



ELBPILHARMONIE SOMMER

WEST-EASTERN

DIVAN ORCHESTRA

DANIEL

BARENBOIM

LAHAV SHANI

9. AUGUST 2021

ELBPILHARMONIE

GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbär.com

ELBPHILHARMONIE SOMMER

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

DANIEL BARENBOIM KLAVIER

DIRIGENT **LAHAV SHANI**

■ nur 18 Uhr

Béla Bartók (1881–1945)

Divertimento für Streichorchester Sz 113 (1939)

Allegro

Andante

Vivace non troppo

ca. 20 Min.

■ nur 21 Uhr

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 »Symphonie classique« (1916/17)

Allegro

Larghetto

Gavotta: Non troppo allegro

Finale: Molto vivace

ca. 20 Min.

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

Allegro non troppo

Allegro appassionato

Andante

Allegretto grazioso

ca. 45 Min.

Unterstützt von

PORSCHE

Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.



HAWESKO

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

Wie kein anderes Kulturprojekt steht das West-Eastern Divan Orchestra für Dialog und Versöhnung im Nahen Osten. 1999 von Daniel Barenboim und dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said gegründet, vereint es zu gleichen Teilen junge israelische und arabische Musiker. In die Elbphilharmonie kommt es mit dem gefragten jungen Dirigenten Lahav Shani; Maestro Barenboim nimmt dabei selbst am Klavier Platz. Gemeinsam führen sie Brahms' hoffnungsfrohes Zweites Klavierkonzert auf. Und zur Einstimmung besinnen sich moderne Geister auf die alten Meister.

ALTEN MEISTERN

AUF DER SPUR

Béla Bartók: Divertimento für Streichorchester Sz 113

Auch wenn sich die Lebensdaten von Béla Bartók (Geburt 1881) und Johannes Brahms (Tod 1897) um anderthalb Jahrzehnte überschneiden – aus Sicht der Musikgeschichte liegen Welten zwischen ihnen. Hier der bedeutende Vertreter der musikalischen Moderne, dort der große Romantiker mit seinem eher konservativen Musikverständnis. Doch schaut man genauer hin, offenbaren sich einige Gemeinsamkeiten zwischen den Komponisten. So besannen sich beide gern auf die Tradition: Brahms zählte neben Beethoven auch Bach und Giovanni Pierluigi da Palestrina zu seinen Vorbildern. Und auch Bartók nutzte gern klassische Formen, die er auf seine Weise interpretierte, um eine Brücke in die Vergangenheit zu schlagen – so auch mit seinem Divertimento.

Dass Bartók genau diese Form wählte, liegt nicht zuletzt an den Entstehungsumständen. »Wie ein Musiker vergangener Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast geladen ist«, fühlte sich der Komponist im Spätsommer des Jahres 1939, als er im Chalet des Basler Dirigenten und Stifters Paul Sacher im Berner Oberland logierte. Auch den altertümlich daherkommenden Auftrag Sachers, ihm »etwas für Streichorchester« zu komponieren, empfand er als »der Lage der alten Meister ähnlich«. Und so griff Bartók auf allerhand alte Formen und Stile zurück.

Da wäre zunächst einmal die Gattungsbezeichnung, die aus dem Italienischen stammt und »Vergnügen« bedeutet. Ein »Divertimento« ist ein mehrsätziges Instrumentalstück für Streicher oder Bläser von heiterem Charakter, das besonders im 18. Jahrhundert an europäischen Höfen verbreitet war, wo es als Tafel- oder Freiluftmusik gespielt wurde. Genau wie der Absolutismus kam die Gattung im 19. Jahrhundert dann völlig aus der Mode.

Doch das Divertimento ist nicht die einzige bereits zu den musikgeschichtlichen Akten gelegte Form, die Bartók in seinem Stück wieder aufleben lässt. Auch die Art und Weise, wie die Musiker interagieren, erinnert stark an die barocke Form des Concerto grosso eines Corelli oder Händel. In diesen standen sich eine Gruppe von Solisten und der Rest des Ensembles gegenüber. Und auch im Divertimento lösen sich in den drei Sätzen immer wieder einzelne Stimmen aus dem Tutti heraus. Soweit zur Form.

