



THE CLEVELAND ORCHESTRA

1. SEPTEMBER 2022
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Donnerstag, 1. September 2022 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 5 | 1. Konzert

ELBPHILHARMONIE SOMMER
THE CLEVELAND ORCHESTRA
DIRIGENT **FRANZ WELSER-MÖST**

Wolfgang Rihm (*1952)

Verwandlung 3 / Musik für Orchester (2008/2010)

Verwandlung 2 / Musik für Orchester (2005)

ca. 30 Min.

Pause

Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 »Große« (1828)

Andante (Introduktion) – Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo: Allegro vivace

Allegro vivace

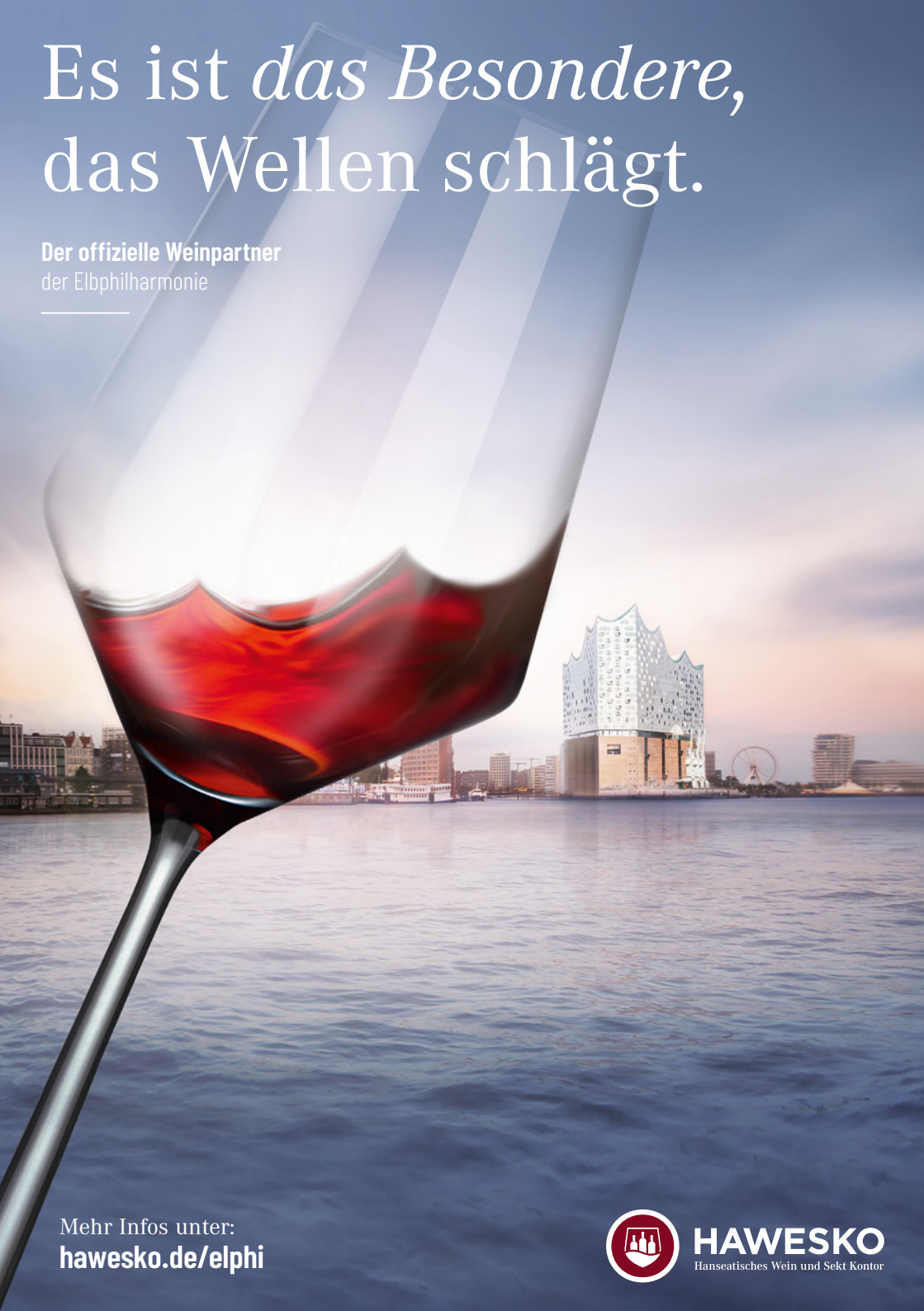
ca. 50 Min.

