



**CAPPELLA
ANDREA BARCA
— SIR ANDRÁS
SCHIFF —**

30. JANUAR 2024
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



WER SAGT, DASS SICH EIN BERUF NACH ARBEIT ANFÜHLEN MUSS?

Wie wir heute investieren,
so leben wir morgen.

juliusbaer.com

PRINCIPAL SPONSOR DER



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Dienstag, 30. Januar 2024 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 3 | 3. Konzert

CAPPELLA ANDREA BARCA

WALLY HASE FLÖTE

WOLFGANG BREINSCHMID FLÖTE

ERICH HÖBARTH VIOLINE

SIR ANDRÁS SCHIFF KLAVIER UND LEITUNG

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur BWV 1050 (1720/21)

Allegro | Affettuoso | Allegro

ca. 25 Min.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488 (1786)

Allegro | Adagio | Allegro assai

ca. 25 Min.

Pause

Johann Sebastian Bach

Konzert für Flöte, Violine, Cembalo, Basso continuo und Streicher
a-Moll BWV 1044 »Tripelkonzert« (nach 1730)

Allegro | Adagio ma non tanto e dolce | Alla breve

ca. 20 Min.

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595 (1791)

Allegro | Larghetto | Allegro

ca. 35 Min.

Gefördert durch den



FREUNDKREIS
ELBPILHARMONIE
+ LAEISZHALLE



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.

Erst vor zwei Wochen war Sir András Schiff hier im Großen Saal mit einem Soloprogramm zu erleben – und wurde für sein »faszinierend klares, geistig durchdrungenes, energetisches und packendes Klavierspiel zu Recht mit stehenden Ovationen gefeiert« (Hamburger Abendblatt). Nun kehrt der Grandseigneur des Klaviers für das nächste Konzert seiner aktuellen Residenz zurück, diesmal mit der von ihm gegründeten Cappella Andrea Barca an seiner Seite. Das Programm eröffnet Johann Sebastian Bach, über den Schiff sagt, er »sei der größte Komponist, alle hätten von ihm gelernt, auch Mozart«. Inwiefern, das kann man heute in zwei späten Klavierkonzerten des Wiener Klassikers hören.

AUS ALT MACH NEU

Zu den Werken von Johann Sebastian Bach

Mit Brandenburg hatte Johann Sebastian Bach, der gebürtige Thüringer und spätere Sachse zeit seines Lebens nicht viel am Hut. Wie kommt es dann, dass einer seiner heute berühmtesten Werkzyklen etwas anderes vermuten lässt? Es handelt sich mehr oder weniger um einen Zufall: 1718 schickte Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, an dessen Hofe Bach angestellt war, den Komponisten nach Berlin, um für seine Kapelle ein neues Cembalo zu kaufen. Dort traf Bach auf den kunstliebenden Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt, von dem er sich möglicherweise Kompositionsaufträge oder sogar eine Anstellung erhoffte. Auf jeden Fall aber stellte er zwei Jahre später für den Markgrafen sechs zum Teil schon deutlich ältere Instrumentalkompositionen in einer Widmungspartitur zusammen und schickte sie ihm. Unter dem griffigen Titel *Brandenburgische Konzerte*, den ihnen der Bach-Biograf Philipp Spitta später gab, wurden sie schließlich weltberühmt.

Damit waren die sechs Konzerte ursprünglich also weder für eine zyklische Aufführung gedacht, noch sind sie in der Reihenfolge ihrer heutigen Nummerierung entstanden. Dass sie trotzdem als zusammenhängende Einheit gewertet werden können, beweist der Umstand, dass Bach in Köthen damit begann, einige seiner Kompositionen zu umfangreichen Zyklen zusammenzustellen, meist nach expliziten Ordnungsprinzipien wie das nach Tonarten sortierte *Wohltemperierte Klavier*. Zwar gibt es eine solche offensichtliche Anordnung bei den *Brandenburgischen Konzerten* nicht. Jedoch wird in ihnen das Bestreben deutlich, jedes damals gängige Instrument einzusetzen und vielfach auch solistisch zu präsentieren – und auf diese Weise aus jedem der Konzerte ein unverkennbares musikalisches Individuum zu machen.

