BRITAIN CALLING

HEATH QUARTET

16. OKTOBER 2019
ELBPHILHARMONIE
KLEINER SAAL

WILLKOMMEN

Zum Abschluss des Elbphilharmonie-Festivals »Britain Calling« bringt das Heath Quartet aus Manchester eine ganze Riege britischer Komponisten in den Kleinen Saal. Den Abend eröffnet Thomas Adès, der absolute Überflieger der vergangenen Jahre, auf den auch Sir Simon Rattle große Stücke hält. Michael Tippett, hierzulande praktisch unbekannt, auf der Insel aber einer der beliebtesten Komponisten überhaupt, bezieht sich in seinem fünften Streichquartett auf Beethovens op. 132 mit dem legendären »Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit«. Folgerichtig erklingt es nach der Pause und beschließt ein beziehungsreiches Konzertprogramm.

Mittwoch, 16. Oktober 2019 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal
Streichquartett | 1. Konzert

18:30 Uhr | Einführung im Kleinen Saal mit Oliver Wille und Musikern des Quartetts

BRITAIN CALLING

HEATH QUARTET

OLIVER HEATH VIOLINE
SARA WOLSTENHOLME VIOLINE
GARY POMEROY VIOLA
CHRISTOPHER MURRAY VIOLONCELLO

Gefördert durch den

FREUNDESKREIS
ELBPHILHARMONIE
+ LAEISZHALLE

Thomas Adès (*1971)
Arcadiana op. 12 for string quartet (1994)

Venezia notturna
Das klinget so herrlich, das klinget so schön
Auf dem Wasser zu singen
Et … (tango mortale)
L'Embarquement
O Albion
Lethe

ca. 20 Min.

Michael Tippett (1905–1998)
Streichquartett Nr. 5 (1990/91)

Medium fast – slower – very fast
Slow – medium fast – slow

ca. 30 Min.

Pause

James MacMillan (*1959)
Memento (1994)

ca. 5 Min.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Streichquartett a-Moll op. 132 (1825)

Assai sostenuto – Allegro
Allegro ma non tanto
Molto adagio (Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit) –
Andante (neue Kraft fühlend)
Alla marcia, assai vivace
Allegro appassionato

ca. 45 Min.

BRITAIN CALLING

DAS LAND MIT MUSIK

Ein Land, das die Beatles hervorbrachte, in dem alljährlich die berühmten »Proms« stattfinden und in dem es von Chören nur so wimmelt, um das kann es so schlecht nicht bestellt sein – zumindest in musikalischer Hinsicht. Und auch wenn die Politik zurzeit jeden Einsatz verpatzt, lohnt es sich, die britische Musikszene einmal genauer unter die Lupe zu nehmen. Oder gerade dann; schließlich hat sie ungemein viel zu bieten, wie das Festival »Britain Calling« eindrücklich vor Ohren führt.

Denn nicht nur in der Popmusik nimmt Großbritannien nach wie vor eine führende Rolle ein. Exzellente Klassik-Interpreten sind hier ebenfalls in Hülle und Fülle anzutreffen, und zwar weit über London hinaus. Ganz bewusst steht daher das City of Birmingham Symphony Orchestra als Kulturbotschafter im Mittelpunkt des Festivals. Auch dank seiner Präsenz hat sich die Millionenstadt im Herzen Englands vom Industriestandort zur blühenden Kulturmetropole gewandelt; sein Pult diente als Startrampe für Stars wie Simon Rattle und Andris Nelsons. Diese illustre Reihe setzt die aktuelle Chefin Mirga Gražinytė-Tyla fort. Schon jetzt gilt sie als wichtigste Dirigentin der Gegenwart und leitet bei »Britain Calling« gleich vier Konzerte.

Auch bei den Komponisten sieht es gut aus. Erst in der vergangenen Spielzeit war Sir George Benjamin als Residenzkünstler an der Elbphilharmonie zu Gast, ein gefeierter Opernschöpfer. Die gebürtige Londonerin Rebecca Saunders wurde jüngst mit dem renommierten Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet, der als Nobelpreis der Musik gilt. Mit ihrem Stück *a visible trace* eröffnet die Birmingham Contemporary Music Group, die sich neuer und neuester Musik widmet, das Festival.

