

ELBPHILHARMONIE SOMMER

CONCERT-

GEBOUWORKEST

YOUNG

20. AUGUST 2022

ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL

A photograph of the Elbphilharmonie concert hall in Hamburg, Germany. The building features a distinctive white, undulating facade with many circular perforations. Below it is a red brick base. The structure sits on a dark pier overlooking a body of water. In the background, a small boat is visible on the water under a clear sky.

MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Sa, 20. August 2022 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

ELBPHILHARMONIE SOMMER

**CONCERTGEBOUWORKEST YOUNG
ISABELLE FAUST** VIOLINE
DIRIGENT GUSTAVO GIMENO

Francisco Coll

Hímnica (2020)

ca. 10 Min.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61 (1806)

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo: Allegro

ca. 40 Min.

Pause

Antonín Dvořák (1841–1904)

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 »Aus der Neuen Welt« (1893)

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo: Molto vivace

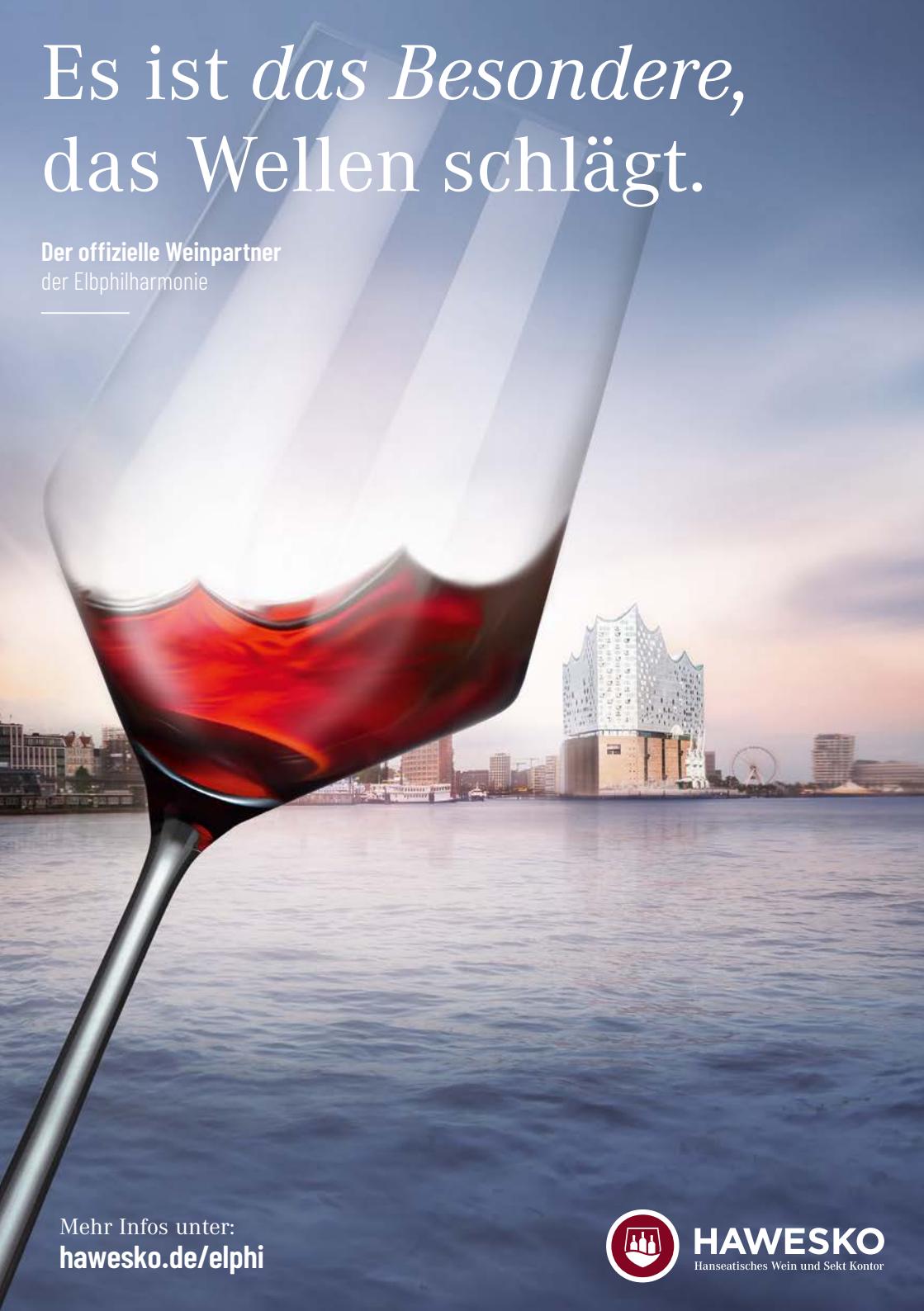
Allegro con fuoco

ca. 45 Min.

