

ELBPHILHARMONIE PUBLIKUMS- ORCHESTER

15.1.2023 | BÜRGERHAUS WILHELMSBURG
20.1.2023 | ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

Sonntag, 15. Januar 2023 | 20 Uhr | Bürgerhaus Wilhelmsburg
Freitag, 20. Januar 2023 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

ELBPHILHARMONIE PUBLIKUMSORCHESTER

DIRIGENT **MICHAEL PETERMANN**

Johannes Brahms (1833–1897)

Akademische Festouvertüre op. 80 (1881)

ca. 10 Min.

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Solo-Flöte: Miyo Mishima

ca. 10 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 Lande)

Marche au supplice (Der Gang zum Richtplatz)

Songes d'une nuit du Sabbat (Traum eines Hexensabbat)

ca. 55 Min.

In Kooperation mit dem Hamburger Konservatorium

Mit Unterstützung von

 **Aurubis**
Metals for Progress



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

15 EURO
GUTSCHEIN

ab 80 € Bestellwert beim Kauf
von mindestens einem Artikel
der Edition Elbphilharmonie®

GUTSCHEIN-CODE

elphiwein

* nur online einlösbar unter
hawesko.de/elphi

Ein Gutschein pro Kunde.

Gültig bis 31.12.2023.

Nicht mit anderen Rabatten
und Gutscheinen kombinierbar.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

Man muss kein Profi sein, um Musik auf höchstem Niveau zu machen. Dieser Überzeugung folgen die Mitglieder des Publikumsorchesters, die jede Woche mit großer Begeisterung im Bauch der Elbphilharmonie proben. »Es macht immer wieder große Freude, neben der notwendigen Spieltechnik auch den Inhalt der Musik genau zu erarbeiten«, berichtet Dirigent Michael Petermann. Für den heutigen Abend haben sie gemeinsam ein romantisch-modernes Programm vorbereitet: »Claude Debussy fasst heitere Stimmungsbilder abgeklärt in Töne. Und Hector Berlioz schildert seine eigene unerwiderte Liebe als ein großes sinfonisches Drama.«

ELBPHILHARMONIE PUBLIKUMSORCHESTER

Einmal selbst im Großen Saal der Elbphilharmonie auf der Bühne Platz nehmen und vor 2.100 Zuhörern musizieren – dieser Traum ist für die Mitglieder des Elbphilharmonie Publikumsorchesters Wirklichkeit geworden. Denn zur Elbphilharmonie gehören auch mehrere Laien-Ensembles, die regelmäßig in den Sälen auftreten. So proben neben dem Publikums- auch das Familien- und das Kreativorchester sowie der internationale »Chor zur Welt« in den Klosterräumen im Bauch des Konzerthauses. Wöchentlich kommen hier Amateurmusiker:innen jeden Alters zusammen, um Gleichgesinnte zu treffen, gemeinsam neue Stücke zu erarbeiten und auf ein Abschlusskonzert hin zu üben – im Falle des Publikumsorchesters meist im Januar und im Juni/Juli.

Vergleichbare Ensembles gibt es zwar etliche in Hamburg; viele Mitglieder spielen parallel auch in anderen Orchestern. Doch die Bandbreite an Gruppen, die die Elbphilharmonie anbietet, ist ebenso einzigartig wie der Reiz für die Teilnehmer, sich aktiv am Projekt Elbphilharmonie zu beteiligen. Schließlich sind viele Mitglieder selbst begeisterte Konzertgänger, die ihre Identifikation mit dem Haus auch auf diese Weise leben. Für einige war die Möglichkeit, hier mitzuspielen, sogar der Anlass, ein zeitweilig vernachlässigtes Hobby zu reaktivieren und nun mit neuem Elan zu betreiben.

Doch es dreht sich nicht alles bloß um das Konzert im Großen Saal. Die regelmäßigen Proben schweißen zusammen; im Orchester sind viele neue Freundschaften entstanden. Und die Mitglieder tragen die Musik auch in andere Stadtteile wie Billstedt und Wilhelmsburg und freuen sich, dort auf begeisterte Zuhörer zu treffen.

Die Corona-Zeit hat dem Publikumsorchester viel Flexibilität und Geduld abverlangt, brachte aber auch bewegende Musikmomente wie das Benefizkonzert für die Ukraine im





April 2022 mit sich. In den vergangenen Monaten hat das Orchester erneut ein Programm für den Großen Saal einstudiert. Wie immer hat Dirigent Michael Petermann vom Hamburger Konservatorium in Zusammenarbeit mit dem Team der Elbphilharmonie eine reizvolle Kombination von Werken ausgewählt. Diesmal nimmt das Orchester die Romantik ins Visier, die Komponisten wie Johannes Brahms, Hector Berlioz und den bereits mit einem Bein im 20. Jahrhundert stehenden Claude Debussy hervorbrachte.

Neben dem klassischen Repertoire widmet sich das Orchester aber auch regelmäßig anderen Genres wie Filmmusik. Wer nun Lust bekommen hat, selbst aktiv einzusteigen: Das Orchester freut sich immer über neue Mitglieder! Alle Informationen zur Anmeldung finden Sie auf der letzten Seite dieses Programmhefts.

VIOLINE I

Beatriz Pavlicenco*
Valentin Claudel
Elisabeth Fischer-Waubke
Ann Happke
Maren Meinhard
Simon Pernpeintner
Barbara Schurig
Hendrik Schurig
Kristina Schwan
Barbara Storbeck
Lynda Vollmer
Claudia Werner
Jona Will
Fiona Zanini

VIOLINE II

Sornitza Patchinova**
Yvonne Breitensprecher
Solveigh Dueholm
Christin Friedemann
Jil Henne
Georgia Holzapfel
Dorothea Kannenberg
Yvonne Raab
Andrea Reinhard
Elisabeth Rieland-Trompell
Daniel Schneider
Ariane Sievers
Denise Yang

VIOLA

Anke Nickel**
Merle Bannick
Henning Bartels
Vivian Beckmann
Claudia Berning
Kirsten Hansen
Mariko Inoue
Sebastian Mohs
Susanne Schmerberg
Isabel Schulze von Kap-herr
Janne Wittfoth-Grun

VIOLONCELLO

Marta Zielinska**
Elsa Brockmann
Anne Maartje Caspers-de Groot
Amorine Feddeler
Arum Han
Almut Kochan
Beate Mahns
Mats Nowak
Mia Rzehulka

KONTRABASS

Jella Großmann**
Anna-Malu Brekenfeld
Jan Hofmann
Götz Hohmeier
Karen Krause
Thomas Rutt

FLÖTE

Karin Blank
Lucas Lipke
Miyo Mishima
Ute Reckzeh

OBOE

Jonas Kaudelka
Yu Kinoshita
(Englischhorn)**
Hubert Lürkens
Anne Raap

KLARINETTE

Franziska Böhme
Torsten Hecke
Philipp Knoop
Nicola Nawe

FAGOTT

Malte Bleß
Mechthild Krämer
Ulrike Mootz
Dorothea Tirpitz
Michael Vitzthum
(Kontrafagott)

HORN

Hannes Miersch
Christine Neumann
Tobias Rastetter
Norman Steinkamp
Ole TerWey

TROMPETE

Dominik Achilles
Jan Hollstein
Andreas Rolke
Johann Steffel
Reinhard Stoll

POSAUNE

Thorben Buschke
Philipp Elischer
Peter Tallack

TUBA

Harald Schreiber

PAUKEN

Antje Diller-Wolff
Ayaka Iida***

SCHLAGWERK

Shiyu Li
Johann Lim
Torben Ravn

HARFE

Mariam Fathy***
Hanna Rabe***

* Konzertmeisterin

** Stimmführerin

*** Gast



HAMBURGER
KONSERVATORIUM

AKADEMIE & MUSIKSCHULE

Foto: Marco Schröder

Manuel Beutke, Schlagzeugdozent

GEWAGT.

Hamburger Konservatorium
ab 2024 in den Kolbenhöfen Altona

KON24 - Ein Leben mit Musik.

www.hhkon.de



MICHAEL PETERMANN

DIRIGENT

»Wer musiziert, wächst über sich hinaus!«, da ist sich Michael Petermann sicher. Der Wahl-Hamburger widmet sein Leben der Musik und ihrer Vermittlung, egal, ob er gerade mit Profis oder Amateuren, Vokal- oder Instrumental-Ensembles arbeitet. Seit 2013 betreut er als einer der beiden Direktoren am Hamburger Konservatorium eine internationale Gemeinschaft aus Studierenden mit künstlerischem und musikpädagogischem Profil. Mit der Gründung des Elbphilharmonie Publikumsorchesters 2017 wurde ihm dessen künstlerische Leitung übertragen.

Nach dem Dirigier- und Kirchenmusikstudium an der Hamburger Musikhochschule waren Sankt Johannis in Eppendorf, Kampnagel und die Hamburgische Staatsoper seine nächsten Stationen. Von 2005 bis 2017 betrieb Michael Petermann sein eigenes Atelier *Weisser Rausch* im Hamburger Medienbunker. 2011 stellte er seine Klanginstallation *Blödes Orchester* – bestehend aus rund 150 historischen Haushaltsgeräten – im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe aus. Mit seiner Sammlung aus historischen Tasteninstrumenten des 20. Jahrhunderts ist er regelmäßig beim Ensemble Resonanz zu Gast.

DOKTOR WIDER WILLEN

Johannes Brahms: Akademische Festouvertüre

Johannes Brahms hielt sich gern bedeckt. Auskunft über seine Musik erteilte er ungern, allenfalls ironisch; und was ihn wirklich bewegte, ertränkte er in Tönen. Ähnlich ambivalent verhielt sich der Hamburger Komponist, wenn man ihn öffentlich für seine Verdienste würdigte. »Orden sind mir wurscht«, stellte er einmal fest, »nur haben möchte ich sie«. So dürfte er sich zumindest im Stillen gefreut haben, als ihn die Breslauer Universität 1879 zum Ehrendoktor der Philosophie ernannte. Etwas schräg war das schon, denn an Schriften oder gar wissenschaftlichen Leistungen hatte Brahms nichts vorzuweisen. Die Breslauer Gelehrten würdigten ihn allein für seine Musik, als »ersten jetzt lebenden Meister deutscher Tonkunst strengeren Stils«.

Brahms bedankte sich auf seine Weise: Er schickte eine Postkarte. Doch diesen spärlichen Gruß ließen ihm die Breslauer nicht durchgehen. Sein Freund Bernhard Scholz, der den dortigen Orchesterverein leitete, schrieb ihm: »Willst Du uns nicht eine Doktor-Sinfonie für Breslau schreiben? Einen feierlichen Gesang erwarten wir mindestens.«

So musste Brahms wohl oder übel etwas komponieren, um sich seines Dokortitels würdig zu erweisen. Das schien ihn zu ärgern. Denn die *Akademische Festouvertüre*, die er im Folgejahr ablieferte, unterläuft alle Erwartungen an ein weihelvolles, ernstes Stück. Stattdessen zitiert Brahms darin lauter Studentenlieder: Burschenschafts-Gesänge wie *Wir hatten gebauet ein stattliches Haus* (angestimmt von den Trompeten), *Was kommt dort von der Höh'* (Oboen), auch bekannt als *Ein Schneider fing 'ne Maus*, oder die Studentenhymne schlechthin, *Gaudeamus igitur* (Lasst uns also fröhlich sein), die das ganze Orchester im Finale abfeuert. Die Melodien verband Brahms raffiniert mit seiner eigenen musikalischen Handschrift – und führte der Breslauer Elite so noch einmal genüsslich vor, warum sie ihm den Dokortitel verliehen hatte.