Erfreulich ist all das auch, weil England lange als »Land ohne Musik« galt. Diese These setzte der (deutsche) Schriftsteller Oscar Schmitz 1904 mit seinem gleichnamigen Essay in die Welt – und traf damit einen wunden Punkt. Denn es stimmt ja: Nach John Dowland (1563–1626) und Henry Purcell (1659–1695), der unter dem Spitznamen »Orpheus Britannicus« gefeiert wurde, gaben fast 200 Jahre lang ausschließlich aus dem Ausland importierte Komponisten wie Georg Friedrich Händel, Johann Christian Bach und Joseph Haydn an der Themse den Ton an.

Ändern sollte sich dies erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Mit Komponisten wie Gustav Holst und Ralph Vaughan Williams rückte eine neue Generation nach, die eine »English Musical Renaissance« einleiten wollte. Doch sie orientierte sich vor allem an der deutschen Romantik, was der Literaturnobelpreisträger und nebenberufliche Musikkritiker George Bernard Shaw 1919 denn auch heftig kritisierte. Nur einem Komponisten attestierte er einen genuin britischen Sound: Edward Elgar, dessen *Land of Hope and Glory* bis heute die inoffizielle Hymne des Königreichs darstellt.

Da wusste Shaw aber auch noch nichts von dem Genie, das sechs Jahre zuvor in Suffolk das Licht der Welt erblickt hatte: Benjamin Britten. Mit seiner sinnlichen Musik zählt er nach wie vor zu den meistaufgeführten Komponisten der Gegenwart, weit über die Grenzen Großbritanniens hinaus. Auch seine Zeitgenossen Michael Tippett, dessen Oratorium *A Child of Our Time* beim Festival erklingt, und William Walton, der zur Krönung von King George VI. (dem Vater der Queen) einen festlichen Marsch beisteuerte, hielten sich von der Nachkriegsavantgarde Kontinentaleuropas fern und kultivierten eine in der Tradition verwurzelte, gemäßigt moderne Tonsprache, die sich bis heute großer Beliebtheit erfreut.

Ja, um ein Land, das solche Künstler hervorbringt, kann es nicht schlecht stehen. Nur beim Eurovision Song Contest lief es zuletzt nicht mehr rund: 2019 landete der britische Beitrag auf dem letzten Platz.

SIMON CHLOSTA

Rule, Britannia! Die legendäre »Last Night of the Proms« in der Londoner Royal Albert Hall

RUF ODER HILFERUF?

»This is London calling.« Mit diesem ikonischen Satz begann der BBC World Service seine Radiosendungen – gerade in Kriegszeiten ein Symbol der Hoffnung für Menschen in besetzten oder umkämpften Gebieten. Heute spielt sich das große politische Drama auf britischem Boden ab. Und angesichts des drohenden Brexits drängt sich die Lesart der Punkband The Clash auf, deren dystopischer Hit »London calling« weniger Ruf als vielmehr Hilferuf ist. Das Elbphilharmonie-Festival »Britain Calling« lässt sich in beiderlei Hinsicht verstehen. Vor allem aber weitet es den Fokus über die britische Hauptstadt hinaus.

WO BITTE GEHT'S NACH ARKADIEN?

Thomas Adès: Arcadiana

Thomas Adès

ARCADIANA

Venezia notturna
Das klinget so herrlich …
Auf dem Wasser zu singen
Et … (tango mortale)
L'Embarquement
O Albion
Lethe

Sogar noch vor seinem Kompositionsstudium am altehrwürdigen King's College an der Universität Cambridge wurde Thomas Adès als Wunderknabe der zeitgenössischen Musik gehandelt. Schon um sein Opus 1 – den Liederzyklus *Five Eliot Landscapes* – rissen sich 1989 gleich drei Verlage. Genau 30 Jahre später zählt Adès längst zu den meistgespielten Komponisten der Gegenwart. Seine Shakespeare-Oper *The Tempest* wurde an der Wiener Staatsoper und der New Yorker Met aufgeführt; seine enorm breit angelegte Klangsprache, die immer wieder mit Einflüssen aus Barock und Jazz flirtet, ist bei den Weltklasseorchestern von Berlin bis Los Angeles heiß begehrt. Die Zugänglichkeit seiner Werke und seine Offenheit für die musikalische Vergangenheit stehen für ein etwas anderes, publikumsfreundlicheres Verständnis von Neuer Musik. Zugleich zieht Adès seiner Musik immer wieder auch doppelte, das Ohr irritierende und es damit aus der Komfortzone reißende Böden ein. Genau damit spielt sein Streichquartett *Arcadiana*, das 1994 vom Endellion Quartet in Cambridge uraufgeführt wurde.

