



ELBPHILHARMONIE PUBLIKUMS- ORCHESTER

14. JUNI 2026 | KULTUR PALAST HAMBURG
20. 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

So, 14. Juni 2026 | 16 Uhr | Kultur Palast Hamburg
Sa, 20. Juni 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

ELBPILHARMONIE PUBLIKUMSORCHESTER

DIRIGENT **MICHAEL PETERMANN**

Mauricio Kagel (1931–2008)

Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen (1978/79)

ca. 15 Min.

Edward Elgar (1857–1934)

Serenade für Streichorchester e-Moll op. 20 (1892)

Allegro piacevole

Larghetto

Allegretto

ca. 15 Min.

Pause

Modest Mussorgsky (1839–1881) / **Maurice Ravel** (1875–1937)

Bilder einer Ausstellung (1874/1922)

Promenade

Gnomus – Promenade

Il vecchio castello (Das alte Schloss) – Promenade

Tuileries (Die Tuileries) – Bydlo (Der Ochsenkarren) – Promenade

Ballett der Küken in ihren Eierschalen

Samuel Goldenberg und Schmuyle – Promenade

Der Markt von Limoges

Catacombae. Sepulcrum romanum (Die Katakomben. Römische Gruft)

Cum mortuis in lingua mortua (Mit dem Toten in einer toten Sprache / Promenade)

Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba Jaga)

Das große Tor von Kiew

ca. 35 Min.

Eine Kooperation von HamburgMusik und Hamburger Konservatorium

Mit Unterstützung von Nordkolleg Rendsburg und



HAMBURGER
KONSERVATORIUM

JETZT IN DER MUSIK.WERK.STADT

Kolbenhöfe Ottensen

Musikschule
Musik-Kita
Studium

Lilly-Giordano-Stieg 1

**Komm
vorbei!**



Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages



Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien
Gefördert durch die Freie und Hansestadt Hamburg

Der Enthusiasmus über die Eröffnung der Elbphilharmonie 2017 brach sich in vielerlei Hinsicht Bahn – vielleicht am schönsten im Elbphilharmonie Publikumsorchester. Seither hat es einen festen Platz im Konzertkalender und studiert in wöchentlichen Proben jährlich zwei ausgewachsene sinfonische Programme ein. Am Pult steht Michael Petermann, der auch die bewährte Kooperation mit dem Hamburger Konservatorium verkörpert. Im heutigen Konzert stellen sich Bläser und Streicher zunächst separat vor, mit Kagels sarkastischen Anti-Märschen und Elgars sanfter Serenade, die sinnfällig verschränkt werden. Nach der Pause zelebriert das vereinte Orchester dann Mussorgskys opulente »Bilder einer Ausstellung«.



ELBPILHARMONIE PUBLIKUMSORCHESTER

Einmal selbst im Großen Saal der Elbphilharmonie auf der Bühne Platz nehmen und vor 2000 Zuhörern musizieren – dieser Traum ist für die Mitglieder des Elbphilharmonie Publikumsorchesters Wirklichkeit geworden. Denn zum Konzerthaus gehören mehrere Laien-Ensembles, die regelmäßig in den Sälen auftreten. So proben in den Kaistudios neben dem Publikums- auch das Familien- und das Kreativorchester, das Gamelan-Ensemble sowie der internationale Chor zur Welt. Wöchentlich kommen hier Amateurmusiker:innen jeden Alters zusammen, um Gleichgesinnte zu treffen, gemeinsam neue Stücke zu erarbeiten und auf ein Abschlusskonzert hin zu üben – im Falle des Publikumsorchesters zweimal im Jahr, im Januar und im Juni/Juli.

Vergleichbare Ensembles gibt es zwar etliche in Hamburg; viele Mitglieder spielen parallel auch in anderen Orchestern. Doch die Bandbreite an Gruppen, die die Elbphilharmonie schon seit ihrer Eröffnung 2017 anbietet, ist



ebenso einzigartig wie der Reiz für die Teilnehmer, sich aktiv am Projekt Elbphilharmonie zu beteiligen. Schließlich sind viele Mitglieder selbst begeisterte Konzertgänger, die ihre Identifikation mit dem Haus auch auf diese Weise leben. Für einige war die Möglichkeit, hier mitzuspielen, der Anlass, ein zeitweilig vernachlässigtes Hobby zu reaktivieren und nun mit neuem Elan zu betreiben. Doch es dreht sich nicht alles bloß um das Konzert im Großen Saal. Die Proben schweißen zusammen; im Orchester sind viele neue Freundschaften entstanden. Und die Mitglieder tragen die Musik auch in andere Stadtteile wie Billstedt und Wilhelmsburg und freuen sich, dort auf begeisterte Zuhörer zu treffen.

