

MARI FUKUMOTO



14. JUNI 2026
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

BESUCHEN SIE
UNS FÜR EINEN
KAFFEE. BLEIBEN
SIE FÜR UNSERE
EXPERTISE.



Planen Sie Ihre finanzielle
Zukunft mit uns.

juliusbaer.com



Bank Julius Bär Deutschland AG, Niederlassung Hamburg,
Neuer Wall 80, 20354 Hamburg, T +49 (0) 40 570064-400

Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Sonntag, 14. Juni 2026 | 11 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Orgel pur | 4. Konzert

MARI FUKUMOTO ORGEL

Louis Vierne (1870–1937)

Pièces de fantaisie op. 53 (1926–1927)

Clair de lune

Hymne au soleil

ca. 15 Min.

Gustav Holst (1874–1934)

Die Planeten op. 32 (1914–1916) / Bearbeitung für Orgel von Peter Sykes

Mars, the bringer of war: Allegro

Venus, the bringer of peace: Adagio

Mercury, the winged messenger: Vivace

Jupiter, the bringer of jollity: Allegro giocoso

Saturn, the bringer of old age: Adagio

Uranus, the magician: Allegro

Neptune, the mystic: Andante

ca. 60 Min.

Keine Pause / Ende gegen 12:20 Uhr

Gefördert durch die



STIFTUNG
ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



HAWESKO
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

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

Ein Konzert wie ein Flug durchs All: Mari Fukumoto katapultiert die Orgel in die Weiten des Sonnensystems und eröffnet klingende Horizonte auf ferne Planeten. Mit schillernden Klangfarben, sinfonischer Wucht und schwebender Leichtigkeit entfaltet das Instrument ein ganz eigenes Universum – mal geheimnisvoll und schwebend, mal überwältigend und energiegeladen. Ein Abend voller kosmischer Fantasie und musikalischer Abenteuerlust.

Ein Interview mit Mari Fukumoto zum Konzertprogramm und den Ideen dahinter finden Sie in der Elbphilharmonie Mediathek.

Zur Mediathek >



MARI FUKUMOTO

ORGANISTIN

Mari Fukumoto zählt zu den gefragtesten Organistinnen unserer Zeit. Geboren 1987 in Tokio, geht sie heute einer regen Konzerttätigkeit an bedeutenden Orgeln nach und ist regelmäßig in zahlreichen internationalen Konzerthäusern zu Gast. Sie konzertiert mit herausragenden Klangkörpern wie mit dem City of Kyoto Symphony Orchestra, dem Tokyo City Philharmonic Orchestra, dem Sinfonieorchester des Slowakischen Rundfunks und dem Sinfonieorchester der Nationalphilharmonie Warschau.

Mit zwölf Jahren erhielt Mari Fukumoto ihren ersten Orgelunterricht. Ab 2005 studierte sie an der Nationaluniversität für Kunst und Musik ihrer Heimatstadt, 2011 setzte sie ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Wolfgang Zerer fort. Ein Jahr später begann die Serie ihrer spektakulären Wettbewerbserfolge: So gewann sie unter anderem 2012 den Internationalen Orgelwettbewerb im japanischen Musashino, 2013 den ersten Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb der 62. Internationalen Orgelwoche Nürnberg, 2014 folgten die ersten Preise beim Daniel-Herz-Wettbewerb in Brixen und beim Agati-Tronci-Wettbewerb im italienischen Pistoia.

Mari Fukumoto pflegt ein breit angelegtes Orgelrepertoire, das von Alter Musik bis zu zeitgenössischen Kompositionen reicht. Sie spielt regelmäßig Uraufführungen und arbeitet eng mit Komponist:innen wie Shiori Usui, Scott Wilson, Rafał Zapata und Elżbieta Sikora zusammen. 2014 veröffentlichte sie ihr Debüt-Album. Während ihrer Künstlerresidenz am Nationalen Forum für Musik in Breslau (Polen) wurde 2022 eine CD-Aufnahme mit ihr und dem NFM Wrocław Philharmonic Orchestra veröffentlicht. 2024 erschien eine Solo-CD-Aufnahme an der Huß-Schnitger-Orgel in Stade.

