

— PITTSBURGH SYMPHONY — ORCHESTRA

25. AUGUST 2022
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

ELBPHILHARMONIE SOMMER

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA

GAUTIER CAPUÇON VIOLONCELLO

DIRIGENT **MANFRED HONECK**

Erwin Schulhoff (1894–1942)

Fünf Stücke für Streichquartett (1923)

Bearbeitung für Streichorchester und Schlagwerk von Manfred Honeck und Tomáš Ille

Alla Valse viennese: Allegro

Alla Serenata: Allegretto con moto

Alla Czeca: Molto Allegro

Alla Tango milonga: Andante

Alla Tarantella: Prestissimo con fuoco

ca. 15 Min.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104 (1894/95)

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale: Allegro moderato

ca. 40 Min.

Pause

Richard Strauss (1864–1949)

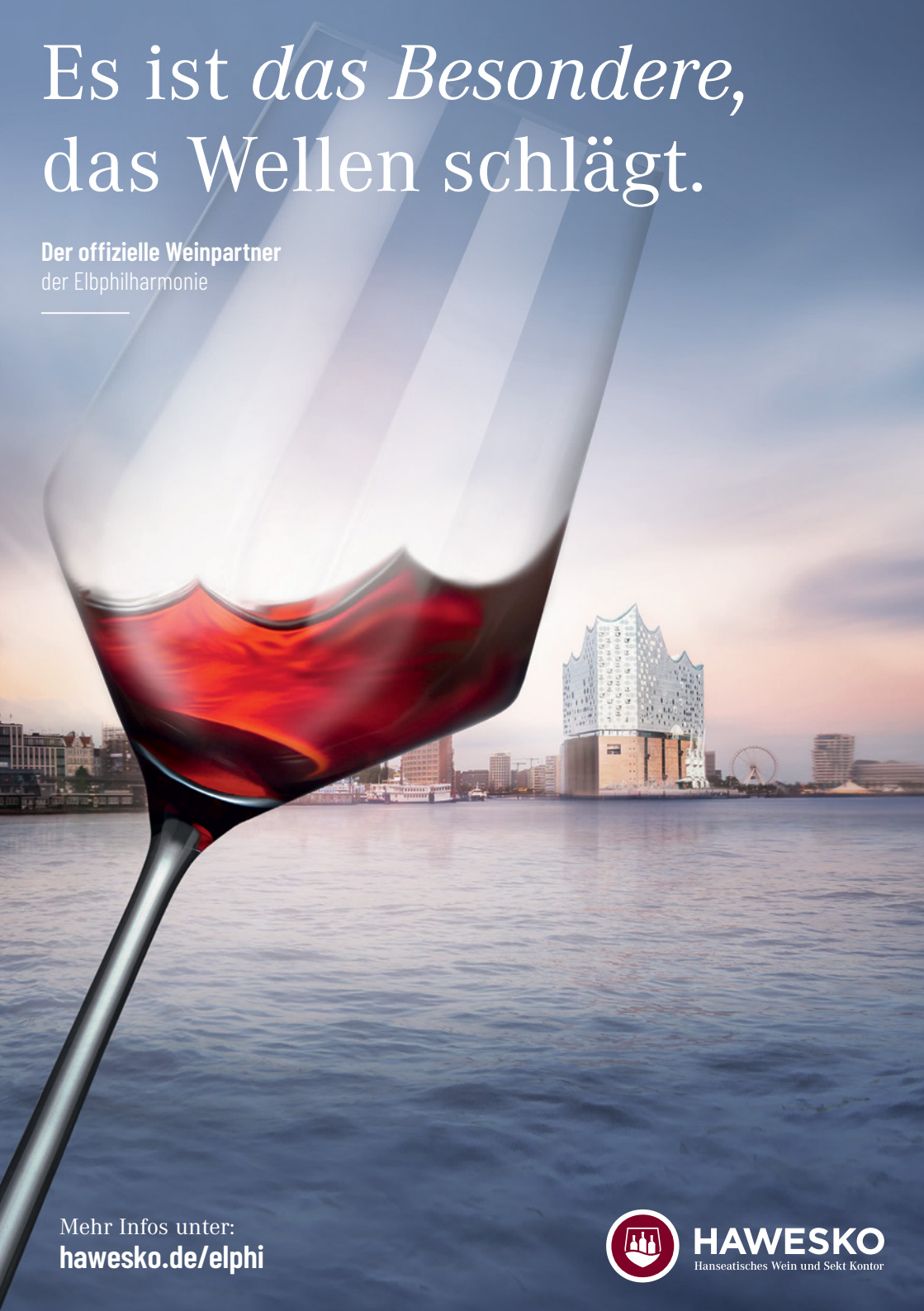
Elektra (1909)

Suite von Manfred Honeck und Tomáš Ille

ca. 35 Min.

Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie



Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Mit einem »rasant brillanten« Auftritt (Hamburger Abendblatt) feierte das Pittsburgh Symphony Orchestra 2019 sein Debüt in der Elbphilharmonie. Nun kehrt das Ensemble gemeinsam mit seinem langjährigen österreichischen Chefdirigenten Manfred Honeck zurück, im Gepäck unter anderem eine Suite aus Richard Strauss' dramatischer Oper »Elektra«, zusammengestellt von Honeck selbst. Als Stargast mit von der Partie ist der französische Cellist Gautier Capuçon in Dvořáks Cellokonzert, entstanden in den USA, das so die Brücke schlägt zwischen der Alten und der Neuen Welt.

MEISTER ALLER STILE

Erwin Schulhoff: Fünf Stücke für Streichquartett

Er gilt als einer der experimentierfreudigsten und radikalsten Komponisten des 20. Jahrhunderts: Erwin Schulhoff. In den 1920er und 30er Jahren war er eine der zentralen Persönlichkeiten des blühenden tschechischen Musiklebens – bevor der Holocaust dem ein jähes Ende setzte und mit ihm eine ganze Generation tschechisch-jüdischer Komponisten nahezu auslöschte.

1894 in Prag geboren und schon früh durch die Mutter gefördert, zählte Schulhoff zunächst als Pianist, dann als Komponist, zu den vielversprechendsten Musiktalenten der tschechischen Moderne. Er galt als musikalischer Rebell und Draufgänger, der gerne provozierte und sein Publikum schockierte. Vom klassischen Konzertbetrieb hielt er wenig: »Geht in die

Wirtshäuser, und ihr findet mehr Musik als in den Konzertsälen dieser Welt«, schrieb er einmal.

Dass er in der Musik auch eine Art emotionale Fluchtmöglichkeit sah, mag den äußeren Lebensumständen geschuldet gewesen sein, denn Schulhoff traf das Schicksal, gleich beide Weltkriege ganz unmittelbar am eigenen Leib zu spüren zu bekommen. So wurde er während des Ersten Weltkriegs zum Militärdienst im österreichischen Heer einberufen, den er zwischen 1914 und 1918 mit Unterbrechungen leistete und während dessen er sich unter anderem Handverletzungen und Erfrierungen zuzog.

Doch nicht nur körperlich, auch geistig war diese Zeit für ihn nur schwer zu ertragen: »Alles zuvor schrieb ich ja eigentlich in einer ganz sorglosen Zeit, aber heute ist so manches anders geworden. Es ist eine förmliche Sintflut hereingebrochen, ein zerstörendes Element, welches alle erworbene Kultur der europäischen Menschheit zu vernichten droht. Die Jahre 1914, 1915, 1916 stehen auf dem niedrigsten menschlichen Niveau.«

Erwin Schulhoff als Soldat



»In der Orchesterfassung kommt der parodistische Unterton besonders gut zur Geltung.«

Manfred Honeck

Der Krieg hatte Erwin Schulhoff verändert, er litt an Depressionen, verlor »den Glauben an sich selbst«, wie er seinem Tagebuch anvertraute. Er fand ihn erst wieder, als er 1919 zu seiner Schwester Viola nach Dresden zog, wo er die junge Künstlerbewegung der Dadaisten kennenlernte, die ihren Protest gegen die Sinnlosigkeit des Krieges richteten. Zudem suchte er den Kontakt zur Neuen Wiener Schule um Schönberg, Berg und Webern und war einer der ersten europäischen Komponisten überhaupt, der sich mit dem aus Amerika herüberschwappenden Jazz auseinandersetzte. Größte Originalität kennzeichnet seine Musik, die manchmal enorme stilistische Sprünge macht. Treffend wurde er nach einem Konzert des Berliner Vereins *Musica reanimata* als »Meister aller Stile« bezeichnet.

Auch seinen *Fünf Stücken für Streichquartett*, die heute in einer Fassung für Streichorchester und Schlagwerk erklingen, hört man eine zupackende Leidenschaft an. Sie entstanden in den 1920er Jahren kurz vor seiner Rückkehr nach Prag. Es handelt sich um eine Folge prägnanter Sätze, in denen Schulhoff nach allen Regeln der Kunst mit bekannten Tanzformen experimentiert. Ein ironischer Seitenhieb gegen den Wiener Walzer macht den Anfang, auch die Serenade an zweiter Stelle erinnert nur noch marginal an seichte Unterhaltungsmusik. Der dritte Satz *Alla Czeca* weist volksmusikalische Einflüsse auf, die Schulhoff in ein rasantes Allegro verwandelt. Das vierte Stück präsentiert einen Tango, zu dem sich freilich nur schwer tanzen lässt, und auch für die rasante Tarantella zum Schluss bräuchte man äußerst flinke Füße, wollte man dazu ernsthaft das Tanzbein schwingen.

Die Uraufführung der *Fünf Stücke* fand im August 1924 im Rahmen des Festivals der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Salzburg statt. Für den zu diesem Zeitpunkt 30-jährigen Schulhoff bedeutete sie den Durchbruch.

