



**CHICAGO**  
**SYMPHONY**  
**ORCHESTRA**  
**RICCARDO**  
**MUTI**

**ERÖFFNUNGSFESTIVAL**

14. JANUAR 2017  
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

# DIRIGENT.

DER NEUE BMW 7er MIT GESTIKSTEUERUNG.  
DER ANSPRUCH VON MORGEN.



Principal Sponsor der Elbphilharmonie

**BMW Hamburg**

[www.bmw-hamburg.de](http://www.bmw-hamburg.de)

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

BMW  
Niederlassung  
Hamburg

[www.bmw-hamburg.de](http://www.bmw-hamburg.de)



Freude am Fahren

Samstag, 14. Januar 2017 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

## CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

DIRIGENT **RICCARDO MUTI**

**Paul Hindemith** (1895–1963)

**Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser op. 50** (1930)

Mäßig schnell, mit Kraft – Sehr breit, aber stets fließend

Lebhaft – Langsam – Lebhaft

**Edward Elgar** (1857–1934)

**In the South (Alassio) op. 50** (1903)

Pause

**Modest Mussorgsky** (1839–1881) / **Nikolai Rimsky-Korsakow** (1844–1908)

**Eine Nacht auf dem kahlen Berge** (1867/1886)

**Modest Mussorgsky** (1839–1881) / **Maurice Ravel** (1875–1937)

**Bilder einer Ausstellung** (1874/1922)

Promenade

Gnomus – Promenade

Il vecchio castello – Promenade

Tuileries – Bydło – Promenade

Ballett der Küken in ihren Eierschalen

Samuel Goldenberg und Schmuyle – Promenade

Limoges. Le marché – Catacombae (Sepulcrum romanum)

Cum mortuis in lingua mortua (Promenade)

Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba Jaga)

Das große Tor von Kiew

Förderer des Eröffnungsfestivals



KLAUS-MICHAEL KÜHNE  
STIFTUNG



# WILLKOMMEN

Wir gratulieren der  
Stadt Hamburg,  
ihren Bürgern und  
allen Beteiligten

zur gelungenen großartigen  
Komposition der

Elbphilharmonie,

dem Konzerthaus von  
weltweiter Bedeutung.

  
**Minol**  
*Alles, was zählt.*

Auch in der Elbphilharmonie.

Unser Beitrag zur Energieeinsparung -  
über 10 Millionen Messgeräte in  
der Betreuung.

Minol Messtechnik W. Lehmann GmbH & Co. KG | 70771 L.-Echterdingen | [minol.de](http://minol.de)  
Niederlassung Hamburg | Spaldingstraße 64 | 20097 Hamburg | Tel.: +49 40 25 40 33-0 | [nlhamburg@minol.com](mailto:nlhamburg@minol.com)

Drei Tage nach der Eröffnung der Elbphilharmonie folgt heute das erste Gastspiel eines Sinfonieorchesters von auswärts. Dass es sich dabei um das Chicago Symphony Orchestra handelt, ist kein Zufall. Das »CSO« zählt nicht nur zu den besten Orchestern der Welt; Hamburg und Chicago sind einander seit 1994 als Partnerstädte verbunden. Auch wenn Chicago mehr Einwohner hat als Hamburg (die Stadt mit 2,7 Mio. eine Million mehr, der Ballungsraum mit 10 Mio. sogar doppelt so viele), gibt es viele Parallelen: der Status als nördlichste Metropole des Landes, die hohe Lebensqualität, die große Musiktradition, die Lage am Wasser (aber nicht am Meer). Beide Städte mussten sich nach großen Bränden Mitte des 19. Jahrhunderts neu formieren, in beiden fährt die U-Bahn auf Stelzen. »The Windy City« wird Chicago genannt; ein Spitzname, der sich zwar eher auf windige Politiker bezieht, den sich Hamburg aus rein meteorologischer Sicht aber ebenso gut auf die allzeit flatternde Fahne schreiben könnte. In diesem Sinne: Welcome home, CSO!

# DIE MUSIK

## DER HANDWERKER

**Paul Hindemith:  
Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser op. 50**

Wie führt man Menschen an klassische Musik heran? Wie macht man besonders Neue Musik zugänglich? Und wie lässt sich ein Konzertbetrieb der Zukunft gestalten? – Solche Fragen stellt sich nicht nur das Team der seit Mittwoch eröffneten Elbphilharmonie. Sie trieben schon Komponisten wie Paul Hindemith um, der eine »Entfremdung« zwischen Musiker und Publikum fürchtete. Einer seiner Vorschläge: den Hörer aus der passiven Rolle herausholen, »ihn aktivieren und ihm die Möglichkeit geben, sich zu beteiligen, indem er spielt und singt«. Denn, so Hindemiths Credo: »Musik machen ist besser als Musik hören.«

Keine Sorge, im heutigen Konzert müssen Sie weder selbst singen noch spielen. Doch auch ein aktives Hören kann schon ganz neue Welten eröffnen – besonders bei Komponisten wie Paul Hindemith, deren Musik oft als etwas sperrig wahrgenommen wird. Lange Zeit galt der 1895 in Hanau geborene Komponist sogar als »Bürgerschreck«. Der Musikphilosoph Theodor W. Adorno verspottete ihn als »Musikanten«, Goebbels beschimpfte ihn im Rahmen der Nazipropaganda gar als »atonalen Geräuschemacher« und verbot gleich eine ganze Reihe seiner Werke. Ja, Hindemith musste sich im Laufe seines Lebens einiges anhören, und das, obwohl er selbst einmal befand, seine Musik sei »für Leute mit Ohren leicht zu erfassen, eine Analyse also überflüssig«.

