

SWR Symphonie- orchester Teodor Currentzis

Donnerstag
20. Februar 2020
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

SWR Symphonieorchester
Teodor Currentzis *Dirigent*

Donnerstag
20. Februar 2020
20:00

Pause gegen 20:35

Ende gegen 21:45

PROGRAMM

Richard Strauss 1864–1949

Tod und Verklärung op. 24 TrV 158 (1888–90)

Tondichtung für großes Orchester

Pause

Gustav Mahler 1860–1911

Sinfonie Nr. 1 D-Dur (1884–88)

Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut –

Im Anfang sehr gemächlich

Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell – Trio (recht gemächlich)

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen

Stürmisch bewegt

Grenzen des musikalischen Ausdrucks – Mahler und Strauss, Strauss und Mahler

*»Mahler und Strauss sprachen gerne miteinander,
vielleicht, weil sie nie derselben Meinung waren.«*

(Alma Mahler)

Insgesamt 24 Jahre währte die wechselseitige künstlerisch wie menschlich gegensätzliche Beziehung zwischen Gustav Mahler und Richard Strauss. Sie blieb lange im Verborgenen, da eine Veröffentlichung ihres regen Briefwechsels für Jahrzehnte unterblieb; zudem verstand es Alma Mahler, in ihren »Erinnerungen« die gemeinsamen Begegnungen in ein falsches Licht zu rücken. Dabei mutet der gelegentlich selbstlose Einsatz für das Werk des jeweils Anderen nicht selbstverständlich an, bedenkt man etwa, dass Mahler und Strauss im Musikleben der Jahrhundertwende als maßgebliche Größen galten: Mahler freilich, dessen Werke sich erst allmählich durchsetzen sollten, mehr als Dirigent, Strauss hingegen – trotz seiner Dirigate – vornehmlich als Komponist. So geht die Aufführung von Mahlers 1. Sinfonie am 3. Juni 1894 als einem der Hauptwerke bei der 30. Tonkünstlerversammlung des einst von Franz Liszt gegründeten Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) in Weimar auf Strauss' Initiative zurück (obwohl sein Einfluss noch begrenzt war). Nicht im Gegenzug, sondern vielmehr zeitlich parallel, setzte sich Mahler in Hamburg mit aller Kraft, doch letztlich vergebens, für eine Inszenierung von Strauss' Oper *Guntram* ein – aufgeführt wurde schließlich nur das Vorspiel zum I. Akt in einem Abonnementkonzert.

Bereits im folgenden Jahr (Strauss leitete zu diesem Zeitpunkt interimistisch die Konzerte der Berliner Philharmoniker) erklangen am 4. März die ersten drei Sätze der 2. Sinfonie; nur wenige Monate später leitete Mahler am 13. Dezember 1895 an gleicher Stelle die Uraufführung der vollständigen Partitur. Am deutlichsten wird der mit einem anhaltenden künstlerischen Interesse verbundene beiderseitige Einsatz nach der Jahrhundertwende sichtbar: Unmittelbar nach seiner Wahl zum Vorsitzenden des

ADMV im Juni 1901 setzte Strauss Mahlers 3. Sinfonie für das nächste Tonkünstlerfest in Krefeld zur Uraufführung an, die schließlich dessen internationalen Durchbruch als Komponist bedeuten sollte. Mahlers Versuch jedoch, nach der wenig erfolgreichen *Feuersnot* (1902) Strauss' *Salome* an der Wiener Hofoper herauszubringen, scheiterte nach monatelangem Ringen am hartnäckigen Widerstand der Wiener Zensur.

Trotz dieses Einstehens handelt es sich bei beiden Komponisten um zwei konträre Persönlichkeitstypen: Herta Blaukopf charakterisierte sie mit Blick auf das Musikalische treffend als »Leidverkünder« (Mahler) und »Freudenspender« (Strauss), die sich schon in ihrer körperlichen Statur, aber mehr noch durch ihre prägende Sozialisation grundsätzlich unterschieden. Konnte Strauss als Sohn eines angesehenen Münchner Hornisten eine unbeschwerte Kindheit genießen, die wohl auch die Grundlage für sein auch im hohen Alter anhaltend heiteres wie ungezwungenes Temperament bildete, verließ Mahler im Alter von 15 Jahren das kleinstädtische Elternhaus und studierte mit nur unzureichender finanzieller Absicherung am Wiener Konservatorium. Vor diesem Hintergrund ist wohl ein ambitionierter Nachsatz zu verstehen, der sich in einem Brief vom 26. Februar 1894 findet: »Menschen wie wir sollten nie Concessionen machen!« Der unter Mahler an der Wiener Staatsoper als Korrepetitor wirkende Klaus Pringsheim fasste später den Vergleich noch weiter und wandte ihn gar ins Literarische; als Schwager von Thomas Mann verweist er in einem der Uraufführung der 4. Sinfonie gewidmeten Text aus dem Jahr 1920 auf die Novelle *Tonio Kröger* und sieht in Strauss und Mahler den »ewigen Gegensatz der Sieghaft-Blonden und der Dunklen, Schicksalsbeladenen.«

