

SWR» SYMPHONIE ORCHESTER

Programmheft (Textversion)

10., 11. und 12. April 2025

Jukka-Pekka Saraste

INHALT

[Konzerttermine](#)

[Programmfolge](#)

[Kurzinfos zum heutigen Konzert](#)

[Werkeinführungstext](#)

[Künstlerbiografien](#)

[Orchesterbesetzung](#)

[Konzertvorschau](#)

[Service](#)

KONZERTTERMINE

Do 10. April 2025, 20 Uhr

Fr 11. April 2025, 20 Uhr

Stuttgart, Liederhalle

Sa 12. April 2025, 20 Uhr

Freiburg, Konzerthaus

Kostenlose Einführungen jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

PROGRAMMFOLGE

Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Sinfonie Nr. 49 f-Moll Hob.I:49 (La passione)

Adagio

Allegro di molto

Menuet

Finale. Presto

ca. 23'

Pause

Dmitri Schostakowitsch

(1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Allegretto poco moderato

Moderato con moto

Largo – Allegro

ca. 65'

Mitwirkende

SWR Symphonieorchester

Jukka-Pekka Saraste, Dirigent

Live-Videostream · Freitag, 11. April 2025 ab 20.03 Uhr auf [SWR.de/so](https://www.swr.de/so)

Live-Radiosendung · Freitag, 12. April 2025 ab 20.03 Uhr auf SWR Kultur

Konzerteinführungen · Meinhard Saremba

KURZINFOS ZUM HEUTIGEN KONZERT

HAYDN • SCHOSTAKOWITSCH

Joseph Haydn • lebte zunächst als freischaffender Musiker in Wien und trat 1761 in den Dienst des Fürsten Nikolaus von Esterházy ein, wo er für die Kapelle zuständig war. Der Fürst gestattete es ihm, seine Kompositionen ab 1779 in ganz Europa zu veröffentlichen. Nach dem Tod des Fürsten unternahm Haydn zwischen 1791 und 1794 zwei ausgedehnte Konzertreisen nach London. Am Ende des 18. Jahrhunderts war er der vielleicht berühmteste Komponist Europas. Er wurde von Johannes Brahms dafür bewundert, dass er "unsere ganze Musik" geschaffen habe. So hat er den viersätzigen Aufbau von Streichquartetten und Sinfonien begründet, der noch hundert Jahre später verbindlich sein sollte. Haydn bezeichnete sich selbst zwar als so "von der Welt abgesondert", dass er darum "original werden" musste, entwickelte aber seine Tonsprache auf der Grundlage barocker Vorbilder, die ihm durchaus bekannt waren. In seinen letzten Lebensjahren komponierte Haydn mehrere Messen und die beiden Oratorien "Die Schöpfung" und "Die Jahreszeiten", die den letzten Höhepunkt seines Schaffens bilden.

Dmitri Schostakowitsch • begann seine musikalische Laufbahn als Kinopianist und begleitete Stummfilme am Klavier. Seine selbst komponierte Filmmusik macht etwa ein Drittel seines gesamten Werks aus. Der Erfolg seiner ersten Sinfonie verschaffte ihm internationale Beachtung. Er gehörte zur sowjetischen Avantgarde. Doch während sein Schaffen im westlichen Ausland großen Anklang fand, wurde er in der UdSSR zunehmend von offizieller Seite beargwöhnt. Am 28. Januar 1936 erschien in der Parteizeitung "Prawda" unter dem Titel "Chaos statt Musik" ein Artikel, in dem Schostakowitschs Werk als Ausdruck "linksradikaler Zügellosigkeit" und "kleinbürgerlichem Neuerertums" gegeißelt und mit dem "Formalismus"-Vorwurf belegt wurde. Von diesem Tag an, der eine Zeit politischer "Säuberungen", Schauprozesse und Verfolgungen einläutete, musste der Komponist um sein Leben fürchten. Nach dem Erfolg seiner fünften Sinfonie stand Schostakowitsch zwischen Stalin-Preisen für seine Filmmusiken oder Kantaten und Aufführungsverboten für seine anderen Werke. Nach Stalins Tod war sein Leben zwar nicht mehr gefährdet, frei arbeiten konnte er dennoch nicht. Im Ausland wurde er seit den Aufführungen seiner siebten Sinfonie als Oberhaupt der sowjetischen Komponistenschule betrachtet. 1960 trat er in die Partei ein und komponierte für deren XXII. Parteitag die Lenin gewidmete zwölfte Sinfonie. Er wurde Erster Sekretär des Komponistenverbandes der Russischen Sowjetrepublik und Mitglied ihres Obersten Sowjet. In der Mitte der 1960er-Jahre häuften sich Erkrankungen. Eine chronische