Von 2019 bis 2023 lehrte Mari Fukumoto als künstlerische Mitarbeiterin künstlerisches Orgelspiel, Orgelimprovisation und Generalbass an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar; sie war von 2022 bis 2024 Hauptvertreterin der vakanten Organist:innenstelle an der Frauenkirche Dresden. Derzeit lehrt Mari Fukumoto als Gastprofessorin künstlerisches Orgelspiel an der Universität der Künste Berlin.

ORGEL-SINFONIE

Louis Vierne: Pièces de Fantaisie

Sie changiert zwischen spätromantischer Opulenz und impressionistischer Farbigkeit: Die Musik von Louis Vierne. Die Grenzen der Tonalität werden oft bis zum Äußersten ausgereizt, archaische Klänge und exotisch anmutende Akkorde weiten das harmonische Spektrum über bloße romantische Üppigkeit hinaus. Es ist eine extrem nuancenreiche, von Licht- und Schattenspielen durchflutete und mit zahlreichen feinsten Schattierungen arbeitende Musik, die Vierne komponiert. Vor diesem Hintergrund mutet es durchaus als tragi-

sche Ironie der Geschichte an, dass ausgerechnet der zeitlebens von vielen Schicksalsschlägen gezeichnete Vierne, der in seinen Werken in den herrlichsten Klangfarben schwelgt, seit seiner Kindheit unter schweren Augenproblemen litt, mehrfach Operationen über sich ergehen lassen musste und später gänzlich erblindete.

Die ungeheure Farbigkeit seiner Musik hängt auch mit den technischen und klanglichen Neuerungen des visionären Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899) zusammen, der sein Metier in der Mitte des 19. Jahrhunderts revolutionierte. Aus dem statischen Musikinstrument wurde ein ausdrucksstarkes musikalisches Medium mit einer neuen sinfonischen Ästhetik. Cavaillé-Colls Orgeln verfügen über eine Klangvielfalt, die ihre Inspiration direkt aus dem Orchester bezieht.

Diese Instrumente wurden zu einer direkten Inspirationsquelle für Vierne, der als Titularorganist an der Kathedrale