Der Widerstreit dieser Positionen lässt sich vielleicht am besten in der sehr unterschiedlichen Auffassung von der musikalischen Realisation eines kämpferischen Ringens darstellen. So wirkt bei Strauss die 1898 entstandene, formal opulent ausgestattete sinfonische Dichtung *Ein Heldenleben* op. 40 (neben ihren autobiographischen Momenten) geradezu wie ein Abbild der auf ihrem Höhepunkt stehenden wilhelminischen Epoche und ihrer Ideale: Dem Kampf, *Des Helden Walstatt*, folgen die *Friedenswerke* und schließlich eine Verklärung in *Weltflucht und Vollendung*. Mahler

hingegen schrieb 1894 im Umfeld der Weimarer Aufführung seiner 1. Sinfonie an Strauss, der für das Finale Kürzungs- und Änderungswünsche notiert hatte: »Ich beabsichtige eben einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten glaubt. – Dieß ist das Wesen jeden seelischen Kampfes. – Denn so einfach ist das da nicht, ein Held zu werden oder zu sein. –.«

Richard Strauss – Tod und Verklärung

War für den jungen Richard Strauss als aufstrebender Komponist und Dirigent die Aufführung seiner Sinfonie f-Moll von ebenso entscheidender Bedeutung wie die nur eine einzige Saison umfassende Tätigkeit als Kapellmeister in Meiningen (1885/86), so wurden auch die beiden 1886 und 1888 unternommenen Reisen nach Italien zu wichtigen Wegmarken seiner weiteren Entwicklung. Ihm selbst erschien die Zusammenarbeit mit der Hofkapelle als luxuriöse Lehrzeit, konnte er sich doch »das gesamte Konzertrepertoire vom Orchester vorspielen lassen« und somit eine umfassende Grundlage für seine später voll entfaltete Instrumentationskunst aneignen. In den südlich der Alpen verbrachten Wochen sammelte Strauss Eindrücke und Erfahrungen, die ihm als Inspirationsquelle dienten; wenigstens stehen sie in zeitlicher Übereinstimmung mit der sich in großen Schritten vollziehenden ästhetischen Entwicklung im Bereich der Sinfonik: von der letztlich noch nicht gänzlich abgeklärten Partitur *Aus Italien* op. 16 (1886) über die Vollendung der beiden ungedruckt gebliebenen frühen Fassungen des schon als Tondichtung bezeichneten *Macbeth* op. 23 (1888/91) bis hin zu den ersten Skizzen zum *Don Juan* op. 20 (1888).

Die so in einem vergleichsweise kurzen Zeitraum vollzogene Abkehr von den zunächst verfolgten, in der Nähe von Brahms stehenden musikalischen Traditionen und Gattungen ist vor allem der Begegnung mit Alexander Ritter (1833–1896) zu verdanken, der in Meiningen als Konzertmeister wirkte und schon früh von Wagner und Liszt beeinflusst worden war. Strauss selbst notierte dazu in seiner 1898 niedergeschriebenen, jedoch für nahezu ein

Jahrhundert im Wortlaut unpubliziert gebliebenen *Autobiographischen Skizze* freimütig: »Bekanntschaft mit Alexander Ritter, der mich, bis dahin streng classisch Erzogenen, nur mit Haydn, Mozart und Beethoven Aufgewachsenen, soeben erst durch Mendelssohn und Chopin, Schumann bei Brahms angelangten, durch langjährige liebevolle Bemühungen u. Belehrungen endgültig zum Zukunftsmusiker gestempelt hat, indem er mir die kulturgeschichtliche Bedeutung der Werke u. Schriften Wagners u. Liszts erschlossen. Ihm danke ich allein das Verständnis dieser beiden Meister, er hat mich auf den Weg gewiesen, den ich nun selbstständig zu gehen im Stande bin.«