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

Am Concertgebouw in Amsterdam schreibt man Nachwuchsförderung groß: 2019 wurde mit dem Concertgebouwkest Young die Jugendformation des weltberühmten Orchesters gegründet. Dessen talentierte Mitglieder sind zwischen 14 und 17 Jahren alt und spielen schon mit den ganz Großen zusammen, am heutigen Abend etwa mit der Stargeigerin Isabelle Faust in Beethovens Violinkonzert. Am Dirigentenpult steht Gustavo Gimeno, ehemaliger Schlagzeuger des Concertgebouw-Orchesters, der nach der Pause durch Dvořáks mitreißende Sinfonie »Aus der Neuen Welt« führt.

ES WERDE LICHT

Francisco Coll: Hímnica

Wie eine schwache Flamme mitten im Dunkeln, so entsteht Francisco Colls *Hímnica* aus der Stille heraus. Flöte und Violinen spielen fast an der Grenze des Möglichen, die Musik wirkt so diffus wie die ersten Momente nach der Entstehung des Daseins und verschwindet am Ende wieder in der Dunkelheit.

Für den spanischen Komponisten repräsentiert diese Musik »das Leben in all seiner Schönheit und Abscheulichkeit«. Dieses große Spektrum mag auch der Entstehung im ersten Jahr der Corona-Pandemie geschuldet sein. Trotzdem versteht Coll sein Werk eben nicht nur pessimistisch; es soll auch ein Ausdruck von Hoffnung in dieser weihevollen Musik liegen. »*Hímnica* ist eine Art Passacaglia oder Chaconne, in denen ein hymnisches Thema unterschiedlich entwickelt wird«, erklärt er. Und wie in diesen beiden barocken Formen kehrt das Thema immer wieder, mal deutlich, mal verborgen im Geschehen des Orchesterklangs. Ein einziger großer Bogen mit einer ungeheuren Sogkraft bis zum Schluss.

»Die Hymne, die wie die Sphärenmusik herabschwebt, gewinnt an Leuchtkraft und entwickelt eine hypnotische Wirkung«, schwärmt auch die *Lucerner Zeitung* nach der Uraufführung. Der vielleicht größte Fan Colls steht heute Abend am Dirigierpult: »Als ich zum ersten Mal ein paar Töne seiner Musik hörte, hat sie mich sofort angesprochen, sowohl intellektuell als auch emotional«, schwärmt Gustavo Gimeno. »Ich hatte keinen Zweifel daran, dass ich einem Komponisten mit ganz eigener Stimme lauschte, der etwas Bedeutendes zu erzählen hat.« Seit einigen Jahren verbindet die beiden Künstler und Landsmänner eine enge Zusammenarbeit.

1985 in Valencia geboren, wurde Coll am Konservatorium seiner Heimatstadt und später in Madrid als Posaunist ausgebildet, ehe er sich ganz auf das Komponieren verlagerte. 2006 komponierte er sein erstes größeres Werk *Aqua Cinereus*, das im Palau de la Música de València uraufgeführt wurde. Die Aufnahme schickte er dem britischen Verlag Faber Music, der sie dem britischen Komponisten Thomas Adès vorspielte, dessen Werke der Verlag ebenfalls herausgibt. Adès war begeistert vom »originellen und kraftvollen Sinn



Francisco Coll

für Dramatik« in Colls Musik: »Seine Ideen gehen von einem auffallend individuellen und ungewöhnlichen Geist aus.« Sofort lud er ihn ein, sich bei ihm weiterzubilden – als einziger Schüler wahrgemerkt!

In London studierte Coll zusätzlich an der Guildhall School of Music and Drama, wo er 2010 seinen Master im Fach Komposition mit Auszeichnung abschloss. Heute gehört er zu den aufstrebenden Komponisten seiner Generation. Seine Kammer-Oper *Café Kafka* wurde 2014 im Royal Opera House erfolgreich uraufgeführt. Bei den prestigeträchtigen BBC Proms erklangen 2016 seine *Four Iberian Miniatures*; erst kürzlich schrieb er der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und der Cellistin Sol Gabetta ein Doppelkonzert, das prompt mit einem BBC Music Magazine Award ausgezeichnet wurde.

