



**CHAMBER
ORCHESTRA
OF EUROPE**

SIR SIMON RATTLE

26. APRIL 2026
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

BESUCHEN SIE
UNS FÜR EINEN
KAFFEE. BLEIBEN
SIE FÜR UNSERE
EXPERTISE.



Planen Sie Ihre finanzielle
Zukunft mit uns.

juliusbaer.com



Bank Julius Bär Deutschland AG, Niederlassung Hamburg,
Neuer Wall 80, 20354 Hamburg, T +49 (0) 40 570064-400

Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Sonntag, 26. April 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 5 | 5. Konzert

19 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal | Einführung mit Dominik Bach

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

DIRIGENT **SIR SIMON RATTLE**

Béla Bartók (1881–1945)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta Sz 106 (1936)

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto

ca. 35 Min.

Pause

Ferruccio Busoni (1866–1924)

Sarabande / aus: Zwei Studien zu »Doktor Faust« op. 51 (1918/19)

ca. 10 Min.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1884/85)

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso: Poco meno presto

Allegro energico e passionato: Piu allegro

ca. 45 Min.



10 JAHRE

SEI DABEI UND SICHERE DIR JETZT DEIN ABO!
WWW.ELBPHILHARMONIE.DE/ABOS

»Das ist ein ganz besonderes Orchester. Man spürt die tiefe Verbundenheit zwischen den Musiker:innen, die schon seit Langem zusammenspielen. Ich genieße jede Minute!«, sagt Sir Simon Rattle über das Chamber Orchestra of Europe. Seit 2020 steht er regelmäßig am Pult des Klangkörpers, der den Star-Dirigenten seinerseits zum Ehrenmitglied ernannte. Mit Béla Bartóks furioser »Musik für Saiteninstrumente, Schlagwerk und Celesta«, einer selten aufgeführten »Sarabande« aus der Feder von Ferruccio Busoni sowie der Vierten Sinfonie des Hamburgers Johannes Brahms schreibt das Dream Team heute Abend seine gemeinsame Erfolgsgeschichte fort.

JAHRHUNDERTWERK

Béla Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagwerk und Celesta

Der Schweizer Dirigent und Mäzen Paul Sacher war einer der einflussreichsten Persönlichkeiten im Musikleben des 20. Jahrhunderts. Mit einem Milliarden-Vermögen ausgestattet, förderte er Komponisten wie Igor Strawinsky, Anton Webern, Alberto Ginastera, Bohuslav Martinů, Witold Lutoslawski und viele andere mehr, indem er regelmäßig neue Kompositionen in Auftrag gab. Auch Béla Bartók genoss das Wohlwollen Sachers (der, um diese Frage auch zu beantworten, übrigens nicht mit dem Erfinder der Sachertorte Franz Sacher verwandt war).

1926 gründete Sacher das Basler Kammerorchester, mit dem er viele der von ihm in Auftrag gegebenen Werke gleich selbst uraufführte. Zum zehnjährigen Jubiläum bestellte er nun, 1936, ein Stück bei Bartók. Nur zu schwer dürfe es nicht werden, da in seinem Orchester auch Amateure mitspielten. Was den Schwierigkeitsgrad anging, konnte Bartók keine Versprechungen machen. Dennoch nahm er den Auftrag an.

Wie es der Zufall wollte, unternahm Bartók 1936 seine letzte große musikethnologische Reise. Als einer der Ersten hatte er Anfang des Jahrhunderts begonnen, systematisch die »Bauernmusik« seiner ungarischen Heimat zu erforschen; 1936 führte ihn die Neugier sogar bis in die Türkei, wo er bei den Tecirli-Nomaden Ähnlichkeiten zwischen türkischer und ungarischer Musik untersuchte. Seinen Wunsch, diese Musik zu studieren, war zwar aus einem anti-habsburgischen Nationalismus entsprungen, hatte jedoch nichts mit der nationalistischen Blut-und-Boden-Ideologie zu tun, wie sie damals europa-weit um sich griff. Bartók interessierte gerade die Vielfalt der Musik – und er staunte ob der rhythmischen Komplexität, des harmonischen Einfallsreichtums und des Schatzes an Melodien, die er dort entdeckte.

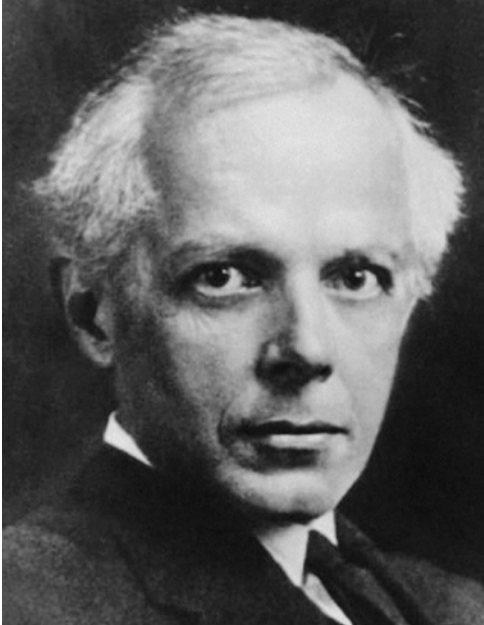
Auch andere Komponisten hatten die Folklore ihrer Heimat als möglichen Fortschrittsmotor für die musikalische Moderne erkannt. Doch keiner hat die traditionellen Klänge so konsequent in eine universale Musiksprache



