



SWR _____
SYMPHONIE-
_____ **ORCHESTER**
TEODOR _____
CURRENTZIS

21. JUNI 2019
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

BMW 7er

DER ANSPRUCH VON MORGEN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Freitag, 21. Juni 2019 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 3 | 4. Konzert

SWR SYMPHONIEORCHESTER

DIRIGENT **TEODOR CURRENTZIS**

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 »Leningrader« (1941)

Allegretto

Moderato (poco allegretto)

Adagio

Allegro non troppo

ca. 75 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

Gleich sechs Konzerte hat Teodor Currentzis in dieser Saison in der Elbphilharmonie dirigiert, davon allein vier mit dem von ihm gegründeten Ensemble musicAeterna. Bereits im Dezember war er auch mit dem SWR Symphonieorchester hier zu Gast, das er erst seit dieser Spielzeit leitet – und erntete begeisterte Reaktionen. »Currentzis macht musikalische Träume wahr«, titelte etwa die *Welt* und attestierte der noch jungen Partnerschaft »das Potenzial zu einem Ensemble von Weltgeltung«. Zum Abschluss von Currentzis' Hamburger Residenz kehrt man nun mit der stark politisch aufgeladenen, dabei aber stets doppelbödigen »Leningrader« Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch zurück.

ANTIKRIEGSMUSIK

Dmitri Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 7 »Leningrader«

Am 9. August 1942 fand im damaligen Leningrad (heute Sankt Petersburg) eines der unglaublichsten Konzerte der Musikgeschichte statt: Inmitten der halbzerstörten Stadt, die von der deutschen Wehrmacht eingeschlossen war, ständig bombardiert und systematisch ausgehungert wurde, bis eine Million Zivilisten elendig zugrunde gegangen waren, erklang die Siebte Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch. Mit der perfekten Wiedergabe am heutigen Abend hatte die landesweit im Radio übertragene Aufführung sicher nichts gemein – das Leningrader Rundfunkorchester war auf 15 völlig entkräftete Musiker geschrumpft und durch Laien verstärkt, die Zuhörer mussten sich unter Artilleriebeschuss den Weg zum Konzerthaus bahnen. Doch die Symbolwirkung war ungeheuerlich. Mochte draußen auch der Krieg toben: Die Moral der Bevölkerung war ungebrochen. Und für die Dauer eines Konzerts schien die Musik stärker zu sein als die grauenvolle Außenwelt. Es war eine Sensation, die Schostakowitsch sogar auf das Cover des *Time Magazine* brachte – und ein Leckerbissen für die kommunistische Propaganda.

Denn natürlich wurde die Sinfonie sofort als Glorifizierung der Roten Armee und als Kritik an Nazideutschland verstanden, das den östlichen Nachbarn trotz eines Nichtangriffspaktes brutal überfallen hatte. Der Komponist leistete dieser Sichtweise auch zunächst mit programmatischen Satzüberschriften wie »Krieg«, »Erinnerungen«, »Heimat« und »Sieg« Vorschub; gegen den Beinamen »Leningrader« hatte er nichts einzuwenden. Ergo wurde das Werk nicht nur in Russland, sondern auch im verbündeten Großbritannien und in den USA bejubelt.

Doch Vorsicht. Schostakowitschs Musik ist niemals politisch eindeutig (die Satztitel zog er bald wieder zurück). Sie zeichnet sich vielmehr durch eine subversive Doppelbödigkeit aus, die zu dechiffrieren nicht immer leicht fällt – schon gar nicht aus der historischen Distanz. Um sie zu verstehen, muss man einige Schritte zurückgehen, in die Zeit vor dem Krieg.



Dmitri Schostakowitsch

Dmitri Schostakowitsch galt damals als aufgehender Stern der russischen Musikszene. Mit sensationellen 19 Jahren schaffte er 1925 den Abschluss am Konservatorium mit einer Sinfonie, die ihren Weg schnell in die Konzertsäle von Berlin und New York fand. Seine zweite Sinfonie zu Ehren der Oktoberrevolution, seine Opern *Die Nase* und *Lady Macbeth von Mzensk* sicherten ihm Ruhm, Honorare und – mit Abstand am wichtigsten – das Wohlwollen der Kommunistischen Partei.

