



# BUDAPEST FESTIVAL \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ ORCHESTRA

---

---

---

17. NOVEMBER 2021  
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

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 reddish-brown brick. The structure sits on a dark, rectangular base. In the foreground, the dark blue water of the Elbe River is visible, with a small white boat in the distance. The sky is a clear, pale blue.

MODERNE KULTUR IN  
EINZIGARTIGER GESTALT.

# WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor  
der Elbphilharmonie Hamburg.

[juliusbaer.com](http://juliusbaer.com)

Mittwoch, 17. November 2021 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

---

Elbphilharmonie Abo 1 | 2. Konzert

# BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

## TABEA ZIMMERMANN VIOLA

## DIRIGENT IVÁN FISCHER

---

**Robert Schumann** (1810–1856)

Konzertstück für vier Hörner und Orchester F-Dur op. 86 (1849)

Lebhaft – Romanze: Ziemlich langsam, doch nicht schleppend – Sehr lebhaft

ca. 20 Min.

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129 (1850)

Bearbeitung für Viola von Tabea Zimmermann

Nicht zu schnell – Langsam – Sehr lebhaft

ca. 25 Min.

Pause

**Claude Debussy** (1862–1918)

Printemps (1887) / Fassung für Orchester von Henri Büsser

ca. 15 Min.

**György Kurtág** (\*1926)

Movement für Viola und Orchester (1953/54)

ca. 15 Min.

**Maurice Ravel** (1875–1937)

Daphnis et Chloé (1913)

Lever du jour – Pantomime – Danse générale

ca. 15 Min.

---

Mit Unterstützung der



**HanseMerkur**

Es ist *das Besondere*,  
das Wellen schlägt.



**HAWESKO**

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner  
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:  
[hawesko.de/elphi](http://hawesko.de/elphi)

**A**n der Bratsche ist Tabea Zimmermann ohne Frage weltweit die Nummer eins. Vergangenes Jahr wurde sie sogar mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet, der als Nobelpreis der Musik gilt. Kein Wunder, dass viele bedeutende Komponisten Werke für sie schrieben – so auch György Kurtág, dessen Bratschenkonzert sie heute Abend auf die Bühne bringt. Zudem hat sie Robert Schumanns Cellokonzert für die Bratsche entdeckt. Und auch das Orchester darf in höchst originellen Stücken glänzen – die Horn-Section bekommt zu Beginn sogar einen Extra-Auftritt.

---

## **SELTENE SOLISTEN**

**Robert Schumann experimentiert mit neuen Solo-Instrumenten**



Schon immer hat der Instrumentenbau an der Musikgeschichte mitgeschrieben. Wolfgang Amadeus Mozart zum Beispiel erlebte die Erfindung der Klarinette und widmete ihr vor lauter Begeisterung eines der schönsten Solokonzerte der Klassik. Und auch Robert Schumann inspirierte eine bahnbrechende Neu-entwicklung zu einem ganz besonderen Werk ...

### **KONZERTSTÜCK FÜR VIER HÖRNER UND GROSSES ORCHESTER**

Im Dezember 1818 betraten zwei Erfinder das Berliner Patentamt, um ihre neueste Entwicklung urheberrechtlich schützen zu lassen. Laut Antrag handelte es sich dabei um »ein Instrument für eine Musik, die die Welt in Erstaunen versetzen soll«. Das Ventilhorn war geboren.

Dazu muss man wissen: Das Horn zählt zwar zu den ältesten Instrumenten überhaupt (es kommt sogar in der Bibel vor), aber jahrhundertelang ließ es sich nur sehr eingeschränkt verwenden. Auf einem sogenannten »Naturhorn« ohne Ventile lassen sich nämlich nur jene Töne spielen, die zur Tonleiter des instrument-immanenten Grundtons gehören (der wiederum durch die Rohrlänge definiert ist). Die Berliner Bastler konnten daher mächtig stolz sein auf ihre Erfindung, die plötzlich alle Töne spielbar machte.