Auf die stilistische Besonderheit der abwechslungsreichen Besetzung mit »mehreren Instrumenten« weisen die *Six Concerts avec plusieurs instruments* schon in ihrem Originaltitel hin. Die Bezeichnung »Konzert« bedarf hingegen der Erklärung. Denn weder handelt es sich bei den *Brandenburgischen Konzerten* um reine Solokonzerte, noch um Concerti grossi, bei



Johann Sebastian Bach

denen sich eine konzertierende Solistengruppe (das Concertino) und das Tutti der übrigen Instrumente (Ripieno genannt) abwechseln. Vielmehr stellen sie einen Grenzfall zwischen Orchester- und Kammermusik dar, der sämtliche Facetten und Möglichkeiten des Konzertierens bereithält. Ob man die sechs *Brandenburgischen Konzerte* überhaupt einer Gattung zuordnen möchte, oder sie als eigenständig betrachtet (der Musikwissenschaftler Arnold Schering schlug 1927 für einige

der Konzerte den Begriff »Gruppen-Konzert« vor), bleibt jedem selbst überlassen. Viel wichtiger ist ohnehin, was musikalisch drinsteckt.

Im Fünften *Brandenburgischen Konzert* zum Beispiel steht ganz das Cembalo im Vordergrund. Vermutlich nahm Bach bei Aufführungen am Köthener Hof selbst vor dem Instrument Platz (vielleicht sogar vor jenem, das er 1719 in Berlin bestellt und abgeholt hatte). Der virtuose Part samt ausgedehnter Kadenz brachte dem Stück sogar den inoffiziellen Titel des »ersten Klavierkonzerts der Geschichte« ein. Doch neben dem Cembalo agieren noch eine Solo-Violine und eine Flöte, die mit ihrem empfindsamen Klang besonders im zweiten Satz, einem inniglichen kammermusikalischen Trio der drei Soloinstrumente, zum Ausdruck kommt. Tänzerisch-elegant geht es im dritten Satz weiter, in dem die Instrumente kanonisch versetzt eine markante Melodie gegenseitig imitieren.

Für die gleiche Besetzung schrieb Bach einige Jahre später auch sein *Tripelkonzert*. Wobei »adaptieren« das richtigere Wort wäre, denn das Stück basiert auf zwei älteren Kompositionen: dem *Präludium und Fuge BWV 894* für Cembalo, das Vorlage für die beiden Ecksätze wurde, sowie die *Orgelsonate*

BWV 527, auf der der Mittelsatz basiert. Solche musikalischen Adaptionen, bei denen sich der Komponist nach Lust und Laune am eigenen und auch am fremden Material bediente, waren damals gängige Praxis. In beiden Fällen sprach man von einer »Parodie«, womit – im Gegensatz zum heutigen Verständnis – aber nichts Lustiges gemeint war, sondern schlicht die Umgestaltung eines vorhandenen musikalischen Werks, um es zum Beispiel für andere Besetzungen aufführbar zu machen. Gewertet wurden solche Parodien keineswegs als Diebstahl am geistigen Eigentum, sondern vielmehr als Anerkennung und als eine dem Komponieren ebenbürtige Tätigkeit.

Bach machte von diesem Parodieverfahren besonders gern Gebrauch. So arbeitete er zum Beispiel zahlreiche Konzerte von Antonio Vivaldi und Georg Philipp Telemann um. Ebenso oft holte er aber auch eigene Kompositionen aus der Schublade, um daraus etwas Neues zu gestalten. Selbst sein berühmtes »Jauchzet, frohlocket« aus dem *Weihnachtsoratorium* stammt ursprünglich aus einer früheren weltlichen (!) Kantate, wo zu denselben Klängen die Worte »Tönet ihr Pauken!« erklingen. Im einen Fall symbolisieren die Instrumente die Macht des weltlichen Königtums, dann wieder stehen sie für die Ankunft des Gottessohns. Was eben gerade gebraucht wird ...

Und warum das Ganze? Nun, zum einen war es einfach effizient. In manchen Jahren komponierte Bach wie am Fließband; als Thomaskantor in Leipzig musste er zum Beispiel im Wochentakt neue Musik für den Gottesdienst liefern. Indem er eigenes altes Material dafür recycelte, sparte er also eine Menge Zeit. Und zum anderen wollte auch ein Genie wie Bach lernen. Indem er sich die Musik von Kollegen wie Telemann und Vivaldi zu eigen machte, konnte er ihre Formmodelle studieren und schließlich weiterentwickeln. Von Vivaldi übernahm Bach in seinen Konzerten zum Beispiel das Ritornell-Prinzip, also den Wechsel von Solo- und Tutti-Passagen, sowie die Dreisätzigkeit in der Folge schnell-langsam-schnell, die auch dem *Tripelkonzert* zugrunde liegt. Und so zeigen sowohl das *Brandenburgische Konzert* als auch das *Tripelkonzert*, wie Bach die Strömungen seiner Zeit aufgriff, sie weiterentwickelte und sich zu eigen machte – und so der Gattung Konzert wesentliche Impulse gab, die bis weit in Klassik und Romantik hineinreichten.



Wien im Jahr 1779, festgehalten von Carl Schütz. Im Hintergrund der Stephansdom

AUF AUGENHÖHE

Zu den Werken von Wolfgang Amadeus Mozart

Wien, 1785: In der Stadt pulsiert das Leben. Seit fünf Jahren herrscht Kaiser Joseph II. über das Habsburgerreich, dessen Hauptstadt sich zu einer blühenden Metropole entwickelt. Die Bevölkerung wächst explosionsartig, der prunkliebende Adel kurbelt durch repräsentative Prachtentfaltung die Wirtschaft an. Künstler, Intellektuelle, Bürger und niederer Adel treffen sich in Salons, debattieren über Kunst und Wissenschaft, Philosophie und Politik. Es ist das Zeitalter der Aufklärung, und es gibt kaum einen Ort, an dem die Aufbruchsstimmung dieser Zeit stärker zu spüren ist als hier. Mittendrin: Wolfgang Amadeus Mozart.

Vier Jahre zuvor ist er nach Wien gezogen, mit 25 Jahren. Eine Befreiung. Bis dahin hatte er in Diensten des Fürsterzbischofs seiner Heimatstadt Salzburg gestanden. Für ein ehemaliges Wunderkind, das quer durch Europa vor Kaisern, Königen und sogar dem Papst gespielt hatte, glich die Kleinstadt

einem Gefängnis. Und so provozierte er durch monatelanges Überziehen seines Urlaubs seinen Rauswurf, wurde mit dem berühmtesten Fußtritt der Musikgeschichte entlassen und wandte sich umgehend nach Wien – »ein herrlicher Ort – und für mein Metier der beste Ort von der Welt«, wie er an seinen Vater Leopold schrieb. Hier konnte er seine Opernpläne realisieren und als Klaviervirtuose auftreten, hier fand er ein kunstsinniges und – noch viel wichtiger – solventes Publikum.

Wie aber kam es, dass Mozart solche idealen Bedingungen vorfinden konnte? Die Wurzeln dieser Entwicklung reichen bis ins 17. Jahrhundert zurück. Schon damals hatte sich in Europa ein Umdenken in Bezug auf den Menschen und seine Rolle in der Welt angebahnt. Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts nahm diese Bewegung an Fahrt auf. Vordenker wie Voltaire und Immanuel Kant sprachen von der Gleichheit aller vor dem Gesetz, von religiöser Toleranz – und immer wieder von Vernunft. »Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen«, forderte Kant. Auch der Beginn der modernen Wissenschaft fällt in diese Zeit.

Religiöse Dogmen hatten da keinen Platz mehr, und so verlor die Kirche allmählich an Macht. Auch die absolutistischen Monarchen konnten sich nicht mehr auf Gottes Gnade als Legitimation für ihre Herrschaft stützen. Der aufgeklärte Fürst verstand sich vielmehr, mit den Worten Friedrichs des Großen, als »erster Diener des Staates« und war somit für Glück und Zufriedenheit seiner Untertanen zuständig. Das Recht des Einzelnen auf Leben, Freiheit und Glück wurde zum Gebot der Stunde. Von diesen Umbrüchen profitierte in erster Linie das Bürgertum, das mit wachsender Arbeits- und Finanzkraft an gesellschaftlichem Einfluss gewann.