Die Hinwendung zu einem außermusikalischen Programm bedeutete jedoch eine doppelte Herausforderung: Zum einen ist eine solche Partitur trotz ihres poetisch oder dramatisch inspirierten Rahmens nie gänzlich formlos, zum anderen sollte sie den zugrunde liegenden Text nicht bloß untermalen, sondern vielmehr Raum geben, in dem für den Hörer ganz individuelle Bilder entstehen können. In diesem Sinne äußerte sich Strauss später auch in den *Aus meinen Jugend- und Lehrjahren* überschriebenen Reflexionen. Bezogen auf die Partitur des *Macbeth* heißt es dort über das für eine sinfonische Dichtung so charakteristische Wechselspiel zwischen äußerem Vorwurf und musikalischer Gestalt: »Ein [...] Programm kann wohl zu neuen Formbildungen anregen, wo aber die Musik nicht logisch aus sich selbst sich entwickelt, wird sie »Literaturmusik«.« Umso erstaunlicher ist es, dass Strauss seiner am 18. November 1889 (im Alter von 25 Jahren) abgeschlossenen Tondichtung *Tod und Verklärung* op. 24 im Autograph ebenso wie im Programmheft der Uraufführung (am 21. Juni 1890 auf dem Tonkünstlerfest in Eisenach) eine erläuternde Dichtung von besagtem Alexander Ritter voranstellte. Sie wurde später für die gedruckte Partitur noch einmal erheblich erweitert – während doch Strauss bei der Komposition nur eine vage Vorstellung der zugrunde liegenden poetischen Idee hatte (und somit auch noch Veränderungen in der Konzeption des Werkes möglich waren). So widersprüchlich dies alles anmutet, so machen Ritters Verse, zu denen Strauss entscheidende Hinweise gegeben haben dürfte, doch den musikalischen Verlauf greifbarer. Sie bildeten – und dies muss durchaus als Kalkül angesehen werden – gewissermaßen das Bindeglied zwischen

zeitgenössischen Interpreten und dem Publikum, konkretisieren den zu Musik gewordenen Schmerz, die Erinnerung, das unvollendete künstlerische Ideal. Schließlich folgt die Todesstunde und das Ablösen der Seele – um, so Strauss selbst, »im ewigen Weltenraum das vollendet, in herrlichster Gestalt zu finden, was es [!] hienieden nicht erfüllen konnte.«

Eine solche Beschreibung mag zu jener Zeit hilfreich gewesen sein, denn die von Strauss entworfene komplexe Struktur der Komposition kann kaum bei der ersten Begegnung vollständig erfasst werden. So monierte Eduard Hanslick an der Partitur die fortschreitende »Emanzipation von der musikalischen Logik« und übersah dabei nicht nur das enge motivisch-thematische Geflecht des Verlaufs, sondern auch die verdeckte mehrsät-zige Anlage, bei der das zweite Thema (Flöte) den langsamen Satz repräsentiert, und die folgende, im $\frac{6}{8}$ -Takt zu hörende Passage ein Scherzo darstellt. Zugleich durchmisst Strauss, großflächiger betrachtet, mit der langsamen Einleitung (*Largo*), dem schnellen Hauptsatz (*Allegro molto agitato*) und der visionären Coda (*Moderato, tranquillo*) in deutlicher Anlehnung an ältere Vorstellungen von Tonartencharakteren den Weg vom tragischen c-Moll zum lichten C-Dur – vergleichbar Beethovens 5. Sinfonie, dort vom Schicksal zum Triumph, hier vom Leid zum Licht.

Gustav Mahler – Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Mit seiner 1. Sinfonie wandelt sich in den Augen der Nachwelt Gustav Mahlers künstlerische Biographie von der eines gelegentlich komponierenden Dirigenten hin zu der eines Komponisten mit anspruchsvollen Dirigier-Verpflichtungen. Dabei hatte Mahler selbst von sich wie auch von seinem musikalischen Schaffen eine andere Vorstellung, eher im Sinne einer kontinuierlichen Entwicklung. Denn so neuartig der Tonfall seines Werkes gegenüber der Tradition des 19. Jahrhunderts wahrgenommen wurde, so anders seine musikalische Sprache schon in der 1. Sinfonie anmutete, erschien sie Mahler selbst doch nur konsequent, wie er kurz nach der Vollendung der

Partitur gegenüber dem Jugendfreund und späteren Archäologen Friedrich Löhr bekannte: »Wahrscheinlich bist Du der einzige, dem darin an mir nichts neu sein wird; die andern werden sich wohl über manches wundern!« Entstehung und Uraufführung der Sinfonie stehen in direktem Zusammenhang mit den letzten Stationen der so genannten »Wanderjahre«, die Mahler auf kleinen und größeren Dirigentenposten von Bad Hall über Laibach, Olmütz, Wien, Kassel und Prag bis nach Leipzig führten (dort war er 1886 neben Arthur Nikisch Musikdirektor am Neuen Stadttheater). 1888 wurde er schließlich mit gerade einmal 28 Jahren zum Musikdirektor der Königlichen Oper nach Budapest berufen, 1891 folgte dann Mahlers Engagement als Kapellmeister in Hamburg.

