



**NIKOLAJ
ZNAIDER
PIOTR
ANDERSZEWSKI**

27. MÄRZ 2017
ELBPHILHARMONIE KLEINER SAAL

DIRIGENT.

DER NEUE BMW 7er MIT GESTIKSTEUERUNG.
DER ANSPRUCH VON MORGEN.



Principal Sponsor der Elbphilharmonie

BMW Hamburg

www.bmw-hamburg.de

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

BMW
Niederlassung
Hamburg

www.bmw-hamburg.de



Freude am Fahren

Montag, 27. März 2017 | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal

18:30 Uhr | Einführung mit Klaus Wiegmann im Kleinen Saal

NIKOLAJ ZNAIDER VIOLINE **PIOTR ANDERSZEWSKI** KLAVIER

Leoš Janáček (1854–1928)

Sonate für Violine und Klavier (1908/1921)

Con moto

Ballada

Allegretto

Adagio

ca. 15 Min.

Robert Schumann (1810–1856)

Sonate Nr. 2 d-Moll op. 121 für Violine und Klavier (1851)

Ziemlich langsam – Lebhaft

Sehr lebhaft

Leise, einfach – Etwas bewegter

Bewegt

ca. 30 Min.

Pause

Anton Webern (1883–1945)

Vier Stücke für Violine und Klavier op. 7 (1910–1914)

Sehr langsam

Rasch

Sehr langsam

Bewegt

ca. 5 Min.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate F-Dur op. 24 für Violine und Klavier »Frühlingssonate« (1800–1801)

Allegro

Adagio molto espressivo

Scherzo. Allegro molto

Rondo. Allegro ma non troppo

ca. 25 Min.

A close-up, artistic photograph of a violin body, showing the f-hole and the wood grain. The image is used as a background for the left side of the advertisement.

WILLKOMMEN

Wir gratulieren der
Stadt Hamburg,
ihren Bürgern und
allen Beteiligten

zur gelungenen großartigen
Komposition der

Elbphilharmonie,

dem Konzerthaus von
weltweiter Bedeutung.



Auch in der Elbphilharmonie.

Unser Beitrag zur Energieeinsparung -
über 10 Millionen Messgeräte in
der Betreuung.

Da haben sich zwei gefunden. Der polnische Pianist Piotr Anderszewski und der dänisch-israelische Geiger Nikolaj Znaider zählen zu den eigenständigsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit und pflegen einen besonders lyrischen, poetischen Ton. Als optimale, quasi prädestinierte Duopartner haben sie schon viele Male zusammen musiziert; nun sind sie zum ersten Mal gemeinsam auf einer großen Tournee durch die europäischen Konzerthäuser. Mit dabei haben sie drei große Sonaten von Janáček, Schumann und Beethoven – seine beliebte »Frühlingssonate« – und als Kontrast dazu die hochkonzentrierten »Vier Stücke für Violine und Klavier« von Anton Webern, die ein wahres Kompendium der geigerischen Spielarten bereithalten.

MELODIE DER ALLTAGSSPRACHE

Leoš Janáček: Sonate für Violine und Klavier

Nur eine der drei Violinsonaten Leoš Janáčeks ist erhalten geblieben. Dass zwei Werke aus seiner Studienzeit verloren gingen, dürfte seiner Rezeption allerdings nicht unbedingt abträglich gewesen sein, denn Janáček fand ungewöhnlich spät zu seinem eigenen Stil. Vor seinem 50. Lebensjahr schrieb er kaum etwas von Bedeutung, und die Kompositionen, die ihm weltweiten Ruhm verschafften, entstanden alle erst in seinen Sechzigern. Seine charakteristische Tonsprache fand der Tscheche nur durch die lange und intensive Auseinandersetzung mit der dörflichen Musik seiner Heimat. Die Art seiner Beschäftigung mit Volksliedern war für seine Zeit neu und richtungsweisend. Romantische Komponisten hatten für das Volkslied geschwärmt, hatten es idealisiert und ihren eigenen, subjektiven Qualitätskriterien angepasst. Janáček dagegen befasste sich beinahe wissenschaftlich – wenn auch nicht so systematisch wie Bartók – mit dem Volkslied. Und er studierte insbesondere das, was von der westlichen Kunstmusik abwich: etwa rhythmische Eigenarten, altertümliche Tonalitäten, unorthodoxe Harmonien und nicht zuletzt die traditionellen Begleitungen durch Dudelsack, Zymbal und andere Volksinstrumente.