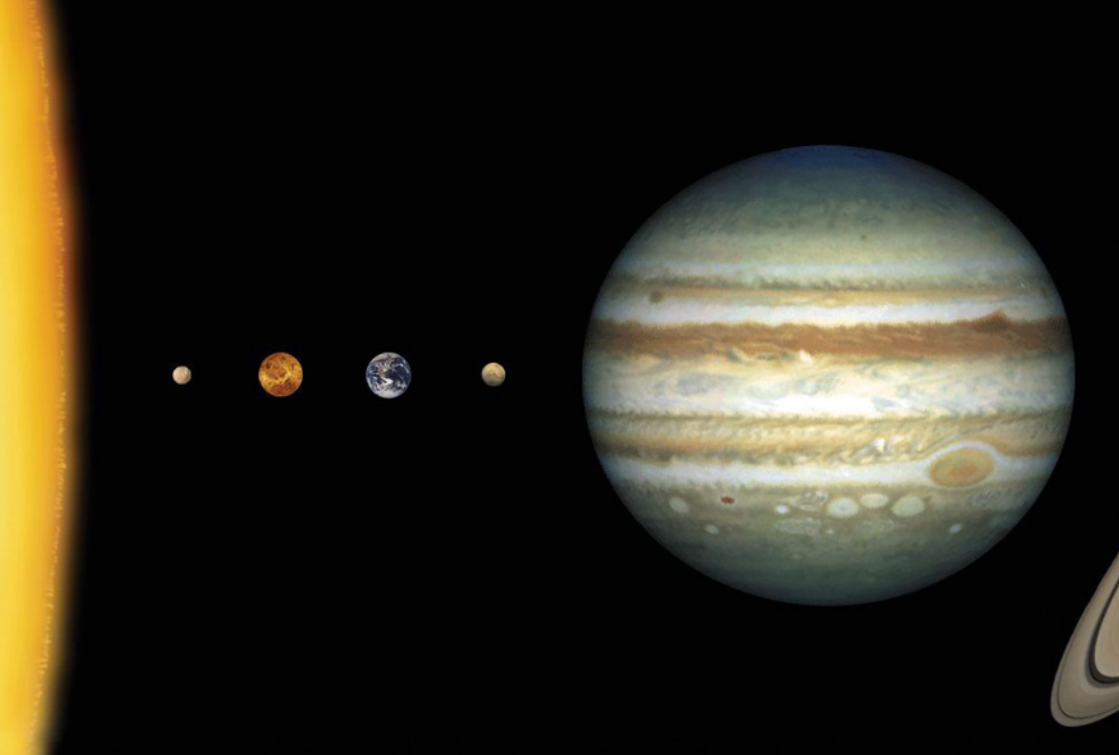
Louis Vierne



Notre-Dame in Paris an einem der renommiertesten Klangwunder Cavaillé-Colls amtierte. Eines der Vorbilder Viernes war sein Lehrer César Franck. Mit seiner *Grande Pièce Symphonique* (1863) gilt er als der Erste, der die Klangfarben dieser konzeptionell neuen Orgeln auf wahrhaft sinfonische Weise genutzt hat. Vierne hat diesen Weg zusammen mit Komponisten wie Charles Tournemire oder Charles-Marie Widor fortgesetzt. Neben sechs Sinfonien gehören die jeweils 24 Stücke umfassenden *Pièces en style libre* und die *Pièce de fantaisie* zu seinen Hauptwerken.

Clair de lune, eine Ode an den Mond, stammt aus der zweiten Suite der 1926 veröffentlichten *Pièces de Fantaisie*. Vierne kannte zweifellos Claude Debussys gleichnamiges Solostück für Klavier, das 1890 entstanden ist. Genau wie bei Debussy beginnt und endet das dreiteilige Stück in Des-Dur und enthält einen Mittelteil in E-Dur. Es ist ein Beispiel für die farbenreiche Harmonik und den lyrischen Stil Viernes. Eine ausladende, expressive Melodie in den hohen Lagen umrahmt hier über einer pulsierenden Begleitung einen eindringlicheren Mittelteil. Jedes der Stücke in diesem Zyklus enthält eine Widmung. Der Widmungsträger von *Clair de lune* war der in Boston ansässige und für den orchestralen Klang seiner Instrumente berühmte amerikanische Orgelbauer Ernest M. Skinner, dessen Instrumente Vierne auf seinen Amerika-Tourneen kennen und schätzen gelernt hatte.

Die *Hymne au Soleil* (Hymne an die Sonne) aus der gleichen Suite ist eine wahre Apotheose des Lichts, ein überwältigender Ausbruch der Freude im Fortissimo der Orgel. Der Beginn ist von überbordender Klangkraft geprägt, womit ein ruhigerer, an archaische Kirchengesänge gemahnender Mittelteil kontrastiert. Danach wird der Beginn nur noch einmal kurz angedeutet: Die Melodie wandert ins Pedal, während die Hände eine toccatenhafte Begleitfigur spielen. Gewidmet ist das Stück Ruth Conniston, einer New Yorker Organistin und ehemaligen Schülerin von Vierne.