Bei der Uraufführung in Budapest am 20. November 1889 auf dem Programmzettel noch als »Symphonische Dichtung in zwei Teilen« angekündigt, umfasste die zwischen 1884 und 1888 in Kassel und Leipzig entstandene 1. Sinfonie zu diesem Zeitpunkt noch fünf Sätze. Zwar deutet bereits die ungewöhnliche Bezeichnung die freiere Behandlung der überlieferten Formen und tradierten Ausdruckscharaktere an – Mahlers durchweg avancierte Tonsprache stieß allerdings sowohl beim Publikum wie auch bei der Kritik auf Unverständnis und teilweise harsche Ablehnung. Um die Komposition für die nächsten Aufführungen verständlicher zu machen, ergänzte Mahler seine Sinfonie zunächst um den Titel eines Romans von Jean Paul (*Der Titan*) und verfasste auf Anraten von Freunden ein erläuterndes Programm. Es zielt vor allem auf den heute an dritter Stelle stehenden Trauermarsch, der mit seinen bis dato unerhört makabren und vulgären Klängen im Konzertsaal als anstößig empfunden werden musste. Als Mahler schließlich 1906 die Drucklegung der Partitur vorbereitete, verzichtete er nicht nur auf den ursprünglich dem Kopfsatz folgenden, *Blumine* überschriebenen Satz, sondern auch auf den Beinamen und das Programm, das allerdings noch heute – insbesondere für den langsamen Satz – wertvolle Hinweise auf die damalige Gedanken- und Vorstellungswelt geben kann:

I. Theil: »Aus den Tagen der Jugend«, Blumen-, Frucht- und Dornenstücke.

1. *»Frühling und kein Ende« (Einleitung und Allegro Comodo). Die Einleitung stellt das Erwachen der Natur aus langem Winterschlaf dar.*
2. *»Blumine« (Andante) [später gestrichen]*
3. *»Mit vollen Segeln« (Scherzo). –*

II. Theil: Commedia humana.

4. *»Gestrandet!« (ein Totenmarsch in »Callots Manier«). Zur Erklärung dieses Satzes diene Folgendes: Die äussere Anregung zu diesem Musikstück erhielt der Autor durch das in Österreich allen Kindern wohlbekannte parodistische Bild: »Des Jägers Leichenbegräbniss«, aus einem alten Kindermärchenbuch: Die Thiere des Waldes geleiten den Sarg des gestorbenen Jägers zu Grabe; Hasen tragen das Fähnlein, voran eine Kapelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musicirenden Katzen, Unken, Krähen etc.; Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Thiere des Waldes geleiten in possierlichen Stellungen den Zug. An dieser Stelle ist das Stück als Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlichen brütenden Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich*
5. *»Dall' Inferno« (Allegro Furioso) folgt, als der plötzliche Ausdruck der Verzweiflung eines im Tiefsten verwundeten Herzens.«*

Charakteristisch für die Komposition sind bereits all jene Aspekte von Mahlers unverwechselbarer Tonsprache, die mit geringen Modifikationen und Weiterentwicklungen bis zur 9. Sinfonie und darüber hinaus auch im Fragment der 10. Sinfonie prägend bleiben sollten: die zugleich episch und dramatisch angelegte Ausformulierung der einzelnen Sätze, der gebrochene Volksliedton der Themen, der unvermittelte Wechsel zwischen unterschiedlichen Ausdruckssphären sowie zwischen

Dur und Moll, die Polarisierung zwischen dunkel besetzten Feldern und emphatisch-hymnischen Aufschwüngen und die Integration von Relikten vermeintlich »niederer« Musik (wie die der Blaskapellen). Berücksichtigt man darüber hinaus den biographischen Kontext, so könnte man in der 1. Sinfonie auch Mahlers Verarbeitung seiner unglücklichen, nicht erwiderten Zuneigung zu der Koloratursopranistin Johanna Richter vermuten – gleichsam als sinfonische Fortsetzung der *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1884/85), auf die sie auch thematisch Bezug nimmt. Die Partitur erzählt somit nicht einzelne Stationen, sondern ist als Ausdruck von Befindlichkeiten zu verstehen, die sich in den verschiedenen Liedzitate zu erkennen geben. Dem *Allegro* des ersten Satzes liegt die Melodie »Ging heut' morgen über's Feld« zugrunde, der zweite Satz basiert auf einem *Maitanz im Grünen*, im dritten Satz erklingt als Trauermarsch »Bruder Jakob« und als lyrische Episode das Lied »Auf der Straße stand ein Lindenbaum.« Das Finale dachte sich Mahler endlich als Kampf des Künstlers, wie er in dem schon erwähnten Brief an Richard Strauss erläuterte: »Ich beabsichtigte eben einen Kampf darzustellen, in welchem der Sieg dem Kämpfer gerade immer dann am weitesten ist, wenn er ihn am nächsten glaubt. – Das ist das Wesen jedes seelischen Kampfes.«