Ebendiese Dynamik war für Mozart ausschlaggebend, als er 1781 beschloss, nach Wien zu übersiedeln. Die kaiserliche Residenzstadt profitierte am unmittelbarsten vom Wirken Josephs II., der wirtschaftliche und kulturelle Aufschwung und der li-

Wolfgang Amadeus Mozart (1790)



berale Geist war hier überall zu spüren. Konzerte waren nicht mehr allein den Kirchen und Adelspalästen vorbehalten, sondern es gab Konzerthäuser, die jedem offenstanden. Zudem kam das häusliche Musizieren in Mode. All dies eröffnete Mozart ein vielfältiges Betätigungsfeld als freischaffender Musiker, und gerade als Komponist profitierte er von der Aufbruchsstimmung in der Donaumetropole.

Ab 1785, auf dem Höhepunkt der kulturellen Glanzzeit des josephinischen Wiens, entstanden Werke, die für die klassische Musik wegweisend werden sollten – darunter auch die Klavierkonzerte. Ihnen ist gemeinsam, dass sie das Verhältnis zwischen Orchester und Solist neu definieren: Bisher hatte ein Solokonzert ausschließlich dazu gedient, die Virtuosität des Solisten ins Rampenlicht zu rücken, während dem Orchester eine rein begleitende Funktion zukam. In Mozarts Konzerten hingegen agieren beide Parteien auf Augenhöhe; das Ideal der Gleichberechtigung ist deutlich zu spüren.

Das 1786 entstandene Klavierkonzert in A-Dur ist wohl das klassischste seiner Art. Der Duktus dieser Musik ist – zumindest in den beiden Ecksätzen – poetisch und leicht, die Nähe zur Oper unüberhörbar. In perfekter formaler Ausgewogenheit zeigt das Werk seinen Komponisten selbstbewusst und auf der Höhe seiner Schaffenskraft.

Bei dem B-Dur-Konzert, das in der zweiten Hälfte erklingt, handelt es sich um Mozarts letztes vollendetes Klavierkonzert. Obwohl erste Ideen bereits auf das Jahr 1788 datieren, stellte er es erst in seinem Todesjahr 1791 fertig. Bei der Uraufführung im März desselben Jahres saß Mozart noch selbst am Klavier – es sollte sein letzter öffentlicher Auftritt als Solist werden. Aufgrund dieser Umstände ließ sich der Musikwissenschaftler und Mozart-Experte Alfred Einstein zu der Bemerkung hinreißen, es sei »nicht das Requiem, in dem Mozart sein letztes Wort sagt, sondern dies Werk einer Gattung, in der er sein Größtes gesagt hat«. Nun, dass die lyrisch-introvertierte Musik, die dieses Werk durchzieht, großartig ist, steht außer Frage. Überbewerten sollte man die biografischen Umstände jedoch nicht, schließlich sollten noch einige Monate bis zu Mozarts Tod am 5. Dezember vergehen. Viel interessanter ist hingegen die thematische Verknüpfung, die Mozart zwischen den einzelnen Sätzen herstellt. So wird etwa das Hauptthema des Larghetto als zweites Thema des Finalsatzes wieder aufgegriffen – ein kompositorischer Kniff, der im 19. Jahrhundert (unter anderem bei Ludwig van Beethoven) immer wichtiger werden sollte. Mozart war seiner Zeit einmal mehr voraus.



SIR ANDRÁS SCHIFF

KLAVIER UND LEITUNG

»Sir András Schiff ist einer der größten Bach-Interpreten. Sein subtiles Spiel auf dem modernen Flügel ist für jeden Pianisten, der sich mit Bach auseinandersetzt, Messlatte und Inspiration zugleich«, hieß es in der Begründung zur Verleihung der Bach-Medaille 2022 im Rahmen des Bachfests Leipzig. Der ungarische Pianist ist darüber hinaus Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses, erhielt 2012 das große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland und wurde 2014 von Queen Elisabeth II. für seine Verdienste in den Adelsstand erhoben.

Besonders am Herzen liegen Sir András Schiff Klavierabende, in denen er Klavierwerke von Komponisten wie Wolfgang Amadeus Mozart, Frédéric Chopin und Franz Schubert jeweils als Zyklen präsentiert. So führte er zum Beispiel sämtliche Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven seit 2004 in mehr als 20 Städten auf. Bei seinen Auftritten legt der Pianist großen Wert auf Instrumente der Wiener Marke Bösendorfer. Sie kommen seiner Meinung nach den Hammerflügeln aus der Epoche Beethovens und Schuberts am nächsten.

