

ROYAL _____ CONCERTGEBOUW _____ ORCHESTRA



2. APRIL 2025
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

JEDE TRADITION BAUT AUF ERFOLGREICHE NEUANFÄNGE.

Wie wir heute investieren,
so leben wir morgen.

[juliusbaer.com](https://www.juliusbaer.com)

PRINCIPAL SPONSOR DER



ELBPHILHARMONIE
HAMBURG



Julius Bär
YOUR WEALTH MANAGER

Mittwoch, 2. April 2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 2 | 3. Konzert

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

DIRIGENT **KLAUS MÄKELÄ**

Arnold Schönberg (1874–1951)

Verklärte Nacht op. 4 (Fassung für Streichorchester) (1899/1943)

ca. 30 Min.

Pause

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur (1888)

Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut
Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt – Energisch

ca. 55 Min.



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.

Im Herbst 2020 trat Klaus Mäkelä erstmals als Gast ans Pult des Royal Concertgebouw Orchestra aus Amsterdam. Es war Liebe auf den ersten Blick. Umgehend verpflichtete der renommierte Klangkörper den 24 Jahre jungen Finnen als Chefdirigenten. Schon vor dem offiziellen Amtsantritt im Sommer 2027 arbeitet man eng zusammen – ein Glück für das Publikum, das das neue Dreamteam der Klassik schon jetzt erleben kann. Mit dem heutigen Konzert und Gustav Mahlers Erster Sinfonie knüpft Mäkelä an die große Mahler-Tradition des Orchesters an; der Komponist schwang hier einst selbst den Taktstock. Dazu erklingt Arnold Schönbergs überbordende »Verklärte Nacht«.

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ALBAN BERG: WOZZECK

23. & 25.5.2025 | ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL
MIT NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER,
NDR VOKALENSEMBLE, MATTHIAS GOERNE,
ALAN GILBERT U.V.M.

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE

MORALISCHES DILEMMA

MIT HAPPY END

Arnold Schönberg: Verklärte Nacht

Stellen Sie sich vor, sie sind frisch und bis über beide Ohren verliebt und machen gemeinsam mit ihrer neuen Flamme einen romantischen Mondspaziergang. Doch anstelle von Liebesschwüren bekommen Sie ein Geständnis zu hören: Ihre Lebenspartnerin in spe erwartet ein Kind aus einer vorigen Beziehung. Immerhin gelten mildernde Umstände – Liebe war wohl nicht im Spiel, nur ein übermächtiger Kinderwunsch. Dennoch. Wie würden Sie reagieren?

Dieses moralisch heikle Szenario kleidete Richard Dehmel 1896 in seinem Gedicht »Verklärte Nacht« in Verse. Er sprach aus eigener leidvoller Erfahrung: Erst kurz zuvor hatte er selbst eine schwangere, allerdings noch anderweitig verheiratete Frau kennengelernt. In seinem Gedicht reagiert der Mann äußerst großmütig und verspricht, das Kind als sein eigenes anzunehmen und großzuziehen. Tatsächlich verhielt sich Dehmel im echten Leben gegenüber seiner späteren Ehefrau Ida und deren Sohn genauso – wobei ihm die damaligen gesellschaftlichen Umstände auch kaum eine Wahl ließen.

Als der Komponist Arnold Schönberg einige Jahre später auf die ausdrucksstarken Verse stieß, war er ebenfalls gerade verliebt. Mathilde hieß die Auserwählte, die Schwester seines Freundes und Lehrers Alexander von Zemlinsky. Zum Glück standen die Vorzeichen wesentlich günstiger; erst später unterlief dem Paar der »Schönheitsfehler«, mit Babybauch vor den Altar treten zu müssen. Und so steigerte sich der 24-jährige Schönberg während eines gemeinsamen Sommerurlaubs 1899 in den Bergen südlich von Wien in einen wahren Schaffensrausch und brachte in nur drei Wochen sein Streichsextett *Verklärte Nacht* auf Basis von Dehmels Gedicht zu Papier.

Damit gelang ihm eine Premiere: Erstmals hielt das Konzept der Programmmusik, also die Darstellung außermusikalischer Inhalte, Einzug in die Kammermusik. Bis dato waren »Sinfonische Dichtungen« stets groß dimensionierte Orchesterwerke gewesen. Das Konzept, eine Handlung oder Stimmung mit Tönen nachzuzeichnen, übernahm Schönberg jedoch direkt, wie er Dehmel erklärte: »Durch Sie war ich zum ersten Mal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen. Das heißt, ich fand ihn ungesucht, indem ich musikalisch widerspiegelte, was Ihre Verse in mir aufwühlten.«

Auch wenn Schönberg nicht jede einzelne Gedichtzeile vertonte, so folgt sein Werk doch der äußeren fünfstrophigen Form mit einer ahnungsvoll seufzenden Einleitung, einem ätherischen Ausklang und den großen Gesprächsanteilen von Frau und Mann dazwischen. Der Höhepunkt liegt analog zum Gedicht in der Mitte: Nachdem die Frau in betrübtem Moll und verzweifelten Klängen ihre missliche Situation geschildert hat, bleibt die Musik auf einem einzelnen Ton der Celli stehen und erwartet bang die Antwort des Mannes. Da bricht sich unversehens ein Dur-Akkord Bahn – laut Schönberg die Stimme des Mannes, »dessen Großmut so erhaben ist wie seine Liebe«. Geige und Bratsche singen nun ein sphärisches Duett, und schimmernde Flageolets verströmen den Zauber der Mondnacht, »wie um die Wunder der Natur zu verherrlichen, die diese Nacht der Tragödie in eine verklärte Nacht verwandelt haben«. So beschreibt Schönberg das Happy End.

Dem Stück selbst war zunächst kein Glück vergönnt. Der konservative Wiener Tonkünstlerverein lehnte die Premiere ab – mit der verächtlichen Begründung, die Musik klinge, als habe man »über die noch nasse *Tristan*-Partitur gewischt«. Und als die Uraufführung 1902 endlich stattfand, löste sie beim Publikum »Unruhe und Faustkämpfe« (so Schönbergs Bericht) und in Fachkreisen hitzige Diskussionen aus. Die Wiener *Neue Freie Presse* hörte sowohl »absicht-



Arnold Schönberg

lich Konfuses und Hässliches« als auch »Ergreifendes, Rührendes, das sich dem Hörer unwiderstehlich in Herz und Sinne drängt«.

Nachvollziehen lässt sich das nur vor dem Hintergrund der damaligen musikästhetischen Debatten. Die wilde chromatische Harmonik Richard Wagners, die kleinteilig verwobene Motivarbeit Johannes Brahms', die opulenten Klänge der französischen Impressionisten und die Expressivität Gustav Mahlers hatten die Musik an ihre äußerste Grenze gebracht. *Verklärte Nacht* ging mit kompositorischer Raffinesse und nie gekannter Intensität des Ausdrucks noch einen Schritt weiter. Wenig später sollte die herkömmliche Musik implodieren und Schönberg mit der Zwölftonmusik ein völlig neues Kapitel aufschlagen.

Was ihn nicht davon abhielt, 40 Jahre später zu dieser »Jugendsünde« zurückzukehren. Nach dem von ihm ausgelösten Erdbeben lag in der klassischen Musik kein Stein mehr auf dem anderen; er selbst war vor den Nazis in die USA geflohen. Dort erstellte er im Auftrag eines amerikanischen Verlegers eine Streichorchester-Fassung von *Verklärte Nacht*. Reizvoll erschien ihm wohl der Kontrast zwischen Solopartien und Gesamtklang. Zudem sorgen Kontrabässe für ein wuchtigeres Klangbild.

So ganz up to date fühlte sich Schönberg mit seinem inhaltlichen Konzept aber nicht mehr, weshalb er bezüglich des programmatischen Gehalts etwas zurückruderte: »Es scheint, dass meine Komposition Qualität gewonnen hat, die auch befriedigen, wenn man nicht weiß, was sie schildert. Mit anderen Worten, sie bietet die Möglichkeit, als ›reine‹ Musik geschätzt zu werden.« Nötig war dieser Hinweis eigentlich nicht. Als Richard Dehmel *Verklärte Nacht* zum ersten Mal hörte, schrieb er Schönberg begeistert: »Ich hatte mir vorgenommen, die Motive meines Textes in Ihrer Komposition zu verfolgen. Aber ich vergaß das bald, so wurde ich von der Musik bezaubert.«

