



**BERLINER
PHILHARMONIKER**
YANNICK
NÉZET-SÉGUIN

17. FEBRUAR 2019
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

BMW 8er



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.*

Sonntag, 17. Februar 2019 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 2 | 3. Konzert

BERLINER PHILHARMONIKER DIRIGENT **YANNICK NÉZET-SÉGUIN**

Claude Debussy (1862–1918)

La mer / Drei sinfonische Skizzen (1903–1905)

De l'aube à midi sur la mer

Jeux de vagues

Dialogue du vent et de la mer

ca. 20 Min.

Pause

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100 (1944)

Andante

Allegro marcato

Adagio

Finale: Allegro giocoso

ca. 40 Min.

Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.



HAWESKO
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

WILLKOMMEN

Die Berliner Philharmoniker, Deutschlands Klassik-Botschafter Nr. 1, befinden sich nach dem Ende der Ära Sir Simon Rattle aktuell in einer Zwischenphase, bevor im kommenden Sommer Kirill Petrenko den Posten als Chefdirigent übernimmt. Eine gute Gelegenheit, hochkarätige Gastdirigenten aus aller Welt ans Pult zu holen. So kommt das Hamburger Publikum in den Genuss eines Wiedersehens mit Yannick Nézet-Séguin: Der sympathisch-dynamische Frankokanadier war schon dreimal in der Elbphilharmonie zu Gast. Nun lässt er Claude Debussys sinfonische Dichtung »La mer« durch den Saal wogen und stellt ihr Sergej Prokofjews klangmächtige Fünfte Sinfonie gegenüber.

DER TRAUM VOM MEER

Claude Debussy: *La mer*

»Sie wussten vielleicht nicht, dass ich für die schöne Laufbahn eines Seemanns ausersehen war und dass nur die Zufälle des Daseins mich auf eine andere Bahn geführt haben«, schreibt Claude Debussy im Sommer 1902 an den befreundeten Dirigenten André Messager. »Nichtsdestoweniger habe ich für die See eine aufrichtige Leidenschaft bewahrt.«

Nanu, Claude Debussy ein Matrose? Eine biografische Episode, wie er in letzter Sekunde vor dem Ablegen auf der Gangway kehrtmacht und den Seesack fallen lässt, ist in der Debussy-Forschung (bislang) nicht überliefert. Vielleicht hat Debussy im Brief an den Freund aber auch einfach ein bisschen dick aufgetragen, um ihm seine Leidenschaft für das Meer begreiflich zu machen. Er hätte ihm stattdessen auch erzählen können, wie er 1889 mit einigen Freunden eine Bootstour von knapp 30 Kilometern entlang der bretonischen Küste unternahm. Der Fischerkahn kam beim aufziehenden Unwetter so ins Schaukeln, dass alle seekrank wurden – außer Debussy, der ernsthaft erklärte: »Solch ein leidenschaftliches Gefühl habe ich noch nie erlebt. Man lebt!« Oder er hätte Messager seinen Werkkatalog unter die Nase halten und ihn darauf verweisen können, dass sich die musikalische Schilderung von Wasser wie ein roter – oder besser: blauer – Faden durch seine wichtigsten Werke zieht. *En Bateau* (aus der *Petite Suite*), *Le Jet d'eau* (*Cinq poèmes de Baudelaire*), *Sirènes* (*Nocturnes*) oder *Reflets dans l'eau* (*Images*) sind nur einige Beispiele dafür.

Man könnte also annehmen, dass der »Impressionist« Debussy auch *La mer* im Angesicht des Meeres komponiert hätte, mit dem Skizzenbuch auf den Knien auf einer Düne sitzend, genau wie Monet & Co mit ihrer neuartigen Malmethode »en plain air«. Doch weit gefehlt. Debussy schreibt den Brief an Messager, in dem er auch die Komposition von *La mer* ankündigt, nämlich nicht aus dem Strandurlaub, sondern aus dem Burgund. Entsprechend kleinlaut fährt er im Anschluss an sein Seemannsgarn fort: »Sie werden einwenden, dass der Ozean ja nicht gerade die burgundischen Weinberge umspült. Aber ich habe unzählige Erinnerungen – und meiner Ansicht nach sind sie mehr wert als eine konkrete Wirklichkeit, die unser Denken und unsere Fantasie ja doch eher belastet.«



