



POLEN

**I, CULTURE
ORCHESTRA**

**29. OKTOBER 2018
ELBPHILHARMONIE
GROSSER SAAL**

BMW 8er

DER GENTLEMAN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Montag, 29. Oktober 2018 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

19 Uhr | Einführung mit Klaus Wiegmann im Großen Saal

SCHWERPUNKT POLEN

I, CULTURE ORCHESTRA
CAROLIN WIDMANN VIOLINE
DIRIGENT **KIRILL KARABITS**

Krzysztof Penderecki (*1933)

Polonaise (2015)

ca. 5 Min.

Karol Szymanowski (1882–1937)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 35 (1916)

Vivace assai – Tempo comodo: Andantino – Vivace scherzando – Lento assai
ca. 25 Min.

Pause

Igor Strawinsky (1882–1971)

Le sacre du printemps / Bilder aus dem heidnischen Russland (1913)

Anbetung der Erde

Das Opfer

ca. 35 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

WILLKOMMEN

Im November dieses Jahres feiert Polen den 100. Jahrestag seiner Unabhängigkeit – ein willkommener Anlass, die Musik unseres östlichen Nachbarn in den Fokus zu rücken. Das heutige Konzert gehört dabei ganz dem musikalischen Nachwuchs. Denn das I, Culture Orchestra setzt sich aus den talentiertesten jungen Musikern Polens und seiner Nachbarstaaten zusammen. Selbstbewusst stellt der Orchesternamen klar: Ich stehe für Kultur! Wie zur Bekräftigung erklingen Krzysztof Pendereckis »Polonaise« und Karol Szymanowskis raffiniertes Violinkonzert mit der fabelhaften Geigerin Carolin Widmann. Nach der Pause folgt mit Strawinskys berühmter Ballettmusik »Le sacre du printemps« ein Kracher der Moderne.

AUF DER SUCHE NACH FREIHEIT

In nur wenigen Ländern, so scheint es, hatten äußere, politische Umstände einen so großen Einfluss auf die Kulturgeschichte wie in Polen. Geprägt von Jahrhunderten der Unterdrückung, hinterließ die Sehnsucht der polnischen Bevölkerung nach Freiheit und Unabhängigkeit tiefe Spuren – gerade in der Musik.

Besonders folgenreich war in dieser Hinsicht das Ende des 18. Jahrhunderts, als die Nachbarmächte Russland, Österreich und Preußen das polnische Territorium unter sich aufteilten. Das Resultat: Polen verschwand faktisch für über 120 Jahre von der Landkarte. Und während sich ringsum große Kulturnationen formierten, kämpfte die polnische Bevölkerung um nichts weniger als um ihre Existenz. Eine freie, geradlinige musikalische Entwicklung war unter diesen Umständen kaum möglich.

Auch jener Komponist, der in Polen bis heute als Nationalheld verehrt wird, litt stark unter den Folgen der Teilung. Sein Name: Frédéric, oder vielmehr, Fryderyk Chopin (1810–1849). Zwar startete er als junger Pianist und Komponist erfolgreich in seine Karriere, aber das geistige Umfeld der russischen Unterdrückung setzte ihm zu. So wanderte er mit gerade einmal 20 Jahren nach Wien und anschließend nach Frankreich aus. Die politische Situation seiner Heimat ließ ihn jedoch zeit seines kurzen Lebens nicht los, und genau jene Zerrissenheit und Melancholie spiegelt sich auch in seiner Musik wider. »Chopins Werke sind wie unter Blumen eingesenkte Kanonen«, beschrieb es Robert Schumann einmal.

Noch deutlicher zeigt sich das polnische Unabhängigkeitsbestreben bei dem hierzulande sehr viel weniger bekannten Komponisten Stanisław Moniuszko (1819–1872). Mit seiner von einem galizischen Bauernaufstand inspirierten Oper *Halka* gab er 1858 dem Leiden der Bevölkerung ein Sprachrohr. Nicht zufällig gilt das Werk als polnische Nationaloper und wird bis heute regelmäßig aufgeführt.



