



ELBPHILHARMONIE SOMMER

GUSTAV MAHLER

JUGEND- ORCHESTER

30. AUGUST 2018

ELBPHILHARMONIE

GROSSER SAAL

BMW 7er

DER ANSPRUCH VON MORGEN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Donnerstag, 30. August 2018 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

ELBPILHARMONIE SOMMER

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

GAUTIER CAPUÇON VIOLONCELLO

DIRIGENT **LORENZO VIOTTI**

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Ouvertüre zu »La forza del destino« (1862)

ca. 5 Min.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104 (1895)

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale. Allegro moderato

ca. 40 Min.

Pause

Claude Debussy (1862–1918)

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

Très modéré

ca. 10 Min.

Igor Stravinsky (1882–1971)

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

Anbetung der Erde

Das Opfer

ca. 35 Min.

Das Konzert wird live beim Elbphilharmonie Konzertkino auf dem Vorplatz sowie auf www.elbphilharmonie.de übertragen und bleibt online für sechs Monate abrufbar.



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

WILLKOMMEN

Ein Orchester mit jungen Musikern aus ganz Europa, vollkommen unabhängig und getragen von der Idee, den Nachwuchs und die Musik zu fördern – das schwebte einst Claudio Abbado vor, als er das Gustav Mahler Jugendorchester ins Leben rief. Der Beginn einer einzigartigen Erfolgsstory, die sich in Konzerten »mit jugendlichem Ungestüm auf höchstem Niveau« manifestiert, wie es ein Kritiker einmal ausdrückte. Bereits zum dritten Mal ist das Orchester nun in der Elbphilharmonie zu Gast. Das heutige Programm versammelt gleich vier Repertoire-Kracher – und zeigt gleichzeitig, wie die Musikgeschichte innerhalb von nur 50 Jahren von der Romantik in die Moderne katapultiert wurde, die spätestens mit Strawinskys »Sacre« nichts und niemand mehr aufhalten konnte.

SCHICKSALSMUSIK

Giuseppe Verdi: Ouvertüre zu »La forza del destino«

»So pocht das Schicksal an die Pforte!« Das soll Ludwig van Beethoven über den berühmten Anfang seiner Fünften Sinfonie gesagt haben (zur Erinnerung: ta-ta-ta-aaa). Seither hat dieses Motiv seinen Stempel weg. Und so nutze auch Giuseppe Verdi rund 60 Jahre später eine Folge aus drei wuchtigen Akkorden, um seine Oper *La forza del destino* (Die Macht des Schicksals) zu eröffnen. Wie ein Leitfaden zieht sich dieses »Schicksalsmotiv« durch das ganze Werk, das die dramatische Geschichte um Leonora und ihren (nicht standesgemäßen) Geliebten Alvaro erzählt, mit denen das Schicksal es alles andere als gut meint.

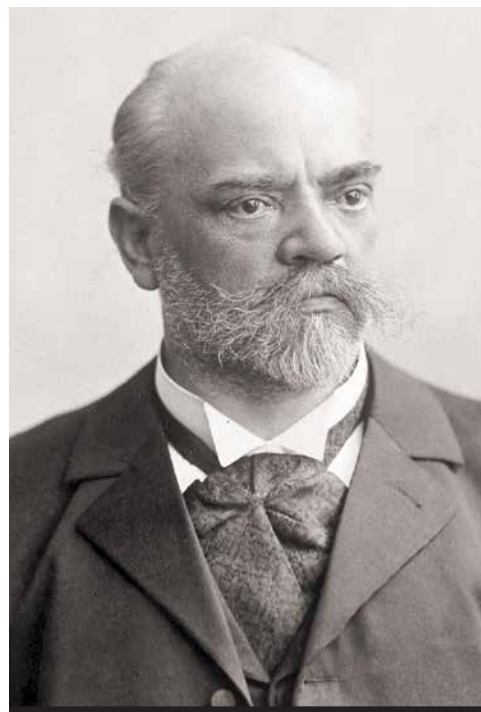
Denn: Nachts zur gemeinsamen Flucht verabredet, wird das glückliche Pärchen vom Leonoras Vater überrascht, dem Marchese di Calatrava. Nach einem Streit löst sich versehentlich ein Schuss aus Alvaros Pistole, der den Marchese niederstreckt. Das Paar flieht, wird durch die Umstände jedoch schon bald getrennt. Leonoras Bruder Don Carlo nimmt die Fährte auf und düstert wegen des vermeintlichen Mordes am Vater nach Rache. Am Ende treffen sich alle in dem Kloster wieder, in dem Leonora Zuflucht gefunden hat. Im Duell der beiden Kontrahenten unterliegt Don Carlo zwar Alvaro, kann jedoch noch mit letzter Kraft seine Schwester erstechen, woraufhin sich Alvaro verzweifelt von einer Klippe stürzt.

So sieht es zumindest das Ende der düsteren Sankt Petersburger Erstfassung vor. Doch weil die Oper später in Rom auf nur wenig Gegenliebe stieß, entschloss sich Verdi zu einer gründlichen Umarbeitung, in der sich Alvaro am Ende mit seinem Schicksal abfindet. In dieser Version errang die Oper 1869 an der Mailänder Scala ihren großen Erfolg, der bis heute erhalten geblieben ist – nicht zuletzt dank der packenden Musik, von der die Ouvertüre mit ihrem prägnanten Eröffnungsmotiv einen eindrucksvollen Vorgeschmack gibt.

SIMON CHLOSTA



Giuseppe Verdi



Antonín Dvořák

AUS DER NEUEN WELT

Antonín Dvořák: Cellokonzert h-Moll

Eigentlich lag dem tschechischen Komponisten Antonín Dvořák nichts ferner, als ein Cellokonzert zu schreiben. Zwar hatte er in jungen Jahren einmal versuchsweise an einem solchen Werk gearbeitet und später einige der schönsten Melodien seiner Sinfonien, beispielsweise der Achten, der Cellogruppe zugeordnet. Für solistische Aufgaben aber schien ihm das Instrument nicht geeignet: »Oben näsel't's, unten brummt's«, befand er.

Seine Meinung änderte sich erst 1892, als der inzwischen 50-Jährige die Bekanntschaft des exzellenten tschechischen Cellisten Hanuš Wihan machte. Zusammen mit einem befreundeten Geiger führten die beiden unter anderem sein *Dumky*-Klaviertrio auf, und fortan an lag Wihan

dem Komponisten mit dem Wunsch in den Ohren, ihm doch bitte ein Solokonzert zu schreiben. Zu diesem Entschluss durchringen konnte sich Dvořák aber erst in den folgenden Jahren, während seiner Zeit in den USA, wo er eine Stellung als Direktor des New Yorker Konservatoriums angetreten hatte. Im Frühjahr 1894 führte einer seiner dortigen Professorenkollegen ein selbstkomponiertes Cellokonzert auf und weckte damit offenbar Dvořáks Ehrgeiz, sodass er sich bald darauf an die Arbeit machte.

Das Cellokonzert h-Moll weist in seiner Klangsprache gewisse Ähnlichkeiten zur kurz zuvor entstandenen 9. Sinfonie *Aus der Neuen Welt* auf. In Orchesterbehandlung, Formgebung und melodischem Reichtum zeigt sich Dvořák hier auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Ähnlich wie in der Sinfonie rufen manche Linien – beispielsweise das lyrische zweite Thema des ersten Satzes – durch ihre Pentatonik die Assoziation »indianischer« Melodien hervor. Andererseits sind beide Werke Ausdruck der Sehnsucht nach der europäischen Heimat, die sich in böhmischen Anklängen niederschlägt.

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. 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. Besonders gerne stellte er den grazilen Nymphen nach, die nackt im Schilf badeten...

