



# MUSICAETERNA

---

# TEODOR

# CURRENTZIS

---

---

14. & 16. APRIL 2022  
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN  
EINZIGARTIGER GESTALT.

# WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor  
der Elbphilharmonie Hamburg.

[juliusbaer.com](http://juliusbaer.com)

# MUSICAETERNA

DIRIGENT **TEODOR CURRENTZIS**

---

**Richard Strauss** [1864–1949]

Metamorphosen / Studie für 23 Solostreicher TrV 290 (1944/45)

ca. 30 Min.

Pause

**Piotr I. Tschaikowsky** [1840–1893]

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 »Pathétique« (1893)

Adagio – Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale: Adagio lamentoso

ca. 45 Min.

Es ist *das Besondere*,  
das Wellen schlägt.



**HAWESKO**

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner  
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:  
[hawesko.de/elphi](http://hawesko.de/elphi)

Abschied und Trauer bestimmen die Werke, die Teodor Currentzis anstelle der ursprünglich geplanten Neunten Sinfonie Ludwig van Beethovens auf das heutige Programm gesetzt hat. Richard Strauss komponierte seine bewegenden »Metamorphosen« 1945 als Trauerklage vor dem Hintergrund der menschlichen und kulturellen Verwüstungen am Ende des Zweiten Weltkriegs. Und auch Piotr Tschaikowskys letzte Sinfonie, die »Pathétique«, erzählt von Weltschmerz und Vergänglichkeit.

---

# ABSCHIED I

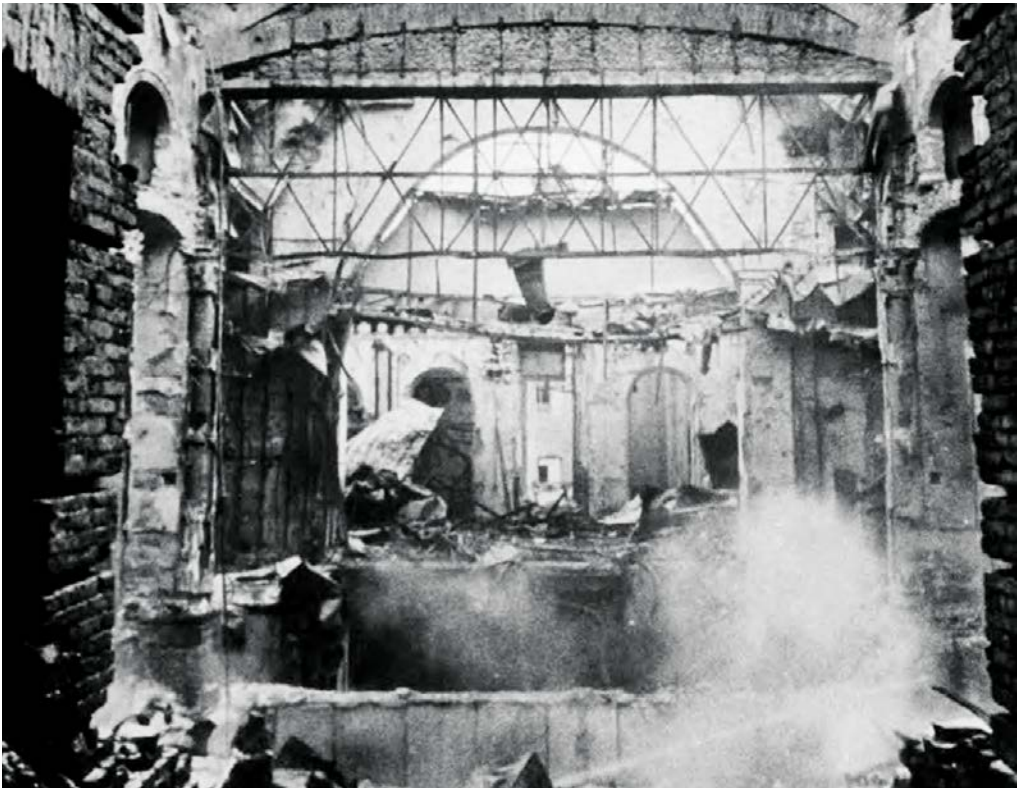
---

## Richard Strauss: Metamorphosen

Richard Strauss war kein Mann, dem es an künstlerischem Selbstbewusstsein fehlte. Und die Erfolge, die er vor allem mit seinen Opern feierte, gaben ihm Recht: Sonderzüge brachten Musikfans aus Berlin zur Dresdner Aufführung des *Rosenkavaliers*, seine Oper *Salome* warf so viele Tantiemen ab, dass Strauss sich davon ein Haus in Garmisch bauen lassen konnte. Auf all das war der Komponist außerordentlich stolz.