Eine Kooperation von HamburgMusik und ProArte

Der »Elbphilharmonie Sommer« wird unterstützt von Porsche

Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie



Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

»Americas's most brilliant orchestra« nennt die *New York Times* das Cleveland Orchestra. Vor allem europäische Dirigenten haben seinen Klang über Jahrzehnte hinweg geprägt. Diese Tradition setzt der derzeitige Musikdirektor Franz Welser-Möst aus Österreich fort, unter dessen Leitung das Orchester nun für zwei Konzerte in die Elbphilharmonie zurückkehrt. Der heutige zweite Abend ist – nebst Schuberts großer C-Dur-Sinfonie – dem Karlsruher Komponisten Wolfgang Rihm gewidmet, der mit seinem umfangreichen Œuvre von mehr als 600 Stücken zu den wichtigsten Stimmen der zeitgenössischen Musik zählt.



WOGENGEFÜHLE

Zu den Werken von Wolfgang Rihm

Mit seinen 70 Jahren ist Wolfgang Rihm immer noch die große Ausnahmeerscheinung in der zeitgenössischen Musikszene. Sein Werk wurde vielfach ausgezeichnet und auf der ganzen Welt gespielt, das allein wäre bemerkenswert. Dass seine Stücke jedoch regelmäßig *wiederaufgeführt* werden, ist beinahe unerhört in seinem Metier. »Ich bin froh, immer weniger über meine Arbeit zu wissen«, sagt Rihm. So spricht nur einer, der aus Notwendigkeit zum Komponisten wurde, der Musik schafft, weil er in Klängen denkt. Rihm ist kein Konzeptkünstler, der seine musikalische Vorstellungskraft nach Dogmen ausrichtet. Er hat sich nie einer Schule angeschlossen, sondern vor allem komponiert. Und zwar viel.

Der 1952 in Karlsruhe geborene Komponist bewegt sich jenseits der Strömungen und Systeme. Bei seinen Avantgarde-Kolleg:innen hat das nicht immer für Begeisterung gesorgt. Aber Rihm, der Frühvollendete, interessierte sich für zu viele Dinge, war zu neugierig, um sich vor einen Wagen spannen zu lassen: alte Musik, neue Musik, Theater, Literatur, Philosophie, Bildende Kunst. Seit den 1970er Jahren versuchte man ihn in Schubladen zu stecken: Neue Einfachheit, nicht immer als Kompliment gemeint; Neo-Expressionismus, eine weitere Verengung. Die Zuschreibungen kamen und gingen, Rihm komponierte weiter.

Als die ersten Dissertationen über Rihm geschrieben wurden, war er im Alter eines Doktoranden. Seinem eigenen Forschungsprojekt am boomenden Musikwissenschaftlichen Seminar in Freiburg kam der Erfolg dazwischen: zu viele Kompositionsaufträge, die Schaffenskraft ebnete sich ihren Weg. Einzelne Misserfolge gab es schon. Karlheinz Stockhausen, den großen Avantgardisten und Pionier der elektronischen Musik, konnte er nicht nachdrücklich von sich überzeugen. Aber schon früh war Rihm der Gefragte, musste sich nicht mehr anbieten. Seine Biografie ist auch eine Glücksgeschichte der jungen Bundesrepublik.

In Schubladen kann man Rihm schon allein deshalb nicht stecken, weil sie nicht groß genug für die Fülle seiner musikalischen Produktion sind. Mit seinen mehr als 600 Werken hat er ein Universum geschaffen, das selbst

Spezialist:innen nur mühsam überblicken. Zudem hatte Rihm schon als Teenager einen intuitiven, beherzten Zugang zum Komponieren gefunden. Besonders wichtig für den Schüler war die Orgel. Dutzende Werke schrieb er schon in jungen Jahren für das Instrument – in »nächtlichen Exzessen, aus der Improvisation heraus«, wie er sagt. Suchende Bewegungen, wechselnde Harmonien und Register – immerfort sich wandelnde musikalische Zustände. Über Jahrzehnte hat Rihm in einem permanenten kreativen Fluss solche Einzelmomente entfesselt.

Eine Komponiermaschine ist Rihm nie geworden. War die Dauerproduktion vor dem Krieg, etwa bei Komponisten wie Igor Strawinsky und Paul Hindemith, oft eine Geste der Sachlichkeit, der Distanz zu sich und anderen, stillt sie bei Rihm ein unerschöpfliches Ausdrucksbedürfnis. Er geht sich selbst auf den Grund, formt Klänge, bis sie sich von ihm lösen und mit den Zuhörern zu sprechen beginnen. Subjektivität und Ausdruck – das sind Worte, die über alle Wandlungen hinweg immer wieder für seine Musik in Anschlag gebracht wurden. Und für manche Freunde Neuer Musik ist dabei natürlich schockierend, dass Rihms Musik nicht nur zugänglich, sondern manchmal auch süffig ist.