Die Wahrheit liegt vermutlich irgendwo dazwischen. Denn ohne Frage zählte Hindemith zu den größten Musikerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, ohne aber jemals die ikonische Bedeutung etwa eines Arnold Schönbergs zu erreichen. Bis heute fristet ein Großteil seiner Werke ein Schattendasein. Zudem blieb er ein musikhistorischer Einzelgänger: Die Avantgardisten der Nachkriegszeit ignorierten ihn, er wiederum warf ihnen mangelndes gesellschaftliches Engagement vor und kritisierte ihre um sich selbst kreisende Musik. Anderen wiederum erschien er trotz relativ tonaler Musiksprache als zu akademisch. Und ein Publikumsmagnet ist der Name Paul Hindemith bis heute nicht.

Zu Unrecht. Denn seine vielen und vor allem vielfältigen Werke lassen sich nur schwer in Schubladen stecken. So schrieb er einerseits hochkomplexe Orchesterwerke, um dann eine ganze Reihe pädagogischer Stücke hinterherzuschieben, mit denen er eben vor allem Kinder und musikalische Laien an die zeitgenössische Musik heranführen wollte. Er selbst verstand sich dabei stets



Paul Hindemith war viel mehr als »nur« Komponist: Er beherrschte neben seinem Hauptinstrument Bratsche fast alle Orchesterinstrumente, wirkte als Programmgestalter in wichtigen Musikstätten wie Donaueschingen, war Kompositionslehrer und Professor für Musikwissenschaft. Außerdem dirigierte er und schrieb sogar die Libretti seiner eigenen Opern.

als »Handwerker«, der entgegen dem Genie-Verständnis der Romantik nicht auf Eingebung von ganz oben wartete, sondern am Schreibtisch bewusst draufloskomponierte. Sein Ansatz: der zielgerichtete Gebrauch von Musik, weshalb seine Kompositionen fast immer mit einem äußeren Anlass verbunden waren.

Als »Gebrauchsmusik« darf in diesem Sinne auch die imposante *Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser* mit ihrer recht ungewöhnlichen Besetzung gesehen werden, die den heutigen Abend eröffnet. Hindemith schrieb sie 1930 zum fünfzigjährigen Bestehen des Boston Symphony Orchestra. In dem zweisätzigen Werk schöpft er aus seinen eigenen Erfahrungen als Multiinstrumentalist und Solist, indem er die Musiker allesamt zu Konzertierenden werden lässt. So lebt die Musik vor allem von der Vielfalt der Kombinationen der beiden Instrumentengruppen, die mal als geschlossener Satz, mal eher improvisatorisch-locker daherkommen. Für den Musikwissenschaftler Heinrich Strobel Grund genug, das raffinierte Stück als eines der »glanzvollsten Werke« des Komponisten zu bezeichnen.

SIMON CHLOSTA

## MUSIKALISCHE URLAUBSERINNERUNGEN

### Edward Elgar: *In the South (Alassio)*

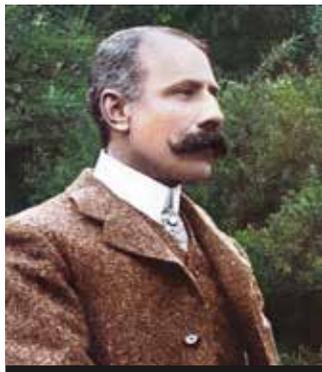
Das Chicago Symphony Orchestra spielt in der Aufführungsgeschichte von *In the South* eine nicht unbedeutende Rolle – es saß bereits bei der US-Premiere im November 1904 auf dem Podium.

Mächtig was los im Süden! Dieser Eindruck lässt sich zumindest gewinnen, wenn man Edward Elgars Konzertouvertüre *In the South* hört, die der britische Komponist während eines Familienurlaubs im Winter 1903 schrieb. Alassio heißt der kleine italienische Küstenort in der Nähe von Genua, der noch immer die Touristen anzieht und dem Elgar hier ein musikalisches Denkmal setzte. Die Inspiration dafür kam ihm – trotz schlechten Wetters – beim Spazierengehen: »Wie ein Lichtblitz kam es über mich – die Bäche, die Blumen, die Hügel; die entfernten Schneeberge in der einen Richtung und in der anderen das blaue Mittelmeer; das Aufeinandertreffen der Heere vor sehr langer Zeit an genau diesem Ort, wo ich nun stand; der Kontrast von Ruinen und Hirten – und dann, ganz plötzlich, war ich wieder in der Realität. In diesem Moment hatte ich die Ouvertüre komponiert. Ich musste sie nur noch aufschreiben.«

Das tat Elgar dann auch gleich in seinem Feriendomizil im Nachbarort: »Ich habe diese Musik an einem langen und wunderschönen Tag im Freien im Tal von Andora gewebt, und sie versucht nicht, über jene Impression hinauszugehen.« Mit diesem Statement reihte sich der Komponist ganz bewusst in die Tradition der thematisch geprägten Konzertouvertüre à la Mendelssohn ein, der etwa Eindrücke einer Schottland-Reise vertont hatte. Gleichzeitig kann *In the South* ohne Frage mit den großen sinfonischen Dichtungen eines Richard Strauss oder Franz Liszt mithalten.

