



— AURORA ORCHESTRA —

30. SEPTEMBER 2022
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

AURORA ORCHESTRA
ALEXANDRE THARAUD KLAVIER
DIRIGENT **NICHOLAS COLLON**

Thomas Adès

Three Studies from Couperin (2006)

Les amusemens (Die Vergnügungen)

Les tours de passe-passe (Taschenspielertricks)

L'âme en peine (Die gequälte Seele)

ca. 15 Min.

Maurice Ravel (1875–1937)

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur (1931)

Allegrement

Adagio assai

Presto

ca. 20 Min.

Pause

Hector Berlioz (1803–1869)

Symphonie fantastique / Episode de la vie d'un artiste op. 14 (1830)

Rêveries, Passions (Träumereien, Leidenschaften)

Un Bal (Ein Ball)

Scène aux Champs (Szene auf dem Land)

Marche au Supplice (Der Gang zum Richtplatz)

Songe d'une Nuit du Sabbat (Traum eines Hexensabbats)

ca. 55 Min.

Gefördert durch die

Cyril & Jutta A.

PALMER STIFTUNG

10.10.2022 – 19.4.2023

FAST LANE

**JUNGE SPITZENMUSIKER:INNEN
AUF DER ÜBERHOLSPUR**

Unterstützt von **PORSCHE**

**ELBPHILHARMONIE
KLEINER SAAL**
ELPHI.ME/FASTLANE



© girafentast



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

ROLEX

»Das Aurora Orchestra ist der frischeste Wind, der die britische Klassikszene in den vergangenen zehn Jahren belebt hat«, jubelte die britische Zeitung The Times. Tatsächlich setzt sich das Ensemble mit viel Erfindergeist für besonders elektrisierende Konzerterlebnisse ein: Häufig spielen die Musikerinnen und Musiker auswendig und im Stehen, um maximale Dynamik auf die Bühne zu bringen. Zum lang ersehnten Debüt in der Elbphilharmonie bringen sie funkelnde Musik ihres Landsmanns Thomas Adès mit, Ravels jazziges Klavierkonzert und Berlioz' epische »Symphonie fantastique«.



Thomas Adès in der Elbphilharmonie

ORCHESTRALE FARBENSPIELE

Thomas Adès: Three Studies from Couperin

»Für mich ist immer noch jedes Konzert wie Weihnachten«, gesteht Thomas Adès. »Es ist so seltsam. Es ist das, was du in deinem Kopf hattest, aber es ist völlig anders, wenn du es hörst.« Eine sympathische Selbsteinschätzung von typisch britischem Understatement. Denn Thomas Adès ist kein Welp, der die ersten tapsigen Schritte auf dem internationalen Musikparkett unternimmt, sondern ein hochdekorierter, in aller Welt gefeierter Komponist, dessen Bild schon seit 2002 neben denen von Shakespeare, Händel und diverser Royals in der Londoner National Portrait Gallery hängt.

Geboren 1971, feierte er seinen Durchbruch mit 19 Jahren noch vor Beginn seines Studiums in Cambridge mit fünf Liedern für Sopran und Klavier nach T.S. Eliot, um die sich sofort drei Verlage rissen. Diesem fulminanten Start folgte eine kometenhafte Karriere als Komponist, Dirigent und Pianist. Heute werden seine Werke von allen großen Orchestern gespielt; seine drei Opern

gehören längst zum Repertoire an der New Yorker Met, der Wiener Staatsoper und dem Royal Opera House London. Sir Simon Rattle wählte für sein Antrittskonzert als neuer Chefdirigent der Berliner Philharmoniker 2002 Adès' Stück *Asyla*; 2020/21 widmete ihm die Elbphilharmonie einen großen Schwerpunkt. Was aber ist das Geheimnis seines Erfolgs?

Einerseits die Originalität und Unmittelbarkeit seiner Musik, die, wie er sagt, »das Publikum direkt erreichen soll«. Seine Klangsprache strotzt vor Farben, Emotionen und Lebenslust. Zugleich überzeugt sie mit komplexen Strukturen und herausragendem handwerklichem Können. Außerdem seine Vielfalt: Unbekümmert um Stil- oder Gattungsgrenzen findet Adès Anregungen in der Musik von Barock bis Jazz, von Atonalität bis Variété. Dennoch bleibt er nie bei einfachen Stilziten stehen, im Gegenteil: Er eignet sich sein musikalisches Material so vollkommen an, dass selbst die scheinbar widersprüchlichsten Inspirationsquellen sich zu einem organischen Ganzen fügen.