Viele Jahrzehnte seines Lebens war der gebürtige Münchner vom Erfolg verwöhnt gewesen. Doch während des Zweiten Weltkriegs wendete sich das Blatt allmählich. Zunächst von Goebbels hofiert und auf die Liste der besonders protegierten »Gottbegnadeten« gesetzt, sank sein Stern am deutschen Musikhimmel immer weiter. Was an seiner Musik um 1900 noch so aufregend neu geklungen hatte, wurde nun als altmodisch abgetan. Auch die Zerstörung deutscher und österreichischer Opernhäuser machte dem greisen Komponisten schwer zu schaffen. So schrieb er im Frühjahr 1945: »Ich schmiere – zur Betäubung – weitere Werkstattarbeiten (unter anderem ein Stück für 23 Solostreicher für ein Schweizer collegium musicae ...).« Hat man da richtig gelesen: Er »schmiert« eine »Werkstattarbeit«? Tatsächlich ist seine Resignation angesichts der Erkenntnis, vom Zeitgeschehen überholt zu werden, mit Händen zu greifen: »Man kann doch nicht immer müßig sitzen, auch wenn man nichts Wichtiges zu sagen hat.«

Doch Richard Strauss hatte sehr wohl noch etwas zu sagen, vielleicht mit das Persönlichste, das die Welt je von ihm gehört hat. Aus seinen *Metamorphosen* klingt eine transzendente, von aller Äußerlichkeit befreite Musik, die von tiefer Betroffenheit zeugt. Strauss' Heimatstadt München war von Luftangriffen in Schutt und Asche gelegt worden. Vertraute Straßen, Geschäfte, Wohnhäuser – vieles war nicht mehr wiederzuerkennen. Wie als Wundverband für die zerbombte Stadt webt Strauss in seinen *Metamorphosen* einen endlosen Klangteppich. Die Einzelstimmen greifen eng ineinander, nähern



Das Münchner Nationaltheater nach dem Bombenangriff am 2. Oktober 1943

sich an und driften langsam wieder auseinander. Bach klingt an, auch die Musik der Renaissance. Bewusst verzichtet Strauss auf die Vielfarbigkeit eines kompletten Orchesters und lässt stattdessen nur Streicher einen wortlosen, seltsam archaischen Klagegesang anstimmen, der einen Sog der Schwermut, manchmal auch der schwelgerischen Erinnerung entwickelt.

Die *Metamorphosen* sind in vielem ein Abschied – von einer musikalischen Epoche, von einem langen, erfüllten Künstlerleben, unbewusst vielleicht auch von einer in die Irre gegangenen Politik, für die sich Strauss eher oberflächlich interessierte. Vor allem der Schluss ist sowohl Ehrerbietung als auch Selbsterklärung: Nach einem tonal diffusen Beginn setzt Strauss hier das c-Moll des Trauermarsches aus Beethovens *Eroica-Sinfonie*, auf die er sich explizit bezieht. »Es ist schwer, Schlüsse zu schreiben. Beethoven und Wagner konnten es. Es können nur die Großen. Ich kann's auch.« Wie gesagt: An Selbstbewusstsein mangelte es Richard Strauss nicht.

Piotr  
Tschaikowsky



# **ABSCHIED II**

## **Piotr I. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6 »Pathétique«**

Im Laufe des Jahres 1891 erhielt Piotr Tschaikowsky eine Anfrage vom russischen Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch, mit dem er seit Jahren eng befreundet war: Ob er nicht ein Requiem komponieren wolle. Überraschenderweise lehnte Tschaikowsky ab. Seine Begründung: »Meine Sechste Sinfonie, die ich gerade eben geschrieben habe, ist von derselben Stimmung durchdrungen wie ein Requiem. Mir scheint, dass mir diese Sinfonie gelungen ist, und ich fürchte, ich könnte mich wiederholen, wenn ich jetzt an eine Arbeit ginge, die der vorhergehenden in Geist und Charakter so verwandt ist.«

Tschaikowskys Sechste Sinfonie – eine Totenmesse? Dafür sprechen neben dem Gestus der Musik selbst auch die Lebensumstände des Komponisten.