Béla Bartók (Vierter von links) bei der Feldforschung: Mithilfe eines Phonographen dokumentiert er die Lieder einer Familie im ungarischen Dorf Darázs (1908)

transferiert wie Béla Bartók. Aufregend ist dabei nicht die teilweise naive Idealisierung jener unverdorbenen, authentischen Musikwelt, die man bei Bartók gelegentlich auch findet, sondern wie es ihm gelungen ist, diese mit einer völlig neuen »Gelehrsamkeit« zu verbinden.

Schon die Besetzung des Basler Jubiläumswerks sticht aus der Musikgeschichte heraus: Streicher, Harfe, Klavier, Schlagzeug und Celesta. Auf diese Weise konnte Bartók einerseits sämtliche Neuerungen im Streicherspiel einfließen lassen, die er in seinen Streichquartetten entwickelt hatte: Glissandi, Arpeggio-Effekte und die nach ihm benannten Bartók-Pizzicati, bei denen die Saite so hoch gezogen wird, dass sie beim Loslassen auf das Griffbrett knallt. Andererseits konnte er das Klanggewand des Stückes durch die Farben des Schlagzeugs und die verzaubernde »Celesta« anreichern.



Béla Bartók

Wie schon bei anderen Werken gab Bartók in kompakten Kurzanalysen einen formalen Überblick über das Stück: So ist der Kopfsatz als »Fächerfuge« angelegt: Das chromatische Thema geht vom Ton »a« aus und durchschreitet sukzessive sämtliche Tonarten, bevor die Musik im dreifachen Forte ihren Wendepunkt erreicht und wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Trotz aller gedanklicher Konsequenz, die sich auch in der Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt und der berühmten Fibonacci-Folge wiederfindet, ist die Musik erfrischend eingängig.

Das Fugenthema verbindet die vier Sätze miteinander. Im zweiten taucht es als besonders bemerkenswerte Variante auf: als Kombination von harten Klavierschlägen und Bartók-Pizzicati, grundiert von ostinaten Klangfeldern. Dieser Satz führt zwei Streichergruppen gegeneinander, zwischen denen Klavier, Schlagzeug, Harfe, Celesta wie das Concertino im barocken Concerto grosso agieren. »Bartóks geheimnisvollstes Nocturne«, nannte der Musikwissenschaftler Rainer Peters das Adagio an dritter Stelle: »Es lässt eine Klanglandschaft aus instrumentalen Rezitativen, »außerirdischer« Melodik und impressionistischen Klangschauern entstehen, die wie nächtliche Naturlaute und eine akustische Verkörperung von Bartóks grenzenloser, pantheistischer, antizivilisatorischer Naturliebe anmuten. Der verwegene Folklorismus des Finalsatzes erhält seine »höheren Weihen« durch den Rückgriff auf das Fugenthema des Kopfsatzes, das – hymnisch verbreitert – an sinfonische Traditionen und die Utopie einer besseren Welt anknüpft.«

Trotz des großen Erfolgs der Uraufführung, war der Siegeszug, den die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* in der Folge antrat, nicht vorhersehbar. »Wir konnten damals noch nicht wissen, dass uns ein wahres Meisterwerk geschenkt wurde«, erinnerte sich Paul Sacher rückblickend.

TEUFLISCH GUT

Ferruccio Busoni: Sarabande

Kaum ein Werk hat die deutsche Sprache so sehr geprägt wie Goethes *Faust*-Tragödie: Die Gretchenfrage, des Pudels Kern und der arme Tor sind nur drei von unzähligen Formulierungen, die bis heute fest im Sprachgebrauch verankert sind. Auch die Geschichte des erfolgreichen, aber unglücklichen Wissenschaftlers, der auf der Suche nach einem Ausweg aus der Lethargie seine Seele an den Teufel verkauft, ist landauf, landab bekannt.

In der Musik hat Goethes *Faust* ebenfalls tiefe Spuren hinterlassen. Franz Liszts *Faust-Sinfonie*, Hector Berlioz' *La damnation du Faust*, oder Richard Wagners *Faust-Ouvertüre* beziehen sich unmittelbar auf den Stoff. Ferruccio Busoni hat gleich eine ganze Oper mit dem Titel *Doktor Faust* geschrieben. Berühmt geworden als der bedeutendste Klaviervirtuose nach Liszt, machte sich der aus Italien stammende Wahlberliner auch als Pädagoge, Schriftsteller und Komponist einen Namen.

