

SWR SYMPHONIE- ORCHESTER — TEODOR CURRENTZIS

21. DEZEMBER 2022
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Mittwoch, 21.12.2022 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 5 | 3. Konzert

SWR SYMPHONIEORCHESTER
YULIANN AVDEEVA KLAVIER
DIRIGENT **TEODOR CURRENTZIS**

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 16 (1913/1923)

Andantino – Allegretto

Scherzo: Vivace

Intermezzo: Allegro moderato

Finale: Allegro tempestoso

ca. 30 Min.

Pause

Igor Strawinsky (1882–1971)

Le sacre du printemps (1913)

Anbetung der Erde

Das Opfer

ca. 35 Min.

Maurice Ravel (1875–1937)

Boléro (1928)

ca. 15 Min.



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere, das Wellen schlägt.

15 EURO GUTSCHEIN

ab 80 € Bestellwert beim Kauf
von mindestens einem Artikel
der Edition Elbphilharmonie®

GUTSCHEIN-CODE

elphiwein

* nur online einlösbar unter
hawesko.de/elphi

Ein Gutschein pro Kunde.
Gültig bis 31.12.2023.
Nicht mit anderen Rabatten
und Gutscheinen kombinierbar.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

Stille Nacht, heilige Nacht – nicht mit Teodor Currentzis! Statt drei Tage vor Heiligabend ein weihnachtliches Wohlfühlprogramm abzuspulen, setzt der charismatische griechische Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters lieber auf die geballte Kraft der Moderne. Willkommen also im Jahr 1913. Am Vorabend des Ersten Weltkriegs bricht eine neue musikalische Epoche mit Macht über das Publikum herein: in Sankt Petersburg mit dem absurd virtuoson Klavierkonzert Sergej Prokofjews, in Paris mit dem skandalumtosten Ballett »Le sacre du printemps« von Igor Strawinsky. Anschlallen, durchpusten, Ohren auf Empfang stellen, los geht's!

AUF IN DIE MODERNE

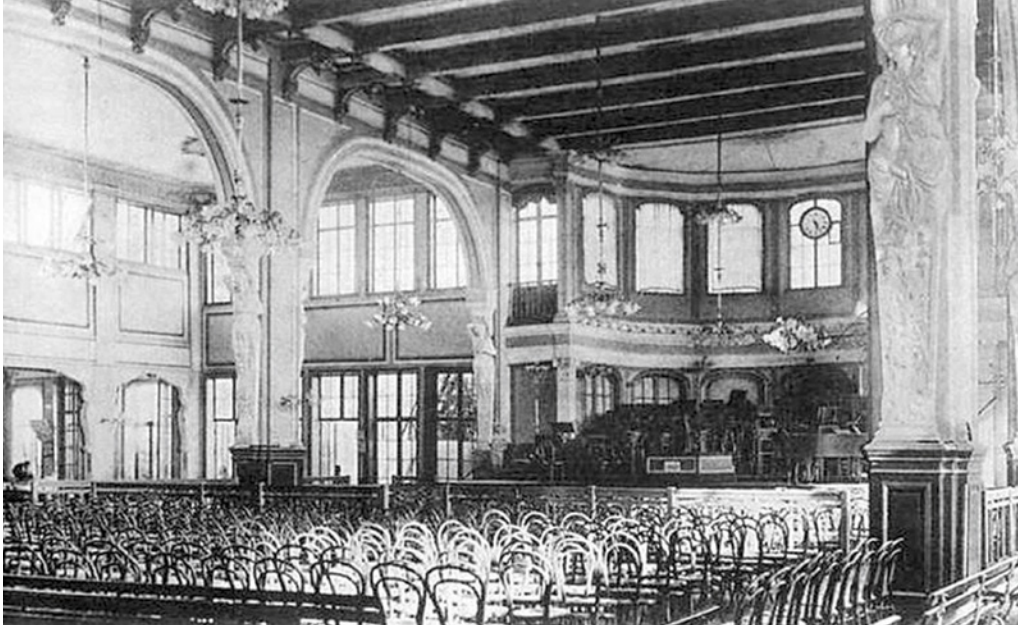
Sergej Prokofjew: Klavierkonzert Nr. 2

Wenn es ein Symbol gibt für den Einzug der neuen Zeit in das alte Russland, dann ist das der Bahnhof von Pawlowsk. Die 1837 eröffnete Verbindung zwischen der Hauptstadt Sankt Petersburg und der 30 Kilometer entfernten Sommerresidenz war die erste Eisenbahnstrecke im Zarenreich. Kurioserweise diente das dortige Bahnhofsgebäude zugleich als Konzertstätte, in der etwa Johann Strauß, Franz Liszt und Robert Schumann konzertierten. An diesem Ort stellte Sergej Prokofjew 1913 sein Zweites Klavierkonzert vor.