Rein musikalisch frappiert Mahler bereits in der langsamen Einleitung zum Kopfsatz mit Naturklängen und der fallenden Quarte *a-e* als Grundelement der gesamten Komposition. Das Flirren des stehenden Klanges wirkt wie ein Vorhang: Aus der Ferne klingen Fanfaren, sie tragen Musik »von außen« herein, es folgt ein Kuckucksruf und eine alpenländische Hornmelodie wie ein »Es war einmal«. Das folgende *Allegro* basiert ausschließlich auf dem entlehnten Liedthema, das im weiteren Verlauf mehr sequenziert als motivisch verarbeitet wird. Die Durchführung greift dann Elemente der Einleitung auf und ordnet sie neu, bevor mit einem Durchbruch wieder D-Dur erreicht wird. Eine volkstümlich-brüchige Atmosphäre spannt Mahler im dreiteiligen Scherzo auf: Einem teilweise abgründig dunklen, teilweise beißend parodistischen Trauermarsch folgt unmittelbar das weiträumig dimensionierte, infernalisches anhebende, später sich zu einem musikalischen Triumphzug entwickelnde Finale. Auffällig ist darin der zyklische Rückgriff auf die

langsame Einleitung des Kopfsatzes; in der choralartigen, hymnisch überhöhten Coda kehrt auch das markante Quartintervall des Anfangs wieder.

Michael Kube



SWR Symphonieorchester

Das SWR Symphonieorchester ist hervorgegangen aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg im September 2016. Zu Beginn der Saison 2018/2019 trat Teodor Currentzis sein Amt als Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters an. Damit steht einer der international gefragtesten Dirigenten an der Spitze des Orchesters.

Seit der Gründung 1945/1946 formten profilierte Chefdirigenten die SWR-Orchester: In Baden-Baden/Freiburg waren es Hans Rosbaud, Ernest Bour, Michael Gielen, Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth, in Stuttgart Hans Müller-Kray, Sergiu Celibidache, Sir Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti, Georges Prêtre, Sir Roger Norrington und Stéphane Denève.

Zum Profil des SWR Symphonieorchesters gehören neben der Neuen Musik die sinfonische Orchesterliteratur vorangegangener Epochen, Interpretationsansätze aus der historisch informierten Aufführungspraxis und Musikvermittlung an alle Altersstufen.

Dirigenten von Weltrang wie Christoph Eschenbach, Herbert Blomstedt, David Zinman, Peter Eötvös, Sir Roger Norrington,

Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Eliahu Inbal, Michael Sanderling, Jakub Hrůša und Omer Meir Wellber sind beim SWR Symphonieorchester zu Gast. Unter den hochkarätigen Solisten finden sich u.a. als Artists in Residence Nicolas Altstaedt, Antoine Tamestit, Gil Shaham und Tzimon Barto sowie viele weitere Gast-solisten, darunter Hilary Hahn, Fazıl Say, Julia Fischer, Mischa Maisky, Patricia Kopatchinskaja, Martin Grubinger, Renaud Capuçon und Janine Jansen.

Neben zahlreichen Auftritten in den SWR-Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim ist das SWR Symphonieorchester bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen präsent. Einladungen führten bzw. führen das SWR Symphonieorchester u.a. nach Wien, London, Salzburg, München, Edinburgh, Dortmund, Warschau, Essen, Basel, Frankfurt und Tallinn, wiederholt in die Elbphilharmonie Hamburg, zum Rheingau Musik Festival, zum Heidelberger Frühling, zum Festival ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln und zum Musikfest Berlin, auf eine Spanien- und China-Tournee, zu den Salzburger Festspielen und zu den Pfingstfestspielen im Festspielhaus Baden-Baden.

Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war das SWR Symphonieorchester zuletzt im September 2019 zu Gast. Am 25. April wird das Orchester erneut bei uns zu hören sein, dann mit Werken u.a. von Hector Berlioz und Claude Debussy.