SPIEL MIT!

Wer nach dem heutigen Konzert Lust bekommen hat, nun selbst mitzuspielen: Das Publikumsorchester freut sich über neue Mitglieder, aktuell besonders in den Streichern! Per Mail an mitmachen@elbphilharmonie.de kann man erfahren, ob es in der jeweiligen Stimmgruppe noch freie Plätze gibt. Alle Interessierten werden zu einem Vorspiel eingeladen. Geprobt wird immer mittwochs ab 19:15 Uhr im Kai-studio in der Elbphilharmonie.



MICHAEL PETERMANN

DIRIGENT

»Wer musiziert, wächst über sich hinaus!« – da ist sich Michael Petermann sicher. Der Wahl-Hamburger widmet sein Leben der Musik und ihrer Vermittlung, ganz egal, ob er gerade mit Profis oder Amateuren, Vokal- oder Instrumental-Ensembles arbeitet. Seit 2013 betreut er in der Direktion des Hamburger Konservatoriums eine internationale Gemeinschaft aus Studierenden mit künstlerischem und musikpädagogischem Profil. Mit der Gründung des Elbphilharmonie Publikumsorchesters 2017 wurde ihm dessen künstlerische Leitung anvertraut.

Nach dem Dirigier- und Kirchenmusikstudium an der Hamburger Musikhochschule waren Sankt Johannis in Eppendorf, Kampnagel und die Hamburgische Staatsoper seine nächsten Stationen. Von 2005 bis 2017 betrieb Michael Petermann sein eigenes Atelier »Weisser Rausch« im Hamburger Medienbunker. 2011 stellte er im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe seine Klang-Installation *Blüdes Orchester* aus, bestehend aus rund 150 Haushaltsgeräten. Mit seiner Sammlung historischer Tasteninstrumente des 20. Jahrhunderts ist er regelmäßig beim Ensemble Resonanz zu Gast.

VIOLINE I

Beatriz Pavlicenco*
 Constanze Augustin
 Elisabeth Fischer-Waubke
 Carlotta Graf-Lütgen
 Ann Happke
 Amir Jenab
 Dorian Kannenberg
 Eva Kinski
 Lilian Lyons
 Maren Tabea Meinhard
 Cornelia Schmidt
 Hendrik Schurig
 Barbara Storbeck
 Lynda Vollmer
 Claudia Werner
 Fiona Zanini
 Miriam Zimmermann

VIOLINE II

Sornitza Patchinova**
 Yvonne Breitsprecher
 Solveigh Dueholm
 Jil Henne
 Claudia James
 Andreas Klinge
 Yvonne Raab
 Andrea Reinhard
 Elisabeth Rieland-Trompell
 Daniel Schneider
 Henning Stoll
 Denise Yang

VIOLA

Anke Nickel**
 Merle Chiara Bannick
 Henning Bartels
 Claudia Berning
 Janne Buma
 Cathérine Y. Hahn
 Kirsten Hansen
 Claudia Harpain
 Inka Le-Huu
 Sebastian Mohs
 Susanne Schermerberg
 Paul Schmitz
 Wenxi Yang

VIOLONCELLO

Sina Lützenkirchen**
 Elsa Helene Brockmann
 Anne Maartje de Groot
 Malte Gröning
 Almut Kochan
 Beate Mahns
 Santhosh Panamthottathil
 Mascha Wehrmann
 Linn Wittfoth
 Feng Ziyu#

KONTRABASS

Julia Vötig**
 Götz Hohmeier
 Andreas Kern
 Karen Krause
 Christoph Raneberg

FLÖTE

Karin Blank (auch Piccolo)
 Lucas Lipke (auch Piccolo + Alt)
 Ute Reckzeh

OBOE

Wiebke Gronemeyer (auch
 Oboe d'amore + Englischhorn)
 Jonas Kaudelka
 Hubert Lürkens
 Anne Raap

