WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

29. APRIL 2017
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

Samstag, 29. April 2017 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

19 Uhr | Einführung mit Klaus Wiegmann im Großen Saal

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

MIRIAM MANASHEROV VIOLA
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO
DIRIGENT **DANIEL BARENBOIM**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Sinfonie C-Dur KV 551 »Jupiter« (1788)
Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto. Allegretto - Trio
Molto Allegro
ca. 35 Min.

Pause

Richard Strauss (1864–1949)
Don Quixote / Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35 (1897)
ca. 40 Min.

Wir gratulieren der Stadt Hamburg, ihren Bürgern und allen Beteiligten

zur gelungenen großartigen Komposition der

Elbphilharmonie,

dem Konzerthaus von weltweiter Bedeutung.

Minol
Alles, was zählt.

Auch in der Elbphilharmonie.

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

Minol Messtechnik W. Lehmann GmbH & Co. KG | 70771 L.-Echterdingen | minol.de
Niederlassung Hamburg | Spaldingstraße 64 | 20097 Hamburg | Tel.: +49 40 25 40 33-0 | nlhamburg@minol.com

WILLKOMMEN

Transkulturelle Verständigung und die gemeinsame Überwindung politischer Grenzen durch und für die Musik – so ließe sich das Credo des West-Eastern Divan Orchestra umschreiben, das Daniel Barenboim 1999 gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said ins Leben rief. Inzwischen agieren Barenboim und sein Orchester als Botschafter der UN; in Berlin sind mit der Barenboim-Said-Akademie und ihrem neuen Konzertsaal weitere Puzzleteile von Daniel Barenboims visionärer Gestaltungskraft Wirklichkeit geworden. Ehrensache, die jungen Musiker auch hier in Hamburg willkommen zu heißen – mit einem Programm, das klassische Vollkommenheit mit purer Spielfreude verbindet.

TRIUMPH DER TONKUNST

Wolfgang Amadeus Mozart: »Jupiter-Sinfonie«

Pariser, Prager, Linzer – die Beinamen von Mozarts Sinfonien sind meist recht eindeutig und verweisen zwecks besserer Unterscheidbarkeit schlicht auf ihren Entstehungsort. Nicht so bei seiner letzten, der Nummer 41, besser bekannt unter dem Namen *Jupiter*. Mozart schrieb sie natürlich nicht auf einem fernen Planeten, sondern in Wien – woher also diese Bezeichnung?

Die Erklärung ist simpel: Es handelt sich um Werbung. Der Londoner Konzertveranstalter Johann Peter Salomon gab der Sinfonie nachträglich diesen Namen, der sich bald allgemein durchsetzte und heute untrennbar mit dem Werk verbunden ist. Der Name sollte also keineswegs programmatisch verstanden werden; dem römischen Göttervater wird hier ebenso wenig gehuldigt wie dem größten Planeten unseres Sonnensystems. Vielmehr wählte Salomon die Bezeichnung, um auf den majestätischen Glanz der Musik zu verweisen. Insofern ist *Jupiter* treffend gewählt: Schon im Altertum war der Planet wegen seiner Helligkeit bekannt und galt als Königsstern, als Sinnbild für das Positive und Großartige.

Entstanden ist die *Jupiter-Sinfonie* im Sommer des Jahres 1788. Und schon bald nach Mozarts Tod gehörte sie zu jenen Werken, die seinen unsterblichen Ruhm begründeten. Im Jahr 1808 etwa bezeichnete die *Allgemeine musikalische Zeitung* in Leipzig sie als »erklärtes Lieblingsstück der hiesigen Kunstfreunde«, das dem Publikum »kein Jahr vorenthalten« werde. Besonders gefeiert wurde sie in London, wo man sie als »höchsten Triumph der Instrumentalmusik« pries. Ihr erhabenfestlicher Charakter, ihr strahlendes C-Dur, ihre Klarheit und Ordnung – all diese Eigenschaften der Sinfonie begeisterten schon Mozarts Zeitgenossen und rechtfertigen ihren späteren Titel durchaus. Doch auch wenn diese triumphale Seite der Musik deutlich überwiegt, lässt es Mozart an Kontrasten nicht mangeln.