Die Besetzung des SWR Symphonieorchester

Violine I

Christian Ostertag *Konzertmeister*
Vivica Percy
Phillip Roy
Michael Hsu-Wartha
Alexander Knaak
Mathias Hochweber
Taru Erlich
Stefan Bornscheuer
Dorothea Jügelt
Gesa Jenne-Dönneweg
Helke Bier
Min Wei
Matia Gotman
Hwa-Won Rimmer
Andreas Ritzinger
Andreea Chiriac
Michiru Soeda
Annabel Nolte **

Violine II

Emily Körner *
Silke Meyer-Eggen
Uta Terjung
Joo-Wha Yoo
Margaret MacDuffie
Matthias Fischer
Susanne Kaldor
Michael Mayer-Freyholdt
Sylvia Schnieders
Alina Abel
Katrin Melcher
Karin Adler
Insa Fritsche
Jing Wen
Catherina Lendle-Wille
Soo Eun Lee

Viola

Gunter Teuffel *
Ingrid Philippi-Seyffer
Raphael Sachs
Jean-Christophe Garzia
Dirk Hegemann
Esther Przybylski
Gro Johannessen
Mitsuko Nakan
Dora Scheili
Nicole Nagel
Teresa Jansen
Jakob Lustig
Janis Lielbardis
Barbara Weiske

Violoncello

Grünkorn, Andreas *
Marin Smesnoi
Hendrik Then-Bergh
Rahel Krämer
Dita Lammerse
Markus Tillier
Johanna Busch
Fionn Bockemühl
Wolfgang Dühorn
Alexander Richtberg
Panu Sundqvist
Karolin Spegg **

Kontrabass

Konstanze Brenner *
Felix von Tippelskirch
Bertram Eppinger
Frederik Stock
Astrid Stutzke
Peter Hecking
Ryutaro Hei
Lars Schaper
Josef Semeleder
Valentin Vacariu

Flöte

Tatjana Ruhland *
Christina Singer
Anne Romeis
Pascher, Sarah

Oboe

Anne Angerer *
Annette Schütz
Michael Rosenberg
Ute Taxhet

Klarinette

Dirk Altmann *
Rudolf König
Anton Hollich
Felicia Kern

Fagott

Libor Sima *
Eduardo Calzada
Angela Bergmann

Horn

Joachim Bänsch *
Thierry Lentz *
Marc Noetzel
Thomas Flender
Benno Trautmann
Horst Ziegler
Pascal Arets
Josef Weissteiner

Trompete

Thomas Hammes *
Holger Schäfer
Falko Schob
Christof Skupin
Martin Dajka **

Posaune

Andreas Kraft *
Tobias Burgelin *
Klaus Schiesser
Frank Szathmáry-Filipitsch
Harald Matjaschitz

Tuba

Jürgen Wirth

Pauke

Jochen Brenner
Michael Israelievitch

Schlagzeug

Robert Kette
Franz Bach
Markus Maier

Harfe

Renie Yamahata
Emilie Jaulmes

** Stimmführer*

*** Praktikanten*



Teodor Currentzis

Teodor Currentzis wurde in Griechenland geboren und begann Anfang der 1990er Jahre sein Dirigierstudium am Konservatorium in St. Petersburg bei Ilja Musin. Seither ist Russland seine Wahlheimat. Von 2004 bis 2010 stand er als Musikalischer Direktor an der Spitze der Staatlichen Oper Novosibirsk, von 2011 bis Juli 2019 verantwortete er die künstlerische Leitung des Opernhauses in Perm. 2006 gründete Teodor Currentzis das Territoria Modern Art Festival in Moskau und betreut seit 2012 auch das Diaghilev-Festival in Perm. Bereits 2004 rief er das Orchester und den Kammerchor musicAeterna ins Leben. Beiden Ensembles ist er bis heute als künstlerischer Leiter verbunden. Seit September 2018 ist Teodor Currentzis Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters. Seine Programme der ersten Spielzeit beinhalteten Sinfonien von Mahler und Tschaikowsky sowie die siebte Sinfonie von Schostakowitsch, die er auch bei Gastkonzerten im Wiener Konzerthaus, in der Elbphilharmonie Hamburg, in der Kölner Philharmonie und bei den Salzburger Festspielen dirigierte. Weltweit Beachtung fanden in der jüngeren Vergangenheit vor allem seine Auftritte bei den Salzburger Festspielen. So leitete er im Sommer 2019 eine Neuproduktion von Mozarts *Idomeneo* mit

dem Freiburger Barockorchester. 2017 hatte er an gleicher Stelle sein Publikum mit *La clemenza di Tito* begeistert und im vergangenen Jahr mit der zyklischen Aufführung aller Beethoven-Sinfonien – jeweils am Pult von musicAeterna. Gern gesehener Gast sind Teodor Currentzis und musicAeterna aber auch in der Berliner Philharmonie, im Konzerthaus Wien, in der Philharmonie de Paris, im Festspielhaus Baden-Baden sowie in der Mailänder Scala. Als Künstlerischer Leiter der Oper in Perm gab Teodor Currentzis zahlreiche neue Werke in Auftrag, darunter Philippe Hersants Choroper *Tristia*, Dmitri Kourliandskis *Nosferatu* und Alexei Syumaks *Cantos*. Teodor Currentzis erhielt den ECHO Klassik, den Orden der Freundschaft der Russischen Föderation, den KAIROS-Preis der Alfred Toepfer Stiftung sowie Russlands renommierten Theaterpreis Goldene Maske.