KOMPONIEREN

MIT ZIEGELSTEINEN

Ludwig van Beethoven: Violinkonzert D-Dur

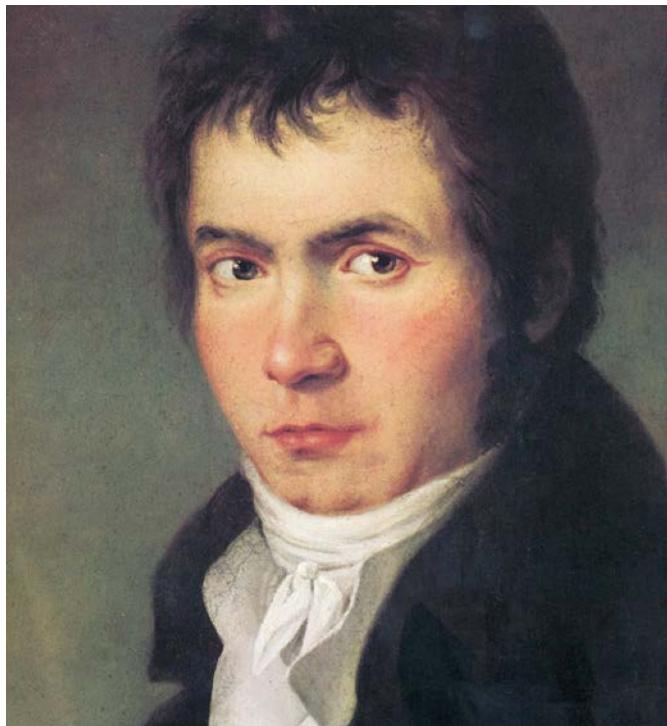
Vier Paukenschläge. Vier gleichmäßige Viertel auf ein und demselben Ton: Pomm, pomm, pomm, pomm. Ludwig van Beethoven beginnt sein großes Violinkonzert wie ein Drummer, der den Takt vorzählt, bevor die Band einsetzt. Was soll das?

Nun, Beethoven ist kein Komponist der großen Melodien – im Gegensatz etwa zu seinem Zeitgenossen Mozart, der in seinen Werken einen Ohrwurm an den anderen reiht. Bei Beethoven herrschen strenge Logik und eine geradezu architektonische Struktur, entwickelt aus oft ganz simplen Ideen und Bausteinen. Und nicht selten stellt er sie dem Hörer zu Beginn einmal im Rohzustand vor, als wollte er sagen, schau her, so sieht ein Ziegelstein aus, daraus baue ich jetzt ein Haus. Bei der Fünften Sinfonie ist es das bekannte Tatataaaaa-Motiv, beim Violinkonzert eben der einfachste denkbare Rhythmus.

Wie zentral er für diesen Satz ist, lässt sich nicht nur daran ablesen, dass Beethoven ihn »roh« an den Anfang setzt, sondern dass er ihn in der Folge über 70 Mal (!) aufgreift. Zwar wartet der Satz mit gleich fünf Themen auf, doch sie basieren allesamt bloß auf der D-Dur-Tonleiter oder dem D-Dur-Dreiklang. Verknüpft werden sie jeweils durch das Motto, das an allen Nahtstellen auftaucht und so ganz unauffällig für strukturelle Integration sorgt. Ein genialer Schachzug! Und man könnte durchaus behaupten, dass die Synkope, also der rhythmische Kick des ersten Themas, überhaupt erst vor der Folie der gleichmäßigen Viertel zur Geltung kommt.

Entstanden ist das Violinkonzert innerhalb weniger Wochen im November und Dezember 1806. Franz Clement, der Konzertmeister des Theaters an der Wien, hatte seinen Freund Beethoven um ein würdiges Solokonzert gebeten. Der Komponist erfüllte den Wunsch gnädig – im wahrsten Sinne des Wortes. Auf dem Titelblatt notierte er das Wortspiel *Concerto par Clemenza pour Clement* (»Konzert aus Barmherzigkeit für Clement«).