Indem er auf die markante Eröffnungsgeste mit einer zarten Streichermelodie antwortet, entspricht bereits der Beginn ganz dem für Sinfonien typischen dualistischen Prinzip. Diese Methode wird beibehalten: Auf eher schlichte, dezente Motive folgt ein brachialer Forte-Ausbruch des ganzen Orchesters, bevor uns der Komponist in die Welt der Buffo-Oper entführt – mit einer verspielten, tänzerischen Melodie, die Mozart bereits in der Arie *Un bacio di mano* (Ein Handkuss) verwendete, die er als »Einlagearie« für eine fremde Oper schrieb.

Nach einem gesanglich-warmen, mit Andante cantabile überschriebenen Variationensatz an zweiter Stelle und einem prachtvollen Menuett folgt mit dem Finale schließlich einer der wohl meistrezipierten Sätze der klassischen Instrumentalkompositionen überhaupt. Generationen von Musikwissenschaftlern haben sich an Beschreibungen und Analysen abgearbeitet – und doch sind am Ende alle Fragen offen.

Das liegt vor allem an den verschiedenen Satztypen, die Mozart hier zu einem großen Geflecht verwebt – darunter klassischer Sonatensatz, barocke Fuge und das aus Wiederholungen bestehende Rondo. Besonders die ausgefeilte Kontrapunkttechnik und der Umstand, dass das Finale auf einer einzigen Viertonfolge (c-d-f-e) basiert, die sich durch den gesamten Satz zieht, führte – noch bevor der Name *Jupiter* überhaupt im Raum stand – zu der Bezeichnung *Die Sinfonie mit der Schlussfuge*.

Johann Peter Salomon

Wolfgang Amadeus Mozart
(posthumes Porträt)

Der eigentliche Clou dieser »Kunst der Fuge« (Peter Gülke) ist jedoch, dass der es Komponist spielerisch schafft, Gelehrsamkeit mit Heiterkeit zu verbinden, das Schwere leicht zu machen. Man muss das Ganze also gar nicht im Detail verstehen, die Noten nicht bis ins Letzte analysieren, um die Musik mit Freude genießen zu können. Das stellten auch schon die Zeitgenossen fest. So schrieb ein Kritiker, an der Sinfonie selbst sei »nichts zu rezensieren. Denn wer dies Mozart'sche Werk nicht kennt, den interessiert die ganze Gattung nicht; und wer es kennt und nicht ehrt, der hört ohnehin nicht auf uns, was wir auch darüber sagen möchten.«

Neben der Musik und ihren Formen sind es besonders die historischen Umstände, die bis heute für zahlreiche Spekulationen sorgen. Im besagten Wiener Sommer des Jahres 1788 komponierte Mozart nämlich noch zwei weitere Sinfonien, eine in Es-Dur und eine in g-Moll (Letztere ist heute neben der *Jupiter-Sinfonie* sicherlich die berühmteste). Die zeitliche Nähe der drei Werke veranlasste zahlreiche Interpreten zu der Auffassung, der Komponist habe sie als Einheit konzipiert, als musikalische Trias mit unmittelbarem Zusammenhang. Untermauert wird diese Sichtweise von dem Umstand, dass es keinen überlieferten Kompositionsanlass gibt, woraus schon der Mozart-Biograf Alfred Einstein den Schluss zog, Mozart habe sie einfach so und als »Appell an die Ewigkeit« komponiert.

Problematisch an dieser Interpretation ist jedoch die damit einhergehende Verklärung, die eher dem Geniegedanken der Romantik entspricht als der Pragmatik des 18. Jahrhunderts. Denn dass Mozart, der stets knapp bei Kasse war, gänzlich ohne Auftrag gehandelt haben soll, ist unwahrscheinlich. Und als Vorbild für die musikalische Anlage darf Joseph Haydn gelten, der kurz zuvor seine Sinfonien Nr. 82 bis 84 im damals üblichen Dreierpack veröffentlicht hatte, ebenfalls in den Tonarten Es-Dur, g-Moll und C-Dur.