Rückenmarksentzündung führte letztlich zu einer fortschreitenden Lähmung seiner rechten Hand. Er erlitt zwei Herzinfarkte, komponierte dennoch bis zu seinem Tod am 9. August 1975 weiter.

WERKEINFÜHRUNGSTEXT

Ganz im barocken Geist komponiert

Joseph Haydns Sinfonie f-Moll

Haydns in Molltonarten stehende Sinfonien wurden aufgrund ihrer düsteren und affektgeladenen Tonsprache, ihrer im Vergleich zu den Dur-Sinfonien gesteigerten Expressivität, den abrupten Stimmungswechseln und ihrer oft ungewöhnlichen Formgestaltung mitunter in eine Beziehung zum "Sturm und Drang" gesetzt. Doch selbst wenn am Hofe zu Esterházy Goethes "Clavigo" und Klingers "Die neue Arria" gegeben worden sind, hinkt dieser Vergleich, der zwischen der Eigenart dieser Sinfonien und der Kunstauffassung Herders und des jungen Goethe angestellt wird. Allein der Hinweis auf den stürmischen Charakter dieser Sinfonien reicht nicht aus, um sie in Anlehnung an die literarische Strömung als "Sturm und Drang-Sinfonien" zu bezeichnen.

Haydn war seit Mitte der 1770er Jahre als Opernimpresario am Hof angestellt, hatte aber nicht allein Opern zu liefern, sondern auch Sinfonien. In manchen von ihnen hat er durchaus auf seine Theatermusik zurückgegriffen, wie andere seiner Sinfonien umgekehrt als Schauspielmusiken Verwendung gefunden haben, für die sie gar nicht gedacht waren. So ist eine Abschrift von Haydns f-Moll-Sinfonie unter dem Titel "Il Quakuo di bel'humore" überliefert. Es kann also gut sein, dass sie, wenn sie schon nicht zu einem solchen Drama über die Quäker (Angehörige einer christlichen Erweckungsbewegung aus England) komponiert, zumindest zu einem solchen als Zwischenaktmusik gespielt worden ist.

In einem Leipziger Aufführungsbericht ist zu lesen, dass Haydn seine f-Moll-Sinfonie 1768 auf einen ihn "tief verwundenen Trauerfall unter den Seinigen" geschrieben hat. Die Satzfolge langsam–schnell–langsam–schnell geht auf die barocke Kirchensonate (Sonata da chiesa) zurück, in deren erstem Satzpaar der strenge, gelehrte d. h. polyphone Stil vorherrscht, das zweite dagegen homophon gehalten ist. Alle vier Sätze stehen in f-Moll, jener Tonart, die nach Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) "tiefe Schwermut, Leichenklage, Jammergeächz" und "grabverlangende Sehnsucht" ausdrückt. Allein im Trio des Menuetts lichtet Haydn die Tonart vorübergehend nach F-Dur auf.

Ganz von barockem Geist erfüllt ist die gesamte Sinfonie in ihrer Monothematik. Die ersten Takte des Adagios sind keine Introduction, wie erwartet werden könnte, weil die Musik auf einer Fermate zur Ruhe kommt. Haydn stellt zu Beginn das Soggetto des Satzes vor. Als Soggetto bezeichnete Johann Walther eine Periode in einem Tonstück, "welche den Ausdruck und das ganze Wesen der Melodie in sich begreift, und nicht nur gleich anfangs vorkommt." Die Fortissimo-Passage in As-Dur ist zwar ein tonartlicher, aber kein motivischer Kontrast. Von einer Durchführung nach dem Doppelstrich zu sprechen, wäre anachronistisch, zumal das Thema in den ihm folgenden Takten nicht verarbeitet, sondern variiert und in die Durvariante versetzt wird. Dafür, dass diesem Satz noch die barocke Ritornellform zugrundeliegt, spricht auch die neuerliche Transposition des Themas zu Beginn der Reprise in die Tonart c-Moll. Erst kurz danach erklingt das verkürzte Thema in der Grundtonart.