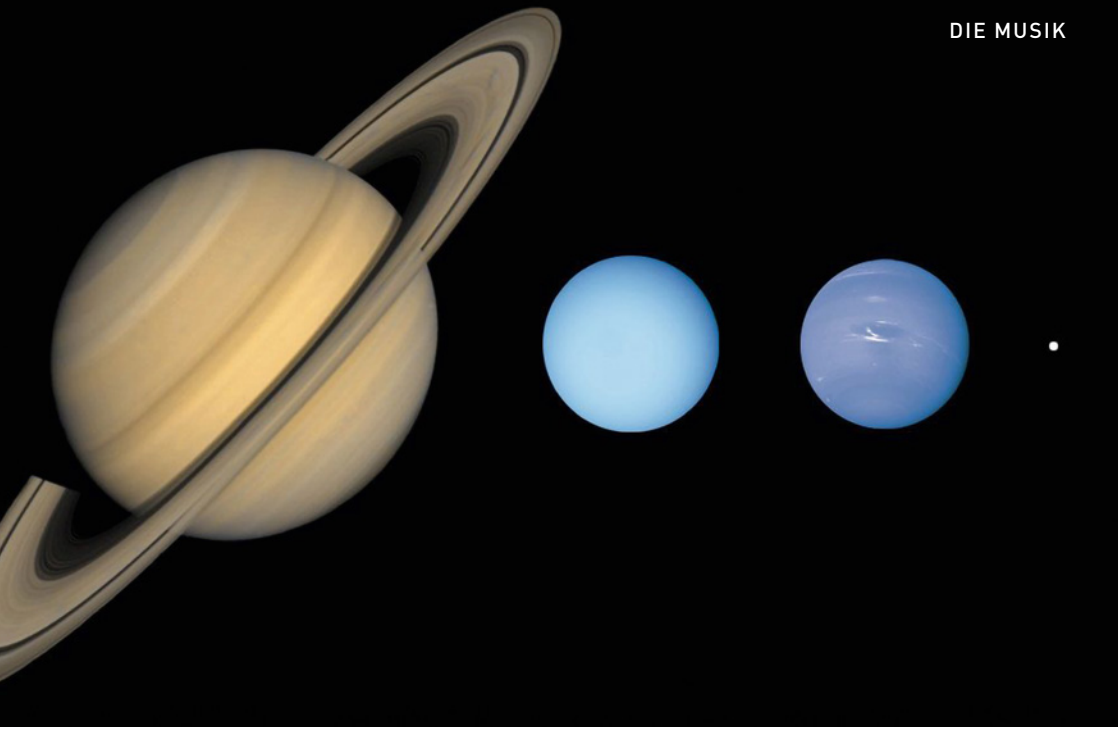


Unser Sonnensystem: Die Gesteinsplaneten Merkur, Venus, Erde und Mars sowie die Gasplaneten Jupiter,

STERNENSTAUB

Gustav Holst: Die Planeten

Über die Jahre haben Generationen abendländischer Komponisten ja so ziemlich alles vertont, was die Natur hergibt: Tiere vom Wurm bis zum Wal, Sonnenaufgang und Morgenstimmung, das Meer und die Alpen, Moldau und Donau, Gewitterstürme und die vier Jahreszeiten. Doch auf die verwegene Idee, unser ganzes Sonnensystem in Noten zu fassen, kam lange niemand. Gustav Holst, britischer Komponist schwedisch-lettischer Abstammung, schreckte vor derartigen galaktischen Dimensionen nicht zurück, als er sich 1914 ans Werk machte. Subtilität war ohnehin nicht angesagt im Wettbewerb um Geld, Gunst und Glorie: Kurz zuvor hatte Gustav Mahler seine *Sinfonie der Tausend* auf die Bühne gewuchtet, Igor Strawinsky mit einem rituellen Menschenopfer in *Le sacre du printemps* die Pariser Oper erzittern lassen und Richard Strauss mit einem Mordsorchester die Erstbesteigung seiner *Alpensinfonie* unternommen. Warum also nicht nach den Sternen greifen?



Saturn, Uranus und Neptun. Pluto wurde 1930 entdeckt, gilt seit 2006 aber nur noch als Zwergplanet.

Einige Jahre zuvor war die Karriere von Holst – immerhin Absolvent des Royal College of Music – an einem toten Punkt angekommen. Den Plan, Konzertpianist zu werden, hatte er aufgrund eines Nervenleidens im Arm aufgeben müssen; seine Stelle als Posaunist im Scottish Orchestra erfüllte ihn nicht. Da ergab sich die Möglichkeit, als Nachfolger seines besten Freundes Ralph Vaughan Williams Musiklehrer an der Londoner James Allen's Girls' School zu werden. Klingt unspektakulär, aber die Schule zahlte gut und ließ ihm alle Freiheiten zur Komposition. Sogar einen schallisolierten Musikraum gab es, in dem er arbeiten konnte, ohne gestört zu werden (oder selbst zu stören).

Das scheinbar entrückte Weltall-Thema bot sich für Holst gleich aus mehreren Gründen an. Erstens pflegte er ein Faible für Astrologie, Horoskope und Tierkreiszeichen und suchte nach einem Weg, dieses Hobby musikalisch nutzbar zu machen. »Ich beschäftige mich nur mit Dingen, in denen ich Musik

vermute«, erklärte er einmal, »und die Charaktere der Planeten erscheinen mir in dieser Hinsicht vielversprechend.« Sie leitete er sowohl aus pseudo-wissenschaftlichen astrologischen Traktaten ab wie auch aus der römischen Götterwelt. Um astronomische Korrektheit ging es ihm dagegen nicht – was man schon daran sehen kann, dass er in seiner Suite *Die Planeten* die Erde wegließ (nach ihr ist keine antike Gottheit benannt) und aus dramaturgischen Gründen Merkur und Mars vertauschte.

Zweitens, so berichtete seine Tochter Imogen, haderte Holst mit der Komposition eines großen Orchesterwerks. Eine klassische Sinfonie à la Brahms wollte ihm nicht glücken. Eine Suite dagegen bot die Möglichkeit, sieben individuelle, in sich geschlossene Charakterstücke zu schreiben. Zur selben Zeit hörte er erstmals Arnold Schönbergs *Fünf Stücke für Orchester*, die zwar eine riesige Besetzung aufbieten, sie aber nur sehr punktuell einsetzen – ein Vorbild, an dem sich Holst orientierte. In den *Planeten* entfaltet er daraus eine außergewöhnlich farbenreiche Klangsprache, die jedem Satz ein unverwechselbares Profil verleiht. Um die ausufernde Partitur trotz seines untauglichen rechten Arms überhaupt aufs Papier bringen zu können, benötigte er die Hilfe von zwei Assistenten. (Übrigens dirigierte er aus diesem Grund auch mit links.)

Am Ende stand ein Werk, das den mit Holst befreundeten Dirigenten so kühn erschien, dass sie es nur scheibchenweise aufs Publikum loslassen wollten. So erklangen nach einer ersten Test-Aufführung 1918 nur diverse Zusammenstellungen, bis zwei Jahre später die öffentliche Premiere des vollständigen Stückes folgte und zu begeisterten Reaktionen führte.

Der erste Satz der *Planeten* ist fraglos ihr berühmtester: *Mars*. Der Gott des Krieges kommt mit einem stoischen Marschrhythmus daher, der gerade wegen seines eigentlich irregulären 5/4-Metrums eine alles niederwalzende Kraft entfaltet – als ob Holst hier das Grauen der mechanisierten Kriegsführung des Ersten Weltkriegs vorweggenommen hätte. Eine Steilvorlage für den Filmmusikkomponisten John Williams, der sich 60 Jahre später für den Soundtrack zu *Star Wars* ausgiebig bei Holst bediente. Darth Vaders finsterner *Imperial March* greift unüberhörbar auf den *Mars* zurück.

