



OSTERFESTIVAL VENEDIG

ISABELLE

DEMERS

23. APRIL 2019
ELBPHILHARMONIE
GROSSER SAAL

BMW 7er

DER ANSPRUCH VON MORGEN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPHILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

Di, 23. April 2019 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Orgel pur | 3. Konzert

19 Uhr | Orgel-Einführung mit Thomas Cornelius im Großen Saal

OSTERFESTIVAL VENEDIG

ISABELLE DEMERS ORGEL

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concerto a-Moll BWV 593 (1711/1714)

Ohne Bezeichnung – Adagio – Allegro

Andrea Gabrieli (1510–1586)

Un gai berger / aus: »Canzoni alla francese« (1605)

Richard Wagner (1813–1883)

Vorspiel und Liebestod / aus: »Tristan und Isolde« (1865)

Bearbeitung für Orgel von Edwin Henry Lemare

Pause

Jean Guillou (1930–2019)

Concerto d-Moll nach Vivaldi RV 406 (1714/2014)

Allegro – Andante – Menuett

Tomaso Albinoni (1674–1745)

Triosonate d-Moll op. 1/1 (1694)

Grave – Allegro – Largo – Allegro

Igor Strawinsky (1882–1971)

Drei Tänze aus »Petruschka« (1911)

Bearbeitung für Orgel von Isabelle Demers

Russischer Tanz – Chez Petruschka – Jahrmarkt

Ende gegen 21:45 Uhr

Gefördert durch die





Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.

WILLKOMMEN

Schon zur Barockzeit war Venedig eines der wichtigsten musikalischen Zentren der Welt. Komponisten wie Andrea Gabrieli, Tomaso Albinoni und Antonio Vivaldi trugen zum großen künstlerischen Reichtum der Lagunenstadt bei. Und auch in den folgenden Jahrhunderten blieb sie Sehnsuchtsort und Inspirationsquelle für zahlreiche Künstler. Thomas Mann ließ sich hier zu seiner berühmten Novelle »Der Tod in Venedig« anregen, Richard Wagner tat hier 1883 seinen letzten Atemzug und Igor Strawinsky wurde 1971 auf der Friedhofsinsel San Michele zu Grabe getragen. Die kanadische Organistin Isabelle Demers widmet sich dieser Historie im heutigen Konzert mit zahlreichen Bearbeitungen quer durch alle Stile und Zeiten.



HAWESKO

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

VENEDIG

EIN NAME WIE MUSIK

»Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig«, schrieb einst Friedrich Nietzsche. Und man kann ihm nur zustimmen: Mit ihren pittoresken Palazzi wirkt die Lagunenstadt an der Adria wie eine Stein gewordene Sinfonie. Stets scheint Musik die Gassen und Kanäle zu durchwehen, sei es der Gesang der Gondoliere, der Klang von Kirchenglocken oder schlicht das Plätschern des Wassers. Die Liebe zum Klang hat Tradition: Für die europäische Musikgeschichte haben nur wenige andere Städte eine ähnliche Bedeutung wie Venedig. Über 400 Jahre lang war »La Serenissima« der Motor für musikalische Innovationen, die von hier aus um die Welt gingen. Nicht nur der Handel florierte im Herrschaftsgebiet bis Zypern, sondern auch die Kunst.

Eine besondere Rolle spielt seit jeher der Markusdom. Von hier aus begann im 16. Jahrhundert mit der Gründung einer Singschule Venedigs Aufstieg zur glanzvollen Musikmetropole. Komponisten wie Adrian Willaert, der 1527 das Amt des Domkapellmeisters antrat, sowie die Domorganisten Andrea und Giovanni Gabrieli führten sie auf ein Niveau, das sich bald in ganz Europa herumsprach. Die Architektur der Basilika mit ihren gegenüberliegenden Emporen begünstigte zudem räumliche Klangexperimente. Zur Verbreitung dieser »venezianischen Mehrhörigkeit« weit über die Stadtgrenzen hinaus trug Ottaviano dei Petrucci bei, der um 1500 das Notendruckverfahren mit beweglichen Lettern erfand.

Der nächste Domkapellmeister am Markusdom war ein gewisser Claudio Monteverdi, dessen Name heute untrennbar mit einer weiteren, damals gänzlich neuen Gattung verknüpft ist – der Oper. 1637 eröffnete in Venedig das erste öffentliche Opernhaus der Welt. War diese teure Kunst bisher nur der Aristokratie vorbehalten, konnte nun jeder gegen Eintritt in den Genuss kommen. Die Nachfrage war so groß, dass zeitweise 20 Opernhäuser gleichzeitig existierten. Das bis heute bedeutendste ist das nach Brandkatastrophen (zuletzt 1996) mehrfach wiederaufgebaute barocke Teatro La Fenice, das zu den traditionsreichsten Opernhäusern der Welt gehört. Giuseppe Verdi etwa wählte diese Bühne häufig für die Uraufführungen seiner Werke, darunter für *La traviata*. Ironie des Schicksals, dass sein größter Antipode Richard Wagner 1883 ausgerechnet in Venedig starb.

Symbol der Stadt: der Markuslöwe



Historische Karte von Venedig aus dem 17. Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert ließen dann auch Komponisten wie Britten, Prokofjew und Strawinsky ihre Werke am Fenice (ur-)aufzuführen. Letzterer wurde, obwohl in New York verstorben, auf eigenen Wunsch auf der Friedhofsinsel San Michele beigesetzt. Längst hatte sich Venedig als romantische Projektionsfläche ver-selbstständigt, wie etwa Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* illustriert. 1961 kam es dagegen zu einem waschechten Skandal, als Luigi Nono mit seiner Oper *Intolleranza* in politisch aufgewühlten Zeiten gegen Unterdrückung und die Verletzung der Menschenwürde protestierte und das Establishment provozierte.

Doch nicht nur für die Gesangskunst war Venedig seit jeher ein bedeutendes Zentrum, auch die Instrumentalmusik erlebte hier eine Blütezeit. Schon seit dem 15. Jahrhundert wurde etwa der Bau von Instrumenten stetig perfektioniert, und natürlich wurde auf ihnen auch meisterhaft gespielt, zum Beispiel in den vier Ospedali der Stadt. In diesen Waisenhäusern für Mädchen (aus denen später die Musikkonservatorien hervorgingen) erhielten die Bewohnerinnen erstklassigen Musikunterricht – unter anderem von Antonio Vivaldi, dem vielleicht berühmtesten Sohn Venedigs. Zwischen 1703 und 1716 war er am Ospedale della Pietà als Lehrer angestellt. Die effektvollen Stücke, die er für die virtuosen Mädchen-orchester schrieb, lösten in ganz Europa ein regelrechtes Vivaldi-Fieber aus, das selbst Johann Sebastian Bach infizierte.

Heute bröckelt der Glanz Venedigs: Touristenmassen überrennen die Altstadt, für deren Betreten Tagesbesucher neuerdings sogar Eintritt zahlen müssen. Kreuzfahrtschiffe lassen die auf Pfählen errichteten Gebäude erzittern, und der Meeresspiegel steigt unaufhörlich. Umso wichtiger ist es, die außergewöhnliche (Musik-)Geschichte dieser Stadt beständig wieder- und weiterzuerzählen. Genau hier setzt das Osterfestival »Venedig« der Elbphilharmonie an.

SIMON CHLOSTA

Alle Konzerte
unter:
elphi.me/venedig

DIE MUSIK

INSPIRATION VENEDIG

Zum Programm des heutigen Abends

Touristenattraktion, kulturelles Zentrum, Ikone des morbiden Charmes – Venedig hat viele Gesichter, und auch seine Rolle als kultureller Motor ist legendär. Musiker und andere Künstler aus ganz Europa kamen hierhin und suchten Inspiration oder eine Ausbildung bei berühmten Vertretern ihrer Kunst.

Johann Sebastian Bach blieb dies zwar verwehrt – er kam zeitlebens kaum aus Mitteldeutschland heraus. Und doch ist seine Musik alles andere als provinziell. Bach reiste gewissermaßen geistig, indem er sich Werke anderer Komponisten schicken ließ. Zuweilen bearbeitete er sie auch, was vielleicht die höchste Form der Anerkennung ist. Das galt auch für das *Certo grosso a-Moll* für Streicher des gebürtigen Venezianers Antonio Vivaldi aus dessen Sammlung *L'Estro Armonico* (Die harmonische Eingebung), das Bach für Orgel einrichtete. Und nicht nur das: Er ergänzt es hier und da, sodass nicht nur der Schwierigkeitsgrad für Organisten – etwa durch zweistimmiges Pedalspiel im Schlussatz – steigt, sondern auch die musikalische Substanz gegenüber dem Original orgelgemäßer und stärker verdichtet wird.

Seine Bearbeitung entstand für eine Konzertreihe in Bachs Zeit als Hofkapellmeister und Kammermusikus des Fürsten zu Sachsen-Weimar. Es ist Ausdruck der damaligen Beliebtheit der italienischen Orchesterkonzerte, die sich nicht zuletzt durch Bearbeitungen wie diese weiterverbreiteten. Für Bach war die Begegnung und Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Konzertmusik Italiens jedenfalls prägend. Der Satzfolge schnell-langsam-schnell und dem formalen Prinzip einer Gegenüberstellung von *Tutti*- und *Solo*abschnitten kommt dabei ein besonderer Stellenwert zu.

Der Name Gabrieli ist aus der venezianischen Musikgeschichte nicht wegzudenken; die beiden bekanntesten Vertreter dieser Familie sind Andrea und sein Neffe Giovanni Gabrieli.



Johann Sebastian Bach



Der Innenraum des Markusdoms mit seinen gegenüberliegenden Choremporen. Hier wirkte Andrea Gabrieli

Andrea Gabrieli wirkte ab ca. 1556 als Organist am Markusdom, der mit seiner vielgerühmten Akustik und den gegenüberliegenden Emporen eine zentrale Rolle bei der Entwicklung der doppelchörigen Chormusik gespielt hat. Aber auch für seine Orgelmusik und seine Organisten war diese prächtige Basilika berühmt. Bei der Kanzone *Un gai berger* aus den *Canzoni alla francese* handelt es sich um die Übertragung einer gleichnamigen Motette von Thomas Créquillon – eine seinerzeit weit verbreitete, Intavolierung genannte Praxis, bei der Vokalmusik zu Instrumentalmusik umgewandelt wurde. In diesem Fall könnte man allerdings schon von einer Bearbeitung sprechen, denn Gabrieli baut – der Praxis seiner Zeit entsprechend – virtuose Verzierungen, blumige Tongirlanden und einige andere Ausschmückungen ein, die jeder Interpret wiederum frei ist auszuschmücken und weiterzuführen.

Sie ist ein Schlüsselwerk der Musikgeschichte: die Oper *Tristan und Isolde* von **Richard Wagner**, an der der Komponist auch während seiner häufigen Venedig-Besuche gearbeitet hat. Gleich zu Beginn des zehnminütigen Vorspiels, das die weihevolle Aura der Oper etabliert, taucht der berühmt-berüchtigte »Tristan-Akkord« auf. Es handelt sich um einen ganz besonderen Zusammenklang, der mit den Mitteln konventioneller Harmonik nicht mehr zu erklären ist: Normalerweise lösen sich dissonante, spannungsgeladene Akkorde zu einem Abschluss hin auf. In diesem Fall jedoch gibt es wegen der rätselhaften Mehrdeutigkeit des Akkords keine plausible Weiterführung. Die Musik weiß nicht mehr, wo es hingehrt, und verliert sich zögernd in einer fragenden Geste.

Damit gelang Wagner eine geniale musikalisch-metaphysische Chiffre für das titelgebende Liebespaar Tristan und Isolde. Denn ähnlich wie Romeo und Julia sind sie einander zunächst spinnefeind, versöhnen sich aber bald und entflammen in einer heißen Liebe, die aufgrund der äußersten Umstände – Tristan soll Isolde eigentlich zu ihrem neuen Ehemann eskortieren, seinem König – aber nicht sein darf. Ein existenzielles, aber unlösbares Problem, das in dem besagten Akkord sein perfektes musikalisches Abbild findet. Die Oper endet wie bei Shakespeare: Am Ende sind alle tot. (Dass sich Wagner so in seine Protagonisten einfühlen konnte, lag übrigens auch daran, dass er privat eine ganz ähnliche Situation erlebte – mit dem Unterschied, dass er nicht starb, sondern vom Ehemann seiner Angebeteten aus dem Haus geworfen wurde.)

Wagner führte das Vorspiel zunächst gesondert bei Konzerten auf. 1863 verband er es dabei mit dem Schluss der Oper, den er als »Verklärung« bezeichnete. Zusammen mit diesem Teil, der später die Bezeichnung »Liebestod« erhielt, hat sich die Paarung von Anfang und Ende der Oper unter der Bezeichnung *Vorspiel und Liebestod* gewissermaßen als Kurzform des Dramas in den Konzertsälen etabliert. Im heutigen Konzert erklingt eine Fassung für Orgel des englischen Organisten und Komponisten Edwin Henry Lemare.

Mit dem Concerto d-Moll erklingt ein weiteres Konzert von Antonio Vivaldi, diesmal in einer Bearbeitung des im Januar verstorbenen Komponisten und Orgelvirtuosen **Jean Guillou**. Dieser hat sich nicht nur durch die zuweilen eher eigenwillige Interpretation der Werke Bachs und César Francks einen Namen gemacht, auch seine Bearbeitungen verraten ganz den Komponisten und Avantgardisten Guillou. Fern aller historisierenden Tendenzen soll diese Transkription das expressive Potenzial einer modernen Orgel ausschöpfen. Gewissenhaft sind die Originalstimmen den Händen und Füßen zugeteilt. Es gibt jedoch auch wie improvisiert wirkende Einschübe, wofür

Eines seiner letzten Konzerte gab Jean Guillou in der Elbphilharmonie – anlässlich seines 88. Geburtstag am 18. April 2018.



der originale Notentext stilistisch passend abgewandelt wird. Besonders im dritten Satz verdichten von Guillou hinzukomponierte Begleitstimmen die musikalische Struktur.