Ein gutes Beispiel für Thomas Adès' Gabe, aus unterschiedlichen Stilen etwas ganz Eigenes zu schaffen, sind seine *Three Studies from Couperin* aus dem Jahr 2006, ein Auftragswerk des Kammerorchesters Basel. Hierfür adaptierte er drei Kompositionen des barocken französischen Cembalo-Virtuosen François Couperin für Orchester. Struktur und Harmonik behielt er bei, umhüllte diese Grundeigenschaften aber mit einem vielfarbig schillernden Klanggewand, das die alten Formen ganz neu zum Strahlen bringt. Das friedliche Fließen des ersten Stücks, *Les amusemens*, tauchte er in warme Klangfarben, während *Les tours de passe-passe* (Taschenspielertricks) auch dem Ohr so manchen akustischen Streich spielt. Das schmerzliche Finalstück *L'âme en peine* (Die gequälte Seele) schließlich kostet das tragische Pathos voll aus. War schon Couperin selbst bekannt für sein farb- und facettenreiches Cembalo-Spiel, so hebt Adès diese Qualität auf eine ganz neue Ebene.



François Couperin

EIN PARISER IN AMERIKA

Maurice Ravel: Klavierkonzert G-Dur

Als »interessantes Experiment« bezeichnete Maurice Ravel sein am Ende der Goldenen Zwanziger komponiertes Klavierkonzert, das er kurz nach einer erfolgreichen Tournee durch Nordamerika schrieb. Dort hatte der französische Pianist und Komponist Kollegen wie George Gershwin kennengelernt, mit dem er durch die Musikscluppen von Harlem zog. Ravel war begeistert von der dynamischen Kraft des Jazz und der Tiefe des Blues, und folgerichtig schwappten diese Eindrücke in seine eigenen Kompositionen hinüber. Auch im kühnen Stilmix des Klavierkonzertes verbindet sich klassizistische Ordnung mit frechen Jazz-Klängen – eine reizvolle Erweiterung seiner ohnehin raffinierten, impressionistisch gefärbten Harmonien.

Maurice Ravel (am Klavier) 1928 in New York mit Künstlerfreunden, ganz rechts George Gershwin



»Ich bin wirklich der Meinung, dass ein Solokonzert heiter und brillant sein kann; es braucht keinen Anspruch auf Tiefgündigkeit zu erheben oder nach dramatischen Effekten zu trachten.« Ist das nun ein künstlerischer Offenbarungseid, das lässige Abwinken eines mit allen Wassern gewaschenen Altmeisters oder pure (Selbst-)Ironie? Wahrscheinlich alles zusammen. Denn obwohl Ravel mit der Erfahrung seines ganzen Komponistenlebens und dem Welterfolg seines *Boléro* im Rücken niemandem mehr etwas beweisen musste und sich entspannt zurücklehnen konnte, ist das Konzert natürlich alles andere als leicht.

Mit einem Peitschenknall eröffnet der erste Satz. Wie durch den Schreck aufgeweckt, stürzt sich das Klavier in flirrende Bewegungen, über denen ein unruhiges Piccolo-Solo schwebt. Ein erstaunlich uneitler Beginn angesichts der Tatsache, dass sich Ravel mit dem Konzert auch als virtuoser Interpret präsentieren wollte. Umso fantasievoller zeigt er sich als Komponist: Ganze fünf Themen entwickelt er und kombiniert dabei die Klangsprache des Jazz mit der Volksmusik seiner baskischen Heimat.

Das Zentrum des Werkes bildet der langsame Mittelsatz, der mit seiner Mozart'schen Klarheit für einen starken Kontrast zum quirligen Drive der beiden Ecksätze sorgt. »Ich bin kein moderner Komponist im strengen Sinn des Wortes. Ich habe niemals aufgehört, Mozart zu studieren, und meine Musik baut auf diesen Traditionen auf«, erklärte Ravel. Sympathischerweise gab er auch zu, dass ihm die sehnsuchtsvolle, nicht enden wollende Eingangsmelodie nicht einfach so aus den Fingern geströmt war: »Dieser fließende Ausdruck! Wie ich ihn Takt für Takt überarbeitet habe! Er brachte mich beinahe ins Grab.« Wie bei Mozart kommt den solistisch agierenden Holzbläsern eine besondere Rolle zu, insbesondere dem Englischhorn. Mit einem ausladenden Dialog zwischen diesem leicht näselsnden Verwandten der Oboe und dem Klavier endet die poetische Insel des zweiten Satzes – und macht Platz für das schrill hereinbrechende Leben des Finales. Dessen rhythmische Finessen zeugen von Ravels Faszination für die Tonsprache Igor Strawinskys.

Krankheitsbedingt konnte Ravel die Uraufführung daheim in Paris nicht selbst spielen. Stattdessen griff unter seinem Dirigat die Pianistin Marguerite Long in die Tasten. Der Abend war ein fulminanter Erfolg und etablierte das Werk mit einem Schlag im Kanon der beliebtesten Klavierkonzerte.