Claude Debussy

Mit dieser Äußerung stellt sich Debussy ein weiteres Mal quer zum gängigen, plakativen Verständnis seiner Musik. Natürlich evoziert ein Titel wie *La mer* thematisch gebundene Programmmusik. Aber genausowenig, wie es den malenden Impressionisten um die realistische Reproduktion einer Landschaft geht, geht es Debussy um die tönende Imitation des Meeres. »Meine Musik ist keine direkte Nachahmung der Natur, sondern seelische Übertragung dessen, was in der Natur nicht sichtbar

ist«, erklärte er einmal. Wenn also der Kritiker Pierre Lalo nach der Uraufführung von *La mer* 1905 nörgelte, er höre darin das Meer nicht, dann lag er damit – ohne es zu wissen – vollkommen richtig. Die Ästhetik des Impressionismus speist sich aus dem flüchtigen Eindruck des Augenblicks oder eben der Erinnerung des Betrachters.

Ablesen lässt sich das schon an den recht abstrakten Satzbezeichnungen *De l'aube à midi sur la mer* (Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer), *Jeux de vagues* (Spiel der Wellen) und *Dialogue du vent et de la mer* (Dialog von Wind und Meer). Zwar übernehmen die Sätze die sinfonischen Funktionen Allegro – Scherzo – Finale, doch die Musik selbst verzichtet auf konkrete Formen und Strukturen. Anstelle von Themen überwiegen zarte Arabesken. Die schillernde und vielgestaltige Natur des Wassers empfindet Debussy etwa durch die beiden Harfen oder Wellenbewegungen der Streicher nach, sodass schon beim bloßen Lesen der Partitur die Seekrankheit droht. Immer wieder durchbrechen Soloinstrumente die Wasseroberfläche, einzelne Holzbläser oder eine Solovioline; motivische Arbeit im traditionellen Sinne sucht man vergebens. Debussy selbst empfand den Mangel an Melodien überhaupt nicht als Makel. Er spottete:



Katsushika Hokusai: »Die große Welle vor Kanagawa«

»Jedes Mal, wenn die Luxusgefangenen aus den musikalischen Strafanstalten kommen, hört man sie auf dem Boulevard munter das *Frühlingslied* oder das Eingangsmotiv der *Meistersinger* pfeifen. Ich weiß wohl, viele Leute sehen darin den höchsten Ruhm, den Musik erringen kann. Trotzdem darf man anderer Meinung sein. Nie hört man jemanden Bach pfeifen...«

La mer ist – neben der angeblich von Beethoven selbst zerrissenen *Eroica* – wohl das einzige Werk der Musikgeschichte, das durch seine Titelseite noch bekannter wurde: Die Erstausgabe zierte der berühmteste Holzschnitt des japanischen Künstlers Katsushika Hokusai, *Die große Welle vor Kanagawa* von 1830. Passend ist das Bild gleich in mehrfacher Hinsicht. Auf den ersten Blick zeigt es die Kraft des Meeres. Doch auch hier ist es mit der Darstellung der rauen See allein nicht getan. Im Zentrum des Bildes steht nicht die gewaltige Woge, sondern ein Berg: *36 Ansichten des Berges Fuji* lautet der Titel der Serie, aus der das Motiv stammt. Claude Debussy selbst war ein großer Asien-Fan, seit er bei der Pariser Weltausstellung 1889 javanische Gamelan-Musik und chinesische und japanische Kunst kennengelernt hatte, die er in seinen Werken aufgriff. Und wer genau hinsieht, erkennt ihn ganz links, locker im Boot sitzend – während seine Freunde Neptun ihr Opfer bringen.

CLEMENS MATUSCHEK

GEWALTIGE KRÄFTE

Sergej Prokofjew: Sinfonie Nr. 5

Eine »Hymne auf den freien, glücklichen Menschen« nannte Sergej Prokofjew seine Fünfte Sinfonie, ein Loblied »auf seine gewaltige Kraft und seinen reinen, edlen Geist«. Auf den ersten Blick klingt das wie eine konsequente Fortschreibung von Nietzsches *Zarathustra* und seiner Idee des Übermenschen. Doch das Entstehungsjahr 1944 lässt ahnen, dass Prokofjew in eine andere Richtung zielte. Zum einen, weil die Nazis Nietzsche gründlich missbraucht hatten, als sie ihn zum ideologischen Modell der »Herrenrasse« erklärten – und immer deutlicher wurde, in welchen Abgrund dies geführt hatte. Zum anderen, weil sich das Ende des Krieges abzeichnete und die deutsche Wehrmacht sich auf dem Rückzug befand, was die Russen »frei und glücklich« machte. Als Prokofjew am 13. Januar 1945 bei der Uraufführung im Moskauer Konzertsaal am Pult stand und den Taktstock schon erhoben hatte, dröhnten von draußen Salutschalven. Sie verkündeten die Überquerung der Weichsel durch die Rote Armee und damit die beginnende Unterwerfung Nazideutschlands. Erst nach dem Verstummen der Kanonen gab Prokofjew den Einsatz. Die Uraufführung wurde ein rauschender Erfolg; Prokofjew erhielt seinen zweiten Stalinpreis und schien einen künstlerischen Beitrag zum »Großen Vaterländischen Krieg« geleistet zu haben. Doch so eindeutig war die Sache nicht.

Prokofjew war 1935 von seinem langen Aufenthalt im Westen in die Sowjetunion zurückgekehrt – am Vorabend von Stalins großer Verfolgungskampagne. Wie Tausende andere Intellektuelle erlebte er in der Folge ein Wechselbad zwischen staatlicher Anerkennung und Repression. Die Fünfte war seine erste Sinfonie auf sowjetischem Boden, komponiert 14 Jahre nach der Uraufführung der Vierten in Boston. Und sie sollte – abgesehen von seiner Ersten, der *Symphonie classique* – seine weitaus beliebteste werden. So ist auch die Bemerkung des Pianisten Svjatoslaw Richter zu verstehen, der die Fünfte nicht nur als »Siegessinfonie« im politischen Sinne hörte. »Hier«, so Richter, »triumphiert Prokofjew als Künstler ein für allemal.«



Sergej Prokofjew

Prokofjew lieferte keine weitere programmatische Erklärung für die Fünfte. Während er in den vorangegangenen Sinfonien noch Material aus eigenen Opern und Balletten verarbeitet hatte, gibt es hier keine solchen theatralischen Vorbilder. Und trotzdem meint man, einem imaginären Drama zuzuhören, so plastisch sind die Stimmungen, so intensiv die schroffen Gegensätze zwischen zarter Träumerei und schockhaften Ausbrüchen, zwischen Trauer und Lebenswille. Insofern spiegelt sie vielleicht doch etwas von der Gefühlslage der Menschen in jenem russischen Sommer 1944 wider, als Prokofjew die Partitur in nur wenigen Wochen niederschrieb.

Das Werk entstand im »Haus des Komponistenverbands« in Iwanowo, 250 km nordöstlich von Moskau. Wenn Prokofjew nicht gerade komponierte, sammelte er Pilze oder spielte Volleyball. Ende August 1944 führte er mehreren Kollegen, darunter Dmitri Kabalewski und Dmitri Schostakowitsch, die neue Sinfonie auf dem Klavier vor, sichtlich aufgeregt und zufrieden mit dem starken Eindruck, den sie hinterließ.

Aus den scharf umrissenen und glänzend orchestrierten Themen spricht auch der geniale Ballettkomponist Prokofjew. Man hört den sportiven Drive und die athletischen Muskelspiele aus *Romeo und Julia*, die unversehens in Totentänze und Trauermärsche umschlagen. Man hört aber auch den lyrischen Zauber der fast zeitgleich entstandenen *Cinderella*-Musik. Parallel arbeitete Prokofjew an seiner Oper *Krieg und Frieden*. Aus ihr taucht gleich im ersten Satz die Gestalt des heroischen Generals Kutusow im erhaben-energischen ersten

Thema auf. Blitzartig wechseln die Eindrücke: lyrische Eleganz und locker-frechere Spielwerk, doch immer wieder auch das Vorwärtspeitschen der Militärtrommel und Großen Trommel, die den Satz seinem bombastischen Ende entgegenführen.

Der zweite Satz beginnt als motorisches Scherzo. Schneidige Figuren durchpflügen das Orchester. Ein Walzerthema, dann ein rasender Galopp – und plötzlich Stillstand in einem idyllisch-pastoralen Trio der Holzbläser. Das harmlose Scherzothema kehrt zurück, nun aber als unheimliche Prozession in den Blechbläsern. Ein makabrer Wahnsinnstanz erfasst alle.

Im dritten Satz entwickelt sich aus einem gefühlvollen Walzer ebenfalls eine bedrohliche Steigerung: Die eleganten Walzerrhythmen verzerren sich zu einem Trauermarsch. Militärtrommel und Tamtam läuten einen ohrenbetäubenden Aufschrei ein. Aus ihm wächst wieder vorsichtig eine lyrisch-verträumte Melodie – ein magischer Moment.

Das Finale greift zunächst mit dem Thema in Flöten und Fagotten auf den Anfang der Sinfonie zurück. Vierfach geteilte Celli singen eine herrliche Melodie. Dann aber geben die Bratschen den Puls vor, die Klarinette springt mit einem kapriziösen Thema dazwischen. Und das einmal aufgezugene Uhrwerk schnurrt im Geschwindmarsch ab. Vorangegangene Themen werden ins Räderwerk geworfen. Die Energie bündelt sich. Wie im Freeze erstarrt das Geschehen. Obsessiv wiederholte Motive treten auf der Stelle, bis endlich die letzte Anspannung explosiv gelöst wird. Sind das nun »fröhliche Siegesfeste« und »Faustschläge heldischer Ausbrüche«, wie sowjetische Kritiker meinten? Oder steckt in den überhitzten Schlusstakten nicht auch das Bild von einer Maschine, die nicht mehr aufzuhalten ist? Der Jubel dieser Fünften ist – wie oft auch bei Schostakowitsch – doppelbödig. Mit seiner nächsten Sinfonie geriet Prokofjew ins Fadenkreuz von Stalins Terror.

DIRIGENT **YANNICK NÉZET-SÉGUIN**



Der kanadische Dirigent Yannick Nézet-Séguin zählt zu den weltweit gefragtesten Vertretern seines Faches. 1975 in Montreal geboren, hat er in den vergangenen Jahren einen kometenhaften Aufstieg erlebt und steht heute rund um den Globus am Pult der bedeutendsten Orchester. Seit 2018 ist er Musikdirektor der Metropolitan Opera in New York, daneben leitet er seit 2012 das Philadelphia Orchestra und seit 2000 das Orchestre Métropolitain de Montréal. Zuvor war er von 2008 bis 2018 Chefdirigent des Rotterdams Philharmonisch Orkest. Mit allen drei genannten Orchestern war er bereits in der Elbphilharmonie zu Gast; zuletzt im Mai 2018 an zwei Abenden hintereinander mit dem Philadelphia Orchestra.

Außerdem dirigiert Nézet-Séguin regelmäßig die Berliner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Wiener Symphoniker und das Chamber Orchestra of Europe. Bereits drei Mal trat er bei den BBC Proms auf, außerdem bei zahlreichen anderen europäischen Festivals, darunter Edinburgh, Lucerne und Salzburg. In Nordamerika ist Yannick Nézet-Séguin gern gesehener Gast beim Mostly Mozart Festival im Lincoln Center in New York, beim Saratoga Music Festival und dem Festival de Lanaudière in Quebec. Mit seinem Philadelphia Orchestra bespielt er regelmäßig die Carnegie Hall in New York und leitete 2017 die erste Europa-Tournee des Orchestre Métropolitain de Montréal.