Doch damit war es 1936 schlagartig vorbei. Der Diktator Josef Stalin selbst besuchte eine Aufführung der *Lady Macbeth* im Moskauer Bolschoi-Theater – und verließ es wutentbrannt noch während der Vorstellung. Wenige Tage später erschien in der nationalen Zeitung *Prawda* ein von Stalin abgesegneter Artikel unter der Überschrift »Chaos statt Musik«, in dem von »Kakophonie« und »hysterischer, degenerierter Musik« die Rede war.

Für den jungen Komponisten hatte dieser Verriss verheerende Auswirkungen. Sämtliche Aufführungen seiner Stücke wurden abgesetzt, er verlor Ämter und Aufträge, Freunde und Kollegen wandten sich aus Angst oder Opportunismus von ihm ab. Der »Große Stalinistische Terror« fegte mit einer Welle von Ver-

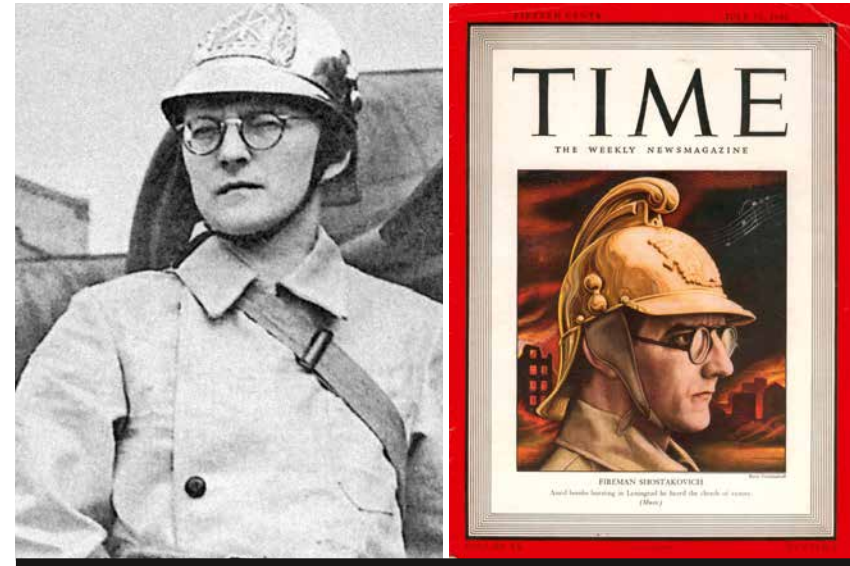
haftungen und Exekutionen durchs Land, und Schostakowitsch rechnete jede Minute damit, von der Geheimpolizei abgeholt zu werden – ein Schicksal, das seine Schwester und deren Mann bereits ereilt hatte. Monatelang schlief er voll bekleidet und mit einem gepackten Koffer unter dem Bett. »Zum Helden bin ich nicht geboren«, erkannte der psychisch erschöpfte Komponist.

Vielleicht rettete ihm dieser Umstand sogar das Leben. Stalin brauchte für seine Propaganda talentierte Künstler, und Schostakowitsch ließ sich auf das gefährliche Spiel ein, dem Regime einerseits zuzuarbeiten und sich andererseits nicht gänzlich selbst zu verleugnen. So fand er Mittel und Wege, die offiziellen Erwartungen oberflächlich zu erfüllen und Musik zu schreiben, die scheinbar den Leitlinien des geforderten sozialistischen Realismus entsprach. Doch hinter der Fassade verbergen sich oft ganz andere, stark systemkritische Inhalte, die nur für Insider verständlich sein sollten und entsprechend schwierig herauszuhören sind.

Frauen während der Belagerung von Leningrad



Wie Dmitri Schostakowitsch unter Stalins Damoklesschwert lebte, beschreibt der englische Schriftsteller Julian Barnes äußerst eindrücklich in seinem lesenswerten biografischen Roman *Der Lärm der Zeit* (2016).



