



SAISONERÖFFNUNG — ORCHESTRE DE PARIS —



3. SEPTEMBER 2025
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

SAISONERÖFFNUNG

ORCHESTRE DE PARIS

STEFAN DOHR HORN

DIRIGENT **ESA-PEKKA SALONEN**

Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan / Tondichtung nach Nikolaus Lenau op. 20 (1888)

ca. 15 Min.

Esa-Pekka Salonen (*1958)

Konzert für Horn und Orchester (2025)

Kompositionsauftrag von Lucerne Festival, Elbphilharmonie Hamburg,
Boston Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra,
Finnland-Institut, Teatro alla Scala und Musikfest Berlin

I.

II.

III.

ca. 25 Min.

Pause

Jean Sibelius (1865–1957)

Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82 (1915 / 1916 / 1919)

Tempo molto moderato – Largamente – Allegro moderato
Andante mosso

Finale: Allegro molto

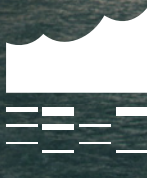
ca. 35 Min.

GEMEINSAM ABHEBEN



SAISON 2025/26

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE



»Gemeinsam abheben« lautet das Motto der neuen Saison in Elbphilharmonie und Laeishalle. Passend dazu eröffnet der charismatische Dirigent und Komponist Esa-Pekka Salonen die Spielzeit mit dem Orchestre de Paris und einem wahrhaft epischen Programm. Aus seiner finnischen Heimat bringt er Jean Sibelius' Fünfte Sinfonie mit, dazu erklingt Richard Strauss' Tondichtung »Don Juan«, die das ausufernde Liebesleben der Titelfigur in überschwänglichen Klängen nachzeichnet. In beiden Werken spielt das Horn eine zentrale Rolle – nur konsequent also, dass Salonen, selbst studierter Hornist, auch sein brandneues Hornkonzert präsentiert. Komponiert ist es für den Solisten des Abends, Stefan Dohr, Solo-Hornist der Berliner Philharmoniker.

Spannende Hintergründe zum Programm erfahren
Sie in der digitalen Audio-Konzerteinführung

[Zur Einführung >](#)

FRAUENHELD IN TÖNEN

Richard Strauss: Don Juan

Als Richard Strauss sich 1888 an die Komposition der Tondichtung *Don Juan* machte, war er noch ein relativ unbekannter Nachwuchsdirigent von gerade mal 24 Jahren und auch als Komponist nicht sonderlich aufgefallen. Erst der intensive Kontakt mit der Musik von Franz Liszt und Richard Wagner beflügelte ihn. Von Wagner schaute er sich die kunstvollen Harmonien und die effektvolle Verwendung der Orchesterinstrumente ab, von Liszt das Konzept der Sinfonischen Dichtung – also die Idee, eine Geschichte mit Musik nachzuerzählen.

Zur praktischen eigenen Erprobung dieser Gattung schien ihm die Figur des Don Juan bestens geeignet: Ein Held, der reihenweise Frauen verführt, musste sich doch in Töne fassen lassen! Mit Mozarts Oper *Don Giovanni* gab es zwar bereits ein übermächtiges Vorbild, aber das konnte einen Richard Strauss nicht erschüttern. Er schnappte sich ein Gedicht von Nikolaus Lenau als Vorlage und komponierte drauflos.

Als er im Herbst 1889 eine neue Stelle in Weimar antrat, setzte er natürlich als Erstes sein neues Werk *Don Juan* aufs Programm. »Alles klingt famos und kommt prächtig heraus«, schrieb er nach der ersten Probe an seine Eltern in München, »wenn es auch scheußlich schwer zu spielen ist. Aber auf fünfzig Noten mehr oder weniger kommt es ja nicht an.« Noch euphorischer wurde er nach der gelungenen Uraufführung: »Das Stück ging großartig und entfesselte einen für Weimar ziemlich unerhörten Beifallssturm.«

Es entfesselte allerdings auch die Diskussion, wie konkret man aus den Noten nun die Handlung heraushören kann oder soll. Strauss, besorgt um seinen Ruf als eigenständiger kreativer Künstler, geriet ins Lavieren: »Für mich ist das poetische Programm nichts weiter als Anlass zum Ausdruck meiner Empfindungen – und nicht nur eine musikalische Beschreibung gewisser Vorgänge.« Für Sie als Hörer gibt es nun zwei Möglichkeiten: Entweder Sie lehnen sich zurück, genießen einfach die Musik und behalten dabei lediglich im Hinterkopf, dass es wohl um einen strahlenden Frauenhelden geht. (Warum das Werk derart abrupt endet, erklärt sich dann freilich nicht.) Oder Sie versuchen, der Geschichte von Don Juan zu folgen, die Richard Strauss hier eben doch relativ plastisch in mehreren Episoden erzählt.