In Vorbereitung zu seiner *Faust*-Oper entstanden 1918/19 die beiden »Studien« *Sarabande* und *Cortège*. In der Oper dient der heute gespielte Tanz zur Untermauerung einer Szene am Hof des Herzogs von Parma, wo Busoni einen Teil der Handlung spielen lässt. Allerdings will bei der zwischen Romantik und Moderne schwebenden Musik keine rechte Tanz-Stimmung aufkommen. Kein Wunder: *Faust* hat soeben die Herzögin verführt, die sich blind vor Liebe ins Verderben stürzen wird.

Zum Glück sind wir heute im Gegensatz zu *Faust* nicht zur Rastlosigkeit verdammt und können getrost zum Augenblicke sagen: »Verweile doch, du bist so schön!« Und können uns in den Sessel lehnen und müssen nicht zugrunde geh'n.

Ferruccio Busoni



EINHEIT IN DER VIELFALT

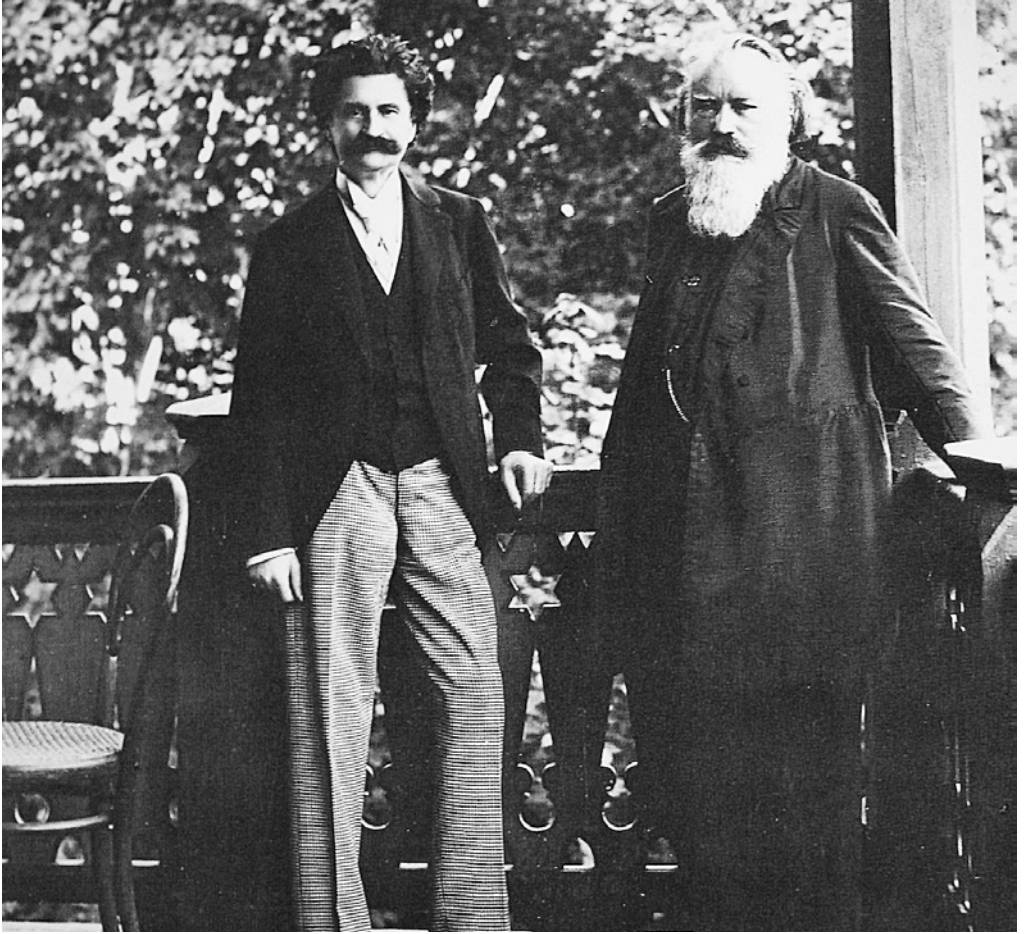
Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4 e-Moll

»Leider nicht von Johannes Brahms.« So kommentierte der Hamburger Komponist den berühmten *Donauwalzer* von Johann Strauss (Sohn). In den 1880er und 1890er Jahren hatte Brahms vermehrt den Kontakt zu Strauss gesucht. Man traf sich zu Hause in Wien oder im Urlaub im berühmten österreichischen Kurort Bad Ischl, wo beide Komponisten gerne die Sommer verbrachten. Bei einer ihrer zahlreichen Begegnungen in Strauss' Villa im Jahr 1894 entstand auch das rechts abgedruckte Foto.