Neben dem Volkslied gab es noch ein weiteres Vorbild bei der Entwicklung von Janáčeks eigenwilliger Ausdruckskunst: das gesprochene Wort. Seit Monteverdi haben zwar unzählige Komponisten ihre Phrasenbildung am Rhythmus der gesprochenen Sprache geschult; das Neue bei Janáček ist aber, dass er sämtliche Aspekte des Alltagssprechens in seine Studien einbezieht – das An- und Abschwellen, das Steigen und Fallen im Sprechton und vieles mehr. Die Sprechmelodien prägen Janáčeks Idiom mit seinen kurzen, vielfach abgerissenen melodischen Fragmenten, den häufigen Taktwechseln, bizarren Intervallschritten und freien Formen. In der Sonate für Violine und Klavier ist dieser Stil seiner Reifezeit gut zu erkennen. Janáček hat lange an dem Stück gefeilt: Zwischen 1913 und 1921 stellte er vier verschiedene Fassungen her; der zweite Satz entstand noch etwas früher.

Im Eröffnungssatz folgt auf einen kurzen Monolog der Violine das einzige profilierte Thema des Satzes. Die ersten drei Noten der breit ausgeführten Melodie sollte man sich besonders merken – sie tauchen später als eigenständiges Motiv wieder auf. Die sich wiederholenden Figuren der Klavierbegleitung lassen an den Klang des Zymbals denken, eine Art Hackbrett, das in der osteuropäischen Volksmusik sehr beliebt ist, speziell in der ungarischen. Der zweite Satz, eine Ballade, ist in einem einfacheren Stil gehalten als die übrigen Sätze. Das Stück ist dreiteilig angelegt; es dominiert die fließende Melodie des Beginns. Im Jahr 1915 veröffentlichte Janáček die Ballade mit einem veränderten Schluss als selbständiges Werk.

Ein ebenfalls dreiteiliges Allegretto steht an dritter Stelle der Satzfolge. Dominiert wird es von einem modalen, volkstümlichen Thema wie aus einem Bauerntanz; ein langsamer Mittelteil, basierend auf dem Dreitonmotiv aus dem ersten Satz, bietet einen wirkungsvollen Kontrast dazu.

Das abschließende Adagio lebt von der Spannung zwischen den langen Melodiephrasen beider Instrumente und den nervösen Einwüfen der Geige. Die Anfangsmelodie taucht am Höhepunkt des Satzes noch einmal auf, nun begleitet vom hohen Tremolo des Klaviers. Nach den eigenen Worten des Komponisten symbolisiert diese Stelle den Einmarsch der russischen Armee in Ungarn zu Beginn des Ersten Weltkriegs. Der Komponist hoffte, seine Heimat Mähren werde nun von der Herrschaft der Habsburger befreit. Allzu viel Aufmerksamkeit muss man seinem Kommentar aber wohl nicht schenken, denn Janáček hat mit seiner Sonate ein Werk absoluter, also allein für sich selbst stehender Musik geschaffen und eben keine Komposition, die nur mit Hilfe eines außermusikalischen »Programms« verständlich wäre.