Richard Strauss

In jedem Fall wird zu Beginn das Heldenthema Don Juans vorgestellt. Ein mit Schmackes auffahrendes Fortissimo-Tutti zeichnet das Bild eines ungetrübten Siegertypen, der, wie es im Vorwort der Partitur heißt, »im Sturme des Genusses die Welt durchzieht«.

Dann die erste Liebesszene. Die Harfe schafft ein romantisches Setting, in dem die Solo-Violine am ersten Pult eine geliebte Schöne süßlich umgarnt. Streicher

und Holzbläser schaukeln sich zu einem großen gemeinsamen Höhepunkt auf – was man hier durchaus wörtlich nehmen kann, schließlich hatte Strauss auch in seiner späteren Oper *Der Rosenkavalier* keine Hemmungen, körperliche Liebe in Tönen auszudrücken.

Doch Don Juan hält es nicht lange zwischen den Laken der Geliebten. Die Celli platzen mit dem bekannten Heldenmotiv heraus und Don Juan federt aus dem Bett, neuen Abenteuern entgegen. Sein nächstes weibliches Opfer erfordert offenbar größeren Aufwand: Obwohl sich die Streicher ins Zeug legen, pfeifen die Flöten ihm eins. Erst der Oboe gelingt die Verführung. Doch auch hier hält es unseren Don Juan nicht lange; die Hörner rufen zum nächsten Abenteuer. Er stürzt sich in einen wilden Maskenball.

Schließlich scheinen sich Gewissensbisse anzukündigen. Die Musik kommt auf einem Paukenwirbel zum Stillstand, vor dem geistigen Auge ziehen Erinnerungen an die Geliebten vorüber. Ein letztes Mal schwingt sich Don Juan auf, um seinem Rivalen im Duell entgegenzutreten. Schon winkt der Sieg – da erkennt Don Juan die Sinnlosigkeit seines oberflächlichen Lebenswandels und gibt sich dem Degen des Gegners hin, der mit einer spitzen Dissonanz der Trompete zusticht. Noch zwei Herzschläge, dann ist es um den einstmals strahlenden Frauenhelden geschehen. Vorhang.

FLASHBACKS

Esa-Pekka Salonen über sein Hornkonzert

Das Horn war meine erste Liebe in der Welt der Musik. Mit zehn lernte ich Trompete spielen, aber ein Mitschüler, der einige Klassen über mir war, überzeugte mich, zum Horn zu wechseln. Er führte das berühmte Schumann-Zitat an: »Der Klang des Horns ist die Seele des Orchesters.« Ich wusste zwar kaum, wer Schumann war, aber mein Freund fand ein noch zwingenderes Argument: Wenn ich es ins A-Orchester meiner Schule schaffte (es gab zwei Vorstufen), könnte ich mich für Proben vor dem Sportunterricht drücken. Von diesem Moment an war mein Interesse geweckt.

Meine Schule, die Helsinki Finnish Coeducational School, hatte Zugang zu den besten Lehrern Finnlands, und ich begann meinen Unterricht bei Holger Fransman, dem Doyen der finnischen Hornisten. Er hatte in den 1920er-Jahren in Wien studiert; sein Kommilitone und Zimmergenosse war Gottfried von Freiberg, der später Solohornist der Wiener Philharmoniker wurde und die Uraufführung von Richard Strauss' Zweitem Hornkonzert spielte. Holger wurde 1937 als erster gebürtiger Finne Solohornist des Helsinki Philharmonic Orchestra.

Die Begegnung mit Holger Fransman veränderte mein Leben. Plötzlich hatte ich eine Marschrichtung und eine Autoritätsperson, die mich auf meinem Weg leitete. Nachdem ich ein Jahr sein Schüler gewesen war, wusste ich, dass Musik das Einzige war, was ich beruflich machen wollte. Viele meiner frühen Kompositionsversuche waren Hornstücke. Mein erstes veröffentlichtes Werk war *Horn Music 1*; diese Partitur zeigte ich auch Einojuhani Rautavaara, als ich ihn bat, mich als Schüler anzunehmen.

Die Idee, ein Hornkonzert zu schreiben, hatte ich seit diesen fernen Tagen im Kopf. Meist müssen zwei Dinge zusammentreffen, um ein solches Projekt in die Tat umzusetzen: der richtige Zeitpunkt und die richtigen Menschen. Als Michael Haefliger, Intendant des Lucerne Festival, mich 2021 fragte, ob ich ein Konzert für Stefan Dohr schreiben könnte, wusste ich, dass dies der Moment war, auf den ich gewartet hatte. Ich bewundere Stefans Kunst schon lange, sowohl vom Dirigentenpult aus als auch aus dem Zuschauerraum.