Doch Wolfgang Rihm ist zu umfassend gebildet, um es sich in seiner Sinnlichkeit gemütlich zu machen. Betulichkeit hat man ihm manchmal unterstellt, vielleicht auch weil seine innere Rastlosigkeit mit äußerer Kontinuität einhergeht. Karlsruhe bleibt sein Lebens- und Schaffensmittelpunkt, er fährt gern Tram, geht auf lange Spaziergänge. Ist er deshalb ein gemütlicher badischer Bacchus? Oder der »Hofkomponist der Bundesrepublik«, wie eine

Zeitung kürzlich titelte? Der Eindruck täuscht. Rihm ist jemand, der es genießt, aufgerüttelt zu werden. Seine künstlerischen Hausgötter sind alle unbequem: Antonin Artaud, der radikale französische Theater-Erneuerer, psychisch krank, von Elektroschock-Therapien gezeichnet. Georg Büchner, der Zerrissene, der die Inspiration lieferte für Rihms großen Opernerfolg *Jakob Lenz* (uraufgeführt 1979 an der Hamburgischen Staatsoper). Friedrich Nietzsche, dem das Ungesicherte immer mehr galt als das Beständige. Der Nervenpunkt der Rihm'schen Ästhetik ist es, in Bewegung zu bleiben; sein Prinzip ist die Metamorphose, die stete Verwandlung.

»Das Einzige, was
die Musik braucht,
sind Ohren, die
wirklich offen sind.«

Wolfgang Rihm



Alte Freunde: Wolfgang Rihm und Riccardo Chailly in Luzern (2019). Für Chaillys Amtsantritt als Gewandhauskapellmeister in Leipzig (2005) schrieb Rihm die »Verwandlung 2«.

Dieses Wogengefühl, das der Philosoph Heraklit auf die Formel »panta rhei« (alles fließt) gebracht hat, zeichnet nicht nur Rihms Karriere aus, sie dient ihm auch in seiner Musik als Gestaltungsprinzip. Den sechsteiligen Zyklus *Verwandlung* begann Wolfgang Rihm 2002. In ganz unterschiedlichen Konstellationen und Kombinationen präsentiert er hier den orchestralen Klangapparat. Die Formen wachsen aus den Samen der ersten Takte. In der bisweilen spätromantisch anmutenden *Verwandlung 2* ist es ein zweitaktiges Motiv, das die Gestalt wandelt und in verschiedensten Varianten ans Ohr tritt. Rihm entwickelt das Material nicht, er lässt es durch das Orchester irrlichtern. Manchmal ist das Ursprungsmaterial kaum noch wahrzunehmen, dann rückt es wieder in den Vordergrund.

Auch die kürzere *Verwandlung 3* tritt in Dialog mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Hier steht die große theatrale Geste im Zentrum: Auftritt, Abtritt, Harfenzauber, blechernes Unheil. Auf zarteste Solovioline folgt opulente Orchesterekstase. Man kann hier an Richard Strauss denken oder an die Opern Franz Schrekers. Es ist erhitzte Musik, in der Harmonien und Klangfarben übereinander gespannt werden. Und auch hier zeigt sich, was Rihm an seiner *Verwandlung 2* beobachtet hat – und was für das Gesamtwerk des Jubilars gilt: »Immer wieder taucht Bekanntes in neuem Gewand auf, vertraut und verfremdet zugleich; aus der Einheit des Materials wird eine immense Vielfalt an Verwandlungsmöglichkeiten gewonnen.«



Franz Schubert

SCHUBERTS NEUNTE

Franz Schubert: Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 »Große«

»Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?« Dieser resignative Stoßseufzer entfuhr angeblich Franz Schubert beim Gedanken an den titanenhaften Kollegen. Seine Worte lassen den gewaltigen Schatten erahnen, den Beethoven über die Musikwelt des 19. Jahrhunderts warf und aus dem ein Nachwuchskomponist erst einmal heraustreten musste. Selbst Brahms klagte noch über den »Riesen, den er hinter sich marschieren hörte« – wie musste da erst Franz Schubert zumute sein, der dem »Riesen« 1827 als Sargträger sogar persönlich das letzte Geleit gab?

Wobei: Zu Beginn seiner Laufbahn kümmerte ihn das vermeintlich übermächtige Vorbild gar nicht. Ohnehin profilierte er sich zunächst mit Liedern, gern nach Goethe-Gedichten (etwa *Gretchen am Spinnrade* oder *Erkönig*).