Und so fällt es gar nicht schwer, die anfangs zitierten Beschreibungen des Komponisten aus dieser »Tondichtung en miniature« herauszuhören. Ohne allzu konkret zu werden, schuf er ein stimmungsvolles Abbild seiner Urlaubserinnerun-

Edward Elgar

Die Bucht von  
Alassio Ende des  
19. Jahrhunderts

gen. Die Ouvertüre beginnt mit einer regelrechten Flutwelle überschwänglicher Erfindungskraft, zu der sich Elgar von seiner Umgebung inspirieren ließ: Von wogenden melodischen Wellen bis zum kampfeslustigen Marschrhythmus ist alles dabei. Auch der Hirte lässt sich heraushören, er »pfeift und singt leise sein Volkslied« – zauberhaft dargestellt von einer ausladenden Serenade der Solobratsche, deren Melodie Elgar später noch einmal für eine Gedichtsvertonung mit dem Titel *In Moonlight* verwendete. Bei *In the South* bietet sie einen ruhigen Kontrast zum schwungvollen Rest des Stückes. »Vielleicht meine eigenen Eindrücke und Gefühle – Romantik, wenn man so will – in angenehmer Umgebung und geistesverwandter Gesellschaft«, wie Elgar anfügte. Irgendwann erklingt plötzlich wieder die bewegte Musik des Anfangs, deren Spannung sich bis hin zum dramatischen Höhepunkt zunehmend steigert.

Die Premiere von *In the South* erfolgte im März 1904 im Londoner Royal Opera House während eines dreitägigen Elgar-Festivals. Es spielte das Hallé Orchestra aus Manchester, das ursprünglich von seinem damaligen Chefdirigenten Hans Richter geleitet werden sollte. Doch Elgar musste schließlich selbst ran, da er mit der Partitur nicht rechtzeitig zu den Proben fertig geworden war und Richter keine Chance hatte, das Werk vorher zu studieren. Vermutlich hatte Elgar, statt zu arbeiten, mit den Gedanken noch im Urlaub gesteckt.

SIMON CHLOSTA



Eugène Delacroix: Hexensabbat (1833)

## HEXENTANZ UM MITTERNACHT

### Modest Mussorgsky: Eine Nacht auf dem kahlen Berge

Gänsehaut-Alarm! Wen es bei dieser Musik nicht gruselt, der hat eindeutig schon zu viele Horrorfilme gesehen und ist diesbezüglich desensibilisiert. Geigen und Flöten im Orchester aber bibbern schon vor Schrecken, wenn die Bässe drohend die Kellertreppe emporgestapft kommen und die Blechbläser einen gotteslästerlichen Unheils-Choral anstimmen. Ja, auf Modest Mussorgskys »kahlem Berge« ist im wahrsten Sinne des Wortes die Hölle los! Hexen rauschen auf ihren Besen herbei, um rund ums Feuer eine wilde Orgie zu feiern und ihren Abgott Satan anzubeten.

Tatsächlich wollte Mussorgsky ursprünglich eine ganze Oper über dieses Sujet schreiben, das für einen Komponisten und erst recht für einen Theaterregisseur natürlich jede Menge reizvolle Ansatzpunkte bietet. Fifty Shades of

Hexentanz, sozusagen. Aus heute nicht mehr nachvollziehbaren Gründen wurde dann zwar nichts aus dem Projekt. Offenbar rumorte die Idee aber so nachhaltig in Mussorgsky, dass er einige Jahre später eine sinfonische Dichtung, also eine rein musikalische Beschreibung eines Hexensabbats vorlegte: *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*, oder, wie man es korrekt aus dem Russischen übersetzen müsste, eine »Johannisnacht«.

Es handelt sich dabei um die Nacht auf den Johannistag, vom 23. auf den 24. Juni. In früheren Zeiten (in Skandinavien bis heute) feierte man in dieser längsten Nacht des Jahres die Sommersonnenwende, traditionell mit Tänzen um ein großes Lagerfeuer auf offenem Feld. Als das Christentum auf den Plan trat, versuchten Missionare konsequent, sich die alten heidnischen Termine und Bräuche zunutze zu machen und sie mit christlichen Inhalten zu »überschreiben«. (Das gleiche gilt etwa für Weihnachten statt Wintersonnenwende.) Im Mittelalter kam noch die Diffamierung von Juden und vermeintlichen Hexen hinzu – daher der Begriff Hexensabbat.

Obwohl sich Mussorgsky für diese Aspekte wohl kaum interessierte, gibt es einen solchen Schwenk auch in seiner Musik. Ungefähr in der Mitte des Stückes nämlich erklingt das Morgenläuten einer benachbarten Kirche (nachgestellt durch Röhrglocken, die mit dem Hammer angeschlagen werden) und bereitet dem wilden Treiben auf dem Hexentanzplatz ein jähes Ende.