Esa-Pekka Salonen in der Elbphilharmonie

Der Kompositionsprozess selbst dauerte 18 Monate, aber einige Skizzen sind viel älter: Ideen, die in diesem Projekt endlich einen Platz gefunden haben. Zunächst versuchte ich, all den Erinnerungen an berühmte Hornpassagen des Repertoires zu widerstehen, die ich unweigerlich im Kopf hatte. Doch am Ende entschloss ich mich, sie mir zu eigen zu machen und als Material zu verwenden. In meinem Stück erscheinen und verschwinden sie wie Fische, die an die Wasseroberfläche kommen und dann wieder tief ins Meer abtauchen. In einigen Fällen habe ich sie in meine eigene harmonische Welt eingebettet, zum Beispiel Mozarts Zweites Hornkonzert in den ersten und das Solo aus Anton Bruckners Vierter Sinfonie in den zweiten Satz.

Der erste Satz beginnt mit einem Thema (oder von mir aus »Leitmotiv«, wie bei Wagner), das im Verlauf des Stücks mehrfach erscheint. Zunächst wird es vom Naturhorn – ohne Verwendung der Ventile – zu einer Harmonik aus »synthetischen« Obertönen gespielt. Nach einem kurzen Zwischenspiel der Streicher tritt das Solohorn in Dialog mit den Blasinstrumenten, bevor der Solist das »Leitmotiv« gleichzeitig spielt und singt. Die folgende schnell-



lere Passage ist meine Hommage an Mozart und seinen Freund, den Hornisten Joseph Leutgeb, ohne den das Horn-Repertoire so viel ärmer wäre. Am Ende des Satzes erklingt erneut das Thema, diesmal von Piccolo-Flöte und Englischhorn gespielt.

Den langsamen zweiten Satz eröffnet ein Monolog des Solohorns. Bald verwandelt er sich in eine entfernte Reminiszenz an das berühmte Eingangssolo aus Bruckners Vierter Sinfonie. (Diese Sinfonie dirigierte ich mit gerade 21 Jahren in meinem Diplomkonzert.) Zweimal wird die Hornlinie von dramatischeren Orchesterzweischenspielen unterbrochen, bevor der Satz leise mit dem »Leitmotiv« endet.

Der dritte Satz führt von der ruhigen Stimmung zu fast fieberhafter Betriebsamkeit. Die harmonische Begleitung des virtuosens Hornsolos basiert auf dem sogenannten »Mystischen Akkord« aus gestapelten Quartetten, den Alexander Skrjabin 1911 in seiner Tondichtung *Prométhée* verwendete. Eine weitere Solopassage nutzt die einzigartige Stopftechnik des Horns, um rasche Klangfarbenwechsel zu erzeugen. Das Solohorn bildet ein Trio mit den Orchesterhörnern; es erscheinen Rückblenden auf Beethovens *Eroica* und wieder das »Leitmotiv«. Die finale Coda schließlich bringt das Horn bis an die Grenze dessen, was physisch möglich ist. Während ich diese letzten Minuten des Konzerts schrieb, wurde ich irgendwie direkt in meine Kindheit und Teenagerzeit zurückversetzt. Eine starke Nostalgie, aber nicht traurig, sondern mehr wie ein heiterer Traum.

GLÜCKSSPIRALE

Das Horn ist der gar nicht so heimliche Held des Abends

Was ist der Unterschied zwischen einem Stier und einem Sinfonieorchester? Der große Heinz Erhardt wusste die Antwort: »Ein jeder Stier hat oben vorn / auf jeder Seite je ein Horn.« Nun, und beim Orchester sitzen die Hörner eben hinten – und meistens sind es vier. Im heutigen Konzert allerdings dürfen sie in der ersten Reihe glänzen; in Person von Stefan Dohr und (mindestens akustisch) in den prominenten Partien der beiden Orchesterwerke.

Für Hornist:innen ist das eine echte Genugtuung. Denn auf der Bühne und in den Partituren müssen sie sich irgendwo zwischen Holz- und Blechbläsern einsortieren. Wobei sie sich zu keiner der beiden Gruppen wirklich zugehörig fühlen. Zwar ist das Horn aus demselben Messing gefertigt wie Trompeten und Posaunen, nutzt aber ein anders geformtes Mundstück. Der Durchmesser seiner kreisrund gewickelten, je nach Bauart 2,5 bis 3,5 Meter langen Röhre erweitert sich kontinuierlich, während er bei den Blech-Kollegen schlauchartig verläuft. Und sein weit ausladender Schalltrichter ist kurioserweise nach hinten gerichtet. All das resultiert in einem weicheren Klang. Und noch etwas fordert das Hornist:innen-Ego heraus. Ihr Instrument dürfte eines der am schwersten zu spielenden sein, was sich gerade im Amateurbereich in den berühmt-berüchtigten Kieksern äußert und ihm den wenig schmeichelhaften Spitznamen »Glücksspirale« eingebracht hat.

Ursprünglich wurden Hörner tatsächlich aus den Hörnern von Tieren gefertigt. Doch schon die Römer stellten Blasinstrumente aus Metall her, die wegen ihres durchdringenden Klangs als Signalgeber beim Militär und bei der Jagd Verwendung fanden. Sie waren allerdings lange beschränkt auf den durch die Rohrlänge definierten Grundton und dessen natürliche Obertöne, die der Spieler durch Änderung des Luftdrucks hervorbringen kann. Einfach ausgedrückt: Ein F-Horn konnte nur in F-Dur spielen. Damit war es für Komponisten komplexerer Werke uninteressant. Erst 1750 kam der Dresdner Hornist Anton Joseph Hampel auf die Idee, die Tonhöhe durch das Verstopfen des Trichters mit der rechten Hand zu modifizieren. Und erst um 1815 wurde das Ventil erfunden, mit dem sich die Rohrlänge und ergo die Tonhöhe beliebig verändern lässt.



Jean Sibelius unfrisiert, aber in Napoleon-Pose

WIE REINES **QUELLWASSER**

Jean Sibelius: Sinfonie Nr. 5

Hyvää päivää – das heißt »Guten Tag« auf Finnisch. Die Finnen sind damit nicht nur die Einzigen, die in zwei Wörtern fünf »ä« unterbringen, sie haben auch die meisten Seen und Wälder, die tollste Sauna-Kultur, das schönste Design und die besten Pisa-Ergebnisse. Und auch in der Musik gibt es einen, auf den die Finnen besonders stolz sind: der Komponist Jean Sibelius, so etwas wie das musikalische Aushängeschild des Landes.

Diese Verehrung hat drei Gründe: Lange war Sibelius schlicht der einzige finnische Komponist, der sich im Klassik-Mainstream etablieren konnte. Er entwickelte eine höchst individuelle Tonsprache, deren eigenwillige Rhythmen und spröde Schönheit gern mit der nordischen Landschaft assoziiert werden, mit dunklen Wäldern, Einsamkeit und Weite. Und er trat ausgerechnet in einer Phase auf den Plan, als das Land um seine nationale Identität rang.

Seit dem Mittelalter hatte Finnland unter schwedischer Herrschaft gestanden, 1809 übernahm Russland die Kontrolle. Um sich kulturell von den Besatzern abzugrenzen, boten sich vor allem die uralten Sagen und Mythen aus vorchristlichen Zeiten an. Überliefert wurden sie über Jahrhunderte nur mündlich, in Form von »Runen« genannten Liedern, bis 1835 die erste systematische Sammlung unter dem Titel *Kalevala* erschien – für Sibelius zeitlebens eine zentrale Inspirationsquelle. Umgekehrt bildeten seine Vertonungen der alten Epen den Soundtrack zum erwachenden nationalen Selbstbewusstsein. Seine sinfonische Dichtung *Finlandia* avancierte sogar zur inoffiziellen Nationalhymne, lange vor der Unabhängigkeit 1917.

Der Vorname »Jean« ist natürlich nicht finnisch. Eigentlich hieß Sibelius Johan Julius Christian und wurde »Janne« gerufen. Seinen Künstlernamen übernahm er von seinem Onkel Johan, einem Schiffskapitän, der 1864 – ein Jahr vor Sibelius' Geburt – während einer Atlantiküberquerung an Gelbfieber starb. In dessen Nachlass fand der junge Sibelius einen Packen Visitenkarten, auf denen der Onkel seinen Vornamen französisch hatte abdrucken lassen, wie es damals in der Schifffahrt üblich war. Als der Komponist später seine Karriere antrat, nahm er diese Visitenkarten selbst in Gebrauch.

Ironischerweise zählte die Familie, in die Jean Sibelius 1865 hineingeboren wurde, zur schwedischsprachigen Minderheit; er selbst lernte nur zäh Finnisch. Nach der Schule und erstem Klavier- und Violinunterricht schrieb er sich pro forma für ein Jurastudium ein, widmete sich in Wahrheit aber nur seiner großen Leidenschaft: der Musik. Da die Möglichkeiten zur kulturellen Entfaltung im entlegenen Finnland beschränkt waren, absolvierte er Auslandssemester in Berlin und Wien. Dabei lernte er vor allem, was er nicht wollte: an die Tradition von Brahms & Co. anzuknüpfen. So weit wie sein ungarischer Kollege Béla Bartók, der in seinen Werken authentische Volksmusik seiner Heimat verarbeitete, ging er zwar nicht. Dennoch schlug sich seine Herkunft unweigerlich in seiner Tonsprache nieder, wie er selbst konstatierte: im Gegensatz zu den üppigen »Orchestercocktails« seiner Zeitgenossen sei sie wie »reines Quellwasser«. Der Komponist Manfred Trojahn weist noch auf einen anderen Aspekt hin: »Wir finden bei Sibelius eine musikalische Dramaturgie, die sich von der zentraleuropäischen unterscheidet: Wichtig ist nicht Themengegensätzlichkeit und äußere Dramatik, sondern die epische Entwicklung.«

1915 erhielt Sibelius von der finnischen Regierung den Auftrag, eine neue Sinfonie zu schreiben, seine fünfte. Erklingen sollte sie zu Ehren seines 50. Geburtstags am 8. Dezember, den man kurzerhand zum Nationalfeiertag (!) erklärt hatte und der später zum »Tag der finnischen Musik« umgewidmet wurde.

Während der Arbeit an der Partitur unternahm der Komponist immer wieder Spaziergänge rund um seine Villa vor den Toren Helsinkis (heute als Museum eine Pilgerstätte für Sibelius-Fans). Am Seeufer vor dem Haus ereilte ihn »eines der größten Erlebnisse in meinem Leben«, wie er ganz überwältigt in sein Tagebuch schrieb: »Sah heute 16 Schwäne. Herrgott, diese Schönheit! Sie kreisten lange über mir. Verschwanden in den Sonnenuntergang wie ein glitzerndes Silberband.« Um diesen Moment in all seinen Facetten einzufangen, notiert er auch gleich den akustischen Eindruck: »Klang derselben Art von Holzbläsern wie Kraniche, aber ohne Tremolo. Die Schwäne ähneln eher einer Trompete.

Naturmystik und Weltschmerz! Das Finalthema der Fünften Sinfonie.« Und es folgt jene Melodie, die im dritten Satz zuerst von den Hörnern, später auch von den Trompeten angestimmt wird. Zu viel konkreten inhaltlichen Bezug sollte man in die Musik aber wohl nicht hineininterpretieren. Immerhin gab Sibelius einmal zu Protokoll: »Meine Sinfonien sind erdacht und ausgearbeitet als Musik ohne jedwede literarische Grundlage. Für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört.«

Obwohl die Premiere ein großer Erfolg wurde, überarbeitete er das Werk noch zweimal grundlegend. Der Hornruf zu Beginn blieb bestehen, aber Sibelius löste das früher separate Scherzo auf und hängte es hinten an den Kopfsatz an, sodass statt einer vier- eine dreisätzig Form entstand. Als Mittelsatz sorgt ein ruhiges Andante für Entspannung, bevor das »Schwanen-Finale« das Werk mit großer Geste beschließt.

CLEMENS MATUSCHEK

Jean Sibelius' Villa »Ainola«









ESA-PEKKA SALONEN

DIRIGENT

Esa-Pekka Salonen arbeitet fortwährend daran, die klassische Musik im 21. Jahrhundert neu zu positionieren – als Dirigent und als Komponist, als Kulturbotschafter und stetiger Innovator. Seit 2020 bis zu diesem Sommer war der Finne Musikdirektor des San Francisco Symphony. Alle Orchester, bei denen er diese Rolle zuvor ausfüllte, haben ihn zum Ehrendirigenten ernannt: das Philharmonia Orchestra London, das er von 2008 bis 2021 leitete, das Los Angeles Philharmonic (1992–2009) und das Swedish Radio Symphony Orchestra (1985–1995). Von 2003 bis 2018 war Salonen zudem künstlerischer Leiter des von ihm mitbegründeten Baltic Sea Festivals, das ökologisches Bewusstsein in den Ostsee-Anrainerstaaten fördert.

Salonens Engagement beim San Francisco Symphony war geprägt von einer besonderen Affinität zu neuen Technologien. So arbeitet er für innovative Multimedia-Projekte mit Partnern aus unterschiedlichen Disziplinen zusammen, von Komposition bis hin zu Robotik. Dazu zählen KI-gestützte Konzerte sowie das Grammy-nominierte Stück *Throughline* von Nico Muhly. Zudem rief er das zweiwöchige *California Festival* ins Leben.

In der vergangenen Saison kehrte Salonen für Konzerte zum Los Angeles Philharmonic und zum Philharmonia Orchestra zurück. Zudem dirigierte er das Orchestre de Paris in einer szenischen Produktion von Gustav Mahlers *Auferstehungs-Sinfonie* und einem Pierre-Boulez-Jubiläumskonzert sowie Modest Mussorgskys *Chowanschtschina* bei den Salzburger Osterfestspielen. Mit dem Chicago Symphony Orchestra führte er seine eigene *Sinfonia concertante* für Orgel und Orchester auf. In der Elbphilharmonie leitete er die Silvester- und Neujahrskonzerte mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester.

Esa-Pekka Salonen erhielt zahlreiche bedeutende Preise, etwa von der Unesco, der Royal Philharmonic Society, der britischen und französischen Regierung. 2024 wurde ihm der Polar Music Prize verliehen.

Esa-Pekka Salonen kehrt in dieser Saison noch einmal in die Elbphilharmonie zurück: am **Mo, 16. März 2026**, gemeinsam mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra und der Star-Pianistin Yuja Wang.

[Infos & Tickets >](#)



STEFAN DOHR

HORN

Der Hornist Stefan Dohr steht wie kein Zweiter für sein Instrument: Als gefeierter Solist, Kammermusiker und Solohornist der Berliner Philharmoniker ist er eine Ikone der internationalen Hornlandschaft. Mit einem »talweit schallenden Donnerton« (*Berliner Zeitung*) ebenso gesegnet wie mit einem atemberaubend »zartem Piano, das wie von Ferne tönt« (*Badische Zeitung*), begeistert er auf allen internationalen Konzertpodien ein weltweites Publikum. Ob bekannte Werke der Hornliteratur oder zeitgenössische Kompositionen – Dohrs Interpretationen gelten als maßgebend.

Highlights der vergangenen Spielzeit waren sein Debüt als Solist bei den BBC Proms und die UK-Premiere von Hans Abrahamsens Hornkonzert mit dem BBC Philharmonic Orchestra, ferner Konzerte beim Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und BBC Scottish Symphony Orchestra. Im Mai spielte er in Aalborg die Uraufführung des Hornkonzerts von Steingrímur Rohloff.

Dohrs Virtuosität und Entdeckungslust bewegen viele führende Komponisten, ihm neue Werke zu widmen und die Möglichkeiten seines Instrumentes neu auszuloten. So schrieb etwa Wolfgang Rihm 2014 ein Werk für ihn, das er mit dem Mahler Chamber Orchestra zur Uraufführung brachte. Zuletzt widmete ihm Jörg Widmann ein Hornkonzert, das seine Uraufführung im Mai 2024 in Berlin erlebte. Neben seiner Solistentätigkeit ist Stefan Dohr geschätzter Kammermusikpartner von Künstlern:innen wie Ian Bostridge, Mark Padmore und Carolin Widmann und gibt weltweit Meisterkurse. Er ist Gastprofessor an der Sibelius Akademie Helsinki und an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin sowie Visiting Professor des Royal College of Music London.

ORCHESTRE DE PARIS

Das Orchestre de Paris, hervorgegangen aus der 1828 gegründeten Société des Concerts du Conservatoire, gab sein Antrittskonzert am 14. November 1967 unter der Leitung von Charles Munch. Seitdem folgten an seinem Pult einige der legendärsten Dirigenten, darunter Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Paavo Järvi und Daniel Harding. Seit 2021 hat Klaus Mäkelä die prestigeträchtige Position des musikalischen Leiters inne.

Nach mehreren Umzügen fand das Orchestre de Paris 2015 in der von Jean Nouvel entworfenen Philharmonie de Paris eine neue Heimat, die ideal zur französischen Tradition und Klangfarbe des Orchesters passt. Seit 2019 ist das Orchester integraler Bestandteil dieses bedeutenden kulturellen Zentrums der französischen Hauptstadt. Als führendes Sinfonieorchester Frankreichs gibt es rund hundert Konzerte pro Spielzeit, sowohl in Paris als auch auf Tourneen weltweit. Sein Debüt in der Elbphilharmonie feierte das Orchestre de Paris 2021 unter Leitung von Daniel Harding. Zuletzt war das Orchester im Februar 2025 mit Klaus Mäkelä und zwei abwechslungsreichen Programmen zu Gast in Hamburg.

Das Kern-Repertoire des Ensembles speist sich aus der französischen Musiktradition und legt einen Schwerpunkt auf die Literatur des 19. und 20. Jahrhundert: neben den Werken der Impressionisten Claude Debussy und Maurice Ravel etwa Olivier Messiaen, Henri Dutilleux und Pierre Boulez. Einen weiteren Fokus setzt das Orchester auf die zeitgenössische Musik und die enge Zusammenarbeit mit Komponist:innen in Form von Residenzen und zahlreichen Uraufführungen.



PHILHARMONIE
ORCHESTRE
DE PARIS



Bestärkt durch seine prominente Position im Herzen der künstlerischen und pädagogischen Einrichtungen der Philharmonie stellt sich das Orchestre de Paris mehr denn je seiner Verantwortung für die Förderung des musikalischen Nachwuchses. Ob in den Räumen der Philharmonie oder außerhalb – in Paris und seinen Vororten – bietet es ein breites Angebot an Aktivitäten für Schülerinnen und Schüler und Familien und engagiert sich aktiv mit seinen Projekten in sozial benachteiligten Gegenden der Stadt. Mit der 2024 ins Leben gerufenen »Académie de l'Orchestre de Paris« widmet sich das Orchester unter Mäkelä außerdem der Ausbildung einer neuen Generation von Orchestermusikern.



FREUNDESKREIS
ELBPILHARMONIE
+ LAEISZHALLE

**DABEI
SEIN
LOHNT
SICH!**

**JETZT MITGLIED WERDEN
UND MIT UNS**

KONZERT- TICKETS

FRÜHER BUCHEN!