Völlig aus der Luft gegriffen ist hingegen die Annahme, Mozart habe zum Zeitpunkt der Kompositionen seinen frühen Tod vorausgeahnt – er starb erst drei Jahre später. Dass die *Jupiter-Sinfonie* (oder eben die sinfonische Trias) aus heutiger Sicht Mozarts krönenden Abschluss der Gattung bildet, ergibt sich naturgegeben daraus, dass keine weitere Sinfonie folgte. Ob er selbst darin aber schon den Schlussstein seines sinfonischen Schaffens sah, darf bezweifelt werden. Wie dem auch sei: Spekulationen sind reizvoll, eine definitive Antwort ist allerdings nicht zu erwarten. Man kann die drei Sinfonien daher zusammenhängend betrachten oder – wie am heutigen Abend – eine einzelne genießen; man kann sie mythisch verklären oder sich einfach an der Musik erfreuen. Ein grandioses Hörerlebnis ist so oder so garantiert.

SIMON CHLOSTA

RITTERROMAN FÜR DIE OHREN

Richard Strauss: Don Quixote

Als der spanische Autor Miguel de Cervantes 1605 den ersten Teil seines *Don Quixote* veröffentlichte (der zweite Teil folgte 1615), ahnte er wohl kaum, dass der Roman knapp 400 Jahre später einmal zum »besten Buch der Welt« gewählt werden würde – so geschehen 2002 in einer Umfrage unter 100 Autoren auf Anregung des Nobel-Instituts. Und ebenso wenig wird Cervantes vorausgesehen haben, dass sich Formulierungen wie »gegen Windmühlen kämpfen« als feste Redewendungen etablieren würden und dass Hunderte von Künstlern, Komponisten und Filmemachern den Stoff mit Begeisterung aufgreifen und weiterspinnen sollten.

Ein erstaunlicher Erfolg – vor allem, wenn man bedenkt, worum es sich bei Cervantes' Buch eigentlich handelt: um eine Parodie auf die seinerzeit populären Ritterromane nämlich und gleichzeitig um eine Warnung, zu viele von ihnen zu lesen. Dann nämlich erginge es dem Leser wie Alonso Quijano, einem verarmten Landadeligen, der nach der übermäßigen Lektüre den Verstand verlor und sich einbildete, selbst als edler Rittersmann »Don Quixote« in die Welt ziehen zu müssen, woraufhin er sich zum Gespött der Leute machte und furchtbar eins auf die Nase bekam.

Zu den Fans dieses Romans zählte auch der Komponist Richard Strauss, der ihn 1897 zur Grundlage einer »sinfonischen Dichtung« machte. Doch was verbirgt sich hinter diesem Begriff? Um diese Frage zu beantworten, hilft ein Blick auf die Mitte des 19. Jahrhunderts. Bis dahin hatte es für Komponisten nur eine einzige, schier unbezwingbare Vergleichsgröße gegeben: Ludwig van Beethoven. Seine Musik, die mit unwiderstehlicher Logik aus sich selbst heraus entwickelt ist, erschienen als das Nonplusultra der Kunst.

Im Jahr 1830 allerdings kam der französische Komponist Hector Berlioz auf eine geniale Idee: Wenn Beethoven in seiner *Pastorale* ornithologisch korrekte Vogelrufe verwendete, warum nicht ein ganzes Werk auf außermusikalischen Inhalten aufbauen? Wie eine Oper, nur ohne Sänger und Bühne? Seine *Symphonie fantastique* verfolgte diesen Ansatz konsequent; ihr Hauptthema ist nicht bloß eine Melodie, sondern ein Protagonist, dem im Verlauf des Stückes allerhand zustößt.

Mit dieser Idee legte Berlioz den Grundstein für das, was man heute »Programmmusik« nennt. Zur Entwicklung dieses Genres haben vor allem Franz Liszt und Richard Strauss beigetragen, deren Werke nicht länger »Sinfonien« heißen, sondern eben »sinfonische Dichtungen«, die den Bezug auf ein außermusikalisches »Programm« also bereits im Namen tragen. Die Komponisten schlugen so gleich zwei Fliegen mit einer Klappe: Sie konnten ungeniert Inspiration aus anderen Kunstsparten aufnehmen (Liszt komponierte Tondichtungen nach Werken von Goethe, Dante oder Tasso) und sich gleichzeitig dem Vergleich mit Beethoven und der klassischen Sinfonie entziehen. Strauss war sich sicher: »Liszt ist der einzige Sinfoniker, der nach Beethoven kommen musste und nach ihm einen riesigen Fortschritt bedeutet. Alles übrige ist purer Dreck.«

In der Debatte, was die wahre Kunst sei, war Richard Strauss' Position damit geklärt. In der Folge vertonte er alle möglichen Themen: philosophische Schriften (Nietzsches *Zarathustra*), Figuren aus Dramen und Romanen (*Macbeth, Don Juan, Till Eulenspiegel* oder eben *Don Quixote*) oder worauf sein Auge sonst fiel. Über seine *Alpensinfonie* sagte er, er habe einmal komponieren wollen, »wie die Kuh Milch gibt«. Und in seiner *Sinfonia domestica* fasst er allen Ernstes einen Tag im Leben seiner Familie in Musik. Zwischen 1886 und 1915 komponierte er insgesamt zehn sinfonische Dichtungen; Mitte der 1890er, als *Don Quixote* entstand, fast im Jahresrhythmus. Die Verbindung zu Beethoven mochte Strauss dennoch nicht ganz kappen: »Es gibt nämlich gar keine sogenannte Programmmusik«, behauptete er. »Dies ist ein Schimpfwort im Munde aller derer, denen nichts Eigenes einfällt. Für mich ist das poetische Programm nichts weiter als Anlass zum Ausdruck und zur rein musikalischen Entwicklung meiner Empfindungen – nicht nur eine musikalische Beschreibung gewisser Vorgänge.«

Richard Strauss, 1904

Für Sie als Hörer gibt es nach dieser Logik zwei Möglichkeiten: Entweder Sie lehnen sich zurück, genießen einfach die Musik und behalten dabei lediglich im Hinterkopf, dass es in der nächsten Dreiviertelstunde wohl um Don Quixotes Abenteuer geht (alle Details erklären sich dann freilich nicht). Oder Sie versuchen, der Geschichte zu folgen, die Richard Strauss hier relativ plastisch in mehreren Episoden erzählt.

Der Beginn des Stücks etabliert sogleich eine märchenhafte Atmosphäre, eine Art »Es war einmal«. Wir sitzen quasi mit Alonso Quijano im Lesesessel, neben dem sich die Schmöker schon stapeln. Ritterliche Trompetensignale und Schlachtengetümmel, galante Gesten und Minnesang für schöne Prinzessinnen, diese und andere Versatzstücke überlagern sich und umkreisen Ohr und Hirn immer schneller. Fiktion und Realität verschwimmen, bis mehrere mächtig verkantete Akkorde anzeigen, was zu befürchten war: Quijano hat über seiner Lektüre den Verstand verloren und bildet sich ein, der Ritter Don Quixote zu sein, der hinauszieht und große Taten vollbringt. Das erste echte Cellosolo stellt den Möchtegern-Ritter dar: mit einem betont zackigen, spanisch anmutenden Rhythmus und einer Figur, die sich mit Verve aufschwingt, aber immer wieder wie ein Blatt zu Boden trudelt. Sein Mitstreiter und Gegenpart, der kleine, dicke Knappe Sancho Panza, wird im Verbund von Tuba, Bassklarinette und Bratsche dargestellt – von Instrumenten also, die nicht unbedingt als Inbegriff der Eleganz gelten (sorry, Freunde).

Gustave Doré: Don Quixote, 1863

Dann geht's los. Don Quixote gibt seinem Klepper Rosinante die Sporen und galoppiert voran; Sancho Panza zockelt auf einem Esel hinterher. Bald kommt es zum berühmten Duell mit den Windmühlen – wobei, was heißt schon Duell. Das Solocello spielt sich zwar mächtig in Rage, doch die Mühlen (Holzbläser und hohe Streicher) bleiben einfach stehen (bzw. liegen). Mit einem Beckenschlag und einem abwärts gerichteten Harfenglissando plumpst der Ritter vom Pferd.

Danach wird es noch illustrativer, fast schon schmerzhaft realistisch. Denn beim nächsten Gegner des Ritters von der traurigen Gestalt handelt es sich um eine blökende Schafherde, die Strauss mit einer geradezu unverschämten Lust an der Kakophonie imitiert. Es folgt ein längerer Disput zwischen dem Cello-Ritter und seinem Bratschen-Knappen, gipfelnd in einer blumig ausgemalten Eloge auf die idealisierte Geliebte Dulcinea.