VERKLÄRTE NACHT

Richard Dehmel (1863–1920)

Zwei Menschen geh'n
durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

»Ich trag ein Kind, und nit von dir,
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen;
ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück
und Pflicht – da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schauernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfangen
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt,
nun bin ich dir, o dir begegnet.«

Sie geht mit ungelenkem Schritt,
sie schaut empor, der Mond läuft mit;
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

»Das Kind, das du empfangen hast,
sei deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von dir in mich, von mir in dich;
die wird das fremde Kind verklären,
du wirst es mir, von mir gebären,
du hast den Glanz in mich gebracht,
du hast mich selbst zum Kind gemacht.«

Er fasst sie um die starken Hüften,
ihr Atem mischt sich in den Lüften,
zwei Menschen geh'n durch
hohe, helle Nacht.

TITANISCHES RINGEN

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 1

Sechs Jahre lebte und wirkte Gustav Mahler als Erster Kapellmeister der Oper in Hamburg, von 1891 bis 1897 – seine letzte Station vor dem Wechsel an die Wiener Staatsoper. Unfassbare 715 Opernvorstellungen dirigierte er in diesen sechs Jahren, allein in der Saison 1894/95 waren es 148 Abende. Er wohnte in der Nähe des Dammtor-Bahnhofs in der Bundesstraße Nr. 10; eine Plakette am Haus erinnert bis heute daran. Damals, vor den Bomben des Zweiten Weltkriegs, sah Hamburg noch deutlich anders aus als heute. Gustav Mahlers Oper residierte in einem repräsentativen neoklassizistischen Bau, der 2.500 Plätze bot (heute an gleicher Stelle: 1.700). Im Hafen verdrängten die Dampf- allmählich die Segelschiffe, die am Kaiserspeicher auf dem Großen Grasbrook festmachten – dem Vorgängerbau des Kaispeichers, der den Sockel der Elbphilharmonie bildet. Die Laeiszhalle gab es noch nicht; Sinfoniekonzerte fanden im Conventgarten statt (wo heute das ehemalige Springer-Verlagshaus steht) oder im Konzerthaus Ludwig am Millerntorplatz, vorn rechts an der Reeperbahn.

Genau dort stellte Mahler dem Publikum am 27. Oktober 1893 ein neues, eigenes Werk vor: *Titan – Eine Tondichtung im Sinfonieform*. Nun, ganz neu war das Stück nicht. Komponiert hatte er es bereits fünf Jahre zuvor in Leipzig, uraufgeführt 1889 in Budapest, allerdings noch unter der Bezeichnung »Sinfonische Dichtung«. Dazu muss man wissen, dass Ende des 19. Jahrhunderts in der Musikszene ein Grundsatzstreit tobte. Die eine Fraktion wollte »absolute Musik« hören, ohne inhaltliche Bezüge, und berief sich auf die Sinfonien von Beethoven und Brahms. Die Gegner waren an Stücken interessiert, die außermusikalische Themen (Bilder, Gedichte und so weiter) in Töne umzusetzen, wie es Arnold Schönberg mit seiner *Verklärten Nacht* tun sollte. Gustav Mahler eierte mit seinen Titeln also genau an der Demarkationslinie der Debatte herum. Kurioserweise wusste er offenbar selbst nicht so recht, ob er nun eine Handlung vertont hatte oder nicht – oder ob er das Budapester For-



Das Konzerthaus Ludwig am Millerntor um 1900, fotografiert von der Helgoländer Allee aus. Links geht es auf die Reeperbahn.

mat am Ende nur gewählt hatte, um Vergleichen mit Beethovens Sinfonien aus dem Weg zu gehen. Für die Hamburger Aufführung suchte er jedenfalls »krampfhaft nach einem großartigen und kühnen Titel«, wie es ein Musikkritiker überlieferte. Am Ende wurde es *Titan*, bezugnehmend auf den gleichnamigen Roman von Jean Paul, dessen wirre Handlung sich irgendwie auf die Sinfonie beziehen ließ. Mahler schrieb sogar erläuternde Kommentare für den Programmzettel.

Sicher ist: Selten hat ein Komponist die prägenden Aspekte seines Personalstils schon bei seinem Debüt so umfassend vorgestellt wie Gustav Mahler in diesem Werk. Naturhingabe und grelle Parodie, Euphorie und Todessehnsucht, die Verwendung von Liedern und volkstümlicher Musik, eine äußerst ausgefeilte Orchesterbehandlung: Alle diese Charakteristika von Mahlers Musik finden sich bereits in dieser Ersten Sinfonie.

Und ihr erster Satz beginnt mit – nichts. Aufgefächert über fünf Oktaven halten die Streicher den Ton a; wie die seidige Oberfläche eines unendlich tiefen Sees. »Wie ein Naturlaut« überschrieb Mahler diesen Beginn.

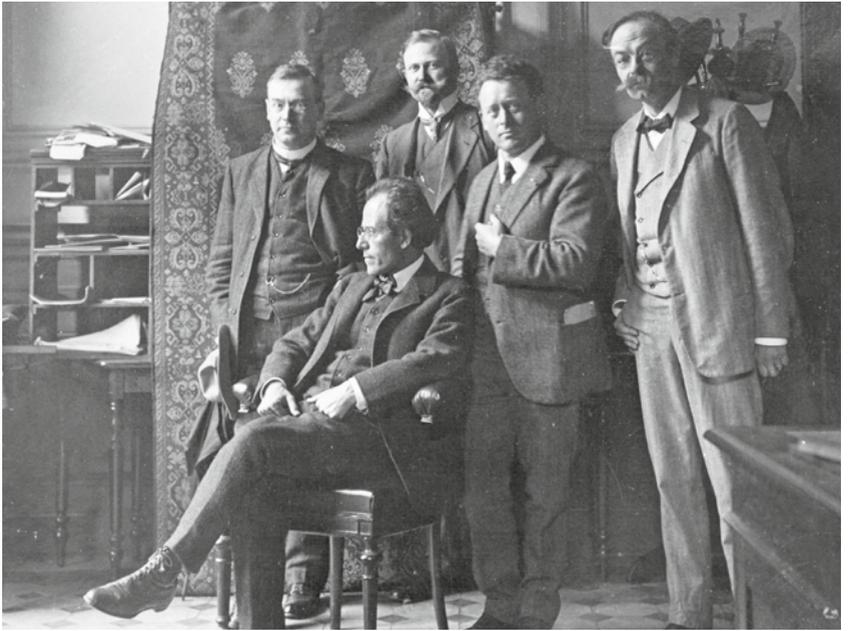
Einzelne Motiv-Elemente tauchen auf und durchbrechen die Fläche: eine Linie der Holzbläser, der Kuckucksruf einer Klarinette, Fanfarenstöße der Trompeten, ein Hornchoral, eine bedrohliche Basslinie. Mit dieser collageartigen Einleitung gewährt Mahler Einblick in das kompositorische Arsenal, mit dem er die folgende Musik zu bestreiten gedenkt. Erst nach etlichen Minuten schält sich aus dem Kuckucks-Intervall ein erstes echtes Thema der Celli heraus. Es handelt sich um das Lied *Ging heut morgen übers Feld* aus dem Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Eigene und fremde Musik zu zitieren ist typisch für Mahler. »Das Komponieren ist wie ein Spielen mit Bausteinen«, schrieb er einmal seiner Freundin Natalie Bauer-Lechner, »wobei aus denselben Steinen immer ein neues Gebäude entsteht.«

Gegenüber diesem raffinierten ersten Satz kommt der zweite recht derb daher: als gestampfter Bauerntanz, wie in einer urigen Dorfschänke. Einen Kontrast bildet der eingeschobene grazile Mittelteil; Volkston und Kunstfertigkeit treffen so in überspitzter Form direkt aufeinander.

Noch abstruser stellt sich die Szenerie im dritten Satz dar, einem Trauermarsch. Als Thema vereinnahmt Mahler hier den Kanon *Bruder Jakob*, allerdings in tristes Moll verwandelt und zunächst von einem einsamen Kontrabass vorgetragen. Er schreibt dazu: »Den Trauermarsch hat man sich von einer ganz schlechten Musikkapelle, wie sie solchen Leichenbegräbnissen zu folgen pflegen, dumpf gespielt zu denken.« Wie so oft bei Mahler liegen abgründige Emotionalität und Groteske dicht beieinander. Nicht nur, dass dieser Satz von einem parodistischen Bild inspiriert wurde, das zeigt, wie die Tiere des Waldes schluchzend den Jäger zu Grabe tragen – das Requiem kippt immer wieder in schrille ungarische Csárdás-Tanzmusik.



Moritz von Schwind: Wie die Tiere den Jäger begraben



Backstage im Concertgebouw Amsterdam, 1909: Gustav Mahler (sitzend) mit (von links): Cornelis Dopfer (Zweiter Dirigent des Orchesters), Hendrik Freijer (Intendant), Willem Mengelberg (Chefdirigent), Alphons Diepenbrock (Komponist)

»Mit einem entsetzlichen Aufschrei beginnt der letzte Satz, in dem wir unseren Helden mit allem Leid dieser Welt im furchtbarsten Kampfe sehen. Immer wieder bekommt er eins auf den Kopf vom Schicksal, und erst im Tode erringt er den Sieg. Herrlicher Sieges-Choral.« Was Mahler ziemlich lapidar formuliert, fegte seine Zeitgenossen regelrecht von den Sitzen. Eine »grelle Farbgebung« und »Übertreibung des Ausdrucks« diagnostizierte die Tageszeitung *Pester Lloyd* nach der Uraufführung in Budapest am 20. November 1889. Und auch in Hamburg fiel die Reaktion nicht besser aus. Ein Kritiker befand, »eine solche Komposition kann eine künstlerisch feiner organisierte Natur nur abstoßen«, und stellte zudem fest: »Die Widersprüche, in die sich der Komponist mit seinen Überschriften und dem Kommentar bringt, bezeugen, dass er sich selbst nicht klar war.«

Schließlich rückte Mahler von der Idee des außermusikalischen Elements ab und strich folgerichtig einen mit *Blumine* überschriebenen Satz, der sich ohne das Handlungsgerüst nicht mehr erklärt hätte. Von der Last des Inhalts befreit, setzte sich die Sinfonie schließlich durch.

KLAUS MÄKELÄ

DIRIGENT

1996 in Helsinki in eine Musikerfamilie hineingeboren, zählt Klaus Mäkelä zu den großen Verheißungen der jungen Dirigentengeneration. Seit 2020 ist er Chefdirigent des Oslo Philharmonic, seit 2021 außerdem Musikdirektor des Orchestre de Paris. Im Sommer 2027, wenn seine Verträge in Oslo und Paris auslaufen, tritt er seine neue Position als Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra an. Mit allen drei Klangkörpern ist bzw. war er in dieser Spielzeit hier in der Elbphilharmonie zu hören. Ebenfalls 2027 beginnt seine Amtszeit als Musikdirektor des Chicago Symphony Orchestra.

Klaus Mäkelä ist regelmäßig bei den wichtigsten Orchestern weltweit zu Gast, in der aktuellen Saison etwa beim London Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra und bei den Berliner Philharmonikern. Mit Gustav Mahlers Sechster Sinfonie debütierte Klaus Mäkelä 2024 bei den Wiener Philharmonikern und war mit dem Programm auch in der Elbphilharmonie zu erleben. Er ist »Künstler im Fokus« des Wiener Musikvereins sowie Porträtkünstler der Essener Philharmonie und des Bozar Brüssel.

Als Exklusivkünstler von Decca Classics hat Mäkelä sämtliche Sinfonien von Jean Sibelius mit dem Oslo Philharmonic aufgenommen, außerdem die Sinfonien Nr. 4–6 von Dmitri Schostakowitsch, dem er auch in der aktuellen Spielzeit mit anderen Werken einen Schwerpunkt widmet. Mit dem Orchestre de Paris hat er zwei Alben mit Kompositionen von Igor Strawinsky und Claude Debussy herausgebracht. Als Künstlerischer Partner des Royal Concertgebouw Orchestra konzentriert er sich auf Robert Schumanns Sinfonien und leitet die Weltpremiere eines neuen Werkes der mit einem Pulitzer Prize of Music ausgezeichneten Komponistin Ellen Reid.

Klaus Mäkelä studierte Orchesterleitung und Cello an der renommierten Sibelius-Akademie in Finnland. Als Cellist tritt er im Rahmen von Kammermusikkonzerten auf, beispielsweise jeden Sommer beim Verbier Festival.



ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

Das Royal Concertgebouw Orchestra mit Sitz in Amsterdam wurde 1888 gegründet und erhielt anlässlich seines hundertjährigen Bestehens 1988 die Bezeichnung »königlich«. Schirmherrin ist Königin Máxima. Es vereint aktuell etwa 120 Musiker:innen aus 25 Ländern und gilt weithin als eines der besten Orchester der Welt. Sein Sitz ist das Concertgebouw, das traditionsreiche Amsterdamer Konzerthaus inmitten des Museumsviertels; darüber hinaus ist es in den international bedeutendsten Konzertsälen zu erleben. In der Elbphilharmonie war es zuletzt vor gut einem Jahr zu Gast.

Geprägt ist das Orchester nicht nur durch die außergewöhnlich gute Akustik in seinem Konzertsaal in Amsterdam, sondern auch durch seine insgesamt erst sieben Chefdirigenten, die jeweils eine Ära prägten: Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und Daniele Gatti. Klaus Mäkelä, mit dem das Orchester schon jetzt regelmäßig zusammenarbeitet, tritt im Sommer 2027 sein Amt als achter Chefdirigent an. Daneben ist Iván Fischer seit der Saison 2021/22 Ehren-Gastdirigent.

Wichtige Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler und Igor Strawinsky standen am Pult des Orchesters. Auch heute macht die Kooperation mit zeitgenössischen Komponist:innen und die Beschäftigung mit neuen Werken einen wichtigen Bestandteil seiner Arbeit aus.





Neben jährlich rund 120 Konzerten im Amsterdamer Concertgebouw und bei Konzertreisen weltweit nimmt das Orchester regelmäßig CDs auf; seine umfangreiche Diskografie umfasst inzwischen mehr als 1000 Aufnahmen und wurde vielfach ausgezeichnet.

Zudem legt es großen Wert auf die Ausbildung und Förderung des musikalischen Nachwuchses, etwa mit einer eigenen Orchesterakademie. Darüber hinaus führt das Jugendensemble Concertgebouworkest Young alle zwei Jahre rund 80 junge Talente zwischen 14 und 17 Jahren aus ganz Europa zusammen, um unter Leitung renommierter Dirigent:innen ein Konzertprogramm einzustudieren und aufzuführen. In der Elbphilharmonie gastiert es das nächste Mal am 21. August; als Solistin in Elgars Cellokonzert ist Julia Hagen dabei.

Das Royal Concertgebouw Orchestra wird unter anderem vom niederländischen Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft, der Stadt Amsterdam sowie zahlreichen Sponsoren und Spender:innen unterstützt.

VIOLINE I

Vesko Eschkenazy*
Tjeerd Top
Marijn Mijnders
Ursula Schoch
Marleen Asberg
Tomoko Kurita
Henriëtte Luytjes
Borika van den Booren-Bayon
Marc Daniel van Biemen
Christian van Eggelen
Mirte de Kok
Mirelys Morgan Verdecia
Junko Naito
Benjamin Peled
Nienke van Rijn
Jelena Ristic
Hani Song
Valentina Svyatlovskaya
Michael Waterman

VIOLINE II

Alessandro Di Giacomo*
Caroline Strumphler
Jae-Won Lee
Arndt Auhagen
Elise Besemer-van den Burg
Leonie Bot
Nadia Ettinger
Coraline Groen
Caspar Horsch
Sanne Hunfeld
Sjaan Oomen
Jane Piper
Eke van Spiegel
Anna de Veij Mestdagh
Joanna Westers

VIOLA

Santa Vižine*
Michael Gieler
Saeko Oguma
Frederik Boits
Roland Krämer
Guus Jeukendrup
Jeroen Quint
Eva Smit
Martina Forni
Yoko Kanamaru
Vilém Kijonka
Edith van Moergastel
Jeroen Woudstra

VIOLONCELLO

Gregor Horsch*
Tatjana Vassiljeva-Monnier*
Johan van Iersel
Joris van den Berg
Benedikt Enzler
Chris van Balen
Jérôme Fruchart
Christian Hacker
Maartje-Maria den Herder
Izak Hudnik Zajec
Yong-Jun Lee
Boris Nedialkov
Clément Peigné
Honorine Schaeffer

KONTRABASS

Dominic Seldis*
Pierre-Emmanuel de Maistre
Théotime Voisin
Mariëtta Feltkamp
Rob Dirksen
Léo Genet
Felix Lashmar
Georgina Poad
Nicholas Schwartz
Olivier Thiery

FLÖTE

Emily Beynon*
Kersten McCall*
Julie Moulin
Mariya Semotyuk-Schlaffke
Vincent Cortvrint (Piccolo)

OBOE

Alexei Ogrintchouk*
Ivan Podyomov*
Nicoline Alt
Alexander Krimer

ENGLISCHHORN

Miriam Pastor Burgos

KLARINETTE

Calogero Palermo*
Olivier Patey*
Hein Wiedijk
Arno Piters (Es-Klarinette)
Davide Lattuada (Bass-Klarinette)

FAGOTT

Andrea Cellacchi*
Gustavo Núñez*
Helma van den Brink
Simon Van Holen (Kontrafagott)

HORN

Katy Woolley*
Laurens Woudenberg*
José Luis Sogorb Jover
Fons Verspaandonk
Jaap van der Vliet
Paulien Weierink-Goossen

TROMPETE

Miro Petkov*
Omar Tomasoni*
Hans Alting
Jacco Groenendijk
Bert Langenkamp

POSAUNE

Bart Claessens*
Jörgen van Rijen*
Nico Schippers
Martin Schippers
Raymond Munnecom (Bassposaune)

TUBA

Perry Hoogendijk*

PAUKEN

Tomohiro Ando*
Bart Jansen*

SCHLAGWERK

Mark Braafhart
Bence Major
Herman Rieken

HARFE

Petra van der Heide*
Anneleen Schuitemaker

KLAVIER

Jeroen Bal

*Stimmführer / Solo



MEDIATHEK

MÄKELÄ IM PORTRÄT

Was ist Klaus Mäkeläs Geheimnis, wie wurde der junge Finne zum absoluten Shootingstar unter den Dirigenten? »Vertraue den Musikerinnen und Musikern des Orchesters«, verrät er sein simples, aber von vielen anderen seiner Zunft ignoriertes Rezept, »unterstütze sie, aber störe nicht.« Dabei kommt dem Künstler zugute, dass er als studierter Cellist aus eigener Erfahrung weiß, was einen guten Dirigenten ausmacht. Ein Hintergrund-Essay, ein Video-Porträt und das sehr persönliche Podcast-Interview *Elbphilharmonie Talk* stellen den aktuellen Überflieger aus unterschiedlichen Perspektiven vor. Alles gesammelt in der Mediathek auf www.elbphilharmonie.de

[Zur Mediathek >](#)



KONZERT

MAHLERS ZWEITE

Und weiter geht's mit Gustav Mahler. Die Anregung für seine Zweite Sinfonie, die »Auferstehungssinfonie«, erhielt er auf der Trauerfeier für den Dirigenten Hans von Bülow 1894 im Hamburger Michel. Am Ende stand ein monumentales Werk mit einem hymnischen Schlusschor. Das Budapest Festival Orchestra bringt es nun in die Elbphilharmonie, eine Art ungarische Nationalauswahl auf allerhöchstem Niveau, gegründet vor 40 Jahren vom Dirigenten Iván Fischer (Foto), der das Orchester bis heute leitet. Mit Christiane Karg und Anna Lucia Richter treten luxuriöse Gesangssolistinnen hinzu.

Di, 27.5.2025 | Elbphilharmonie Großer Saal

[Infos & Tickets >](#)



KONZERT

BRUCKNERS NEUNTE

Ähnlich monumental wie Mahler (und ähnlich eng mit der Concertgebouw-Tradition verbunden) ist die Musik Anton Bruckers. Dessen Neunte Sinfonie blieb unvollendet, weist mit ihrer überirdischen Vision von Erlösung aber weit in die Zukunft. Das fabelhafte SWR Symphonieorchester unter der Leitung seines profilierten Chefdirigenten François-Xavier Roth (Foto) kombiniert das Werk mit »Figures – Doubles – Prismes« des 100-Jahr-Jubilars Pierre Boulez. Orchester und Vokalensemble sind dabei in drei getrennte Gruppen aufgeteilt – ein faszinierendes Sound-Erlebnis