JÜRGEN OSTMANN



Leoš Janáček

SCHROFFE SEELENLANDSCHAFT

Robert Schumann:

Sonate Nr. 2 d-Moll op. 121 für Violine und Klavier

Als Robert Schumann am 2. September 1850 mit seiner Familie aus Dresden nach Düsseldorf zog, um seine neue Stelle als städtischer Musikdirektor anzutreten, war der Jubel in der Stadt groß. Man versprach sich viel von dem berühmten Komponisten. Als Musikdirektor hatte Schumann zehn Abonnementkonzerte zu dirigieren, ferner einige Extraauftritte von Chor und Orchester in Gottesdiensten.

Die anfängliche Begeisterung des Publikums legte sich jedoch schon bald; Schumann beklagte sich seinerseits über mangelnde Disziplin in der Probenarbeit. Nach einer negativen Zeitungskritik im März 1851 kippte die Stimmung in der Stadt. Schumann verlor mehr und mehr an Rückhalt bei den Chor- und Orchestermitgliedern. Die Kammermusik im eigenen Salon wurde dem Komponisten so ein wichtiger Rückzugsraum. Hier war man unter sich und konnte in Ruhe neue Kompositionen ausprobieren.

Die konkrete Anregung, Sonaten für Violine und Klavier zu komponieren, stammte von Ferdinand David, dem befreundeten Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters: »Deine Fantasiestücke für Piano und Klarinette gefallen mir ungemein; warum machst Du nichts für Geige und Klavier? Es fehlt so sehr an was gescheitem Neuen, und ich wüsste niemand, der es besser könnte als Du. Wie schön wäre es, wenn Du jetzt noch etwas Derartiges machtest, was ich Dir dann mit Deiner Frau vorspielen könnte«, schrieb er dem Komponisten am 18. Januar 1850.

Schumann ließ ihn fast zwei Jahre warten, stellte dann jedoch gleich zwei Violinsonaten auf einmal fertig: die erste im September 1851, die zweite, größer dimensionierte, Anfang November 1851. Aus Dank für seine Anregung widmete Robert Schumann diese zweite Sonate Ferdinand David nicht nur, sondern verewigte den Geiger auch musikalisch. Die Tonfolge d–a–f–d, die zu Beginn der langsamen Einleitung wie auch des schnellen Hauptteils des Kopfsatzes erklingt, ist eine hörbare Hommage an den Freund.



Robert Schumann

Am 15. November 1851 wurde das Werk erstmals so aufgeführt, wie Ferdinand David es seinerzeit Robert Schumann ausgemalt hatte: In privatem Rahmen, mit Clara Schumann am Klavier. Den Violinpart übernahm allerdings zunächst Wilhelm Joseph von Wasielewski, den Schumann aus dem Leipziger Gewandhausorchester kannte und den er als Konzertmeister mit nach Düsseldorf gebracht hatte. (Die offizielle Uraufführung ein halbes Jahr später übernahm dann David.) Wasielewski war schwer beeindruckt: »Diese – mit Ausnahme des reizenden langsamen Satzes – tiefernte, düstere Tonschöpfung von heftig aufgeregtem, in den beiden letzten Teilen stürmisch bewegtem Charakter, ist ungleich bedeutender als ihre Vorläuferin. Die darin enthaltenen Schwierigkeiten für beide Instrumente erfordern ein sehr sorgsames Studium. Das Stück wurde mehrfach probiert, doch musste ich meine Stimme des Finales wegen allein üben, um damit zurecht zu kommen.«

Der erste Satz wird von dem erwähnten, furios aufschießenden Tonmotiv dominiert. Am Ende kehren die schroffen Anfangsakkorde zurück, ehe eine Temposteigerung in der Coda ein Ausrufezeichen setzt. Der zweite Satz, ein eher ernstes Scherzo, erhält in seinen beiden »Trio« genannten Mittelteilen zusätzlich eine schwermütige Note. Der mit »Leise, einfach« überschriebene langsame Satz wird nach einem zarten Pizzicato-Beginn immer dichter, eher er in der dritten Variation an die Triolen-dramatik des Scherzos anknüpft. Ein dunkler, aufgewühlter Ton prägt auch das Finale.

Für den befreundeten Geiger Joseph Joachim, der die Sonate einige Zeit später ebenfalls zusammen mit Clara Schumann in Düsseldorf spielte, gehörte das Werk »zu den schönsten Schöpfungen« der damaligen Zeit: »Sie ist voller Leidenschaft, fast herb und schroff in ihren Akzenten – und der letzte Satz könnte an eine Seelenlandschaft mahnen in seinem herrlichen Auf- und Niedergang.«

GEORG RUDIGER

VIOLINSONATE EN MINIATURE

Anton Webern: Vier Stücke für Violine und Klavier op. 7

Anton Weberns *Vier Stücke für Violine und Klavier* stammen aus dem Jahr 1910 – sind damit also gut 10 Jahre vor Arnold Schönbergs Erfindung der Zwölftontechnik entstanden. Die starke Fokussierung auf einzelne Töne macht sich aber auch bei Webern schon bemerkbar, und in seiner Violinsonate findet er zu einer radikalen Neuinterpretation der Violinsonate, indem er die Reduktion altbewährter Formen auf die Spitze treibt: Die Sätze sind nur zwischen 9 und 24 Takte lang und dauern zusammen gerade einmal fünf Minuten. Ein Blick in die Partitur zeigt, wie ernst es Webern war. Fast jede Note ist mit genauen Anweisungen zu Lautstärke, Artikulation, Spieltechnik oder Ausdruck versehen – hier ist höchste Konzentration gefragt.

Bei Proben war Webern denn auch oftmals persönlich anwesend, um den Notentext seiner Klangvorstellung möglichst genau anzugleichen. Der befreundete Pianist Peter Stadlen berichtet: »Wenn er sang und schrie, seine Arme bewegte und mit den Füßen stampfte beim Versuch, das auszudrücken, was er die Bedeutung der Musik nannte, war ich erstaunt zu sehen, dass er diese wenigen, für sich allein stehenden Noten behandelte, als ob es Tonkaskaden wären.« Konventionelle Tonalität und Thematik spielen in dieser Musik keine Rolle; im Vordergrund steht allein der Ausdruck. Indem Webern die musikalischen Mittel bis aufs äußerste verknüpft, findet er zu einer bis dato nicht gekannten Intensität des Details. Oder, wie es Arnold Schönberg einmal formulierte: sein Schüler Anton Webern habe die Fähigkeit, »einen ganzen Roman durch eine einzige Geste, ein Glück durch ein einziges Aufatmen auszudrücken«.

CLEMENS MATUSCHEK



Anton Webern

SCHWELGEN IN DER IDYLLE

Ludwig van Beethoven:

Sonate F-Dur op. 24 für Violine und Klavier »Frühlingssonate«

Wer fleißig Konzerte besucht oder selbst ein Musikinstrument spielt, hatte vielleicht auch vor diesem Abend bereits mit einigen Sonaten das Vergnügen. Diese Favoritengattung so zahlreicher Komponisten, die heute als selbstverständlicher Bestandteil jedes Kammerkonzertes gilt, blickt auf eine lange Entwicklung zurück. Zum Ende des Konzerts also schnell noch ein Blick in die Musikgeschichte: Der Begriff »Sonate« geht auf das Verb »sonare« (klingen) zurück und meint im Gegensatz zu »cantare« (singen) ein reines Instrumentalstück, das gewöhnlich aus mehreren Sätzen besteht. Die Anzahl der Beteiligten war anfangs variabel, schrumpfte mit der Zeit aber allmählich. Die frühen Sonaten konnten – wie bei Giovanni Gabrieli – noch aus vielen Stimmen bestehen. Dies änderte sich Ende des 17. Jahrhunderts mit der »Corellisierung« der Sonate: Arcangelo Corelli etablierte mit seinen Triosonaten für zwei Soloinstrumente und Bassbegleitung einen Standardtypus, der sich nochmals in die kirchliche »sonata da chiesa« und die weltliche »sonata da camera« unterteilen ließ. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts rückten dann das Soloinstrument und damit Solo- und Duosonaten (Solo + Begleitung) immer mehr in den Vordergrund.