Einige Jahre später nahm Claude Debussy dieses Gedicht zum Anlass für ein Musikstück. Um die träumerische, 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 tonangebenden Traditionalisten um Camille Saint-Saëns frustriert abgewendet. »Einige Töne aus der Flöte eines ägyptischen Hirtenjungen sind mir lieber«, stöhnte er. »Er ist eins mit der Natur und hört Harmonien, die Eure Lehrbücher nicht kennen.«

Womit schon zwei wesentliche 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. 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. Und der Vergleich mit dem zeitgleich entstandenen Cellokonzert beweist: Debussy war seiner Zeit weit voraus.

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



CM

Die Idylle des zweiten Satzes wird im Mittelteil von schicksalhaften Fortissimo-Ausbrüchen gestört: Während der Arbeit am Konzert erfuhr Dvořák von der schweren Erkrankung seiner Schwägerin und einstigen Jugendliebe Josefina, die bald darauf starb. Ihr zu Ehren zitiert er ihr Lieblingslied *Lasst mich allein in meinen Träumen*, mit dem sich die Musik in einen schweremütigen und doch tröstlichen Walzer-Duktus wiegt. Am Ende des Finales greift Dvořák noch einmal die Themen der ersten beiden Sätze auf und schafft so einen runden Gesamteindruck.

Nur Hanuš Wihan sah das anders. Obwohl die Solostimme mit ihren Läufen, Doppelgriffen, Flageolets und Linke-Hand-Pizzicati eine der anspruchsvollsten Partien für Cello überhaupt ist, war ihm das Stück immer noch nicht spektakulär genug. Ganz Virtuose, wollte er unbedingt zwei große Kadenz einbauen – zum Entsetzen von Dvořák. An seinen Verleger Fritz Simrock schrieb er aufgeregt: »Ich muss darauf bestehen, dass mein Werk so gedruckt wird, wie ich es geschrieben habe. Niemand, auch nicht mein verehrter Freund Wihan, darf ohne meine Erlaubnis Änderung vornehmen. Also auch keine Kadenz!«

Der Disput wuchs sich derart aus, dass im Frühjahr 1896 nicht der Widmungsträger Wihan, sondern der junge englische Cellist Leo Stern die Uraufführung in London spielte. Dass Dvořák gut daran getan hatte, seine Version zu verteidigen, bezeugte später niemand Geringerer als Johannes Brahms, der gut mit Dvořák befreundet war. Sein freudiger Kommentar: »Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben!«

CLEMENS MATUSCHEK



Dvořáks Schülerin Josefina Čermáková (am Klavier) und ihre Schwester Anna, die später seine Frau wurde

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 Künstler Jean Cocteau berichtete über den 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 zu beklagen, sodass bald das schöne Bonmot vom »Massacre du printemps« die Runde machte.

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 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 entfernt an Indianer in Karl-May-Filmen erinnern.



Igor Strawinsky

Vor allem aber schockierte Strawinskys Musik, die diese urtümliche Rohheit kompromisslos aufgreift. Keine Spur von spätromantischem Klangzauber, von einschmeichelnden Melodien 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 Melodien – wie das berühmte Fagottsolo zu Beginn – leitete Strawinsky aus osteuropäischer Folklore ab, mit der er sich intensiv beschäftigt hatte. Mit dieser vorsätzlichen Reduktion der Kompositionsmittel wussten seine Zeitgenossen nichts anzufangen. »Wir waren sprachlos«, notierte der Musikkritiker Louis Laloy, »wie von einem Orkan niedergewalzt.«

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. Die Musik wechselt 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*, ist geprägt von den düsteren und barbarischen Klängen des Zeremoniells, das mit dem Tod der Jungfrau 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.«



Rekonstruktion der Originalinszenierung

DIE KÜNSTLER



DIRIGENT **LORENZO VIOTTI**

Lorenzo Viotti wurde in Lausanne in eine französisch-italienische Musikerfamilie geboren und studierte Dirigieren, Klavier, Gesang und Schlagzeug in Lyon, Wien und Weimar. Zunächst spielte er aushilfsweise Schlagzeug in verschiedenen Orchestern, unter anderem bei den Wiener Philharmonikern, konzentrierte sich aber bald auf das Dirigieren.

Lorenzo Viotti war Gewinner des Young Conductors Award der Salzburger Festspiele 2015 sowie Erster Preisträger des Dirigierwettbewerbs beim MDR Sinfonieorchester. Vom International Opera Award in London wurde er als Newcomer des Jahres gekürt. Mit nur 28 Jahren hat Viotti bereits viele bedeutende Orchester dirigiert, darunter das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, die Staatskapellen Berlin und Dresden, die Münchner Philharmoniker, das BBC Philharmonic Orchestra in Manchester, das Tokyo Symphony Orchestra und das Orchestre National de France. Zudem leitete er Konzerte bei den Salzburger Festspielen und bestritt beim 50-jährigen Jubiläum der Salzburger Osterfestspiele im Wechsel mit Christian Thielemann ein Konzert zu Ehren von Herbert von Karajan.

Seine Opernengagements umfassen Produktionen am Teatro La Fenice Venedig, an der Dresdner Semperoper und der Oper Stuttgart. Zu seinen zukünftigen Projekten zählen *Werther* in Zürich, *Tosca* in Tokio und Frankfurt, *Carmen* in Paris und an der New Yorker Metropolitan Opera. Ab der Spielzeit 2018/19 ist Lorenzo Viotti Chefdirigent des Gulbenkian-Orchesters in Lissabon.



GAUTIER CAPUÇON VIOLONCELLO

Gautier Capuçon hat sich als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert und sorgt kontinuierlich mit seinen Aufnahmen und Konzerten für Aufsehen. Regelmäßig spielt er mit den großen Orchestern und Dirigenten und gibt im Auftrag der Louis Vuitton Stiftung Meisterkurse für exzellente Nachwuchscellisten. Weltweite Anerkennung erhält er für seine musikalische Ausdrucksfähigkeit und große Virtuosität. Capuçon spielt auf einem Instrument von Matteo Goffriller aus dem Jahre 1701.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker tritt Gautier Capuçon regelmäßig in den großen Konzertsälen und bei Festivals weltweit auf. Dabei musiziert er mit seinem Duopartner Jérôme Ducros oder mit Kollegen wie Daniil Trifonov, Janine Jansen, Yuja Wang, Martha Argerich und Daniel Barenboim, den Streichquartetten Artemis und Ebène oder seinem Bruder Renaud Capuçon. In der vergangenen Saison war er mit den Wiener Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Royal Philharmonic Orchestra auf Tour; auch mit dem Gustav Mahler Jugendorchester hat er bereits erfolgreich konzertiert. Dabei arbeitete er mit den größten Dirigenten unserer Zeit, etwa Valery Gergiev, Gustavo Dudamel und Andris Nelsons.

1981 im französischen Chambéry, begann Gautier Capuçon im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Als Gewinner zahlreicher Erster Preise bei internationalen Wettbewerben wurde er 2001 bei den Victoires de la Musique als Nachwuchskünstler des Jahres ausgezeichnet. www.gautiercapucon.com

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

Das Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO) wurde 1986/87 auf Initiative von Claudio Abbado in Wien gegründet. Es gilt heute als das weltweit führende Jugendorchester und wurde 2007 mit einem Preis der Europäischen Kultur-Stiftung gewürdigt. Neben der Förderung des musikalischen Nachwuchses war es Abbado ein wichtiges Anliegen, das gemeinsame Musizieren junger österreichischer Musiker mit Kollegen aus dem Ostblock zu fördern. 1992 wurde das GMJO für Musiker bis zum 27. Lebensjahr aus ganz Europa zugänglich. Es steht als gesamteuropäisches Jugendorchester unter dem Patronat des Europarates.