Schon rein optisch bieten die beiden ja einen merkwürdigen Kontrast: Links der schneie, weltläufig gekleidete Walzerkönig mit adrett onduliertem Schnauzbar und Pomade im Haar; rechts der zauselige, sackartig gewandete, acht Jahre jüngere (!) Akademiker Dr. Johannes Brahms (auf den Dr. legte er großen Wert). In ihrem Erscheinungsbild spiegeln beide Komponisten den Stil ihrer Musik wider: Während Strauss eingängige Hits für die im Walzertakt taumelnden Massen aus dem Ärmel schüttelte, brütete Brahms jahrelang über seinen Partituren, deren Komplexität sich vom bloßen Hören her kaum erschließen lässt.

Die Beziehung war jedoch eher einseitiger Natur. Während Brahms fröhlich zu jeder Operettenpremiere seines »liebsten Kollegen« pilgerte, sah Strauss »voll scheuer Bewunderung zu Brahms auf als zu einer allgemein beglaubigten Autorität, mit der nicht gut Kirschen essen sei«, wie es Brahms' Biograf Max Kalbeck formulierte. Brahms' freundschaftliche Zuneigung ging sogar so weit, dass er die Donauwalzer-Melodie einmal testweise als Kontrapunkt in den Anfang seiner Vierten Sinfonie einkomponierte. Die kollegiale Geste mutet rührend an, wenn man sich vor Augen hält, welche krassen musikästhetischen Gegensätze hier aufeinanderprallen.

Hinter Brahms' Interesse steckte die Hochachtung für einen Musiker, dem es wie keinem anderen gelungen war, »dem Volk aufs Maul zu schauen«. Denn auch wenn Brahms seine Werke – gerade in späten Jahren – mit fast



Johann Strauss (Sohn, links) und Johannes Brahms, 1894

mathematischer Logik konstruierte, so war ihm Volkstümlichkeit doch immer als ein lohnenswertes Ideal erschienen. Nun, im Falle seines Wiegenliedes *Guten Abend, gut' Nacht* ist ihm dies ja auch gelungen.

Bei der Vierten Sinfonie dagegen waren sich seine Zeitgenossen nicht so sicher. Brahms' kunstverständige Freundin Elisabeth von Herzogenberg etwa artikuliert ihre Skepsis in einem Brief: »Mir ist, als wäre diese Schöpfung zu sehr auf das Auge des Mikroskopikers berechnet, als lägen die Schönheiten nicht für jeden einfachen Liebhaber offen da, und als wäre es eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden, an der das Volk, das im Dunkeln wandelt, nur einen schwachen Anteil haben könnte.« Der Kritiker Eduard Hanslick maulte nach einer Probe des ersten Satzes, er fühle sich, als ob er »von zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt« worden sei. Und bis heute kursiert unter Musikern eine hämische Textunterlegung des Anfangs: »Es fiel/ ihm wie-/ der gar/ nichts ein.«

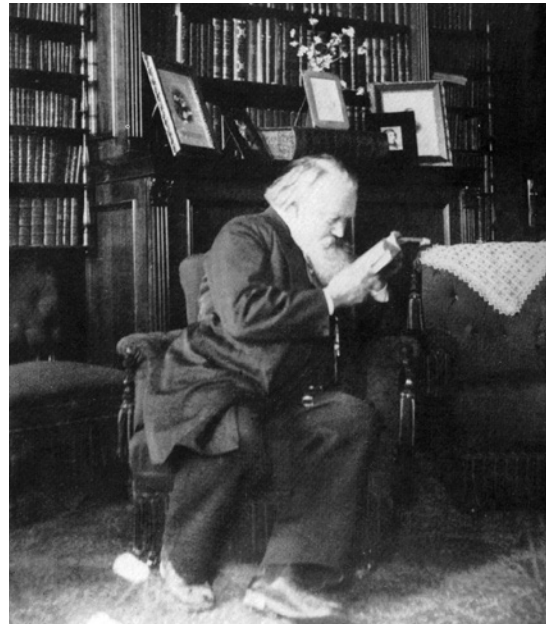
Nett ist das nicht – und zutreffend auch nicht. Denn erstens bietet diese grandiose Musik natürlich einen wunderbaren Hörgenuss. Und zweitens fiel Brahms jede Menge ein, unter anderem die verblüffende Idee, den Großteil des ersten Satzes und weite Teile der gesamten Sinfonie aus einem einzigen Intervall heraus zu entwickeln, der Terz nämlich. Das verunglimpft Hauptthema des Kopfsatzes etwa besteht ausschließlich aus Terzen, sieben abfallenden und sieben aufsteigenden. Damit man der Melodie die Konstruktion nicht anhört, wickelt Brahms allerdings bei jedem zweiten Ton auf das Komplementär-Intervall aus, die Sexte (siehe Kasten rechts).