Die nächste Schlacht schlägt Don Quixote mit einer Prozession von Pilgern (hier: Blechbläsern), die er für Räuber hält, die eine Marienstatue verschleppen wollen. Auch hier hat er keine Chance. Als Gegenreaktion flüchtet sich das Solocello in eine weitere ausufernde Liebeserklärung; die Vision Dulcineas in einem rauschenden Harfenglissando würde jeder Hollywood-Schnulze zur Ehre gereichen. Statt seiner Traumfrau begegnet Don Quixote im Anschluss jedoch einer bäuerlichen Dirne mit zwei linken Füßen – sie tanzt zum Klang des Tamburins jedenfalls im hinkenden Fünfvierteltakt.

Wieder flieht der stolze Held; diesmal wachsen seinem Ross sogar Flügel. Den Ritt durch die Lüfte illustriert Strauss mit der Windmaschine, jenem waschmaschinenähnlichen Instrument, das seit der Barockzeit gerne für stürmische Special Effects verwendet wird. Auch die eine oder andere Anspielung auf Wagners *Walkürenritt* konnte sich der Komponist an dieser Stelle nicht verkneifen. Weiter geht's per Boot auf einem Fluss voller orchestraler Stromschnellen. Doch ein Mühlrad bereitet der Reise ein jähes Ende; mit knackend gezupften Pizzicato-Noten zerbricht der Nachen, und unsere beiden Helden gehen baden. Für ihre wundersame Rettung danken sie Gott mit einem kurzen Bläserchoral. Anschließend treffen sie auf zwei Wandermönche (in Form zweier Fagotte), die in einen komplexen kontrapunktischen Disput verwickelt sind.

Sein letztes Abenteuer besteht Don Quixote gegen den Ritter vom silbernen Mond – in Wahrheit ein gutmütiger Nachbar, der ihm nach dem (natürlich verlorenen) Duell auferlegt, sich selbst und seine Mitmenschen nicht länger verrückt zu machen, sondern sich endlich zur Ruhe zu setzen. Damit ist der Bann gebrochen. Noch einmal ziehen die Episoden seines aufregenden Ritterlebens an Don Quixote vorüber, dann lehnt er sich mit einem tiefen Seufzer auf der C-Saite zurück und schließt die Augen. Vorhang.

CLEMENS MATUSCHEK

DIE KÜNSTLER

MIRIAM MANASHEROV VIOLA

Geboren 1981 in Israel, begann Miriam Manasherov im Alter von acht Jahren mit der Violine; später wechselte sie zur Bratsche. Erste Orchestererfahrung sammelte sie von 1995 bis 2001 als Mitglied des Young Israel Philharmonic Orchestra. Ihr Violastudium absolvierte sie an der Buchmann-Mehta-Musikakademie in Tel Aviv und bei Barbara Westphal an der Musikhochschule Lübeck. Unterstützt wurde sie dabei durch Stipendien der America-Israel Cultural Foundation und des DAAD.

Miriam Manasherov ist eine vielseitig aktive Musikerin und spielte als Gast unter anderem im WDR Sinfonieorchester (wo sie einen Zeitvertrag über drei Jahre hatte), Gürzenich-Orchester Köln, im Berliner Konzerthausorchester sowie in den Klangkörpern des Verbier Festivals und des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Seit 1999 ist sie festes Mitglied des West-Eastern Divan Orchestra und wirkt regelmäßig im Israel Philharmonic Orchestra mit. Zudem ist sie kammermusikalisch im Rosso Quartett aktiv.

Nach mehr als einer Dekade in Deutschland lebt sie nun hauptsächlich in Netanya, etwa 30 km nördlich von Tel Aviv an der israelischen Küste, wo sie auch unterrichtet.

KIAN SOLTANI VIOLONCELLO

Mit seinen 24 Jahren hat sich Kian Soltani bereits in die Spitzengruppe der neuen Cellistengeneration gespielt. 1992 in Bregenz in eine persische Musikerfamilie geboren, begann er bereits im Alter von zwölf Jahren sein Studium an der Musikakademie Basel. Mit dem Ersten Preis beim Paulo-Cello-Wettbewerb in Helsinki gelang ihm 2013 der internationale Durchbruch. Seit 2014 studiert er an der Kronberg Academy. Weitere Impulse erhielt er von großen Cellisten wie Sol Gabetta, Antonio Meneses und Bernard Greenhouse.