Die gesellschaftlichen Veränderungen des 19. Jahrhunderts, insbesondere die französische Revolution und der damit verbundene Aufstieg des Bürgertums, sorgten für eine weitere Entwicklung. Sonaten erklangen nun nicht mehr nur an Fürstenhöfen oder in Kirchen, sondern auch im privaten Salon oder bei öffentlichen Konzerten. In der Folge wurden die Sonaten immer länger, virtuoser und freier in der Form.

Die Werke des heutigen Konzertabends werden gemeinhin und ganz selbstverständlich als »Violinsonaten« bezeichnet. Und obwohl das Klavier in diesem Begriff mitgemeint ist, richtet sich das Augenmerk dabei vor allem auf das Melodieinstrument. Um das Jahr 1800 sah das allerdings noch ganz anders aus. So steht zum Beispiel auf den Titelblättern der Erstausgaben von Ludwig van



Ludwig van Beethoven

Beethovens frühen Sonaten in großen, reich verzierten Lettern »Sonate pour le Piano Forte« – und darunter ganz klein »avec un violon«. Diese Reihenfolge und Gewichtung wäre noch bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts angemessen gewesen, denn tatsächlich dominierte das Tasteninstrument damals vollständig. Die Geige diente nur dazu, den starren, schnell verklingenden Ton des Cembalos im Diskant zu verstärken und zu beleben. Gelegentlich übernahm sie auch eine Mittelstimme, doch man konnte sie durchaus weglassen, ohne dass die Musik ihren Sinn verlor. Beethovens Titelwahl spiegelt diese Praxis, ist aber sachlich schon nicht mehr richtig: Seine Violinsonaten aus der Umbruchzeit um 1800 sind echte Duos gleichberechtigter Partner.

Beethoven stand damals noch am Beginn seiner Karriere. 1792 zog er von Bonn nach Wien, wo er unter anderem von Joseph Haydn und Antonio Salieri unterrichtet wurde. Vor allem Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, der erst ein Jahr zuvor verstorben war, beeinflussten Beethoven bei der Sonaten-Komposition. So schreibt Graf Ferdinand Waldstein zum Abschied aus Bonn aufmunternd in Beethovens Stammbuch: »Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemandem vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen.«

Tatsächlich klingen Beethovens frühe Werke noch sehr nach Haydn und Mozart. Dennoch bildete Beethoven von Anfang an eine persönliche Handschrift aus – auch und gerade in den Sonaten. Schon mit seinen ersten Beiträgen revolutionierte er die Gattung. Und von den ersten 25 Stücken, die Beethoven veröffentlichte, waren immerhin 15 Sonaten! Darunter fallen bereits drei Violinsonaten, die unter der Opusnummer 12 zusammengefasst sind; die nächsten sechs Violinsonaten entstanden bis 1803.

Die *Frühlingssonate* – mit vier statt mit drei Sätzen – bildet die Grundlage für Beethovens spätere »Grandes Sonates«. (Übrigens komponierte er seine Klaviersonaten von Beginn an viersätzig.) In ihr zeigt sich die revolutionäre Gleichberechtigung der Stimmen bereits am dialektischen Hin und Her der Stimmen, zudem weist sie nicht nur prägnante Themen, kontrapunktische Verarbeitung und eine meisterhafte Formbeherrschung auf, sondern auch eine innige Vertrautheit des Komponisten mit der Technik des Violinspiels. Beethoven vertiefte dafür eigens seine geigerischen Fähigkeiten in Wien bei Ignaz Schuppanzigh und Wenzel Krumpholtz. Der Beiname *Frühlingssonate* stammt – wie so oft – nicht von Beethoven selbst, sondern wurde erst später hinzugefügt. Doch er trifft den Charakter des Stückes ganz gut – und er passt natürlich zum Wetter draußen, wo vor genau einer Woche der Frühling begonnen hat.

INKEN MEENTS



NIKOLAJ ZNAIDER

VIOLINE

Nikolaj Znaider ist einer der führenden Geiger unserer Zeit und gleichermaßen als Solist wie als Kammermusiker erfolgreich. Zudem ist er immer wieder als Dirigent aktiv. So wurde er auf Einladung von Valery Gergiev zum Principal Guest Conductor des Orchesters des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg ernannt; Gastdirigate führten ihn zudem ans Pult der Münchner Philharmoniker, des London Symphony Orchestra und des Los Angeles Philharmonic. In der Saison 2011/2012 war er »Capell-Virtuos« bei der Staatskapelle Dresden.

Als Solist arbeitet der in Kopenhagen geborene Nikolaj Znaider weltweit mit den führenden Orchestern und Dirigenten zusammen. Seine Rezitals und Kammermusikkonzerte führen ihn in die bedeutendsten Säle der Welt. In der Saison 2012/2013 war er Artist in Residence beim London Symphony Orchestra mit Konzerten als Solist und als Dirigent groß besetzter sinfonischer Programme in London und außerhalb; eine Saison später war er in gleicher Funktion beim Konzerthausorchester Berlin zu erleben.

Zu seinen Einspielungen gehören das Violinkonzert von Elgar mit der Staatskapelle Dresden unter Sir Colin Davis sowie die preisgekrönte Aufnahme der Violinkonzerte von Brahms und Korngold mit den Wiener Philharmonikern unter Valery Gergiev. Mit dem Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta nahm er die Violinkonzerte von Beethoven und Mendelssohn auf, mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons die von Prokofjew und Glasunow. Zudem spielte er mit Yefim Bronfman das Gesamtwerk für Violine und Klavier von Brahms ein. Als Gründer und langjähriger Leiter der Nordic Music Academy kümmerte er sich zudem um den musikalischen Nachwuchs.



PIOTR ANDERSZEWSKI

KLAVIER

Piotr Anderszewski gehört zu den prominentesten Pianisten seiner Generation und ist in allen großen Konzertsälen dieser Welt regelmäßig zu Gast. Dabei konzertierte er bereits mit den Berliner Philharmonikern, dem London und dem Chicago Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die er auch selbst vom Klavier aus leitete. Rezitale führten ihn ins Londoner Barbican Centre und die Royal Festival Hall, ins Wiener Konzerthaus, in die Carnegie Hall und in die Hamburger Laeiszhalle.

Zu seinen Einspielungen gehören Beethovens *Diabelli-Variationen*, die den Choc du Monde de la musique sowie Echo Klassik erhielt; die für den Grammy nominierten Bach-Partiten 1, 3 und 6 sowie eine Aufnahme mit Werken seines Landsmannes Szymanowski. Seine CD mit Solo-Werken von Schumann erhielt 2011 den Echo Klassik und 2012 zwei BBC Music Magazine Awards, darunter als Einspielung des Jahres. Seine jüngste Aufnahme der *Englischen Suiten* 1, 3 und 5 von Bach erhielt 2015 sowohl den Gramophone Award als Beste Instrumental-CD als auch den Echo Klassik. 2002 erhielt er den Gilmore Award, der nur alle vier Jahre einem Pianisten von außergewöhnlichem Talent verliehen wird.

Der Regisseur Bruno Monsaingeon drehte für ARTE zwei preisgekrönte Dokumentarfilme über ihn. Der erste von 2001 beleuchtet Anderszewskis besondere Beziehung zu den *Diabelli-Variationen*, während der zweite, *Piotr Anderszewski, Reisender ohne Ruhe* (2008), ein Künstlerporträt ist und Anderszewskis Gedanken über die Musik, die Konzerttätigkeit und seine polnisch-ungarischen Wurzeln wiedergibt. Ein dritter Film wurde 2010 für das polnische Fernsehen gedreht.



Der isländische Pianist

VIKINGUR ÓLAFSSON

widmet sich auf seinem Debüt-Album den
Klavieretüden von Philip Glass.