AUS DER NEUEN WELT

Antonín Dvořák: Cellokonzert h-Moll

Eigentlich lag dem tschechischen Komponisten Antonín Dvořák nichts ferner, als ein Cellokonzert zu schreiben. Zwar hatte er in jungen Jahren einmal versuchsweise an einem solchen Werk gearbeitet und später einige der schönsten Melodien seiner Sinfonien, beispielsweise der Achten, der Cellogruppe zugeordnet. Für solistische Aufgaben aber schien ihm das Instrument nicht geeignet: »Oben näselt's, unten brummt's«, befand er.

Seine Meinung änderte sich erst 1892, als der inzwischen 50-Jährige die Bekanntschaft des exzellenten tschechischen Cellisten Hanuš Wihan machte. Zusammen mit dem befreundeten Geiger Ferdinand Lachner führten die beiden unter anderem sein *Dumky*-Klaviertrio auf, und fortan lag Wihan dem Komponisten mit dem Wunsch in den Ohren, ihm doch bitte ein Solokonzert zu schreiben. Zu diesem Entschluss durchringen konnte sich Dvořák aber erst in den folgenden Jahren während seiner Zeit in den USA, wo er die Leitung des New Yorker Konservatoriums übernommen hatte. Im Frühjahr 1894 führte einer seiner dortigen Professorenkollegen ein selbstkomponiertes Cellokonzert auf und weckte damit offenbar Dvořáks Ehrgeiz, sodass er sich bald darauf an die Arbeit machte.

Das Cellokonzert h-Moll weist in seiner Klangsprache Ähnlichkeiten zur kurz zuvor entstandenen Sinfonie *Aus der Neuen Welt* auf. In Formgebung und melodischem Reichtum zeigt sich Dvořák hier auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Ähnlich wie in der Sinfonie rufen manche Linien – etwa das lyrische zweite Thema des ersten Satzes – die Assoziation »indianischer« Melodien hervor. Andererseits sind beide Werke Ausdruck der Sehnsucht nach der europäischen Heimat, die sich in böhmischen Anklängen niederschlägt.

Der erste Satz beginnt, wie üblich, mit der Vorstellung der beiden Hauptthemen durch das Orchester, bevor das Solocello hinzutritt – dann aber gleich mit solcher Wucht, dass die Holzbläser ob soviel solistischen Selbstbewusstseins ins Stottern zu geraten scheinen. An das erwähnte zweite Thema schließt das Cello einen umfangreichen, recht freien Mittelteil an, der am Ende zu dem insistierenden ersten Motiv zurückführt.

Ein idyllischer Holzbläser-Choral eröffnet den zweiten Satz, wird jedoch bald von schicksalhaften Fortissimo-Ausbrüchen gestört: Während der Arbeit erfuhr Dvořák von der schweren Erkrankung seiner Schwägerin und einstigen Jugendliebe Josefina, die bald darauf starb. Ihr zu Ehren zitiert er ihr Lieblingslied *Lasst mich allein in meinen Träumen*, mit dem sich die Musik in einen schwermütigen

und doch tröstlichen Walzer-Duktus wiegt.

Ähnlich wie in der Sinfonie *Aus der Neuen Welt* leiten pochende Figuren den letzten Satz ein; das Cello präsentiert dann das Hauptthema. In der Coda greift Dvořák die Themen der ersten beiden Sätze noch einmal auf und schafft so einen runden Gesamteindruck.

Nur Hanuš Wihan sah das anders. Obwohl die Solostimme mit ihren Läufen, Doppelgriffen und künstlichen Flageolets eine der anspruchsvollsten Partien für Cello überhaupt ist, war ihm das Stück immer noch nicht spektakulär genug. Ganz Virtuose, wollte er unbedingt zwei große Kadenz einbauen – zum Entsetzen von Dvořák. An seinen Verleger Fritz Simrock schrieb er aufgeregt: »Ich muss darauf bestehen, dass mein Werk so gedruckt wird, wie ich es geschrieben habe. Niemand, auch nicht mein verehrter Freund Wihan, darf ohne meine Erlaubnis Änderung vornehmen. Also auch keine Kadenz!«

Der Disput wuchs sich derart aus, dass im Frühjahr 1896 nicht der Widmungsträger Wihan, sondern der junge englische Cellist Leo Stern die Uraufführung in London spielte. Dass Dvořák gut daran getan hatte, seine Version zu verteidigen, bezeugte niemand geringerer als Johannes Brahms, der gut mit Dvořák befreundet war. Sein freudiger Kommentar: »Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!«



Antonín Dvořák (Mitte) mit seinen Kammermusikpartnern Ferdinand Lachner (links) und Hanuš Wihan (rechts)



ELEKTRA

RICHARD STRAUSS

»DAS ORCHESTER SPIELT DIE HAUPTROLLE«

Manfred Honeck über seine Suite aus
Richard Strauss' »Elektra«

Ungeheuer dramatisch, hochkomplex und an den Grenzen der Tonalität – Richard Strauss' *Elektra* aus dem Jahr 1909 ist eine der bedeutendsten Opern der Musikgeschichte. Das Opern- und Tondichtungs-Genie Strauss schrieb sie zu einer Zeit, als Sigmund Freuds Psychoanalyse Licht in die tiefen Abgründe der menschlichen Psyche brachte – Gedanken, die den deutschen Komponisten sehr beeindruckten. Jede Figur der Oper wird in ihrer ganzen psychologischen Komplexität dargestellt: die schuld-beladene Mutter Klytämnestra, der finstere Verräter Aegisth, die fürsorgliche, aber hilflose Schwester Chrysothemis, der berechnende Bruder Orest und die tragische Heldin Elektra.

