderen Charme geben? Das Finale, wiederum von schneidender Motorik geprägt, lehnt sich stärker an das Vorbild der Bachschen Klavierkonzerte an. Doch es ist allein das barocke Gerüst, das hier Form und Charakter der Komposition vorgibt. Strawinskys Musiksprache steht mit beiden Beinen in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts.

## Ein Liedkomponist wird zum Symphoniker

**Robert Schumann**  
**Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120**  
 Entstehung **1841/1851**  
 Uraufführung **1853, Düsseldorf**  
 Besetzung **2 Flöten, 2 Oboen,**  
**2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner,**  
**2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken,**  
**Streicher**  
 Dauer **ca. 30 Minuten**

Auch der dritte Komponist im heutigen Programm, Robert Schumann, sah sich um 1840 einem Neuanfang gegenüber, der allerdings mit erheblichen Bedenken befrachtet war. Längst hatte er sich durch Klaviermusik und Lieder einen hervorragenden Namen gemacht, doch der Mut zu größeren Aufgaben schien ihm zu fehlen. „Symphonieskrupel“ nannte das der Komponist, und es sollte erst ein äußerer Anlass kommen, der ihm den inneren Weg zu größeren Formen wies: die posthume Uraufführung von Schuberts großer C-Dur-Symphonie im Leipziger Gewandhaus unter Mendelssohns Leitung – jenes Werk, das Schumann selbst in Wien bei Schuberts Bruder Ferdinand aufgespürt hatte.

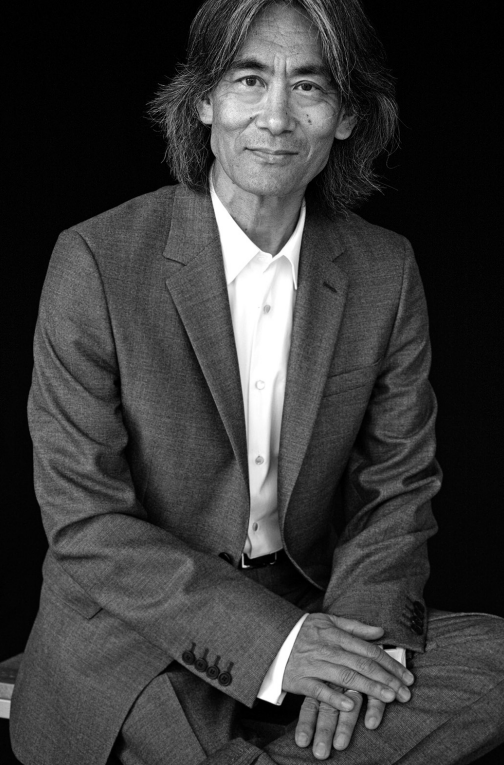
Danach war der Bann gebrochen, erst recht nach der Premiere seines Erstlings, der B-Dur-Symphonie. „Jetzt bin ich ganz und gar in die Symphoniemusik gerathen“, notiert der Komponist im September 1841. „Die höchst ermuthigende Aufnahme, die meine erste Symphonie gefunden, hat mich ganz in Feuer gebracht.“ Da hatte er bereits eine weitere Komposition, die dreisätzige *Ouvertüre, Scherzo und Finale*, zu Papier gebracht, außerdem eine „Phantasie“ für Klavier und Orchester, den späteren ersten Satz des Klavierkonzerts a-Moll – und als drittes Projekt jene d-Moll-Symphonie, die im heutigen Konzert zu erleben ist. Doch Schumanns Enthusiasmus, der sich auch in der ungewöhnlichen Anlage dieser Symphonie widerspiegelt, wurde bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 vom Publikum nicht unbedingt geteilt. Auch mag das übervolle Programm – es wurde als erste Novität *Ouvertüre, Scherzo und Finale* präsentiert, außerdem spielten Clara Schumann sowie Franz Liszt jede Menge weitere Klavierwerke von Mendelssohn, Chopin, Bach etc. – die mäßige Resonanz mitverursacht haben. Jedenfalls zog der Komponist die d-Moll-Symphonie zurück, zumal sich auch kein Verleger fand, ließ sie volle zehn Jahre liegen und brachte sie erst 1853, leicht überarbeitet, in Düsseldorf erneut zur Aufführung – diesmal mit einhelligem Erfolg.