Zu ihren frühen Fans zählte auch Schumann. Nachdem er das Ventilhorn in zwei Sinfonien ausprobiert hatte, schrieb er 1849 in nur wenigen Tagen sein Konzertstück für gleich vier Hörner und Orchester. »Etwas ganz Kurioses«, wie er selbst einräumte. Dieses vierfache (Ventil-)Hornkonzert er-



Modernes Ventilhorn

forscht den Bewegungsraum des neuen Instruments so systematisch und kreativ, dass Schumann es seinem Verleger guten Gewissens als etwas anbieten konnte, was »bis jetzt, glaube ich, nicht existiert«. Um den Kontrast zum Vorgängermodell zu betonen, sah Schumann sogar die Möglichkeit vor, im Orchester zwei Naturhörner spielen zu lassen (was aber nicht verpflichtend ist). Nur: Einfach zu spielen ist es nicht. Ein Hornist meinte einmal, es sei »das musikalische Äquivalent zu einem Drahtseilakt ohne Netz über einem Pool voller Haifische«.

## **KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER**

Ein weiteres Kuriosum unter den Solokonzerten seiner Zeit bildet Schumanns Cellokonzert. Denn anders als heute konnten Cellisten vor 200 Jahren noch nicht aus einem riesigen Repertoire schöpfen. Bis auf Joseph Haydn hatte es keiner der großen Komponisten für nötig befunden, ein Cellokonzert zu schreiben! Sie ließen sich von den akustischen Eigenheiten des Cellos abschrecken, das nun einmal nicht so volltönig wie ein Klavier oder so hoch und brillant wie eine Geige klingt

»Wenn alle die erste Geige spielen wollen, kommt kein Orchester zusammen.«

---

Robert Schumann

und sich daher viel schwerer gegen ein voll besetztes Sinfonieorchester durchsetzt. Die wenigen erhältlichen Stücke stammten meist von Cellovirtuosen und enthielten zwar technische Tricks für Angeber, aber wenig musikalische Substanz.

Niemanden ärgerte dieser Zustand mehr als Robert Schumann, der in seiner Kindheit selbst Cellounterricht erhalten hatte. Lange Jahre war er zunächst damit beschäftigt, sein Leben auf eine solide finanzielle Basis zu stellen und die Heirat mit seiner geliebten Clara in einem Prozess gegen deren bockigen Vater durchzusetzen. Es entstanden überwiegend Klavierstücke und Lieder. Doch als er 1850 eine Stelle als Dirigent in Düsseldorf ergatterte, machte er sich umgehend an die Arbeit und brachte innerhalb von nur zwei Wochen das Cellokonzert aufs Papier.

Schon der Anfang des Werkes zeigt, worauf es ihm ankam: den lyrischen und elegischen Ton des Instruments herzustellen. »Romantik, Schwung, Frische und der Humor«, zeichneten das Werk nach Ansicht von Clara Schumann aus. Dass alle drei Sätze ohne Pause ineinander übergehen, lässt es nicht nur aus einem Guss erscheinen, sondern verhindert auch das von Schumann verhasste Zwischenklatschen.

Wegen zahlreicher Vorbehalte gegenüber der Besetzung und einem allzu zögerlichen Kandidaten für die Uraufführung komponierte Schumann sicherheitshalber bald eine Fassung für Solovioline. Dass Tabea Zimmermann das Werk heute mit der Bratsche auf die Bühne bringt, würde den Liebhaber des tieferen Streicherklangs sicher freuen.

---

CLEMENS MATUSCHEK

# FRÜHLINGSGEFÜHLE

## Claude Debussy: Printemps

»Zunächst die mühsame Geburt neuen Lebens, das langsame Aufblühen der Natur – und dann die riesige Freude darüber!« So klingen die Frühlingsgefühle des jungen Claude Debussy, denen er 1887 mit seiner Suite *Printemps* Ausdruck verlieh. Dabei war ihm in diesen Jahren nicht nur frühlingshaft zumute: Zwar hatte er im dritten Anlauf endlich den Prix de Rome gewonnen, den bedeutendsten Wettbewerb für französische Komponisten, zugesprochen von einer Jury mit künstlerischen Kalibern wie Camille Saint-Saëns. Es winkte ein mehrjähriges Stipendium in der Villa Medici in Rom. Dort war die Versorgung gut, die ästhetischen Prinzipien aber viel zu konservativ für den jungen Debussy und seine farbenreiche Tonsprache.