Johannes Brahms (1882)

DER TRAUM DES FAUNS

Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

»Jene Nymphen – ich will, dass sie mir bleiben, so hell, ihr leichtes Rosenrot, schwebend in der Luft, schwer und dicht von Schlaf. Liebte ich einen Traum?« Mit diesen Worten lässt Stéphane Mallarmé in seinem Gedicht *L'après-midi d'un faune* von 1876 einen Faun schläfrig die Augen aufschlagen – und entführt seine Leser in eine poetische Welt zwischen Schlafen und Wachen, in einen nachmittäglichen Dämmerzustand voller erotischer Wunschträume. Denn schon in der griechisch-römischen Mythologie galt der Naturgott Faun mit seiner menschlichen Gestalt und Hörnern, Hufen und Schwanz eines Ziegenbocks als ebenso sinnlicher wie derber Naturbursche.

Einige Jahre später nahm Claude Debussy das Gedicht zum Anlass für ein Musikstück. Um die von Wort- und Klangspielen lebende Poesie in Töne zu fassen, erfand er eine völlig neue Musiksprache. Ohnehin hatte er auf der Pariser Weltausstellung von 1889 gerade javanische Gamelan-Musik entdeckt und sich von den Traditionalisten um Camille Saint-Saëns frustriert abgewendet. »Ein paar Töne aus der Flöte eines Hirtenjungen sind mir lieber«, stöhnte er. »Er ist eins mit der Natur und hört Harmonien, die Eure Lehrbücher nicht kennen.«

Womit schon zwei Elemente genannt wären, die das Werk auszeichnen: Instrumentation und Harmonik. Gleich zu Beginn begegnet uns die Flöte des Hirten, die das zentrale Motiv vorstellt, eine versonnene, um einen Ton kreisende Melodie. Lucas Lipke, Flötist im Publikumsorchester, erzählt: »Diese Stelle raubt mir bei jeder Probe fast den Atem. Mit ihrem warmen, weichen Klang stellt die tiefe Lage für mich die eigentliche Stärke der Flöte dar.« Gleichzeitig etabliert Debussy eine Harmonik, die zwar weitgehend frei von Dissonanzen ist, aber mit ihren schwebenden Klängen dennoch aus dem üblichen Dur/Moll-Schema ausbricht – typische Kennzeichen des musikalischen »Impressionismus«, als dessen Geburtsstunde das Werk gilt.

Plakat für ein Ballett nach Debussys Musik mit Vaslav Nijinsky als Faun



VERFALLEN IN LEIDENSCHAFT



Harriet Smithson als Ophelia

»Man muss aufmerksam sein bei der *Symphonie fantastique*, denn immer wieder taucht sie auf: die *idée fixe*. So einfach und doch so genial, ein roter Faden durch ein Werk, das zum Ende hin immer düsterer wird und in einer meiner liebsten Melodien endet, der *Dies Irae*-Sequenz aus der katholischen Totenmesse. Wenn sie erstmalig in den Fagotten und der Tuba erklingt, läuft mir regelmäßig ein kalter Schauer über den Rücken.«

Franziska Böhme, Klarinettistin
im Publikumsorchester

Hector Berlioz: *Symphonie fantastique*

Waren Sie schon mal unglücklich verliebt? Gänzlich und bis über beide Ohren, 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?

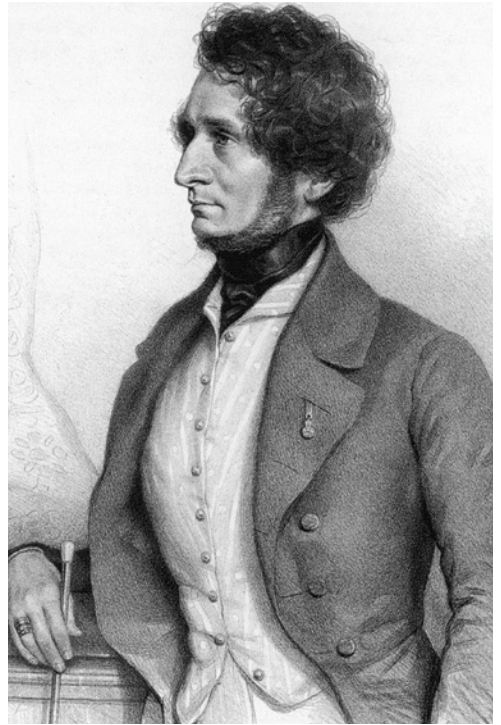
Dann können Sie ja in etwa nachvollziehen, wie sich Hector Berlioz fühlte, als er seine *Symphonie fantastique* komponierte. Er selbst hat diese Zeit in seinen Memoiren als das »größte Drama meines Lebens« bezeichnet.