Dadurch hat die Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120 nicht nur ihre späte Opuszahl erhalten, sondern sie existiert auch in zwei Fassungen, die sich jedoch nicht substanziell, sondern vor allem in der Instrumentierung unterscheiden. Ein großer Vorkämpfer der Erstfassung war Johannes Brahms, stolzer Besitzer des Manuskripts dieser Fassung. An Clara Schumann schrieb er aus diesem Anlass 1891: „Jeder, der sie sieht, ist meiner Meinung, dass die Partitur durch die Umarbeitung nicht gewonnen hat; an Anmut, Leichtigkeit, Klarheit gewiß verloren.“ Clara wiederum teilte diese Meinung nicht; sie war geradezu konsterniert, als Freund Johannes auf eigene Kosten die Erstfassung in Druck gab: „Mein Mann war mit der ersten Bearbeitung nicht zufrieden und ließ dieser nach 10 Jahren eine zweite folgen, die, welche gedruckt ist ... Diese Veröffentlichung [von Brahms] hat allerdings die Folge, dass die Symphonie hie und da in dieser Bearbeitung aufgeführt werden wird, was mir im Sinne meines Mannes, der sie dazu doch nicht bestimmt hatte, nicht lieb ist.“

Bemerkenswert, wie auch hier Schumann wieder dem Beethovenschen Prinzip von der Dualität der Themen sein eigenes Konzept entgegenstellt. Die d-Moll-Symphonie scheint wie aus einer einzigen Idee heraus entwickelt: Aus der langsamen Einleitung, die eher ziellos thematisches Material in den Raum stellt, bricht sich das erste Thema mit seiner lebhaften Aufwärtsbewegung Bahn, die den ganzen Satz prägen wird. Erstaunlich, welche Vielzahl von Fortschreitungen – quer durch alle

Orchesterinstrumente – Schumann diesem Motiv abgewinnt! Er verzichtet jedoch auf die übliche Reprise und hängt stattdessen eine nach D-Dur gewendete Coda, die, nur von einer auskomponierten Pause getrennt, direkt in die Romanze überleitet. Sie gleicht einem Lied ohne Worte, dessen Melodie zuerst der Oboe plus Violoncelli anvertraut wird, während immer wieder thematische Fragmente der Einleitung vom Anfang anklingen. Im Mittelteil hellt sich das Thema, von der Solo-Violine umspielt, nach Dur auf, wonach die Wiederholung der Oboenmelodie in Moll umso schmerzvoller nachwirkt.

Das Scherzo, zurückkehrend zum dominierenden d-Moll, speist sich aus der bekannten Aufwärtsbewegung und zieht geradlinig seine Bahn; die metrischen Verschiebungen der Schwerpunkte sind dem Trio mit sanften Bläserklängen vorbehalten. Auch hier erwächst aus der verebbenden Coda der Übergang zur langsamen Einleitung, die in suggestiver Weise, mit geheimnisvollen Tremoli der Streicher und prononcierten Bläsesignalen, das große Finale ankündigt. Hier schöpft Schumann noch einmal aus dem Vollen: Das düstere d-Moll wird in ein siegreiches D-Dur verwandelt, aber auch die lyrischen und tänzerischen Momente kommen nicht zu kurz. Sie werden zwanglos aneinandergereiht, durch überraschende Fermaten mit auffälligen Dissonanzen immer wieder gestoppt – um aus einem letzten Anlauf heraus in einer fulminanten Presto-Stretta das ersehnte Ziel zu erreichen.



## Kent Nagano

*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 hat er die Musikalische Leitung bei den Opernneuproduktionen *Elektra* und *Tannhäuser*. 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 Symphonieorchesters 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. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles*



## Alexei Volodin

Sommer, beim White Nights Festival in St. Petersburg und beim Moskauer Osterfestival auf. Im Bereich der Kammermusik verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit vielen Künstler\*innen, u. a. Sol Gabetta, Janine Jansen, Julian Rachlin und Mischa Maisky sowie dem Borodin Quartett, dem Modigliani Quartett und dem Cuarteto Casals.

Beim Mariinsky-Label nahm er 2016 Prokofjews Klavierkonzerte Nr. 4 und 5 auf. Seine Solo-CD mit Rachmaninow-Werken wurde 2013 bei Challenge Classics veröffentlicht. Er nahm auch ein Soloalbum mit Schumann, Ravel und Skrjabin auf und seine frühere Chopin-CD gewann den Schallplattenpreis „Choc de Classica“ und wurde von Diapason mit fünf Sternen ausgezeichnet. Alexei Volodin studierte an der Moskauer Gnessin-Akademie und später am Moskauer Konservatorium. 2001 setzte er sein Studium an der Internationalen Klavierakademie Comer See fort und erlangte nach seinem Sieg beim Internationalen Géza Anda Klavierwettbewerb in Zürich (2003) internationale Anerkennung.

Alexei Volodin besitzt ein außergewöhnlich vielfältiges Repertoire von Beethoven, Brahms, Tschaikowsky, Rachmaninow und Prokofjew bis hin zu Skrjabin, Shchedrin und Medtner.

Zu den Highlights der Saison 2021/22 zählen Einladungen zum Belgrade Philharmonic Orchestra, der Slowakischen Philharmonie, der Russischen und der Deutschen Radio Philharmonie. In den vergangenen Spielzeiten gab es Auftritte mit dem Orchestre symphonique de Montréal, dem NCPA Orchestra China, dem BBC Symphonieorchester, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Mariinsky Orchestra und dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra. Bisher arbeitete er mit namhaften Dirigenten zusammen wie Pietari Inkinen, Kent Nagano, Valery Gergiev, Semyon Bychkov und Robert Trevino.