Piano News Magazine »Immense talent...
you must listen to this young pianist«

The Telegraph »Amazing virtuosity...
monumental, rapt intensity«

BBC Music Magazine »Few musicians
match Ólafsson for creative flair«

Jetzt überall im Handel!



Leidenschaftliche Musikalität, explosive Virtuosität und intellektuelle Neugier –
diese ungewöhnliche Kombination zeichnet den isländischen Pianisten Vikingur Ólafsson
aus, der in seinem Heimatland alle bedeutenden Preise erhalten hat.

www.vikingur-olafsson.de

VORSCHAU

BRAHMS STREICHSEXTETTE

Herausragende Kammermusikabende gibt es nicht nur in der Elbphilharmonie, sondern auch in der Laeishalle – und das beste: hier sind sogar noch ein paar Tickets verfügbar. So hat man in dieser Saison zum Beispiel noch die Gelegenheit, das in Hamburg wohlbekannte Belcea Quartet (Foto) im musikalischen Austausch mit dem spanischen Cuarteto Casals zu erleben. Auf dem Programm stehen die beiden wunderbaren Streichsextette von Johannes Brahms, für die sich die beiden Quartette jeweils zwei Musiker vom anderen Quartett »ausleihen«. Statt also zu konkurrieren, beweisen die beiden Ausnahme-Ensembles auf diese Weise, dass es in der Musik immer auf das Miteinander ankommt.



28.05.2017 | Belcea Quartet und Cuarteto Casals

19 Uhr | Einführung | Studio E

20 Uhr | Konzert | Laeishalle Kleiner Saal

Die Aufzeichnung des Konzerts in Ton, Bild oder Film ist nicht gestattet.

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeishalle Betriebsgesellschaft

Generalintendanz: Christoph Lieben-Seutter

Geschäftsführung: Jack F. Kurfess

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta

Gestaltung und Satz: breeder typografisch – alatur, musialczyk, reitemeyer

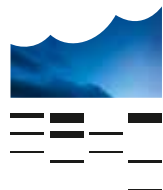
Druck: Flyer-Druck.de

Anzeigenvertretung: Antje Sievert, +49 (0)40 450 698 03,

antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Leoš Janáček: unbezeichnete Fotografie von 1928; Robert Schumann: Kohlezeichnung von Eduard Bendemann (1859); Anton Webern: Fotografie von 1912 (Amalie Waller); Ludwig van Beethoven: unbezeichnetes Portrait von 1803; Nikolaj Znaider (George Lange); Piotr Anderszewski (Ari Rossner); Belcea Quartet (Marco Borggreve)



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

BMW
Montblanc
SAP

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meißner
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Blohm+Voss
Commerzbank AG
DG HYP
Reederei F. Laeisz
Gossler, Gobert & Wolters Gruppe
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMerkur Versicherungs-
gruppe
HSH Nordbank
Jyske Bank A/S
KPMG AG
KRAVAG-Versicherungen
M.M.Warburg & CO

sowie die Mitglieder des
Elbphilharmonie Circle

FÖRDERSTIFTUNGEN

Stiftung Elbphilharmonie
Klaus-Michael Kühne Stiftung
Körper-Stiftung
Hans-Otto und
Engelke Schümann Stiftung
K. S. Fischer-Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Rudolf Augstein Stiftung

Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

MEDIENPARTNER

NDR
Der Spiegel
Byte FM
VAN Magazin
NDR Kultur



BEI UNS
SIND
SIE
IMMER
AN DER
ALLER-
ERSTEN
ADRESSE
FÜR GUTEN
WEIN AUS
DER GANZEN
WELT!



HAWESKO^{.DE}
HANSEATISCHES WEIN UND SEKT KONTOR

FORDERN SIE
JETZT GRATIS
UNSEREN NEUEN
WEIN-KATALOG
AN UNTER TEL.
04122 50 44 33



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