Holst selbst wiederum zeigte sich offen für Einflüsse seines Freundes Ralph Vaughan Williams. Dessen schwärmerisches Idiom klingt in *Venus* durch. Violinen und Holzbläser in hoher Lage, Sologeige und -cello schaffen eine liebliche, friedliche Atmosphäre.



Gustav Holst

Merkur, der geflügelte Himmelsbote saust dagegen als Scherzo vorbei. *Jupiter* drängt mit überschwänglicher Fröhlichkeit voran. Im Mittelteil offenbart er allerdings auch eine gewisse Behäbigkeit, die einem Göttervater gut zu Gesicht steht und mit dem größten Planeten unseres Sonnensystems assoziiert werden kann.

Bis hierhin entspricht die Abfolge der Satz-Charaktere derjenigen einer traditionellen Sinfonie. Davon löst sich Holst in den letzten drei Sätzen. In *Saturn* wird die Zeit zur Hauptfigur: Ein beharrlicher Puls wächst zu einer dramatischen Meditation über die Endlichkeit des Lebens. *Uranus, der Magier* wirkt wie ein exzentrischer

Tanz, der allmählich aus dem Ruder läuft – genau wie Paul Dukas' Vertonung von Goethes berühmtem Gedicht *Der Zauberlehrling*. Die Mystik von *Neptun* schließlich bewegt sich durchgehend im Pianissimo und entschwindet am Ende beinahe unmerklich in die Ferne, als löse sich die Musik in den Weiten des Alls auf.

Eine letzte Pointe für Gustav Holst hielt Mutter Natur bereit. 1930, zehn Jahre nach der Uraufführung, entdeckten Astronomen jenseits von Neptun einen weiteren Planeten: Pluto. Prompt lagen Holst seine Fans und Verleger in den Ohren, noch einen entsprechenden Satz hinzuzufügen. Doch er lehnte ab; ohnehin ärgerte es ihn, dass all seine anderen Werke neben der enormen Popularität der *Planeten* verblassten. Seit 2006 allerdings wird Pluto seiner geringen Größe wegen nicht mehr als Planet klassifiziert – eine posthume Bestätigung des Holst'schen Sonnensystems, die der Komponist sicher ebenso amüsiert wie befriedigt zur Kenntnis genommen hätte.



Die Grafik zeigt einen Blick in die Orgel, der im Saal so nicht möglich ist. Denn weite Teile sind durch den sogenannten »Prospekt« verdeckt, die Schauseite, die sich aus den größten Metallpfeifen zusammensetzt. Eine Besonderheit der Elbphilharmonie-Orgel ist, dass man diese Pfeifen anfassen kann. Dazu sind sie mit einem speziellen Lack versehen, der keine Fingerabdrücke annimmt. Zudem sind die »Münder« der Pfeifen nach hinten gedreht, damit nichts hineinfallen kann.

❶ WINDVERSORGUNG

Die Lunge der Orgel: Da kein Organist der Welt ausreichend Puste für die vielen Pfeifen hat, übernehmen das vier große Gebläse mit Elektromotoren. Die Luft wird auf den exakt benötigten Druck reguliert und durch hölzerne Kanäle zu den Pfeifen geführt.

❷ SPIELTISCH

Von hier aus (oder vom mobilen, elektronisch verbundenen Duplikat auf der Bühne) kann der Organist jede Pfeife einzeln oder in Kombinationen ansteuern. Jeder Klaviatur – vier Manuale für die Hände und Pedale für die Füße – sind bestimmte Pfeifenreihen zugeordnet. Jede Reihe bildet ein Register mit einer individuellen Klangfarbe; Gruppen von Registern werden »Werke« genannt.

❸ CHORWERK

Vom untersten Manual werden die Pfeifen des Chorwerks gespielt. Sie stehen in einem großen Kasten mit Türen, die über ein Fußpedal geöffnet und geschlossen werden können, um die Lautstärke zu variieren. Chorwerk heißt es, weil es sich besonders für die Begleitung eines Chores eignet.