Er tritt regelmäßig in großen Konzertsälen auf, u. a. im Wiener Konzerthaus, im Palau de la Música Catalana in Barcelona, im Mariinsky Theater, in der Pariser Philharmonie, in der Alten Oper Frankfurt, in der Tonhalle Zürich, im Brucknerhaus Linz und der Tchaikovsky Concert Hall. Bei Festivals trat er regelmäßig u. a. beim Kaposvár International Chamber Music Festival, Festival Les nuits du Château de la Moutte, beim Kissinger

Daniel Cho wurde in New Jersey (USA) geboren und begann im Alter von sechs Jahren in Südkorea Violine zu spielen. Er schloss sein Bachelorstudium an der Juilliard School bei Hyo Kang und David Chan ab und setzte anschließend sein Studium bei Kolja Blacher an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin fort.

Er gewann zahlreiche internationale Wettbewerbe, darunter den Max-Rostal-Wettbewerb 2019, bei dem er den höchsten Preis erhielt. Als Solist spielte er mit Orchestern wie der Hamburger Camerata, dem Bucheon Philharmonic Orchestra und den Sejong Soloists. 2010 gab er sein Debüt im Weill-Saal der New Yorker Carnegie Hall, präsentiert von der Korea Music Foundation; 2013 folgte sein europäisches Debüt im Musée du Louvre in Paris im Rahmen der „Concerts du Jeudi“.

Daniel Cho ist Mitglied der Sejong Soloists und arbeitete eng mit Künstlern wie Gil Shaham, Cho-Liang Lin und Vadim Repin zusammen. Als Konzertmeister spielte er mit dem Juilliard Orchestra, dem Verbier Festival Orchestra und dem Budapest Festival Orchestra. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er 1. Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



## Daniel Cho





# 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, Sergej 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 bieten die Philharmoniker 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

## 5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag 9. Januar 2022, 11.00 Uhr  
Montag 10. Januar 2022, 20.00 Uhr

**Jörg Widmann**

**ARCHE**

Ein Oratorium für Soli, Chöre, Orgel und Orchester

Dirigent **Kent Nagano**

Sopran **Sarah Wegener**

Bariton **Thomas E. Bauer**

Orgel **Iveta Apkalna**

Solist des Knabenchores der

Chorakademie Dortmund **N. N.**

**Alsterspatzen – Kinderchor der**

**Hamburgischen Staatsoper**

**LauschWerk**

**Audi Jugendchorakademie**

**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

Elbphilharmonie, Großer Saal

## 4. KAMMERKONZERT

Sonntag 23. Januar 2022, 11.00 Uhr

**Henry Purcell**

Abdelazer Suite

**Frank Proto**

Trio für Violine, Viola und Kontrabass

**Gerald Finzi**

Eclogue für Klavier und Streicher op. 10

**Michail Glinka**

Gran Sestetto Originale Es-Dur

Violine **Solveigh Rose**

Violine **Myung-Eun Lee**

Viola **Bettina Rühl**

Violoncello **Thomas Tyllack**

Kontrabass **Katharina von Held**

Klavier **Rupert Burleigh**

Elbphilharmonie, Kleiner Saal



**Blumen Lund**

Die Blumen für unsere Solisten und Dirigenten werden zur Verfügung gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg  
[www.blumenlund.de](http://www.blumenlund.de)

# 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**

Susanne Fohr

### **Dramaturgie**

Prof. Dr. Dieter Rexroth

### **Presse und Marketing**

Hannes Rathjen

### **Redaktion**

Savina Kationi

### **Gestaltung**

Anna Moritzen

### **Design-Konzept**

THE STUDIOS Peter  
Schmidt, Carsten  
Paschke, Marcel  
Zandée

### **Herstellung**

Hartung Druck+  
Medien

### **Nachweise**

Der Artikel von Michael Horst ist ein  
Originalbeitrag für das Philharmonische  
Staatsorchester Hamburg.

### **Fotos**

S. 5 Priit Grepp, Arvo Pärt Centre  
S. 10, 15 Felix Broede  
S. 13 Marco Borggreve  
S. 14 Claudia Höhne

### **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](http://www.komponistenquartier.de)

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:



Carl-Toepfer-STIFTUNG  
HAMBURG



Hamburg | Kulturbehörde



CLAUSSEN SIMON | STIFTUNG



HERMANN  
REEMTSMA  
STIFTUNG



ZEIT-Stiftung  
Ebelin und Gerd  
Bucerius



WEMPE  
FEINE UHREN & JUWELIER

GESELLSCHAFT  
HARMONIE  
VON 1780

Luther.



HAMBURG MITTE



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



DVA  
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT