

**Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg**

8.
**Phil
harmo
nisches
Konzert**

8.
Philharmonisches
Konzert

Sonntag, 6. April 2025
11.00 Uhr

Montag, 7. April 2025
20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das 8. Philharmonische Konzert

Konzertmeister
Konradin Seitzer
Daniel Cho
Thomas C. Wolf
Roeland Gehlen

1. Violinen

Monika Bruggaier
Bogdan Dumitrascu
Hildegard Schlaud
Solveigh Rose
Annette Schäfer
Imke Dithmar-Baier
Sidsel Garm Nielsen
Tuan Cuong Hoang
Piotr Pujanek
Daria Pujanek
Yuri Katsumata-
Monegatto
Hugo Moinet
Bogdan Dragus

2. Violinen

Sebastian Deutscher
Marianne Engel
Anne Frick
Mette Tjærby
Korneliusen
Laure Kornmann
Gideon Schirmer
Kathrin Wipfler
Kostas Malamis
Sawako Kosuge
Jazeps Jermolovs
Yoshie Okura
Inhwa Hong
Kazim Kaan Alicioglu
Langyu Qin*

Bratschen
Paul Pesthy
Sangyoon Lee
Minako Uno-Tollmann
Elke Bär
Gundula Faust
Thomas Rühl
Stefanie Frieß
Tomohiro Arita
Iris Icellioglu
Daniel Burmeister
Miriam Solle
Maurice Appelt*

Violoncelli

Thomas Tyllack
Clara Grünwald
Markus Tollmann
Monika Märkl
Arne Klein
Brigitte Maaß
Merlin Schirmer
Saskia Hirschinger
Simon Schachtner
Marta Raszta*

Kontrabässe

Stefan Schäfer
Tobias Grove
Friedrich Peschken
Katharina von Held
Franziska Kober
Hannes Biermann
Lukas Lang
Felix von Werder

Flöten

Walter Keller
Björn Westlund

Oboen
Sevgi Özsever
Thomas Rohde

Klarinetten

Alexander Bachl
Christian Seibold

Fagotte

Minju Kim
Christoph Konnerth

Hörner

Bernd Künkele
Jan Polle
Ralph Ficker
Clemens Wieck

Trompeten

Hyeonjun Lee
Artemii Lachinov

Posaunen
Maximilian Eller
Jordi Riera Ausió
Joachim Knorr

Pauke

Jesper Tjærby
Korneliusen

Tasteninstrument

Rupert Burleigh

Orchesterwarte

Christian Piehl
Oleksandr Krotevych
Charlotte Österheld

Konzertprogramm

Bohuslav Martinů (1890–1959)

Doppelkonzert

für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken H271

I. Poco Allegro

II. Largo

III. Allegro

Max Bruch (1838–1920)

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

I. Vorspiel. Allegro moderato

II. Adagio

III. Finale. Allegro energico

Pause

Antonín Dvořák (1841–1904)

Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

I. Allegro maestoso

II. Poco adagio

III. Scherzo. Vivace

IV. Finale. Allegro

Daniel Cho Violine
James Conlon Dirigent
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

*Einführung mit Juliane Wandel
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal.*

* Mitglied der
Orchesterakademie

Erfolge

Juliane Wandel

Für das heutige Konzert wurden Werke ausgewählt, die ihren Komponisten – den Böhmen Antonín Dvořák und Bohuslav Martinů sowie dem Rheinländer Max Bruch – seit der jeweils ersten Aufführung Erfolg und internationale Anerkennung sicherten.

Bruch und Dvořák waren Zeitgenossen, denen die Verehrung für und kollegiale Freundschaft mit Brahms gemeinsam war, dazu der Verleger Fritz Simrock, aus dessen Korrespondenz mit ‚seinen‘ Komponisten man Interessantes über Erwartungen, „Marktwert“ und Verhandlungsstrategien erfahren kann. Martinů wiederum war ein ‚Enkelschüler‘ Dvořáks; er studierte am Prager Konservatorium bei Josef Suk, Dvořáks Schüler und Schwiegersohn. Über Dvořák äußerte Martinů: „Wenn jemand ein gesundes und freudiges Verhältnis zum Leben ausdrückte, dann Antonín Dvořák. Die Musik soll immer freudig sein, auch wenn sie tragisch ist. Ein glücklicher Mensch, der ein solches Erbe hinterlässt.“

Doppelungen

Bohuslav Martinů

Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken

Entstehung 1938

Uraufführung 9. Februar 1940, Basel

Besetzung Streicher, Klavier, Pauken

Dauer ca. 20 Minuten

Ob Martinů sich selbst als glücklichen Menschen bezeichnet hätte? Zumindest die erste Lebensphase mit der ungewöhnlichen Familien-Adresse „Auf dem Kirchturm“ des Städtchens Polička (der Vater war dort Türmer und Handwerker) wirkt idyllisch. Als Böhme war Martinů – wie Dvořák – geprägt von einer Region, in der Kirchen- und Volksmusik einfach dazugehörte. „Jedes Kind in Böhmen erhält Musikunterricht“, beschrieb Dvořák das Selbstverständnis seiner Heimat. Auch Martinů erfuhr frühe Förderung und zeigte dabei alle Zeichen einer Sonderbegabung. Der junge Geiger begann bereits im Alter von zehn Jahren zu komponieren, zwei Jahre später ging er zum Violinstudium an das Prager Konservatorium. Mährische und böhmische Volksmusik hatten ihn geprägt, nun lernte er die Musik Smetanas und Dvořáks kennen und studierte klassisch-romantische Kompositionen. Allerdings war Martinů ein eigenwilliger Student, der sich durchaus auch Vorschriften und Erwartungen entzog. Die

Suche nach seinem künstlerischen Weg führte ihn 1923 nach Paris, wo Komponisten wie Strawinsky, Satie und Milhaud Akzente setzten. Martinů fand dort in Albert Roussel seinen Wahl-Mentor.

Erst 1938 machte Martinů Pläne für eine Rückkehr in seine Heimat, die jedoch von den politischen Entwicklungen in Europa zunichte gemacht wurden. Als Reaktion auf Hitlers Kriegsdrohungen war das sogenannte *Münchener Abkommen* verhandelt und Ende September 1938 von Deutschland, dem Vereinigten Königreich, Frankreich und Italien unterzeichnet worden. Ohne Einbeziehung der tschechoslowakischen Regierung wurde die sofortige Abtretung der sudetendeutschen Gebiete an das Deutsche Reich beschlossen. Was einen Krieg vermeiden sollte, führte wenige Monate später direkt hinein.

1938 war auch das Jahr, in dem Martinů den Auftrag annahm, ein Werk für das von Paul Sacher gegründete und geleitete Basler Kammerorchester zu schreiben. Noch in Frankreich konzipierte Martinů ein Doppelkonzert für die herausfordernde Besetzung mit zwei Streichorchestern, Klavier und Pauken, dann folgte er mit seiner französischen Frau der Einladung des Ehepaars Sacher auf deren Schweizer Landsitz und vollendete die Komposition im September.

Überschattet wurde der Kompositionsprozess in abgeschiedener Idylle durch die aktuellen Nachrichten. Im Rückblick schreibt Martinů: „In diesen Tagen arbeitete ich am Doppelkonzert, aber alle meine Gedanken und Wünsche weilten stets bei meiner bedrohten Heimat ...“

Man darf annehmen, dass Martinůs Zerrissenheit neben den politischen auch persönliche Gründe hatte. 1937, als Martinů in Prag die Aufführung seiner Oper *Juliette* vorbereitete, war er einer jungen hochbegabten tschechischen Komponistin begegnet, Vítězslava Kaprálová; sie folgte ihm nach Paris, wurde seine Schülerin und Geliebte. 1938 war also einiges ‚doppelt‘ in Martinůs Leben: Er war ein verheirateter Mann mit einer Geliebten, zeitweise ein Wahl-Pariser in der Schweiz, ein politisch engagierter Tscheche in der Fremde, der die Hoffnung auf Rückkehr in die Heimat aufgeben musste – und er war ein zeitgenössischer Komponist in der Auseinandersetzung mit einer historischen Gattung.

Es sei ihm „geglückt“, schrieb er später zu seinem Doppelkonzert, seine „Gefühle in eine wahrhaft klassische Form zu kleiden“. Die Uraufführung fand am 9. Februar 1940 in Basel statt; Martinů war angereist und durfte die große Zustimmung des Publikums erleben.

Im März 1939 besetzten deutsche Truppen die Tschechoslowakei, im Frühsommer 1940 erreichten sie Paris. Kaprálová war zu der Zeit bereits schwer krank, sie starb im Juni 1940. Martinů, als Résistant ein Feind der Nazis, emigrierte im Juni mit seiner Frau über Südfrankreich in die USA.

Martinůs Titel beschreibt ausdrücklich ein Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, entsprechend bleiben solistische Passagen des Klaviers die Ausnahme: Es geht um die Klangfarben komponierter Stereo-

phonie mit integriertem Klavier und Pauken. Die drei Sätze haben die typische Konzert-Tempofolge *schnell – langsam – schnell* und sind gekennzeichnet durch Polymelodik und Polyrhythmik.

Der erste Satz ist sehr rhythmisch angelegt, vorantreibend, spannungsvoll und herausfordernd mit seinen häufigen Taktwechseln und Kontrasten.

Der zweite Satz beginnt in dramatischem Forte; es folgt ein vom Klavier dominierter Teil, dem die Streicher, zeitweise von den Pauken dramaturgisch unterstützt, die Melodie des Satzbeginns entgegensetzen, um unerwartet versöhnlich in Dur auszuklingen.

Ein aufgeregter Beginn und viele Synkopen kennzeichnen den dritten Satz, abgelöst von einem durch viele Tonrepetitionen geprägten Abschnitt, der sich zum finalen „Vivo“ steigert. Die Melodie des zweiten Satzes kehrt wieder, Klavier- und Orchesterakkorde sowie Paukenschläge verdichten sich zu einem an Glockengeläut erinnernden Finale, heroisch, doch dann im Mezzoforte ausklingend.

Im Fokus

Max Bruch

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll

Entstehung 1865–67

Uraufführung 7. Januar 1868, Bremen
(2. Fassung)

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

Dauer ca. 25 Minuten

Ein Paukentremolo und drei Takte mit in unspektakulären Terzen fallenden Holzbläserakkorden bilden den Auftakt zu einem der berühmtesten romantischen Violinkonzerte. Ad libitum, gleichsam kadenzierend, nähert sich die Solovioline einem dramatischen ersten Thema, von den Streichern pulsierend grundiert. Es ist, als würde die Solo-Geige im ersten Konzertteil eine g-Moll-dramatische Fantasie erzählen, durchsetzt von versöhnlichen Momenten mit dem zweiten Thema in B-Dur, vor allem aber leidenschaftlich-schwärmend.

„Vorspiel“ hatte Bruch den ersten Satz genannt, in dem sich das Orchester der Leidenschaftlichkeit der Violin-Soli endlich anschließt, dann wieder mit den bekannten Bläserakkorden an die Solovioline übergibt, um nahtlos in das akkordische Fundament für das *espressivo* zu spielende schlichte erste Solo des lyrischen zweiten Satzes überzugehen. Eine weitere sehnsüchtige Melodie führt die Violine in tiefer Lage ein, schwingt sich dann in ausdrucksvolle Höhen und umspielt virtuos eine von den Hörnern eingeführte dritte musikalische Idee. Schließlich werden die Themen bzw. Solo-Stimme und Orchester zu einem mal zarten, mal schwelgerischen Satzschluss zusammengeführt.

Lebendigkeit und Zuversicht drückt der Finalsatz aus; tänzerisch zu Beginn, dann „con forza“ mit romantisch-schwelgerischer Melodik, erreicht er eine Emotionalität, der sich seit der Uraufführung niemand entziehen kann.

Konzipiert hatte der 1838 geborene, als musikalisches Wunderkind geförderte und als Dirigent aktive Max Bruch das Konzert mit Ende 20. Unzufrieden mit der ersten Fassung entschloss sich der Nicht-Streicher, Violin-Profis um Rat zu bitten, allen voran den damals international berühmten Joseph Joachim, dem Bruch das Konzert widmete und der dann auch 1868 die Uraufführung der neuen Fassung spielte. Dass Bruch den Fehler machte, sein Konzert für ein marginales Einmal-Honorar verlegen zu lassen, dass außerdem seine beiden weiteren Violinkonzerte nicht annähernd so erfolgreich wurden, ärgerte und kränkte ihn. Denn Bruch war ein fleißiger Komponist, sein Œuvre reicht von Liedern über Chorwerke bis zu Opern, von Kammermusik über Konzerte bis zu Symphonien. Auszeichnungen begleiteten seine in eine Professur mündende Laufbahn; die sicherte ihm und seiner Familie eine gute Existenz. Stilistisch blieb Bruch der Romantik bis zum Ende seines Lebens 1920 treu. Und sein Ruhm fokussierte sich – zu Lasten seiner anderen Werke – von Anfang an auf sein hochromantisches erstes Violinkonzert: Sangliche Melodien, gebrochene Akkorde, virtuose Läufe, geigerisch ‚liegt‘ es gut – und auf die Hörschaft wirkt es gut.

Statement

Antonín Dvořák

Symphonie Nr. 7

Entstehung 1884–85

Uraufführung 22. April 1885, London
Besetzung 2 Flöten (2. auch Piccolo-
flöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauke, Streicher

Dauer ca. 37 Minuten

„Wenn die gesamte tschechische Einwohnerschaft von Böhmen aneinandergereiht würde“, schrieb Dvořák im März 1884, „so wäre es noch nicht so viel, als London Einwohner zählt“. Es sind Dvořáks erste Eindrücke von der englischen Metropole. Dvořák war 43 Jahre alt und formulierte einen Brief an seinen Vater, den Gastwirt und Metzger, der seinem ältesten Sohn zwar zuerst ebenfalls das Erlernen dieses Berufs auferlegt hatte, dann aber dessen Wunsch nach einer musikalischen Ausbildung nachgab und ihn dafür persönlich aus der Provinz nach Prag brachte. Dort konnte der junge Dvořák alles finden und lernen, was die europäische Musikgeschichte geprägt hatte und aktuell von Bedeutung war. Seinen zunächst bescheidenen Lebensunterhalt verdiente er als Orchestermusiker (Bratscher) und Lehrer. Doch an seiner Existenz als Komponist arbeitete er stetig und fand dafür in Brahms einen maßgeblichen Förderer und Freund. Was wiederum dazu beitrug, dass einige namhafte reisende Dirigenten Dvořáks Werke in ihr Repertoire aufnahmen. Dennoch kam die persönliche Einladung nach London für Dvořák überraschend. Es war eine Initiative der London Philharmonic Society, einer der wichtigsten Konzert- und Orchestervereinigungen der Stadt. In London wollte man *up to date* sein und lud Künstler ein, die auf dem europäischen Festland

Karriere machten. Dvořáks *Slawische Tänze* waren in England bereits erfolgreich aufgeführt worden, ebenso sein *Stabat Mater*; auch hatte Hans Richter 1882 Dvořáks sechste Symphonie mit großem Zuspruch vorgestellt. Gerne feierte man den Komponisten nun persönlich, die Londoner *Times* bezeichnete Dvořák als „musical hero of the hour“. So schloss sich an die erfolgreichen Konzerte von 1884 der Auftrag an, für die nächste Saison eine neue Symphonie zu schreiben. Es wurde Dvořáks Siebte in d-Moll. Er komponierte sie in dem ihm eigenen zügigen Arbeitsrhythmus zur Jahreswende 1884/85, beendete die Instrumentierung im März und dirigierte am 22. April 1885 in London in der St. James Hall die gefeierte Uraufführung – damals noch mit einer längeren Fassung des zweiten Satzes, den Dvořák für die Drucklegung um immerhin 40 Takte kürzte. Dokumentiert sind auch seine Diskussionen mit dem Verleger Fritz Simrock um das Honorar und die Frage, in welcher Sprache (deutsch oder tschechisch) der Titel des Werkes gedruckt werden solle. Denn auf dem europäischen Festland war ein erstarkendes tschechisches Selbstbewusstsein einer dem österreichischen Kaisertum unterstellten Nation politisch brisant.

Dvořák entwarf sein ernstes symphonisches Statement in d-Moll; die Bässe spielen in den ersten Takten den Grundton des düster-heroischen Beginns. Das lyrische zweite Thema drängt den mit Brahms' Musik Vertrauten die melodische Nähe zu dessen zweitem Klavierkonzert auf; dort wird es im dritten Satz vom Solo-Cello gespielt. Ganz sicher kein Zufall, sondern eine Verbeugung vor dem Freund.

Der zweite Satz zeigt melancholisch-melodische Schönheit, durchsetzt von mahnend-dunklen Akkord-Einwürfen der Bläser. Dann wieder fallen Bläser-Soli wie Lichtstrahlen in einen schattigen Wald. Obwohl tänzerisch gehalten, verleugnet auch das Scherzo nicht die dunklen Momente.

Der Finalsatz postuliert zunächst aufgewühlte düster-dramatische Moll-Atmosphäre mit heroisch-entschlossenen Momenten. Ein lyrisches Intermezzo bringt neue Impulse und melodisches Material für eine Art Heldenthema, mit dem symphonisch dichtend erzählt und in ein zuversichtliches, *molto maestoso* überschriebenes Finale geführt wird.

Seinen Schülern prägte Dvořák ein, einen schönen musikalischen Gedanken zu haben, sei „nichts Besonderes“; die Kunst bestehe darin, „den Gedanken gut auszuführen und etwas Großes aus ihm zu schaffen“. Dass Dvořáks musikalische Ideen oft an Lieder und Tänze seiner Heimat erinnern, verführte manche seiner Zeitgenossen, ihm die symphonische Größe eines Beethoven oder Brahms nicht zuzugestehen. Doch Dvořák stellte sich – bei aller persönlichen Bescheidenheit – selbstbewusst in die klassisch-symphonische Tradition. In Vorbereitung seiner Siebten formulierte er: „Meine Symphonie soll so ausfallen, dass sie die Welt bewegt.“ Er war sicher, den gesetzten symphonischen Maßstäben gerecht werden zu können. Und er war damit erfolgreich.

Daniel Cho

Daniel Cho wurde in New Jersey geboren und begann im Alter von sechs Jahren in Südkorea Violine zu spielen. Sein Bachelorstudium absolvierte er an der Juilliard School in der Klasse von Hyo Kang und David Chan, bevor er seine Ausbildung bei Kolja Blacher an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin fortsetzte. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter der Max-Rostal-Wettbewerb 2019, bei dem er mit dem höchsten Preis ausgezeichnet wurde.

Als Solist konzertierte er mit Orchestern wie der Hamburger Camerata, dem Bucheon Philharmonic Orchestra und den Sejong Soloists. Sein Debüt gab er 2010 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.

Als weltweit gefragter Gast-Konzertmeister arbeitete er mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Sir Antonio Pappano, Iván Fischer und Alan Gilbert zusammen. Engagements führten ihn u. a. zum Bayerischen Staatsorchester, den Münchner Philharmonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Orchester der Deutschen Oper Berlin und dem Budapest Festival Orchestra. Neben seiner Tätigkeit als Konzertmeister ist Daniel Cho ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Mit den Sejong Chamber Players tourte er durch Südamerika, als Gründungsmitglied des Bordone String Quartet trat er u. a. in der Alice Tully Hall im Lincoln Center sowie im Greene Space in New York City auf. Zudem arbeitete er als Mitglied der Sejong Soloists eng mit Künstlern wie Vadim Repin, Gil Shaham, und Cho-Liang Lin zusammen.

2021 wurde Daniel Cho zum 1. Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg ernannt. 2023 erhielt er den Eduard-Söring-Preis der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Er spielt auf der „Salomon“ Antonio Stradivari (1695), die ihm großzügig von einem privaten Sponsor zur Verfügung gestellt wird.





James Conlon

James Conlon, einer der vielseitigsten und angesehensten Dirigenten unserer Zeit, hat ein umfangreiches Symphonie-, Opern- und Chorrepertoire aufgebaut. Seit seinem Debüt bei den New Yorker Philharmonikern im Jahr 1974 hat er praktisch jedes große amerikanische und europäische Symphonieorchester dirigiert. Durch weltweite Tourneen, eine umfangreiche Diskografie und Videografie, zahlreiche Veröffentlichungen, Fernsehauftritte und Gastvorträge ist Conlon eine der bekanntesten Persönlichkeiten der klassischen Musik.

Conlon ist seit 2006 Musikdirektor der LA Opera und wird bis zu seiner 20. Saison im Jahr 2026 im Amt bleiben, danach wird er zum Ehren Dirigenten ernannt. Er war außerdem Chefdirigent der Pariser Oper, Generalmusikdirektor der Stadt Köln, Musikdirektor des Rotterdamer Philharmonischen Orchesters und des Ravinia Festivals sowie künstlerischer Berater des Baltimore Symphony Orchestra. Er ist Ehren dirigent des Cincinnati May Festival.

Als Gastdirigent an der Metropolitan Opera hat er seit seinem Debüt 1976 mehr als 270 Aufführungen geleitet. Er ist ein bekannter Fürsprecher für die vom Naziregime unterdrückten Komponisten und ein begeisterter Verfechter der Wissenschaft und kultureller Einrichtungen als Foren für den Austausch von Ideen und die Untersuchung der Rolle, die Musik in unserem gemeinsamen menschlichen und gesellschaftlichen Leben spielt. Seine landesweiten Auftritte als Redner zu einer Vielzahl von kulturellen und pädagogischen Themen werden weithin geschätzt.

Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören vier Grammy Awards für Aufnahmen mit der LA Opera, die *Legion d'Honneur* (2002) verliehen vom damaligen Präsidenten der Französischen Republik Jacques Chirac, der Verdienstorden der Italienischen Republik (2018) verliehen von Sergio Mattarella und das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst (2023).

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit 196 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 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. 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

5. KAMMERKONZERT

Sonntag, 13. April 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Hugo Wolf

Lieder nach Texten von Eduard Mörike
„Bei der Trauung“/ „Denk es, o Seele“/
„Selbstgeständnis“/ „Gebet“

Hugo Wolf

Italienische Serenade G-Dur für
Streichquartett

Felix Mendelssohn Bartholdy

„... oder soll es Tod bedeuten?“ – Acht Lieder
und ein Fragment nach Gedichten von
Heinrich Heine. Bearbeitung für Sopran und
Streichquartett von Aribert Reimann

Franz Schubert

Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810
„Der Tod und das Mädchen“

Katharina Konradi Sopran

Konradin Seitzer Violine

Mette Tjærby Korneliusen Violine

Naomi Seiler Viola

Olivia Jeremias Violoncello

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.

ERÖFFNUNGSKONZERT

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Donnerstag, 1. Mai 2025, 20.00 Uhr
Freitag, 2. Mai 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Pierre Boulez

Répons für sechs Solisten, Ensemble und
Live-Elektronik

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 6 op. 68 F-Dur „Pastorale“

Kent Nagano Dirigent

IRCAM Live-Elektronik

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung jeweils 60 Minuten vor Konzert-
beginn im Großen Saal.

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.



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

Presse und Marketing

Hannes Wönig

Redaktion

Michael Sangkuhl

Gestaltung

Miriam Kunisch
Anna Moritzen

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Nachweise

Der Artikel von Juliane Wandel ist ein
Originalbeitrag für das Philharmonische
Staatsorchester Hamburg.

Fotos

S. 9 Shin-joong Kim
S. 10 Dan Steinberg
S. 11 Felix Bröde

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

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