Der Schauplatz ist Paris. Hierher war der junge Berlioz aus der Nähe von Lyon gezogen, um auf Drängen seines Vaters, einem angesehenen Chirurgen, Medizin zu studieren. Doch stattdessen genoss er das Nachtleben der Metropole in vollen Zügen und war bald öfter in Opern und Theatern 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 weibliche Hauptdarstellerin, Harriet Smithson. Obwohl er die irische Schauspielerin 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.«

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 unbekannt 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 schien er sich in die Rolle des »jungen Werther« hinein-zusteigern – 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, meinem Erfolg, meinen Anstrengungen 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 – 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.)



Hector Berlioz (1845)

Es dauert eine Weile, bis wir die *idée fixe* im ersten Satz kennenlernen. Erst nach der langsamen Einleitung wird sie von Violinen und Flöte präsentiert, begleitet von pochenden Figuren der 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 wieder.

Mit dem dritten Satz erweist Hector Berlioz seinem drei Jahre zuvor verstorbenen Idol Beethoven und dessen *Pastorale* Reverenz. Eine Oboe, die unsichtbar außerhalb des Orchesters platziert werden soll, und ein Englischhorn stellen zwei Hirten dar, die sich mithilfe ihrer Schalmeien unterhalten. Die ländliche Idylle wird im Mittelteil jedoch jäh unterbrochen; rüde Streicherfiguren zerfetzen die Schleier der aufscheinenden *idée fixe*. Am Ende ertönt wieder das Englischhorn – doch diesmal antwortet die Oboe nicht. Stattdessen schlägt dem einsamen Hirten das Donnerrollen 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.

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



Berlioz dirigiert seine *Symphonie fantastique*.
Zeitgenössische Karikatur

saust auch schon das Fallbeil herab und der abgetrennte Kopf plumpst mit Streicherpizzicati 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. Das entscheidende Solo spielt hier die Klarinette, heute gespielt von Franziska Böhme. An die zurückliegenden Proben kann sie sich noch gut erinnern: »Franziska, du musst diese vier Takte mehr auskosten. Das ist dein letzter Augenblick auf Erden, bevor die Guillotine auf dich fällt«, habe ihr Dirigent Michael Petermann eingeschärft. »Oha, das blieb hängen!«

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 Selbstentblößung des Komponisten: »Berlioz pflegte im Gespräch gern 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 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.

SPIEL MIT!

Wen es nach diesem Konzert in den Fingern juckt, selbst im Publikumsorchester mitzuspielen, kann sich per Mail an mitmachen@elbphilharmonie.de informieren, ob es in der jeweiligen Stimmgruppe noch freie Plätze gibt. Alle Interessierten werden zu einem Vorspiel eingeladen. Gepróbt wird immer mittwochs ab 19:15 Uhr, beginnend am 8. Februar. Im Großen Saal der Elbphilharmonie konzertiert das Publikumsorchester wieder am 8. Juli; am 1. Juli präsentiert es sein Programm bereits im Bürgerhaus Wilhelmsburg.



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, Janna Berit 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

Publikumsorchester (Daniel Dittus); Michael Petermann (Marco Schröder); Johannes

Brahms: Fotografie von Fritz Luckhardt, 1882 (BIL); Vaslav Nijinsky als Faun: Plakat

von Léon Bakst, 1912 (The Metropolitan Museum of Art); Harriet Smithson als Ophelia,

1827 (Shakespeare and the Question of Theory); Hector Berlioz: Lithografie von August

Prinzhofer, 1845 (ÖNB Wien); Berlioz dirigiert die »Symphonie fantastique«: Karikatur

von Grandville, 1845 (unbezeichnet); Flötistin im Publikumsorchester (Daniel Dittus)



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 Schümamm Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körper-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE LAEISZHALLE E.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