VERFALLEN IN LEIDENSCHAFT

Hector Berlioz: Symphonie fantastique

Waren Sie schon mal unglücklich verliebt? Gänzlich und bis über beide Ohren hoffnungslos in jemanden verliebt, ohne auch nur die geringste Chance zu sehen? Hin- und hergerissen zwischen Euphorie und Liebeskummer, die Person der Begierde abwechselnd verehrend und verfluchend, gefangen im Tal der Tränen zwischen den Gipfeln der Glückseligkeit?

Dann können Sie in etwa nachvollziehen, wie sich Hector Berlioz fühlte, als er seine *Symphonie fantastique* komponierte. Er selbst hat diese Zeit in seinen Memoiren als das »größte Drama meines Lebens« bezeichnet.

Der Schauplatz ist Paris. Hierher war der junge Berlioz aus der Nähe von Lyon gezogen, um auf Drängen seines Vaters, eines angesehenen Chirurgen, Medizin zu studieren. Doch stattdessen genoss er das Nachtleben der Metropole in vollen Zügen und war bald öfter in Opern, Theatern und Cafés anzutreffen als im Hörsaal. Im Herbst 1827 – Berlioz war inzwischen 23 Jahre alt und hatte sein Medizinstudium gegen einen Platz am Musikkonservatorium getauscht – besuchte er Aufführungen von Shakespeares *Hamlet* und *Romeo und Julia*. Dabei beeindruckte ihn besonders die irische Hauptdarstellerin Harriet Smithson. Obwohl er sie nur aus der Ferne sah, verfiel er ihr »in infernalischer Leidenschaft. Ihre Wirkung auf meine Fantasie und mein Herz kann nur mit derjenigen verglichen werden, die Shakespeare selbst auf mich ausübte.«



Harriet Smithson als Ophelia

Wie aber nun Kontakt aufnehmen? »Niedergeschlagen verglich ich den Glanz ihres Ruhmes mit dem Dunkel, in das mein Name gehüllt war. Endlich raffte ich mich auf und beschloss, durch verzweifelte Anstrengung meinen ihr unbekannten Namen mit einem Glanz zu umgeben, der bis zu ihr seine Strahlen werfen sollte.«

Durchaus möglich, dass Berlioz die Situation im Rückblick seiner Memoiren überspitzte – Sigmund Freud erklärte ihn später zum »Prototyp eines narzisstisch-neurotischen Künstlers«. Ein wenig scheint er sich in die Rolle des »jungen Werther« hineinzusteigern – immerhin stand Goethe neben Shakespeare ganz oben auf seiner literarischen Hitliste. In jedem Fall weckte die unglückliche Liebe den Komponisten in Berlioz, der bis dahin kaum etwas Ernstzunehmendes produziert hatte. Schon ein halbes Jahr nach dem Shakespeare/Smithson-Trauma hatte er genug eigene Werke beisammen, um ein Konzert am Konservatorium zu bestreiten, das allgemein auch sehr positiv aufgenommen wurde. »Aber genügte es, um Miss Smithsons Aufmerksamkeit zu erregen? Ach, ich habe später erfahren, dass sie von meinem Konzert, meinen Anstrengungen, meinem Erfolg, und von mir selbst nicht einmal hatte sprechen hören.« Berlioz hatte sein Ziel verfehlt – vorerst.

Es zeugt von der Besessenheit des jungen Komponisten, dass er nicht die Flinte ins Korn warf, sondern sich nun erst recht herausgefordert fühlte – obwohl die Liebe zu Harriet Smithson, die Paris inzwischen wieder verlassen hatte, längst zur fixen Idee geworden war. So entstand ein neues Werk, das er »Episoden aus dem Leben eines Künstlers« überschrieb und das heute unter seinem Untertitel bekannt ist: *Symphonie fantastique*. Dabei verfiel er auf eine Idee, deren Bedeutung für die Musikgeschichte gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann: Er wies der Geliebten eine Melodie zu, die in allen Sätzen auftaucht und dabei verschiedene Stimmungen annimmt –



Hector Berlioz (1845)

ein Konzept, das Richard Wagner in seinen Opern als »Leitmotiv« perfektionieren sollte. Berlioz nannte dieses Motiv die »idée fixe«. (Dass er damit auch einen gallischen Comic-Hund taufen würde, konnte er kaum ahnen.)

Es dauert eine Weile, bis wir die »idée fixe« im ersten Satz kennenlernen. Erst nach der fünfminütigen langsamen Einleitung wird sie von Violinen und Flöte präsentiert, begleitet von pochenden Figuren der übrigen Streicher – vielleicht das Herzklopfen des verliebten Berlioz. Immer wieder kehrt diese Melodie in den folgenden Sätzen zurück, eingebettet in die unterschiedlichen Gefühlszustände, die das Werk durchlebt.