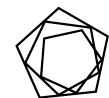
Ebenso gefragt im Orchestergraben wie auf dem Konzertpodium, dirigiert Yannick Nézet-Séguin auch oft an Opernhäusern wie der Mailänder Scala, dem Royal Opera House in London und der Wiener Staatsoper. 2011 begann er für das Festspielhaus Baden-Baden einen Zyklus der sieben bekanntesten Mozart-Opern einzuspielen. *Le nozze di Figaro* erhielt 2017 den Echo Klassik für die beste Opern-Einspielung sowie eine Grammy-Nominierung. Kürzlich erschienen ist ein Album mit Duetten französischer und italienischer Opern mit Rolando Villazón, Ildar Abdrazakov und dem Orchestre Métropolitain de Montréal. 2014 wurde Yannick Nézet-Séguin zum »Musical America Artist of the Year« und vom Echo Klassik zum »Dirigenten des Jahres« gekürt.

Yannick Nézet-Séguin studierte Klavier, Dirigieren, Komposition und Kammermusik am Conservatoire de musique du Québec in Montreal sowie Chor-Dirigieren am Westminster Choir College in Princeton. Wichtige Impulse erhielt er von seinem Mentor Carlo Maria Giulini. Sechs kanadische und US-amerikanische Universitäten verliehen ihm Ehrendokortitel.

BERLINER PHILHARMONIKER

Die Berliner Philharmoniker, 1882 als Orchester in Selbstverwaltung gegründet, zählen seit Langem zu den bedeutendsten Klangkörpern der Welt. In den ersten Jahrzehnten waren Hans von Bülow, Arthur Nikisch und Wilhelm Furtwängler die prägenden Chefdirektoren, ihnen folgte 1955 Herbert von Karajan. Dieser erarbeitete in den folgenden Jahrzehnten mit dem Orchester eine einzigartige Klangästhetik und Spielkultur, die die Berliner Philharmoniker weltweit berühmt machten. Von 1989 bis 2002 setzte Claudio Abbado als Chefdirigent programmatisch neue Akzente, vor allem mit zeitgenössischen Kompositionen, zusätzlichen Kammermusikreihen und konzertanten Operaufführungen.

Ihm folgte Sir Simon Rattle, der die Leitung des Orchesters von September 2002 bis zum Ende der Saison 2017/2018 innehatte. Während seiner Amtszeit wurde auch das Education-Programm der Berliner Philharmoniker ins Leben gerufen, mit dem sich das Orchester breiteren und vor allem jüngeren Publikumsschichten zuwendet. Für dieses Engagement wurden die Berliner Philharmoniker und ihr künstlerischer Leiter Sir Simon Rattle im November 2007 zu Internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt, eine Auszeichnung, die erstmals einem künstlerischen Ensemble zuteilwurde. 2009 wurde die Digital Concert Hall eröffnet, eine innovative Videoplattform, in der die Konzerte der Berliner Philharmoniker live übertragen und als Aufzeichnungen im Video-Archiv angeboten werden. 2014 gründeten die Berliner Philharmoniker ihr eigenes Label »Berliner Philharmoniker Recordings«. Am 21. Juni 2015 wurde Kirill Petrenko im Rahmen einer Orchesterversammlung mit großer Mehrheit zum neuen Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker in der Nachfolge von Sir Simon Rattle gewählt. Mit der Saison 2019/2020 wird er sein Amt antreten.



BERLINER
PHILHARMONIKER

Unser Partner
Deutsche Bank



BESETZUNG

VIOLINE I

Noah Bendix-Balgley*
Daishin Kashimoto*
Daniel Stabrawa*
Zoltán Almási
Maja Avramović
Helena Madoka Berg
Simon Bernardini
Alessandro Cappone
Madeleine Carruzzo
Aline Champion-Hennecka
Felicitas Clamor-Hofmeister
Luiz Felipe Coelho
Laurentius Dinca
Luis Esnaola
Sebastian Heesch
Aleksandar Ivić
Rüdiger Liebermann
Kotowa Machida
Alvaro Parra
Krzysztof Polonek
Bastian Schäfer
Dorian Xhoxhi

VIOLINE II

Christian Stadelmann**
Thomas Timm**
Christophe Horak**
Philipp Bohnen
Stanley Dodds
Cornelia Gartemann
Amadeus Heutling
Marlene Ito
Angelo de Leo
Anna Mehlin

Christoph von der Nahmer
Raimar Orlovsky
Simon Roturier
Bettina Sartorius
Rachel Schmidt
Armin Schubert
Stephan Schulze
Christoph Streuli
Eva-Maria Tomasi
Romano Tommasini