Doch Bartók wäre nicht Bartók, wenn er die Musik nicht auch mit volkstümlichem Kolorit aus seiner Heimat anreichern würde. So enthält die Musik zusätzlich Elemente des ungarischen Tanzes Verbunkos, der einst bei der Anwerbung von Bauernjungen für die habsburgische Armee gespielt wurde und sich später zu einer Art Nationalstil entwickelte. Konkret äußert sich dies im punktierten Rhythmus des dritten Satzes sowie im regen Wechsel von langsamen und schnellen Abschnitten. Anschließend verarbeitet Bartók die Melodie zu einer groß angelegten Fuge (noch ein Verweis auf längst vergangene Zeiten!).

bleibt die Frage, was Bartók mit diesem bunten Stilmix bezwecken wollte. Eine reine Glorifizierung der alten Meister? Eher nicht! Bedenkt man, dass das Werk unter den Vorzeichen des Zweiten Weltkriegs entstand, liegen andere Überlegungen näher. Der amerikanische Musikwissenschaftler Everett Helm sieht es so: »Vielleicht spiegelt diese scheinbare Rückkehr zu einem weniger modernen Stil die von Bartók empfundene Notwendigkeit, eine

allgemein verständliche Musik zu schreiben, deren Botschaft sich unmittelbar an die Menschheit richtet. Denn trotz seines Titels ist das Divertimento ein ernstes Werk, das in seiner edlen Haltung einen starken Gegensatz zu den Geschehnissen seiner Entstehungszeit bildet.« Inwieweit Bartók die drohende Katastrophe ahnte, lässt sich nur schwer sagen. Jedenfalls sollte das Divertimento sein letztes in Europa vollendetes Werk vor seiner Emigration in die Vereinigten Staaten werden. Zwei Wochen nach Fertigstellung ergriff Bartók die Flucht.

Béla Bartók



DIE PHILISTER

ÄRGERN

Sergej Prokofjew: Symphonie classique

Manch einer dürfte sich gefragt haben, ob er vielleicht im falschen Konzert gelandet war an jenem 21. April 1918. Auf dem Programm stand eine Uraufführung, eine Sinfonie von Sergej Prokofjew. Jenem Prokofjew, der das Publikum seit seinem Debüt im Dezember 1908 abwechselnd mit seinem brillanten Klavierspiel begeisterte oder mit perkussiven, oft dissonanten und generell höchst eigenwilligen neuen Kompositionen polarisierte. Skandal gemacht hatten zuvor etwa sein Zweites Klavierkonzert (1913) und die *Skythische Suite* (1916). Und nun das: Ein 15-minütiges, viersätziges Werk von so lichter Klarheit und klassischer Ausgewogenheit, dass es vermutlich sowohl den Anhängern als auch den Gegnern der Prokofjew'schen Musik die Sprache verschlug.

Dabei schien die politische Situation in Europa mehr denn je nach der wilden, eruptiven Musik des Enfant terrible Prokofjew zu schreien: Der Erste Weltkrieg riss millionenfach Lücken in die Völker Europas und drückte mit grauenhafter Gewalt den Frontlandschaften und Seelen der Menschen seinen Stempel auf. In Russland gäerte zudem seit der Februarrevolution 1917 auch das innenpolitische Klima und drohte jederzeit zu explodieren: Der Zar hatte abgedankt, doch der Aufbruch in eine strahlende und selbstbestimmte Zukunft konnte nur scheitern – am Hunger und an Streitigkeiten zwischen den Parteien, die einen Anspruch auf die Neuordnung und Regierung des Landes erhoben. Noch im Herbst sollte die Lage ein weiteres Mal eskalieren: Die Oktoberrevolution beendete Russlands Kriegsteilnahme und stellte zugleich die politischen Weichen für die gesellschaftliche Neuordnung des Landes, die sich auch massiv auf das Kulturleben auswirken sollte.

Nichts von diesen Umwälzungen ist in Prokofjews Sinfonie zu hören. Der Komponist hatte 1917 ganz bewusst den Plan gefasst, eine Sinfonie im klassischen Stil zu schreiben. Wie eine Übungsaufgabe legte er sich seine Vorgehensweise zurecht: Ohne Klavier wollte er komponieren, um dieselbe



Sergej Prokofjew

Reinheit der Orchesterfarben zu erzielen, wie er sie in Joseph Haydns Sinfonien wahrnahm. Seine bereits 1916 komponierte Gavotte (ein barocker Tanz) bildete die Keimzelle, die Prokofjew während seines Sommerurlaubs im Folgejahr um drei weitere Sätze ergänzte. Mit geradezu überschäu-

mender Freude spielt der Komponist in diesem gut gelaunten Werk mit den Konventionen der klassischen Sinfonie. Vordergründig klingt alles sehr nach Haydn, doch im Detail versteckt sich so manche Überraschung: Ob harmonische Rückungen, Melodien, die auf Abwege geraten, oder unerwartete Rhythmen: »Immer, wenn der Hörer sich auf sicherem Terrain fühlt, wird er auf liebenswürdige Weise aufs Glatteis geführt«, hieß es einmal im Musikmagazin *Rondo*.