Im nächsten Satz öffnen sich Flügeltüren zu einem prächtigen Ballsaal. Bald schwelgt alles im Walzertakt. Unverhofft taucht die »idée fixe« auf, wie ein Gesicht in der Menge – und verschwindet ebenso schnell.

Mit dem dritten Satz erweist Hector Berlioz seinem erst drei Jahre zuvor verstorbenen Idol Beethoven und dessen *Pastorale* Reverenz. Eine Oboe, die hinter der Bühne platziert werden soll, und ein Englischhorn stellen zwei Hirten dar, die sich mithilfe ihrer Schalmeien unterhalten. Die ländliche Idylle wird jedoch jäh unterbrochen; rüde Streicherfiguren zerfetzen die Schleier der aufscheinenden »idée fixe«. Am Ende ertönt wiederum das Englischhorn – doch diesmal antwortet die Oboe nicht. Stattdessen schlägt dem einsamen Hirten das Donnergrollen der Pauken entgegen. Hier zeigt sich der geniale Klangmaler Berlioz, der einige Jahre später das bis heute wichtigste Handbuch zur Verwendung von Orchesterinstrumenten publizieren wird.



Berlioz dirigiert seine »Symphonie fantastique«.
Zeitgenössische Karikatur

Im vierten Satz geht die Fantasie endgültig mit Berlioz und seinem musikalischen Alter Ego durch. Im Liebeskummer hat er sich in den Opiumrausch gestürzt und halluziniert nun, er habe seine Geliebte ermordet und werde hingerichtet. Begleitet von Marschrhythmen und Fanfaren schreitet er zum Richtplatz. Noch auf dem Schafott denkt er an die »idée fixe«, doch da saust auch schon das Fallbeil herab und der abgetrennte Kopf plumpst mit Streicherzupfern in den bereitstehenden Korb. Berlioz behauptete später, er habe diesen *Marche au supplice* in einer einzigen Nacht geschrieben – wobei er großzügig unterschlug, dass er ihn komplett aus seiner Oper *Les Franc-juges* übernahm und nur die letzten paar Takte (Zitat »idée fixe« und Hinrichtung) anfügte.

Im letzten Satz finden wir uns auf einem Hexensabbat wieder. Die Holzbläser imitieren das Krächzen von Käuzchen, Glocken läuten zum Jüngsten Gericht, die Tuba intoniert den gregorianischen Requiem-Choral *Dies irae*, klappernd erheben sich Skelette in den Streichern. Inmitten dieser höllischen Orgie treffen wir die »idée fixe« wieder, nun aber grotesk verzerrt. Passenderweise war Berlioz inzwischen in der Phase des Lästerns über die einstige Angebetete angekommen: »Sie ist eine ganz gewöhnliche Frau und nicht fähig, ein so unendlich tiefes und edles Gefühl zu fassen wie das, mit dem ich sie beehrte – diese elende Dirne Smithson.«

Die Uraufführung der *Symphonie fantastique* 1830 war ein riesiger Erfolg – allein schon deshalb, weil Berlioz ein ausführliches, quasi-autobiografisches Programm verfasst hatte, das er am Abend auf rosa Büttenpapier gedruckt verteilen ließ. Ein Pariser Kritiker schwärmte gar von einer »Revolution in der Instrumentalmusik«. Sein Wiener Kollege Eduard Hanslick dagegen hatte kein Verständnis für die künstlerische Selbstentblößung des Komponisten: »Berlioz pflegte im Gespräch gerne zu betonen, er habe das Stück mit seinem Herzblut geschrieben. Ja, Blut ist ein besonderer Saft. Wir wollen damit erwärmt, belebt, aber nicht begossen werden.«

Und Harriet Smithson, die personifizierte »idée fixe«, die Umworbene, Unerreichbare? Die Schauspielerin hörte die *Symphonie fantastique* zwei Jahre später bei ihrem nächsten Gastspiel in Paris – und war so beeindruckt, dass sie, man mag es kaum glauben, Hector Berlioz tatsächlich heiratete. So erreichte der Komponist sein Ziel am Ende doch noch. Allerdings hatte sich die Faszination der »idée fixe« damit offenbar erschöpft. Nach sieben Ehejahren ließen sich die beiden sang- und klanglos scheiden.

FIXE IDEE?

Hector Berlioz litt erwiesenermaßen an Epilepsie. Floss die Krankheit in seine »Symphonie fantastique« ein?

Im Gegensatz zu Archäologen, die ägyptische Königgräber entdecken, oder zu Kunsthistorikern, die das Lächeln der Mona Lisa entschlüsselt zu haben glauben, stellen Musikwissenschaftler ihre Forschungsergebnisse zumeist von einer größeren Öffentlichkeit unbehelligt vor. Die hätte der Freiburger Musikforscher und anerkannte Berlioz-Spezialist Christian Berger allerdings verdient. Gemeinsam mit dem Neurologen Dirk-Matthias Altenmüller glaubt er nachweisen zu können, dass Hector Berlioz in seiner *Symphonie fantastique* mitnichten seine unglückliche Liebe zu Harriet Smithson vertonte, sondern vielmehr seine Epilepsie-Erkrankung.

Dass Berlioz an den typischen Symptomen litt – Absenzen, plötzliche Muskelzuckungen, größere Anfälle – gilt in der Wissenschaft als unstrittig, nicht zuletzt dank detaillierter Beschreibungen des Komponisten selbst (der ja immerhin einige Semester Medizin studiert hatte). Neu ist die Lesart, dass sie direkt in die Musik eingeflossen sein könnten. Tatsächlich haben Altenmüller und Berger zahlreiche Zitate aus Berlioz' Memoiren und Briefen zusammengetragen, die diese Deutung plausibel erscheinen lassen. An einer Stelle schreibt der Komponist sogar ganz explizit von seiner »symphonie fantastico-épileptique«. Auch bezeichnet er den Zustand geistigen Leerlaufs während seiner Absenzen als »Spleen« oder – Achtung! – als »idée fixe«.

Davon ausgehend glauben die Autoren, die »idée fixe« ganz konkret als Verkörperung der Epilepsie identifizieren zu können. Immerhin trat auch diese unvermittelt in Berlioz' Leben, brachte es völlig durcheinander und erwischte ihn in unterschiedlichen, oft unpässlichen Situationen: auf einem Ball, in der Natur, in Gesellschaft. Konsequenterweise interpretieren sie die unregelmäßig pochenden Begleitfiguren beim ersten Erscheinen der »idée fixe« nicht als Herzklopfen, sondern als Zuckungen eines Anfalls.

Auch weitere Szenen der Sinfonie erscheinen in diesem Licht anders. So könnten im dritten Satz Englischhorn und Oboe für Berlioz und seine damalige Verlobte stehen. Zunächst unterhalten sie sich liebevoll, aber nach einem Anfall (Erscheinen der »idée fixe«) zieht sich die Dame verschreckt zurück. Die Hinrichtung im vierten Satz wäre die Schilderung eines epileptischen Anfalls, der Hexensabbat der Kater-ähnliche Zustand danach.



Hector Berlioz: zeitgenössische Karikatur

Es bleibt die Frage: Wenn Hector Berlioz mit der Musik seine Epilepsie ausdrücken wollte, warum dann die detailreich inszenierte Liebesgeschichte? Auch darauf haben die Autoren eine Antwort parat: Da die Krankheit seinerzeit gesellschaftlich geächtet war, habe Berlioz seine musikalische Auseinandersetzung mit ihr nicht öffentlich machen können. Zur Tarnung schob er die Affäre Smithson vor, die sich eigentlich schon längst wieder abgekühlt hatte. So gesehen wäre die *Symphonie fantastique* die erschütternde Dokumentation einer Krankheit – und ihr offizielles Programm die, wie Altenmüller und Berger konstatieren, »wohl nachhaltigste Irreführung der Musikgeschichte«.



NICHOLAS COLLON

DIRIGENT

Der britische Dirigent Nicholas Collon wird international geschätzt wegen seines eleganten Stils, seines Intellekts und seines inspirierenden Zugangs zur Musik. Er ist Chefdirigent des Finnischen Radio-Sinfonieorchesters (als erster Nicht-Finne), Erster Gastdirigent des Kölner Gürzenich-Orchesters und Gründer und Leiter des Aurora Orchestra. Mit allen drei Orchestern ist er in der laufenden Spielzeit in Europa unterwegs.

Mit dem Aurora Orchestra gestaltet er Residenzen am Londoner Kings Place und am Southbank Centre, wo er mit Erfolg das neue Format eines »Orchestral Theater« etablierte. Im vergangenen Sommer gastierte man bereits zum 13. Mal bei den BBC Proms.

Geboren 1983 in London, studierte Nicholas Collon in Eton und Cambridge Viola, Klavier und Orgel und war als Bratschist im National Youth Orchestra of Great Britain aktiv. Zu seinen Mentoren als Dirigent zählt Sir Colin Davis. Inzwischen hat ihn seine Karriere ans Pult vieler renommierter Orchester geführt, darunter das Orchestre National de France, Philharmonia Orchestra, die Bamberger Symphoniker, das DSO Berlin und das Chamber Orchestra of Europe. 2016 bis 2021 war er Chefdirigent des Residentie Orkest in Den Haag. In der aktuellen Saison debütiert er beim Radio-Sinfonieorchester Wien und beim City of Birmingham Symphony Orchestra.

Seine besondere Vorliebe gilt der zeitenössischen Musik. So leitete er Uraufführungen und/oder britische Premieren von Werken von Philip Glass, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki, Unsuk Chin, Brett Dean, Nico Muhly und anderen.

2007 leitete Collon Mozarts *Zauberflöte* in Aufführungen in Ramallah und Bethlehem – die erste Opernproduktion im Westjordanland überhaupt. Das Projekt war ein solcher Erfolg, dass er 2009 mit Puccinis *La Bohème* zurückkehrte.

ALEXANDRE THARAUD

KLAVIER

In den 25 Jahren seiner Karriere hat Alexandre Tharaud ein unverkennbares Profil in der Welt der klassischen Musik geschaffen und ist heute einer der wichtigsten Botschafter französischer Klavierkunst. Seine außergewöhnliche Diskografie umfasst mehr als 25 meist preisgekrönte Solo-Alben. Sein Repertoire reicht dabei von Couperin und Bach über Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms und Rachmaninow bis hin zu den großen französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Sein aktuelles Album *Cinema* widmet sich Filmmusik von John Williams, Ennio Morricone, Nino Rota und anderen. Neben dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano wirkten zahlreiche »Special Guests« mit, darunter die Sängerinnen Vanessa Paradis und Sabine Devieilhe. Die Breite seines künstlerischen Schaffens spiegelt sich auch in Projekten mit Theatermachern, Tänzern, Choreografen, Schriftstellern und Filmemachern sowie mit Singer-Songwritern und Musikern außerhalb der Klassik.

Als gefragter Solist tritt Tharaud mit den größten Orchestern weltweit auf. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Konzerte mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Concertgebouworkest Amsterdam, London Philharmonic und den Orchestern von Cleveland, Philadelphia und Cincinnati. Fixpunkte dieser Saison sind die Weltpremiere von Ramon Lazkanos Klavierkonzert mit dem Orchestre national de France und eine Spanien-Tournee mit dem Baskischen Nationalorchester, ferner Kammermusik mit dem Cellisten Jean-Guihen Queyras sowie Solo-Abende in der Pariser und der Berliner Philharmonie und am Kings Place in London.

2017 erschien sein Buch *Montrez-moi vos mains* (Deutsch: *Zeig mir Deine Hände*, 2021), in dem Alexandre Tharaud seine Karriere und seinen Alltag als Pianist aus einer persönlichen Perspektive schildert. Die Victoires de la Musique Classique kürten ihn zum Instrumentalsolisten des Jahres 2021.





AURORA ORCHESTRA

Das Aurora Orchestra verbindet dank seines einzigartigen kreativen Ansatzes Konzerte auf Weltniveau mit kühnen Innovationen in Programmgestaltung und Aufführungspraxis. Seit seiner Gründung 2005 hat es sich unter der Leitung von Chefdirigent Nicholas Collon als eines von Europas führenden Kammerorchestern etabliert. Ausgezeichnet wurde es unter anderem mit so bedeutenden Preisen wie drei Royal Philharmonic Society Music Awards, einem Echo Klassik und einem Classical Next Innovation Award.

Das Markenzeichen von Aurora ist es, auswendig und (soweit möglich) im Stehen zu spielen. Es gilt als das erste Orchester weltweit, das auf diese Art – ohne Noten auf der Bühne – ganze Sinfonien aufführt. Seit 2016 kon-



zipiert es seine eigene Konzertreihe »Orchestral Theatre«, die verschiedene musikalische Genres und Kunstformen umfasst. Die so geschaffenen Orchester-Erlebnisse krempeln das Konzertformat um und eröffnen sowohl alteingesessenen als auch neuen Konzertbesucher:innen spannende Wege, Orchestermusik zu erfahren.

Aurora kann eine außergewöhnliche Bandbreite an gemeinsamen Projekten in verschiedenen Kunstformen und musikalischen Genres aufweisen, realisiert etwa mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja, der Opernsängerin Sarah Connolly und dem Pianisten Pierre-Laurent Aimard, aber auch dem Choreografen Wayne McGregor, dem Autoren Edmund de Waal und Popstar Björk. Als Plattform für neue Musik hat das Orchester Werke von Komponist:innen wie Julian Anderson, Benedict Mason, Anna Meredith, Nico Muhly und Judith Weir uraufgeführt.

Im Rahmen eines preisgekrönten Programms zum kreativen Lernen bietet Aurora regelmäßig Workshops und Storytelling Concerts für Familien, Schulen, und Heranwachsende sowie Kinder mit Förderbedarf und Beeinträchtigungen an. 2020 wurde *Aurora Play* gestartet, eine kostenlose digitale Reihe, bei der Konzerte online gestellt und kreative Möglichkeiten zum Mitmachen daheim für Hörer:innen aller Altersstufen angeboten werden.

Aurora ist in London zu Hause und fungiert als Residenz-orchester am Kings Place und am Southbank Centre. Im Ausland gastierte es unter anderem am Concertgebouw Amsterdam, in der Kölner Philharmonie, beim Rheingau Musik Festival sowie in Singapur, Melbourne und Shanghai. Das Orchester hat mehrere Alben herausgebracht, zuletzt *Music of the Spheres* (2020).



ELBPHILHARMONIE MAGAZIN

AFROFUTURISM

Tradition und Vision:
die Erneuerung des Jazz

CECILIA BARTOLI

»Für die Kehle
wie für die Seele«

ANTON BRUCKNER

Der zaudernde
Visionär

SUFI FESTIVAL

Musik, die Schöpfer und
Schöpfung verbindet

zuflucht

Ab sofort für € 6,50 erhältlich an der Garderobe im Foyer, im Elbphilharmonie Shop auf der Plaza, den Vorverkaufsstellen der Elbphilharmonie sowie am Kiosk und im Bahnhofsbuchhandel.

VIOLINE I

Maia Cabeza
Kate Suthers
Sasha Raikhlina
Peter Liang
Naoko Keatley
Ian Watson
Cassandra Hamilton
Tom Aldren
Ana do Vale
Juliette Roos
Hannah Bell

VIOLINE II

Lonneke van Straalen
Tamara Elias
Elvira van Groningen
Gillon Cameron
Anna Caban
Alicia Berendse
Gabriella Jones
Iona Allan
Mitzi Gardner

VIOLA

Jakob Dingstad
Rachel Byrt
(Ting-Ru Lai)*
Anna Barsegjana
Michiel Wittink
Rhoslyn Lawton
Miguel Sobrinho

VIOLONCELLO

Sébastien van Kuijk
Reinoud Ford
Ben Chappell
Adi Tal
Charlotte Kaslin
Hugh Mackay

KONTRABASS

Ben Griffiths
Joaquin Clemente
Samuel Rice
Lucía Polo Moreno
Will Duerden

FLÖTE

Jane Mitchell
Rebecca Larsen

OBOE

Steven Hudson
Fraser MacAulay

KLARINETTE

Peter Sparks
Emma Burgess

FAGOTT

Ben Hudson
Angharad Thomas
Ide Ní Chonaill
Linton Stephens

HORN

Annemarie Federle
Hugh Sisley
Andrew Budden
Richard Stroud

NATURTROMPETE

Russell Gilmour
Imogen Whitehead

KORNETT

Thomas Nielsen
Simon Cox

POSAUNE

Huw Evans
Benny Vernon
Joseph Arnold

TUBA

Sasha Koushk-Jalali
Stuart Beard

PAUKEN

Antoine Siguré
Francesca Lombardelli

SCHLAGWERK

Jacob Brown
Laura Bradford
Stefan Beckett
Rosie Bergonzi

HARFE

Elizabeth Bass
Daniel De-Fry

OPER

KONZERTANT

SIEGFRIED | NORMA | COSÌ FAN TUTTE

LA CLEMENZA DI TITO | PORGY AND BESS

EINSTEIN ON THE BEACH | ORFEO ED EURIDICE | ALCINA

**MIT CECILIA BARTOLI, JULIA LEZHNEVA, REGULA MÜHLEMANN,
SIMON O'NEILL, MAGDALENA KOŽENÁ, JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI U.A.**

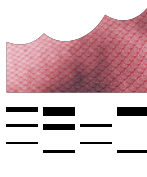
ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL

ELPHI.ME/OPERKONZERTANT



© girafentlast



KÜHNE-STIFTUNG

Julius Bär



PORSCHE

ROLEX

CURRENTZIS' NEUES ORCHESTER

»Ein lang gehegter Traum wird wahr – nicht nur für mich, sondern für eine große Gruppe grandioser Musiker aus der ganzen Welt, die gemeinsam ohne Kompromisse den perfekten Klang suchen«, schwärmt der griechische Dirigent Teodor Currentzis von seinem neuen Orchesterprojekt »Utopia«. Mehr als 100 Musikerinnen und Musiker aus 30 Nationen hat er dafür zusammengebracht. Dass er die ehrwürdige Laeiszhalle als eine der ersten Tournee-Stationen ausgesucht hat, darf als Ausweis seiner engen Beziehung zu Hamburg gelten. Auf dem Programm stehen drei raffinierte Orchesterwerke des frühen 20. Jahrhunderts, entstanden für die legendären »Ballets Russes« in Paris: Strawinskys farbensprühender *Feuervogel* sowie Ravels ästhetisiertes Hirtenspiel *Daphnis et Chloé* und sein in üppigen Klängen schwelgendes *La valse*.