❹ HAUPTWERK

Das klangliche Rückgrat der Orgel. Wie der Name schon vermuten lässt, entstehen hier die Haupt-Klangfarben der Orgel. Gespielt wird es auf dem zweiten Manual von unten.

❺ SCHWELLWERK

Wie das Chorwerk ist auch dieses Werk »schwellbar«. Gespielt wird es auf dem zweiten Manual von oben. Hier stehen Register, die einen sinfonischen Klang erzeugen. Anzahl und Klangfarben der Pfeifen sind so gewählt, dass man das Schwellwerk sehr laut und auch ganz leise spielen kann.

❻ SOLOWERK

Gespielt vom obersten Manual, enthält das Solowerk außergewöhnliche Klangfarben und einige sehr laute Register, die sich gut für hervorgehobene Melodien eignen.

❼ GROSSPEDAL

Pfeifen dieses Werkes erklingen, wenn man die Orgel über die Pedale mit den Füßen spielt. Da hier die tiefsten Töne produziert werden, stehen hier auch die längsten und dicksten Pfeifen – darunter die größte Pfeife der Orgel, die über zehn Meter lang ist. Register mit kürzeren Pfeifen stehen in der Abteilung »Kleinpedal« hinter dem Solowerk.

❽ FERNWERK

Das Fernwerk zählt zu den »Special Effects« der Orgel. Seine Pfeifen stehen im runden Klangreflektor, der mittig über der Orchesterbühne hängt, und erzeugen daher einen anderen räumlichen Klang als die Werke hinter dem Prospekt. Das Fernwerk kann von jedem Manual im Spieltisch bedient werden.



Blick ins Innere der Elbphilharmonie-Orgel

4.765 PFEIFEN

Kurze Erklär-Videos zur Orgel der Elbphilharmonie finden Sie auf www.elbphilharmonie.de in der Mediathek unter dem Stichwort #Orgel

Zur Mediathek >

Die Orgel der Elbphilharmonie ist ca. 15×15 Meter groß, wiegt etwa 25 Tonnen und ist minutiös in die »Weiße Haut« und die doppelte Außenwand des Großen Saales eingepasst. Sie besteht aus 4.765 Pfeifen, deren Länge von gerade einem Zentimeter bis zu zehn Metern reicht. Sowohl in der Tiefe als auch in der Höhe kann sie damit Töne an der Grenze des Hörbaren erzeugen; besonders in der Tiefe kann man sie mehr fühlen als hören. 380 Pfeifen sind aus Holz gefertigt, die übrigen aus unterschiedlichen Zinnlegierungen. Pro Minute rauschen bis zu 180 Kubikmeter Wind hindurch – das Volumen einer 60-Quadratmeter-Wohnung mit drei Meter hohen Decken. Zudem wartet die Orgel mit einigen Spezialeffekten auf, etwa einem echten Schiffshorn und der Möglichkeit, den Luftstrom graduell zu steuern. Insgesamt haben an dem Instrument 45 Orgelbauer der traditionsreichen Firma Klais mehr als 25.000 Stunden gearbeitet. Rechts eine Liste aller Register; jedem Register entspricht ein Schalter am Spieltisch.

CHORWERK C-c⁴schwellbar, 8'/4' ausgebaut bis c⁵

Konzertflöte	8'
Quintaton	8'
Bordun	8'
Viola	8'
Vox angelica	8'
Zauberflöte	4'
Violine	4'
Quintflöte	2 2/3'
Piccolo	2'
Terzflöte	1 3/5'
Larigot	1 1/3'
Septime	1 1/7'
Harmonia aetheria IV	2 2/3'
Orchesterclarinette	8'
Corno di Bassetto	8'
Tremulant	