Schostakowitsch als Feuerwehrmann und auf dem Cover des »Time Magazine« (1942)

Damit wären wir wieder bei der »Leningrader« Sinfonie, auf den ersten Blick eine kriegsverherrlichende Siegeshymne. Dass Schostakowitsch die Belagerung seiner Heimatstadt zum Anlass für ein Musikstück nahm, ist an sich ja nachvollziehbar. Angesichts der Bedrohung durch Hitlers Wehrmacht meldete er sich sogar freiwillig zur Armee, wurde allerdings abgelehnt und kam stattdessen zur Feuerwehr. Doch selbst in dieser Zeit spürte er den Drang zu komponieren: »Manchmal fielen Bomben rundherum, und die Flugabwehr trat in Aktion. Ich unterbrach meine Arbeit nicht für einen Augenblick.« Zu seinem Glück wurde er bald per Flugzeug evakuiert und konnte die Sinfonie in Sicherheit vollenden.

Wie spiegelt sich dieser Kontext nun in der Musik wider? Der erste Satz, ursprünglich mit »Krieg« betitelt, beschreibt zunächst ein idyllisches, stolzes Russland, in dem die Menschen in Frieden leben. Allerdings signalisieren Dissonanzen bereits, dass dieser Eindruck trügerisch ist. Tatsächlich tritt nach einiger Zeit eine Militärtrommel auf den Plan, deren Rhythmus ein wenig an Ravels *Boléro* erinnert. Sie begleitet ein schrecklich simples Marschthema, das sich stetig wiederholt, dabei durch verschiedene Instrumente wandert und sich nach und nach bis zu unerträglicher Brutalität steigert. Schon bald wurde diese Melodie als »Invasionsthema« bezeichnet, das den Einmarsch der Wehrmacht symbolisiere. Dazu passt, dass die zweite Hälfte des Themas – eine absteigende Tonleiter – offenbar das Lied *Da geh' ich zu Maxim* aus Franz Léhars *Die lustige Witwe* zitiert, Hitlers erklärter Lieblings-Operette.

Doch ganz so einfach ist die Sache nicht. Vermutlich war dieser erste Satz nämlich schon ein Jahr vor dem deutschen Angriff fertig – und kann also unmöglich eine Reaktion darauf darstellen. Auch musikalisch lassen sich dafür Argumente finden. Beispielsweise müsste auf das »Invasionsthema« eigentlich ein »Rote-Armee-Thema« folgen, das es musikalisch »besiegt«. Ein solches Thema gibt es aber nicht. Außerdem lässt sich die erste Hälfte des »Invasionsthemas« auf eine Melodie aus jener Oper *Lady Macbeth* zurückführen, die Stalin seinerzeit so in Rage gebracht hatte; in der Oper steht die Melodie ganz allgemein für Gewalt, die immer wieder aus den Protagonisten heraus- und über sie hineinbricht und sie ins Unglück stürzt. Schostakowitsch zeigt in seiner Musik also, wie sich Krieg, Gewalt und Elend ins Unermessliche steigern können – und maskiert das Ganze als wuchtigen, aber betont stumpfsinnigen Marsch.

Sorglos beginnt dagegen der zweite Satz, der ursprünglich den Titel »Erinnerungen« trug. Die Melodien klingen so lyrisch-melancholisch, wie man es von einem solchen Titel erwarten kann. Darunter liegt jedoch ein rhythmisches Fundament der Streicher, das eher an einen Trauermarsch erinnert. Offenbar hat die Idylle der Vergangenheit ein tragisches Ende gefunden. Im Mittelteil kippt die Stimmung dann völlig: Die Streicher zupfen einen Walzertakt, über dem die hohe Klarinette schrille, spöttische Phrasen krächzt. Mit dem Einsatz der Blechbläser bricht auch das Gewaltthema aus dem ersten Satz wieder durch. Diese groteske Kirmesmusik kann aber nur als Parodie verstanden werden. Umso trauriger klingt die anschließende Rückbesinnung auf das Thema des Satzanfangs.

Der dritte Satz beginnt mit einem Orgelsolo – jedenfalls hören sich die Holzbläser so an, die hier einen langsamen Choral spielen. Die hohen Streicher folgen mit einer sehnsuchtsvollen Melodie, die wie ein Rufen in der Wüste wirkt und in eine ruhige, schier undurchdringliche Atmosphäre mündet. »Die heimatischen Weiten« lautet der Originaltitel, der Bilder von dunklen Wäldern, Einsamkeit und unendlichen Landschaften evoziert. Ewig könnte diese Musik strömen. Doch plötzlich verknoten sich die Geigen in einer chromatischen Tonleiter, und der bis dahin unmerkliche Dreiertakt kippt in einen ordinären Walzer. An dieser Stelle lässt sich gut beobachten, wie Schostakowitsch mit den ästhetischen Anforderungen der sowjetischen Kulturkommissare umging. Stalin wollte einfache Melodien und Märsche? Sollte er sie bekommen – auf den ersten Blick. Tatsächlich sind sie völlig übersteigert, zu grotesken Fratzen verzerrt. In Wahrheit schlagen hier die Wogen der Gewalt zusammen, die am Ende nur mit Mühe vom Choralthema gebannt werden können.