Mit 19 Jahren gab Kian Soltani sein Debüt im Wiener Musikverein. Weitere solistische und kammermusikalische Auftritte führten ihn in große Konzertsäle in Europa, Asien und Amerika. Zudem gastierte er bei der Schubertiade Hohenems und dem Eilat Chamber Music Festival in Israel. Er arbeitete mit etlichen Orchestern zusammen, darunter das Kammerorchester Arpeggione, die Basel Sinfonietta, das Latvian National Symphony Orchestra und das Helsinki Philharmonic Orchestra. Kian Soltani ist regelmäßig als Solo-Cellist des West-Eastern Divan Orchestras zu hören. Zu den Höhepunkten der vergangenen und kommenden Spielzeiten gehören Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, sein eigenes Kammermusikwochenende bei der Schubertiade, die Erstaufführung des ihm gewidmeten Cellokonzerts von Reza Vali und Auftritte beim Festival d'Aix-en-Provence und dem Lugano Festival.

DIRIGENT **DANIEL BARENBOIM**

Stardirigent, Völkerbotschafter und legendärer Pianist – Daniel Barenboims Leben und Schaffen sind so vielseitig wie bedeutsam. 1942 in Buenos Aires geboren, erlernte er mit fünf Jahren das Klavierspiel; sein erstes öffentliches Konzert gab er zwei Jahre später. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Daniel Barenboims internationale Karriere begann bereits im Alter von elf Jahren mit Solistendebüts als Pianist in Wien, Rom, Paris, London und New York. Seine Laufbahn als Pianist und Dirigent wurden von Begegnungen mit Leopold Stokowski, Wilhelm Furtwängler und Nadia Boulanger bereichert. Inzwischen reiht sich Daniel Barenboim selbst in diese Reihe legendärer Musiker ein.
Seit seinem Dirigierdebüt 1967 ist er bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt. Er war Chefdirigent des des Orchestre de Paris, des Chicago Symphony Orchestra, des Orchesters der Mailänder Scala sowie aktuell der Staatskapelle Berlin, mit der er am 29. Juni erneut in der Elbphilharmonie zu Gast ist. Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim beim Edinburgh Festival 1973. 1981 dirigierte er zum ersten Mal in Bayreuth, wo er bis 1999 jeden Sommer zu Gast war. Er gilt als Meister der Interpretation von Schubert und Bruckner, setzt sich aber auch für zeitgenössische Kompositionen ein.

Daniel Barenboim erhielt in vielen Ländern Europas und der Welt hohe und höchste Auszeichnungen. Zum einen für sein musikalisches Schaffen, beispielsweise den Ernst von Siemens Musikpreis, der japanische Kulturpreis Praemium Imperiale und die Ehrendoktorwürde der University of Oxford; zum anderen für seinen Einsatz für die Völkerverständigung. Dazu zählen das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, die Ehrung als Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire durch Queen Elizabeth II. und die Aufnahme in die Ehrenlegion Frankreichs. Zudem wurde er 2007 vom damaligen UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt.

Das West-Eastern Divan Orchestra, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern zusammenführt und somit einen wertvollen kulturellen Austausch ermöglicht, rief Barenboim 1999 gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said ins Leben. 2015 gründete er die Barenboim-Said Akademie in Berlin, an der junge talentierte Musiker aus dem Nahen Osten studieren. Er hat außerdem etliche Bücher zur Bedeutung der Musik in seinem Leben und in der Gesellschaft veröffentlicht. Sein 2014 erschienenes Buch verrät die einfache Weisheit, mit der Barenboim musiziert und lebt: *Musik ist alles und alles ist Musik.*

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

Seit mehr als 15 Jahren ist das West-Eastern Divan Orchestra eine viel gerühmte Größe in der internationalen Musikwelt. 1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das Orchester als interreligiösen und kulturellen Botschafter ins Leben. Erklärtes Ziel ist, den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens zu ermöglichen. Der Orchestername leitet sich von Goethes Gedichtssammlung *West-östlicher Divan* ab, in der es heißt: »Wer sich selbst und andere kennt/Wird auch hier erkennen: Orient und Okzident/Sind nicht mehr zu trennen.«

Die von den Musikern vertretenen Nationalitäten sind: Israel, Palästina, Jordanien, Syrien, Iran, Libanon, Türkei, Ägypten, Algerien und Spanien. Seit 2002 ist Sevilla fester Sitz des Orchesters, wo es alljährlich im Sommer Diskussionen, Vorträge und Probenphasen veranstaltet, um danach auf internationale Konzertreise zu gehen.