Als Teils des Stipendiums musste er regelmäßig neue Werke komponieren und zur Begutachtung vorlegen. *Printemps* war das zweite Stück, das Debussy einreichte. Ursprünglich handelte es sich um eine Suite für Chor, Klavier und Orchester, die er vorerst nur in einer Fassung für zwei Klaviere und Chor skizzierte. Das Urteil der Jury war nicht nur schlecht, aber man war nicht zufrieden mit Debussys Entwicklung. Den hehren Gutachter-Kreis irritierte vor allem, dass der Chor nur summen sollte. Fazit: »Es wäre zu wünschen, dass Herr Debussy diesen verschwommenen Impressionismus überwindet, der einer der gefährlichsten Gegner der Wahrheit in der Kunst ist.«

Zum ersten Mal wurde Debussy hier mit dem damals abwertenden Begriff des »Impressionismus« in Verbindung gebracht, dessen Schlüsselfigur er bald werden sollte. Debussy, der sich gegen diese Etikettierung stets zu wehren versuchte, nahm die Differenzen zwischen seinen Förderern und ihm immer mehr wahr. In einem Brief schrieb der unglückliche Preisträger sogar, jeder Gefängnisinsasse sei freier als er. So wundert es nicht, dass er sein Stipendium bald abbrach und nach Paris zurückkehrte. Ob er die Orchesterfassung der frühlingshaften Suite je selbst vollendete, ist unklar. Die Orchestertrierung seines Pariser Kollegen Henri Büsser erhielt 1912 jedoch in jedem Fall seinen Segen.



Claude Debussy

## **AUF ENGSTEM RAUM**

### **György Kurtág: Movement für Viola und Orchester**

»So wenig Töne wie möglich, so viele wie nötig« – so lautet das Credo von György Kurtág. Der ungarische Komponist ist bekannt für seine karge Tonsprache, kurze Stücke, minutiöse Basteleien. Und für einen Perfektionismus, mit dem er seine Interpreten gern mal an die Grenzen bringt. »So etwas wie ein Lob kann man sich eigentlich gleich abschminken«, erzählt Tabea Zimmermann und schmunzelt: »Es ist eigentlich nie gut genug, aber wenn man dem standhalten kann, ist die Arbeit mit ihm ein riesiger Gewinn. Für mich hat er ganze Welten geöffnet.« Und wenn sie vielleicht auch zu wenig Lob von Kurtág erntet, so schenkt er ihr stattdessen Musik: beispielsweise die *Blume für Tabea* in seinem lebensbegleitenden Zyklus *Signs, Games and Messages*.

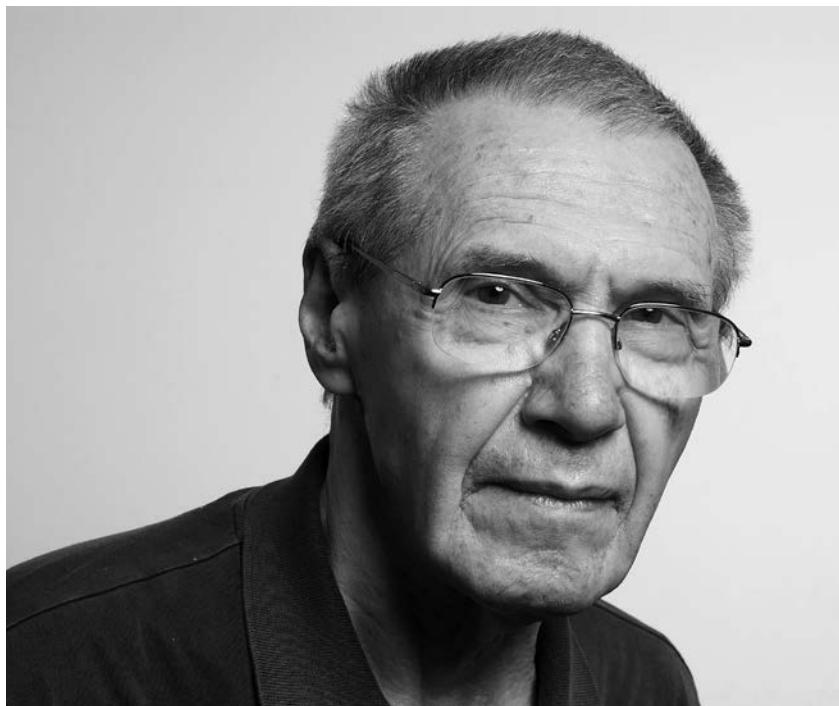
Als der junge Kurtág sein *Movement für Viola und Orchester* schrieb, war Tabea Zimmermann noch nicht einmal geboren. Der Satz ist der einsame Überlebende aus einem mehrsätzigen Solokonzert, das der Komponist in den 1950er-Jahren entwarf. Inspiriert war er damals vom Bratschenkonzert seines Landsmannes Béla Bartók. Bei ihm hatte er eigentlich studieren wollen, allerdings starb Bartók, bevor es dazu kam.