An seinen Neffen schrieb er im Februar 1893: »In mir tauchte der Gedanke an eine neue Sinfonie auf, diesmal mit einem Programm – aber eines, das für alle ein Rätsel bleiben soll. Sollen sie sich doch die Köpfe zerbrechen! Dieses Programm ist durch und durch subjektiv, und nicht selten habe ich, während ich an der Sinfonie arbeitete, sehr geweint. Die Arbeit ging so leidenschaftlich und schnell voran, dass ich in weniger als vier Tagen den ersten Satz ganz fertig hatte und sich die übrigen Sätze schon klar abzeichnen. Das Finale wird kein lautes Allegro sein, sondern im Gegenteil ein ganz getragenes Adagio.«

Dieses Programm ist bis heute ein Rätsel geblieben, denn Hinweise in Form von weiteren Briefen oder Tagebüchern existieren nicht. In den Jahren zuvor hatte Tschaikowsky allerdings an einer Sinfonie mit dem Titel *Das Leben* gearbeitet, deren letzter Satz den Tod darstellen sollte. Letztlich brach er die Komposition ab, doch es scheint, als habe sich der Gedanke eines »sterbenden« Finales auf die *Pathétique* übertragen. Später schrieb Tschaikowsky seinem Neffen sogar, er halte die Sinfonie »ganz entschieden für die beste und insbesondere für die aufrichtigste aller meiner Sachen.«

Ganz besondere Dramatik erhält der Todesaspekt durch Tschaikowskys eigene Biografie: Er starb am 6. November 1893, eine gute Woche nach der Uraufführung seines Werkes in Sankt Petersburg, was die Rezeption nachhaltig prägen sollte. War die Premiere noch verhalten aufgenommen worden, so erregte das Werk bei der zweiten Aufführung, wenige Tage nach der Beisetzung, großes Aufsehen. »Ihr letzter Satz, der mit jähem, von tiefem Kummer und Schmerz erfüllten Akkorden endet, erschien wie das letzte ›Lebewohl‹ des unvergessenen Komponisten«, war in der Zeitung zu lesen. Und der anwesende Komponist Nikolai Rimski-Korsakow resümierte: »An jenem Abend begann der unerhörte Siegeszug des Werkes durch Russland und ganz Europa.«

Ob Tschaikowsky den Abschiedsgedanken seiner Musik auf sein eigenes Leben bezog, muss offen bleiben. Zwar galt er als notorisch unglücklich, da er seine Homosexualität nicht offen leben konnte. Doch waren seine letzten Lebensjahre von großer internationaler Anerkennung gekennzeichnet. Nach der umjubelten Uraufführung von *Pique Dame* 1890 im Mariinski-Theater reiste Tschaikowsky durch ganz Europa und nach Amerika, dirigierte eigene Werke und wurde mit Ehren überhäuft. (Dabei kam er auch nach Hamburg, wo Gustav Mahler seinen *Eugen Onegin* dirigierte.) Sein Gemütszustand aber blieb auch seinem ersten Biografen, dem Bruder Modest, ein Rätsel: »Überhaupt will ich die meine Kräfte übersteigende Aufgabe nicht auf mich nehmen, die letzte psychologische Evolution seiner Seele zu enträtseln.«

Die Popularität der *Pathétique* zeigt deutlich, dass Tschaikowsky mit seiner Musik ein allgemein gültiges Lebensgefühl getroffen hatte. Prompt machte seine Idee Schule, ein Abschied nehmendes Finales zu schreiben; Gustav Mahler etwa griff in seiner Neunten auf dieses Konzept zurück. Dass gerade Tschaikowsky, dessen Formgestaltung immer sehr klassisch war, zugunsten einer emotionalen Aussage mit der klassischen Tradition brach, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Musikalisches Herzstück der *Pathétique* ist die absteigende Tonleiter. Am deutlichsten vernimmt man sie im wunderbaren Seitenthema der Streicher im ersten Satz sowie am Beginn des Finales, ebenfalls in den Streichern. In ihr enthalten ist eine Geste, die vom Fagott vorgestellt wird und die seit Jahrhunderten in der Musik zu finden ist: das »Seufzermotiv«, beliebt vor allem im Barock. In dieser Form dringt die Kernfigur in die musikalische Struktur ein und führt Themen zusammen, die an der Oberfläche wenig gemeinsam haben.