Als Bratschist habe ich *Elektra* zum ersten Mal in den 1980er Jahren an der Wiener Staatsoper unter der Leitung von Claudio Abbado gespielt. Damals war ich überwältigt von der schieren Kraft des orchestralen Klangteppichs. Ich war fasziniert davon, wie wahrhaft sinfonisch diese Oper klang, in der das Orchester die Hauptrolle zu spielen schien. Die Musik ist vielschichtig und komplex in ihrer äußerst differenzierten Mehrstimmigkeit, ihre gewagte harmonische Sprache definierte die Grenzen der Tonalität neu.

ELEKTRA – DIE HANDLUNG

Vorgeschichte

Als der griechische Held Agamemnon aus dem Trojanischen Krieg nach Hause zurückkehrt, wird er von seiner Frau Klytämnestra und ihrem neuen Geliebten Aegisth hinterhältig ermordet. Seine Tochter Elektra sinnt auf Rache ...

Handlung

Elektra hofft schon seit einiger Zeit auf die blutige Vergeltung des Mordes und wartet auf die Heimkehr ihres Bruders Orest. Ihre Mutter ahnt sich durch Albträume längst in Lebensgefahr und lässt sie einsperren. Schließlich hört Elektra von ihrer Schwester Chrysothemis, dass Orest tot sei. Als sie sich entscheidet, die Rache selbst in die Hand zu nehmen, steht ihr Bruder ihr plötzlich gegenüber – ein berührendes Wiedersehen und der einzig friedliche Moment der Oper. Orest tötet seine Mutter und Aegisth, Elektra triumphiert in einem ekstatischen Tanz und stirbt.

Nicht ohne Grund gilt diese einaktige Oper mit ihrer Ausdruckskraft, den lebendigen Emotionen und der dramatischen Intensität als ein unerreichter Höhepunkt unter Strauss' Opern und der Geschichte dieses Genres überhaupt. Warum Richard Strauss keine orchestrale Suite dieser erstaunlichen Musik für den Konzertsaal geschaffen hat, ist aus heutiger Sicht noch immer ein Rätsel. Einer der praktischen Hauptgründe mag die Größe des Orchesters gewesen sein: Geschrieben für nicht weniger als 110 Musiker, verlangt *Elektra* eines der größten Orchester des Opernrepertoires.

Als ich mich entschloss, meine eigene sinfonische Bearbeitung vorzunehmen – die dritte in Zusammenarbeit mit dem tschechischen Komponisten Tomáš Ille –, musste ich mich natürlich auch mit genau solchen Fragen auseinandersetzen, um die Struktur einer solchen Suite zu entwickeln. Ziel war es, das Volumen des Orchesters zu bewahren und die Instrumentierung so opulent zu belassen, ohne jedoch die Orchestergröße der berühmten Strauss-Tondichtungen zu überschreiten.

Die instrumentale Klangfarbe ist dabei eines der wichtigsten Mittel, um die extreme Dramatik und die erschütternde emotionale Intensität der Geschichte zum Leben zu erwecken. Harmonische Reibungen und komplexe Klänge sind mächtige Werkzeuge, um das fesselnde Drama dieser griechischen Tragödie zu vermitteln. Ich hoffe, dass durch diese Suite die rohe Kraft und Tragik der Geschichte von *Elektra* neu lebendig wird.

MANFRED HONECK



Aus Opern Suiten zusammenzustellen, ist spätestens seit der Romantik gängige Praxis, um die beliebten Opernmelodien auch in den Konzertsaal zu bringen. Solche Medleys ihrer großen Bühnenwerke fertigten viele Komponisten sogar eigenhändig an. So veröffentlichte etwa Richard Strauss eine Suite aus seiner Oper *Der Rosenkavalier* (1911), nicht aber aus seinen kurz zuvor entstandene, klangwuchtige Opern *Salome* und *Elektra*. Mit ihnen profilierte er sich nachhaltig als moderner Opernkomponist, nachdem er zuvor vor allem mit seinen groß angelegten Sinfonischen Dichtungen – reinen Orchesterwerken nach literarischen Vorlagen – (*Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Quixote*) für Furore gesorgt hatte.