KLARINETTE

Franziska Böhme
 Torsten Hecke (Bassklarinetten)
 Nicola Nawe

SAXOFON

Detlef Peglow

FAGOTT

Malte Bleß
 Mechthild Krämer
 Ulrike Mootz
 Dorothea Tirpitz
 Ulrich Augstein## (Kontrafagott)

HORN

Hannes Miersch
 Christine Neumann
 Norman Steinkamp
 Ole ter Wey

TROMPETE

Dominik Achilles
 Jan Hollstein
 Andreas Rolke
 Reinhard Stoll

POSAUNE

Thorben Buschke
 Philipp Elischer (auch Euphonium)
 Peter Tallack

TUBA

Harald Schreiber

SCHLAGWERK

Antje Diller-Wolff (Pauken)
 Markus Höne
 Shiyu Li
 Johann Lim
 Torben Ravn

HARFE

Michael von Troschke

CELESTA

Jiaxuan Zong#

FACHDOZENTEN

Bernd Achilles
 Lin Chen-Sievers
 Gregor Lentjes

ORCHESTERASSISTENZ

Rubén Hentschel

* Konzertmeisterin

** Stimmführerinnen

Studierende des

Hamburger Konservatoriums

Gast



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.

KOMPONIERTE SATIRE

Mauricio Kagel: Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen

Marschmusik geht in die Beine. Sie synchronisiert Menschen. Sie schaltet gleich und betäubt. Ihre klaren, regelmäßigen Rhythmen und einfache Harmonik sind keine bloße Musik, sondern eine Machtgeste. Nicht so bei Mauricio Kagel! Seine *Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen* reagieren auf diese Machtmittel mit musikalischer Demontage: Rhythmische Schichten laufen bei ihm auseinander, Einsätze wirken, als wären sie verpasst worden, die Harmonien taumeln zwischen tonalen Andeutungen und Chaos, Melodien dehnen sich endlos langsam, so dass niemand mehr dazu marschieren könnte, oder brechen unvermittelt ab. Es klingt, als würde eine Militärkapelle den Verstand verlieren. Reminiszenzen an Soldatenlieder und patriotische Hymnen tauchen auf, auch an Mahler und Beethoven, sind im schiefen Licht aber kaum wiederzuerkennen. Die Musik wirkt wie eine komponierte Fahnenflucht – kein zufälliges Scheitern, sondern geplante Sabotage. Satire.

Dass der deutsch-argentinische Komponist und Pazifist Kagel dieses Werk gerade Ende der 1970er-Jahre schrieb, war kein Zufall. Der sogenannte »Deutsche Herbst« im Zeichen der RAF lag erst wenige Jahre zurück – die Schleyer-Entführung, Terrorangst und Vertrauensverlust in die staatliche Ordnung. All das vor dem Hintergrund einer durch den Nahostkonflikt ausgelösten Öl- und Wirtschaftskrise. Hinzu kam die Atomkraftbewegung und Umweltkonflikte, der Kalte Krieg, eine neue Ostpolitik und 1979 der Nato-Doppelbeschluss zur Aufstellung neuer Atomraketen in Westeuropa. Deutschland war zerrissen zwischen Aufbruch und Lähmung, zwischen Liberalisierung und Angst. Kagels Musik zwingt zur Frage: Was genau feiern wir, wenn wir Märsche spielen? Welche Siege wünschen wir uns? Mit welchen Mitteln? Dass diese Fragen heute, in Zeiten neuer Aufrüstungsdebatten und wiederkehrender politischer Vereinfachungen, nichts von ihrer Schärfe verloren haben, ist vielleicht Kagels eigentlicher Sieg.