Dennoch geht vieles von Kurtág's Tonsprache auf den Dialekt der Werke seines Vorbilds zurück: die Verdichtung musikalischer Mittel, penible Artikulationen und ein

---

**»Jeder Ton  
muss erst  
verdient  
werden.«**

György Kurtág



György Kurtág

Sound, der jeden zu üppigen Schönklang scheut und doch an Intensität nichts vermissen lässt. Komponieren heißt für ihn Komprimieren – großer musikalischer Ausdruck auf engstem Raum.

So ist auch das *Movement für Viola und Orchester* eigentlich die komprimierte Form eines ganzen Konzertes. Kein Wunder also, dass es ohne die übrigen Sätze des verworfenen Bratschenkonzertes für sich stehen kann. Innerhalb einer knappen Viertelstunde zwischen bedrohlichem Grummeln, klarer Gesanglichkeit und brennender Virtuosität zu changieren, zwischen ahnungsvoll pulsierenden Klängen und dramatischen Höhepunkten – das ist intensiver als jeder Kinotrailer. So viel also ist möglich, wenn Kurtág nur das Nötigste gibt...

JULIKA VON WERDER

# MUSIKALISCHE ZAUBERWELTEN

## Maurice Ravel: *Daphnis et Chloé*

»*Daphnis et Chloé* war eine ununterbrochene Tortur für mich. Vorerst ist mir jede Lust auf ein ähnliches Unternehmen vergangen«, schrieb Maurice Ravel 1912, wenige Monate nach der Uraufführung seines neuen Balletts, frustriert an den Direktor der Pariser Opéra. Sein Unmut war nicht unbegründet: Die Komposition hatte sich über drei Jahre hingezogen und war von zahlreichen Sonderwünschen und Zwisten begleitet worden.

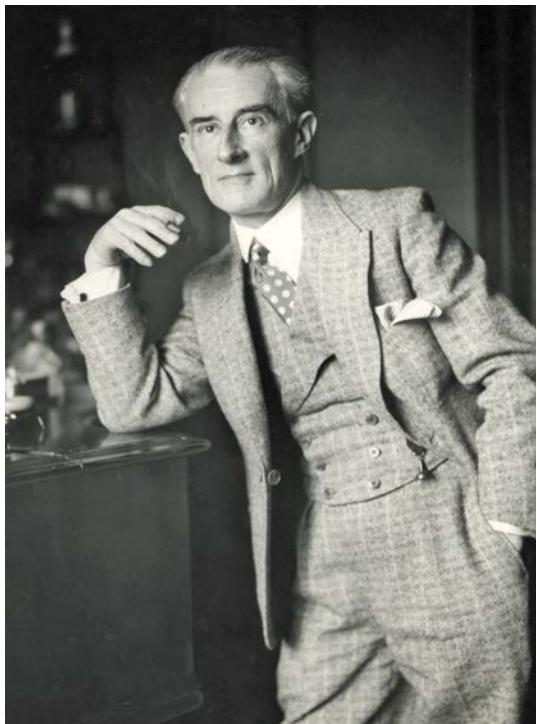
Dabei war er für dieses Projekt zu Beginn Feuer und Flamme gewesen. Kein Geringerer als der russische Ballettchef Sergej Diaghilew hatte bei ihm für ein Handlungsballett angeklopft, das auf einem Hirtenroman des spätantiken Dichters Longos basiert. Ravel griff sofort zu: In drei Teilen erzählt das Ballett die wechselvolle Liebesgeschichte der beiden Titelhelden. Nachdem Chloé von Piraten entführt wurde, fleht ihr Geliebter Daphnis den Hirten-

Die originalen  
Kostüm-  
würfe von Léon  
Bakst, 1912



gott Pan um Hilfe an. Ihm gelingt es, die Räuber in die Flucht zu schlagen; Chloé ist wieder frei. Doch statt eines konventionellen Nummernballetts in (pseudo-)authentischen Kostümen schwebte Ravel eine »Symphonie chorégraphique« vor, die in eine an der Antike orientierte Traumwelt entführt. Dafür zog er alle sinfonischen Register, vom glitzernden Klangfarbenspektrum über den Einsatz eines Chores bis zur Windmaschine.