EUROPA IN DEN GENEN, **AMERIKA IM HERZEN**

Manfred Honeck über die Traditionen und Eigenheiten amerikanischer Orchester

Herr Honeck, Sie dirigieren seit langem Orchester beiderseits des Atlantiks. Gibt es so etwas wie den typisch amerikanischen Orchesterklang?

Früher hätte man damit wahrscheinlich zwei Dinge gemeint: ungeheure Präzision und lautes Blech. Wie eine Maschine, eindrucksvoll, allerdings auch etwas kalt. Aber: Mit solchen Generalisierungen bin ich vorsichtig geworden. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Orchestern sind einfach zu groß. Das macht es ja gerade so spannend!

Wie entsteht denn überhaupt der Klang eines Orchesters?

Der wird über Jahre, wenn nicht sogar Jahrzehnte von den Chefdirigenten geprägt. Nehmen Sie mein Orchester in Pittsburgh: Meine direkten Vorgänger waren Lorin Maazel und Mariss Jansons, die haben das Orchester jeweils acht Jahre lange geleitet. Ich bin jetzt schon seit 14 Jahren da und versuche natürlich auch, meine Vorstellungen umzusetzen. Die wiederum erwachsen aus meiner Herkunft und meiner musikalischen Sozialisation in Wien. Wie genau spielt man einen Ländler mit seinen rhythmischen Freiheiten? Schon Gustav Mahler hat gesagt: »Das Wichtigste in der Musik steht nicht in den Noten.« Ich sehe meine Mission in der Weitergabe dieses Wissens.

Es fällt auf, dass amerikanische Orchester gern Dirigenten aus Europa importieren, neben Ihnen aktuell etwa Riccardo Muti in Chicago, Andris Nelsons in Boston und Franz Welser-Möst in Cleveland.

Nun ja, die Wiege der klassischen Musik stand nun einmal in Europa. Und nachdem sich die USA als Nation konstituiert hatten, entstand das große Bedürfnis, auch die Kunst voranzubringen und durch Berater aus dem Mutterland der Musik zu beleben. Das beste Beispiel ist Antonín Dvořák, den das New Yorker Konservatorium 1892 verpflichtete. Später haben die beiden Weltkriege dazu geführt, dass viele Künstler



Manfred Honeck

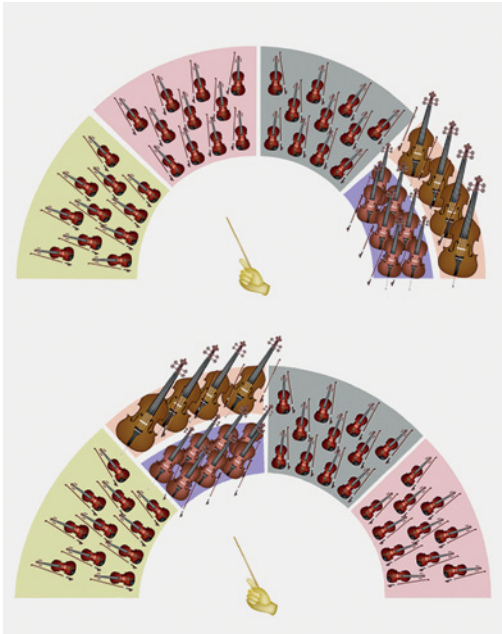
aus Europa in die USA emigrierten und dort das Kulturleben prägten. Der große Wunsch, in die Tiefe zu gehen und die europäische Musiktradition wirklich zu verstehen, hat sich jedenfalls bis heute gehalten. Und so habe ich das ungeheure Glück, mit erstklassig ausgebildeten Musikerinnen und Musikern arbeiten zu können, die gleichzeitig ungeheuer wissbegierig und enthusiastisch sind.

Besteht Ihr Orchester in Zeiten der Globalisierung überhaupt noch überwiegend aus US-Amerikanern?

Ja, die große Mehrheit stammt aus den USA und hat auch hier studiert. Allerdings haben viele europäische, südamerikanische oder asiatische Wurzeln.

Mit der Zeit haben sich ja einige Spezialitäten herausgebildet. So gibt es die »amerikanische« Orchesteraufstellung, bei der die Streicher von links nach rechts sortiert sind – im Gegensatz zur »altdeutschen« ...

... bei der sich Erste und Zweite Geigen gegenüber sitzen und dazwischen Celli und Bratschen. Dadurch entsteht eine Art Stereo-Effekt, die Zweiten Geigen kommen besser heraus. Für diese Sitzordnung haben Komponisten von der Wiener Klassik bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts



Orchesteraufstellungen: »amerikanisch« (oben) und »altdeutsch« (unten)

geschrieben. Deshalb habe ich sie in Pittsburgh für dieses Repertoire eingeführt. Die amerikanische Aufstellung ist erst in den 1920er-Jahren entstanden, vermutlich durch das Aufkommen der Schallplattenindustrie: Für Aufnahmen mit nur einem Mikrofon war es sinnvoll, die Höhen auf der einen Seite zu haben und die Tiefen auf der anderen. Es ist auch übersichtlicher, wenn das Orchester wie die Partitur sortiert ist. Und wenn Erste und Zweite Geigen dieselbe Stimme spielen, ist das Zusammenspiel viel leichter, wenn sie nebeneinander sitzen. Da haben wir wieder das Ideal der Präzision, dem im Zeitalter des Tonträgers gesteigerte Bedeutung zukam.