Auch wenn das Werk heute im besten Sinne als »vollendet« gilt, war es doch mit ziemlich heißer Nadel gestrickt. Der Legende nach bekam Clement



Ludwig van Beethoven

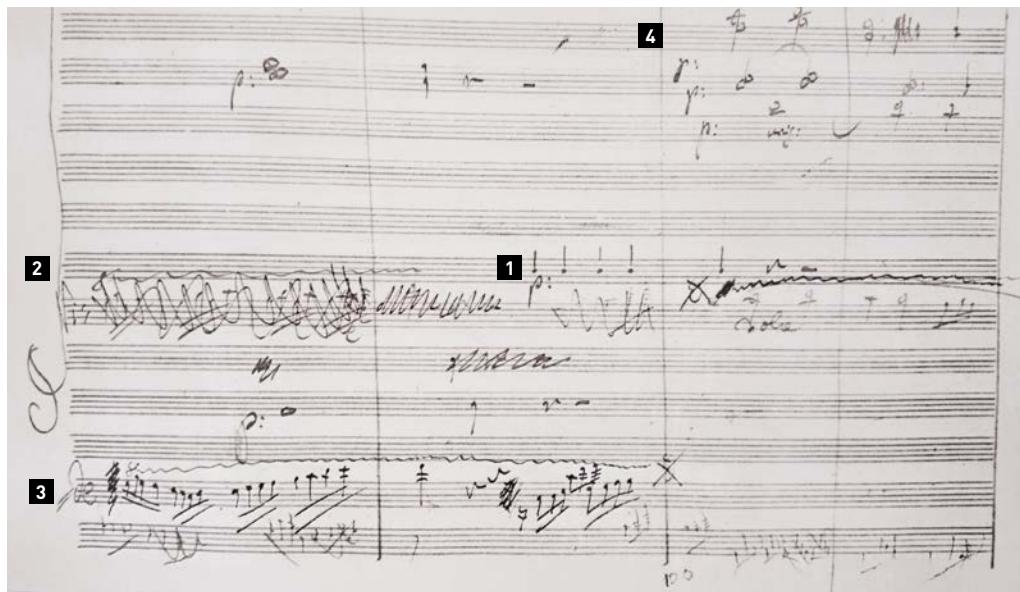
die Noten erst am Vorabend der Aufführung und spielte quasi vom Blatt. Dass das nicht stimmen kann, bezeugen die zahlreichen Änderungen und Alternativ-Fassungen in der Partitur, die Beethoven – wie bei so vielen Werken – während der Proben eintrug. (Auf der nächsten Seite abgedruckt sehen Sie ein Beispiel aus dem ersten Satz; auch die vier Paukenschläge tauchen darin wieder auf.) Gut möglich ist allerdings, dass die Orchestermusiker ihre Stimmen erst kurzfristig bekamen, weil die ja erst aus der Partitur herausgeschrieben werden mussten.

Für Ludwig van Beethoven war es bei aller Freundschaft nicht unbedingt naheliegend, sich mit der Gattung des Violinkonzerts zu beschäftigen, denn ein solches Werk zählte damals weniger als eine Sinfonie. Und wenn schon Konzert, dann bitte für Klavier, schließlich war Beethoven selbst Pianist. Bei der Komposition orientierte er sich ergo an aktuellen Vorbildern: an Clement, der erst kurz zuvor ein Violinkonzert für sich selbst geschrieben hatte, und an Giovanni Battista Viotti, den heute außerhalb der Geigenszene niemand mehr kennt, der aber damals das Maß aller Dinge war. (Bis 1853 wurden für Wettbewerbsvorspiele am Pariser Konservatorium ausschließlich Viotti-Konzerte angesetzt.) Viotti entwickelte sowohl die Spieltechnik weiter als auch die Konzert-Standardform in drei Sätzen: einen marschähnlichen Kopfsatz im Stile französischer Revolutionsmusik, einen arienhaften Mittelsatz im Romanzen-Ton und ein spritziges Finale im 6/8-Takt. Und exakt nach diesem Modell baute Beethoven sein Konzert auf.

Bei der Uraufführung Ende 1806 im Theater an der Wien wurde das Werk nicht gut aufgenommen. Der Autor der einzigen erhaltenen Rezension lobte zwar den »vortrefflichen Violinspieler Clement« und seine »Kunst und Anmut«, bemängelte aber den »zerrissenen Zusammenhang« des Violinkonzerts und die »unendlichen Wiederholungen, die leicht ermüden können«. Sicher lief das Stück der damaligen Erwartungshaltung zuwider. Es ist gut doppelt so lang wie zeitgenössische Konzerte und verzichtet ganz auf virtuose Mätzchen – was Franz Clement nicht davon abhielt, im Premierenkonzert noch einige Tricks einzubauen, wie etwa mit nach unten gekehrter Geige zu spielen. Viele seiner Kollegen hielten das Konzert für zu schwer, wenn nicht sogar unspielbar und jedenfalls undankbar. Diese Haltung änderte sich jedoch bald. Heute steht es im Zentrum des Repertoires.