Dunkel wölbt sich die Einleitung vor den ersten Satz; ein pessimistisches Motto. Die Streicher gewinnen aus ihm das verhuschte Hauptthema, das von absteigenden Tonleitern durchflochten ist. Ihm gegenüber steht das erwähnte Seitenthema, dessen Einprägsamkeit der Sinfonie ihr Gesicht verleiht. Die Vorstellung der Themen verlischt im sechsfachen Piano, wie die Einleitung begann: mit einem Fagottsolo. In der Folge zitiert Tschaikowsky mit einem Choral der Blechbläser eine bekannte Melodie aus der Totenmesse der orthodoxen Kirche: *Mit den Heiligen lass sie ruhen*.

Als Kontrast zu diesem schwerwiegenden Moll-Kopfsatz bringt Tschaikowsky an zweiter Stelle einen leichtfüßigen Walzer in Dur. Der Dirigent Arthur Nikisch sprach vom »Lächeln unter Tränen«, um die brüchige Zartheit der Musik zu beschreiben. Erstaunlicherweise steht dieser Walzer nicht im Dreier-, sondern im Fünfviertel-

Tschaikowskys Grabmal in Sankt Petersburg



takt. Die Figuren »stimmen« alle, und doch fehlt in jedem Takt etwas. Kein Wunder, dass sich im Mittelteil über einem starren Orgelpunkt wieder die Seufzermotive durchsetzen. Die Klage ist allgegenwärtig.

Der dritte Satz besteht aus einer Tarantella, einem schnellen Tanz, bei dem die Bögen über die Saiten flitzen, sowie aus einem zackigen Blechbläser-Marsch. Dabei greift eins ins andere: Das Marschthema klingt bereits nach den ersten Takten in der Tarantella an, und deren Figuren rasen auch durch den Marsch. Übrigens: Dass in dem Marsch das berühmte Ta-ta-ta-taaa aus Beethovens »Schicksalssinfonie« auftaucht, hat für Aufsehen gesorgt. Ob Tschaikowsky das Motiv hier bewusst zitiert, muss aufgrund des schnellen Tempos, das den Charakter der Figur stark verändert, aber bezweifelt werden.

Das finale Adagio lamentoso beginnt ausgesprochen raffiniert: Das Thema wird so, wie es erklingt, gar nicht gespielt. Die Violinen springen auf und nieder; erst die Addition der Spitzentöne ergibt die absteigende Tonleiter, die Sprünge zu den jeweiligen Melodietönen verstärken den expressiven Gestus der Melodie. Wieder spielt das Fagott eine entscheidende Rolle – Tschaikowsky schließt also nicht nur in der Melodik, sondern auch in der Klangfarbe den Kreis, der mit dem Kopfsatz begann.

Das zweite Thema in Dur verspricht zunächst Trost und Zuversicht. Auf seinem Höhepunkt stürzt es jedoch ab, verfärbt sich nach Moll und mündet nahtlos in den Klagegesang des Anfangs. Es folgt ein düsterer Posaunenchoral, nur noch ein Schatten des zitierten orthodoxen Requiems aus dem Kopfsatz. Über einem starren Orgelpunkt verlischt das Werk schließlich in dem gleichen tiefen Register, mit dem es begann. Dies ist ein Abschied. Daran kann, auch ohne Verweis auf die Lebensumstände des Komponisten, kein Zweifel bestehen.



# **TEODOR CURRENTZIS**

## DIRIGENT

Teodor Currentzis ist Gründer und Künstlerischer Leiter von musicAeterna. Gemeinsam mit dem spielfreudigen Ensemble ist er ein gefragter Gast auf allen bedeutenden Bühnen der internationalen Musikwelt. Seit der Saison 2018/2019 hat er außerdem das Amt des Chefdirigenten beim SWR Symphonieorchester inne. Sein außergewöhnlich breit angelegtes Repertoire reicht von mittelalterlicher Musik bis zu eindrucklichen Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten.