Seit Jahren ist das GMJO Gast in Konzerthäusern und bei Festivals auf der ganzen Welt, darunter das Concertgebouw Amsterdam, die Salzburger Festspiele, das Lucerne Festival oder die BBC Proms. Am Pult des GMJO standen bereits Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Pierre Boulez und Bernard Haitink; und auch mit zahlreichen namhaften Solisten, darunter Martha Argerich, Renaud und Gautier Capuçon, Thomas Hampson und Anne-Sophie Mutter, teilten die Musiker bereits die Bühne. Regelmäßige Tourneen – jeweils zu Ostern und im Sommer – führen das Orchester zu Konzerten weltweit, im letzten Jahr nach Spanien, Portugal, Italien, Österreich, Luxemburg und in einige deutsche Städte. In der Elbphilharmonie sind die Nachwuchstalente regelmäßig zu Gast.

Zahlreiche ehemalige Mitglieder sind heute in den großen europäischen Orchestern engagiert. 2012 wurde daher eine intensive Partnerschaft mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden vereinbart, die Konzerte und Projekte mit Mitgliedern beider Orchester vorsieht. Anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums wurde das GMJO zum Botschafter von Unicef Österreich ernannt. Das Tourneerepertoire des GMJO erstreckt sich von Klassik bis hin zu zeitgenössischer Musik mit einem Schwerpunkt auf den großen Werken der Romantik und Spätromantik.



Ambassador of
unicef
 Austrian Committee for UNICEF

**GUSTAV MAHLER
 JUGENDORCHESTER**

Erste Group und Vienna Insurance Group
 Partner des Gustav Mahler Jugendorchesters

ERSTE
 Sponsoring VALUE

VIG
 VIENNA INSURANCE GROUP

FESTIVAL FÜR ZEITGENÖSSISCHE MUSIK 28.11. – 1.12.2018 GREATEST HITS

Film & Musik »Die Stadt ohne Juden«
Portrait »Olga Neuwirth«

Klangforum Wien »Symposion«
NDR Elbphilharmonie Orchester | Ensemble Resonanz

KAMPNAGEL/ELBPHILHARMONIE
WWW.GREATEST-HITS-HAMBURG.DE

TIPP

ELBPHILHARMONIE MAGAZIN

Unter dem Titel »Nachbarn« widmet sich die neue Ausgabe des Elbphilharmonie Magazins einerseits einem Programmschwerpunkt der neuen Saison: Musik aus Polen, ob Klassik oder Jazz. Andererseits unternimmt es Ausflüge in die unmittelbare Nachbarschaft des Konzerthauses, in den Hafen, bietet spektakuläre Ausblicke auf das und vom gewellten Dach und stellt mit dem neuen Symphoniker-Chefdirigenten Sylvain Cambreling einen neuen Nachbarn in der Laeiszhalle vor. Künstlerporträts (Olga Neuwirth, Pierre-Laurent Aimard), Reportagen und Kolumnen geben zudem exklusive Einblicke ins Innenleben der Elbphilharmonie.

Erhältlich ab sofort im Zeitschriftenhandel und im Shop auf der Plaza



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, Laura Etspüler

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer

Druck: Flyer-Druck.de

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

BILDNACHWEIS

Giuseppe Verdi: Porträt von Giovanni Boldini (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma);

Antonín Dvořák, 1901 (Národní muzeum); Josefina und Anna Čermáková (unbezeichnet);

Vaslav Nijinsky als Faun, 1912 (Plakat von Léon Bakst); Igor Strawinsky, 1900 (unbezeichnet);

Le sacre du printemps (The Joffrey Ballet / Herbert Migdoll); Lorenzo Viotti (Márcia Lessa);

Gautier Capuçon (Felix Broede); Gustav Mahler Jugendorchester (Cosimo Filippini)



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

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

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

Klaus-Michael 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

Stiftung Elbphilharmonie

Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

MEDIENPARTNER

NDR
Der Spiegel
Byte FM
VAN Magazin
NDR Kultur



Julius Bär

Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