Schostakowitsch am Klavier (1950)

Der Paukenwirbel zu Beginn des vierten Satzes mit dem einstigen Titel »Der Sieg« symbolisiert die sprichwörtliche Ruhe vor dem Sturm. Die beiden Armeen nähern sich, bis es schließlich zu dem unvermeidlichen Zusammenprall kommt. Bläserfanfaren hallen über das Schlachtfeld, Streicher verstricken sich im Nahkampf, Granaten pfeifen durch die Bläser und dröhnende Explosionen hallen im Schlagzeug. Doch erneut verweigert Schostakowitsch ein Siegesthema. Der Rauch der Schlacht verzieht sich, und übrig bleiben klatschende Geräusche der

Streicher, wie klappernde Skelette, die das Trauermarsch-Motiv aus dem zweiten Satz begleiten. Anstelle einer Siegeshymne erklingt ein mächtiger Choral. Es handelt sich dabei um eine Sarabande, eine barocke Form, gut zu erkennen an den verdoppelten Schlußstönen. Schostakowitsch verwendete diese Form oft, um Trauer und Schmerz auszudrücken. Am Ende eines Krieges, so die unmissverständliche Botschaft, kann niemals Triumph stehen, immer nur Tod.

Offiziell erklärte Schostakowitsch, der Satz symbolisiere »den Sieg des Lichts über die Dunkelheit, der Wahrheit über den Wahnsinn, der Menschlichkeit über die Tyrannei«. Doch hinter dem vermeintlich pro-sowjetischen Spin verbirgt sich in Wahrheit eine Kritik an jeglicher Tyrannei und Unterdrückung. Die Sinfonie drückt den Schmerz aller Menschen aus, die unter Krieg und Gewalt zu leiden haben. Später fügte der Komponist im kleinen Kreis hinzu: »Ich empfinde unstillbaren Schmerz um alle, die Hitler umgebracht hat. Aber nicht weniger Schmerz bereitet mir der Gedanke an die auf Stalins Befehl Ermordeten. Ich habe nichts dagegen einzuwenden, dass man die Siebte die ›Leningrader‹ Sinfonie nennt. Aber in ihr geht es nicht um die Blockade. Ich traure um alle Gequälten, Gepeinigten, Erschossenen und Verhungerten.«

DIE KÜNSTLER

DIRIGENT **TEODOR CURRENTZIS**



Der griechisch-russische Dirigent Teodor Currentzis gehört zu den aufregendsten und erfolgreichsten Künstlern der Gegenwart und ist seit September 2018 Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters. Seine Programme dort umfassen Sinfonien von Mahler, Tschaikowsky und Schostakowitsch, mit denen er auch gleich auf Tournee geht – wie am heutigen Abend zu erleben. Bereits im vergangenen Dezember gastierte man im Rahmen von Currentzis' aktueller Hamburger Residenz gemeinsam in der Elbphilharmonie.

Daneben ist Currentzis weiterhin künstlerischer Leiter der Staatsoper und des Ballett-Theaters in Perm sowie des Orchesters und Chores musicAeterna, die er 2004 in Nowosibirsk gründete und 2011 mit nach Perm nahm. Seitdem hat er dort ein kulturelles Gegengewicht zu den Metropolen Moskau und Sankt Petersburg geschaffen. Besonders das von ihm gegründete Diaghilev-Festival lockt immer mehr internationale Künstler nach Perm. Star-Regisseur Robert Wilson inszenierte dort Verdis *La traviata* – diese Produktion gastierte kürzlich konzertant in der Elbphilharmonie. Das 2006 von Currentzis ins Leben gerufene Territory Modern Art Festival in Moskau zählt mittlerweile zu den progressivsten seiner Art in Russland. Zudem hat Currentzis für Perm wichtige neue Werke in Auftrag gegeben, darunter ein Violinkonzert von Sergej Newski und Phillipe Hersants Oper *Tristia*, die ebenfalls vor wenigen Monaten konzertant in der Elbphilharmonie zu hören war.