Sir András Schiff tritt mit zahlreichen internationalen Orchestern und Dirigenten auf. 1999 gründete er zudem sein eigenes Kammerorchester, die Cappella Andrea Barca. Mit dem eigenen Ensemble sowie mit dem Chamber Orchestra of Europe arbeitet der Pianist besonders eng zusammen und realisierte mit ihnen Herzensprojekte wie die Aufführung der Klavierkonzerte Bachs, Mozarts und Beethovens unter eigener Leitung.

Der vielseitige Künstler leitet seit 1998 die Konzertreihe *Ommaggio a Palladio* in Vicenza und betätigt sich auch als Autor. 2017 erschien der Band *Musik kommt aus der Stille* mit Essays und Gesprächen mit dem Publizisten Martin Meyer. Als politisch aktiver Mensch stellte Sir András Schiff sämtliche Auftritte in seinem Heimatland ein, seit rechtsgerichtete Kräfte immer stärker die dortige Situation dominieren.

Zahlreiche Auszeichnungen schmücken Sir András Schiffs Diskografie, unter anderem der International Classical Music Award für das Album *Geistervariationen* mit Werken von Robert Schumann. Zuletzt erschienen 2021 Johannes Brahms' Klavierkonzerte mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment sowie 2023 eine Aufnahme mit Schlüsselwerken von Johann Sebastian Bach auf einem Clavichord.

Sir András
Schiff im
Interview:





CAPPELLA ANDREA BARCA

»Die Cappella ist ein Kammermusikensemble aus exzellenten Solisten, aber vor allem Kammermusikern. Es finden sich sehr viele Streichquartettspieler in diesem Orchester, und das Spielen im Streichquartett bedeutet für das Musizieren ein Nonplusultra«, beschreibt Sir András Schiff das von ihm gegründete Orchester. Die Mitglieder der Cappella Andrea Barca wählte der Pianist ursprünglich aus, um bei der Mozartwoche Salzburg in den Jahren 1999 bis 2005 die Gesamtauführung aller Klavierkonzerte von Wolfgang Amadeus Mozarts zu realisieren. Seitdem ist die Cappella Andrea Barca regelmäßiger Gast bei der Mozartwoche Salzburg.

Auch die Namensgebung hängt mit Mozart zusammen, wie Schiff augenzwinkernd berichtet: Über Andrea Barca weiß man sehr wenig. Der Legende nach soll der Italiener 1770 bei einem Privatkonzert von Wolfgang Amadeus Mozart als dessen Umblätterer mitgewirkt haben. Seitdem verschrieb sich der Pianist ganz der Interpretation der Mozart'schen Klavierwerke. Aber Andrea Barca schrieb auch eigene, wenngleich viel zu wenig beachtete Werke, darunter die Oper *La ribollita* über ein bekanntes toskanisches Gericht, die als Höhepunkt der toskanischen Musikgeschichte angesehen werden kann.



Die Konzerttätigkeit des Orchesters weitete sich unter der Leitung von Sir András Schiff mehr und mehr aus: Bereits seit 1999 gestaltet es das jährliche Festival Omaggio a Palladio in Vicenza. Gern gesehener Gast ist das Ensemble auch bei bedeutenden internationalen Festspielen wie dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Rheingau Musik Festival.

Ausgedehnte Tournéeen gehören zum Alltag der Cappella Andrea Barca. Neben Zielen in Europa, wie Wien, Brüssel, Budapest und Lissabon, geht es auch nach Übersee. Tournéeen im Mozart-Jahr 2006 führten das Ensemble in die USA, wo es unter anderem mehrfach in der New Yorker Carnegie Hall auftrat. 2019 reiste die Cappella Andrea Barca durch China, Japan, Südkorea und Hongkong. Jüngster Höhepunkt war die konzertante Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* in der Felsenreitschule bei der Mozartwoche Salzburg 2023.



WALLY HASE

FLÖTE

Noch während des Studiums wurde Wally Hase mit 22 Jahren Soloflötistin der Staatskapelle Weimar. Im Jahr 2000 übernahm sie einen Lehrstuhl an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Seit 2018 ist Wally Hase Professorin für Flöte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Neben ihrer Lehrtätigkeit tritt sie als Soloflötistin bei der Staatskapelle Dresden, der Cappella Andrea Barca sowie den Sinfonieorchestern des SWR und des WDR auf. Rezitale, Solokonzerte und Kammermusik sind ihre Leidenschaft. Die Flötistin gibt Meisterkurse in Europa, Australien und Asien.