VIOLA

Amihai Grosz**
Naoko Shimizu**
Micha Afkham
Julia Gartemann
Matthew Hunter
Ulrich Knörzer
Sebastian Krunnies
Walter Küssner
Ignacy Miecznikowski
Martin von der Nahmer
Allan Nilles
Kyoung-Min Park
Joaquín Riquelme García
Martin Stegner
Wolfgang Talirz

VIOLONCELLO

Bruno Delepelaire**
Ludwig Quandt**
Martin Löhr**
Olaf Maninger**
Richard Duven
Rachel Helleur-Simcock
Christoph Igelbrink
Solène Kermarrec
Stephan Koncz
Martin Menking
David Riniker
Nikolaus Römisch
Dietmar Schwalke
Knut Weber

KONTRABASS

Matthew McDonald**
Janne Saksala**
Esko Laine**
Martin Heinze
Michael Karg
Stanisław Pajak
Peter Riegelbauer
Edicson Ruiz
Gunars Upatnieks
Janusz Widzyk
Ulrich Wolff

FLÖTE

Mathieu Dufour**
Emmanuel Pahud**
Prof. Michael Hasel
Jelka Weber
Egor Egorkin (Piccolo)

OBOE

Jonathan Kelly**
Albrecht Mayer**
Christoph Hartmann
Andreas Wittmann
Dominik Wollenweber
(Englischhorn)

KLARINETTE

Wenzel Fuchs**
Andreas Ottensamer**
Alexander Bader
Walter Seyfarth
Manfred Preis
(Bassklarinette)

FAGOTT

Daniele Damiano**
Stefan Schweigert**
Mor Biron
Markus Weidmann
Václav Vonášek
(Kontrafagott)

HORN

Stefan Dohr**
Stefan de Leval Jezierski
Fergus McWilliam
Georg Schreckenberger
Sarah Willis
Andrej Žust

TROMPETE

Gábor Tarkövi**
Guillaume Jehl**
Andre Schoch
Tamás Velenczei

POSAUNE

Prof. Christhard Gösling**
Olaf Ott**
Jesper Busk Sørensen
Thomas Leyendecker
Prof. Stefan Schulz
(Bassposaune)

TUBA

Alexander von Puttkamer

PAUKE

Rainer Seegers
Wieland Welzel

SCHLAGZEUG

Raphael Haeger
Simon Rössler
Franz Schindlbeck
Jan Schlichte

HARFE

Marie-Pierre Langlamet

ORCHESTERVORSTAND

Alexander Bader
Knut Weber

MEDIENVORSTAND

Stanley Dodds
Olaf Maninger

* Konzertmeister

** Stimmführer/Solo



B-PHIL IN KLEINER BESETZUNG

Einfach nur ein erstklassiges Orchester zu sein war den Berliner Philharmonikern nie genug. So gründeten sich aus dem Orchester heraus zahlreiche Kammermusikformationen. Eine davon ist das Scharoun Ensemble, benannt nach dem Architekten der Berliner Philharmonie, Hans Scharoun. Am kommenden Wochenende gastiert es im Kleinen Saal der Elbphilharmonie – im Gepäck unter anderem ein Oktett des aktuellen Residenzkünstlers Sir George Benjamin (Foto), das zukunftsweisende Zweite Streichquartett von Arnold Schönberg und ein nagelneues Kammermusikwerk von Mark Andre, das die Stiftung Berliner Philharmoniker und die Elbphilharmonie gemeinsam in Auftrag gegeben haben.



Sa, 23.2.2019 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner 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, Laura Etspüler, Janna Berit Heider
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

Claude Debussy (Nadar); Katsushika Hokusai: »Die große Welle vor Kanagawa«, 1830 (Metropolitan Museum of Art); Sergej Prokofjew (Ullstein Bild); Yannick Nézet-Séguin (Hans van der Woerd); Berliner Philharmoniker (Stefan Hoederath); Sir George Benjamin (Matthew Lloyd)

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär
Deutsche Telekom

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

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

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körper-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
Adam Mickiewicz Institut
Stiftung Elbphilharmonie
Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

ELBPILHARMONIE CIRCLE



Julius Bär





MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

julusbaer.com