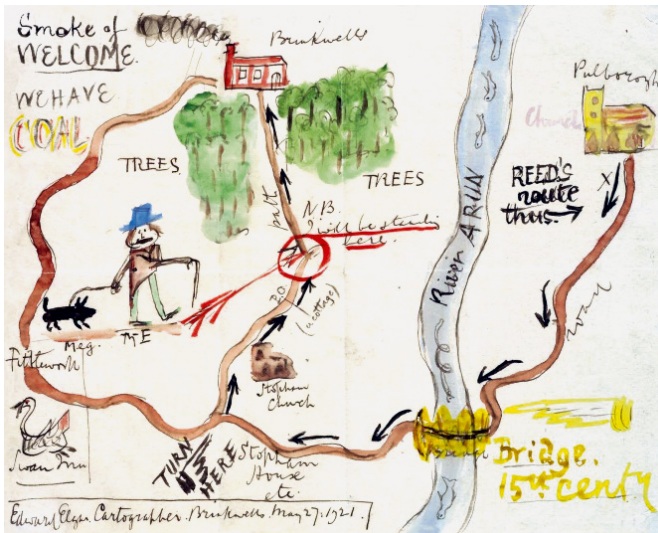
SCHÖNHEIT STATT ÜBERWÄLTIGUNG

Edward Elgar: Serenade für Streichorchester

Edward Elgar wird zwar auch mit prachtvollen Märschen in Verbindung gebracht, die imperialen Glanz ausstrahlen – man denke nur an seine *Pomp and Circumstance Marches*, vor allem die inoffizielle Nationalhymne *Land of Hope and Glory*, die bei keiner royalen Festivität und keiner Last Night of the Proms fehlen darf. Doch in seiner Streicherserenade zeigt er genau das Gegenteil. Denn eine Serenade ist keine Marschmusik. Sie will nicht ordnen, antreiben oder repräsentieren, sondern Schönheit erzeugen und singen. Ursprünglich war die Serenade eine Liebeserklärung oder Huldigungsmusik, dargebracht unter dem Fenster einer verehrten Person. In der klassischen Musik wird sie mit Musik, die im Freien gespielt wird, in Verbindung gebracht.

Edward Elgar





25 Jahre nach der Serenade, als er schon ein gemachter Mann war, ließ sich Elgar in einem abgeschiedenen Cottage in Sussex südlich von London nieder. Den Weg dorthin vom nächsten Dorf skizzierte er liebevoll für seine Freunde. Übrigens war er ein begeisterter Fahrradfahrer – genau wie Mauricio Kagel, der sogar ein Stück für eine Gruppe klingelnder Radler komponierte: »Eine Brise«.

Elgars Serenade gehört zu den Werken, die auf den ersten Blick schlicht wirken und gerade darin ihre tiefe Wirkung entfalten. Die drei Sätze sind wie kleine Charakterbilder: knapp gefasst, ohne äußerlichen Pomp, aber von einer unverwechselbaren, warmen Klangsprache und berührenden Schönheit durchzogen. Entstanden im Jahr 1892, markiert sie für Elgar selbst einen Wendepunkt: Er sah in ihr das erste Werk, mit dem er wirklich zufrieden war. Heute zählt sie zu seinen beliebtesten Kompositionen und zu den meistgespielten Werken der Streicherliteratur.

Musikalisch besticht das Werk durch eine subtile Dramaturgie. Das eröffnende Allegro piacevole entfaltet einen pastoralen, beinah atmenden Fluss, ohne je ins Sentimentale zu kippen. Der langsame Mittelsatz ist von elegischer Innigkeit geprägt und gehört zu jenen Momenten, in denen Elgar mit wenigen Mitteln eine große emotionale Weite erzeugt. Im Finale verdichtet sich die Spannung nicht zu heroischem Pathos, sondern löst sich in lichte Beweglichkeit. Dass am Schluss der Anfang noch einmal aufscheint, verleiht der Serenade einen Rahmen in Form einer Erinnerung. Eben diese Mischung aus Klarheit und Innerlichkeit macht das Stück noch heute so ansprechend. Es spricht Hörerinnen und Hörer an, die Schönheit suchen, aber keine Überwältigungsästhetik benötigen.



Modest Mussorgsky, gemalt von Ilja Repin, der ebenfalls dem Petersburger Kreis angehörte und eine ungeschönte Kunst vertrat

IN BILDERN DENKEN

Modest Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung

Modest Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* gehört zu jenen Werken, die man allzu schnell für selbsterklärend hält. Der Titel scheint bereits alles zu verraten: Bilder werden vertont, eine Ausstellung wird durchschritten, jedes Stück verweist auf ein anderes Motiv. Doch gerade diese scheinbare Eindeutigkeit führt in die Irre. Mussorgsky liefert keine bloße Folge musikalischer Illustrationen. Er komponiert vielmehr eine Dramaturgie des Sehens. Kein Bild steht ganz für sich; jedes trägt noch die Erinnerung an das vorige in sich und wirft bereits einen Schatten auf das nächste. Darin liegt die eigentliche Raffinesse dieses Zyklus. Er führt nicht einfach vor, was einmal zu sehen war. Er zeigt nicht nur Bilder, sondern das Denken in Bildern.