Tragischerweise hat Mussorgsky selbst sein Werk nie im Konzert gehört. Alle befreundeten Musiker und Dirigenten waren schockiert von den grellen Klängen und krassen Effekten; niemand wollte es aufführen oder gar drucken. Erst fünf Jahre nach dem Tod des Komponisten setzte sich sein Kollege und Nachlassverwalter Nikolai Rimsky-Korsakow an die Partitur und fertigte eine etwas weniger drastische Version an, die sich sofort durchsetzte und auch heute Abend erklingt. Ein Beispiel: Das dunkle Stapfen zu Beginn verlegte er von der Pauke in die Kontrabässe. Mit dieser Domestizierung nahm er dem Stück zwar viel von seiner ursprünglichen anarchischen Rohheit, sorgte dafür aber für die weltweite Verbreitung und trug wesentlich zum (immerhin posthumen) Ruhm Modest Mussorgskys bei.

CLEMENS MATUSCHEK

Kaum zu glauben, aber wahr:  
Modest Mussorgsky vollendet  
seine »[Johannis-]Nacht auf  
dem kahlen Berge« tatsächlich  
in der Johannisnacht.



Modest Mussorgsky

## DAS WAHRE LEBEN

### Modest Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

Im Jahr 1874 fand in Sankt Petersburg eine große Sonderausstellung statt. Anlass war der nur wenige Monate zurückliegende Tod des bekannten Künstlers Viktor Hartmann. Etwa 400 Werke aus seiner Hinterlassenschaft wurden gezeigt, darunter Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Kostümentwürfe und Architekturskizzen. Ein überwältigendes Echo fand die Ausstellung nicht nur, weil Hartmanns Tod für viele überraschend kam (er wurde nur 39 Jahre alt), sondern auch, weil Hartmann wesentlich dazu beigetragen hatte, einen spezifisch russischen Stil zu entwickeln und nicht immer nur darauf zu spielen, was in Westeuropa gerade angesagt war.

Zu den Besuchern, die bedächtigen Schrittes durch die Museumsräume flanierten, zählte auch der Komponist Modest Mussorgsky. Schließlich war er mit Hartmann persönlich befreundet gewesen, hatte einen Nachruf für die *Petersburger Nachrichten* geschrieben und für die Gedenkausstellung extra einige Werke aus seinem Privatbesitz zur Verfügung gestellt. Außerdem teilte er Hartmanns ästhetische Überzeugungen – nur eben auf die Musik bezogen. Schon seit Jahren nämlich diskutierte Mussorgsky mit einigen Freunden leidenschaftlich über die Zukunft der russischen Musik. Im Laufe der Zeit kristallisierte sich dabei eine Art Manifest heraus, das unter anderem den Rückbezug auf russisch-orthodoxe Kirchenmusik forderte, die klassische Harmonielehre zugunsten archaischer, schlichterer Modelle verwarf, die Melodie strikt an der gesprochenen Sprache ausrichten wollte und überhaupt alle abstrakten Formen wie etwa Fugen oder Sinfonien in Bausch und Bogen ablehnte. Musik sollte keine hehre Kunst um ihrer selbst willen sein, sondern das wahre Leben abbilden. Nach diesem Motto richtete sich übrigens auch der Maler Ilja Repin, dessen Mussorgsky-Porträt (links) das massive Alkoholproblem des Komponisten eher herausstellt als beschönigt.

Ernst genommen wurde diese Truppe zunächst nicht, das Feuilleton verpasste ihr sogar den ironischen Spitznamen »Das mächtige Häuflein«. Denn kurioserweise bestand sie fast nur aus ambitionierten Hobbymusikern, die im Hauptberuf Ingenieure, Chemiker oder Offiziere waren. Mussorgsky selbst arbeitete am Ministerium für Kommunikation bzw. für Landwirtschaft. Was sollte so einer schon von Musik wissen? Tschaikowsky, dessen romantisch-schwelgerische Stücke sich unverhohlen am europäischen Geschmack orientierten, stand beim Publikum weit höher im Kurs als die sperrigen Revoluzzer.

Das änderte sich erst, als Mussorgsky zwei großartige Werke komponierte: Die Oper *Boris Godunow* und den Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung*, der sich schon im Titel als Hommage an Viktor Hartmann zu erkennen gibt. Nach der Veröffentlichung (tragischerweise erst nach Mussorgskys Tod) konnte man endlich in Tönen nachvollziehen, wie sich Mussorgsky seine »russische« Musik vorgestellt hatte. Zugleich lieferte der Zyklus den Soundtrack zum wiedererstarkenden russischen Nationalbe-

Modest Mussorgskys Verbündete vom »Mächtigen Häuflein«:  
Mili Balakirew (\*1837),  
Alexander Borodin (\*1833),  
César Cui (\*1835) und  
Nikolai Rimski-Korsakow (\*1844)

Dieses Stadttor mit Glockenturm  
wäre sicher hübsch geworden.  
Leider wurde es nie gebaut.