Bei uns war Teodor Currentzis zuletzt im Juni 2019 zu erleben.



TEODOR CURRENTZIS

BEI SONY CLASSICAL



Foto ©Alexandra Muzic / Sony Classical



MAHLER SINFONIE NR. 6

Die aufsehenerregende Einspielung von Teodor Currentzis und seinem Orchester MusicAeterna.

„So hat man die 6. Sinfonie von Mahler bisher noch nicht gehört!“ hr2

RAMEAU THE SOUND OF LIGHT

Highlights aus Opern und Opernballetten von Rameau mit dem Chor und Orchester MusicAeterna und ausgewählten Solisten.

Eine in ihrer Präzision, Dynamik und musikalischen Schönheit überwältigende Aufnahme.

„Alles bewegt, pulsierend, ein Feuerwerk an Farben... unter die Haut gehend.“ Concerti



MOZART DA PONTE ZYKLUS

Die drei gefeierten Einspielungen von Mozarts Da Ponte Opern in einer limitierten Schmuck-Edition zum Sonderpreis.

„Currentzis hat mit seinen ebenso kantigen wie aufwühlend dramatischen Aufnahmen von Mozart-Opern die Mozart-Rezeption gehörig aufgemischt.“ Die Welt

Alle 3 Opern sind auch einzeln erhältlich.

AB MÄRZ ERHÄLTlich:
BEETHOVEN SINFONIE NR. 5



www.teodor-currentzis.com
www.sonyclassical.de



Februar

SA
29
20:00

Oum *voc*
Damian Nueva *b*
Camille Passeri *tp*
Carlos Oscar Mejias Perez *sax, electr*
Yacir Rami *ūd*

Oum: Daba

Oum versteht sich als Welt-Künstlerin mit der Überzeugung, dass kulturelle Barrieren weniger wiegen als das, was uns zusammenbringt. Mit ihrem neuen Album »Daba« (marokkanisch-arabisch für »Jetzt«) setzt sie ihre Suche nach einer universellen Musik fort, mit der sie Hoffnung in die heutige Welt bringen möchte. Die Begegnungen auf ihren Reisen der letzten Jahre lieferten ihr das inhaltliche Fundament, das sie nun in Musik gegossen hat. Viele Dinge des Jetzt prangert sie an, sei es unser Umgang mit der Natur, die Flüchtlings-Katastrophen oder die Unterdrückung der Frau in vielen Kulturen. Und doch – oder gerade deswegen? – verbindet Oum die eigentlich durchweg akustische Orchestrierung ihrer Lieder erstmals auch mit elektronischen Sounds, um die traditionellen Klänge diskret mit dem Jetzt zu verbinden.

Abo LANXESS Studenten-Abo
 Musikpoeten 4
 Songpoeten 2

März

SO
01
11:00

Annabelle Heinen *Sopran*
Oscar de la Torre *Tenor*
Thomas Laske *Bariton*
Kölner Kurrende
Junge Kantorei St. Martin
Europäischer Kammerchor
Bochumer Symphoniker
Michael Reif *Dirigent*

50 Jahre Kölner Kurrende
 Jubiläumskonzert

Carl Orff
 Carmina Burana

Alexander Borodin
 Polowetzer Tänze (Chor)
 aus: Fürst Igor
 Oper in vier Akten und einem Prolog

Netzwerk Kölner Chöre
 gemeinsam mit KölnMusik

Abo Kölner Chorkonzerte 3

SO
01
20:00

Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons *Dirigent*

Ludwig van Beethoven
 Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
 »Eroica«

MO
02
20:00

Matthias Goerne *Bariton*
Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *Dirigent*

Jörg Widmann
Streichquartett Nr. 2 »Choralquartett«
Neufassung für Kammerorchester

Franz Schubert
Tränenregen op. 25,10 D 795

Im Abendrot D 799

Der Wegweiser op. 89,20

Prometheus D 674

Des Fischers Liebesglück op. 27,3 D 933

Bearbeitung der Lieder für Singstimme
und Orchester von Anton Webern, Max
Reger und Alexander Schmalcz

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 504
»Prager Sinfonie«

Ein Konzert der Reihe
»das non bthvn projekt«

Abo Internationale Orchester 5
LANXESS Studenten-Abo

SO
08
16:00

Magnus Holmänder *Klarinette*
David Huang *Klavier*

Malcolm Arnold
Sonatine für Klarinette und Klavier
op. 29

Camille Saint-Saëns
Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur
op. 167