Mussorgsky gehörte einem Sankt Petersburger Künstlerkreis an, der neben Komponistenkollegen auch andere Kreative umfasste, darunter der Maler und Architekt Viktor Hartmann. Ihr gemeinsames Ziel: eine echt russische Kunst, die sich von westeuropäischen Vorbildern emanzipiert. Nach Hartmanns frühem Tod 1873 organisierte der Vordenker Wladimir Stassow eine Gedächtnisausstellung mit seinen Arbeiten, die natürlich auch Mussorgsky besuchte. Seine Eindrücke hielt er in einem Klavierzyklus fest, den er in einem regelrechten Schaffensrausch zu Papier brachte. Den weltweiten Durchbruch erzielte allerdings erst die farbenreiche Orchesterfassung von Maurice Ravel, 40 Jahre nach Mussorgskys Tod.

Mit der fanfarenhaften *Promenade* beginnt das Stück. Sie weckt eine helle, unvoreingenommene Stimmung, wie der neugierige Blick des Ausstellungsbesuchers. In der Folge wird sie immer wieder auftauchen und symbolisieren, wie der Besucher von Bild zu Bild flaniert. Dabei verändert sie sich: Die anfängliche Klarheit bekommt Risse, die Farben werden feiner abgestuft, der Ton nachdenklicher. Was anfangs wie ein Gang durch eine Ausstellung wirkt, wird zunehmend zu einem Gang durch das eigene Nachdenken. Mussorgsky schrieb dazu an Stassow: »Mein geistiges Abbild erscheint in den Zwischenspielen, und ich halte es bis jetzt für gelungen.«

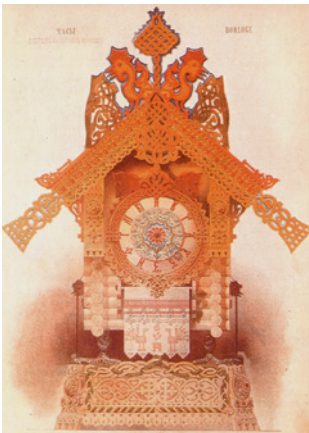
Gnomus fährt dem Hörer gleich zu Beginn in die Glieder. Die Musik wirkt zerklüftet, nervös, verzogen, als stolpere sie über sich selbst. Dieser Gnom entspringt nicht einem Märchen, wohl eher einem Albtraum. Er zuckt, hinkt, taucht aus dem Dunkel auf und verschwindet wieder mit einer Mischung aus Groteske und Bedrohung. Die folgende *Promenade* wirkt fast wie der Versuch, nach diesem Schock den eigenen Puls wieder zu ordnen.

Ganz anders *Das alte Schloss*. Schon der Titel setzt die Vorstellungskraft in Bewegung. Das Saxofon singt wie eine ferne Stimme, die vor altem Gemäuer ein Lied anstimmt. Mit den *Tuilerien* kippt die Perspektive erneut. Kinder, die springen, rufen, sich jagen und im nächsten Augenblick schon wieder auseinanderlaufen. Nichts bleibt, alles huscht vorbei.

Bydło – der Ochsenkarren – bringt daraufhin eine ganz andere Schwerkraft in den Zyklus. Die massive Beharrlichkeit des regelmäßigen Rhythmus lässt ein Bild von körperlicher Anstrengung entstehen. Entscheidend ist, dass Mussorgsky hier den Blick verlangsamt. Diese Musik zwingt zum Mitgehen. Und wenn sie sich am Ende wieder entfernt, tut sie das nicht wie ein harmloses Verklingen, sondern wie ein langsames Sich-Abwenden, das noch lange nachwirkt.



Erhaltene Skizzen von Viktor Hartmann: Ballettkostüme sowie eine Tischuhr in Form eines Hexenhauses auf Hühnerfüßen. Ganz ähnlich designte er den russischen Pavillon für die Weltausstellung in Wien 1873.



Nach der nächsten *Promenade* springt das Werk erneut in eine andere Sphäre, zum Ballett der Küken in ihren Eierschalen. Die Musik flattert, trippelt, piept, blitzt auf und wirkt dabei zugleich charmant und exzentrisch.