CLEMENS MATUSCHEK

Beethovens Manuskript des ersten Satzes, Ende der Solo-Eingangskadenz. In der Mitte sind die vier Paukenschläge zu erkennen [1], davor eine verworfene [2] und die endgültige [3] Fassung des Violinsolos. Oben der Einsatz der Holzbläser [4].



DER KLANG AMERIKAS?

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 9

In Amerika stellte sich Ende des 19. Jahrhunderts ein interessantes Problem: Die USA waren nach dem verheerenden Bürgerkrieg zwar vereint und befanden sich wirtschaftlich und politisch auf dem Weg zur Weltmacht. Gesellschaftlich aber konnte von einer Nation keine Rede sein. Die Nachkommen indianischer Ureinwohner – so es sie noch gab –, europäischer Siedler und afrikanischer Sklaven fühlten sich nicht als ein Volk. (Ob sich daran bis heute so viel geändert hat?) In der Musikwelt drückte sich dieses Manko ganz konkret aus: Jede Volksgruppe sang ihre eigenen Lieder. Es gab zwar eine Hymne, aber keine »amerikanische Musik«.

Der Mann, der dies ändern sollte, wuchs in Tschechien in der Nähe der Hauptstadt Prag auf und lernte zunächst einmal Metzgergeselle bei seinem Vater. Antonín Dvořák, so sein Name, tauschte jedoch bald den Fleischwolf gegen die Bratsche und wurde Komponist. Entdeckt wurde er von niemand Geringerem als Johannes Brahms. Dvořáks Spezialität: die Volksmusik seiner böhmischen Heimat aufzusaugen, mit eigenen Ideen zu verquirlen und so eine Kunstmusik zu schreiben, der ein typisches, sofort wiedererkennbares Idiom anhaftet.

Sein Ruf drang bis ins ferne New York. Dort hatte eine musikliebende Fabrikantengattin, die in jungen Jahren selbst am Pariser Conservatoire studiert hatte, mit dem Geld ihres Mannes gerade das erste amerikanische Musikkonservatorium gegründet, auch um dem eingangs beschriebenen Problem zu begegnen. Als Direktor des neuen Instituts kam für sie nur einer in Frage: der tschechische Nationalkomponist Antonín Dvořák. Sie machte ihm also ein finanzielles Angebot, dem er nicht widerstehen konnte. Und so betrat Dvořák im Herbst 1892 amerikanischen Boden – passend zum 400. Jubiläum der Entdeckung des neuen Kontinents, wie die Honoratioren der Stadt in einer feierlichen Rede unter dem Titel *Zwei Neue Welten – die Neue Welt des Columbus und die Neue Welt der Musik* ausdrücklich hervorhoben. Dvořák war sich über

die messianischen Erwartungen, die an seine Person geknüpft wurden, auch voll im Klaren: »Die Amerikaner erwarten große Dinge von mir. Vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land einer neuen, selbstständigen Musik weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen!«

Mangelndes Engagement konnte man Dvořák nicht vorwerfen. So ließ er sich von einem afroamerikanischen Studenten Spirituals wie *Go Down, Moses* vorsingen. Seine Landeskunde beschränkte sich ansonsten aber auf ro-

mantisierende Indianergeschichten à la Karl May und den Besuch von *Buffalo Bill's Wild West Show*, wo man Überlebende der Schlacht am Wounded Knee wie menschliche Zootiere ausstellte. Wie dem auch sei: Als er im Frühjahr 1893 eine neue Sinfonie unter dem Titel *Aus der Neuen Welt* vorstellte, kannte die Begeisterung keine Grenzen. Eine »Studie nationaler Musik« nannte sie die *New York Times*, »eine Lehre für amerikanische Komponisten«. Dvořák musste sich bei der Uraufführung in der Carnegie Hall »aus seiner Loge heraus wie ein König beim Publikum bedanken«.