Der 1972 in Griechenland geborene Künstler begann in den 1990er Jahren ein Dirigierstudium in Sankt Petersburg. Von 2004 bis 2010 war er Chefdirigent des Opernhauses und des Balletts im sibirischen Nowosibirsk. 2011 wechselte er zusammen mit musicAeterna nach Perm (etwa 1000 km östlich von Moskau), wo er bis 2019 als Künstlerischer Leiter der Oper und des Balletts wirkte. Für seine Produktionen arbeitete Currentzis mit so 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. Gastspiele führen ihn regelmäßig in wichtige Konzerthäuser wie die Berliner Philharmonie, die Philharmonie de Paris und das Festspielhaus Baden-Baden sowie zu den Salzburger Festspielen, der Ruhrtriennale und dem Lucerne Festival. Auch in der Elbphilharmonie war Teodor Currentzis schon viele Male zu Gast, nicht zuletzt im Rahmen seiner Residenz in der Saison 2018/19. Neben seinen beiden festen Ensembles dirigierte er hier etwa das Mahler Chamber Orchestra. Erst vor zwei Wochen war er im Großen Saal mit dem SWR Symphonieorchester zu hören.

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, einen Edison Klassiek, einen Echo Klassik und einen Japanese Record Academy Award.



## **MUSICAETERNA**

Das Orchester musicAeterna ist eines der gefragtesten Ensembles der internationalen Musikwelt und umfasst Musikerinnen und Musiker aus zwölf Ländern. Das Repertoire des vielseitigen Klangkörpers spannt einen weiten Bogen von Meisterwerken aus Barock und Klassik bis hin zu experimentellen zeitgenössischen Kompositionen.

Das Ensemble wurde 2004 von Teodor Currentzis in Nowosibirsk gegründet und war von 2011 bis 2019 Residenzorchester des Operhauses von Perm, wo es regelmäßig erfolgreich Opern, Ballette und Sinfoniekonzerte aufführte. Seit 2019 hat musicAeterna seinen Hauptsitz in Sankt Petersburg. Zu Hause ist es dort im historischen Rundfunkpalast »Dom Radio«, aus dem 1942 während der Belagerung der Stadt im Zweiten Weltkrieg die Uraufführung von Dmitri Schostakowitschs *Leningrader Sinfonie* live übertragen wurde. Hier hat musicAeterna ein multidisziplinäres Zentrum für Kultur und Bildung aufgebaut, das sowohl kreative und pädagogische Programme als auch spannende Projekte zur Forschung veranstaltet.



2019 feierte es wichtige Debüts in Japan und in den USA. Außerdem ist musicAeterna regelmäßig bei den großen Festspielen wie der Ruhrtriennale, dem Festival d'Aix-en-Provence, dem Klarafestival in Brüssel oder dem Diaghilew-Festival in Perm zu Gast. In der Elbphilharmonie war es zuletzt im vergangenen November zu erleben.

Mit Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *La clemenza di Tito* in der Regie von Peter Sellars eröffnete musicAeterna 2017 unter Teodor Currentzis als erstes russisches Ensemble die Salzburger Festspiele und führte dort in der Folge zahlreiche weitere Werke auf, darunter Mozarts *Requiem*, Gustav Mahlers Erste Sinfonie sowie der vollständige Zyklus aller Beethoven-Sinfonien. Seither ist das Orchester aus dem Salzburger Festivalprogramm nicht mehr wegzudenken.

Die Fülle an preisgekrönten CD-Einspielungen belegt die Vielseitigkeit des Ensembles. Freuen durfte es sich unter anderem über einen BBC Music Magazine Award und einen Diapason d'Or.

# BESETZUNG

---

## **VIOLINE I**

Afanasy Chupin  
Vladislav Pesin  
Evgeny Subbotin  
Maria Stratonovich  
Aleksandr Kotelnikov  
Dmitry Chepiga  
Dmitry Borodin  
Vadim Teyfikov  
Ivan Subbotkin  
Andrey Sigeda  
Mikhail Andrushchenko  
Evgenia Pavlova  
Mathias Hochweber  
Anna Lipkind  
Aylen Pritchin  
Olga Artyugina  
Stephanie Baubin  
Lea Schwamm

## **VIOLINE II**

Ilya Gaisin  
Artem Savchenko  
Anastasia Strelnikova  
Elena Kharitonova  
Armen Pogosyan  
Elena Ivanova  
Inna Prokopeva-Rais  
Robert Brem  
Emilia Michurina  
Elizaveta Yarovaya  
Petr Chonkushev  
Harald Paul  
Natalua Gjurova  
Anton Pyzhov  
Silke Meyer-Eggen