Aus sieben Sätzen besteht diese etwas andere Eloge auf die antike Sehnsuchtslandschaft Arkadien. »Jeder der sieben Titel«, so Adès in seinem Werkkommentar, »beschwört ein Bild herauf, das mit der Vorstellung von Idylle verbunden ist – einer verschwindenden, verschwundenen oder imaginären. Die Sätze mit ungerader Nummer handeln alle vom Wasser und ergeben eine zusammenhängende musikalische Einheit.«

Durch das nächtliche, geheimnisvolle Venedig meint man im Eröffnungssatz *Venezia notturna* dahinzugleiten. Der Titel zum dritten Satz *Auf dem Wasser zu singen* ist dem gleichnamigen Schubert-Lied entnommen, wobei Adès bis auf wenige Figurationen einen direkten Schubert-Bezug eher ausblendet und stattdessen ein beklemmendes Netz aus gleißenden Glissandi und verunsichernden Tonpunkten spinnt. Der fünfte Satz bezieht sich auf das Gemälde *L'Embarquement pour Cythère* (*Die Einschiffung nach Kythera*) von Jean-Antoine Watteau. Links am Bildrand ist das reichverzierte Heck des Schiffes zu erkennen, das die jungen Leute nach Kythera bringen soll, die Insel der Liebe. Der Finalsatz *Lethe* erinnert mit seinen zarten Flageolett-Brisen an den gleichnamigen mythischen Fluss des Vergessens.

Jean-Antoine Watteau: L'Embarquement pour Cythère

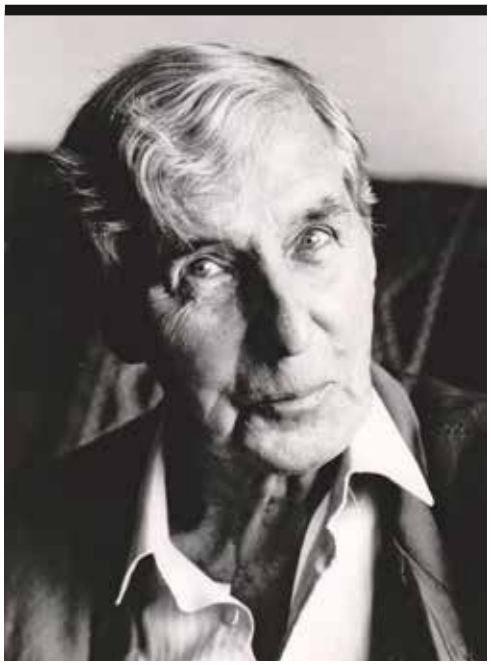
Die geradzahligen Sätze sind dagegen thematisch heterogener. *Das klinget so herrlich, das klinget so schön* spielt auf Mozarts *Zauberflöte* an – allerdings zitiert Adès hier nicht den gleichnamigen Chor der verzauberten Diener, sondern die Königin der Nacht. Das traumhaft innige *O Albion* trägt den alten lateinischen Namen Großbritanniens im Titel, nimmt sich aber fast wie eine Hommage an den späten Beethoven aus. Der zentrale Satz des Quartetts verweist nochmals auf ein Bild – und damit direkt auf Arkadien: »Er trägt als Titel den Beginn der lateinischen Inschrift *Et in Arcadia ego* (Auch ich bin in Arkadien), die auf einem Gemälde von Nicolas Poussin Hirten auf einem überwucherten Monument entdecken.« Die schon da untergegangene Wunsch- und Traumlandschaft Arkadien, sie lebt immerhin in der Fantasie weiter …

TIEFSINNIGE VERBEUGUNG

Michael Tippett: Streichquartett Nr. 5

Mit Mozarts *Zauberflöte* beschäftigte sich auch Thomas Adès' Landsmann und gleichermaßen bedeutende Komponistenkollege Michael Tippett. In Anlehnung an diesen Stoff schrieb er nämlich 1952 seine erste Oper *The Midsummer Marriage* – die nach der Londoner Uraufführung prompt als die »schlechteste in der 350-jährigen Geschichte der Operngattung« verrissen wurde. Diesen Nackenschlag steckte der Londoner Komponist jedoch schnell weg. Immerhin waren ihm bis dahin zahlreiche Erfolgsstücke gelungen, mit denen er seinen Ruf als wichtiger Vertreter einer gemäßigten englischen Moderne begründete. Dazu gehört sein Oratorium *A Child of Our Time*, mit dem er 1941 auf die Pogrome der Nationalsozialisten reagierte und das vor gerade zehn Tagen in der Elbphilharmonie zu hören war. Das Magazin *Newsweek* bezeichnete Tippett sogar als den »beliebtesten Komponisten Großbritanniens«.

Michael Tippett



Als Kammermusik-Komponist etablierte sich Tippett vor allem mit seinen ersten drei Streichquartetten, entstanden zwischen 1934 und 1946. Dreh- und Angelpunkt seiner Beschäftigung mit dieser kammermusikalischen Königsdisziplin war Beethoven. Schon beim Studium am Royal College of Music verfiel der Londoner den Streichquartetten des Wiener Klassikers. Kein Wunder, dass sich Tippett bereits in seinen ersten Werken nicht nur auf die Form der Beethoven-Quartette bezog, sondern sie immer wieder mit Zitaten – auch aus den Klaviersonaten seines Idols – spickte. Erst in den späten 1970er Jahren sollte er sich wieder mit dieser Gattung beschäftigen. Und mit immerhin 85 Jahren schrieb er 1990/91 sein fünftes und letztes Quartett, das am heutigen Abend erklingt.

Mit ihm schloss sich ein Kreis. Denn für den zweiten Satz kehrte Tippett ein letztes Mal zu Beethoven zurück, indem er aus dessen Streichquartett op. 132 den *Heiligen Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit* zum Vorbild nahm. Auch im Eröffnungssatz stellt er durch das kontrapunktische Geflecht eine unüberhörbare Verbindung zum Bonner Fugen-Baumeister her.

Trotz aller Rückbezüge entpuppt sich Tippett jedoch nicht als Mann von Vorgestern. Vielmehr lädt er diesen ersten Satz mit einer dauerpulsierenden Unruhe und einer mitunter schal anmutenden Gesanglichkeit auf, die an Schostakowitsch erinnert.

FAREWELL

James MacMillan: Memento

Der Schotte James MacMillan, vor genau 60 Jahren im südwestlichen Ayrshire geboren, rundet das Speed-Dating mit britischen Komponisten am heutigen Abend ab. Wie Thomas Adès und Michael Tippett zählt er zu jenen schöpferischen Freigeistern, die sich ohne stilistische Scheuklappen durch die Welt der Musik bewegen. Speziell auf dem Gebiet der Kirchenmusik lässt sich der strenggläubige Komponist von den alten Meistern inspirieren – zu besichtigen etwa in seiner *Johannes-Passion* sowie in seiner an Haydn angelehnte Kantate *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*.

Von großer Eindringlichkeit beseelt ist auch das Quartett *Memento*, mit dem sich MacMillan 1994 von einem guten Freund verabschiedete, dem kurz zuvor verstorbenen Verlagsmanager David Huntley. Im Rahmen einer Gedenkfeier in New York brachte das Kronos Quartet das kurze Werk zur Uraufführung; ein musikalisches »Farewell«, das wie ein einsamer, intensiver Gesang angelegt ist. Es basiert auf einem gälischen Lamento aus der schottischen Volksmusik, das MacMillan in einen gewissermaßen ruhig ein- und ausatmenden Streicherklang überträgt – bevor alles ganz sanft und leise ins Nichts entschwebt, in die absolute Stille.

GUIDO FISCHER

James MacMillan

DER MOUNT EVEREST DER KAMMERMUSIK

Ludwig van Beethoven: Streichquartett a-Moll op. 132

Auch Michael Tippett würde sicher beipflichten: Ludwig van Beethovens späte Streichquartette, zu denen auch das in a-Moll mit der Opusnummer 132 zählt, gelten als »Mount Everest der Kammermusik«. Nicht wenige Interpreten und Hörer schrecken vor den gewaltigen Dimensionen, konditionell atemraubenden Steigungen und tiefgründigen Schluchten dieser Werke zurück. Das war schon bei der Uraufführung 1825 so, die die *Allgemeine Musikalische Zeitung* ratlos kommentierte: »Was unser musikalischer Jean Paul hier gegeben hat, ist abermals groß, herrlich, ungewöhnlich und originell, muss aber nicht nur öfters gehört, sondern eigentlich studiert werden. Der vorherrschende düstere Charakter, die Einförmigkeit in dem sehr langen Adagio, freilich aber auch die unerträgliche Hitze in dem gedrängt vollen Saale mochten die Ursache sein, weshalb dieses jüngste Geisteskind des unerschöpflich fruchtbaren Meisters keine allgemeine Sensation machte.«