Francis Poulenc
Sonate für Klarinette und Klavier FP 184
à la mémoire d'Arthur Honegger

Molly Kien
Hydrozoa
für Klarinette und Live-Elektronik

Rolf Martinsson
Suite Fantastique op. 90
für Klarinette und Klavier

Arvo Pärt
Peegel peeglis / Spiegel im Spiegel
für Violine und Klavier, in der Besetzung
für Klarinette und Klavier

15:00 Einführung in das Konzert
durch Niklas Rudolph
15:45 Familiensache

Abo Rising Stars – die Stars von morgen 5

SO
08
20:00

Benjamin Grosvenor *Klavier*

Hans Imhoff Konzert

Jean-Philippe Rameau
Gavotte und ihre sechs Doubles
für Tasteninstrument

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier Nr. 4 Es-Dur op. 7

Franz Liszt
Berceuse S 174
für Klavier

Sonate für Klavier h-Moll S 178

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Gefördert von der Imhoff Stiftung

Abo LANXESS Studenten-Abo
Piano 6



**Kölner
Philharmonie**

Hana Blažíková *Sopran*
Damien Guillon *Alt*
James Gilchrist *Tenor (Evangelist)*
Zachary Wilder *Tenor*
Christian Immler *Bass*
Bach Collegium Japan

Foto: Marco Borggreve

Masaaki Suzuki dirigiert

Johann Sebastian Bach
»Johannespassion«



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
15.03.2020
18:00

DO
12
20:00

Andreas Ottensamer *Klarinette*
American String Quartet
Peter Winograd *Violine*
Laurie Carney *Violine*
Daniel Avshalomov *Viola*
Wolfram Koessel *Violoncello*

Wolfgang Amadeus Mozart
Quintett für Klarinette, zwei Violinen,
Viola und Violoncello A-Dur KV 581
»Stadler-Quintett«

Carl Maria von Weber
Quintett für Klarinette, zwei Violinen,
Viola und Violoncello B-Dur op. 34
JV 182

Johannes Brahms
Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51,2
19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 5
LANXESS Studenten-Abo
Philharmonie für Einsteiger 4

SA
14
20:00

Jakob Bro Quartet
Jakob Bro *g*
Mark Turner *sax*
Thomas Morgan *b*
Joey Baron *dr*

»Die Musik möchte ihre eigene Richtung einschlagen. Unsere Aufgabe ist es, ihr zu folgen«, umschreibt Gitarrist Jakob Bro die Vorgehensweise seines Trios, das er für seine aktuelle Tournee um den amerikanischen Saxophonisten Mark Turner erweitert. Ihm gehe es darum, »Stimmungen zu schaffen und diese gemeinsam mit meinen Mitmusikern auszuarbeiten.« Nach seinem Studium wurde Bro Mitglied in der Paul Motian and the Electric Bebop Band. Später trat er dem Tomasz Stanko Quintet bei und nahm mit Lee Konitz, Bill Frisell, Paul Motian, Kenny Wheeler, Mark Turner, Craig Taborn, David Virelles und vielen anderen Alben auf.

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
15
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik und ihre
Komponisten

Spiel mir das Lied vom Tod
(Once Upon a Time in the West)
IT/USA 1968 / 165 Min. / FSK: ab 16
Regie: Sergio Leone
Musik: Ennio Morricone
Medienpartner: choices
KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln

SO
15
18:00

Hana Blažiková *Sopran*
Damien Guillon *Alt*
James Gilchrist *Tenor (Evangelist)*
Zachary Wilder *Tenor*
Christian Immler *Bass*
Bach Collegium Japan
Masaaki Suzuki *Dirigent*

Johann Sebastian Bach
Johannespassion BWV 245

Abo Baroque ... Classique 4



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Adam Patterson

Eric Bibb *git, voc*

»Global Griot«

Lamine Cissokho *kora, voc*
Christer Lyssarides *g, el-g*
Paul Robinson *dr, perc*
Neville Malcolm *b*



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
02.04.2020
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Michael Kube
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: SWR Symphonieorchester
© SWR/Alexander Kluge; Teodor Current-
zis © Nadia Romanova

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

das
non
bthvn
projekt 

Daniel Harding

Dirigent

Matthias Goerne *Bariton*
Mahler Chamber Orchestra

Werke von
Franz Schubert
In Bearbeitungen von Webern,
Reger und Schmalcz

sowie Werke von
Wolfgang Amadeus Mozart
und **Jörg Widmann**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket  de Tickethotline:
0221-2801

Montag
02.03.2020
20:00

Foto: Julian Hargreave