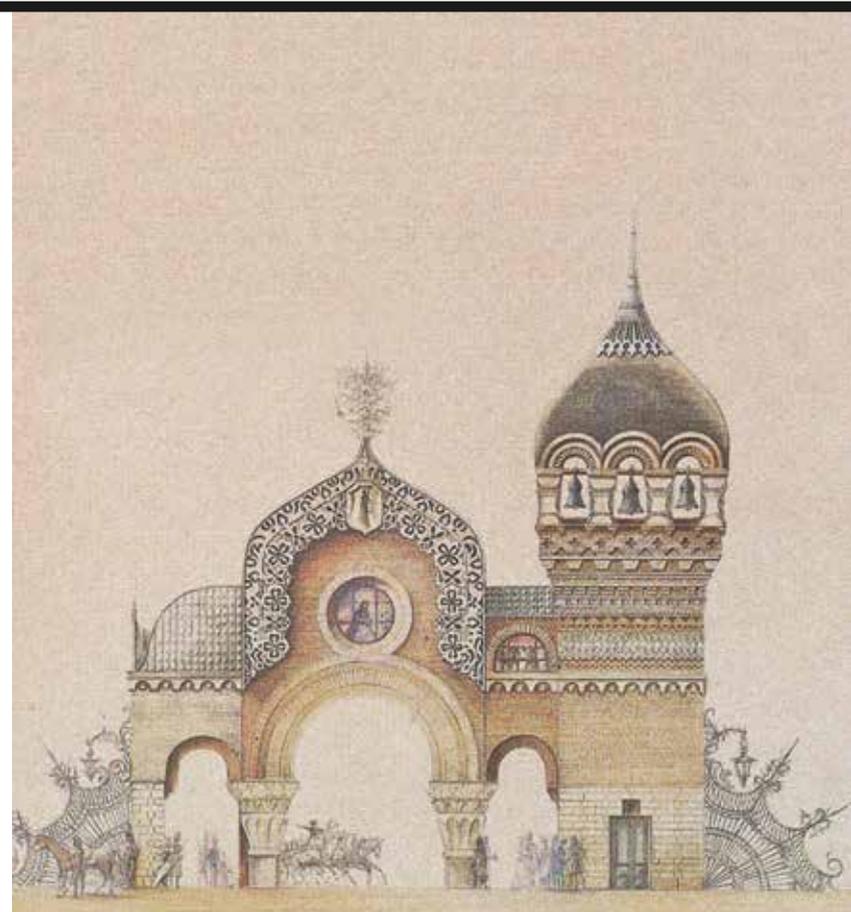


wusstsein, das durch die Niederlage im Krimkrieg 1856 einen schweren Knacks erlitten hatte. Weltweit anhaltende Popularität gewann das Werk jedoch erst durch die heute erklingende Orchesterfassung, die Maurice Ravel 1922 anfertigte und die Mussorgskys Originalität durch ihre geniale Instrumentierung erst richtig zur Geltung bringt.

Jeder der zehn Sätze des Zyklus verweist direkt auf ein Exponat aus der Hartmann-Gedenkausstellung – leider sind nicht alle davon erhalten geblieben. Dazwischen erklingt mehrfach eine *Promenade*, die Mussorgsky selbst darstellt, wie er durch die Ausstellung schlendert. Sie greift dabei das Frage-Antwort-Modell zwischen Vorsänger und Chor in der russischen Kirchenmusik auf. Und obwohl die *Promenade* im Prinzip stets die gleiche bleibt, ändert sich ihr Charakter analog zu den soeben betrachteten Bildern.

In den »Bilder-Sätzen« selbst setzte Mussorgsky sein Diktum »realistischer« Musik konsequent und effektiv um. Das erste Bild, *Gnomus*, bezieht sich auf einen Nussknacker, den Hartmann offenbar sehr originell gestaltet hatte. Wie man unschwer hören kann, ging es Mussorgsky aber nicht um das dazugehörige Knack-Geräusch, sondern um den ungelinkten Tanz eines missgestalteten Zwerges. *Das alte Schloss* könnte auf eine Architekturskizze oder ein Gemälde zurückgehen; es erklingt der Gesang eines mittelalterlichen Troubadours, den Ravel clever ins Saxofon legte. In den *Tuilerien*, dem berühmten Pariser Park, toben dagegen Kinder herum, die von ihren Gouvernanten ermahnt werden. Eine ganz andere Klangkulisse bietet *Bydlo*, ein schwerer Ochsenkarren, der mit einem monotonen Ostinato heranrollt. Zum *Ballett der Küken in ihren Eierschalen* inspirierte Mussorgsky eine Kostümskizze Hartmanns für ein Ballett. Tatsächlich traten die Tänzer darin als Küken verkleidet auf, allerdings nicht zu Mussorgskys gackernder Musik.

Unter Mussorgskys privaten Leihgaben für die Ausstellung befanden sich auch karikaturhafte Bleistiftzeichnungen von *Samuel Goldenberg und Schmuyle*, zwei fiktiven, quasi arche-



typischen polnischen Juden. Charakterisiert sind sie durch eine exotische Zigeuner-Melodie (der reiche Goldenberg) und ein krakeelendes Motiv (der arme Schmuyle). Hektisch und laut geht es auf dem *Marktplatz von Limoges* zu, wo die Marktweiber schreien; düster in den *Katakomben von Rom*, wo sich die Totenschädel stapeln. Mit der *Hütte der Hexe Baba Jaga*, die auf Hühnerfüßen steht und die sich auf eine entsprechend gestaltete Tischuhr Hartmanns bezieht, steuert das Werk auf seinen finalen Höhepunkt zu, *Das Große Tor von Kiew*. Um Hartmanns Entwurf eines monumentalen Stadttores samt Glockenturm darzustellen, reicherte Mussorgsky die Musik der *Promenade* mit Glockengeläut und liturgischer Musik an. So endet der Rundgang durch Hartmanns Ausstellung – und durch das heutige Konzert.