Sankt Petersburg war da schon eine Metropole mit zwei Millionen Einwohnern, der nordöstliche Eckpfeiler im Koordinatensystem europäischer Hauptstädte. Hier fokussierten sich die industriellen, finanziellen und kreativen Kräfte des riesigen Reiches. Neben Wien und Paris – wo Sergej Diaghilew mit seinen *Ballets Russes* eine Art Außenstelle der russischen Moderne eröffnete – war Petersburg die künstlerisch vitalste Stadt dieser Zeit. Futurismus, Kubismus, Symbolismus oder die Wiederbelebung der russischen Volkskunst waren der jeweils neueste Schrei.

Sergej Prokofjew, der aus der Nähe von Donezk in der Ukraine stammte und zum Studium nach Petersburg gezogen war, sog diese Atmosphäre in vollen Zügen ein. Zeugnis davon legen seine Tagebücher ab, die ihn als scharfen Satiriker zeigen, und seine Werke, in denen er Eindrücke aus dem Großstadtleben in Töne bannte. Gerade zu Anfang seiner Karriere ließ er nichts unversucht, um sich als *Enfant terrible* und schwindelfreier pianistischer Hochseilartist ins Gespräch zu bringen, etwa durch exorbitant schwierige Klavierstücke mit Titeln wie *Diabolische Suggestionen* oder *Sarkasmen*.

Doch am besten errät man das Wesen des Künstlers und Menschen Prokofjew aus den Berichten von der Uraufführung seines Zweiten Klavierkonzerts, ein Werk, das bis heute durch bestürzenden Avantgardismus und aberwitzige Virtuosität besticht. Der Komponist, gerade mal 22 Jahre alt, spielte den Solo-Part. Nach dem letzten Akkord raste das Publikum vor Empörung:



Musik-Express: Der Konzertsaal im Bahnhof von Pawlowsk

»Zum Teufel mit der futuristischen Musik. Die Katzen auf dem Dach machen bessere Musik.« Doch Prokofjew verbeugte sich, als würde er bejubelt – und spielte eine Zugabe. In dieser arroganten Zurschaustellung scheinbarer Unerschütterlichkeit ist sein ganzes Wesen zu lesen.

Begeistert waren von Prokofjews Musik vor allem enthusiastische Vorkämpfer des Neuen wie der Dichter der Revolution, Wladimir Majakowski: »Ich höre jetzt nur noch Musik von Prokofjew. Kaum dass die ersten Töne erklingen, strömt schon das Leben ein: Das ist keine Form der Kunst, sondern das Leben selbst.« Und Anatoli Lunatscharski, Lenins kunstsinniger Kommissar für Volksaufklärung, warb um den Komponisten mit den Worten: »Sie sind Revolutionär in der Musik, und wir sind es im Leben – wir müssten zusammenarbeiten.« Doch der Snob Prokofjew hatte mit Politik wenig am Hut. 1918 verabschiedete er sich in Richtung USA und notierte in sein Tagebuch: »Lebt wohl, Genossen. Von jetzt an werde ich mich nicht mehr schämen müssen, eine Krawatte zu tragen.«

Seine Erwartungen auf eine Karriere im Westen wurden allerdings enttäuscht. In den USA galt Rachmaninow als Inbegriff des russischen Pianisten; in Paris, wo Prokofjew es als nächstes versuchte, blieb Strawinsky die Verkörperung der russischen Moderne. Und als er 1936 endgültig in die UdSSR



Sergej Prokofjew

zurückkehrte (was angesichts des Stalinistischen Terror-Regimes niemand nachvollziehen konnte), lag er mit Schostakowitsch im Dauerwettstreit um den Ruf des führenden sowjetischen Komponisten.