Beim Star-Choreographen Michel Fokine stieß dieses Konzept jedoch auf wenig Begeisterung, hatte er es sich doch in den Kopf gesetzt, den Hirtenroman historisierend umzusetzen, in Anlehnung an die Bilder auf antiken Vasen. So krachte es laufend zwischen den beiden Charakterköpfen. »Was die Dinge verkompliziert, ist, dass Fokine kein Wort Französisch kann«, äußerte sich Ravel einmal. »Ich aber kann auf Russisch nur fluchen.« Auch unter den Tänzern rumorte es, da einige die Musik als zu schwierig empfanden. Die gleiche Balletttruppe, die ein Jahr später Igor Strawinskys rhythmisch erheblich komplexeren Coup *Le sacre du printemps* furios meistern sollte, hatte noch Mühen beim 5/4-Takt. »Die Musik zu *Daphnis et Chloé* barg eine Menge Unterwasserriffe«, formulierte es die Primaballerina Tamara Karsawina. »Einem kristallklaren Quell vergleichbar, war sie doch zugleich überreich an heimtückischen Fallen.«



Maurice Ravel

# **IVÁN FISCHER**

DIRIGENT



Der Ungar Iván Fischer reiht sich als Dirigent, Komponist, Vordenker und Lehrer in die Tradition musikalischer Universalgelehrter ein. Mitte der 1980er Jahre gründete er das Budapest Festival Orchestra, das sich unter seiner innovativen und zugleich traditionsbewussten Leitung zu einem der weltweit angesehendsten Ensembles entwickelt hat. Außerdem rief er zahlreiche Festivals ins Leben, darunter das Budapest Mahler Festival und das Bridging Europe Festival. Das Weltwirtschaftsforum ehrte den Dirigenten mit dem Crystal Award für seine Leistungen in der Förderung internationaler kultureller Beziehungen.

Iván Fischer war Chefdirigent des National Symphony Orchestra in Washington, der Opéra National de Lyon und des Konzerthausorchesters Berlin, das ihn zum Ehrendirigenten ernannte. Auch das Concertgebouw Orkest Amsterdam verlieh ihm diesen Titel, um die vielen Jahrzehnte enger gemeinsamer Zusammenarbeit zu würdigen. Als Gastdirigent besucht Iván Fischer regelmäßig die Berliner Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das New York Philharmonic Orchestra.

Seit 2004 komponiert er auch eigene Werke. Seine Oper *Die rote Färse* (2013) wurde weltweit gefeiert, und auch sein in den vergangenen Jahren entstandenes Werk *Eine deutsch-jiddische Kantate* wurde bereits in zahlreichen Ländern aufgeführt. Als Textgrundlage wählt Iván Fischer für seine Kompositionen oft jiddische Texte, um die Sprache auch auf diese Weise am Leben zu erhalten.

In seiner Heimatstadt Budapest studierte Fischer Klavier, Violine und Cello, bevor er in die legendäre Dirigierklasse bei Hans Swarowsky in Wien wechselte. Die Republik Ungarn verlieh Iván Fischer unter anderem die Goldene Medaille, einer der wichtigsten Kunstpreise des Landes. Die französische Regierung ehrte ihn als Chevalier des Arts et des Lettres, und 2013 ernannte ihn die Royal Academy of Music in London zum Ehrenmitglied.

# **TABEA ZIMMERMANN**

## **BRATSCHE**

»Eine ganz große Freude« – so betitelte die *Süddeutsche Zeitung* ihr Spiel, während Tabea Zimmermann sich selbst bescheiden als »Musikerin mit dem Instrument Bratsche« bezeichnet. Dem oft als Schwester der Geige belächelten Instrument hat die renommierte Interpretin inzwischen zu hohem Ansehen verholfen und bewiesen, dass es sich beim virtuosen Spiel absolut nicht hinter der Violine verstecken muss. Sie weckte auch das Interesse vieler zeitgenössischer Komponisten für die Bratsche und führte zahlreiche neue Werke in das Konzert- und Kammermusik-Repertoire ein. Als Solistin arbeitet sie mit den weltweit bedeutendsten Orchestern zusammen; in der Saison 2019/20 war sie Artist in Residence beim Concertgebouw-Orkest Amsterdam und in der folgenden Spielzeit bei den Berliner Philharmonikern. Eine zweijährige Residenz verband sie auch mit dem Hamburger Ensemble Resonanz.

2020 erschien ihr jüngstes Album *Cantilena* mit dem Pianisten Javier Perianes, auf dem sie Werke von Astor Piazzolla, Xavier Montsalvatge und Manuel de Falla vorstellen. Das Hindemith-Jahr 2013 nahm Tabea Zimmermann zum Anlass, eine hochgelobte Gesamt-einspielung aller Bratschenwerke von Paul Hindemith vorzulegen. Und 2009 wurde ihr für ein Solo-Album mit Werken von Max Reger und Johann Sebastian Bach ein Echo Klassik als »Instrumentalistin des Jahres« verliehen. Für ihr künstlerisches Wirken ist sie sowohl in Deutschland als auch im Ausland mehrfach ausgezeichnet worden, etwa mit dem Bundesverdienstkreuz, dem renommierten Rheingau Musik Preis sowie dem Ernst von Siemens Musikpreis 2020.

Bereits im Alter von drei Jahren erhielt Tabea Zimmermann ihren ersten Bratschenunterricht. Sie studierte in Freiburg und am Mozarteum Salzburg. Seit 2002 hat die Bratschistin einen Lehrstuhl als Professorin an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin inne.





## **BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**

Mit der Gründung des Budapest Festival Orchestra 1983 verwirklichten die Dirigenten Iván Fischer und Zoltán Kocsis einen Lebenstraum. Musik auf allerhöchstem Niveau war von Anfang an das Ziel – inzwischen rangiert der Klangkörper unter den Top Ten der besten Orchester der Welt.

Das Budapest Festival Orchestra konzertiert an den international wichtigsten Konzerthäusern wie der Carnegie Hall in New York, dem Wiener Musikverein und der Royal Albert Hall in London. Regelmäßig erhält es Einladungen zu renommierten Festivals, darunter das Mostly Mozart Festival in New York, die Salzburger Festspiele und das Edinburgh International Festival. Auch von Iván Fischer geleitete Opernproduktionen gastierten bei diesen Festspielen sowie beim Abu Dhabi Festival. Eine Produktion von Mozarts *Le nozze di Figaro* wurde 2013 im *New York Magazine* als eine der besten Veranstaltungen klassischer Musik gelistet. Außerdem durfte sich das Orchester bereits über zwei Gramophone Awards freuen. Für seine Einspielung von Gustav Mahlers Erster Sinfonie wurde es 2013 für einen Grammy Award no-



miniert; für Mahlers Fünfte Sinfonie erhielt es im Folgejahr den prestigeträchtigen Diapason d'Or.

Das Budapest Festival Orchestra initiiert neben seinem regulären Konzertbetrieb zahlreiche innovative Projekte wie die »Autism-friendly Cocoa Concerts«, die autistischen Kindern einen sicheren Raum bieten sollen, Musik zu genießen. Es veranstaltet Überraschungskonzerte und Musikmarathons, die weltweite Beachtung finden. Die Reihe »Midnight Music« bringt jungen Erwachsenen klassische Musik näher, während mit »Dancing in the Square« benachteiligte Kinder einen Zugang zu Kultur bekommen sollen. Das Ensemble setzt sich für öffentliche Gemeinschaftswochen ein und organisiert gemeinsam mit dem Konzerthaus Müpa Budapest das Bridging Europe Festival.

# **BESETZUNG**

## **VIOLINE I**

Tamás Major  
Violetta Eckhardt  
Ágnes Biró  
Csaba Czenke  
Mária Gál-Tamási  
Emese Gulyás  
Radu Hrib  
Erika Illési  
Tímea Iván  
István Kádár  
Péter Kostyál  
Eszter Lesták Bedő  
Gyöngyvér Oláh  
Gábor Sipos  
Balázs Bujtor  
Zoltán Tuska

## **VIOLINE II**

János Pilz  
Antónia Bodó  
Györgyi Czirók  
Tibor Gátay  
Krisztina Haják  
Zsófia Lezsák  
Noémi Molnár  
Anikó Mózes  
Levente Szabó  
Zsolt Szefcsik  
Zsuzsanna Szlávik  
Pál Jász  
Erika Kovács  
Gabriella Nagy