Der Sonatensatzform deutlich näher steht der zweite Satz, dessen Form wesentlich einfacher gestaltet ist als die des ersten Satzes: Dieses Allegro di molto beginnt mit einem f-Moll-Hauptthema, das, wie es zunächst in dieser Form üblich war, im Seitensatz leicht variiert und in

die Paralleltonart (As-Dur) versetzt wiederkehrt. Dann aber erklingt eine imitatorisch geführte Schlussgruppe als thematischer Kontrast. Zwar weisen die älteren Vorbilder der Kirchensonaten kein Menuett auf. Doch hat Haydns den dritten Satz so gravitatisch komponiert, dass sich die zeremonielle Heiterkeit eines höfischen Tanzes gar nicht entfalten kann. Das atemlos-energisches Finale, Presto (Alla breve), basiert auf der Sonatensatzform, die auch eine echte Reprise in der Grundtonart aufweist. Das zweite Thema erklingt in ihr in C-Dur, das als Tonart der fünften Stufe in die Schlusstakte zielt, um die Grundtonart endgültig zu bekräftigen.

"Credo meiner schöpferischen Arbeit"

Dmitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Schostakowitschs zweite und dritte Sinfonie, die heute fast unbekannt sind, enden mit Schlusschören, wie sie damals von der KPdSU erwartet wurden. Im Dezember 1934, nach der Ermordung des Leningrader Funktionärs Sergej Kirow, kündigte Schostakowitsch im Parteiblatt "Prawda" die Komposition seiner Vierten an, die "eine monumentale Sache großer Gedanken und großer Leidenschaften" sein werde. Monumental fiel sie zwar aus, aber nicht mehr im Sinne der Partei. Der Komponist hatte zu dieser Zeit bei Iwan Sollertinsky gelesen, dass sowjetische Komponisten eine "neue Symphonik" in der Auseinandersetzung mit Mahler hervorbringen müssten. "Sollertinskis Liebe zu Mahler spricht für sich selbst. Er hat mir hier für vieles die Augen geöffnet", erinnerte sich Schostakowitsch später.

Während der Arbeit an der vierten Sinfonie begann Stalin mit seinen "Säuberungen", von denen auch Schostakowitsch betroffen war: In einem "Prawda"-Artikel wurde seine Oper "Lady Macbeth von Mzensk" nach über 200 erfolgreichen Vorstellungen als volksfeindliches Machwerk gebrandmarkt und daraufhin von den Spielplänen genommen. Schostakowitsch wurde vernommen und überlebte womöglich allein, weil der Offizier der Verhöre seinerseits verhaftet wurde. Die Komposition seiner Vierten setzte Schostakowitsch dennoch fort. Er zeigte die Partitur den Dirigenten Alexander Gauk, Fritz Stiedry und auch Otto Klemperer. Es gab intensive Proben unter Stiedry, den Mahler 1907 zu seinem Assistenten an der Wiener Hofoper ernannt hatte. Doch am Vorabend der Uraufführung am 30. Dezember 1936 in Leningrad wurde die Premiere abgesetzt. Nach offiziellen Angaben soll Stiedry, der vor den Nationalsozialisten in die UdSSR geflüchtet war, von den Ansprüchen überfordert gewesen sein, die ihm die Partitur stellte. Glaubhafter ist es aber, dass der Direktor der Philharmonie die Aufführung nicht stattfinden ließ, weil zwei Parteifunktionäre dies gefordert hatten. Schostakowitsch soll, wie sein Freund Isaak Glikman belegt, zur öffentlichen Erklärung eines "freiwilligen" Aufführungsverzichts gedrängt worden sein. Stiedry verließ 1937 sein sowjetisches Exil und emigrierte nach New York. Schostakowitsch, der in dieser Zeit zum ersten Mal Vater wurde, fürchtete nun, verschleppt und getötet zu werden, wie es Ossip Mandelstam, Isaak Babel und Wsewolod Meyerhold widerfahren war. Er zog seine Vierte zurück.