WOLFGANG BREINSCHMID

FLÖTE

Wolfgang Breinschmid spielte bereits als Student als erster Flötist im Orchester der Vereinigten Bühnen Wien. Auf Empfehlung des Dirigenten Seiji Ozawa wurde der Wiener in der Saison 1995/96 zum »Guest Principal Flutist« des Boston Symphony Orchestra ernannt.

Seit 2008 ist Wolfgang Breinschmid Mitglied der Wiener Philharmoniker. Er spielt zudem im Ensemble PhilKlang und bei den Wiener Virtuosen, die sich aus den Reihen des Orchesters rekrutieren. Mit Sir András Schiff und dessen Ensemble verbindet ihn eine lange künstlerische Partnerschaft.



ERICH HÖBARTH

VIOLINE

In Wien geboren, studierte Erich Höbarth am Mozarteum und spielte bald auch im Végh-Quartett, einem der bedeutendsten Quartette seiner Zeit. Seit 1981 ist der Violinist Konzertmeister und Solist im von Nikolaus Harnoncourt gegründeten Ensemble Concentus Musicus Wien. Von 2000 bis 2009 war er Künstlerischer Leiter der Camerata Bern.

Erich Höbarth ist erster Geiger im Quatuor Mosaïques, das seit 1987 in unveränderter Besetzung weltweit konzertiert. Bis 2022 lehrte er als Professor in Leipzig. Mit Sir András Schiff arbeitet er seit Langem eng zusammen.

VIOLINE I

Erich Höbarth*
Kathrin Rabus
Susanne Mathé
Yuuko Shiokawa
Erika Tóth
Zoltán Tuska
Jiří Panocha
Davide Dalpiaz

VIOLINE II

Andrea Bischof
Kjell Arne Jørgensen
Ulrike-Anima Mathé
Stefano Mollo
Julian Milone
Regina Florey
Pavel Zejfart
Eva Szabó

VIOLA

Anita Mitterer
Alexander Besa
Jean Sulem
Iris Juda
Annette Isserlis
Miroslav Sehnoutka

VIOLONCELLO

Christoph Richter
Xenia Jankovic
Sally Pendlebury
Anne-Sophie Basset

KONTRABASS

Christian Sutter
Brita Bürgschwendtner

FLÖTE

Wolfgang Breinschmid**
Wally Hase***

OBOE

Louise Pellerin
Reinhold Malzer

KLARINETTE

Riccardo Crocilla
Toshiko Sakakibara

FAGOTT

Miriam Kofler
Christoph Hipper

HORN

Marie-Luise Neunecker
Adrian Diaz Martinez

* Konzertmeister

** Solist (KV 595 / BWV 1050)

*** Solistin (KV 488 & 550 / BWV 1044)

BRAHMS EIN DEUTSCHES REQUIEM

Nur wenige Werke verleihen dem menschlichen Ringen im Angesicht der Sterblichkeit zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Licht und Schatten so anrührenden Ausdruck wie das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms. Die großen Soloparts und vor allem die tief bewegenden Chorstellen scheinen wie gemacht für Thomas Hengelbrock und seine Balthasar-Neumann-Ensembles, die seit vielen Jahren mit eindringlichen Aufführungen großer chor-sinfonischer Werke ihr Publikum berühren. Für das Konzert in der Laeishalle hat sich Hengelbrock außerdem einen ganz besonderen Chor als Unterstützung eingeladen: den katalanischen Volkschor Orfeó Català.



17. Februar 2024 | 20 Uhr | Laeishalle Großer Saal

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

Johann Sebastian Bach: Porträt von Elias Gottlob Hausmann (1746, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig); Wolfgang Amadeus Mozart: Porträt von Johann Georg Edlinger (1790, Gemäldegalerie Berlin); Sir András Schiff (Lukas Beck); Cappella Andrea Barca (Angelo Nicoletti); Wally Hase (Felix Broede); Wolfgang Breinschmid (Katsuhiro Ichikawa); Erich Höbarth (privat); Thomas Hengelbrock (Mina Esfandiari)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche
Rolex

CLASSIC SPONSORS

Aurubis AG
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
Wollfabrik Schwetzingen

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 Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär



PORSCHE



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