Über die Wahl des Untertitels *Symphonie classique* schrieb der Komponist in seiner Autobiografie: »Als sie anfang, reale Formen anzunehmen, nannte ich sie ›Klassische Sinfonie‹: aus Übermut, um die Philister zu ärgern, und in der stillen Hoffnung, dass ich letzten Endes dabei gewinne, wenn die Sinfonie sich im Laufe der Zeit wirklich als klassisch erweisen sollte.« Und er sollte recht behalten. Seine Erste Sinfonie wurde in der Tat klassisch; sie ist heute das meistaufgeführte sinfonische Werk des 20. Jahrhunderts. Ob Prokofjew damit nun der Realität seiner Zeit entfliehen oder den gewaltsamen politischen Umbrüchen etwas Leichtigkeit entgegensetzen wollte: Wir verdanken ihm eines der charmantesten und humorvollsten Werke der Moderne.

TIEF GESTAPELT

Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr. 2

Nichts war Johannes Brahms, dem gebürtigen Hamburger, gut genug. Im Laufe seiner frühen Jahre schrieb er etwa zwei Dutzend Streichquartette, nur um diese kurze Zeit später wieder zu verbrennen. Die erste Sinfonie veröffentlichte er erst, als er schon fast 50 Jahre alt war. Und auch der Schaffensprozess des B-Dur-Klavierkonzerts zog sich über 23 Jahre, ehe es im November 1881 uraufgeführt wurde.

Entsprechend tief stapelte der Komponist bei der Ankündigung des Werkes: Er habe ein »ganz kleines Klavierkonzert mit einem ganz kleinen zarten Scherzo« geschrieben, so sein augenzwinkernder Kommentar. Denn das »kleine Klavierkonzert« entpuppte sich als monumentales Werk; das »zarte Scherzo« als sein Höhepunkt. Der Musikkritiker Eduard Hanslick sprach sogar von einer »Sinfonie mit obligatem Klavier«, denn das Werk stellt selbst die erfahrensten Pianisten vor große technische Herausforderungen.

Mit der Arbeit begann Brahms 1878, als er die Sommermonate in Pörschach am Wörthersee verbrachte. Aus dieser Zeit stammt auch seine Zweite Sinfonie, die mit ihren Naturlauten als echtes »Wörthersee-Werk« bezeichnet werden kann. Nicht weniger zutreffend ist dieser Begriff für die Einleitung des Klavierkonzerts mit ihrem berühmten Horn-Solo, das den Klang eines einsamen Bläusers im Kärntner Alpental imitiert.

Der zweite Satz offenbart die sinfonische Dimension des Werkes: Spätestens, wenn das Klavier jenen Part übernimmt, der sich zu Beginn aufs ganze Orchester verteilte, wird klar, dass es sich hier nicht um ein für die Zeit übliches Klavierkonzert handelt. Das Soloinstrument wächst förmlich über sich hinaus, es wird zum zweiten Orchester. Zehn Finger tragen das Gewicht von 22 Blas- und Streichinstrumenten.

Auf die ersten beiden kraftvollen Sätze folgt ein singendes Andante, das wie ein Doppelkonzert für Cello, Klavier und Orchester daherkommt: Das malerische Horn-Thema aus der Einleitung des Konzerts kehrt zurück, diesmal aber im Cello und begleitet von einer Klavierstimme, die kaum weni-



Johannes Brahms

ger virtuos ist als in den zwei vorangegangenen Sätzen. Im flotten 6/8-Takt am Schluss könnte man meinen, es handle sich um eine Hommage an die späten Klaviersonaten Beethovens – hochvirtuose und intellektuell anspruchsvolle Werke. Vom Wörthersee konnte sich Brahms ebenso wenig losreißen wie von der Musik des großen Meisters der Wiener Klassik.

Im Gegensatz zu seinem ersten war die Uraufführung des zweiten Klavierkonzerts ein Riesenerfolg. Nachdem Brahms bei der Uraufführung selbst die Solostimme spielte, führte er das Werk in der noch verbleibenden Hälfte der Spielzeit 1881/82 allein 19 weitere Male auf. Für ihn, wie für jeden Solisten, muss jede dieser Aufführungen ein wahrer Kraftakt gewesen sein. Aber die Kritiker waren begeistert. So schrieb Max Kalbeck zu einer Privataufführung vom 12. Oktober 1881: »Trotz der ungewöhnlichen Ausdehnung des anstrengenden Vortrags hätte man am Schluss am liebsten da capo gerufen.« Um im heutigen Konzert die Corona-konforme Länge einzuhalten, belassen Sie es doch besser bei einem schlichten »bravo«.