Mehr über die musikalische Vielfalt Polens lesen Sie im aktuellen *Elbphilharmonie Magazin*, erhältlich im Zeitschriftenhandel und im Shop auf der Plaza.



Das Chopin-Denkmal in Warschau zeigt den Komponisten unter einer Trauerweide

Nach seinem Tod sollten noch fast fünf weitere Jahrzehnte vergehen, ehe Polen mit der Gründung der Republik 1918 seine Souveränität wiedererlangte. Als bedeutendster Komponist der Zwischenkriegsjahre gilt Karol Szymanowski. Er komponierte im Spannungsfeld von westlicher und russischer Moderne, die er mit polnischer Folklore zu einer ganz eigenen Musiksprache verband.

Doch schon bald musste die polnische Musikgeschichte einen weiteren Bruch verkraften: Mit dem Einmarsch der Nazis fand 1939 die gerade erst etablierte Unabhängigkeit Polens ihr jähes Ende. Und die anschließend von den Sowjets errichtete kommunistische Diktatur mit ihrer Doktrin des »Sozialistischen Realismus«, die der Kunst strenge ästhetische Vorgaben machte, verbesserte die Situation ebenfalls nicht. Mit Witold Lutosławski (1913–1994) und Krzysztof Penderecki (*1933) gelang es jedoch zwei Komponisten, auch unter diesen Umständen zu einer eigenständigen Musiksprache zu finden. Erst seit dem Fall des Eisernen Vorhangs – seit gerade einmal 30 Jahren also – können polnische Komponisten ihrer Arbeit wieder ohne geistige Zwänge nachgehen. Eine Freiheit, die angesichts der aktuellen politischen Lage in Polen abermals bedroht ist.

Die polnische Musikgeschichte wäre nicht vollständig erzählt ohne ein Genre zu erwähnen, das heute vielleicht sogar das populärste ist: der Jazz. Mit rund 100 Festivals im ganzen Land gehört die polnische Jazz-Szene zu den aktivsten in Europa. Das hat Tradition, denn der Jazz war hier schon zwischen den Weltkriegen äußerst populär und blühte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts endgültig auf. Manchmal, etwa bei Penderecki, gingen Klassik und Jazz auch eine Symbiose ein. Folgerichtig stehen beim aktuellen Polen-Schwerpunkt der Elbphilharmonie beide Genres auf dem Programm.

SIMON CHLOSTA

Alle Konzerte unter: elphi.me/polen

ANGEKOMMEN IN DER TRADITION

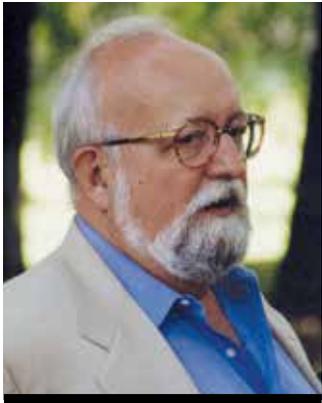
Krzysztof Penderecki: Polonaise

Krzysztof Penderecki ist nicht nur der bedeutendste polnische Komponist (und Dirigent) der Gegenwart. Der 1933 im östlich von Krakau gelegenen Dębica geborene Künstler zählt auch weit über die Grenzen Polens hinaus zu den bedeutendsten Vertretern der musikalischen Moderne. Mit seinen heute 84 Jahren gehört er zudem zu den dienstältesten Künstlern im klassischen Konzertbetrieb – und er ist einer der wenigen, denen der Durchbruch zu einer breiten Öffentlichkeit gelungen ist.

Einen nicht geringen Anteil dürfte daran die Verwendung seiner Musik im Film haben, vornehmlich im Horror- und Thriller-Genre. So untermalen seine (Früh-)Werke unter anderem Filme wie *Der Exorzist* (1973), *Shining* (1980) und *Shutter Island* (2010), was aufgrund ihrer klanglichen Eigenschaften auch naheliegender erscheint. Doch der einstige Anführer der musikalischen Avantgarde ist altersmilde geworden. Penderecki muss niemandem mehr etwas beweisen, und so wandte er sich schon vor einigen Jahren einem traditionelleren, tonalen Stil zu.

Auch bei der 2015 komponierten *Polonaise* handelt es sich um ein Stück, das gut und gerne auch schon 100 Jahre alt sein könnte. Penderecki schrieb es 2015 für die Eröffnung des Internationalen Chopin-Wettbewerbs in Warschau, entsprechend festlich kommt es daher. Doch nicht nur deswegen entschied sich der Komponist wohl für eine Polonaise, sondern auch aufgrund ihrer besonderen Bedeutung für sein Heimatland. Denn die Polonaise (von franz.: danse polonaise) gilt als polnischer Nationaltanz. Entstanden um 1600, wurde sie auf dem Land lange Zeit bei Hochzeitsfeiern getanzt, eroberte dann jedoch auch die Ballsäle der europäischen Adelshöfe. Zu den Merkmalen zählen vor allem der fließende Rhythmus im 3/4-Takt sowie die auf sechs Achtelnoten aufbauenden Melodien – all das findet sich auch bei Penderecki und seiner raffinierten Polonaise wieder.

SIMON CHLOSTA



Krzysztof Penderecki

Alteingesessene Hamburger kennen Krzysztof Penderecki vielleicht noch aus seiner Zeit als Erster Gastdirigent des damaligen NDR Sinfonieorchesters (1988–1992).

»FANTASTISCH UND UNERWARTET«

Karol Szymanowski: Violinkonzert Nr. 1

Die Brücke zwischen zeitgenössischen polnischen Künstlern wie Penderecki und dem ersten »Nationalkomponisten« Frédéric Chopin bildet Karol Szymanowski. Dass er hierzulande noch immer relativ unbekannt ist, liegt nicht an der Qualität seiner Werke, sondern ist vor allem den zeitlichen Umständen geschuldet. Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert war Polen noch immer unter den Nachbarstaaten aufgeteilt (siehe vorige Doppelseite); es gab daher auch keine kulturelle Infrastruktur, die mit der des Westens vergleichbar gewesen wäre und auf die der junge Komponist seine Karriere hätte aufbauen können.

In dieser Situation einen eigenen Weg zu gehen, war schwierig. Doch Szymanowski arbeitete dagegen an, gründete unter anderem einen eigenen Verlag und versuchte im Ausland Fuß zu fassen. In seinen späteren Jahren setzte er sich besonders für die Idee eines polnischen Nationalstils ein, der in der Volksmusik wurzelte. Allzu patriotisch war er aber nicht eingestellt: »Möge die polnische Musik national sein, aber nicht provinziell«, schrieb er. »Zerstören wir die gestrigen Dämme.« Vielmehr ging es ihm um eine grundlegende Neuorientierung der polnischen Musik, die er vom Mief der Nationalfolklore befreien wollte, um sie für andere Einflüsse zu öffnen.

Bis es soweit war, sollte jedoch einige Zeit vergehen. Ab 1901 studierte Szymanowski an der Warschauer Musikakademie, doch weil er dort kaum Förderung oder Anregung für seine musikalischen Ambitionen fand, zog es ihn bald in die Zentren Berlin und Wien. 1910 siedelte er in die österreichische Metropole über, wo er Werke fortschrittlicher Komponisten wie Schönberg, Debussy, Ravel oder Strawinsky kennenlernte. Reisen nach Italien und Nord-

Karol Szymanowski



afrika gaben weitere wichtige Impulse. Erst als Polen nach dem Ersten Weltkrieg als selbständiger Staat neu gegründet wurde, ließ Szymanowski sich wieder in Warschau nieder.