Mit *Samuel Goldenberg und Schmuyle* tritt wieder der Kontrast als musikalisches Prinzip in den Vordergrund: reich und arm, schwer und leicht, dunkel und hell, insistierend und flackernd. Was zunächst wie ein Dialog beginnt, wird bald zum Aufeinanderstoßen ungleicher Stimmen. Man fällt sich ins Wort, redet aneinander vorbei, beharrt auf dem eigenen Ton. Dieser Satz ist mehr als eine Charakterzeichnung; er ist ein akustisches Kräfteressen.

Der *Marktplatz von Limoges* treibt diese Verdichtung weiter. Hier geschieht alles gleichzeitig: Gerede, Gerüchte, Eile, Gewusel, Reibung. Die Musik hat etwas von einem Marktplatz kurz vor dem Kippen, von einer übervollen Szene, in der jedes Detail schon vom nächsten überlagert wird.

Der Einbruch der *Catacombae* ist umso brutaler. Plötzlich öffnet sich ein anderer Raum: dunkel, steinern, stillgestellt. Das anschließende *Cum mortuis in lingua mortua* führt diese Verschiebung noch weiter: keine Szene mehr, sondern eine Entrückung, als spreche die Musik plötzlich in einem anderen Aggregatzustand.

Von dort geht der Weg zur *Hütte der Baba-Jaga*. Die Musik schießt los, rast, faucht, hackt, peitscht, funkelt. Dann wieder wird sie messerscharf konturiert. Mussorgsky entwirft kein dekoratives Hexenbild, sondern ein akustisches Inferno. Dieser Satz ist raffiniert in seiner Wildheit, virtuos in seiner Aggression, kontrolliert in seinem Exzess.

Das große Tor von Kiew öffnet schließlich den Schlussraum, der alles Vorangegangene noch einmal neu rahmt. Dieses Finale ist hymnisch, prachtvoll, monumental – aber nicht nur. Ein Tor ist immer auch ein Übergang, eine Schwelle. Nach all



Dieses Stadttor mit Glockenturm wäre sicher hübsch geworden. Leider wurde es nie gebaut.

den Verzerrungen, Erinnerungen, Flüchtigkeiten, Kontrasten, Verdunkelungen und Ausbrüchen erscheint am Ende kein simples Zielbild, sondern ein Raum der Sammlung. Hier wird nicht einfach triumphiert, hier ordnet sich noch einmal alles.

Bilder einer Ausstellung versetzt seine Hörer in eine Bewegung, in der Bilder, Eindrücke und Bedeutungen erst entstehen. Von den Arbeiten, die Hartmanns Nachlassausstellung umfasste, ist nur ein Teil erhalten oder eindeutig rekonstruierbar. Vieles blieb Fragment, manches verschwand ganz, anderes lebt nur in Beschreibungen fort. Gerade das verleiht dem Werk seine einzigartige Funktion. Die Musik ist nicht bloß Begleitung zu Bildern, sie ist selbst zum stärksten, vielleicht sogar zum letzten Bild geworden. Der Konzertsaal wird so zur Ausstellung – nicht zu einer fertigen, ausgedeuteten, sondern zu einer, die sich im Hören immer wieder neu zusammensetzt.

DAS NÄCHSTE KONZERT

Im Januar 2027 feiert die Elbphilharmonie ihren 10. Geburtstag mit einer ganzen Reihe von Festkonzerten – und auch das Publikumsorchester trägt seinen Teil bei, schließlich war es von Anfang an Teil des Hauses. Am Samstag, 23. Januar 2027 zelebriert es im Großen Saal (und zuvor schon am 17. Januar im Bürgerhaus Wilhelmsburg) sein ganz eigenes Jubiläumskonzert. Auf dem Programm steht ein Best-of des bisher erarbeiteten Repertoires, darunter Leonard Bernsteins swingende Tänze aus »West Side Story«.



[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 45069803, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Elbphilharmonie Publikumsorchester (alle Claudia Höhne); Michael Petermann (Daniel Dittus); Mauricio Kagel (Katrin Schander); Edward Elgar (The National Archives); Ilja Repin: Modest Mussorgsky (Staatliche Galerie Tretjakow, Moskau); Entwürfe von Viktor Hartmann (Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg)



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

ELBPILHARMONIE 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 ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