Weitere Skizzen von Hartmann:  
Ballettkostüme sowie eine Tisch-  
uhr in Form eines Hexenhauses  
auf Hühnerfüßen. Ganz ähnlich  
designte Hartmann den russischen  
Pavillon für die Weltausstellung in  
Wien 1873.

# DIE KÜNSTLER

Der gebürtige Neapolitaner Riccardo Muti gehört zu den herausragenden Dirigenten unserer Zeit. Als er 2010 zum Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestra ernannt wurde, verfügte er bereits über mehr als vierzig Jahre Erfahrung als Leiter des Maggio Musicale Fiorentino (1968–1980), des Philharmonia Orchestra (1973–1982), des Philadelphia Orchestra (1980–1992) und als Musikdirektor des Teatro alla Scala in Mailand (1986–2005). Seine Diskografie umfasst Hunderte von Aufnahmen, die sich von traditionellem sinfonischem Repertoire und Oper bis hin zu zeitgenössischen Werken erstrecken.

Muti studierte am Konservatorium von Neapel Klavier; außerdem Komposition und Dirigieren in Mailand. 1967 gewann er den Guido-Cantelli-Dirigentenwettbewerb in Mailand, was seine internationale Karriere begründete.

Seit mehr als 45 Jahren pflegt er eine enge Beziehung zu den Salzburger Festspielen, wo er zahlreiche Konzert- und Operaufführungen mit den Wiener Philharmonikern leitete. Im Laufe dieser intensiven Zusammenarbeit ehrte ihn das Orchester mit seinem Goldenen Ring sowie mit der Goldmedaille Otto Nicolai. Er ist zudem Ehrenmitglied der renommierten Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sowie der Wiener Hofmusikkapelle und der Wiener Staatsoper. Außerdem wurden ihm unzählige internationale Ehren zuteil. Dazu gehören der Cavaliere di Gran Croce der Republik Italien, Offizier der französischen Legion d'Honneur, Honorary Knight Commander of the British Empire und das Bundesverdienstkreuz. Von Papst Benedikt XVI. erhielt er die höchste päpstliche Auszeichnung überhaupt: Ritter des Großen Kreuzes des Gregoriusordens, 1. Klasse.

Mutis Leidenschaft für die Ausbildung junger Musiker veranlasste ihn, 2004 das Jugendorchester Luigi Cherubini zu gründen. Kürzlich rief er zudem die Riccardo Muti Italian Opera Academy ins Leben. Ihr Ziel ist es, die italienische Operntadtition an junge Dirigenten und Korrepetitoren weiterzureichen. Im Rahmen des aus den Ravenna-Festspielen hervorgegangenen Projekts »Le vie dell'amicizia« hat er in vielen Unruhegebieten weltweit dirigiert, um auf soziale und politische Probleme aufmerksam zu machen.

Riccardo Muti ist auch Autor zweier Bücher: *Mein Verdi* (auch auf Deutsch erschienen) sowie der Autobiografie *Riccardo Muti: First the Music, Then the Words*.



**RICCARDO MUTI** DIRIGENT

## CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA



Das Chicago Symphony Orchestra (CSO) gilt unter Kritikern als eines der besten Orchester der Welt. Seit 2010 wird es von Riccardo Muti geleitet, der zu den herausragenden Dirigenten unserer Zeit zählt. Gegründet wurde das Orchester 1891 von Theodore Thomas, auf den im Laufe der Zeit so bedeutende Dirigenten wie Frederick Stock, Rafael Kubelík, Fritz Reiner, Sir Georg Solti und Daniel Barenboim folgten. Erster Gastdirigent des Orchesters war von 1995 bis zu seinem Tod 2016 Pierre Boulez. Im Jahr 2010 übernahm der weltberühmte Cellist Yo-Yo Ma die Stelle des Creative Consultants; 2015 wurden Samuel Adams und Elizabeth Ogonek als Residenzkomponisten berufen.

Die aktuelle internationale Tournee des Chicago Symphony Orchestra wird unterstützt von der Bank of America.

**Bank of America**  
**Merrill Lynch**

Die Musiker des CSO verfügen über ein großes und vielfältiges Repertoire, das sich vom Barock bis zur Neuen Musik erstreckt. Sie geben mehr als 150 Konzerte im Jahr, die meisten davon im heimischen Chicago Symphony Center mit Blick auf den Lake Michigan. Außerdem treten sie seit 1936 jeden Sommer beim Ravinia Festival vor den Toren der Stadt auf. Bei der aktuellen Tournee handelt es sich um die 60. internationale Tour des CSO, das seit dem ersten Gastspiel in Kanada 1892 in 29 Ländern auf fünf Kontinenten aufgetreten ist.

Das Jahr 1916 markiert den Beginn der Aufnahmeaktivität des Orchesters, die zu seinem internationalen Ruf wesentlich beitrug – das CSO hat sich nicht weniger als 62 Grammys erspielt. 2007 gründete das Orchester ein eigenes Plattenlabel namens »CSO Resound«, bei dem bislang 17 Aufnahmen erschienen sind. Die Neueinspielung von Verdis *Messa da Requiem* wurde 2010 mit gleich zwei Grammys ausgezeichnet. Auch im Radio ist das CSO präsent: Die wöchentlichen Sendungen der CSO Radio Broadcast Series können weltweit über das WFMT Radio Network oder online empfangen werden. Auf YouTube wurde das Video des CSO unter Muti mit Beethovens Neunter über vier Millionen mal aufgerufen.