Die Entwicklung der Musik aus dieser Urzelle heraus ist in der Partitur so omnipräsent, dass Brahms sogar die üblichen Formteile eines Sonatensatzes aufweicht, um sein Konzept ungestört verfolgen zu können. Den Mittelteil (»Durchführung« genannt) etwa bemerkt man erst gar nicht, weil er sich als wortwörtliche Wiederholung des Beginns tarnt. Und die Wiederkehr des A-Teils ist nicht mit viel Bombast inszeniert wie in Sinfonien anderer Komponisten, sondern geschieht ganz organisch, quasi im Vorbeigehen. Der Komponist und Musiktheoretiker Arnold Schönberg hat diese typisch Brahms'sche Technik später unter dem Titel *Brahms the Progressive* analysiert und als Wegweiser in die musikalische Zukunft und die von ihm proklamierte Zwölftonmusik gedeutet.

Nach diesem elaborierten Kopfsatz folgt ein langsamer Satz im wiegenden Sechachteltakt. In seiner ruhigen Schönheit scheint er auf ewig um sich selbst zu kreisen, in ständig neuen Variationen. An dritter Stelle setzt Brahms ein zackig stampfendes Scherzo, das wie ein derber Volkstanz wirkt.

Das Finale schließlich ist, kaum zu glauben, noch systematischer konstruiert als der Kopfsatz. Das bringt schon die Form mit sich, die Brahms wählt: eine Passacaglia. Dieses strenge barocke Modell beruht auf einem unverändert wiederholten Bass-Schema, über dem eine Folge melodischer Variationen erklingt. Der *Pachelbel-Kanon* ist ein gutes Beispiel für diese Form.

Johannes Brahms in seiner Hausbibliothek



Brahms kam das Konzept sehr entgegen. Einem Freund schrieb er: »Bei einem Thema mit Variationen bedeutet mir eigentlich nur der Bass etwas. Aber dieser ist mir heilig. Er ist der feste Grund, auf dem ich meine Geschichten baue. Was ich mit der Melodie mache, ist nur Spielerei.«

Ergo ist das Thema dieses Satzes eben keine Melodie, sondern eine feste Folge von Akkorden. Diese entlehnte Brahms wiederum aus Johann Sebastian Bachs Kantate *Nach dir, Herr, verlangst mich BWV 150*. Erst kurz zuvor war die Kantate im jüngsten Band der Bach-Gesamtausgabe erschienen, die Brahms natürlich abonniert hatte. Die kompromisslose Umsetzung seines Plans bescherte Brahms am Ende eine herbe, im Finale gar düstere Sinfonie, die nicht auf Anbiederung ausgelegt war. Ein Umstand, der ihm sehr wohl bewusst war.

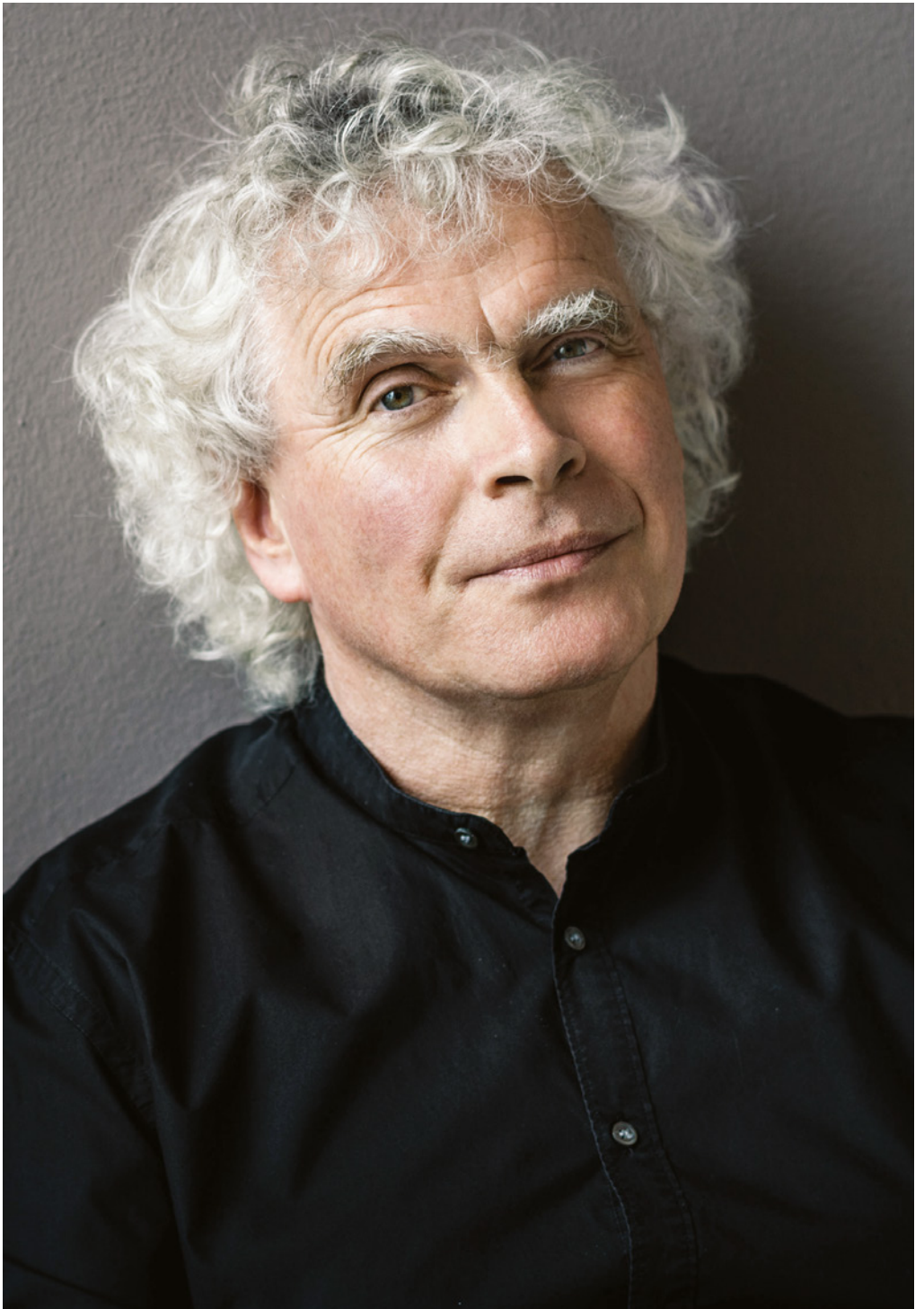
Zu Papier gebracht hatte er die Partitur in den Sommermonaten 1884 und 1885 im steirischen Mürzzuschlag, einem anderen seiner Sommerdomizile. Mit Blick auf das dortige Klima schrieb er an die bereits erwähnte Elisabeth von Herzogenberg: »In der hiesigen Gegend werden die Kirschen nicht süß und essbar – wenn Ihnen das Ding also nicht schmeckt, so genießen Sie sich nicht.« War es da ein Wunder, dass sich die Freundin zunächst abschrecken ließ?