Noch heute gehört die Sinfonie zu den beliebtesten überhaupt. Dass sie einen so stimmigen Gesamteindruck macht, liegt unter anderem daran, dass Dvořák das Hauptthema des ersten Satzes in allen folgenden Sätzen wieder aufgreift – gipfelnd im Finale, in dem sich mehrere Themen überlagern. Bis heute ist allerdings unklar, was an dieser Musik nun »amerikanisch« sein soll. Die Syncopen, die den Rhythmus der langsamen Einleitung und des Hauptthemas bestimmen, könnten auf

Antonín Dvořák





Das National Conservatory of Music of America in New York, das Dvořák von 1892 bis 1895 als Direktor leitete

Spirituals zurückgehen – oder auf böhmische Tanzmusik. Gleiches gilt für die pentatonische, also nur auf fünf Tönen beruhende Englischhorn-Melodie des lyrischen zweiten Satzes, die angeblich die Totenklage eines Häuptlings um seine Squaw darstellt. Dvořák selbst sagte dazu allerdings: »Dass ich indische oder amerikanische Motive verwendet hätte, ist Unsinn. Ich habe nur im Geiste dieser amerikanischen Volkslieder geschrieben.«

Dass in der Sinfonie wohl mehr Dvořák steckt als Amerika, zeigt auch der vierte Satz. Dazu muss man wissen: Dvořák war glühender Eisenbahn-Fan. Zum Glück lag das New Yorker Konservatorium in der Nähe der Grand Central Station, sodass er seine Studenten regelmäßig hinüberschickte, um zu erfahren, ob der Chicago-Express pünktlich und welche Dampflokomotive vorgespannt sei. Die Musik des Schlussatzes mag anfangs an den *Weißen Hai* erinnern; tatsächlich aber setzt sie sich so schnaufend in Bewegung wie eine Lokomotive, die dann hinausdampft in die Weiten der Prärie – oder der Fantasie.

GUSTAVO GIMENO

DIRIGENT

»Gustavo Gimeno Dirigat ist eine unerschöpfliche Darbietung von Tugenden«, schrieb die spanische Tageszeitung *El País* über den Shooting Star der Klassikszene. Als einstiger erster Schlagzeuger des Amsterdamer Concertgebouwkest startete Gustavo Gimeno – dank Förderern wie Mariss Jansons, Bernard Haitink und Claudio Abbado – 2012 seine internationale Dirigentenlaufbahn. Seit 2015 ist der in Valencia geborene Spanier Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg und seit der Spielzeit 2020/21 zudem Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra.

Mit seinem Luxemburger Orchester ging Gustavo Gimeno in den vergangenen sieben Jahren auf internationale Tourneen und spielte in den renommiertesten Konzertsälen Europas und Südamerikas. Ihn begleiteten dabei Solisten wie die Sopranistin Anja Harteros, die Pianistin Yuja Wang und der Violinist Frank Peter Zimmermann. Als Gastdirigent leitete der Spanier bereits international führende Orchester wie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig und das London Philharmonic Orchestra. Regelmäßig holt auch das Concertgebouwkest seinen früheren Musiker ans Pult. Weitere Projekte führten Gustavo Gimeno bis nach Japan und Taiwan.

Als Operndirigent leitet er bedeutende Produktionen an Opernhäusern wie dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, dem Opernhaus Zürich und dem Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia. 2022 dirigierte er eine Produktion von Sergei Prokofjews Oper *Der feurige Engel* in der Regie von Calixto Bieito am Teatro Real Madrid.

Als Verfechter zeitgenössischer Musik verbindet Gustavo Gimeno eine enge Zusammenarbeit mit Komponisten wie Francisco Coll, dessen Violinkonzert er 2020 mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und seinem Orchester Philharmonique du Luxembourg uraufführte. 2021 erschien das Konzert auch auf CD. Weitere Alben des Dirigenten umfassen unter anderem Dmitri Schostakowitschs und Anton Bruckners Erste Sinfonien sowie César Francks Sinfonie in d-Moll.



ISABELLE FAUST

VIOLINE

»Das Musizieren aus der Innigkeit charakterisiert das Spiel von Isabelle Faust«, sinnierte der *Münchener Merkur* über die Intensität von Isabelle Fausts Geigenspiel. Für ihre tiefgründigen Interpretationen wurde die deutsche Musikerin bereits vielfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet, unter anderem mit einem Diapason d'or, einem Gramophone Award und einem Choc de l'année.

Die Violinistin gastiert regelmäßig bei den bedeutendsten Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das NHK Symphony Orchestra in Tokio und das Chamber Orchestra of Europe. Dabei arbeitet sie eng mit namhaften Dirigenten wie Andris Nelsons, Sir John Eliot Gardiner und Daniel Harding zusammen. Mit dem Pianisten Alexander Melnikov verbindet Isabelle Faust eine langjährige kammermusikalische Partnerschaft; gemeinsam entstanden Aufnahmen mit Sonaten für Klavier und Violine von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms.