Die Sinfonie beginnt, als marschiere eine gewaltige Kolonne ein, wobei das in den Posaunen intonierte Marchthema auch im Zirkus erklingen könnte. Dieses Thema wächst sich zu einem gnadenlosen Marsch aus, bis die Trompeten und Hörner das "Gewaltmotiv" aus "Lady Macbeth" hineindröhnen lassen. Schließlich fügt Schostakowitsch noch das Leitmotiv des Tambourmajors aus Bergs "Wozzeck" als "Symbol der selbstgefälligen Soldateska 'in Positur' hinzu." (Michael Koball). Wie auch in seinen späteren Sinfonien ergreift nach diesem Exzess des Kollektivs die menschliche Einzelstimme, hier im Fagott, in einem einsam-elegischen Gesang das Wort. Aus diesem Wechselspiel zwischen offizieller Maskerade und subjektivem In-sich-gekehrt-Sein ist die gesamte Sinfonie gebaut, wobei die Themen die Charaktere auch miteinander tauschen, um den des anderen anzunehmen. Zu Beginn der Durchführung kleidet der Komponist das erste Thema in das Gewand einer pittoresken Polka, die auf die

Bedrohlichkeit mit heiterer Verspieltheit reagiert. Wie im Filmschnitt blendet er ein Presto-Fugato ein, dessen Stimmverflechtungen sich so verknäulen, dass die Einzelstimmen sich wie in kollektiver Raserei gleichsam selbst in die Flucht schlagen und sich gegen sich selbst wenden (Habakuk Traber). Dieses Fugato wird zu einem Brachial-Marsch gesteigert. Die vom Unisono des 'Gewaltmotivs' angekündigte Reprise fällt mit dem Durchführungshöhepunkt zusammen. Vom Hauptthema selbst sind nur noch zwei Takte übriggeblieben. Dem nun von den Blechbläsern vorgetragenen zweiten Thema ist die Begleitung des ersten untergelegt. Am Ende des ersten Satzes trottet das Hauptthema wie erschöpft und trostlos seiner Demontage entgegen.

Zu Beginn des zweiten, von Schostakowitsch selbst einmal als 'Intermezzo' bezeichneten Satzes, täuschen bruchstückhafte Phrasen ein Menuett vor. Schostakowitsch geht dann auf das Scherzo aus Mahlers zweiter Sinfonie zurück, in dem das Lied "Des Antonius von Padua Fischpredigt" paraphrasiert wird. Die Es-Klarinette kreischt in das dudelnde Getriebe. Auch dieses Moderato ist eine wie hinter dem Vorhang spielende Maskerade. Der Satz endet mit einer durch surreales Klappern von Kastagnetten und Trommeln gespenstischen Transformation des Anfangsthemas.

Der dritte Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, einem Trauermarsch, in dem Schostakowitsch Schattenbilder aus Mahlers "Totenmarsch in Callots Manier", dem dritten Satz aus dessen erster Sinfonie, und das "Wunderhorn"-Lied "Revelge", in der von einem jugendlichen Deserteur die Rede ist, der seine Hinrichtung erwartet, in der ihm eigenen Instrumentierung vorbeiziehen lässt. Nach dieser "satirischen Grablegung tut sich eine Märchenwelt auf" (Bernd Feuchtnner): Wie als nachgeholtes Scherzo verrennt sich der Satz in einer Walzer-Groteske, in die sogar Papageno seine Arie aus der "Zauberflöte" einwirft. Als Trio erklingt ein kurioser Marsch.

Nach Michail Bachtin, dem russischen Literaturwissenschaftler und Kunsttheoretiker, wird diese Art von Humor im russischen Denken als Befreiung verstanden: "Überhaupt lässt sich die groteske Gestalt nicht verstehen, wenn man das Moment der besiegten Furcht unberücksichtigt lässt. Mit dem Entsetzlichen wird ein Spiel betrieben, es wird ausgelacht. Das Furchtbare wird zu einem fröhlichen Popanz gemacht. [...] Deswegen konnte das Lachen am wenigsten zum Werkzeug der Unterdrückung und Verdummung des Volkes werden" ("Literatur und Karneval"). Nach der russischen Musikwissenschaftlerin Marina Sabinina folgt Schostakowitschs Vierte einer Theaterlogik, die sich auf Karl Marx beruft: "Hegel bemerkte irgendwo, dass alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen. Er hat vergessen, hinzuzufügen: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce." ("Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte", 1852)