Er bezeichnete sich selbst zwar als Dilettant, gemessen an seinem Erfolg war **Tomaso Albinoni** aber wohl alles andere als das. Der Sohn reicher venezianischer Kaufleute konnte sich ohne Druck seiner Passion der Musik widmen. Als Komponist war er dennoch überaus (geschäfts-)tüchtig und komponierte mit nicht nachlassendem Einfallsreichtum und großer Produktivität. Seine Triosonate d-Moll ist typisch für diese in der Barockzeit gern gepflegte Gattung: Zu zwei Solostimmen tritt hier der durch Cello und Cembalo vertretene Generalbass, der für die harmonische Füllung des von den Solostimmen ausgebreiteten Stimmengeflechts sorgt.

Jahrmarkt in Sankt Petersburg, ein Puppenspieler betritt die Szene. Die Marionetten erwachen zum Leben: Zwischen dem Harlekin Petruschka, einer Ballerina und einem Mohren ent-spinnt sich ein Spiel um Verführung und Eifersucht, das tödlich endet. Die *Drei Tänze aus Petruschka* von **Igor Strawinsky** stecken voller Drama und Leidenschaft. Sie sind die Frucht einer Zusammenarbeit mit dem russischen Choreografen Sergej Diaghilew. Strawinsky selbst hat die drei Tänze aus der sinfonischen Ballettmusik für Klavier bearbeitet; zur Orgel mit ihren orchestralen Klangfarben war es dann nur noch der nächste logische Schritt. Der *Russische Tanz* beginnt verworren und leise. Es folgt ein schmachtendes Flötensolo, dann heftiges Losstürmen. Der Protagonist wird in *Chez Petruschka* porträtiert: Grimassen schneidend, gerissen, tänzelnd, auch lächerlich verliebt, ja mitunter sentimental. Der *große Jahrmarkt* nimmt die Eingangsstimmung wieder auf, nun aber noch lärmender, bunter, schriller – bis zur Katastrophe. Aus dem Heiteren wird plötzlich bitterer Ernst. Wie so viele Künstler hatte auch Strawinsky eine besondere Beziehung zu Venedig. Hier dirigierte er zum Beispiel 1951 die Uraufführung seiner Oper *The Rake's progress*, hier wurde er nach seinem Tod 1971 beigesetzt.

GUIDO KRAWINKEL



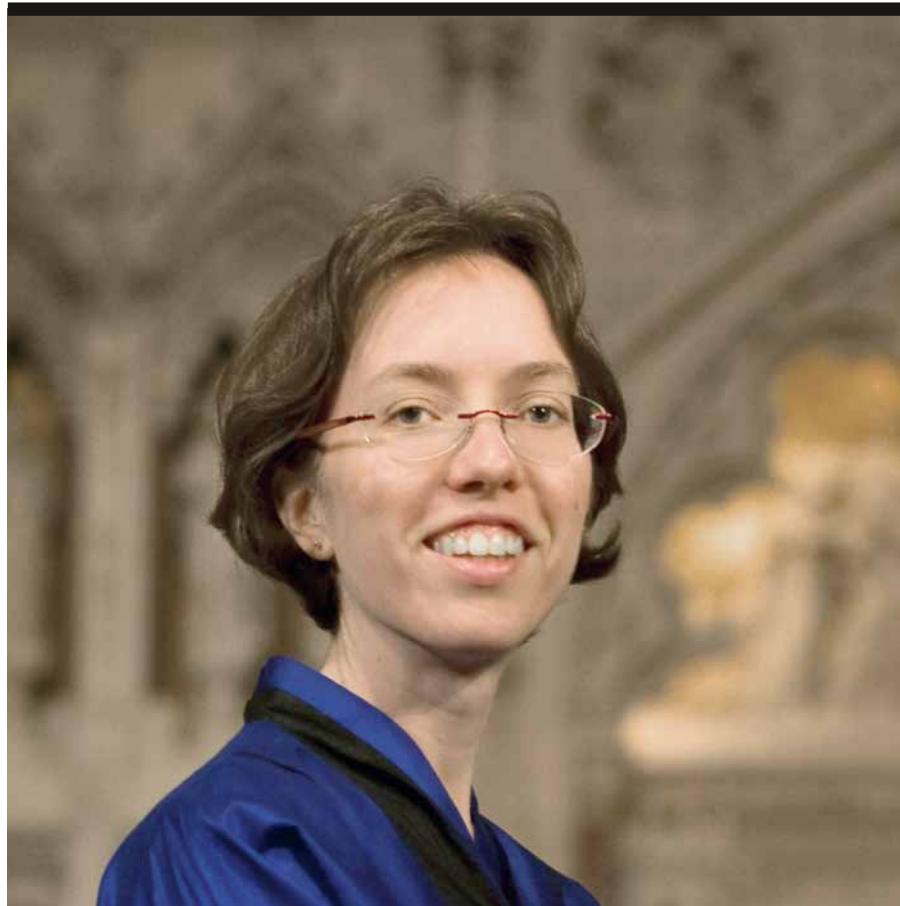
Tomaso Albinoni



Igor Stravinskys Grab auf der Friedhofsinsel San Michele in der Lagune von Venedig

DIE KÜNSTLERIN

ISABELLE DEMERS ORGEL

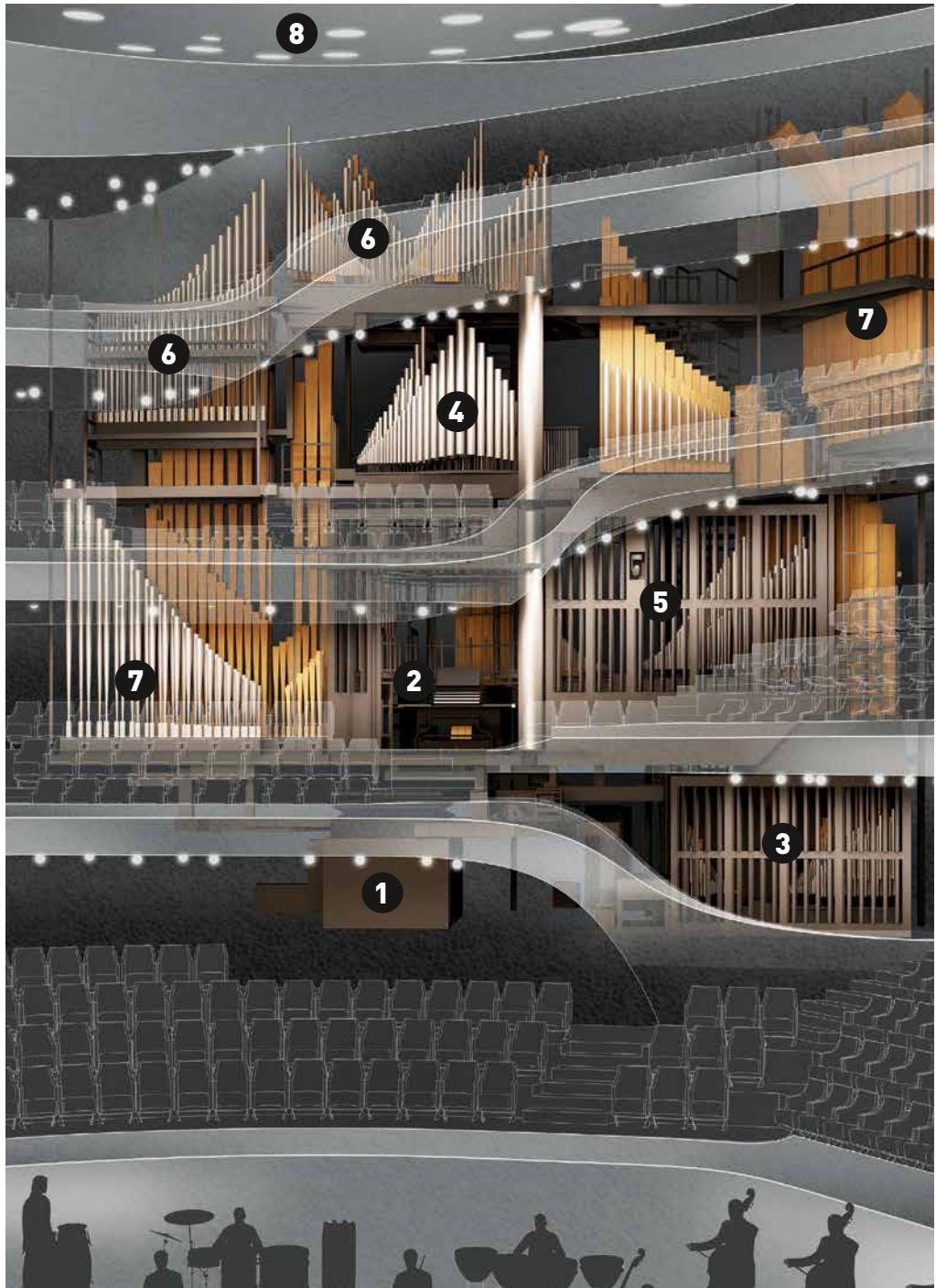


Mit ihrem außergewöhnlich virtuosen und mutigen Spiel hat die im kanadischen Québec geborene Organistin Isabelle Demers längst sowohl Publikum als auch Kritiker für sich gewonnen. Sie studierte und promovierte an der renommierten Juilliard School in New York und ist regelmäßig in den größten Konzerthäusern und Kirchen zu Gast, darunter der Kölner und der Regensburger Dom, St. Paul's Cathedral, Westminster Cathedral, die Royal Festival Hall London, das Royal Opera House of Muscat im Oman, die Yale University und die Melbourne Town Hall.

Die hohe Wertschätzung unter ihren Kollegen zeigt sich durch wiederholte Einladungen der Künstlerin zu einschlägigen Fachtagungen in den USA und Kanada, so etwa der American Guild of Organists in Minneapolis, Washington D.C. und Houston, des gemeinsamen Kongresses des Institute of Organ Builders und der International Society of Organbuilders in Montréal, des Royal Canadian College of Organists in Toronto und der Organ Historical Society in Vermont und Minnesota.

Schon mit ihrem Debütalbum gelang es Isabelle Demers, ein breites Publikum auf sich aufmerksam zu machen. Vom *Church Music Quarterly* erhielt es eine besondere Empfehlung als »aufregende, ausdrucksstarke und erfolgreiche« Aufnahme. Auch ihre zweite CD mit Werken der kanadischen Organistin und Komponistin Rachel Laurin, erschienen 2011, wurde von der Presse mit höchstem Lob aufgenommen. Auf weiteren CD-Einspielungen ist sie unter anderem mit Werken von Johann Sebastian Bach, John Bull, Max Reger und Felix Mendelssohn Bartholdy zu erleben sowie als Solo-Organistin mit dem Baylor University Choir in Maurice Duruflés Réquiem, aufgenommen in der Kirche Saint-Étienne-du-Mont in Paris.

Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit lehrt Isabelle Demers als Dozentin und Leiterin des Fachbereiches für Orgel an der Baylor University in Texas.



DIE ORGEL

Die Grafik zeigt einen Blick in die Orgel, der im Saal so nicht möglich ist. Denn weite Teile sind durch den sogenannten Prospekt verdeckt, die Schauseite, die sich aus den größten Metallpfeifen zusammensetzt. Eine Besonderheit der Elbphilharmonie-Orgel ist, dass man diese Pfeifen anfassen kann. Dazu sind sie mit einem speziellen Lack versehen, der keine Fingerabdrücke annimmt. Zudem sind die »Münden« der Pfeifen nach hinten gedreht, damit nichts hineinfallen kann.

1 WINDVERSORGUNG

Die Lunge der Orgel: Da kein Organist der Welt ausreichend Puste für die vielen Pfeifen hat, übernehmen das vier große Gebläse mit Elektromotoren. Die Luft wird auf den exakt benötigten Druck reguliert und durch hölzerne Kanäle zu den Pfeifen geführt.

2 SPIELTISCH

Von hier aus (oder vom mobilen, elektronisch verbundenen Duplikat auf der Bühne) kann der Organist jede Pfeife einzeln oder in Kombination mit anderen Pfeifen ansteuern. Jeder Klaviatur – vier Manuale für die Hände und Pedale für die Füße – sind bestimmte Pfeifenreihen zugeordnet. Jede Reihe bildet ein Register mit einer individuellen Klangfarbe; Gruppen von Pfeifenreihen werden »Werke« genannt.

3 CHORWERK

Die Pfeifen des Chorwerks werden vom untersten Manual gespielt. Sie stehen in einem großen Kasten mit Türen, die über ein Fußpedal geöffnet und geschlossen werden können, um die Lautstärke zu variieren. Chorwerk heißt es, weil es sich besonders für die Begleitung eines Chores eignet.

4 HAUPTWERK

Das klangliche Rückgrat der Orgel. Wie der Name schon vermuten lässt, entstehen hier die Haupt-Klangfarben der Orgel. Gespielt wird es auf dem zweiten Manual von unten.

5 SCHWELLWERK

Wie das Chorwerk ist auch dieses Werk »schwellbar«. Gespielt wird es auf dem zweiten Manual von oben. Hier stehen viele Register, die einen sinfonischen Klang erzeugen. Anzahl und Klangfarben der Pfeifen in diesem Werk sind so gewählt, dass man das Schwellwerk sehr laut und auch ganz leise spielen kann.

6 SOLOWERK

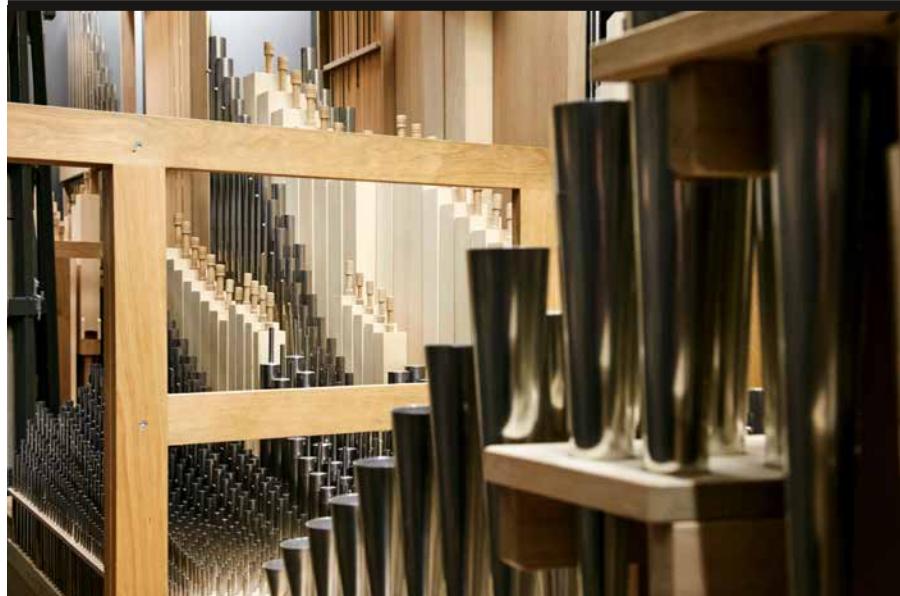
Gespielt vom obersten Manual, enthält das Solowerk außergewöhnliche Klangfarben und einige sehr laute Register, die sich gut für hervorgehobene melodische Linien eignen.

7 GROSSPEDAL

Pfeifen dieses Werkes erklingen, wenn man die Orgel über die Pedale mit den Füßen spielt. Da hier die tiefsten Töne produziert werden, stehen hier auch die längsten und dicksten Pfeifen – darunter die größte Pfeife der Orgel, die über zehn Meter lang ist. Register mit kürzeren Pfeifen stehen in der Abteilung des Kleinpedals hinter dem Solowerk.

8 FERNWERK

Das Fernwerk zählt zu den »Special Effects« der Orgel. Seine Pfeifen stehen im runden Klangreflektor, der mittig über der Orchesterbühne hängt, und erzeugen daher einen anderen räumlichen Klang als die anderen Werke. Das Fernwerk kann von jedem Manual im Spieltisch bedient werden.



Blick ins Innere der Elbphilharmonie-Orgel

4.765 PFEIFEN

Die Orgel der Elbphilharmonie ist ca. 15×15 Meter groß und wiegt etwa 25 Tonnen. Sie besteht aus 4.765 Pfeifen, deren Länge von gerade einem Zentimeter bis zu zehn Metern reicht. Sowohl in der Tiefe als auch in der Höhe kann die Orgel damit Töne an der Grenze des Hörbaren erzeugen; besonders in der Tiefe kann man sie mehr fühlen als hören. 380 Pfeifen sind aus Holz gefertigt, die übrigen aus unterschiedlichen Zinnlegierungen. Pro Minute rauschen bis zu 180 Kubikmeter Wind hindurch – das Volumen einer 60-Quadratmeter-Wohnung mit drei Meter hohen Decken. Insgesamt haben an dem Instrument 45 Orgelbauer über 25.000 Stunden gearbeitet. Hier eine Liste aller Pfeifenregister. Jedem Register entspricht ein Schalter am Spieltisch.

Bei den rechts genannten Zahlen handelt es sich um die im Orgelbau üblichen Maße in »Fuß«, die jeweils die Länge der längsten Pfeife (also des tiefsten Tones) im Register angeben. Ein Fuß entspricht ca. 32 cm.

CHORWERK C-c ⁴		Vox coelestis	8'
schwellbar, 8'/4' ausgebaut bis c ⁵		Principal	4'
Konzertflöte	8'	Traversflöte	4'
Quintaton	8'	Doublette	2'
Bordun	8'	Nonencornett VI	2 2/3'
Viola	8'	Mixtur IV	1 1/3'
Vox angelica	8'	Bombarde	16'
Zauberflöte	4'	Trompete	8'
Violine	4'	Hautbois	8'
Quintflöte	2 2/3'	Vox humana	8'
Piccolo	2'	Tremulant	
Terzflöte	1 3/5'		
Larigot	1 1/3'		
Septime	1 1/7'		
Harmonia aetheria IV	2 2/3'		
Orchesterclarinette	8'		
Corno di Bassetto	8'		
Tremulant			
HAUPTWERK C-c ⁴			
Principal	16'		
Principal major	8'		
Principal minor	8'		
Geigenprincipal	8'		
Flaut major	8'		
Bordun	8'		
Octave	4'		
Blockflöte	4		
Quinte	2 2/3'		
Octave	2'		
Cornett V	8'		
Mixtur IV	2'		
Trompete	16'		
Trompete I	8'		
Trompete II	8'		
Tremulant			
SCHWELLWERK C-c ⁴			
Bordun	16'		
Diapason	8'		
Harmonieflöte	8'		
Rohrflöte	8'		
Viola di Gamba	8'		
KOPPELN			
Chorwerk Subkoppel			
Chorwerk Superkoppel			
Chorwerk Äquallage ab			
Schwellwerk an Chorwerk			
Solowerk an Chorwerk			
Chorwerk an Hauptwerk			
Schwellwerk an Hauptwerk			
Solowerk an Hauptwerk			
Schwellwerk Subkoppel			
Schwellwerk Superkoppel			
Schwellwerk Äquallage ab			
Solowerk an Schwellwerk			
Solowerk Subkoppel			
Solowerk Superkoppel			
Solowerk Äquallage ab			
Fernwerk Subkoppel			
Fernwerk Superkoppel			
Fernwerk Äquallage ab			
Fernwerk an Chorwerk			
Fernwerk an Hauptwerk			
Fernwerk an Schwellwerk			
Fernwerk an Solowerk			
Chorwerk an Pedal			
Hauptwerk an Pedal			
Schwellwerk an Pedal			
Solowerk an Pedal			
Super Solowerk an Pedal			
Fernwerk an Pedal			
Pedal Superkoppel			

KOPPELN	
Chorwerk Subkoppel	
Chorwerk Superkoppel	
Chorwerk Äquallage ab	
Schwellwerk an Chorwerk	
Solowerk an Chorwerk	
Chorwerk an Hauptwerk	
Schwellwerk an Hauptwerk	
Solowerk an Hauptwerk	
Schwellwerk Subkoppel	
Schwellwerk Superkoppel	
Schwellwerk Äquallage ab	
Solowerk an Schwellwerk	
Solowerk Subkoppel	
Solowerk Superkoppel	
Solowerk Äquallage ab	
Fernwerk Subkoppel	
Fernwerk Superkoppel	
Fernwerk Äquallage ab	
Fernwerk an Chorwerk	
Fernwerk an Hauptwerk	
Fernwerk an Schwellwerk	
Fernwerk an Solowerk	
Chorwerk an Pedal	
Hauptwerk an Pedal	
Schwellwerk an Pedal	
Solowerk an Pedal	
Super Solowerk an Pedal	
Fernwerk an Pedal	
Pedal Superkoppel	

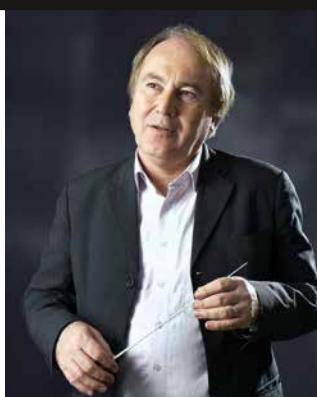


VORSCHAU



»DDKB« BEIM MUSIKFEST HAMBURG

Auch Felix Mendelssohn Bartholdy besuchte während einer Bildungsreise Venedig und war ganz angetan von der »Wärme, Milde und Heiterkeit« Italiens. In seiner *Italienischen Sinfonie* setzte er dem Land ein musikalisches Denkmal. Vielleicht nahm er von dieser Leichtigkeit auch etwas mit, als er sich ein paar Jahre später an die Ausarbeitung seiner verspielten Musik zu Shakespeares berühmtem *Sommernachtstraum* setzte. Zusammen mit seiner Vertonung von Goethes *Walpurgisnacht* erklingt diese nun beim 4. Internationalen Musikfest Hamburg – gespielt von der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen (DDKB) unter Frieder Bernius (Foto), der auch gleich seinen Stuttgarter Kammerchor sowie hervorragende Solisten mitbringt.



Dienstag, 30. April 2019, 20 Uhr | Laeiszhalle Großer Saal

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsleitung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Laura Etspüler
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

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

BILDNACHWEIS

Leone di San Marco (Marco Grubacs); historische Karte von Venedig (Joan Blaeu); Johann Sebastian Bach: Porträt von Elias Gottlob Haußmann (1746, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig); Markuskdom (unbezeichnet); Jean Guillou (Daniel Dittus); Tomaso Albioni (The Picture Art Collection); Igor Strawinskys Grab (Simon Chlosta); Isabelle Demers (unbezeichnet); Orgelbilder (Peter Hundert); Frieder Bernius (Gudrun Bublitz)

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP
Julius Bär
Deutsche Telekom

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ricola
Ruinart
Störtebeker

FÖRDERSTIFTUNGEN

Kühne-Stiftung
Körber-Stiftung
Hans-Otto und Engelke Schümann 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.

CLASSIC SPONSORS

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

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



A photograph of the Elbphilharmonie concert hall in Hamburg, Germany. The building features a distinctive, undulating, blue-glass facade with a perforated pattern of circular holes. Below this, a lower section of the building is made of red brick. The structure is situated on a riverbank, with a bridge visible in the background. The sky is overcast.

MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com