Sein Erstes Violinkonzert entstand 1916, kurz nachdem er die Musik der Impressionisten Debussy und Ravel gehört hatte, die er in seinen bis dato von Chopin geprägten Stil integrierte. Unter anderem verschwand der Einfluss des tonalen Dur-Moll-Systems; seine Musik wurde farbenreicher und lebhafter, was man dem Konzert gleich vom ersten Takt an anhört. Es entstand in enger Zusammenarbeit mit dem bedeutenden Geiger Paweł Kochański, von dem auch die Solokadenz stammt. Zudem konnte Szymanowski auf dessen technische Expertise zurückgreifen, weshalb dem Solisten zahlreiche Schwierigkeiten wie Mehrfachgriffe oder Flageolets abverlangt werden. All dies dient jedoch nicht dem virtuosen Selbstzweck, vielmehr ging es dem Komponisten um den bestmöglichen Ausdruck subtiler Klangfarben. Dem entspricht auch die ausdifferenzierte Besetzung, die unter anderem zwei Harfen und ein Klavier umfasst.

Äußerlich ist das Konzert einsätzig und folgt einer ganz individuellen Logik, die auf den ersten Blick zufällig wirken mag und sich dennoch zu einem harmonischen Gesamtbild zusammenfügt. Die Solo-Violine ist dabei fast die ganze Zeit über im Einsatz, sie schwebt förmlich über dem orchestralen Geschehen, von dem sie getragen, aber nie verdeckt wird. Am Ende gab Szymanowski zufrieden zu Protokoll: »Ich muss sagen, dass ich sehr erfreut mit dem Ganzen bin. Es ist schrecklich fantastisch und unerwartet.«

SIMON CHLOSTA



Karol Szymanowski
und Paweł Kochański

DER GRÖSSTE SKANDAL DER MUSIKGESCHICHTE

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 des *Sacre* 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 – *Petruschka* und *Der Feuervogel* – eingeführt, die Gesellschaft lag ihm und Vaclav 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 heidnischen Feier: Alte, weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem



Igor Strawinsky



Rekonstruktion der Originalinszenierung

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 Nijinskys 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 oder raffinierter Harmonik. Strawinsky nutzt die Errungenschaften des modernen Orchesters primär zu einem Zweck: Rhythmus. Und zwar nicht in kultivierten Taktmaßen, sondern in naturbelassenen, asymmetrischen Motivsplittern, deren Verbindung zu permanenten Taktwechseln und einer bedrohlichen Motorik führt. Selbst die Streicher streben überwiegend einen Klang an, der an Perkussionsinstrumente erinnert. Die Harmonik ist auf simple Wendungen beschränkt oder durch Überlagerungen mehrerer Akkorde ausgehebelt. Die wenigen als solche zu bezeichnenden Melodien – wie etwa das berühmte Fagottsolo zu Beginn – leitete Strawinsky aus osteuropäischer Folklore 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.« In der Zeitung *Le Temps* empörte sich der Rezensent Pierre Lalo: »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 Krawall. 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 wie dem *Tanz der Mädchen* und aggressiveren Klängen, wenn im *Ritual rivalisierender Stämme* zwei Fraktionen des Orchesters aufeinander losgehen.

Die zweite Hälfte, *Das Opfer*, schildert das eigentliche Zeremoniell. Es beginnt mit geheimnisvoller, mystischer 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.«

DIE KÜNSTLER



CAROLIN WIDMANN VIOLINE

Die künstlerischen Aktivitäten der vielseitigen Musikerin Carolin Widmann reichen von den großen klassischen Konzerten über eigens für sie geschriebene Werke, Soloabende und eine große Bandbreite von Kammermusik bis hin zu Aufführungen, die sie von der Geige aus leitet. Besonders interessiert sie sich für die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und Künsten, beispielsweise von Sasha Waltz choreografierte Konzerte. Für ein von Architekt Daniel Libeskind kuratiertes Projekt wagte sie sich gar auf die ganz große Bühne – in ein Frankfurter Fußballstadion. Im kommenden Sommer ist sie an einem Projekt der Performancekünstlerin Marina Abramović beteiligt.

2013 als »Musikerin des Jahres« der International Classical Music Awards ausgezeichnet, arbeitet Carolin Widmann regelmäßig mit den weltweit führenden Orchestern zusammen. Dazu zählen etwa die Berliner Philharmoniker und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die großen Londoner Orchester, das Gewandhausorchester Leipzig, das Orchestre National de France, das Tonhalle-Orchester Zürich und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi und Daniel Harding. Als gern gesehener Gast tritt sie zudem bei Festivals wie den Berliner und Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival oder den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern auf. Erst kürzlich hob sie in Tokio das ihr gewidmete Violinkonzert Nr. 2 ihres Bruders Jörg Widmann aus der Taufe.

Carolin Widmann hat eine umfassende Diskografie vorgelegt. 2006 gewann ihre Debüt-CD *Reflections* den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Ihre Aufnahmen der Violinkonzerte von Mendelssohn und Schumann sowie von Schubert- und Schumann-Sonaten wurden mehrfach ausgezeichnet.

Carolin Widmann wurde in München geboren und studierte in Köln, Boston und London. Seit 2006 ist sie Professorin an der Musikhochschule Leipzig. Für ihre Individualität und ihr außergewöhnliches musikalisches Können erhielt sie 2017 den Bayerischen Staatspreis für Musik. Sie spielt auf einer Violine von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahr 1782.

Carolin Widmann ist sogar schon vor den Eröffnungskonzerten in der Elbphilharmonie aufgetreten: Anfang Januar 2017 war sie an der von Sasha Waltz choreografierten tänzerischen Erkundung des Hauses beteiligt. Dabei spielte sie im Foyer des Großen Saales – und auf der Bühne John Cages (tonloses) Stück 4'33".

DIRIGENT **KIRILL KARABITS**

Seit der Gründung des I, Culture Orchestra 2011 fungiert der ukrainische Dirigent Kirill Karabits als künstlerischer Leiter. Gemeinsam konzertierte man unter anderem im Concertgebouw in Amsterdam und beim Montpellier Festival.

Daneben ist Karabits bereits seit zehn Jahren Chefdirigent des südenglischen Bournemouth Symphony Orchestra. Eine fruchtbare Zusammenarbeit, die mit regelmäßigen Auftritten bei den BBC Proms gekrönt wird. Seit 2016 ist er zudem Generalmusikdirektor und Chefdirigent bei der Staatskapelle Weimar, mit der er schon auf eine erste USA-Tournee ging. Zur Eröffnung dieser Saison starteten sie in Weimar mit einer kleinen musikalischen Sensation: der Uraufführung des verschollen geglaubten Opernfragments von Franz Liszts *Sardanapalo*.

Als erfolgreicher Operndirigent stand Kirill Karabits bereits am Pult der Deutschen Oper Berlin (in Modest Mussorgskis *Boris Godunow*), an der Oper Stuttgart (Benjamin Britten's *Death in Venice*), an der English National Opera (Mozarts *Don Giovanni*) und in Puccinis *La Bohème* am Bolschoi Theater sowie beim Glyndebourne Festival. An der Hamburgischen Staatsoper dirigierte er 2015 Puccinis *Madama Butterfly*.

Als Konzertdirigent arbeitete er mit führenden Ensembles Europas, Asiens und Nordamerikas wie dem Cleveland Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre National de France und dem BBC Symphony Orchestra zusammen. Mit letztgenanntem führte er zum Beispiel eine konzertante Version von Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* im Barbican Centre auf. Besonders verbunden ist Kirill Karabits mit dem Russian National Orchestra, mit dem er in dieser Saison eine Nordamerika-Tournee zusammen mit dem Pianisten Mikhail Pletnev unternimmt. In diesem Rahmen debütiert er auch im New Yorker Lincoln Center.

Von großer Bedeutung ist für Karabits die Förderung der jungen Musiker-generation. Das spiegelt sich nicht nur in seinem Engagement für das I, Culture Orchestra, sondern auch für den Wettbewerb »BBC Young Musician of the Year«, dessen im Fernsehen übertragene Finale er 2012 und 2014 leitete. 2013 ehrte ihn die Royal Philharmonic Society als »Dirigent des Jahres«.



I, CULTURE ORCHESTRA

Das I, Culture Orchestra ist ein Ensemble von hochtalentierten jungen Musikern aus Polen und seinen Partnerstaaten: Armenien, Aserbaidschan, Weißrussland, Georgien, Ungarn, Moldawien und der Ukraine. 2011 gründete das polnische Adam Mickiewiczs Institut das Orchester, um den Dialog zwischen den osteuropäischen Staaten sowie dem Kaukasus mit Hilfe der universellen Sprache der Musik zu fördern – gemäß dem Namen des Orchesters: Ich stehe für Kultur. Bei gemeinsamen Proben, Konzerten und Tourneen haben die jungen Musiker die Möglichkeit, Netzwerke auszubilden, künstlerische Zusammenarbeiten auszutesten und eine Gemeinschaft zu bilden, die auf gegenseitigem Vertrauen basiert.

Vor allem aber ist das I, Culture Orchestra an erster Stelle ein Ensemble, das einen hohen musikalischen Anspruch an sich selbst stellt. Seine Musiker werden unter hunderten Bewerbern in alljährlichen Vorspielen ausgewählt. Das Orchester bietet den jungen Talenten eine Plattform, um ihre Fähigkeiten unter der Anleitung weltweit renommierter Dirigenten und Solisten auszuschöpfen. Der künstlerische Leiter Kirill Karabits garantiert das hohe musikalische Niveau.

Seit seiner Gründung spielte das Jugendorchester bereits gut 40 Konzerte in 25 Städten und tritt in den internationalen Konzerthäusern und bei berühmten europäischen Festivals auf, in der Berliner Philharmonie, der Royal Festival Hall oder dem Teatro Real Madrid ebenso wie beim Edinburgh International Festival und dem Baltic Sea Festival. Solisten wie der Cellist Truls Mørk, die Pianistin Alice Sara Ott sowie die Violinisten Lisa Batiashvili, Arabella Steinbacher und Julian Rachlin spielten mit dem I, Culture Orchestra zusammen.

Zu den Highlights dieser Saison zählen eine Konzerttournee durch Mittel- und Osteuropa sowie die Mitwirkung an der Jubiläumsfeier zur 100-jährigen Unabhängigkeit Polens.

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und nationales Erbe der Republik Polen im Rahmen des Programms Niepodległa 2017–2021

BESETZUNG

VIOLINE I

Christian Danowicz*
Aleksandra Kaczmarek
Weronika Kutaga
Gohar Papoyan
Nino Akobidze
Aleksandra Guja
Vida Bobin-Sokotowska
Aytan Ibrahimova
Grigor Gyulkhanjyan
Karolina Marks
Halina Zabyshnaya
Anna Toporkiewicz
Aleksandra Fikus
Gabor Németh
Tetiana Sapozhnikova
Monika Mkhitaryan

VIOLINE II

Andrii Yatsiuk
Meri Hakobyan
Barbara Maja Maseli
Krystyna Wasik
Bogumiła Dąbrowska
Agata Dobryniewska
Magdalena Pacut
Klaudia Angelika Ciostek
Shushanik Muradkhanyan
Yuliia Honcharova
Oleksandra Vorobey
Konrad Rudowicz
Maryna Hromadska
Volha Sidaruk

VIOLA

Eliza Falkowska
Kinga Dauner
Jessica Kindlinger
Magdalena Krawczyk
Barbara Rogala
Barbara Kammer
Joanna Kravchenko
Sofiko Barkaya
Aleksandra Lipke
Ekaterine Kazaryan
Tamari Gogiyashvili
Eszter Kalocsai

VIOLONCELLO

Jakub Gajownik
Zofia Elwart
Edyta Słomska
Wojciech Jaworski
Yuliia Kuryliuk
Weronika Skrodzka
Małgorzata Namiot
Joanna Banaszczyk
Karolina Szczechowicz
Natalia Orłowska

KONTRABASS

Klaudia Wielgórecka
Kinga Dzwoniarska
Oksana Kolomenko
Viacheslav Hyria
Jakub Braun
Jędrzej Kacprzyk
Anushik Karapetyan
Yurii Pryriz

* Konzertmeister

FLÖTE

Julia Patac
Natalia Magdziarz
Maria Gromińska
Mariia Kostina
Paulina Soboń

OBOE

Serhii Didenko
Weronika Flisek
Salome Kvaliashvili
Emil Trepka
Mikhail Vashkevich

KLARINETTE

Małgorzata Jończyk
Anton Leuchanka
Benjámín Pallagi
Oleg Shebeta-Dragan
Mikhail Stelmakh

FAGOTT

Davit Koridze
Gabriela Kwiecińska
Karolina Mętrak
Maksymilian Mirowski
Cezary Sikora
Małgorzata Wygoda

HORN

Antoni Chtopeniuk
Siergiej Janowicz
Dominik Karaszewski
Piotr Kowalski
Dominik Kosyrczyk
Krzysztof Landowski
Anna Pietrowiec
Paweł Piętka
Oleksandr Proniuk

TROMPETE

Mikhail Bachyla
Kamil Barciok
Naum Gorbuleac
Taras Hutsuliak
Dawid Rejniak

POSAUNE

Sergey Chulymov
Eryk Mencner
Mikołaj Petryczenko
Elvin Yusifau

TUBA

Oskar Kucharski
Mateusz Sejdak

PERKUSSION

Adam Bonk
Iamze Giguashvili
Mikołaj Graczyk
Lucjan Krochmalny
Olga Przybył
Mateusz Zawadzki

HARFE

Małgorzata Sikora
Noemi Hańczyk

KLAVIER

Ani Gigauri

CELESTA

Agnieszka Karpińska



APOLLON MUSAGÈTE QUARTETT

Noch mehr polnische Musik präsentiert am kommenden Sonntag das Apollon Musagète Quartett, das ebenfalls im Rahmen des mehrwöchigen Polen-Schwerpunktes in der Elbphilharmonie gastiert. Seit seinem Gewinn des Ersten Preises beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2008 hat sich das Ensemble als eines der führenden Streichquartette in der europäischen Musikszene etabliert. In ihrem Konzert präsentieren die vier Musiker Penderecki und Szymanowski von ihrer kammermusikalischen Seite. Und mit Witold Lutosławski steht ein weiterer der wichtigsten Vertreter der polnischen Moderne auf dem Programm.



4.11.2018 | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Alle Polen-Konzerte unter www.elphi.me/polen

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, Janna Heider
Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Chopin-Denkmal in Warschau (Artur Bogacki); Krzysztof Penderecki (Peter Andersen / Schott Musik); Karol Szymanowski (Library of Congress); Karol Szymanowski und Paweł Kochoński (Fitelberg); Igor Strawinsky (unbezeichnet); Szenenbild Le sacre du printemps (The Joffrey Ballet / Herbert Migdoll); Carolin Widmann (Lennard Rühle); Kirill Karabits (Konrad Cwik); I, Culture Orchestra (Konrad Cwik); Apollon Musagète (Nikolaj Lund)

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meißner
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
GALENpharma
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMerkur Versicherungsgruppe
HSH Nordbank
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
M.M.Warburg & CO

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körber-Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schumann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union
Adam Mickiewicz Institut
Stiftung Elbphilharmonie
Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär

MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com