Die Musik droht einzuschlafen. Dann setzt eine gewaltige Apotheose ein, in der alles nach C-Dur getrieben wird. Bläser und Pauken schreien den Satz regelrecht in ihre Coda. Doch das "Lebensdrama des Komponisten" (Alfred Schnittke) endet nach dieser gewaltsam herbeibefohlenen Duraufhellung im Ton der Erstarrung, in der wie in einer Wüstenlandschaft das Ausmaß der Zerstörung erst eigentlich zu erfassen ist. Rauch scheint in Tönen aufzusteigen, Donnergrummeln klingt aus der Ferne. Die Sinfonie erstirbt. Über einem c-Moll-Akkord lassen zunächst die Oboe, dann die Flöte das Trauermarsch-Motiv vom Beginn des Largo-Satzes erklingen, das in der Celesta aufgelöst und ins Unendliche entlassen wird. Mit einer Mischung aus (Spiel-)Uhr und Totenglöckchen wird das Licht der Sinfonie ausgelöscht.

Zunächst hatte Schostakowitsch um 1940 eine Fassung der vierten Sinfonie für zwei Klaviere eingerichtet, die er mit Mieczysław Weinberg 1946 aufgeführt hat. Erst fünfundzwanzig Jahre

nach der Vollendung der Partitur wurde das Werk dann auch mit Orchester uraufgeführt. Allerdings bezweifelte Schostakowitsch, ob "das zu ihrem Besten war. Ich hänge nicht der verbreiteten Meinung an, Musikwerke müssten vergraben werden, bis ihre Zeit gekommen sei. Sinfonien sind keine chinesischen Eier [fermentiert mit dunkler Außenhülle]. Musik muss gleich nach ihrem Entstehen gespielt werden. Das Publikum hat das Vergnügen der Zeitgenossenschaft. Und für den Komponisten ist es leichter, sich verständlich zu machen." Die Partitur war im Krieg verloren gegangen, so dass er dazu gezwungen war, sie aus dem Particell für zwei Klaviere und dem noch vorhandenen Stimmenmaterial zu rekonstruieren. Dass Kyrill Kondraschin die vierte Sinfonie 1961 zur Uraufführung gebracht hat, bereitet dem Komponisten einen der größten Triumphe seines Lebens.

Zerrissen wie das Werk selbst ist auch die Beurteilung des Komponisten. Noch nach Stalins Tod hielt er die vierte Sinfonie für misslungen: "Es handelt sich – soweit es die Form angeht – um ein sehr unvollkommenes, langatmiges Werk, das – würde ich sagen – an 'Grandiosomanie' leidet. Andererseits enthält die Partitur Stellen, die mir gefallen." Da Schostakowitsch inzwischen Sekretär im Komponistenverband geworden war, erschien es ihm ratsam, sich von manchen seiner früheren Werke zu distanzieren. Erst nach ihrer erfolgreichen Uraufführung konnte er die Sinfonie ohne Befürchtungen zu einer seiner besten Kompositionen erklären.

Sebastian Urmoneit • ist freier Autor von wissenschaftlichen Aufsätzen und Einführungstexten. Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin (u. a. bei Carl Dahlhaus, Heinrich Poos und Christoph Hubig). Dissertation: "Tristan und Isolde – Eros und Thanatos", Fachaufsätze über Bach, Schubert, Wagner, Wolf, Brahms und Strauss. Herausgabe: Joseph Haydn, Memoria, Band 11 (mit Hartmut Fladt). Seit 30 Jahren Einführungstexte u. a. für das Berliner Konzerthaus, das ehem. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und das SWR Symphonieorchester, die Albert Konzerte GmbH in Freiburg und die Bamberger Symphoniker.