## **VIOLA**

Ferenc Gábor  
Csaba Gálfi  
Ágnes Csoma  
Cecília Bodolai  
Zoltán Fekete  
Barna Juhász  
Nikoletta Reinhardt  
Nao Yamamoto  
László Bolyki  
István Polónyi  
István Rajnzsák  
Miguel Erlich

## **VIOLONCELLO**

Péter Szabó  
Lajos Dvorák  
Éva Eckhardt  
György Kertész  
Gabriella Liptai  
Rita Sovány  
Klara Wincor  
Olívia Farkas  
György Markó

## **KONTRABASS**

Zsolt Fejérvári  
Attila Martos  
Károly Kaszás  
László Lévai  
Csaba Sipos  
Naomi Shaham  
Alajos H. Zováthi

**FLÖTE**

Gabriella Pivon  
Anett Jóföldi  
Bernadett Nagy  
Máté Bán

**OBOE**

Emmanuel Rolland-Bezem  
Eva Neuszerova  
Marie-Noëlle Perrau

**KLARINETTE**

Ákos Ács  
Roland Csalló  
Rudolf Szitka  
Daniel Roscia

**FAGOTT**

Dániel Tallián  
Sándor Patkós  
Mihály Duffek  
Zoltán Kovács

**HORN**

Zoltán Szőke  
Dávid Bereczky  
András Szabó  
Zsombor Nagy  
Gábor Tóth  
Péter Erdei

**TROMPETE**

Gergely Csikota  
Tamás Póti  
Zsolt Czeeglédi  
Gideon Brooks

**POSAUNE**

Balázs Szakszon  
Attila Sztán  
Yuval Wolfson

**TUBA**

József Bazsinka

**PAUKE**

Torsten Schönfeld

**SCHLAGWERK**

László Herboly  
István Kurcsák  
Iris van den Bos  
Ulf Breuer  
Boris Boudinov  
Boglárka Fábry  
Kornél Hencz

**HARFE**

Ágnes Polónyi  
Rosanna Rolton

**KLAVIER**

Emese Mali  
Dávid Báll

## **SCHWERPUNKT HANNS EISLER**

Zwölftontechnik und Arbeiterlied, Filmmusik für Hollywood und DDR-Hymne: Das Leben und Schaffen von Hanns Eisler vereint das scheinbar Unvereinbare. Ausgebildet von Arnold Schönberg, arbeitete er eng mit Bertolt Brecht zusammen, ging in die USA ins Exil und wurde nach seiner Rückkehr zum Vorzeigetonkünstler der DDR. Dass sich dieser vielseitige Komponist in keine Schublade stecken lässt, zeigt der Eisler-Schwerpunkt der Elbphilharmonie. An allen drei Konzerten beteiligt ist Star-Bariton Matthias Goerne (Foto), einer der engagiertesten Botschafter von Eislers Musik.



---

26., 27. & 28. November | Elbphilharmonie Großer Saal

---

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 Chłosta, Laura Etspüler,

François Kremer, Julika von Werder

Redaktionsassistenz: Janna Berit Heider, Nina Schulze

Lektorat: Reinhard Hellung

Gestaltung: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 450 69803, [antje.sievert@kultur-anzeigen.com](mailto:antje.sievert@kultur-anzeigen.com)

### **BILDNACHWEIS**

Ventilhorn (Bazarethman / Getty Images); Claude Debussy (Lebrecht Photo Library); György Kurtág (Felvégí Andrea), Maurice Ravel (Lebrecht Photo Library); Kostümwürfe »Daphnis et Chloé« (The Red List); Iván Fischer (Akos Stiller); Tabea Zimmermann (Marco Borggreve); Budapest Festival Orchestra (Akos Stiller); Matthias Goerne (Marie Stagga / Deutsche Grammophon)



**ELBPHILHARMONIE**  
H A M B U R G

## **WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN**

### **PRINCIPAL SPONSORS**

Montblanc  
SAP  
Kühne-Stiftung  
Julius Bär  
Deutsche Telekom  
Porsche

### **PRODUCT SPONSORS**

Coca-Cola  
Hawesko  
Melitta  
Ricola  
Störtebeker

### **CLASSIC SPONSORS**

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

### **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.**

### **ELBPHILHARMONIE CIRCLE**

---

**WWW.ELBPHILHARMONIE.DE**

---