Seine ersten sechs Sinfonien schrieb Schubert im Alter von 16 bis 21 Jahren (!) auch nicht für die große Bühne, sondern für seinen Lehrer Antonio Salieri, für das Schulorchester seines Internats oder für ein Laien-Liebhhaberorchester, in dem er als Bratschist mitwirkte. Im Stil erinnern sie an Haydn oder Mozart; und auf die kühne Idee, sie öffentlich aufführen oder gar drucken zu lassen, wäre Schubert wohl nie gekommen.

Diese unbeschwerte Haltung änderte sich Anfang der 1820er Jahre unter dem Eindruck von Beethovens Spätwerk wie etwa der *Missa solemnis* und der Neunten Sinfonie. Einem Freund gestand Schubert: »Ich will mir den Weg zur großen Sinfonie bahnen.« Offenbar war er sich bewusst, dass seine Entwicklung als Komponist einen nächsten Schritt erforderte, von dem er aber noch nicht genau wusste, wie er aussehen sollte. Nur: Von Beethoven sollte er sich abheben! Mindestens vier Fragmente von unvollendeten Sinfonien (inklusive der »Unvollendeten«) zeugen von der intensiven künstlerischen Auseinandersetzung, die Franz Schubert in diesen Jahren mit sich selbst führte. Am Ende entstanden in fast allen von Beethoven dominierten Gattungen eigene Gegenentwürfe. Den Gipfel seiner Entwicklung stellt die C-Dur-Sinfonie dar, die Sie heute hören und die später den Beinamen »Große« erhielt (auch, um sie von der »kleinen« C-Dur-Sinfonie Nr. 6 zu unterscheiden).

An ihr lassen sich gut einige Kompositionstechniken zeigen, die für Schuberts Stil typisch sind. So verwendete er im Gegensatz zu Beethoven tendenziell mehr Mühe auf die Nuancierung von Klangfarben. Hörner und Posaunen etwa spielen eine eigenständigere Rolle. Zudem lässt Schubert ein Thema oft mehrfach erklingen, ändert aber die Zusammensetzung der Instrumente – und, Punkt Zwei, die Harmonien in der Begleitung, die oft unvorbereitet nach Moll kippen und das Thema in einem ganz anderen Licht erscheinen lassen. Der »Großen« Sinfonie stellt Schubert außerdem ein ausgedehntes Hornsolo voran. Es bildet eine Art Motto, das im weiteren Verlauf mehrfach wieder auftaucht, etwa am Ende des Ersten Satzes. So schafft er übergeordnete Zusammenhänge.

Um all diese Aspekte gestalten und ausführen zu können, benötigte Schubert natürlich Raum. So erfand er eine Musik, die das Zeitempfinden völlig außer Kraft setzt. Robert Schumann sollte diesen Wesenszug später als »himmlische Längen« bezeichnen – und wir hoffen sehr, dass Sie sie am heutigen Abend auch wirklich als »himmlisch« empfinden.

SINFONIE NR. 7, 8 ODER 9?

Schubert bezifferte seine Sinfonien nicht. Die erste Nummerierung stammt von Johannes Brahms: Er zählte die vollständig überlieferten Sinfonien chronologisch nach ihrer Entstehung durch; nach den sechs Jugendsinfonien bekam die »Große« die Nr. 7, dann die »Unvollendete« die Nr. 8. Doch schon die nächste Zählung akzeptierte die »Unvollendete« als fertiges Werk und stellte sie chronologisch korrekt vor die »Große«. Außerdem schob man wahlweise eine fragmentarisch überlieferte Sinfonie in E-Dur ein, die sich später als Fälschung entpuppte, oder aber frühe Skizzen zur »Großen«, die man für ein eigenständiges Werk hielt. So ließ sich Schubert auf Augenhöhe mit Beethoven stellen und die »Große« als Schuberts »Neunte« deklarieren.

Erstes Anzeichen ist schon die ausgedehnte Einleitung mit dem erwähnten Hornsolo. Sie mündet in einen komplex konstruierten Hauptteil mit mehreren Themen. Verblüffend ist der Kontrast zwischen den schroffen Rhythmen der Streicher und dem luftigen Gestus der Bläser, der auch von Mendelssohn stammen könnten. Auch scheinen immer wieder Anklänge an österreichische Volkstänze durch. Andererseits scheut Schubert auch vor heftig beißenden Dissonanzen nicht zurück.