LAHAV SHANI

DIRIGENT

»Was dieser junge Dirigent schafft, ist einfach sensationell«, jubelt der *Tagespiegel* – zu Recht: Lahav Shani gehört zu den gefragtesten Dirigenten der jungen Generation und beeindruckt mit seiner erstaunlichen Reife und instinktiven Musikalität. Vor drei Jahren trat er sein Amt als Chefdirigent beim Rotterdam Philharmonic Orchestra an, mit dem er 2018 auch sein Debüt in der Elbphilharmonie feierte. In der vergangenen Saison wurde Lahav Shani außerdem zum Nachfolger von Zubin Mehta am Pult des Israel Philharmonic Orchestra gewählt. Mit dem in Tel Aviv ansässigen Orchester verbindet ihn eine enge Beziehung. Als Pianist debütierte er dort bereits im Alter von 16 Jahren und erwies dem renommierten Klangkörper anschließend auch als Kontrabassist die Treue. Nach seinem fulminanten Erfolg beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg lud ihn das israelische Orchester 2013 ein, die Konzerte zur Saisoneroöffnung zu dirigieren.

Lahav Shani wurde 1989 in Tel Aviv geboren und begann seine musikalische Ausbildung am Klavier mit sechs Jahren. Nach den ersten Studienjahren wechselte er nach Berlin, wo er neben Klavier auch Dirigieren studierte – unter anderem bei Daniel Barenboim. Mit ihm kann der junge Dirigent seitdem auf eine fruchtbare künstlerische Partnerschaft zurückblicken. Wer am Klavier sitzt, und wer dirigiert, wechselt bei ihren gemeinsamen Konzerten. Während am heutigen Abend Lahav Shani am Pult steht, brillierte er in der Berliner Philharmonie auch schon als Solist mit Sergej Rachmaninows Drittem Klavierkonzert unter Barenboims Leitung.

Regelmäßig dirigiert Lahav Shani auch die Staatskapelle Berlin, sowohl in Opernproduktionen an der Staatsoper als auch für sinfonische Konzerte. Gast-Engagements führen ihn außerdem zu den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Royal Concertgebouworkest Amsterdam.

Auch als Pianist trat er in wichtigen Konzerthäusern wie der Wigmore Hall London und der Carnegie Hall in New York auf. In der vergangenen Saison veröffentlichte er ein gefeiertes Album mit Klavierwerken von Leoš Janáček. Seine vielfach ausgezeichnete Diskografie umfasst daneben Aufnahmen und DVDs seiner Opern und sinfonischer Werke sowie kammermusikalische Einspielungen. Zu seinen wichtigsten Auszeichnungen gehören der Diapason d'Or, der Gramophone Award sowie der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.





DANIEL BARENBOIM

KLAVIER

Daniel Barenboim zählt zu den zentralen Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Als Pianist und Dirigent ist er seit Jahrzehnten in den Metropolen Europas und der Welt aktiv, als Initiator zahlreicher Projekte hat er das internationale Musikleben vielfach bereichert.

1942 in Buenos Aires geboren, erhielt Daniel Barenboim ab dem fünften Lebensjahr Klavierunterricht und gab sein erstes öffentliches Konzert mit sieben Jahren in seiner Heimatstadt. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel und gab seine internationalen Solistendebüts als Pianist in Wien und Rom. Ein Jahr später nahm er in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil. Tourneen führen ihn seither regelmäßig durch Europa und in die USA, nach Südamerika, Australien und Asien.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris, von 1991 bis 2006 beim Chicago Symphony Orchestra. Sein Debüt als Operndirigent hatte er 1973 beim Edinburgh Festival. Von 1981 bis 1999 dirigierte er bei den Bayreuther Festspielen, von 2011 bis 2014 war er Musikdirektor des Teatro alla Scala in Mailand.

Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, im Jahr 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Mit ihr brachte er große Zyklen des Opern- und Konzert-Repertoires in den großen Musikzentren der Welt zur Aufführung, ebenso klassisch-romantisches Repertoire und zeitgenössische Werke.

1999 rief Daniel Barenboim mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben. Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker hauptsächlich aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Barenboims im renovierten und umgebauten ehemaligen Magazingebäude der Staatsoper. In demselben Gebäude ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

Seit mehr als 20 Jahren ist das West-Eastern Divan Orchestra eine feste Größe in der internationalen Musikwelt. 1999 riefen es Daniel Barenboim und der palästinensische Literaturwissenschaftler Edward W. Said ins Leben – mit dem Ziel, durch gemeinsames Musizieren und Zusammenleben den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens zu ermöglichen. Benannt ist das Orchester nach Goethes Gedichtsammlung *West-östlicher Divan*, einem zentralen Werk für die Entwicklung des Begriffs der Weltkultur.