HAUPTWERK C-c⁴

Principal	16'
Principal major	8'
Principal minor	8'
Geigenprincipal	8'
Flaut major	8'
Bordun	8'
Octave	4'
Blockflöte	4'
Quinte	2 2/3'
Octave	2'
Cornett V	8'
Mixtur IV	2'
Trompete	16'
Trompete I	8'
Trompete II	8'
Tremulant	

SCHWELLWERK C-c⁴

Bordun	16'
Diapason	8'
Harmonieflöte	8'
Rohrflöte	8'
Viola di Gamba	8'

Vox coelestis	8'
Principal	4'
Traversflöte	4'
Doublette	2'
Nonencornett VI	2 2/3'
Mixtur IV	1 1/3'
Bombarde	16'
Trompete	8'
Hautbois	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

SOLOWERK C-c⁴

Claribel	8'
Stentorgambe	8'
Horn	8'
Bombard Tuba	16'
Tuba mirabilis	8'

FERNWERK C-c⁴

im Reflektor	
Seraphonflöte	8'
Seraphonflöte	4'
Stentorklarinette	16'
Stentorklarinette	8'

PEDAL C-g¹

Flöte	32'
Untersatz	32'
Principal	16'
Flöte	16'
Subbass	16'
Violon	16'
Octavbass	8'
Cello	8'
Gedecktbas	8'
Octave	4'
Mixtur IV	2 2/3'
Contra Posaune	32'
Trombone	16'
Posaune	16'
Trompete	8'

KOPPELN

Chorwerk Subkoppel
Chorwerk Superkoppel
Chorwerk Äquallage ab
Schwellwerk an Chorwerk
Solowerk an Chorwerk
Chorwerk an Hauptwerk
Schwellwerk an Hauptwerk
Solowerk an Hauptwerk
Schwellwerk Subkoppel
Schwellwerk Superkoppel
Schwellwerk Äquallage ab
Solowerk an Schwellwerk
Solowerk Subkoppel
Solowerk Superkoppel
Solowerk Äquallage ab
Fernwerk Subkoppel
Fernwerk Superkoppel
Fernwerk Äquallage ab
Fernwerk an Chorwerk
Fernwerk an Hauptwerk
Fernwerk an Schwellwerk
Fernwerk an Solowerk
Chorwerk an Pedal
Hauptwerk an Pedal
Schwellwerk an Pedal
Solowerk an Pedal
Super Solowerk an Pedal
Fernwerk an Pedal
Pedal Superkoppel

Die Zahlen geben die Länge der längsten Pfeife (also des tiefsten Tones) im Register an, in der im Orgelbau übliche Maßeinheit »Fuß«. Ein Fuß entspricht ca. 32 cm.





WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Rolex

CLASSIC SPONSORS

AIDA Cruises
American Express
Aurubis AG
Berenberg
Breuninger
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
Jahr Gruppe
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
WEMPE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meißner
Ricola
Störtebeker

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

JEF – Not a Foundation
Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ORGEL-JUBILÄUM

Nicht nur die Elbphilharmonie, auch die Orgel des Großen Saales feiert in dieser Saison ihr Jubiläum. Auf den Tag zehn Jahre nach dem offiziellen Einweihungskonzert blickt die Titularorganistin Iveta Apkalna (Foto) mit einem repräsentativen Repertoire musikalisch zurück. Außerdem: Thierry Escaich stellt tänzerische Werke eigenen Stücken und Improvisationen gegenüber. Isabelle Demers portraitiert den originellen Romantiker und Hypervirtuosen Charles-Valentin Alkan, und der deutsche Senkrechstarter Aurel Dawidiuk nähert sich Johann Sebastian Bach.



Abonnement Orgel pur | 2026/27

Infos & Tickets >

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, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, 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, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Mari Fukumoto (Sonja Werner); Louis Vierne (Creative Commons); Sonnensystem (Britannica); Gustav Holst (Herbert Lambert); Pfeifen der Elbphilharmonie-Orgel (Maxim Schulz, Peter Hundert); Iveta Apkalna (Aiga Redmane)

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