Eine merkwürdige Ambivalenz zeichnet den zweiten Satz aus. Ist das nun ein Tanz oder ein Trauermarsch? Am Anfang erklingt jedenfalls eine melancholische Melodie, deren Klang subtil changiert, da Schubert sie geschickt zwischen den Holzbläsern wechseln lässt. Doch in der Folge frisst sich die Musik mehrfach fest und kulminiert in heftigen, fast brutalen Akkorden, die nur durch Pausen und nachfolgende schmelzende Kantilenen (gerne der Celli) überwunden werden können.

Das Scherzo wird von einem zackigen Streichermotiv dominiert, das wie eine Sprungfeder funktioniert und den Satz mit Macht vorantreibt. Doch zwischendurch findet Schubert auch immer wieder Zeit für Ländler-artige Idyllen.

Den Abschluss bildet ein über 1.000 Takte umfassendes Jubelfinale; ein Mammutsatz, der der Sinfonie endgültig die Krone aufsetzt. Ganz ohne Beethoven geht es dann aber doch nicht: In einem Nebenthema der Holzbläser versteckte Schubert eine Anspielung auf das berühmte »Freude«-Thema aus der Neunten Sinfonie.

Paradoxerweise stand die für ihre Epoche ungewöhnliche zeitliche Ausdehnung der »Großen« Sinfonie ihrer Verbreitung lange im Wege. 1826 lehnte die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde ihre Uraufführung genau aus diesem Grund ab – obwohl man schon eine Stange Geld investiert hatte, um die einzelnen Stimmen aus der Partitur herauszuschreiben und zu vervielfältigen. Ein herber Rückschlag für Schubert, der die Sinfonie tragischerweise nie selbst gehört hat.



Der Beginn der Sinfonie mit der markanten Horn-Melodie in Schuberts Handschrift

Erst 1839 entdeckte Robert Schumann im Haus von Schuberts älterem Bruder Ferdinand die Partitur, war sofort Feuer und Flamme und schickte sie an seinen Freund Felix Mendelssohn Bartholdy, den Direktor des Leipziger Gewandhausorchesters. Schnell konnte er ihn überreden, der Öffentlichkeit das zuvor als unspielbar abgelehnte Werk vorzustellen – volle zwölf Jahre nach dem Tod des Komponisten. In seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* jubelte er anschließend über die Leipziger Uraufführung: »Ich sage es offen: Wer diese Sinfonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert – und dies mag nach dem, was Schubert der Kunst bereits geschenkt hat, als ein kaum glaubliches Lob angesehen werden. Hier ist, neben meisterlicher musikalischer Technik der Komposition, auch noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher bei Schubert kennt. Und diese himmlische Länge der Sinfonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden von Jean Paul! Diese Sinfonie hat auf uns gewirkt wie nach den Beethoven'schen noch keine.« Schubert hatte sein Ziel erreicht.



FRANZ WELSER-MÖST

DIRIGENT

Franz Welser-Möst zählt zu den bedeutenden Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit sowohl im Opern- als auch im sinfonischen Bereich. Seit 20 Jahren prägt er als Musikdirektor des Cleveland Orchestra die unverwechselbare Klangkultur des Ensembles. Der gebürtige Österreicher steht für eine einfallsreiche Programmgestaltung, innovative Konzepte bei Operaufführungen sowie zahlreiche Uraufführungen zeitgenössischer Werke.

Als Gastdirigent ist Franz Welser-Möst den Wiener Philharmonikern eng verbunden. Er leitet Abonnement-Konzerte und begleitet das Orchester auf Tourneen nach Europa, Japan, China und in die USA. Bereits zum dritten Mal wurde der Dirigent eingeladen, die prestigeträchtigen Neujahrskonzerte zu leiten. Regelmäßig zu Gast ist er außerdem bei den Salzburger Festspielen, wo er eine Vielzahl von Opern wie Aribert Reimanns *Lear*, Antonín Dvořáks *Rusalka* sowie Richard Strauss' *Salome* und *Elektra* dirigierte. Bei den diesjährigen Festspielen präsentierte er Giacomo Puccinis *Il trittico* in der Regie von Christof Loy. Darüber hinaus arbeitet Franz Welser-Möst mit allen namhaften Orchestern der Welt zusammen. Von 2010 bis 2014 leitete er zudem als Generalmusikdirektor die Wiener Staatsoper und brachte eine Serie viel gelobter Neuproduktionen auf die Bühne. Zuvor zeichnete er als Musikdirektor für das Opernhaus Zürich verantwortlich.