Tausende von Förderern, Freiwilligen und Stiftern unterstützen das CSO jedes Jahr. Die Position des Chefdirigenten ist durch eine Spende der Zell Family Foundation dauerhaft gesichert. Die Negaunee Foundation unterstützt zusätzlich die Arbeit des »Negaunee Music Institute«, durch das das CSO jährlich mit über 200.000 Menschen in ganz unterschiedlichen Alters- und Einkommensgruppen und ethnischen Hintergründen in Kontakt kommt. Das Institut betreut außerdem das Civic Orchestra of Chicago, das einzige Nachwuchsorchester, das an ein führendes amerikanisches Orchester angeschlossen ist. Die Muttergesellschaft des CSO managt zudem den Chicago Symphony Chorus und veranstaltet im Symphony Center jährlich zahlreiche Konzerte mit renommierten Gastkünstlern aus Klassik, Jazz, Pop, World sowie zeitgenössischer Musik.

# BESETZUNG

## VIOLINE I

Robert Chen \*\*\*  
*The Louis C. Sudler Chair,  
endowed by an anonymous  
benefactor*

Stephanie Jeong \*\*  
*The Cathy and Bill Osborn Chair*

David Taylor \*

Yuan-Qing Yu \*

So Young Bae

Cornelius Chiu

Alison Dalton

Gina DiBello

Kozue Funakoshi

Russell Hershov

Qing Hou

Nisanne Howell #

Blair Milton

Paul Phillips, Jr.

Sando Shia

Susan Synnestvedt

Rong-Yan Tang

## VIOLINE II

Baird Dodge \*\*

Sylvia Kim Kilcullen +

Lei Hou

Ni Mei

Fox Fehling

Hermine Gagné

Rachel Goldstein

Mihaela Ionescu

Melanie Kupchynsky

Wendy Koons Meir

Matous Michal

Simon Michal

Aiko Noda

Joyce Noh

Nancy Park

Ronald Satkiewicz

Florence Schwartz

## VIOLA

Charles Pikler \*\* #  
*The Paul Hindemith Principal  
Viola Chair, endowed  
by an anonymous benefactor*

Li-Kuo Chang +  
*The Louise H. Benton  
Wagner Chair*

John Bartholomew

Catherine Brubaker

Youming Chen

Sunghee Choi

Wei-Ting Kuo

Danny Lai

Diane Mues

Lawrence Neuman

Daniel Orbach #

Max Raimi

Weijing Wang

## VIOLONCELLO

John Sharp \*\*  
*The Eloise W. Martin Chair*

Kenneth Olsen +  
*Principal  
The Adele Gidwitz Chair*

Karen Basrak #

Loren Brown

Richard Hirschl

Daniel Katz

Katinka Kleijn

Jonathan Pegis #

David Sanders

Gary Stucka

Brant Taylor

## KONTRABASS

Alexander Hanna \*\*  
*The David and Mary Winton  
Green Principal Bass Chair*

Daniel Armstrong

Roger Cline

Joseph DiBello

Michael Hovnanian

Robert Kassinger

Mark Kraemer

Stephen Lester

Bradley Opland

## FLÖTE

Stefán Ragnar Höskuldsson \*\*  
*The Erika and Dietrich M. Gross  
Principal Flute Chair*

Richard Graef +

Jennifer Gunn

## PICCOLO

Jennifer Gunn

## OBOE

Alex Klein \*\*  
*The Nancy and Larry Fuller Chair*

Michael Henoch +

*The Gilchrist Foundation Chair*

Lora Schaefer

Scott Hostetler

## ENGLISCHHORN

Scott Hostetler

## KLARINETTE

Stephen Williamson \*\*  
John Bruce Yeh +  
Gregory Smith  
J. Lawrie Bloom

## ES-KLARINETTE

John Bruce Yeh

## BASSKLARINETTE

J. Lawrie Bloom

## FAGOTT

Keith Buncke \*\*  
William Buchman +

Dennis Michel

Miles Maner

## KONTRAFAGOTT

Miles Maner

## HORN

Daniel Gingrich \*\*

James Smelser

David Griffin

Oto Carrillo

Susanna Gaunt

## TROMPETE

Christopher Martin \*\*  
*The Adolph Hersheth Principal  
Trumpet Chair, endowed  
by an anonymous benefactor*

Mark Ridenour +

John Hagstrom

Tage Larsen

## POSAUNE

Jay Friedman \*\*  
*The Lisa and Paul Wiggin  
Principal Trombone Chair*  
Michael Mulcahy  
Charles Vernon

## BASSPOSAUNE

Charles Vernon

## TUBA

Gene Pokorny \*\*  
*The Arnold Jacobs Principal  
Tuba Chair, endowed  
by Christine Querfeld*

## PAUKE

David Herbert \*\*  
*The Clinton Family Fund Chair*

Vadim Karpinos +

## SCHLAGWERK

Cynthia Yeh \*\*

Patricia Dash

David Griffin

Vadim Karpinos

James Ross

## HARFE

Sarah Bullen \*\*

Lynne Turner

## NOTENBIBLIOTHEK

Peter Conover (Leitung)  
Carole Keller  
Mark Swanson

\*\*\* Konzertmeister  
\*\* stell. Konzertmeister  
\* Assistenz-Konzertmeister  
++ Stimmführer  
+ stell. Stimmführer

# Sabbatical/beurlaubt

Die Tutti-Streicher rotieren  
innerhalb ihrer Stimmgruppe  
regelmäßig und sind hier  
alphabetisch gelistet.