Der tatsächliche politische Aspekt der Arbeit des West-Eastern Divan Orchestras ist die Überzeugung, dass Musik vermeintlich unüberwindbare Barrieren abbauen kann. Auf den Prinzipien von Gleichheit, Kooperation und Gerechtigkeit für alle beruhend, stellt das Orchester ein Gegenmodell zur derzeitigen Situation im Nahen Osten dar. Den Mitgliedern ist es wichtig, dass das Orchester auch in ihren Heimatländern auftritt. Konzerte in Rabat, Abu Dhabi sowie in Ramallah waren Schritte zur Erfüllung dieses Ziels. Der damalige UN-Generalsekretär Ban Ki-moon ernannte Daniel Barenboim 2007 zum Friedensbotschafter und das West-Eastern Divan Orchestra 2016 zum UN-Botschafter für Kultur.

Neben sinfonischen Werken hat sich das Orchester ein reiches Repertoire aus Oper und Kammermusik erarbeitet. Bisherige Konzerte führten es in die Berliner Philharmonie, das Teatro alla Scala in Mailand, den Wiener Musikverein, die Carnegie Hall in New York, das Moskauer Konservatorium und das Teatro Colón in Buenos Aires sowie in die Generalversammlung der Vereinten Nationen. Zudem ist das Orchester regelmäßiger Gast bei den BBC Proms und den Festspielen wie Salzburg oder Luzern.

Zahlreiche Veröffentlichungen zeichnen das Bild eines breit aufgestellten Programms: Tschaikowski, Verdi und Schönberg stehen neben Mozart und Schumann. Die Aufnahme des symbolträchtigen Konzerts im Kulturpalast von Ramallah 2005 auf DVD sowie die Dokumentation *Knowledge is the beginning* haben international ein großes Echo hervorgerufen und bezeugen die erfolgreiche Arbeit des West-Eastern Divan Orchestra.

Deutsche Grammophon

»OHNE NEUGIER VERKÜMMERT MAN!«

Pierre Boulez

DANIEL BARENBOIM, PIERRE BOULEZ & WEST EASTERN DIVAN ORCHESTRA

Inklusive *Dérive 2 – Dialogue de l'ombre double – Mémoriale Le Marteau sans maître – Anthèmes 2 – Messagesquisse*

Ab sofort als 2CD, Download & Stream | www.daniel-barenboim.de

VORSCHAU

GANZ NAH DRAN MIT DEM **NEWSLETTER**

In der Elbphilharmonie ist eigentlich immer etwas los: Auf den Bühnen spielen täglich herausragende Musiker, in den Kaistudios wuseln neugierige Kinder herum, und von der Plaza aus lässt sich das Treiben im Hafen besonders gut beobachten. Was auch immer an spannenden Dingen in und um die Elbphilharmonie herum passiert: Im Newsletter erfahren Sie es stets zuerst. So sind Sie informiert, wenn es für einzelne Konzerte noch Karten gibt, neue Veranstaltungen in den Verkauf gehen oder Konzerte im Livestream übertragen werden. Auch Ausstellungen, Künstlergespräche oder Videos aus dem Haus werden hier angekündigt.

Anmeldung unter: **www.elbphilharmonie.de/newsletter**

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

IMPRESSUM
Herausgeber: HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft
Generalintendanz: Christoph Lieben-Seutter
Geschäftsführung: Jack F. Kurfess
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta / redaktion@elbphilharmonie.de
Gestaltung und Satz: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

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

BILDNACHWEIS
Johann Peter Salomon (Lebrecht Music and Arts Photo Library); Wolfgang Amadeus Mozart: Porträt von Barbara Krafft, 1819 (Gesellschaft der Musikfreunde Wien); Richard Strauss, 1904 (Gessford); Don Quixote (Gustave Doré, 1863); Miriam Manasherov (Meirav Kadichevski); Kian Soltani (Juventino Mateo); Daniel Barenboim (Felix Broede); West-Eastern Divan Orchestra (Monika Rittershaus); Elbphilharmonie Hamburg (Maxim Schulz)

ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS
BMW
Montblanc
SAP

PRODUCT SPONSORS
Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
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
Körber-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