Ähnliche Unterschiede gibt es bei Instrumenten: die deutsche Trompete mit Drehventilen und die amerikanische Variante mit Pumpventilen. Ist der klangliche Unterschied so groß?

Absolut! Das deutsche Modell klingt weicher, in Richtung Horn, das amerikanische brillanter. Mit seinen Pumpventilen lassen sich die Töne auch besser verschmieren, wie im Jazz, wenn es ein bisschen schmutzig klingen soll. Wir sind da flexibel und nutzen den Typus, der besser passt: für Brahms und Bruckner das deutsche Modell, für Strawinsky und Bernstein das amerikanische.

Noch ein Unterschied: In Europa tritt zu Beginn das gesamte Orchester unter Beifall auf die noch leere Bühne. In den USA sitzen die Musiker meist schon im Saal und spielen sich ein oder tröpfeln nach und nach ein. Einen richtigen Auftritt mit Applaus hat nur der Dirigent. Warum ist das so?

Für den dezentralen Auftritt des Orchesters könnte es mehrere Gründe geben: Viele Musiker möchten im Saal bis zuletzt an ihren schwierigsten Passagen feilen. Und gerade für die Holzbläser ist es wichtig, dass sich ihre Instrumente an die Temperatur im Saal gewöhnen können, wo es meist wärmer ist als backstage.

Das ist ja in Europa auch der Fall. Aber vielleicht gibt es in den USA backstage einfach mehr Klimaanlage ...

[Lacht] Ja, das ist sicher so! Gut, es gibt noch einen weiteren Grund, über den ich eigentlich gar nicht sprechen sollte. Das Stichwort lautet »overtime«. In Amerika sind die Orchestergewerkschaften sehr mächtig, Proben- und Konzertzeiten sind genau festgelegt. Wenn es am Ende auch nur eine Minute länger dauert, kann uns das schnell ein paar Tausend Dollar an Extragagen kosten. Wir sparen also Zeit, wenn zu Beginn nicht erst minutenlang das Orchester auf die Bühne wandert, sondern das Konzert direkt beginnt. Mehr Zeit für die Musik.

Letzter Punkt: das Repertoire. Kann es sein, dass die Hemmschwelle zu Filmmusik, Jazz und Pop in Amerika bedeutend niedriger liegt als in Europa?

Oh ja. In Pittsburgh haben wir sogar einen Principal Pops Conductor, aktuell der Jazztrompeter Byron Stripling.

Echt? Das wäre bei den Wiener Philharmonikern doch unvorstellbar.

Absolut! Unser prominentester Pop-Dirigent war Marvin Hamlisch, der unter anderem das Musical *A Chorus Line*, den Titelsong zum Bond-Film *The Spy Who Loved Me* und viele Songs für Barbra Streisand komponiert hat. Unsere Musiker spielen Pop-, Jazz- und Filmmusik fantastisch, und solche Ausflüge sind eine ungeheure Bereicherung für die Klangkultur und die stilistische Flexibilität insgesamt. Auch hier sieht man also wieder: Der Grundstock ist europäisch geprägt, aber die Liebe zur eigenen Tradition ist mindestens ebenso wichtig.

AMERIKANISCHE ORCHESTER IN DER ELBPHILHARMONIE

The Philadelphia Orchestra
29./30.8.2022

The Cleveland Orchestra
31.8./1.9.2022

San Francisco Symphony
16.3.2023

MANFRED HONECK

DIRIGENT

Manfred Honeck gilt als einer der weltweit führenden Dirigenten und erfährt mit seinen unverwechselbaren und richtungsweisenden Interpretationen international große Anerkennung. Als Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra steht er in seiner 15. Spielzeit. Gemeinsame Konzertreisen führen ihn und das Orchester regelmäßig nach New York sowie in die bedeutendsten europäischen Musikmetropolen und zu Festivals wie den BBC Proms, den Salzburger Festspielen und zum Rheingau Musik Festival.

Zahlreiche gelobte Aufnahmen dokumentieren Manfred Honecks erfolgreiche Tätigkeit in Pittsburgh. 2018 gewannen er und das Orchester für die Einspielung von Schostakowitschs Fünfter Sinfonie und Barbers Adagio den Grammy in der Kategorie »Best Orchestral Performance«. Die jüngste Aufnahme mit Beethovens Sechster Sinfonie und Steven Stuckys *Silent Spring* wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als »Editor's Choice« gewürdigt.