## **VIOLA**

Grigory Chekmarev  
Dinara Muratova  
Irina Sopova  
Alexandr Akimov  
Orhan Celebi  
Lev Serov  
Andrey Serdyukovsky  
Aleksandr Tatarinov  
Aleksandr Mitinsky  
Marina Antonova  
Evgenia Bauer  
Daria Fillipenko  
Daria Demodova  
Adel Esina

## **VIOLONCELLO**

Alexey Zhilin  
Miriam Prandi  
Evgeny Rumyantsev  
Sergey Slovachevsky  
Dmitry Ganenko  
Vladimir Slovachevsky  
Kaori Yamagami  
Rabbani Aldangor  
Axel de Jenlis  
Aleksandr Prozorov  
Roman Efimov  
Olga Kalinova

## **KONTRABASS**

Hayk Khachatryan  
Andrey Shynkevich  
Carlos Navarro  
Antal Racz  
Lorraine Campet  
Édouard Macarez  
George Makhoshvili  
Lucas Henri

**FLÖTE**

Laura Pou  
Anastasia Fedchenko  
Marta Santamaria

**OBOE**

Maksim Khodyrev  
Aleksandr Bykov

**KLARINETTE**

Sergey Eletskiy  
Danila Lukyanov

**FAGOTT**

Talgat Sarsembaev  
Olzhas Ashirmatov

**HORN**

Leonid Voznesensky  
Alexey Sakovich  
Jairo Gimeno  
Stef van Herten

**TROMPETE**

Zhassulan Abdykalykov  
Pavel Kurdakov

**POSAUNE**

Gerard Costes  
Andrey Saltanov  
Vladimir Kischenko

**TUBA**

Ivan Svatkovsky

**PAUKE**

Dimitris Desyllas

**SCHLAGWERK**

Andrey Volosovsky  
Alexey Amosov

## **KYIV SYMPHONY ORCHESTRA**

Es ist das musikalische Aushängeschild der ukrainischen Hauptstadt: Das Kyiv Symphony Orchestra. Und selbst jetzt, da das kulturelle Leben in ihrem Heimatland durch den russischen Angriffskrieg vorerst zum Erliegen gekommen ist, lassen es sich die Musikerinnen und Musiker nicht nehmen, ihrer Arbeit nachzugehen. Anfang März spielten sie Open Air auf dem Maidan-Platz, im Wintermantel und inmitten von Sandsäcken und Panzersperren. Im Mai kommen sie für ein Benefizkonzert nach Hamburg und präsentieren ein Programm überwiegend ukrainischer Komponisten, um so ein Zeichen für den Erhalt der ukrainischen Kultur zu setzen.



---

1. Mai 2022 | 19:30 Uhr | 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

Redaktionsassistent: Janna Berit Heider, Nina Schulze

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](mailto:antje.sievert@kultur-anzeigen.com)

### **BILDNACHWEIS**

Münchner Nationaltheater 1943 (Bayerische Staatsoper); Piotr Tschaikowsky (Atelier E. Bieber Hamburg, 1888) Teodor Currentzis (Nadia Romanova); musicAeterna (Alexandra Muravyeva); Kyiv Symphony Orchestra (Dmytro Larin)



**ELBPHILHARMONIE**  
H A M B U R G

## **WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN**

### **PRINCIPAL SPONSORS**

Montblanc  
SAP  
Kühne-Stiftung  
Julius Bär  
Deutsche Telekom  
Porsche

### **PRODUCT SPONSORS**

Coca-Cola  
Hawesko  
Melitta  
Ricola  
Störtebeker

### **CLASSIC SPONSORS**

Aurubis  
Bankhaus Berenberg  
Commerzbank AG  
DZ HYP  
EdekaBank  
GALENpharma  
Hamburg Commercial Bank  
Hamburger Feuerkasse  
Hamburger Sparkasse  
HanseMerkur  
Jyske Bank A/S  
KRAVAG-Versicherungen  
Wall GmbH  
M.M.Warburg & CO

### **FÖRDERSTIFTUNGEN**

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

### **STIFTUNG ELBPHILHARMONIE**

### **FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.**

### **ELBPHILHARMONIE CIRCLE**



---

**WWW.ELBPHILHARMONIE.DE**

---