Anfang der 1920er-Jahre zog Prokofjew sich ins bayerische Örtchen Ettal zurück, um dort eines seiner kühnsten (und erfolglosesten) Werke zu komponieren, die Oper *Der feurige Engel*. Parallel dazu zog er die Skizzen zu seinem Zweiten Klavierkonzert wieder hervor – die Partitur selbst war in den Wirren der Revolutionszeit verloren gegangen. In dieser rekonstruierten Fassung erklang das Konzert erst-

mals 1924 in Paris, mit dem Komponisten am Flügel und Sergej Koussevitzky am Pult, einem weiteren exilierten Vorkämpfer der russischen Moderne. Dort allerdings hatte sich der Zeitgeschmack längst vom Modernismus ab- und dem Neoklassizismus zugewandt.

Wer in Prokofjew nur den Modernisten sieht, für den beginnt das Zweite Klavierkonzert mit einer Überraschung. Denn der Komponist zeigt sich im ersten, schwelgerischen Thema – mit der Vortragsanweisung »narrante« (erzählend) – ganz von seiner romantischen Seite. Erst das zweite Thema schlägt die gewohnt parodistischen Töne an. Höhepunkt des ersten Satzes ist die längste und schwierigste Solo-Kadenz der gesamten Konzertliteratur. Ohne Ruhepause für den Pianisten folgt ein irrwitziges Perpetuum mobile als Scherzo und dann ein dröhnend-gewichtiger Satz mit dem ironischen Titel »Intermezzo«. Im Finale zeigt Prokofjew sich zunächst wieder von seiner virtuos-modernistischen Seite, um zur Mitte des Satzes hin auf ein Thema im Tonfall russischer Volksmusik umzuschwenken.

SKANDAL!

Igor Strawinsky: *Le sacre du printemps*

»It's all about sex.« So beschrieb der Dirigent Leonard Bernstein einmal Igor Strawinskys Ballettmusik *Le sacre du printemps* – eine Formulierung, die die orgiastische Musik nicht nur perfekt charakterisiert, sondern ihrerseits mit der Grenze von Anstand und Anstößigkeit spielt, mit dem Reiz des Skandals, der das Stück von Anfang an begleitete. Denn ein Skandal war es, als die Premiere am 29. Mai 1913 in Paris über die Bühne ging. Einer der größten Musikskandale aller Zeiten – und eine Sternstunde der Moderne.

Der Schriftsteller und Maler Jean Cocteau berichtet über jenen denkwürdigen Abend: »Das Publikum revoltierte von Anfang an. Man lachte, höhnte, pfiiff, ahmte Tierstimmen nach. Mit schiefgerutschtem Diadem in ihrer Loge stehend, schwang die alte Comtesse de Pourtalès ihren Fächer und schrie mit hochrotem Gesicht: ›Man wagt es, sich über mich lustig zu machen!‹ Der Tumult artete in einem Handgemenge aus.« Und in Strawinskys Memoiren ist zu lesen: »Während der Vorstellung stand ich hinter den Kulissen neben dem Choreografen Nijinsky. Ich musste ihn festhalten, denn er war jeden Augenblick bereit, auf die Bühne zu stürzen.« Laut amtlichem Polizeibericht waren am Ende 27 leichtverletzte Damen und Herren aus der Hautevolée zu beklagen, so dass bald das naheliegende Bonmot vom »Massacre du printemps« die Runde machte.

Es ist nicht davon auszugehen, dass sich hier und heute ähnliche Szenen abspielen. Das Premierenpublikum von 1913 war allerdings weniger starken Tobak gewohnt als wir. Und es wurde quasi auf dem falschen Fuß erwischt: Strawinsky hatte sich in Paris mit zwei märchenhaften Balletten – *Der Feuervogel* und *Petruschka* – eingeführt, die Gesellschaft lag ihm und Vaslav Nijinsky, dem Startänzer und Choreografen der Compagnie *Ballets Russes*, zu Füßen. Und dann das!

Wie konnte es dazu kommen? Igor Strawinsky erinnert sich: »Eines Tages überkam mich die Vision einer großen



Igor Strawinsky



Rekonstruktion der Original-Inszenierung von »Le sacre du printemps«

heidnischen Feier: Alte, weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Das ist das Thema von *Le sacre du printemps*.«

Eine Jungfrau tanzt sich zu Tode, ein Menschenopfer auf der Bühne – dass ein so archaisches Thema im feinsinnigen Paris provozieren musste, konnte kaum überraschen. Zumal auch die betont rohe Inszenierung die Freunde des klassischen Balletts vor den Kopf stieß. Statt auf Spitze wurde in Bastlatschen getanzt (oder besser: getrampelt), anstelle von Tutus gab es historisierende Kostüme, die heute entfernt an Karl-May-Filme erinnern.