Machen Sie sich selbst eine Freude – oder verschenken Sie eine Mitgliedschaft. Mit einem Jahresbeitrag ab 80 Euro unterstützen Sie musikalische Projekte in Elbphilharmonie und Laeiszhalle. Das lohnt sich für Hamburg und für Sie. Genießen Sie vielfältige exklusive Veranstaltungen, Kartenvorbuchungsrechte und Rabatte!



WEITERE INFORMATIONEN ONLINE UNTER:
WWW.ELBPILHARMONIE.DE/FREUNDESKREIS

VIOLINE I

Sarah Nemtanu*
(Konzertmeisterin)
Eiichi Chijiwa
Vera Lopatina
Nathalie Lamoureux
Antonin André-Réquena
Maud Ayats
Gaëlle Bisson
David Braccini
Joëlle Cousin
Angélique Loyer
Phuong Mai Ngô
Elsa Benabdallah
Saori Izumi
Raphaël Jacob
Maya Koch
Pascale Meley

VIOLINE II

Claire Dassesse
Nikola Nikolov
Philippe Balet
Joseph André
Morane Cohen-Lamberger
Line Faber
Akemi Fillon
Lusine Harutyunyan
Florian Holbé
Andreï Iarca
Ai Nakano
Miranda Nee
Richard Schmoucler
Damien Vergez

VIOLA

David Gaillard
Nicolas Carles
Clément Batrel-Genin
Hervé Blandinières
Flore-Anne Brosseau
Chihoko Kawada
Francisco Lourenço
Béatrice Nachin
Clara Petit
Nicolas Peyrat
Marie Poulanges
Estelle Villotte

VIOLONCELLO

Stéphanie Huang
François Michel
Delphine Biron
Manon Gillardot
Claude Giron
Paul-Marie Kuzma
Marie Leclercq
Florian Miller
Frédéric Peyrat
Catherine Doise*

KONTRABASS

Vincent Pasquier
Ulysse Vigreux
Sandrine Vautrin
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez

FLÖTE

Vincent Lucas
Bastien Pelat
Florence Souchard-Delépine

OBOE

Alexandre Gattet
Rémi Grouiller
Rebecka Neumann

KLARINETTE

Philippe Berrod
Olivier Derbesse
Arnaud Leroy

FAGOTT

Marc Trénel
Lionel Bord
Yuka Sukeno

HORN

Gabriel Dambricourt
Benoît de Barsony
Antoine Jeannot
Jérôme Rouillard
Bernard Schirrer

TROMPETE

Célestin Guérin
Frédéric Mellardi
Laurent Bourdon
Bruno Tomba

POSAUNE

Guillaume Cottet-Dumoulin
Nicolas Drabik
Cédric Vinatier

TUBA

Stéphane Labeyrie

PAUKEN

Javier Azanza Ribes

SCHLAGWERK

Eric Sammut
Emmanuel Hollebeke
Nicolas Martynciow

HARFE

Valéria Kafelnikov*

TASTENINSTRUMENTE

Christophe Henry*

*als Gast



SCHAURIG SCHÖN

Royal Opera House Covent Garden

Das Königliche Opernhaus im Londoner Stadtteil Covent Garden ist eine Institution der britischen Musiklandschaft. Dieser Tage tritt mit dem Tschechen Jakub Hrůša (Foto) ein neuer, dynamischer Chefdirigent ans Pult, der »sein« Orchester erstmals in der Elbphilharmonie vorstellt. Auf dem Programm: die schaurig-schöne Kantate *Die Geisterbraut* seines Landsmanns Antonín Dvořák um eine junge Frau, deren im Krieg gefallener Verlobter als Geist zurückkehrt, und Béla Bartóks im Rotlichtmilieu angesiedeltes, nicht weniger gänsehautiges Ballett *Der wunderbare Mandarin*.

Mo, 22.9.2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



GEMEINSAM STARK

SWR Symphonieorchester

Ein Aufschrei ging durch die Kulturszene, als der SWR 2016 seine beiden Orchester in Stuttgart und Baden-Baden / Freiburg fusionierte. Doch das neu formierte SWR Symphonieorchester avancierte schnell zu einem allseits gefeierten Klangkörper der Spitzenklasse, nicht zuletzt dank des ersten Chefdirigenten Teodor Currentzis. Nun übernimmt François-Xavier Roth (Foto). Sein Antrittsprogramm führt die beiden Traditionslinien des Orchesters zusammen und gipfelt in Schuberts »Großer« Sinfonie.