Auch als Gastdirigent ist Currentzis allerorten gefragt. So leitet er regelmäßig Klangkörper wie die Wiener Symphoniker, die Camerata Salzburg und das Mahler Chamber Orchestra, mit dem er in dieser Saison ebenfalls nach Hamburg kam. Beim Festival d'Aix-en-Provence begeisterte er mit Chor und Orchester der Opéra National de Lyon in Tschaikowskys *Jolanthe* sowie Strawinskys *Perséphone*. Verdis *Lady Macbeth* führte er am Opernhaus Zürich in der Regie von Barrie Kosky auf. Weiterhin leitete er eine Neuinszenierung von Mozarts *La clemenza di Tito* in der Regie von Peter Sellars bei den Salzburger Festspielen.

Eine Vielzahl seiner CDs sind preisgekrönt; so erhielt die DVD-Einspielung von Purcells *The Indian Queen* in der Regie von Peter Sellars den Echo Klassik 2017 ebenso wie schon 2016 Strawinskys *Le sacre du printemps*. Im selben Jahr ernannte die Zeitschrift *Opernwelt* Teodor Currentzis zum besten Dirigenten des Jahres. Die »Goldene Maske«, Russlands renommiertes Theaterpreis, wurde ihm bisher sieben Mal verliehen.



SWR SYMPHONIEORCHESTER

Das SWR Symphonieorchester gehört zu den renommiertesten Orchestern Europas. An seiner Spitze steht seit Beginn der laufenden Spielzeit 2018/19 Teodor Currentzis als Chefdirigent. Das SWR Symphonieorchester in seiner aktuellen Form ging 2016 aus der Zusammenführung der beiden SWR-Orchester Stuttgart sowie Baden-Baden und Freiburg hervor. Es ist zwar noch jung, hat aber bereits Musikgeschichte geschrieben. Die bedeutenden Traditionslinien der beiden Vorgängerensembles kommen in ihm überein.

Die Geschichte der SWR-Orchester beginnt unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Seit der Gründung 1945/46 prägten viele namhafte Chefdirigenten Klang und Profil der beiden Klangkörper: In Baden-Baden/Freiburg Verfechter der Neuen Musik wie Hans Rosbaud, Michael Gielen, Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth; in Stuttgart Sergiu Celibidache und Alte-Musik-Experten wie Sir Neville Marriner oder Sir Roger Norrington.

Das heutige SWR Symphonieorchester zeichnet sich durch ein äußerst breites Repertoire aus. Neben der umfangreichen Auseinandersetzung mit Neuer Musik hat sich der Klangkörper auch im klassischen Repertoire sowie im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis einen Namen gemacht. Regelmäßig

arbeitet das SWR Symphonieorchester mit bedeutenden Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Peter Eötvös, Kent Nagano und Michael Sanderling zusammen. Außerdem sind immer wieder hochkarätige Solisten zu Gast, darunter Hilary Hahn, Fazıl Say, Julia Fischer, Mischa Maisky und Martin Grubinger. »Artists in Residence« der ersten drei SWR-Spielzeiten sind Antoine Tamestit, Gil Shaham und Tzimon Barto.

Neben zahlreichen Auftritten im Rahmen eigener Konzertreihen in Stuttgart, Freiburg und Mannheim ist das Orchester jedes Jahr bei den Donaueschinger Musiktage und den Schwetzingen SWR Festspielen präsent. Einladungen erhielt das Orchester aus den wichtigen Musikzentren Europas und Festivals wie dem Rheingau Musik Festival und dem Musikfest Berlin. Erst kürzlich ist das Orchester von einer großen China-Tournee unter der Leitung von Christoph Eschenbach zurückgekehrt.