Vor allem aber schockierte Igor Strawinskys Musik, die diese urtümliche Rohheit kompromisslos aufgreift. Keine Spur von spätromantischem Klangzauber, von einschmeichelnden Kantilenen. Strawinsky nutzt die Errungenschaften des modernen Orchesters primär zu einem Zweck: Rhythmus. Und zwar nicht in kultivierten Taktmaßen, sondern in naturbelassenen, asymmetrischen Motivsplintern, deren Verbindung zu permanenten Taktwechseln und einer bedrohlichen Motorik führt. Selbst die Streicher streben überwiegend einen Klang an, der an Perkussions-Instrumente erinnert. Die Harmonik ist auf simple Wendungen beschränkt oder durch Überlagerungen mehrerer Ak-

korde ausgehebelt. Die wenigen als solche zu bezeichnenden Melodien – wie das berühmte Fagottsolo zu Beginn – leitete Strawinsky aus osteuropäischer Volksmusik ab, mit der er sich intensiv beschäftigt hatte.

Mit dieser »barbarischen« Reduktion der Kompositionsmittel wussten die Zeitgenossen nichts anzufangen. »Wir waren sprachlos«, notierte der Musikkritiker Louis Laloy, »wie von einem Orkan niedergewalzt.« Die Zeitung *Le Temps* empörte sich: »Der Charakter des *Sacre du printemps* besteht im Wesentlichen darin, die dissonanteste und unharmonischste Musik darzustellen, die je geschrieben wurde. Niemals wurden das System und der Kult der falschen Note mit so viel Ehrgeiz, Eifer und Verbissenheit praktiziert. Vom ersten bis zum letzten Takt des Werkes kommt nie die Note, die man erwartet, sondern genau die danebenliegende Note; die, die nicht kommen sollte, – gesetzt in der Absicht, den Eindruck schriller, grausiger Falschheit zu vermitteln.«

Dabei lässt sich aus Strawinskys Musik mehr heraushören als nur Kra-wall. Das Stück besteht aus zwei großen, kontrastierenden Teilen, die wiederum in Unterabschnitte gegliedert sind. Die erste Hälfte, *Die Anbetung der Erde*, schildert in rauschhaften Farben das Erwachen des Frühlings. Das Fagottsolo zu Beginn repräsentiert dabei nach Aussage von Strawinsky »die Furcht, die jeden fein empfindenden Geist vor der Macht der Elemente überkommt«. In der Folge wechselt die Musik zwischen lichten Abschnitten und aggressiveren Klängen, wenn zwei Fraktionen des Orchesters wie rivalisierende Stämme aufeinander losgehen.

Die zweite Hälfte, *Das Opfer*, schildert das eigentliche Zeremoniell, eingeleitet durch geheimnisvolle, mystische Musik. Strawinsky: »Die Mädchen beginnen einen schattenhaften Tanz. In ihrem Reigen umringen sie die auserwählte Jungfrau, die dann nicht mehr entkommen kann.« Dann kippt die Stimmung plötzlich in düstere, groteske und barbarische Klänge – der Opfertanz der Auserwählten, der mit ihrem Tod endet.

Nur wenige erkannten die ästhetische Logik des kraftvollen Werks, das frühere Epochen hinwegfegte und die musikalische Moderne entscheidend beeinflusste. Doch bereits bei der ersten konzertanten Aufführung ein Jahr nach der desaströsen Premiere wurde Igor Strawinsky als Held gefeiert. »Einige Kritiker«, so der Komponist, »die den *Sacre* zuvor vehement abgelehnt hatten, bekannten freimütig, dass sie sich geirrt hätten.«