Das Orchester besteht zu gleichen Teilen aus israelischen und arabischen Musikerinnen und Musikern sowie einigen spanischen, türkischen und iranischen Mitgliedern. Sie kommen jeden Sommer zu Probenphasen zusammen, die mit Vorträgen und Diskussionen erweitert werden, bevor das Orchester auf eine internationale Konzerttournee geht.

Der einzige politische Aspekt der Arbeit des West-Eastern Divan Orchestra ist die Überzeugung, dass es keine militärische Lösung des Nahostkonflikts geben kann und dass die Schicksale von Israelis und Palästinensern untrennbar miteinander verbunden sind. Musik gibt jeder einzelnen Person das Recht und die Verpflichtung, sich auszudrücken und dabei auch dem Gegenüber Gehör zu schenken. Auf der Grundlage dieser Auffassung von Gleichheit, Zusammenarbeit und Gerechtigkeit stellt das Orchester ein alternatives Modell zur aktuellen Situation im Nahen Osten dar und beweist, dass Musik Brücken bauen und Barrieren durchbrechen kann, die zuvor als unüberwindbar galten.

In den 22 Jahren seines Bestehens hat sich das West-Eastern Divan Orchestra zu einem renommierten Ensemble entwickelt, das in den wichtigsten Konzertsälen wie der





Eng mit dem West-Eastern Divan Orchestra verknüpft ist die Barenboim-Said Akademie und der ihr angegliederte Pierre Boulez Saal in Berlin. Sie bietet einen Bachelor-Studiengang, der Geisteswissenschaften im Verbund mit Musik einen höheren Stellenwert einräumt, als es in der professionellen Musikausbildung üblich ist.

Carnegie Hall und dem Teatro Colón in Buenos Aires sowie bei Festivals wie den Salzburger Festspielen und den BBC Proms zu Hause ist. Es trat mit gefragten Solistinnen und Solisten auf, darunter Anne-Sophie Mutter, Yo-Yo Ma und Martha Argerich, die zu Ehrenmitgliedern ernannt wurden.

Darüber hinaus bleibt es eines der wichtigsten Ziele des Orchesters, in den Heimatländern der Mitglieder zu spielen. Dazu gehörten bislang Auftritte in Rabat, Doha und Abu Dhabi sowie ein symbolträchtiges Konzert in Ramallah 2005. Weitere wichtige Auftritte waren das Abschiedskonzert zu Ehren des damaligen UN-Generalsekretärs Kofi Annan in der UN-Generalversammlung New York 2006 sowie ein Konzert an der Grenze zwischen Nord- und Südkorea im Jahr 2011.

Der ehemalige UN-Generalsekretär Ban Ki-moon ernannte Daniel Barenboim 2007 zum UN-Friedensbotschafter und das West-Eastern Divan Orchestra 2016 zum UN-Botschafter für kulturelle Verständigung. Das Orchester nahm eine Reihe viel beachteter CDs und DVDs auf, darunter auch preisgekrönte Dokumentarfilme.

LEGENDEN DER ZUKUNFT

Brahms, Bartók und Prokofjew waren legendäre Komponisten, keine Frage. Doch warum nur in die Vergangenheit blicken? Wer einen der visionärsten Köpfe der aktuellen Musik- und Theaterszene kennenlernen will, sollte sich den 21. September vormerken. Dann nämlich kommt Heiner Goebbels (Foto), der in seinen immer außergewöhnlichen Werken Text, Musik und Szene zu einem großen Ganzen verschmilzt, nach Hamburg. Mit dem Ensemble Modern Orchestra präsentiert er sein neues, abendfüllendes Stück *A House of Call. My Imaginary Notebook*, das in die Welt der Erinnerung führt.



21. September 2021 | Ensemble Modern Orchestra / Heiner Goebbels

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 40 450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Béla Bartók im Lehrsaal der Budapester Musikhochschule (1927, unbezeichnet); Sergej Prokofjew, New York (1918, Library of Congress); Johannes Brahms (Fritz Luckhardt / Brahms Institut Lübeck); Lahav Shani (Marco Borggreve); Daniel Barenboim (Uwe Arens); West-Eastern Divan Orchestra (Monika Rittershaus); Heiner Goebbels (Wong Bergmann / Ruhrtriennale)



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
EdekaBank
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