Franz Welser-Mösts Einspielungen wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter Mitschnitte von Richard Strauss' *Rosenkavalier* und *Salome* von den Salzburger Festspielen. Im Sommer 2022 veröffentlichten die Wiener Philharmoniker den Live-Mitschnitt eines Konzerts bei den Salzburger Festspielen mit Strauss' *Rosenkavalier-Suite* und der *Alpensinfonie*. Sein Buch *Als ich die Stille fand* (2020) schaffte es auf Platz eins der österreichischen Bestsellerliste. Er ist Ehrenmitglied der Wiener Musikfreunde, Träger des Ehrenrings der Wiener Philharmoniker und erhielt neben anderen Auszeichnungen auch die Goldmedaille des Kennedy Centers.

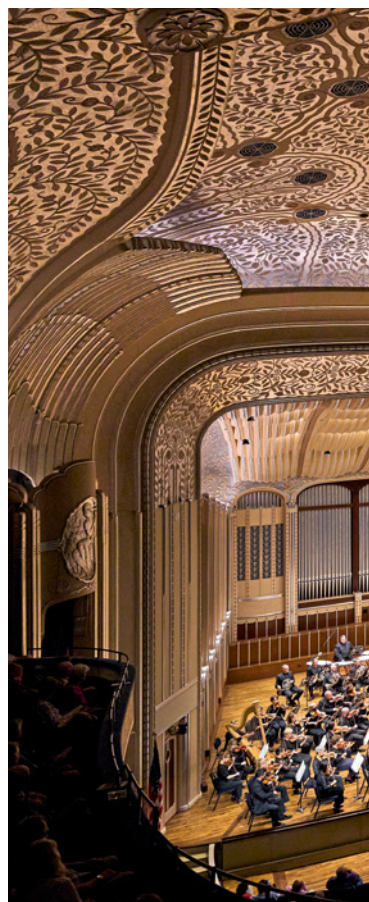
THE CLEVELAND ORCHESTRA

Als »eines der besten Ensembles Amerikas (wenn nicht der Welt)« bezeichnet die *New York Times* das Cleveland Orchestra und lobt insbesondere seine Virtuosität, Klangfarbe und sein kammermusikalisches Zusammenspiel. Auch in zahlreichen Rankings rangiert das Ensemble unter den Top Ten der weltbesten Orchester.

1918 von der Pianistin Adella Prentiss Hughes gegründet, entwickelte sich das US-amerikanische Orchester mit Stammsitz am Severance Music Center in Ohio bereits Mitte des vergangenen Jahrhunderts zu einem international hochgeschätzten Klangkörper. Sieben Musikdirektoren standen seitdem an seiner Spitze, darunter Nikolai Sokoloff, Lorin Maazel und Christoph von Dohnányi.

Seit 2002 ist Franz Welser-Möst Chefdirigent des Cleveland Orchestra, sein Vertrag wurde bereits bis 2027 verlängert. Damit ist er der langjährigste musikalische Leiter in der Geschichte des Orchesters. Unter seiner Ägide steigerte das Orchester sein weltweites Ansehen noch, so erhielt es – als erstes amerikanisches Orchester überhaupt – eine Residenz am renommierten Wiener Musikverein. In der Saison 2017/18 feierte das Ensemble seine 100. Spielzeit, die es mit zwei internationalen Tourneen und Gastspielen in der New Yorker Carnegie Hall, der Suntory Hall in Tokio, in Wien und Paris feierte. Zum Abschluss präsentierte es auf drei Kontinenten Franz Welser-Mösts *Prometheus Project* mit Werken Ludwig van Beethovens. Aktuell befindet sich das Orchester auf seiner 53. internationalen Tournee, die zugleich die 20. gemeinsam mit Franz-Welser Möst ist.

Besonders geschätzt wird das Cleveland Orchestra auch für seine Opern-Einstudierungen. Seine jüngsten gefeierten Produktionen waren Giuseppe Verdis *Otello* (2022), Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* (2019) und Richard Wagners *Tristan und Isolde* (2018). Außerdem präsentierte es 2016 in Zusammenarbeit mit dem Chicagoer Joffrey Ballet Béla Bartóks *Der wunderbare Mandarin* und *Herzog Blaubarts Burg*.





Im vergangenen Jahrzehnt gewann das Orchester zahlreiche junge Konzertgänger hinzu. Neben seiner innovativen Jugendarbeit und einfallsreichen Programmgestaltung mag auch die digitale Präsenz des Ensembles daran Anteil haben. So startete das Cleveland Orchestra 2020 mehrere Digitalprojekte, darunter die gestreamte Rundfunkserie *In Focus*, der Podcast *On A Personal Note* sowie die Streaming-Plattform www.adella.live.

Zusätzlich zu regelmäßigen Rundfunkübertragungen in ganz Nordamerika und Europa pflegt das Cleveland Orchestra eine lange Tradition von Tonträger-Aufnahmen. Die gefeierte Diskografie seiner Vorgänger erweiterte Franz Welser-Möst noch um zahlreiche weitere DVDs und CDs, unter anderem kam 2020 eine CD mit Franz Schuberts Großer Symphonie in C-Dur und Ernst Krenek's *Static and Ecstatic* auf den Markt. Zuletzt erschien 2022 das viel gelobte Album *Richard Strauss: Three tone poems* mit den Sinfonischen Dichtungen *Macbeth*, *Don Juan* und *Till Eulenspiegel*.

BESETZUNG

VIOLINE I

David Radzynski**

Blossom-Lee Chair

Peter Otto[#]

Virginia M. Lindseth, PhD, Chair

Jung-Min Amy Lee[#]

Gretchen D. and Ward Smith Chair

Jessica Lee[#]

Clara G. and George P. Bickford Chair

Stephen Tavani[#]

Takako Masame

Paul and Lucille Jones Chair

Wei-Fang Gu

Drs. Paul M. and Renate H. Duchesneau Chair

Kim Gomez

Elizabeth and Leslie Kondorossy Chair

Chul-In Park

Harriet T. and David L. Simon Chair

Miho Hashizume

Theodore Rautenberg Chair

Jeanne Preucil Rose

Larry J.B. and Barbara S. Robinson Chair

Alicia Koelz

Oswald and Phyllis Lerner Gilroy Chair

Yu Yuan

Patty and John Collinson Chair

Isabel Trautwein

Trevor and Jennie Jones Chair

Katherine Bormann

Analísé Denise Kukulhan

Gladys B. Goetz Chair

Zhan Shu

VIOLINE II

Stephen Rose*

Alfred M. and Clara T. Rankin Chair

Eli Matthews[#]

Patricia M. Kozerefski and

Richard J. Bogomolny Chair

Sonja Braaten Molloy

Carolyn Gadiel Warner

Elayna Duitman

Ioana Missits

Jeffrey Zehngut

Vladimir Deninzon

Sae Shiragami

Scott Weber

Kathleen Collins

Beth Woodside

Emma Shook

Dr. Jeanette Grasselli Brown and

Dr. Glenn R. Brown Chair

Yun-Ting Lee

Jiah Chung Chapdelaine

VIOLA

Wesley Collins*

Chaillé H. and Richard B. Tullis Chair

Lynne Ramsey[#]

Charles M. and Janet G. Kimball Chair

Stanley Konopka[#]

Mark Jackobs

Jean Wall Bennett Chair

Lisa Boyko

Richard and Nancy Sneed Chair

Richard Waugh

Lembi Veskimets

The Morgan Sisters Chair

Eliesha Nelson

Joanna Patterson Zakany

William Bender

Gareth Zehngut

VIOLONCELLO

Mark Kosower*

Louis D. Beaumont Chair

Richard Weiss[#]

The GAR Foundation Chair

Charles Bernard[#]

Helen Weil Ross Chair

Bryan Dumm

Muriel and Noah Butkin Chair

Tanya Ell

Thomas J. and

Judith Fay Gruber Chair

Ralph Curry

Brian Thornton
William P. Blair III Chair

David Alan Harrell

Martha Baldwin

Dane Johansen

Paul Kushious

KONTRABASS

Maximilian Dimoff*
Clarence T. Reinberger Chair

Derek Zadinsky#

Scott Haigh#
Mary E. and F. Joseph Callahan Chair

Mark Atherton

Thomas Sperl

Henry Peyrebrune
Charles Barr Memorial Chair

Charles Carleton

Scott Dixon

Charles Paul

FLÖTE

Joshua Smith*
Elizabeth M. and William C. Treuhaft Chair

Saeran St. Christopher

Jessica Sindell#
Austin B. and Ellen W. Chinn Chair

Mary Kay Fink

PICCOLO

Mary Kay Fink
Anne M. and
M. Roger Clapp Chair

OBOE

Frank Rosenwein*
Edith S. Taplin Chair

Corbin Stair
Sharon and Yoash Wiener Chair

Jeffrey Rathbun#
Everett D. and Eugenia S. McCurdy Chair

Robert Walters

ENGLISCHHORN

Robert Walters
Samuel C. and Bernette K. Jaffe Chair

KLARINETTE

Afendi Yusuf*
Robert Marcellus Chair
Robert Woolfrey
Victoire G. and Alfred M. Rankin, Jr. Chair
Daniel McKelway#
Robert R. and Vilma L. Kohn Chair
Amy Zoloto