Neben seiner Tätigkeit in Pittsburgh steht Manfred Honeck regelmäßig als Gastdirigent am Pult anderer führender Orchester, darunter die Berliner Philharmoniker, das Orchestre de Paris und das Concertgebouworkest Amsterdam. Auch als Operndirigent ist er weltweit gefragt, zudem ist er seit mehr als 25 Jahren Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte.

Jenseits des Dirigentenpults hat Manfred Honeck eine Reihe von sinfonischen Suiten konzipiert, die auf Opern basieren, darunter Leoš Janáčeks *Jenůfa*, Richard Strauss' *Elektra* und Antonín Dvořáks *Rusalka*. Die neueste Bearbeitung, eine Suite aus Strauss' Oper *Salome*, wird im Juni 2023 ihre Premiere in Pittsburgh erleben.

Manfred Honeck wurde von mehreren US-amerikanischen Universitäten zum Ehrendoktor ernannt und im Auftrag des österreichischen Bundespräsidenten mit dem Berufstitel Professor gewürdigt. Die Fachjury der International Classical Music Awards zeichnete ihn 2018 als »Artist of the Year« aus.





GAUTIER CAPUÇON

CELLO

Gautier Capuçon ist ein wahrhafter Cello-Botschafter des 21. Jahrhunderts. Er tritt international mit führenden Dirigenten und Instrumentalmusikern auf und ist Gründer und Leiter der Classe d'Excellence de Violoncelle an der Fondation Louis Vuitton in Paris sowie Botschafter der Organisation Orchestre à l'École, die französische Schulkinder mit klassischer Musik vertraut macht. Im Januar 2022 gründete Capuçon seine eigene Stiftung, um junge und talentierte Musiker am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen. Er gewann zahlreiche Preise und ist berühmt für seine ausdrucksvolle Musikalität, überschäumende Virtuosität und den tiefen Klang seines Matteo Goffriller Cello »L'Ambassadeur« von 1701.

Gautier Capuçon hat sich der Erforschung und Erweiterung des Cello-Repertoires verschrieben, spielt in jeder Saison eine breite Palette an Werken und führt regelmäßig Auftragskompositionen auf. In der Saison 2022/2023 tritt er unter anderem mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig auf. Er ist Curating Artist am Konzerthaus Dortmund und spielt zudem bei Festivals weltweit, darunter die Festivals Salzburg, Grafenegg und Verbier. Im Rezital tritt Capuçon regelmäßig mit Frank Braley und Jérôme Ducros auf, daneben musiziert er auch mit Künstlern wie Nikolai Lugansky, Gabriela Montero und Martha Argerich.

Gautier Capuçon hat eine umfangreiche und vielfach preisgekrönte Diskografie vorzuweisen. Das 2020 erschienene Album *Emotions* erreichte in Frankreich Gold-Status. Es war über 30 Wochen lang auf Platz 1 der Charts und verkaufte sich mehr als 100.000 Mal. Capuçons neuestes Album *Sensations* soll im Herbst 2022 erscheinen.

In seiner französischen Heimat ist Gautier Capuçon ein weithin bekannter Name und tritt in Fernsehen und Internet in Sendungen wie »Prodiges«, »Now Hear This« und »The Artist Academy« auf. Außerdem ist er Gastmoderator der Sendung »Les carnets de Gautier Capuçon« auf Radio Classique.



PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA

Seit mehr als 125 Jahren ist das Pittsburgh Symphony Orchestra (PSO) essenzieller Bestandteil des kulturellen Lebens in Pittsburgh und gilt als eines der führenden Orchester der Welt. Das hohe künstlerische Niveau des PSO ist nicht zuletzt in seiner langen Geschichte begründet, die einige der weltbesten Dirigenten und Musiker aufweist. Seit Herbst 2008 führt Manfred Honeck diese Tradition als Music Director weiter.

Das PSO hat eine bedeutende Geschichte in der Förderung neuer US-amerikanischer Werke. So brachte es unter anderem 1944 Leonard Bernsteins Erste Sinfonie *Jeremiah*, 1986 John Adams' *Short Ride in a Fast Machine* und 2018 – anlässlich des 60. Geburtstags von Manfred Honeck – Mason Bates' *Resurrexit* zur Uraufführung.

In der Saison 2022/23 wird Manfred Honeck unter anderem drei Uraufführungen und sieben Pittsburgh-Premieren mit dem PSO präsentieren. Ein Höhepunkt dabei ist *Ein Requiem: Mozart und der Tod in Wort und Musik*. Diese speziell von Honeck konzipierte Version des Requiems betrachtet Mozarts letztes Meisterwerk durch die Brille des 21. Jahrhunderts, ergänzt durch eingeflochtene Texte. Im August 2022 geht das PSO mit Manfred Ho-



neck zum ersten Mal seit drei Jahren wieder auf internationale Tournee: Das Orchester feiert das 75-jährige Jubiläum seiner ersten internationalen Tournee mit drei Konzertwochen in Europa.