Der durchschlagende Erfolg blieb Brahms' letzter Sinfonie allerdings nicht lange verwehrt. Er selbst dirigierte bei der umjubelten Uraufführung 1885 die Meininger Hofkapelle. Anschließend nahm der Dirigent Hans von Bülow das Werk mit auf Tournee, elektrisiert von seiner »beispiellosen Energie«, und machte es so in ganz Europa bekannt. Auch der damalige Zweite Kapellmeister von Meiningen, ein 21-jähriger Jüngling namens Richard Strauss, äußerte sich zutiefst beeindruckt und schwärmte vom zweiten Satz als einem »Trauerzug, der sich still über mondbeglänzte Höhen bewegt«. Am Ende war sogar die kritische Elisabeth von Herzogenberg überzeugt: »Je tiefer ich in das Stück hineingucke, desto mehr Sterne tauchen auf, und desto deutlicher wird der durchgehende Zug, der aus der Vielheit eine Einheit macht.«

Kleine Intervall-Lehre

Im europäischen Tonsystem besteht eine Tonleiter aus acht Tönen, die eine Oktave bilden, z.B. von c bis c¹. Die Intervalle werden vom Grundton aus gezählt, wobei sich immer zwei Intervalle zur vollen Oktave ergänzen:

c-c	Prime	
c-d	Sekunde	
c-e	Terz	
c-f	Quarte	
c-g	Quinte	
c-a	Sexte	
c-h	Septime	
c-c ¹	Oktave	



SIR SIMON RATTLE

DIRIGENT

Charisma, Experimentierfreude, künstlerischer Tiefgang und Begeisterungsfähigkeit – das alles macht Sir Simon Rattle zu einem der faszinierendsten Dirigenten unserer Zeit. Der gebürtige Liverpools ist Chef des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks sowie Ehrendirigent des London Symphony Orchestra. Außerdem ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Gründungspatron der Birmingham Contemporary Music Group, die er in seiner 18-jährigen Amtszeit als Musikdirektor des City of Birmingham Symphony Orchestra von 1980 bis 1998 ins Leben rief. Zwischen 2002 und 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker. Im März dieses Jahres wurde Sir Simon Rattle zudem zum Ehrendirigenten der Staatskapelle Berlin ernannt.

Mit dem Chamber Orchestra of Europe verbindet Sir Simon Rattle eine langjährige künstlerische Freundschaft. Nach mehreren gemeinsamen Konzerten und Tourneen ist er inzwischen zum Ehrenmitglied des Orchesters ernannt worden. Des Weiteren zählt die Tschechische Philharmonie zu seinen engen musikalischen Partnerinnen. 2024 ernannte ihn der Klangkörper zum Ersten Gastdirigenten und Inhaber des Rafael-Kubelík-Lehrstuhls der Tschechischen Philharmonie.

Musikpädagogik ist für Simon Rattle von höchster Bedeutung. Während seiner Amtszeit als Musikdirektor des London Symphony Orchestra initiierte er die Gründung der LSO East London Academy. Das kostenlose Programm hat zum Ziel, das musikalische Potenzial junger Menschen aus dem Osten Londons zu entdecken und zu fördern. Als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker führte er wegweisende Veränderungen in den Bildungsprogrammen des Orchesters ein, was ihm zahlreiche internationale Auszeichnungen einbrachte.