MEISTERWERK

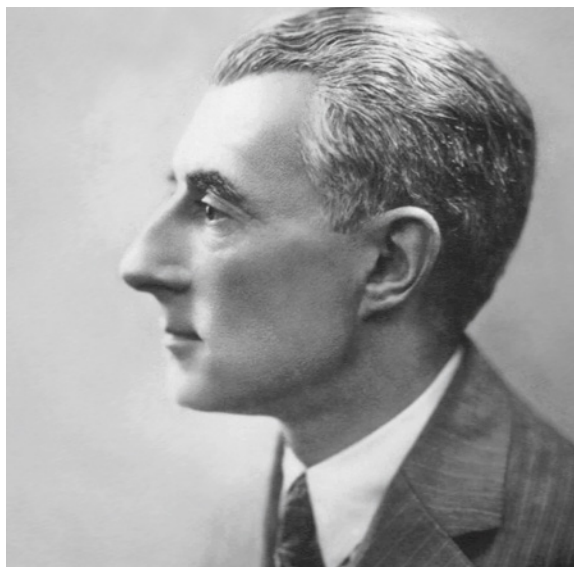
OHNE MUSIK

Maurice Ravel: Boléro

Der Erfolg der Pariser *Ballets Russes* beruhte durchaus nicht nur auf russischen Komponisten. Der Impresario Sergej Diaghilew war clever genug, auch gut vernetzte lokale Avantgarde-Größen durch Auftragswerke einzubeziehen. Etwa die Impressionisten Claude Debussy und Maurice Ravel, deren ätherische Klänge sich besonders gut für fließende Tanzbewegungen eigneten und gleichzeitig immer wieder Anlass zu Publicity-trächtigen Aufregern gaben. Zu Debussys *L'après-midi d'un Faune* beispielsweise entstand eine Choreografie voller schwülstiger Erotik. Die Zusammenarbeit lief allerdings nicht immer glatt: »Der Choreograf kann kein Wort Französisch«, moserte Ravel nach der Produktion seiner Hirtenfabel *Daphnis et Chloé* 1912, »ich aber kann auf Russisch nur fluchen.«

Ein fortwährendes Crescendo, allerdings eins der Zerstörung, zelebriert auch Lorient's Sketch »Das Bild hängt schief«, in dem er aus Versehen die Einrichtung eines Wohnzimmers zerlegt. Im Hintergrund läuft passenderweise ein »Bolero« – allerdings nicht von Ravel, sondern vom Schmachtfetzen-Lieferanten Annunzio Paolo Mantovani.

Als er 1928 gebeten wurde, ein Ballettstück für die berühmte Tänzerin Ida Rubinstein zu schreiben, sagte er zwar zu. Doch er wollte den Arbeitsaufwand offenbar gering halten und plante, lediglich ein bereits existierendes Werk zu orchestrieren: die *Iberia-Suite* von Isaac Albéniz. Den Hinweis, ein spanischer Komponist namens Enrique Arbós sei ihm mit einem solchen Arrangement zuvorgekommen, kanzelte Ravel kurz und bündig ab: »Das ist mir doch egal. Wer bitte ist schon Arbós?« Doch Albéniz' Erben hatten Arbós das Exklusivrecht übertragen; eine gerichtliche Auseinandersetzung schien unvermeidlich. Als Arbós sich schließlich großmütig bereit erklärte, auf seine Rechte zu verzichten, hatte sich Ravel bereits entschlossen, ein völlig neues, eigenes Werk zu komponieren: den *Boléro*.



Maurice Ravel

Entgegen seiner Befürchtung wurde die Uraufführung ein riesiger Erfolg, Publikum und Kritiker überschlugen sich förmlich vor Begeisterung. Ravel selbst flüchtete wie immer in Lakonie: »Ich habe nur ein Meisterwerk gemacht, den *Boléro*. Leider enthält er keine Musik.«

Tatsächlich ignoriert das Werk in seiner sturen Eintönigkeit einige der wesentlichen Charakteristika westeuropäischer Kunstmusik: Mehrstimmigkeit etwa, thematisch-motivische oder harmonische Entwicklung. Das gesamte Stück über läuft der typische zweitaktige Bolero-Rhythmus durch, und eine einzige Melodie wird schier endlos wiederholt. Ravels Kniff dabei besteht in einem stetigen orchestralen Crescendo: Nachdem zunächst einzelne Instrumente das Thema vorstellen, kommen nach und nach immer mehr Spieler hinzu, die Lautstärke steigt an. Die Melodie erklingt schließlich auf mehreren Tonstufen gleichzeitig, was zu massiven Reibungen führt. All dies erzeugt einen gewaltigen Sog. Erst kurz vor Schluss entlädt er sich in einer unvermittelten Rückung der Tonart und dem Rückfall auf den Grundton, was den Höhe- und Schlusspunkt überhaupt erst möglich macht.

Wie im *Sacre* ist die Analogie zum Sex nicht von der Hand zu weisen. Schon Ida Rubinsteins Choreografie war in einer Kneipe angesiedelt, wo sie die Atmosphäre mit lasziven Bewegungen aufheizte. Gerade vor diesem Hintergrund dürfte interessant sein, wie sich Ravel sein Ballett vorstellte: Er pflegte ein Faible für die Mechanik des aufkommenden Industriezeitalters und träumte davon, den *Boléro* einmal vor dem Hintergrund einer riesigen Fabrikanlage aufzuführen.



TEODOR CURRENTZIS

DIRIGENT

Teodor Currentzis hat sich weltweit einen Namen als furioser Erneuerer der klassischen Musik gemacht. Sein außergewöhnlich breit angelegtes Repertoire reicht von mittelalterlicher Musik bis zu eindrucklichen Uraufführungen zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten. Seit 2018 ist er Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters.

1972 in Griechenland geboren, zog er Anfang der 1990er-Jahre zum Dirigierstudium nach Sankt Petersburg. In der Folge gründete er das Orchester musicAeterna, das er bis heute leitet. Von 2004 bis 2010 war er Chefdirigent des Opernhauses und Balletts in Nowosibirsk; von 2011 bis 2019 wirkte er als Künstlerischer Leiter der Oper und des Balletts in Perm.

In den ersten Jahren als Chefdirigent beim SWR nahm Currentzis vor allem das sinfonische Œuvre von Gustav Mahler und russische Sinfonik in den Fokus. Er widmete sich aber auch zeitgenössischen Komponisten wie Helmut Lachenmann, George Crumb und Hans Zender. Mit seinen Orchestern geht er regelmäßig auf Reisen mit Gastspielen in der Berliner Philharmonie, der Philharmonie de Paris, dem Festspielhaus Baden-Baden und der Mailänder Scala. In Hamburg war er bereits mehr als zwanzigmal zu erleben. Gern gesehener Gast ist er auch bei den Salzburger Festspielen, der Ruhrtriennale, dem Lucerne Festival und dem Festival d'Aix-en-Provence. Dabei arbeitete er mit renommierten Regisseuren wie Robert Wilson, Romeo Castellucci und Peter Sellars zusammen. Seit 2012 kuratiert er das renommierte Diaghilew-Festival in Perm. Bereits einige Jahre zuvor war er einer der Gründer des Territory-Festivals für moderne Kunst in Moskau.

2017 kürte das Musikmagazin *Opernwelt* Currentzis zum Dirigenten des Jahres. Viele seiner CDs sind mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden, darunter der BBC Music Magazine Award in der Kategorie Oper, der Echo Klassik und der Japanese Record. Das Webportal *SWRClassic.de* bietet kostenlos Zugang zu zahlreichen Konzertmitschnitten, die Teodor Currentzis gemeinsam mit dem SWR Symphonieorchester aufgenommen hat. Neben Sinfonien von Mahler, Tschaikowsky, Rachmaninow und Schostakowitsch sind dort auch hochwertige, unter Pandemie-Bedingungen entstandene Studioproduktionen wie Hans Zenders *Schuberts »Winterreise«* und Mahlers *Lied von der Erde* zu hören.

YULIANNA AVDEEVA

KLAVIER

Spätestens mit dem Gewinn des Ersten Preises beim Internationalen Chopin-Wettbewerb 2010 erlangte Yulianna Avdeeva weltweit Aufmerksamkeit. Von der Kritik für ihre feurigen Interpretationen und ihre musikalische Sensibilität gefeiert, verglich die britische Zeitung *The Daily Telegraph* ihr Spiel sogar mit jenem von Frédéric Chopin.