Der isländische Pianist

# VIKINGUR ÓLAFSSON

widmet sich auf seinem Debüt-Album den Klavieretüden von Philip Glass.



Elb-  
philharmonie  
Debüt am  
11.2.2017

**Piano News Magazine** »Immense talent... you must listen to this young pianist«

**The Telegraph** »Amazing virtuosity... monumental, rapt intensity«

**BBC Music Magazine** »Few musicians match Ólafsson for creative flair«

**Ab 27. Januar im Handel!**



Leidenschaftliche Musikalität, explosive Virtuosität und intellektuelle Neugier – diese ungewöhnliche Kombination zeichnet den isländischen Pianisten Vikingur Ólafsson aus, der in seinem Heimatland alle bedeutenden Preise erhalten hat.

[www.vikingur-olafsson.de](http://www.vikingur-olafsson.de)

## TIPP

### ERÖFFNUNGSKONZERT NACHHÖREN

Vor drei Tagen wurde die Elbphilharmonie offiziell eröffnet – mit einem Festakt und einem grandiosen Konzert des NDR Elbphilharmonie Orchesters hier im Großen Saal. Angesichts des überwältigenden öffentlichen Interesses konnten bei Weitem nicht alle Nachfragen nach Karten erfüllt werden. Immerhin aber gibt es die Möglichkeit, die Fernsehaufzeichnung des Konzerts vom heimischen Logenplatz aus zu erleben. Alle Informationen zu digitalen Mediatheken oder Wiederholungen im Fernsehen finden Sie aktuell auf [www.elbphilharmonie.de](http://www.elbphilharmonie.de).



Die Aufzeichnung des Konzerts in Ton, Bild oder Film ist nicht gestattet.

#### IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft  
Generalintendanz: Christoph Lieben-Seutter  
Geschäftsführung: Jack F. Kurfess  
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta  
Gestaltung und Satz: breeder typo  
Druck: Flyer-Druck.de

Anzeigenvertretung: Antje Sievert, +49 (0)40 450 698 03,  
[antje.sievert@kultur-anzeigen.com](mailto:antje.sievert@kultur-anzeigen.com)

#### BILDNACHWEIS

Luftaufnahme (Maxim Schulz); Paul Hindemith (unbezeichnet); Edward Elgar (The National Archives); Bucht von Alassio (Alfred Noack); Eugène Delacroix: Hexensabbat (Kunstmuseum Basel); Ilja Repin: Modest Mussorgsky (Staatliche Galerie Tretjakow, Moskau); Entwürfe von Viktor Hartmann (Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg); Riccardo Muti (Todd Rosenberg); Chicago Symphony Orchestra (Todd Rosenberg); Elbphilharmonie Großer Saal (Michael Zapf)



**ELBPHILHARMONIE**  
HAMBURG

## WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

### PRINCIPAL SPONSORS

BMW  
Montblanc  
SAP

### PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola  
Hawesko  
Lavazza  
Meißner  
Ruinart  
Störtebeker

### CLASSIC SPONSORS

Aurubis  
Bankhaus Berenberg  
Blohm+Voss  
Commerzbank AG  
DG HYP  
Reederei F. Laeisz  
Gossler, Gobert & Wolters Gruppe  
Hamburger Feuerkasse  
Hamburger Sparkasse  
Hamburger Volksbank  
HanseMercur Versicherungsgruppe  
HSH Nordbank  
Jyske Bank A/S  
KPMG AG  
KRAVAG-Versicherungen  
M.M.Warburg & CO

sowie die Mitglieder des  
Elbphilharmonie Circle

### FÖRDERSTIFTUNGEN

Stiftung Elbphilharmonie  
Klaus-Michael Kühne Stiftung  
Körper-Stiftung  
Hans-Otto und Engelke Schümann  
Stiftung  
K. S. Fischer-Stiftung  
Haspa Musik Stiftung  
Hubertus Wald Stiftung  
Ernst von Siemens Musikstiftung  
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung  
Mara & Holger Cassens Stiftung  
Rudolf Augstein Stiftung

Freundeskreis Elbphilharmonie  
+ Laeiszhalle e.V.

### MEDIENPARTNER

NDR  
Der Spiegel  
Byte FM  
NDR Kultur



BEI UNS  
SIND  
SIE  
IMMER  
AN DER  
ALLER-  
ERSTEN  
ADRESSE  
FÜR GUTEN  
WEIN AUS  
DER GANZEN  
WELT!



**HAWESKO**<sup>.DE</sup>  
HANSEATISCHES WEIN UND SEKT KONTOR

FORDERN SIE  
JETZT GRATIS  
UNSEREN NEUEN  
WEIN-KATALOG  
AN UNTER TEL.  
04122 50 44 33



[WWW.ELBPHILHARMONIE.DE](http://WWW.ELBPHILHARMONIE.DE)

---