BESETZUNG

VIOLINE I

Jermolaj Albiker (Konzertmeister)
Vivica Percy
Ruta Lipinaityte
Michael Hsu-Wartha
Alexander Knaak
Mathias Hochweber
Taru Erlich
Stefan Bornscheuer
Dorothea Jügelt
Gesa Jenne-Dönneweg
Stefan Knotz
Min Wei
Felix Borel
Matia Gotman
Hwa-Won Rimmer
Andreas Ritzinger
Andreea Chiriac
Rosa Wember**

VIOLINE II

Michael Dinnebier*
Silke Meyer-Eggen
Uta Terjung
Joo-Wha Yoo
Harald E. Paul
Margaret MacDuffie
Matthias Fischer
Susanne Kaldor
Peter Lauer
Ada Gosling-Pozo
Alina Abel
Monika Renner-Auers
Katrin Melcher
Karin Adler
Insa Fritsche
Maria Stang
Jing Wen
Soo Eun Lee

VIOLA

Jean-Eric Soucy*
Ingrid Philippi-Seyffer
Raphael Sachs
Jean-Christophe Garzia
Dirk Hegemann
Christina Nicolai
Esther Przybylski
Mitsuko Nakan
Dora Scheili
Nicole Nagel
Teresa Jansen
Janis Lielbardis
Andreea Alcalde Polo
Bohye Lee
Barbara Weiske
Tilbert Weigel

VIOLONCELLO

Frank-Michael Guthmann*
Marin Smesnoi
Hilmar Schweizer
Hendrik Then-Bergh
Rahel Krämer
Thomas Nicolai
Dita Lammerse
Markus Tillier
Johanna Busch
Wolfgang Dühorn
Ulrike Hofmann
Alexander Richtberg
Panu Sundqvist
Sophia Garbe**

KONTRABASS

Konstanze Brenner*
Felix von Tippelskirch
Bertram Eppinger
Frederik Stock
Christoph Dorn

Peter Hecking
Ryutaro Hei
Lars Schaper
Josef Semeleder
Valentin Vacariu

FLÖTE

Tatjana Ruhland*
Christina Singer
Benjamin Plag

OBOE

Anne Angerer*
Florian Hasel
Ute Taxhet

KLARINETTE

Dirk Altmann*
Rudolf König
Anton Hollich
Myriam Carrier

FAGOTT

Hanno Dönneweg*
Angela Bergmann
Paul-Gerhard Leihenseder

HORN

Thierry Lentz*
Marc Noetzel
Thomas Flender
Benno Trautmann
Horst Ziegler
Frank Stephan
Pascal Arets
Josef Weissteiner

TROMPETE

Thomas Hammes*
Alexander Kirn

Johannes Sondermann
Holger Schäfer
Falko Schob
Christof Skupin
Henrike Genieser**

POSAUNE

Andreas Kraft*
Mayumi Shimizu*
Klaus Schiesser
Florian Metzger
Stefanie Scheuer
Harald Matjaschitz

TUBA

Jürgen Wirth

PAUKE

Michael Israelievitch

SCHLAGZEUG

Martin Rosenthal
Franz Lang
Andreas Bucher
Franz Bach
Jochen Schorer
Markus Maier
Justin Auer**
Martin Deufel

HARFE

Ursula Eisert
Julia Weißbarth

KLAVIER

Christoph Grund

* Stimmführer

** Praktikanten



CURRENTZIS KOMMT WIEDER

Schon in der nächsten Saison kehren Teodor Currentzis und »sein« SWR Symphonieorchester in die Elbphilharmonie zurück. Denn der Dirigent und seine Musiker können es kaum erwarten, ihre noch immer recht junge, aber für alle Seiten ungewein inspirierende Partnerschaft auch auswärts unter Beweis zu stellen. Auf dem Programm steht dann die Neunte Sinfonie von Gustav Mahler, seine letzte Vollendete. Darin brachte er die Epoche der Spätromantik zu einem intensiven Ende und öffnete gleichzeitig die Tür zur modernen Musik. Eine Grenzerfahrung für alle Beteiligten.



Di, 17.12.2019 | Elbphilharmonie Großer Saal
Tickets ab sofort unter www.elbphilharmonie.de

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, Julika von Werder
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

Dmitri Schostakowitsch in den 1940er Jahren (beide aus Friedbert Streller: Schostakowitsch); Blockade von Leningrad (Vaya Vojna); Dmitri Schostakowitsch am Klavier, 1950 (Archiv für Kunst und Geschichte Berlin); Teodor Currentzis (Nadia Romanova); SWR Symphonieorchester (Alexander Kluge); Teodor Currentzis (Peter Hundert)

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
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMercur Versicherungsgruppe
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