Mi, 5.10.2022 | 20 Uhr | Laeiszhalle

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, Juliane Weigel-Krämer, Janna 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

Thomas Adès (Philipp Seliger); François Couperin (Jean-Jacques Flipart, 1735); Maurice Ravel (Wikimedia Commons); Harriet Smithson als Ophelia (1827); Hector Berlioz (August Prinzhofer, 1845); Berlioz dirigiert die »Symphonie fantastique«: Karikatur von Grandville (1845); Hector Berlioz: unbezeichnete zeitgenössische Karikatur; Nicholas Collon (Jim Hinson); Alexandre Tharaud (Marco Borggreve); Aurora Orchestra (Mark Allan); Teodor Currentzis (Nikita Chuntomov)





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

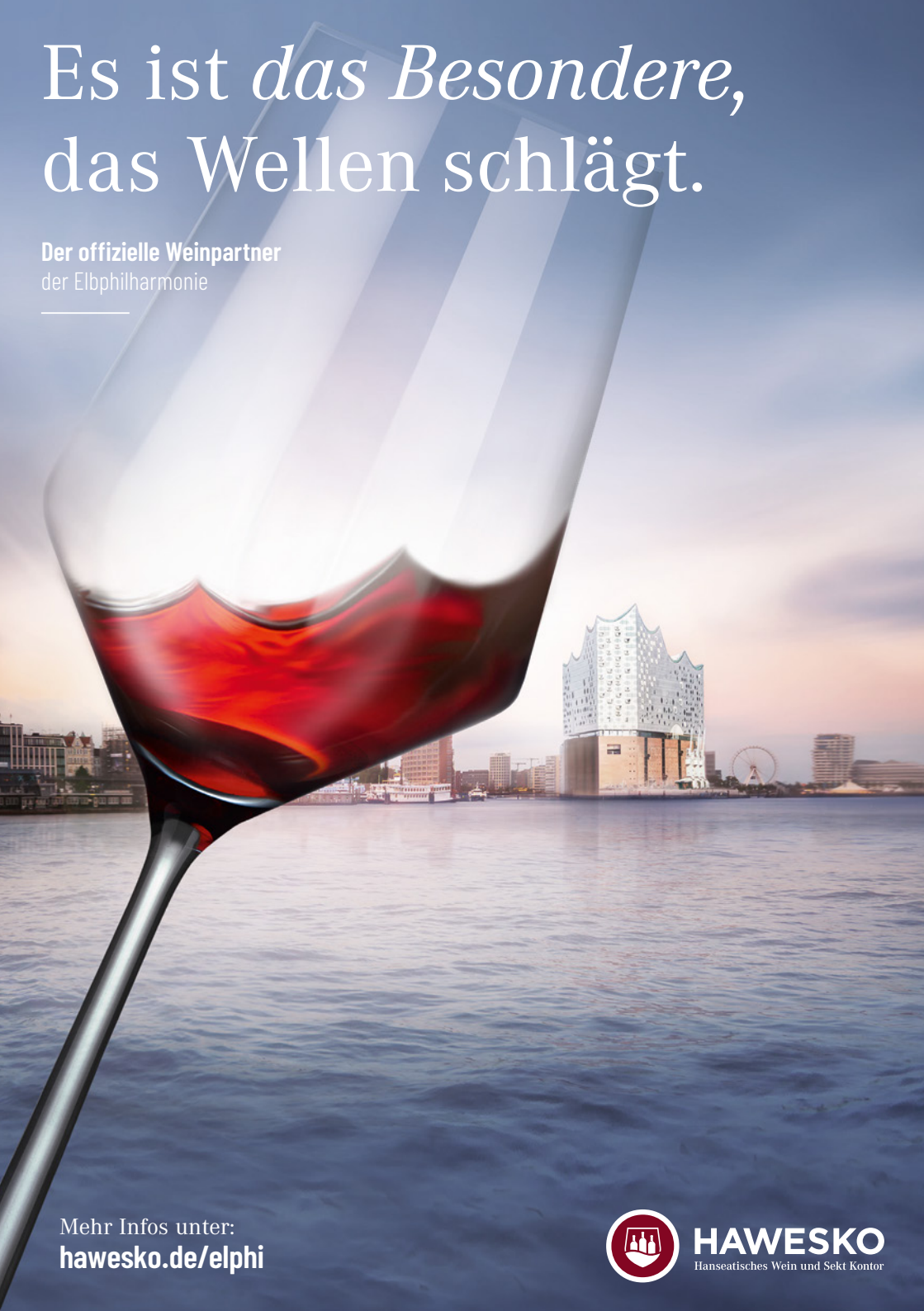


PORSCHE



Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie



Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