Seit der Veröffentlichung der ersten kommerziellen Aufnahme im Jahr 1941 hat das PSO zahlreiche hochgelobte Tonträger vorgelegt. 13 Einspielungen dokumentieren seit 2013 die erfolgreiche Zusammenarbeit von Manfred Honeck und dem PSO, darunter Sinfonien von Schostakowitsch, Beethoven und Bruckner sowie Tondichtungen von Richard Strauss. Nach mehreren Grammy-Nominierungen wurde die Aufnahme von Schostakowitschs Fünfter Sinfonie und Barbers Adagio im Januar 2018 in den Kategorien Best Orchestral Performance und Best Engineered Album, Classical ausgezeichnet. Zuletzt erschien im Juni 2022 eine Aufnahme mit Beethovens Sechster Sinfonie und Steven Stuckys *Silent Spring*.

BESETZUNG

VIOLINE I

David McCarroll**
Mark Huggins
Huei-Sheng Kao
Kelsey Blumenthal
Justine Campagna
Ellen Chen-Livingston
Irene Cheng
Sarah Clendenning
Alison Peters Fujito
Marta Krechkovsky
Dylan Naroff
Jennifer Orchard
Susanne Park
Christopher Wu
Kristina Yoder
Shannon Fitzhenry
John Bian
Boson Mo
Ben Scott
Josefina Vergara
Yi Zhao

VIOLINE II

Jeremy Black*
Louis Lev
Dennis O'Boyle
Laura Motchalov
Andrew Fuller
Lorien Benet Hart
Yeokyung Kim
Claudia Mahave
Cecee Pantikian
Ran Cheng
Karen Strittmatter Galvin
Ross Snyder
Eliot Heaton
Kathleen Jarrell
Regi Papa
Cristian Zimmerman

VIOLA

Tatjana Mead Chamis*
Joen Vasquez
Marylène Gingras-Roy
Laura Fuller
Sean Juhl
Erina Laraby-Goldwasser
Aaron Mossburg
Stephanie Tretick
Andrew Wickesberg
Rimbo Wong

Emilio Carlo
Tim Deighton
Megan Tam
Chloe Thominet
Si Yu

VIOLONCELLO

Anne Martindale Williams*
David Premo
Adam Liu
Mikhail Istomin
Bronwyn Banerdt
Will Chow
Michael DeBruyn
Alexandra Lee
Michael Lipman
Charlie Powers
Karissa Shivone
Aron Zerkowicz
Austin Huntington

KONTRABASS

Nicholas Myers*
Brandon McLean
Joseph Campagna
Jeffrey Grubbs
Peter Guild
Micah Howard
John Moore
Aaron White
Paul Matz
Jeff Turner

FLÖTE

Lorna McGhee
Jennifer Steele
Yevgeny Faniuk
Rhian Kenny (Piccolo)

OBOE

Cynthia Koledo DeAlmeida
Max Blair
Nora Prener

ENGLISCHHORN

Kyle Mustain

KLARINETTE

Michael Rusinek
Victoria Luperi
Ron Samuels
Jack Howell (Bassklarinette)

FAGOTT

Nancy Goeres
David Sogg
Philip A. Pandolfi
James Rodgers (Kontrafagott)

HORN

William Caballero
Stephen Kostyniak
Zachary Smith
Robert Lauver
Mark Houghton
Daniel Kerdelewicz
Donna Dolson
Robert Rydel

TROMPETE

Micah Wilkinson
Charles Lirette
Neal Berntsen
Chad Winkler
Wesley Nance

POSAUNE

Peter Sullivan
James Nova
James Albrecht
Jeffrey Dee (Bassposaune)

TUBA

Craig Knox

PAUKE

James Benoit
Christopher Allen

SCHLAGWERK

Andrew Reamer
Jeremy Branson
Shawn Galvin
Daniel Zawodniak

HARFE

Gretchen Van Hoesen

ASSISTENZ M. HONECK

Jacob Joyce

** Konzertmeister

* Stimmführer

SAISON 2022/23

MULTIVERSUM ESA-PEKKA SALONEN

ZEHN KONZERTE MIT DEM UNIVERSALMUSIKER

WIENER PHILHARMONIKER, SAN FRANCISCO SYMPHONY,

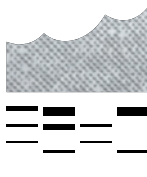
NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER U.A.

ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

ELPHI.ME/SALONEN



© Daniel Dittus



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

ROLEX



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 ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



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 folgen direkt im Anschluss die Orchester aus Philadelphia – das am 30.8. unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin (Foto) die offizielle Saisoneroöffnung gestaltet – und Cleveland (31.8. & 1.9.); im März kommt noch das San Francisco Symphony. 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 Chlost, 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

Erwin Schulhoff (unbezeichnet); Antonín Dvořák mit Ferdinand Lachner und Hanuš Wihan (The Mahler Foundation); Manfred Honeck (Todd Rosenberg); Gautier Capuçon (Anoush Abrar); Pittsburgh Symphony Orchestra (Edward DeArmitt); Yannick Nézet-Séguin (Jessica Griffin)

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