KÜNSTLERBIOGRAFIEN

Jukka-Pekka Saraste, Dirigent

Jukka-Pekka Saraste zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation. Im finnischen Heinola geboren, begann er seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie Helsinki bei Jorma Panula Dirigieren studierte. Eine besondere Affinität hat er zu den Werken von Beethoven, Bruckner, Mahler, Schostakowitsch, Strawinsky und Sibelius. Seit September 2023 ist Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent und Künstlerischer Direktor des Helsinki Philharmonic Orchestra. Von 2010 bis 2019 wirkte er als Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln. Zuvor, von 2006 bis 2013, war Jukka-Pekka Saraste Music Director und Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und wurde am Ende seiner Amtszeit zum Ehrendirigenten. Er hatte Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra, beim Finnish Radio Symphony Orchestra (wo er ebenfalls Ehrendirigent ist) und beim Toronto Symphony Orchestra inne, außerdem war er Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra und Künstlerischer Berater des Lahti Symphony Orchestra.

Er gründete das Finnish Chamber Orchestra, für das er bis heute als Künstlerischer Berater fungiert. Als Gastdirigent steht Jukka-Pekka Saraste am Pult der großen Orchester weltweit, darunter das London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, Gewandhausorchester Leipzig, Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Münchner Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, Wiener Symphoniker, Staatskapelle Dresden sowie alle führenden skandinavischen Orchester. In Nordamerika dirigierte er das Cleveland Orchestra, Boston Symphony, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Pittsburgh

Symphony, Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony, New York Philharmonic sowie das Orchestre Symphonique de Montréal. In den letzten Jahren hat er sich verstärkt der Oper zugewandt. Für Jukka-Pekka Saraste ist es von großer Bedeutung, junge Künstler am Anfang ihrer Karriere zu fördern und zu unterstützen. Er gründete 2017 die LEAD! Stiftung, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die nächste Generation junger Dirigenten, Komponisten und Orchestermusiker in Führungspositionen zu unterstützen.

SWR Symphonieorchester

Das SWR Symphonieorchester hat in der Liederhalle Stuttgart und im Konzerthaus Freiburg sein künstlerisches Zuhause. Im September 2016 aus der Zusammenführung des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg hervorgegangen, zählen Interpretationsansätze aus der historisch informierten Aufführungspraxis, das klassisch-romantische Kernrepertoire sowie Musik der Gegenwart gleichermaßen zu seinem künstlerischen Profil. Von 2018 bis 2024 stand Teodor Currentzis als Chefdirigent an der Spitze des Symphonieorchesters. Ab der Saison 2025/2026 übernimmt François-Xavier Roth diese Position. Zu den jährlichen Fixpunkten im Konzertkalender des SWR Symphonieorchesters zählen die SWR eigenen Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim sowie Auftritte bei den Donaueschinger Musiktagen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Seit 2020 ist das SWR Symphonieorchester das Residenzorchester der Pfingstfestspiele im Festspielhaus Baden-Baden.

Einladungen führen das Orchester regelmäßig zu den Salzburger Festspielen, in die Elbphilharmonie Hamburg, nach Berlin, Köln, Frankfurt, Dortmund, Essen, Wien, Edinburgh, London, Barcelona, Madrid und Warschau. International gefragte Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Peter Eötvös, Christoph Eschenbach, Pablo Heras-Casado, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Eliahu Inbal, Ingo Metzmacher, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Jonathan Nott, Andrés Orozco-Estrada, Michael Sanderling und Giedrė Šlekytė haben mit dem SWR Symphonieorchester zusammengearbeitet. Unter den hochkarätigen Solisten finden sich Yulianna Avdeeva, Renaud Capuçon, Martin Grubinger, Isabelle Faust, Vilde Frang, Hilary Hahn, Janine Jansen, Alexandre Kantorow, Sabine Meyer, Fazıl Say, Gil Shaham, Antoine Tamestit und Anna Vinnitskaya. Ab September 2024 steht die Geigerin Patricia Kopatchinskaja dem SWR Symphonieorchester als Artistic Partner für zwei Spielzeiten zur Seite. Mit seinem umfangreichen Musikvermittlungsangebot erreicht das Orchester jährlich etwa 15.000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene im Sendegebiet des SWR. Zahlreiche Live-Übertragungen auf SWR Kultur und Konzertstreams auf [SWR.de/so](https://www.swr.de/so) ermöglichen vielen Musikfreunden in der ganzen Welt, an den Konzerten des Symphonieorchesters teilzuhaben. Seit 2024 ist das SWR Symphonieorchester offizieller Partner von „La Maestra“, dem international bedeutendsten Wettbewerb für Nachwuchsdirentinnen.