ES-KLARINETTE

Daniel McKelway
Stanley L. and Eloise M. Morgan Chair

BASSKLARINETTE

Amy Zoloto
Myrna and James Spira Chair

FAGOTT

John Clouser*
Louise Harkness Ingalls Chair
Gareth Thomas
Barrick Stees#
Sandra L. Hastinger Chair
Jonathan Sherwin

KONTRAFAGOTT

Jonathan Sherwin

HORN

Nathaniel Silberschlag*
George Szell Memorial Chair
Michael Mayhew#
Knight Foundation Chair
Jesse McCormick
Robert B. Benyo Chair
Hans Clebsch
Richard King

BESETZUNG

TROMPETE

Michael Sachs*
Robert and Eunice Podis Weiskopf Chair
Jack Sutte
Lyle Steelman#
James P. and
Dolores D. Storer Chair
Michael Miller

KORNETT

Michael Sachs*
Mary Elizabeth and G. Robert Klein Chair
Michael Miller

POSAUNE

Brian Wendel*
Shachar Israel#
Richard Stout
Alexander and Marianna C. McAfee Chair

EUPHONIUM & BASSTROMPETE

Richard Stout

TUBA

Yasuhito Sugiyama*
Nathalie C. Spence and
Nathalie S. Boswell Chair

PAUKEN

Paul Yancich*
Otto G. and Corinne T. Voss Chair

SCHLAGWERK

Marc Damoulakis*
Margaret Allen Ireland Chair
Donald Miller
Thomas Sherwood

HARFE

Trina Struble*
Alice Chalifoux Chair

TASTENINSTRUMENTE

Carolyn Gadiel Warner
Marjory and Marc L. Swartzbaugh Chair

NOTENBIBLIOTHEK

Michael Ferraguto
Joe and Marlene Toot Chair
Donald Miller

DIRIGAT

Franz Welser-Möst
Musikdirektor
Kelvin Smith Family Chair
Christoph von Dohnányi
Ehrendirigent
Vinay Parameswaran
stellvertretender Dirigent
Elizabeth Ring and William Gwinn Mather Chair
Lisa Wong
Chordirigentin
Frances P. and Chester C. Bolton Chair

** Konzertmeister

* Stimmführer:in

Stellvertreter:in

AFROFUTURISM

04.09.2022 ANGEL BAT DAWID
12.09.2022 CHIEF XIAN ATUNDE ADJUAH
(CHRISTIAN SCOTT)
15.10.2022 RAVI COLTRANE
26.10.2022 THEO CROKER
13.11.2022 SUN RA ARKESTRA

ELBPHILHARMONIE
GROSSER & KLEINER SAAL
WWW.ELBPHILHARMONIE.DE



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

ROLEX

Projektförderer



FREUNDKREIS
ELBPHILHARMONIE
+ LAEISZALLE

WOLFGANG RIHM ZUM 70.

Wer nach dem heutigen Abend noch nicht genug bekommen hat von den Klängen Wolfgang Rihms, dem bietet sich gleich mehrfach die Chance auf eine Zugabe. Denn anlässlich seines 70. Geburtstags im vergangenen März haben etliche Ensembles und Künstler:innen seine Werke aufs Programm gesetzt. So etwa das Ensemble Modern, eine allseits verehrte Institution der Szene, das unter der Leitung von Rihms Kollegen Enno Poppe sein »Concerto Séraphin« in den Großen Saal bringt – ursprünglich eine Art instrumentales Theaterstück, nun für den Konzertsaal adaptiert. Auch das Boulanger Trio (mit einer Schumann-Rihm-Gegenüberstellung) und der Bariton Georg Nigl (der Rihm in einen romantischen Liederabend einbettet) schließen sich den Feierlichkeiten an.



Di, 04.10.2022 | 19:30 Uhr | Boulanger Trio
Sa, 22.10.2022 | 20:00 Uhr | Ensemble Modern
Mo, 24.10.2022 | 19:30 Uhr | Georg Nigl

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, Laura Etspüler, François Kremer, Julika von Werder, Juliane Weigel-Krämer, Janna Berit Heider, Nina van Ryn
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder design
Druck: Flyer-Druck.de
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Wolfgang Rihm (Imago / Gustav Alabiso); Franz Schubert: Porträt von Wilhelm August Rieder, 1825 (unbezeichnet); Autograf von Franz Schuberts C-Dur-Sinfonie (unbezeichnet); Franz Welser-Möst (Julia Wesley); The Cleveland Orchestra (Roger Mastroianni / The Cleveland Orchestra); Wolfgang Rihm (Eric Marinitch / Universal Edition)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
Edekabank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FÖRDERSTIFTUNGEN

Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