Sir Simon Rattle wurde 1994 von Queen Elizabeth II. zum Ritter geschlagen und erhielt 2014 den Order of Merit. 2018 wurde ihm der Verdienstorden des Landes Berlin verliehen, 2019 erhielt er die Freedom of the City of London. 2025 wurde ihm in München der Ernst-von-Siemens-Musikpreis verliehen.

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Das Chamber Orchestra of Europe (COE) wurde im Jahr 1981 von einer Gruppe junger Musikerinnen und Musiker gegründet, die sich damals im European Community Youth Orchestra, dem heutigen European Union Youth Orchestra, kennengelernt hatten. Heute umfasst die Kernbesetzung rund 60 Mitglieder, die von den Musiker:innen selbst ausgewählt werden: Sie vereint Solisten und Stimmführer namhafter Klangkörper, renommierte Kammermusiker und Musikprofessoren. Von Beginn an prägte die Kooperation mit namhaften Dirigenten und Solisten das Profil. In den ersten Jahren war vor allem Claudio Abbado ein wichtiger Mentor: Er präsentierte mit dem COE auch szenische Werke wie Gioachino Rossinis *Il viaggio a Reims* oder Mozarts *Don Giovanni*.

Mit Aufführungen und vor allem der Einspielung aller Beethoven-Sinfonien sowie durch Opernproduktionen bei den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen und der Styriarte setzte auch Nikolaus Harnoncourt wegweisende Akzente. Heute arbeitet das Orchester eng mit Yannick Nézet-Séguin, Sir Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Sir András Schiff und Robin Ticciati zusammen. Das COE ist regelmäßiger Gast bei bedeutenden Festspielen und großen europäischen Konzerthäusern. Dazu zählen unter anderem die Philharmonien in Paris, Köln und Luxemburg, das Concertgebouw in Amsterdam und die Alte Oper in Frankfurt. Das Chamber Orchestra of Europe ist seit 2022 Residenzorchester im Schloss Esterházy. Ebenfalls seit 2022 ist es das erste Orchestra-in-Residence im Casals Forum der Kronberg Academy.

Mehr als 250 Werke hat das Chamber Orchestra of Europe aufgenommen; seine CDs wurden mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet, darunter zwei »Grammys« und drei »Record of the Year«-Awards von Gramophone. Zu den jüngsten Veröffentlichungen gehört die Aufnahme der Klavierkonzerte von Clara Wieck-Schumann und Robert Schumann mit Beatrice Rana und Yannick Nézet-Séguin im Februar 2023, die internationale Anerkennung fand. Im Juli 2024 veröffentlichte das COE eine CD mit allen Brahms-Sinfonien, ebenfalls mit Yannick Nézet-Séguin, aufgenommen im Festspielhaus Baden-Baden. 2009 wurde die COE-Academy ins Leben gerufen, die jedes Jahr Stipendien an postgraduierte Studierende und talentiert junge Musiker:innen vergibt.



Das COE ist ein frei finanziertes Orchester und erhält wertvolle Unterstützung von einer Reihe privater Spender sowie der Gatsby Charitable Foundation, ohne die es nicht existieren könnte. Der Konzertmeister-Stuhl und weitere Solistenstellen werden gefördert von Dasha Shenkman, Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement, dem Rupert Hughes Will Trust, den 35th Anniversary Friends, den American Friends und vom Underwood Trust.



HAWESKO
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

hawesko.de/elphi

Die Elbphilharmonie®-Weine von
HAWESKO sind auch im Plaza-Shop der
Elbphilharmonie erhältlich.

VIOLINE

Steven Copes
*Leader Chair supported
by Dasha Shenkman*
Vesna Stankovic
Eva Aronian
Fiona Brett
Maria Angelika Carlsen
Christian Eisenberger
Rosa Hartley
Mairead Hickey
Matilda Kaul
Sylwia Konopka
Hans Liviabella
Fiona McCapra
Stefano Mollo
Fredrik Paulsson
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Henriette Scheytt
Martin Walch
Elizabeth Wexler
Katrine Yttrehus

VIOLA

Nimrod Guez
Hector Camara Ruiz
Ida Grøn
Claudia Hofert
Wouter Raubenheimer
Riikka Repo
Hanne Skjelbred
Dorle Sommer

VIOLONCELLO

Richard Lester
*Principal Cello Chair supported
by an anonymous donor*
Marie Bittloch
Luise Buchberger
Tomas Djupsjöbacka
Benôit Grenet
Edvard Pogossian

KONTRABASS

Enno Senft
*Principal Bass Chair supported
by Sir Siegmund Warburg's
Voluntary Settlement*
Håkan Ehren
Philip Nelson
Dane Roberts