ORCHESTERBESETZUNG

1. Violine

Christian Ostertag (Konzertmeister)
Vivica Percy
Maxim Kosinov
Phillip Roy
Alexander Knaak
Gabriele Turck
Taru Erlich
Stefan Bornscheuer

Dorothea Jügelt
Helke Bier
Carl-Magnus Helling
Min Wei
Matia Gotman
Andreas Ritzinger
Andreea Janke
Anna Breidenstein

2. Violine

Michael Dinnebier (Stimmführer)
Uta Terjung
Peter Lauer
Sylvia Schnieders
Alina Abel
Monika Renner
Katrín Melcher
Karin Adler
Insa Fritsche
Catherina Lendle-Wille
Jing Siefert-Wen
Larissa Fernandes
Soo Eun Lee
Youngjoo Lee (Praktikantin)

Viola

Tomas Neugebauer (Solo)
Jean-Christophe Garzia
Dirk Hegemann
Esther Przybylski
Sally Clarke
Gro Johannessen
Jakob Lustig
Dorothea Funk
Andreea Alcalde Polo
Bohye Lee
Barbara Weiske
Viktoria Wagner (Praktikantin)

Kontrabass

Sebastian Breidenstein (Solo)
Axel Schwesig
Frederik Stock
Christoph Dorn
Lars Schaper
Valentin Vacariu
Baldur Widmer
Anna Swoboda
Hande Kazdal (Praktikantin)

Violoncello

Christoph Heesch (Solo)
Marin Smesnoi
Markus Tillier
Johanna Busch
Fionn Bockemühl
Wolfgang Düthorn
Blanca Coines Escriche
Alexander Richtberg
Panu Sundqvist
Johanna Leitz (Praktikantin)

Holzbläser

Flöte

Matvey Demin (Solo)
Christina Singer
Suyeon Lee
Anne Romeis
Haika Lübcke
Ana Tutic (Praktikantin)

Oboe

Anne Angerer (Solo)
Florian Hasel
Ute Taxhet
Charlotte von Urff (Praktikantin)

Klarinette

Dirk Altmann (Solo)
Ivo Ruf
Anton Hollich
Paul Kreitz
Niklas Malcharczyk
Magdalena Lipska (Praktikantin)

Fagott

Eckart Hübner (Solo)
Eduardo Calzada
Angela Bergmann
Nerea Saez Guijarro

Blechbläser

Horn

Thierry Lentz (Solo)
Marc Noetzel
Thomas Flender
Benno Trautmann
Pascal Arets
Michael Reifer

Christina Heckmann
Fabian Schröder

Trompete

Jörge Becker (Solo)
László Kunkli
Holger Schäfer
Christof Skupin

Posaune

Andreas Kraft (Solo)
Florian Metzger
Harald Matjaschitz

Tuba

Werner Götze
Atsutaro Mizunaka

Pauke und Schlagzeug

Pauke

Jochen Brenner

Schlagzeug

Franz Bach
Markus Maier
Felix Birnbaum
Michael Ahne
Gregor Moser
Dominic Herrmann
Zeynep Nacarkahya (Praktikantin)

Harfe und Celesta

Harfe

Ursula Eisert
Maria Chiara Raggi

Celesta

Christoph Grund

KONZERTVORSCHAU

Haben Sie Interesse an weiteren Konzerten des SWR Symphonieorchesters? Diese finden Sie in unserem [Konzertkalender](#).

SERVICE

Newsletter

Bleiben Sie immer auf dem Laufenden: In unserem Newsletter finden Sie aktuelle Informationen rund um die nächsten Konzerte des SWR Symphonieorchesters sowie Neuigkeiten aus dem Orchesterumfeld. [Anmeldung hier](#).

Sonstige Informationen

Wir weisen freundlich darauf hin, dass unautorisierte Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art bei dieser Veranstaltung untersagt sind.

Impressum

Sabrina Haane, Gesamtleitung SWR Symphonieorchester

Dr. Henning Bey, Künstlerische Planung

Tabea Dupree, Redaktion SWR Kultur

Henrik Hoffmann, Redaktion Programmheft

Matthias Claudi, Leitung Kommunikation SWR Ensembles und Festivals

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft