



JERUSALEM — — SYMPHONY ORCHESTRA —

19. JUNI 2021
ELBPILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbär.com

JERUSALEM SYMPHONY ORCHESTRA
ELISABETH LEONSKAJA KLAVIER
DIRIGENT **STEVEN SLOANE**

Noam Sheriff (1935–2018)

Akeda / Passacaglia, in memoriam Jitzchak Rabin (1998)

ca. 15 Min.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58 (1806)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

ca. 35 Min.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Der Feuervogel / Suite (Fassung von 1919) (1911/1919)

Introduktion

Der Feuervogel und sein Tanz

Reigen der Prinzessinnen

Höllentanz des Königs Kaschtschei

Wiegenlied

Finale

ca. 30 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

»1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland« – dieses Jubiläum würdigt die Bundesrepublik in diesem Jahr mit rund tausend Veranstaltungen im ganzen Land. Wer seitens der Musik nicht fehlen darf, ist das Jerusalem Symphony Orchestra (JSO). 1936 von Emigranten aus Deutschland gegründet, bespielt es als führendes Orchester den israelischen Rundfunk. Anlässlich des Festjahres reist das Radiosinfonieorchester nun mit seinem neuen Chefdirigenten Steven Sloane durch Deutschland – und macht am heutigen Abend auch in Hamburg Station: mit Klavierlegende Elisabeth Leonskaja an den Tasten und eindrucklicher Musik von Beethoven, Strawinsky und Noam Sheriff.

DIE MUSIK

MUSIK FÜR DEN FRIEDEN

Noam Sheriff: Akeda

»Einen wie ihn gibt es wirklich kein zweites Mal«, meint Steven Sloane über Noam Sheriff. »Er war ein wichtiger Mentor für mich«. Wie Sloane geht es einer ganzen Generation israelischer Musiker. Als eine Schlüsselfigur in der kulturellen Selbstfindung der neu gegründeten Nation prägte der Dirigent und Komponist Noam Sheriff seit den 1950er Jahren das israelische Musikleben wie nur wenige andere.

Das einsätzige Orchesterstück *Akeda* gehört zu Sheriffs späteren Werken. Er würdigt darin den ehemaligen Ministerpräsidenten und Friedensnobelpreisträger Jitzchak Rabin, der ein wichtiger Vermittler im Nahost-Konflikt war und 1995 während einer Kundgebung erschossen wurde. In die traditionelle Form der Passacaglia gegossen, beginnt das Stück zurückhaltend, mit einem tiefen Puls, der das typische Dreier-Metrum verschleiert. Erst langsam baut sich der Orchesterklang auf, den Sheriff in all seiner Vielfalt vom intimen Zwiegespräch zwischen Violine und Cello bis zum brachialen Tutti einsetzt. Der gewaltige Höhepunkt des Werkes wird von einem hektisch treibenden Streicherrhythmus vorbereitet, der die melodischen Anläufe der Bläsergruppe immer entschiedener übertönt.

Wer in diesem Moment dramatischer Klangwucht die Ermordung des Politikers zu hören meint, wird anschließend von einer ergreifenden Trauermusik abgeholt. Mit einem Zitat aus dem Madrigal *Moro, lasso, al mio duolo* (Ich sterbe, ausgezehrt, an meiner Pein) des Renaissance-Komponisten Carlo Gesualdo und Dur-Akkorden schafft Sheriff einen Zustand plötzlicher harmonischer Klarheit, der beinahe nach Erlösung klingt. So formuliert er einen berührenden Nachruf, abgerundet mit einem von den Musikern geflüsterten »pacem«. Die Flöte spielt dazu eine freie Melodie, vielleicht ein wortloses »Dona nobis« – Wunsch und Lebensziel des ermordeten Rabin und leider noch immer aktuell: »Gib uns Frieden!«



Noam Sheriff

»Ich möchte jedem von euch danken, der heute hergekommen ist, um für Frieden zu demonstrieren und gegen Gewalt. Diese Regierung hat sich entschieden, dem Frieden eine Chance zu geben – einem Frieden, der die meisten Probleme Israels lösen wird.«

– Jitzchak Rabin in einer Rede, wenige Minuten vor seiner Ermordung

AUS DER UNTERWELT

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert

Was zeichnet einen guten Pianisten, eine gute Pianistin aus? Jedenfalls andere Qualitäten als die der »heutigen Clavierspieler, die nur mit eingelernten Passagen die Claviatur auf- und abrennen, putsch-putsch-putsch – was heißt das? Nichts! Wenn wahre Claviervirtuosen spielen, so ist es etwas Zusammenhängendes, etwas Ganzes; man kann es geschrieben gleich als ein gut durchgeführtes Werk betrachten. Das heißt Clavierspielen. Das übrige heißt nichts!«

So harsch äußerte sich Ludwig van Beethoven einmal beim Fachsimpeln mit dem berühmten Prager Klavierlehrer Václav Jan Tomášek. Vermutlich wollte er mit dieser kompromisslosen Qualitätsdefinition seine Vormachtstellung gegenüber anderen Klaviervirtuosen seiner Zeit sicherstellen. Immerhin war Beethoven – ganz abgesehen davon, dass er als Komponist in einer ganz eigenen Liga spielte – berühmt dafür, aus dem Stand »druckreif« zu improvisieren. Die Solopartien seiner eigenen Klavierkonzerte etwa spielte er oft aus rudimentären Skizzen oder gleich ganz aus dem Kopf – und verhinderte so, dass sonst jemand mit seinen Konzerten auftreten konnte, bevor sie nicht gedruckt vorlagen. Doch das erwähnte Zitat zeigt auch seine Abneigung gegenüber hohlen Gesten und billigem Showpianistentum. Ihren Niederschlag findet sie jedenfalls im Vierten Klavierkonzert, das für den Solisten zwar höchste technische Feinheiten bereithält, diese aber in den Dienst größerer kompositorischer Zusammenhänge stellt.

Schon der Beginn ist eine echte Anti-Sensation. Normalerweise stellt das Orchester zunächst alleine ein möglichst schmissiges Thema vor, das dann vom Solisten aufgegriffen wird. »Doppelte Exposition« heißt das in der Musikwissenschaft. Stattdessen beginnt hier das Klavier solo – und nicht selbstbewusst mit geschwellter Brust, sondern vorsichtig, suchend, tastend. Das Thema selbst allerdings hat es in sich: In ihm verbirgt sich unüberhörbar das bekannte »Schicksalsmotiv« (ta-ta-taaaa) aus der Fünften Sinfonie, an der Beethoven gleichzeitig arbeitete. Kaum zu glauben, dass ein- und dasselbe Motiv Träger so unterschiedlicher Ausdrücke sein kann!



Ludwig van Beethoven

Der Kopfsatz folgt insgesamt der Sonatenform, bringt aber eine Vielzahl von Themen und Variationen, die für immer neue Facetten sorgen. Wie bei fast allen Klavierkonzerten von Beethoven nimmt er mehr als doppelt so viel Zeit in Anspruch wie die beiden anderen Sätze zusammen. Bemerkenswert ist zudem, dass Solo und Tutti sich überwiegend nicht konzertant (= »streitend«) gegenüberstehen, sondern die thematische Entwicklung gemeinsam vorantreiben.

Ganz anders stellt sich die Lage im Mittelsatz dar, der trotz seiner relativen Kürze Kern und Zentrum des Konzerts darstellt. Schroff und abweisend geben sich die Streicher mit ihren abgehackten Unisoni. Das Klavier dagegen fleht in hoher Lage zum Herzerweichen. Oft ist dieser eigenartige Satz mit der Legende von Orpheus erklärt worden, der in die Unterwelt steigt und die Totengötter beschwört, ihm seine geliebte Eurydike zurückzugeben. Anfangs weist ihn Hades brüsk zurück, doch schließlich lässt er sich von der Stimme des mythischen Sängers erweichen und gibt Eurydike frei. Will man der Analogie folgen, wird diese Stelle im Klavierkonzert dadurch markiert, dass die dunklen Streicher den Bogen beiseite legen und zum Pizzicato übergehen. Am Ende scheinen aber noch einmal die drohenden Gesten des Anfangs auf – vielleicht, weil sich Orpheus während der Kadenz nach Eurydike umdreht (was Hades ihm streng verboten hat!), die daraufhin zurück in die Schatten fällt. Das würde immerhin zum schmerzhaften Vorhalt des Schlussakkords passen.

Diese Deutung ist insofern plausibel, als Christoph Willibald Gluck bereits 1762 mit seiner »Reformoper« *Orfeo ed Euridice* in Wien herausgekommen war, die Beethoven sicher kannte. Allzu weit sollte man derlei programmatische Interpretationen aber nicht treiben. Sonst endet man unweigerlich bei Arnold Schering, dem nationaldeutschen Musikwissenschaftler, der 1934 sämtliche Beethoven-Klaviersonaten aus Shakespeares Dramen herzuleiten suchte, angeblich in bestem Einklang mit Beethovens Absichten. Und wie, bittesehr, sollte sich nach dem todtraurigen Ende der Orpheus-Geschichte ein so fröhlicher, verspielter Schlusssatz anschließen können wie in diesem Vierten Klavierkonzert, noch dazu *attacca*, also ohne Unterbrechung? Eben.

Das Klavierkonzert erklang zum ersten Mal 1807 in halbprivatem Rahmen; Beethovens Freund und Gönner Fürst Lobkowitz hatte dafür die Musiker und sein Palais zur Verfügung gestellt. Die öffentliche, offizielle Uraufführung folgte dann zwei Tage vor Weihnachten 1808 bei jenem legendären Konzert im Theater an der Wien, in dem auch die Fünfte und Sechste Sinfonie sowie die Chorfantasie ihre Premiere erlebten. Das Konzert wurde allerdings ein Riesenreinfall: Das mehrstündige Mammutprogramm überforderte Zuhörer und Musiker



Jean-Baptiste Camille Corot: »Orpheus geleitet Eurydice aus der Unterwelt«

gleichermaßen, die in dem ungeheizten Saal allesamt mit den Zähnen klapperten. Am »Clavierspieler« lag es jedenfalls nicht: Es handelte sich um den Komponisten selbst. »Beethoven sang wahrhaft auf seinem Instrument, mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte«, schrieb Johann Friedrich Reichardt anschließend. (Offenbar war er ausreichend warm angezogen.)

Ohne dieses Vierte Klavierkonzert von Ludwig van Beethoven ist die romantische Musik der folgenden Komponistengeneration – Mendelssohn, Schumann, Chopin – nicht vorstellbar. Robert Schumann war das wohl bewusst, als er das Werk als »Beethovens vielleicht größtes Klavierkonzert« bezeichnete.

IN DER EINGANGSHALLE DES RUHMES

Igor Strawinsky: L'oiseau de feu (Der Feuervogel)

Natürlich war es eine Ehre für den 26-jährigen Igor Strawinsky, vom berühmten Impresario Sergej Diaghilew eingeladen zu werden. Aber nun saß er bereits seit 20 Minuten in der Eingangshalle von dessen Sankt Petersburger Domizil und wartete vergeblich darauf, vorgelassen zu werden. »Ich stand also auf und ging zum Ausgang«, berichtete er später. »Als ich die Hand auf die Klinke legte, hörte ich hinter mir eine Stimme: ›Strawinsky, kommen Sie herein!‹ Wissen Sie, ich habe mich oft gefragt, wenn ich mich nicht umgedreht hätte, ob ich jemals *Le sacre du printemps* geschrieben hätte.«

Nun, bis zum *Sacre* war es noch ein weiter Weg, aber tatsächlich sollte sich diese erste Begegnung zwischen Strawinsky und Diaghilew als wegwei-

send herausstellen. Schon seit einigen Jahren hatte der rührige Impresario in Paris russische Kulturevents veranstaltet. Zuletzt hatte er den großen Sänger Fjodor Schaljapin an die Pariser Oper gelockt. Nun musste ein neues Zugpferd her – Ballett! Der gewiefte Diaghilew verpflichtete also die Stars des Mariinski-Theaters für ein Gastspiel unter dem Titel »Ballets Russes« und sah sich auch gleich nach dem passenden Komponisten um. Anfang 1909 hörte er zufällig Strawinskys *Scherzo fantastique*. Diaghilew war begeistert. Effektiv, spritzig, jung – so stellte er sich seinen Ballettkomponisten vor.

Also bat er Strawinsky testweise um Orchester-Arrangements einiger Chopin-Klavierstücke und gab für die nächste Spielzeit ein ausgewachsenes Ballett bei ihm in Auftrag: den *Feuervogel*. Begeistert stürzte sich Strawinsky in die Arbeit. Ohnehin hatte er

Igor Strawinsky



ein Faible für Tanz – an seinen Lehrer Nikolai Rimski-Korsakow schrieb er einmal: »Du nennst das Ballett die geringste der szenischen Künste. Ich sehe das ganz anders. Ich liebe das Ballett mehr als alles andere. Wenn Michelangelo heute lebte, dann wäre das Einzige, was er sich zu eigen machen würde, die Choreografie.«

Im Falle des *Feuervogels* hieß dieser »Michelangelo« Michel Fokine. Bei den »Ballets Russes« fungierte er als Tänzer, Choreograf und Dramaturg in einer Person. Auch das Libretto des *Feuervogels* stammt von ihm. Fokine kombinierte hier zwei bekannte russische Märchen: die Geschichte vom bösen Zauberer Kaschtschej und die vom wunderbaren Feuervogel, den der edle Prinz Iwan fängt und dann doch wieder freilässt. (Die Rolle des Iwan übernahm Fokine gleich selbst.) Schon einige Monate später stand Strawinsky auch vor Fokines Tür, unter dem Arm einen Stapel Notenpapier. Fokine erinnert sich: »Strawinsky spielte mir seine Skizzen am Flügel vor, und ich demonstrierte die Szenen. Ich kletterte auf den Flügel, sprang herunter, kroch unter ihm hindurch und blickte mit Iwans schreckgeweiteten Augen in meinem Wohnzimmer umher.«

Dass Fokine seine Fantasie so spielen lassen konnte, liegt nicht zuletzt an der ungeheuer bildhaften Musik Strawinskys. Noch weit von den wüsten Welten des *Sacre* entfernt, klingen im *Feuervogel* die Einflüsse von Strawinskys Lehrern und Vorbildern durch: die »russische« Melodik in der Tradition Tschaikowskys, die Harmonik Claude Debussys und die farbige Tonsprache von Rimski-Korsakow. In der Verbindung dieser Elemente aber, in der pfeilschnellen Musik des Feuervogels selbst, zeigt sich das Genie Strawinskys, der in Paris eine wahre »Russomanie« auslösen und von hier seinen Siegeszug durch die Welt antreten sollte. »Seht ihn an! Er ist ein Mann am Vorabend seines Ruhmes«, rief Diaghilew vor der Premiere 1910 seiner Compagnie zu. Er sollte Recht behalten.



Kostümentwurf von Léon Bakst

26.7.-29.8.2021

ELBPHILHARMONIE SOMMER

FÜNF WOCHEN WORLD, JAZZ UND KLASSIK

IM GROSSEN SAAL

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE



**MONT
BLANC**

SAP

Julius Bär

T

K
KÜHNE-STIFTUNG



Kostümentwurf von Léon Bakst

Nach dem überwältigenden Erfolg des Balletts lag es nahe, die Musik in Form einer sinfonischen Suite für den Konzertsaal aufzubereiten – ein durchaus übliches Vorgehen. Bereits wenige Monate später hatte Strawinsky die besten Nummern kompakt zusammengestellt. Die glücklichen Pariser Jahre wurden indes durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs jäh beendet; Strawinsky emigrierte in die neutrale Schweiz. Hier kompilierte er eine zweite *Feuervogel*-Suite; diese Version von 1919 erklingt am heutigen Abend.

Im Zentrum standen offenbar pragmatische Motive: Strawinsky reduzierte die gigantische Orchesterbesetzung des Balletts auf sinfonisches Normalmaß. Durch die geschickte Verknüpfung einzelner Ballettnummern schuf er ein musikalisch schlüssiges Konzertstück, ohne mit der Logik der Handlung zu brechen.

Dunkle Klangfarben und gruselige Tremolo-Effekte prägen die Einleitung: Sie künden vom unsterblichen Zauberer Kaschtschej, der in seinem Garten 13 Prinzessinnen gefangen hält. Schon viele Helden sind bei dem Versuch, die Schönen zu retten, zu Stein verwandelt worden. Ganz anders der *Feuervogel*: Flirrende Streicher- und Flötenklänge stellen das märchenhafte Geschöpf dar. Zu überschäumenden Bläserfiguren braust es auf (Harfen-)Flügeln durch die Baumwipfel.

Ritter Iwan trifft derweil auf die Prinzessinnen, die einen zierlichen Reigen tanzen: Oboe, Cello, Klarinette und Fagott treten solistisch hervor. Doch die gemeinsame Flucht missglückt: Der böse Zauberer schickt Iwan seine Blechblas-Monster entgegen. Alles scheint verloren, da kommt der *Feuervogel* herangerauscht. Von seinem Zauberspruch gebannt, beginnen Kaschtschejs Ungeheuer einen grotesken Tanz, gut zu erkennen am Einsatz des Xylofons. Ein letztes Mal bäumen sie sich noch auf und schlafen dann erschöpft ein. Iwan findet derweil das Ei, in dem Kaschtschejs Seele versteckt ist, zerstört es und besiegt so den Magier. Der Zauber ist gebrochen, Iwan und die Prinzessinnen sind frei. Allgemeiner Jubel.

DIE KÜNSTLER



DIRIGENT **STEVEN SLOANE**

Künstlerische Visionen und unermüdliches kulturpolitisches Engagement: Das sind die Qualitäten, die den aus Los Angeles stammenden amerikanisch-israelischen Dirigenten Steven Sloane weltweit bekannt gemacht haben.

Seit 1994 ist Steven Sloane Generalmusikdirektor der Bochumer Symphoniker. Zu seinen größten Errungenschaften gehört die Realisierung des 2016 eröffneten Konzertsaaes »Anneliese Brost Musikforum Ruhr«, als dessen Intendant er seitdem fungiert. Weitere Erfolge waren die Ausnahmeproduktion von Zimmermanns *Die Soldaten* bei der Ruhrtriennale 2006 und beim New Yorker Lincoln Center Festival 2008, der gefeierte Mahler/Ives-Zyklus in der Philharmonie Essen sowie zahlreiche CD-Projekte wie die Gesamteinspielung der Orchesterwerke von Joseph Marx.

Im Herbst 2020 trat Steven Sloane zudem seinen neuen Posten als Musikdirektor des Jerusalem Symphony Orchestra an und führte gleich mehrere neue Konzertreihen und -formate ein. Höhepunkt wird das jährliche Psalm-Festival sein, das sowohl die musikalische Vielfalt als auch die gemeinsame Tradition von Judentum, Islam und Christentum ins Zentrum rückt.

Steven Sloane gastiert regelmäßig bei renommierten Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, der San Francisco Symphony, dem Israel Philharmonic und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Außerdem ist er als Operndirigent erfolgreich: Seit 2018 wirkt er als Erster Gastdirigent und Künstlerischer Berater an der Oper Malmö. Engagements führen ihn an Häuser wie das Royal Opera House London, die LA Opera und die San Francisco Opera, nach Salzburg und New York. Zu seinen jüngsten Opernerfolgen zählen die herausragende Premiere von Aribert Reimanns *Medea* an der Komischen Oper Berlin und Francesco Cileas *Adriana Lecouvreur* an der Oper Frankfurt.

Die Förderung des musikalischen Nachwuchses liegt Steven Sloane besonders am Herzen. So dirigiert er regelmäßig die Junge Deutsche Philharmonie, das Bundesjugendorchester und das Young Israel Philharmonic Orchestra. An der Berliner Universität der Künste verwirklicht er seit Herbst 2013 seine Vision einer International Conducting Academy.



ELISABETH LEONSKAJA KLAVIER

Von »einem ganz großen Abend der Wahrhaftigkeit« sprach *Die Welt* 2018 nach ihrem letzten Auftritt in Hamburg: Elisabeth Leonskaja gehört seit Jahrzehnten zu den gefeierten großen Pianistinnen unserer Zeit. In einer von den Medien dominierten Welt bleibt sie sich und der Musik treu – ganz in der Tradition der großen sowjetischen Musiker wie David Oistrach, Swjatoslaw Richter und Emil Gilels, denen es trotz schwieriger politischer Bedingungen stets um die Quintessenz der Musik ging.

Geboren als Kind einer russischen Familie in Tiflis, gab Elisabeth Leonskaja bereits mit elf Jahren erste Konzerte. Ihr ungewöhnliches Talent brachte sie bald ans Moskauer Konservatorium. Noch als Studentin gewann sie Preise bei den berühmten internationalen Klavierwettbewerben Enescu, Marguerite Long und Königin Elisabeth. Ihre musikalische Entwicklung wurde entscheidend von Swjatoslaw Richter geprägt, mit dem sie im Duo konzertierte und bis zu seinem Tod im Jahr 1997 durch eine enge musikalische Partnerschaft und persönliche Freundschaft verbunden blieb.

1978 verließ Elisabeth Leonskaja die Sowjetunion und ließ sich in Wien nieder. Ihr sensationeller Auftritt bei den Salzburger Festspielen 1979 markierte den Anfang einer internationalen Karriere. Im In- und Ausland gab sie unzählige Solo-Abende und trat mit fast allen wichtigen Orchestern der Welt auf: mit dem New York Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern und den großen deutschen Rundfunkorchestern. Dabei arbeitete sie mit den bedeutenden Dirigenten ihrer Zeit wie Kurt Masur, Sir Colin Davis, Mariss Jansons und Iván Fischer.

Bei aller solistischen Tätigkeit behält die Kammermusik einen großen Platz in Elisabeth Leonskajas Schaffen. Regelmäßig konzertiert sie mit den Quartetten Emerson, Borodin und Artemis. Ihre preisgekrönte Diskografie umfasst zahlreiche Solo-Aufnahmen, darunter das Album »Paris« mit Werken von Maurice Ravel, George Enescu und Claude Debussy und eine Einspielung sämtlicher Sonaten von Franz Schubert.



JERUSALEM SYMPHONY ORCHESTRA

Das Jerusalem Symphony Orchestra (JSO) wurde 1936 als Orchester des Palestine Broadcasting Service gegründet und 1948 offiziell in die Israeli Public Broadcasting Association eingegliedert. Seitdem spielt es eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung der kulturellen Landschaft des Staates Israel. Als Radiosinfonieorchester war es über Jahrzehnte regelmäßig in Kol ha-Musika, dem Musikprogramm des öffentlich-rechtlichen Senders Kol Israel, zu erleben. Der größte Teil seiner Konzerte fand schon zu Gründungszeiten im Henry Crown Auditorium des Jerusalem Theatre statt, wo es bis heute seinen Sitz hat.

Das Orchester pflegt ein abwechslungsreiches Repertoire vom Barock bis in die Gegenwart. Zahlreiche israelische Erstaufführungen wurden vom JSO bestritten: Als erstes israelisches Orchester brachte es Werke etwa von Sofia Gubaidulina, Henry Dutilleux und Alfred Schnittke zu Gehör. Seit seiner Gründung unterstützt es auch israelische Komponistinnen und Komponisten konsequent durch Kompositionsaufträge und Aufführungen.

Zu den bemerkenswerten Uraufführungen gehören die Oper *David* von Darius Milhaud (1954), Igor Strawinskys Kantate *Abraham und Isaak* (1964) und *The Seven Gates of Jerusalem* von Krzysztof Penderecki unter der Leitung von Lorin Maazel, das 1999 für den Abschluss der Feierlichkeiten zu »Jerusalem 3000« in Auftrag gegeben wurde.



Legendäre Musikerpersönlichkeiten sind im Laufe der Jahrzehnte mit dem JSO aufgetreten, darunter Igor Strawinsky, Arthur Rubinstein, Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropowitsch, Yo Yo Ma, Pierre Boulez, Tabea Zimmermann und Martha Argerich. Bei seinen ausgedehnten Tourneen tritt das Orchester auf den renommiertesten Bühnen der Welt auf, darunter die Carnegie Hall, der Wiener Musikverein, die Kölner Philharmonie und zahlreiche weitere Konzertsäle in Amerika, Europa und Asien.

Seit der Saison 2020/21 ist Steven Sloane Chefdirigent und Musikdirektor des Orchesters. Sein Ziel ist, das Orchester noch stärker in der vielfältigen Gesellschaft der Stadt Jerusalem zu verankern und mit unterschiedlichsten Besucherkreisen in Verbindung zu bringen. Damit möchte er die Vision eines Orchesters für die ganze Stadt verwirklichen, das auch jenseits der Konzertsäle im gesamten Stadtraum auftritt und sein Repertoire ebenso wie sein Publikum ständig erweitert.

Alle Orchestermmitglieder sind vollständig gegen Corona geimpft.

Gefördert durch

**KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES**



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt

BESETZUNG

VIOLINE I

Jenny Hunigen*
Janna Gandelman*
Yury Glukhovsky**
Marina Schwartz***
Olga Fabrikant
Vitaly Remeniuk
Ester Golderman
Yevgeny Voskoboynikov
Tomoko Malkin
Anat Pagis
Liora Altshuler Rips
Evyatar Hassanov

VIOLINE II

Anna Doulov*
Zhanna Gontarenko**
Eleonora Spichko
Alla Skurkovich
Adrian Bughici
Itan Shlomo Sapir
Yedidia Schwarz
Tiran Nikhosyan
Mihály András
Makrouhi Hagel

VIOLA

Matan Gilitchensky*
Miryam Fingert
Alla Frimstein
Klara Nosovitsky
Nikolai Zakharin
Simon Lemberski
Fabian Lindner
Hsiang-Hsiang Tsai
Daniela Frank-Muntean

VIOLONCELLO

Talia Erdal*
Oleg Stolpner*
Liliya Kvartich-Flaksman
Tehila Sarah Machado
Avram Samueli
Dmitri Golderman
Boris Mihanovski

KONTRABASS

Alexander Osipenko*
Vladimir Rivkin
Eran-Shmuel Borovich
Gabriel Vole
Guy Tuval

FLÖTE

Rotem Braten*
Susanne Barner
Yael Tevet (+ Piccolo)

OBOE

Lior Michel Virot*
Michael Joseph Dressler**
Bambi Ayelet Zucker
(+ Englischhorn)

KLARINETTE

Dan Erdman*
Nir Marom**
Sigal Hechtlinger Gega
(+ Bassklarinette)

FAGOTT

Richard Paley*
Joel Polischuk
(+ Kontrafagott)
Doron Yehonathan Yitzhak Laznow

HORN

Shir Farkash*
Ben Alexander Davis
Edo Shmuel Hayek
Dor Yadlin

TROMPETE

Dmitri Levitas*
Boris Bendikov**
Roman Shcheglov

POSAUNE

Ilay Grisaru*
Natanel Bikov
Marco Danilo Vogel
(+ Bassposaune)

TUBA

Viola Harden

PAUKE

Yoav Israel Lifshitz*

SCHLAGZEUG

Merav Askayo Moshe*
Omri Blau
Tom Betsalel

KLAVIER

Imri Talgam

HARFE

Marina Fradin*

MANAGEMENT

Ofer Amsalem (Direktion)
Olga Stolpner
(Notenbibliothek)
Viacheslav Kozodoi
(Management)
Denys Yatsyna
(Stage Management)

* Konzertmeisterin /
Stimmführung

** 2. Konzertmeisterin /
stv. Stimmführung

*** stv. Konzertmeisterin

ELBPHILHARMONIE SOMMER

Wie schön, dass Sie (wieder) da sind! Wir bleiben es auch, versprochen: Vom 26. Juli bis zum 29. August bietet der »Elbphilharmonie Sommer« in entspannter Atmosphäre ein buntes, prall gefülltes Programm auf gewohnt höchstem Niveau. Vom Sinfonieorchester über Jazz und World bis zum Filmkonzert ist alles dabei – Daniel Barenboim mit seinem West-Eastern Divan Orchestra, Jazz-Ikone Wolfgang Muthspiel, Brasiliens wohl berühmtester Liedermacher Caetano Veloso, die Singer-Songwriter Rufus und Martha Wainwright und viele mehr.



26. Juli – 29. August | Elbphilharmonie Sommer

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

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Simon Chlosta, Laura Etspüler, Julika von Werder, Juliane Weigel-Krämer

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 45069803, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Noam Sheriff, 2015 (Daniel Sheriff); Ludwig van Beethoven: Gemälde von Josef Willibrord Mähler, 1804/1805 (Wien Museum); Jean-Baptiste Camille Corot: Orpheus geleitet Eurydice aus der Unterwelt, 1861 (Museum of Fine Arts Texas); Igor Strawinsky (unbezeichnet); Kostümentwürfe von Léon Bakst, 1910 (unbezeichnet); Steven Sloane (Marcus Witte); Elisabeth Leonskaja (Marco Borggreve); Jerusalem Symphony Orchestra (Archives JSO)



ELBPHILHARMONIE
H A M B U R G

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Montblanc
SAP
Julius Bär
Deutsche Telekom

HAUPTFÖRDERER INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Kühne-Stiftung

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ricola
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

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

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

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
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.



Julius Bär



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