Auslöser dieses »ungewöhnlichen« Werks war ein gewisser Fürst Nikolaus von Galitzin, selbst begeisterter Hobby-Cellist. Ende 1822 schrieb er Beethoven aus Sankt Petersburg und gab »ein, zwei oder drei« neue Quartette in Auftrag, für die er ein hohes Honorar in Aussicht stellte. Ob er allerdings den technischen Anforderungen und der Komplexität der drei Werke gewachsen war, die der Komponist ihm drei Jahre später schickte und unter denen sich auch das a-Moll-Quartett fand, darf bezweifelt werden. Ungewohnt ist jedenfalls schon einmal, dass es aus fünf Sätzen – statt der üblichen vier – besteht.

Der erste Satz lebt von zwei Elementen, die sich sehr gut heraushören lassen und beide vom Cello vorgestellt werden. Einerseits eine Folge von vier Tönen mit zwei Halbtonschritten: Dieses Motiv prägt als Fuge nicht nur die mystische Einleitung, sondern taucht an fast allen Nahtstellen des Satzes wieder auf. Das zweite Element ist eine wellenförmige Geste, die in punktierten Noten an- und abschwillt. Manchmal benutzt Beethoven das Viertonmotiv sogar zur Begleitung des Wellenmotivs. Der zweite Satz beginnt mit einem ähnlichen Thema, das ebenfalls Halbton-Intervalle und einen merkwürdig suchenden Charakter aufweist. Auch hier spaltet Beethoven einzelne Melodiefetzen ab, die dann versetzt durch alle vier Stimmen geistern. Entspannung bringt erst das Trio, in dem Liegetöne an einen Dudelsack denken lassen.

Nicht nur der Symmetrie wegen ist der dritte der fünf Sätze das Herzstück des Quartetts: Er nimmt fast die Hälfte der Gesamtspielzeit ein. Beethoven überschreibt ihn – und das ist wirklich ungewöhnlich – mit einem expliziten Titel:

Ludwig van Beethoven

»Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart«. Man muss schon ein bisschen in seiner Biografie blättern, um dieser merkwürdigen Überschrift auf die Spur zu kommen: Während der Arbeit am Quartett erkankte Beethoven stark, wahrscheinlich an einer Darmentzündung. Im April 1825 bat er seinen Hausarzt Dr. Anton Braunhofer um Hilfe, der ihm daraufhin den Genuss von Kaffee und Wein verbot und ihn zur Kur schickte. Beethoven gehorchte widerwillig, und siehe da: sein Zustand besserte sich. Er bedankte sich bei Braunhofer mit einem kleinen Kanon (»Doktor sperrt das Tor dem Tod, Note hilft auch aus der Not«) und komponierte das Gefühl grenzenloser Dankbarkeit, das jeder kennt, der sich einmal mit Beethovens Symptomen herumgeschlagen hat, direkt in sein neues Quartett hinein. Der Satz beginnt langsam und erinnert durch die altertümliche »lydische« Kirchentonart an einen Choral. Doch plötzlich ändert sich die Stimmung; die Erste Geige trillert fröhlich drauflos. »Neue Kraft fühlend« schrieb Beethoven an dieser Stelle in die Partitur, und so fühlt man noch heute.

Im vierten Satz erlaubt sich Beethoven einen ziemlich hinterhältigen Scherz: Der Auftakt der Ersten Violine und der Einsatz der anderen Stimmen suggerieren einen stampfenden Dreiertakt. Doch wer mitzählt, gerät schnell in Verwirrung: In Wahrheit handelt es sich um einen Vierertakt, der vermeintliche Auftakt ist gar keiner! Mit einem wie improvisiert wirkenden Rezitativ leitet die Erste Geige dann zum drängenden Finalsatz über. Eigentlich war dieses Allegro appassionato als Schlusssatz der Neunten Sinfonie gedacht. Doch als Beethoven auf die geniale Idee kam, dort einen Chor und Schillers *Ode an die Freude* einzubauen, verarbeitete er das Thema eben in diesem Quartett – genau das richtige Finale für Kammermusik in derartigen sinfonischen Dimensionen.