Als gern gesehener Gast auf den großen Konzertpodien Europas war die Pianistin wiederholt im Pierre Boulez Saal in Berlin, im Wiener Konzerthaus und in der Elbphilharmonie zu erleben und engagierte sich außerdem mit mehreren Konzerten für die Ukraine, unter anderem mit Anne-Sophie Mutter beim Luzerner Kammermusikfestival. Darüber hinaus tritt Avdeeva regelmäßig mit großen Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Orchestre symphonique de Montréal, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra auf. Zu den Highlights der aktuellen Saison gehören ihr Debüt in der New Yorker Carnegie Hall, eine Japan-Tournee sowie Konzerte mit den Wiener Symphonikern, dem hr-Sinfonieorchester und der Camerata Salzburg.

»Am Flügel kann ich die kleinsten Empfindungen ausdrücken – viel klarer als mit Worten.«

Yulianna Avdeeva

Neben ihrer solistischen Tätigkeit ist Yulianna Avdeeva auch eine gefragte Kammermusikpartnerin. So trat sie unter anderem mit Julia Fischer und Gidon Kremer in der Wigmore Hall, der Tonhalle Zürich und im Festspielhaus Baden-Baden auf. Sie ist außerdem regelmäßiger Gast bedeutender Festivals, darunter die Salzburger Festspiele, das Rheingau Musik Festival und das Jerusalem Chamber Music Festival.

Sie hat zahlreiche CDs veröffentlicht, darunter eine Einspielung von Chopins Klavierkonzerten mit dem Orchestra of the Eighteenth Century unter Frans Brüggen sowie drei Soloalben mit Werken von Bach bis Prokofjew. Während des Lockdowns rief Yulianna Avdeeva das *#AvdeevaBachProject* ins Leben, ein Online-Streaming-Projekt, das bisher mehr als eine halbe Million Mal angesehen wurde.





SWR SYMPHONIEORCHESTER

Das SWR Symphonieorchester hat sein künstlerisches Zuhause in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg. Im September 2016 ging es aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervor. Zu seinem künstlerischen Profil gehört die historisch informierte Aufführungspraxis ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire und Musik der Gegenwart. Seit Beginn der Saison 2018/19 steht Teodor Currentzis als Chefdirigent an der Spitze des Orchesters, zur Saison 2025/26 übernimmt diese Position François-Xavier Roth.

Häufig bringt Currentzis in seinen Konzertprogrammen scheinbar Gegensätzliches in einen Dialog – und eröffnet der Musik damit völlig neue Perspektiven. So finden sich neben Sinfonien von Mahler, Schostakowitsch, Beet-



hoven und Bruckner barocke Kleinode von Biber, Purcell und Rameau ebenso wie Zeitgenössisches von Helmut Lachenmann, Giacinto Scelsi, Alfred Schnittke, Hans Zender, Marko Nikodijević und Dmitri Kourliandski.

Zu den jährlichen Fixpunkten im Konzertkalender des SWR Symphonieorchesters zählen die SWR-eigenen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele Baden-Baden. Einladungen führen es neben der Elbphilharmonie regelmäßig zu den Salzburger Festspielen sowie nach Berlin, Dortmund, Wien, London, Barcelona, Madrid und Warschau.

International anerkannte Dirigenten arbeiteten mit dem SWR Symphonieorchester zusammen, darunter Herbert Blomstedt, Peter Eötvös, Ingo Metzmacher, Kent Nagano und Sir Roger Norrington. Als »Artists in Residence« gewann der Klangkörper bereits hochkarätige Solistinnen und Solisten wie Patricia Kopatchinskaja, Antoine Tamestit, Gil Shaham, Nicolas Altstaedt, Martin Grubinger und Vadym Kholodenko. Weitere Gäste waren Hilary Hahn, Sabine Meyer, Renaud Capuçon, Janine Jansen, Mischa Maisky und Fazıl Say.

Mit seinem umfangreichen Musikvermittlungsangebot erreicht das SWR Symphonieorchester jährlich rund 15.000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene im Sendegebiet des SWR und mit den zahlreichen Konzertaufzeichnungen für SWR2 und das Webportal *SWRclassic.de* viele Musikfreunde auf der ganzen Welt.

VIOLINE I

Mila Georgieva*
Vivica Percy°
Maxim Kosinov°
Phillip Roy
Michael Hsu-Wartha
Alexander Knaak
Stefan Bornscheuer
Dorothea Jügel
Gesa Jenne-Dönneweg
Min Wei
Felix Borel
Matia Gotman
Hwa-Won Rimmer
Andreas Ritzinger
Anna Breidenstein
Johannes Wendel

VIOLINE II

David Maurer**
Silke Meyer-Eggen
Uta Terjung
Harald E. Paul
Susanne Kaldor
Peter Lauer
Ada Gosling-Pozo
Michael Mayer-Freyholdt
Alina Abel
Monika Renner
Katrin Melcher
Karin Adler
Maria Stang
Jing Wen
Soo Eun Lee

VIOLA

Paul Pesthy**
Raphael Sachs
Jean-Christophe Garzia
Esther Przybylski
Gro Johannessen
Mitsuko Nakan
Dora Scheili
Nicole Nagel
Dorothea Funk
Janis Lielbardis
Andreea Alcalde Polo
Barbara Weiske

VIOLONCELLO

Frank-Michael Guthmann**
Marin Smesnoi
Hendrik Then-Bergh
Dita Lammerse
Markus Tillier
Johanna Busch
Fionn Bockemühl
Wolfgang Düthorn
Alexander Richtberg
Leopold Behrens***

KONTRABASS

Konstanze Brenner**
Axel Schwesig
Astrid Stutzke
Christoph Dorn
Ryutaro Hei
Josef Semeleder
Valentin Vacariu
Myungho Kim***

FLÖTE

Matvey Demin**
Christina Singer
Leonardo Hernandez Mendoza
Haika Lübcke
Nina Grund***

OBOE

Anne Angerer**
Annette Schütz
Florian Hasel
Ute Taxhet
Marina Munoz Prada***

KLARINETTE

Sebastian Manz**
Ivo Ruf
Rudolf König
Anton Hollich
Inga Meyer***

SAXOFON

Christina Rall
Elliot Riley

FAGOTT

Hanno Dönneweg**
Eduardo Calzada
Angela Bergmann
Nerea Saez Guijarro
Ana Martín Delgado***

HORN

Thierry Lentz**
Marc Noetzel
Thomas Flender
Benno Trautmann
Horst Ziegler
Pascal Arets
Josef Weissteiner
Wolfgang Wipfler

TROMPETE

Thomas Hammes**
Jörg Becker**
Holger Schäfer
Falko Schob
Christof Skupin

POSAUNE

Frederic Belli**
Frank Szathmáry-Filipitsch
Harald Matjaschitz

BASSTROMPETE

Christian Hammerer

TUBA

Jürgen Wirth
Werner Götze

PAUKE

Jochen Brenner
Michael Israelievitch

SCHLAGWERK

Franz Bach
Jochen Schorer
Markus Maier
Pao-Hsuan Tseng***
Marius Schwarz

HARFE

Ursula Eisert

CELESTA

Christoph Grund

- * Konzertmeisterin
- ° stv. Konzertmeister:in
- ** Stimmführer:in
- *** Praktikant:in

ELBPHILHARMONIE VISIONS

Und wie klingt das 21. Jahrhundert? Eine Antwort liefert das neue Festival »Elbphilharmonie Visions«, das im Februar die Werke von einigen der visionärsten Köpfe der Gegenwart präsentiert. Dabei geht es nicht so sehr um Uraufführungen, sondern um eine Art »Best-of« der letzten 20 Jahre – eine »Momentaufnahme der gegenwärtigen Musik«, wie es Alan Gilbert voller Vorfreude beschreibt, der das Festival initiiert hat und mit »seinem« NDR Elbphilharmonie Orchester gleich drei Konzerte beisteuert. Zu hören sind ganz unterschiedliche Stile, etwa die kraftvolle Musik des Amerikaners John Adams, der spirituelle Tiefgang der schon lange aus Russland nach Norddeutschland emigrierten Sofia Gubaidulina und die flirrend-kristallinen Klänge der jungen Schwedin Lisa Streich.



2. bis 12. Februar 2023 | Elbphilharmonie Großer Saal

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, Dominik Bach, 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

Der Bahnhof von Pawlowsky (unbezeichnet); Sergej Prokofjew (US Library of Congress); Igor Strawinsky (Robert Regassi); Kostüme zu »Le sacre du printemps« (The Joffrey Ballet / Herbert Migdoll); Maurice Ravel an Paul Doguereau, um 1930 (private Sammlung); Teodor Currentzis (Nadia Romanova); Yulianna Avdeeva (Sammy Hart); SWR Symphonieorchester (Moritz Metzger)



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