Di, 23.9.2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



IM KLANGGRAUSCH

Wiener Philharmoniker

Gastspiele der Wiener Philharmoniker sind immer ein Highlight im Konzertkalender. Am Pult steht diesmal Tugan Sokhiev, der nicht nur musikalisch von sich reden macht, sondern auch, als er sein Amt als Musikdirektor des Moskauer Bolschoi-Theaters wegen des russischen Angriffs auf die Ukraine niederlegte. Seine Programmauswahl zeigt die vormalige Weltoffenheit seiner Heimat: Igor Strawinskys expressives Ballett *Petruschka*, geschrieben für die Pariser Ballets russes, und Sergej Prokofjews jazziges Klavierkonzert. Den Solopart übernimmt Lukas Sternath, Meisterschüler von Igor Levit.

Sa, 27.9.2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



ROSSINI PERSÖNLICH

Thomas Hengelbrock

Gioachino Rossini ist vor allem für seine Opern berühmt, *Il Barbiere di Siviglia* oder *La Cenerentola*. Doch nach dem selbst gewählten Ende seiner Opernkarriere schrieb er (außer Kochbüchern) noch andere Werke, bei denen es ihm weniger auf Vermarktbarkeit ankam als vielmehr auf die persönliche Aussage. Dazu zählt die *Petite messe solennelle*, eine gar nicht so kleine Messvertonung. Thomas Hengelbrock (Foto) und sein in Hamburg beheimateter Balthasar-Neumann-Chor bringen das zwischen geistlicher und weltlicher Musik changierende Werk auf die Bühne.

Di, 14.10.2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



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 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 45069803, office@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS

Cover (Maxim Schulz); Richard Strauss, 1888 (Franz Müller); Esa-Pekka Salonen in der Elbphilharmonie, 2022 (Daniel Dittus); Horn (Yamaha); Jean Sibelius, 1900 (Daniel Nyblin / Finnisches Amt für Denkmalschutz); Ainola (Wikimedia Commons); Speicherstadt und Elbphilharmonie (Thies Rätzke); Esa-Pekka Salonen (Patrick Swirc); Stefan Dohr (Simon Pauly); Orchestre de Paris (William Beaucardet); Jakub Hrůša (Ilan Ehm); François-Xavier Roth (Julia Sellmann); Wiener Philharmoniker (Lois Lammerhuber); Thomas Hengelbrock (Mina Esfandiari)



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Rolex

CLASSIC SPONSORS

AIDA Cruises
American Express
Aurubis AG
Bankhaus 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

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

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
K.S. Fischer-Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.



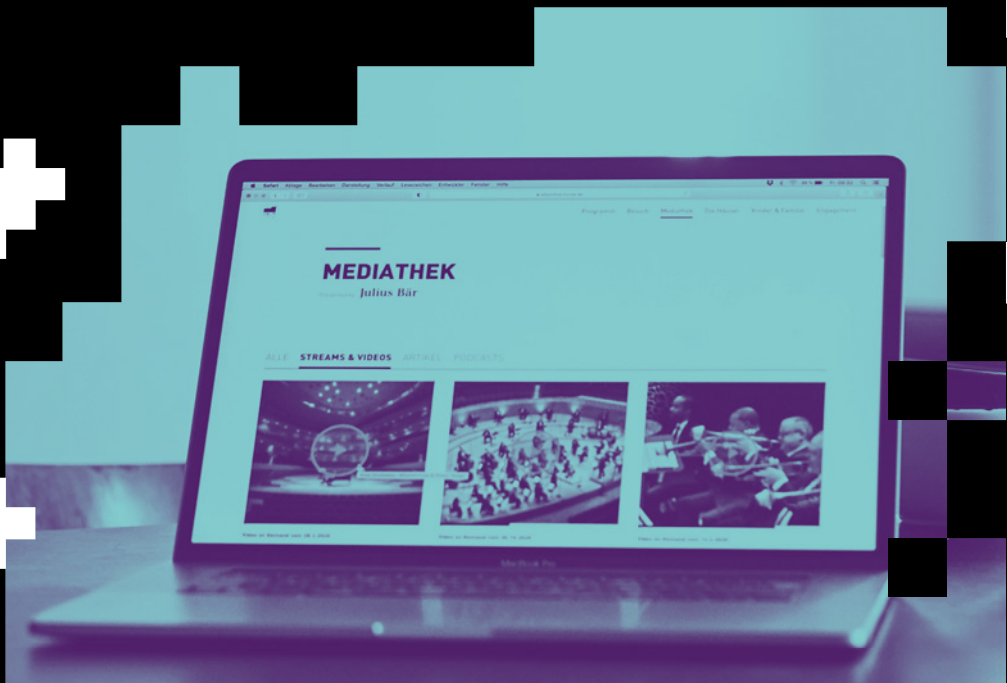
HAWESKO
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

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.

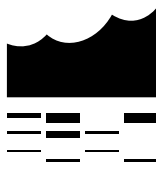


ELBPHILHARMONIE

MEDIATHEK

MUSIKVIELFALT ERLEBEN

JEDERZEIT, ÜBERALL





WWW.ELBPILHARMONIE.DE