CLEMENS MATUSCHEK

DIE KÜNSTLER

HEATH QUARTET

Das Heath Quartet gehört momentan zu den aufregendsten Kammerensembles Großbritanniens. 2002 am Royal Northern College of Music in Manchester gegründet, entwickelte es schnell einen bemerkenswerten Ruf. 2013 wurde es mit dem Royal Philharmonic Society's Young Artists Award ausgezeichnet, ein Preis, der seit 15 Jahren an kein Ensemble mehr vergeben worden war. Auch das Borletti-Buitoni Special Ensemble Scholarship und den Ensemblepreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern gewann das Heath Quartet.

Folgerichtig sind die vier Musiker gern gesehene Gäste bei internationalen Festivals und an großen Konzerthäusern wie der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York, dem Barbican Centre in London, dem Wiener Musikverein, den Konzerthäusern in Wien und Berlin, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Beethovenfest Bonn und den Schwetzinger Festspielen. Das Quartett tritt regelmäßig mit Musikern wie den Sängern Ian Bostridge und Mark Padmore, dem Pianisten James Baillieu, dem Cellisten Adrian Brendel und dem Klarinettisten Michael Collins auf.

Zusammen mit Calixto Bieito, dem Enfant terrible der Opernregisseure, spürte das Heath Quartet 2018 in einem tragikomischen Musiktheater der Beziehung von Sex, Angst und Musik nach und stand damit in Birmingham, Bilbao, Luxemburg und Amsterdam auf der Bühne. Ebenfalls bemerkenswert war ein Zyklus mit Quartetten von Jörg Widmann in der Wigmore Hall in London und im Boulez-Saal in Berlin. Bei den BBC Proms präsentierte das Heath Quartet die Uraufführung von John Taveners Requiem, das der Komponist kurz vor seinem Tod beendet hatte. Als leidenschaftliche Vertreter moderner Musik arbeitet das Quartett außerdem mit zahlreichen weiteren international führenden Komponisten zusammen, etwa mit Brett Dean, Hans Abrahamsen und Sofia Gubaidulina.

Die Debüt-CD des Heath Quartet mit Quartetten von Michael Tippett zeichnete das Magazin *Gramophone* 2016 als Kammermusikaufnahme des Jahres aus. Es folgten 2016 Quartette von Tschaikowsky und die vollständigen Quartette von Béla Bartók. Letztere wurden für den Gramophone Award 2018 nominiert und als Limelight Chamber Recording of the Year ausgezeichnet.

OLIVER HEATH Violine
SARA WOLSTENHOLME Violine
GARY POMEROY Viola
CHRISTOPHER MURRAY Cello

BMW MONT BLANC SAP Julius Bär T

In Kooperation mit der Hamburgischen Vereinigung
von Freunden der Kammermusik

VORSCHAU

MIECZYSŁAW WEINBERG ENTDECKEN

»Dieser Mann war viele Jahre komplett unterschätzt, fast vergessen. Was für ein Fehler!« Das sagt niemand Geringeres als Stargeiger Gidon Kremer über Mieczysław Weinberg. Die tiefgängige, einfühlsame Musik des sowjetischen Komponisten polnisch-jüdischer Herkunft gehört zu den größten (Wieder-) Entdeckungen der vergangenen Jahre. Eng befreundet war Weinberg mit Dmitri Schostakowitsch – was das Szymanowski Quartet (Foto) zum Anlass nimmt, im Rahmen des aktuellen Weinberg-Schwerpunkts der Elbphilharmonie (siehe Anzeige links) Werke der beiden Komponisten gegenüberzustellen. Motto: Wer Schostakowitsch mag, wird Weinberg lieben.

So, 20.10.2019 | Laeiszhalle Kleiner Saal
Tickets 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, Janna Berit Heider
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

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

BILDNACHWEIS
Last Night of the Proms (WDR); Thomas Adès (Brian Voce); Antoine Watteau: L'Embarquement pour Cythère, 1717 (Louvre); Sir Michael Tippett (London Symphony Orchestra); James MacMillan (Philip Gatward); Ludwig van Beethoven: Gemälde von Ferdinand Georg Waldmüller (1823); Heath Quartet (Simon Way); Szymanowski Quartet (Malgorzata Popinigis)

ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

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
Edekabank
GALENpharma
Gossler, Gobert & Wolters Gruppe
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

FÖRDERSTIFTUNGEN
Kühne-Stiftung
Körber-Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union

Stiftung Elbphilharmonie

Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.
WELCHE VISION
MÖCHTEN SIE
VERWIRKLICHEN?
Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.
juliusbaer.com
Julius Bär
YOUR PRIVATE BANK