Isabelle Fausts künstlerische Neugier lässt sie, neben Auftritten in den großen sinfonischen Violinkonzerten, auch andere Formate erkunden. So spielte sie beispielsweise Franz Schuberts Oktett auf historischen Instrumenten, stand für Igor Strawinskys *L'histoire du soldat* gemeinsam mit dem Schauspieler Dominique Horwitz auf der Bühne und interpretierte gemeinsam mit Sopranistin Anna Prohaska György Kurtág's *Kafka-Fragmente* (2022 auf CD erschienen). Auch um zeitgenössische Musik machte sich Isabelle Faust mit Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten wie Péter Eötvös, Brett Dean und Ondřej Adámek verdient.

Ihre Diskografie ist vielfach preisgekrönt. Die Violinistin erweiterte sie zuletzt mit Einspielungen von Arnold Schönbergs Violinkonzert mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding (2019) sowie Ludwig van Beethovens Tripelkonzert mit Alexander Melnikov am Klavier, Jean-Guihen Queyras am Cello und dem Freiburger Barockorchester unter Pablo Heras-Casado (2021).





CONCERTGEOUWORKEST YOUNG

Das Concertgebouworchest Young ist das europäische Jugendorchester des weltweit renommierten Concertgebouworchest Amsterdam und gibt jungen, talentierten Instrumentalisten im Alter von 14 bis 17 Jahren die Möglichkeit, sich auf höchster Ebene künstlerisch weiterzuentwickeln. Die Idee zum Jugendorchester entstand aus einem früheren Jugendprojekt, für das das Concertgebouworchest zwischen 2016 und 2018 durch alle EU-Staaten reiste und mit lokalen Jugendorchestern gemeinsam musizierte. Aus den so gewonnenen Kontakten entstand das Concertgebouworchest Young. Seine jungen Musikerinnen und Musiker tragen dabei als Botschafter der Musik die Idee des professionellen gemeinschaftlichen Musizierens in ihre jeweiligen Heimatländer zurück. Das Concertgebouworchest Young will so eine Brücke bilden zwischen Gesellschaft und Hochkultur.

Neben der musikalischen Entwicklung soll das Jugendorchester auch die Persönlichkeitsentwicklung der jungen Musikerinnen und Musiker anregen und ihren Gemeinschaftssinn stärken. Im Sommercamp nehmen sie an ei-



nem intensiven Programm mit Gruppenübungen, Orchesterproben, Kammermusik, Coaching-Sitzungen und Workshops teil. Außerdem geben die Mitglieder des »großen« Concertgebouwkest Meisterklassen. Am Ende treten die Jugendlichen unter der Leitung weltberühmter Dirigenten im Amsterdamer Concertgebouw sowie in einem weiteren europäischen Konzertsaal mit einem Abschlusskonzert auf.

Das 1888 gegründete Concertgebouwkest gilt als eines der besten Orchester der Welt. Unter seinen ehemaligen Chefdirigenten finden sich klangvolle Namen wie Mariss Jansons, Riccardo Chailly und Bernard Haitink.

Auch das »große« Concertgebouwkest gastiert in dieser Saison in der Elbphilharmonie: Am 7. und 8. Mai 2023 spielt es unter der Leitung von Pultlegende Sir John Eliot Gardiner alle vier Sinfonien von Johannes Brahms. Tickets gehen am 22. November in den Verkauf.

BESETZUNG

VIOLINE

Else Baas (Niederlande)
Essi Kettunen (Finnland)
Aris Ampariotis (Griechenland)
Botond Bocsi (Ungarn)
Matteo Morbidelli (Italien)
Sofija Balabkina (Lettland)
Victoria Dorin (Moldawien)
Zofia Groblewska (Polen)
Natalia Kalinowska (Polen)
Julia Majewska (Polen)
Lucas Pereira Domingues (Portugal)
Maksim Roslov (Russland)
Andraž Zorko (Slowenien)
Marc Andreu Cueves (Spanien)
Kejsi Mija (Albanien)
Nursel Hançer (Zypern)
Elsa Hasu (Finnland)
Sophia Azzollini (Italien)
Mafalda Craveiro (Portugal)
Eva-Maria Dumitru (Rumänien)
Andrei Ivascu (Rumänien)
Klara Mikuž (Slowenien)
Matilde Bueno Sánchez (Spanien)
Miranda Rodríguez (Spanien)
Adrián Teslya (Spanien)
Miriam Smith (Schweden)