FLÖTE

Clara Andrada
*Principal Flute Chair supported
by The Rupert Hughes Will Trust*
Josine Buter
Paco Varoch (auch Piccolo)

OBOE

Philippe Tondre
*Principal Oboe Chair supported
by The Rupert Hughes Will Trust*
Melanie Rothman

KLARINETTE

Richard Hosford
Marie Lloyd

FAGOTT

Amy Harman
*Principal Bassoon Chair supported
by The 35th Anniversary Friends*
Christopher Gunia
Ulrich Kircheis (Kontrafagott)

HORN

Jasper De Waal
Solène Guimbaud
Jan Harshagen
Peter Richards

TROMPETE

Neil Brough
*Principal Trumpet Chair supported
by The Underwood Trust*
Julian Poore

POSAUNE

Håkan Björkman
Espen Aareskjold
Martha Eikemo Andersen

PAUKE

John Chimes
*Principal Timpani Chair supported
by The American Friends*

SCHLAGWERK

Jeremy Cornes
Tom Edwards
Rachel Gledhill

HARFE

Annaëlle Turret

KLAVIER

Philip Moore

CELESTA

Siwan Rhys



KONZERT

LETZTE WORTE

Beim Internationalen Musikfest Hamburg, das in diesem Jahr unter dem Motto »Ende« steht, laden das Ensemble Resonanz und der Dirigent Riccardo Minasi zu einem bewegenden Abend voller Andacht und Trost ein. Zwischen Joseph Haydns eindrucklichen *Sieben letzte Worte unseres Erlösers am Kreuz* liest die Schauspielerin Meret Becker (*Tatort, Babylon Berlin*, Foto) Auszüge aus dem Tagebuch des Erfolgsautors Wolfgang Herrndorf (*Tschick*), in dem dieser seine Gedanken zu dem bei ihm diagnostizierten Hirntumor offenlegte und über das fragile Verhältnis von Lebensglück und Tod sinnierte.

Fr, 8. Mai 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



KONZERT

MAHLERS ERSTE

»Die Sinfonie muss sein wie die Welt. Sie muss alles umfassen!«, bekannte Gustav Mahler einst. Mustergültig eingelöst hat er dieses Credo in seiner Ersten Sinfonie: Mit urtümlichen Naturlauten, derben Volkstänzen und einer grotesk verzerrten Version des Kinderliedes *Bruder Jakob* erschuf er eine alles umspannende Musik voller Emotionen und Lebensfreude. Diese musikalischen Extreme sind wie gemacht für den Dirigenten Teodor Currentzis (Foto), der für seine mitreißenden Interpretationen bekannt ist. Dazu spielt die Geigerin Vilde Frang das herzerreißende Violinkonzert von Alban Berg.

Di, 12. Mai 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



MEDIATHEK

SIR SIMON RATTLE DIRIGIERT MAHLER

Schon als Kind hörte Sir Simon Rattle die monumentale Zweite Sinfonie von Gustav Mahler. Ohne sie, so gestand er einmal im Interview, wäre er womöglich gar nicht zum Dirigieren gekommen. Doppeltes Glück also: Nicht nur, weil der Musikwelt sonst einer der besten Dirigenten der Welt abhanden gekommen wäre, sondern auch, weil Mahlers »Auferstehungsinfonie« zu den überwältigendsten Werken der Musikgeschichte zählt. In der Elbphilharmonie Mediathek können Sie dieses Highlight im Stream erleben – mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Sir Simon Rattle am Pult.

[Zur Mediathek >](#)

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: breeder design
Druck: Flyer-Druck.de
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

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

BILDNACHWEIS

Béla Bartók bei der Feldforschung, Fotografie (1908, De Agostini Picture Library); Béla Bartók, Fotografie (1927, Wikimedia Commons); Ferruccio Busoni (unbezeichnet); Johannes Brahms und Johann Strauss (Sohn), Fotografie von Rudolf Krziwanek (1894, Wikimedia Commons); Johannes Brahms in seiner Bibliothek, Fotografie von L. Grillich Wien (1892); Sir Simon Rattle (Oliver Helbig); Chamber Orchestra of Europe (Julia Wesely); Meret Becker (Pascal Buenning); Teodor Currentzis (Nadia Romanova); Sir Simon Rattle (Daniel Dittus)

Es ist nicht gestattet, während des Konzerts zu filmen oder zu fotografieren.



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Rolex

CLASSIC SPONSORS

AIDA Cruises
American Express
Aurubis AG
Berenberg
Breuninger
Commerzbank AG
Dr. Wolff Group
DZ HYP
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
HanseMerkur
Jahr Gruppe
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO
WEMPE

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meißner
Ricola
Störtebeker

ELBPILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

JEF – Not a Foundation
Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
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

STIFTUNG ELBPILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.



15.-30.8.2026

ELBPHILHARMONIE
SOMMER

**VON ORCHESTER BIS WELTMUSIK,
VON JAZZ BIS FADO**

ELPHI.ME/SOMMER

© graffentost



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