Mi, 11.6.2025 | Elbphilharmonie Großer Saal

[Infos & Tickets >](#)

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

Arnold Schönberg, 1926 (Ullstein Bilderdienst);
Konzerthaus Ludwig um 1900 (Bildarchiv Hamburg);
Moritz von Schwind: »Wie die Tiere den Jäger be-
graben« (München, 1850); Gustav Mahler backstage
im Concertgebouw Amsterdam (W. A. van Leer /
Weekblad voor Muziek); Klaus Mäkelä (beide Sophie
Wolter); Royal Concertgebouw Orchestra (Simon
Van Boxtel); Ivan Fischer (Ákos Stiller); François-
Xavier Roth (Julia Sellmann)

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



WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Kühne-Stiftung
Julius Bär
Porsche
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
Wollfabrik Schwetzingen

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meßmer
Ricola
Störtebeker

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

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

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

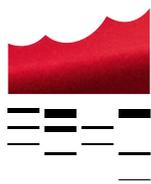


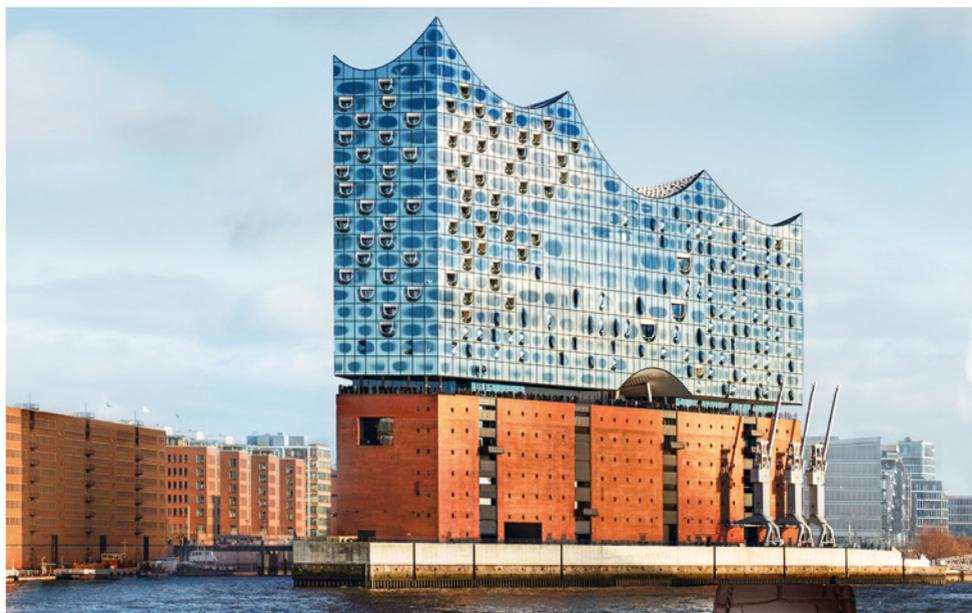
BAROCKE OSTERN

PASSIONSMUSIK »MEMBRA JESU NOSTRI«
VON DIETRICH BUXTEHUDE
MIT VOCES SUAVES UND GLI INCOGNITI

DO 17.4.2025 | 20 UHR
ELBPILHARMONIE
GROSSER SAAL
WWW.ELBPILHARMONIE.DE

© Markus Rüber





HAMBURGS ATEMBERAUBENDE ELBPHILHARMONIE

Ein Gebäude wie kein anderes. Die Elbphilharmonie in Hamburg zieht mit ihrer inspirierenden Kraft die Blicke auf sich. Entworfen von den renommierten Schweizer Architekten Herzog & de Meuron, entstand mit ihrer Einweihung im Jahr 2017 ein international bekanntes Wahrzeichen. Als Veranstaltungsort der Weltklasse beheimatet sie Aufführungen über das gesamte musikalische Spektrum hinweg – von großartigen Symphonien, Liederabenden und Opern bis hin zu Jazz, Elektronik und Weltmusik – und das NDR Elbphilharmonie Orchester. Willkommen in der Elbphilharmonie.



PERPETUAL 1908


ROLEX