VIOLA

Jutta Demuynck (Belgien)
Conor Galvin (Irland)
Mariama Coly (Italien)
Ana Krevh (Slowenien)
Hugo Martínez (Spanien)
Luis Romero Calvay (Spanien)
Irene Villalba (Spanien)
Arcan Isenkul (Türkei)
Tunya Sahin (Türkei)
Meriç Nisan Soytutan (Türkei)

VIOLONCELLO

Giannis Papagiannopoulos (Griechenland)
Jin Seok Jeong (Ungarn)
Zoja Giza (Polen)
Bruno Wozniakowski (Polen)
Lucélia Cruz (Portugal)
Hugo Domínguez (Spanien)
Daniel Pozas (Spanien)
Titus Paulsons Johansson (Schweden)

KONTRABASS

Colin Kang (China / Großbritannien)
Martti Genevet (Finnland)
Ewan Desblancs (Frankreich)
Gonçalo Rosado (Portugal)
Estelle Prebet (Frankreich)
Pedro Aparício (Portugal)

FLÖTE

Maya Palermo (Italien)
Louis Daniël Spies (Südafrika)

KLARINETTE

Maria Arezes (Portugal)
Jamie Vitacco (Schweden)

OBOE

Anouk Vandebussche (Belgien)
Tevž Kupljenik (Slowenien)

FAGOTT

Lorenzo Drago (Italien)
Kerem Ersahin (Türkei)

HORN

Gréta Anna Déri (Ungarn)
Håvard Breistein (Norwegen)
João Augusto (Portugal)
Jernej Slak (Slowenien)
Max Santos Rodríguez (Spanien)

TROMPETE

Matthias Debrabandere (Belgien)
Victor Decruyenaere (Belgien)
Amélie Bentham (Frankreich)
Marc Ferrando Pelegrí (Spanien)

POSAUNE

Francesco Maffei (Italien)
David Castillo Martínez (Spanien)

BASSPOSAUNE

Ágoston Tóth (Ungarn)

TUBA

Matija Jerman (Slowenien)

SCHLAGWERK / PERCUSSION

Enaitz Manso (Spanien)
Alejandro Vallejillo (Spanien)

RISING STARS

SECHS NACHWUCHSSTARS,
NOMINIERT VON DEN GROSSEN
KONZERTHÄUSERN EUROPAS

23.01.2023 ARIS QUARTETT

24.01.2023 CRISTINA GÓMEZ GODOY, OBOE

25.01.2023 JAMES NEWBY, BARITON

26.01.2023 JESS GILLAM, SAXOFON

27.01.2023 VANESSA PORTER, SCHLAGWERK

28.01.2023 DIANA TISHCHENKO, VIOLINE

ELBPHILHARMONIE
ELPHI.ME/RISINGSTARS



© breedar



Projektpartner



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE



M.M. WARBURG & CO
BANK



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
Edeka bank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

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 ELBPHILHARMONIE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



KÜHNE-STIFTUNG



Julius Bär



PORSCHE



ROLEX

DIE AMERIKANER

Die großen amerikanischen Orchester gehören zu den besten Klangkörpern der Welt. Pandemie-bedingt waren sie in Europa lange nicht zu hören, doch nun sind gleich vier von ihnen in der Elbphilharmonie zu Gast. Auf das Pittsburgh Symphony Orchestra (24. & 25.8.) folgen direkt im Anschluss die Orchester aus Philadelphia – das am 30.8. unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin (Foto) die Saisoneröffnung gestaltet – und Cleveland (31.8. & 1.9.); im März kommt dann die San Francisco Symphony nach Hamburg. Eine reizvolle Möglichkeit, in packenden Programmen und im Zusammenspiel mit Top-Solistinnen wie Hélène Grimaud und Yuja Wang die Qualität der amerikanischen Orchestertradition zu entdecken.



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 Chłosta, Laura Etspüler, François Kremer,

Julika von Werder, Juliane Weigel-Krämer, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Hellung

Gestaltung: breeder design

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 69803, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Francisco Coll (Maurice Foxall); Ludwig van Beethoven: Gemälde von Joseph Willibrord Mähler, ca. ca. 1804/05 (Wien Museum); Beethoven: Manuskript vom ersten Satz des Violinkonzerts (Staatsbibliothek Wien); Antonín Dvořák, ca. 1901 (Národní muzeum); National Conservatory of Music of America, New York 1905 (Public Domain); Gustavo Gimeno (Marco Borggreve); Isabelle Faust (Felix Broedel); Concertgebouwkest Young (Milagro Elstak); Yannick Nézet-Séguin (Jessica Griffin)

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

