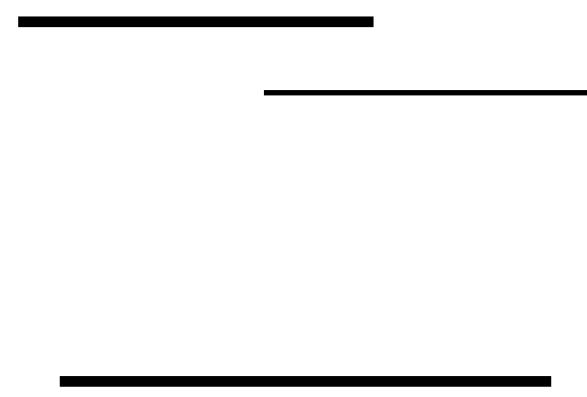


MÜNCHNER PHILHARMONIKER LAHAV SHANI



6. FEBRUAR 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

Freitag, 6. Februar 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Elbphilharmonie Abo 4 | 2. Konzert

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

LAHAV SHANI KLAVIER UND DIRIGENT

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1892–1894)

Très modéré

ca. 10 Min.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595 (1791)

Allegro

Larghetto

Allegro

ca. 35 Min.

Pause

Arnold Schönberg (1874–1951)

Pelleas und Melisande / Sinfonische Dichtung op. 5 (1902/03)

ca. 40 Min.



Ab sofort für € 6,50 erhältlich an der Garderobe im Foyer,
im Elbphilharmonie Shop auf der Plaza und online,
den Vorverkaufsstellen der Elbphilharmonie sowie am Kiosk
und im Bahnhofsbuchhandel.

Offiziell wird Lahav Shani zwar erst in diesem Herbst neuer Chefdirigent der Münchener Philharmoniker, doch schon jetzt ist er eng mit dem Orchester verbunden – und stellt sich nun auch auf Tour mit ihnen vor. In Arnold Schönbergs spätromantischer sinfonischer Dichtung »Pelleas und Melisande« und Claude Debussys impressionistischen Meisterwerk »Prélude à l'après-midi d'un faune« steht er dirigierend auf dem Pult, in Mozarts letztem Klavierkonzert nimmt das sympathische Doppeltalent gleich selbst am Flügel Platz.

DER TRAUM DES FAUNS

Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

»Jene Nymphen – ich will, dass sie mir bleiben, so hell, ihr leichtes Rosenrot, schwebend in der Luft, schwer und dicht von Schlaf. Liebte ich einen Traum?« Mit diesen Worten lässt Stéphane Mallarmé in seinem Gedicht *L'Après-midi d'un faune* von 1876 einen Faun schläfrig die Augen aufschlagen – und entführt seine Leser in eine poetische Welt zwischen Schlafen und Wachen, in einen nachmittäglichen Dämmerzustand voller erotischer Wunschträume. Schon in der griechisch-römischen Mythologie galt der Naturgott Faun mit seiner menschlichen Gestalt und Hörnern, Hufen und Schwanz eines Ziegenbocks als ebenso sinnlicher wie derber Naturbursche. Besonders gerne stellte er den grazilen Nymphen nach, die nackt im Schilf badeten...

Einige Jahre später nahm Claude Debussy dieses Gedicht zum Anlass für ein Musikstück. Um die träumerische, von Wort- und Klangspielen lebende Poesie in Töne zu fassen, erfand er eine völlig neue Musiksprache. Ohnehin hatte er auf der Pariser Weltausstellung von 1889 gerade javanische Gamelan-Musik entdeckt und sich von den Traditionalisten um Camille Saint-Saëns frustriert abgewendet. »Einige Töne aus der Flöte eines ägyptischen Hirtenjungen sind mir lieber«, stöhnte er. »Er ist eins mit der Natur und hört Harmonien, die Eure Lehrbücher nicht kennen.«

Womit zwei wesentliche Elemente genannt wären, die das Werk auszeichnen: Instrumentation und Harmonik. Gleich zu Beginn begegnet uns die Flöte des Hirten, die das zentrale Motiv vorstellt, eine versonnene, um einen Ton kreisende Melodie. Gleichzeitig etabliert Debussy eine Harmonik, die zwar weitgehend frei von Dissonanzen ist, mit ihren schwebenden Klängen aber aus dem üblichen Dur/Moll-Schema ausbricht – typische Kennzeichen des musikalischen Impressionismus, als dessen Geburtsstunde das Werk gilt.



Claude Debussy



Plakat für ein Ballett nach Debussys Musik mit Vaslav Nijinsky als Faun

KLAVIER-GIGANTEN

13.03.2026 **BRAD MEHLDAU SOLO**

FOURTEEN REVERIES | BRAD MEHLDAU IMPROVISATIONS

27.03.2026 **PIERRE-LAURENT AIMARD**

BACH: DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

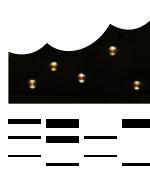
29.05.2026 **ARCADI VOLODOS**

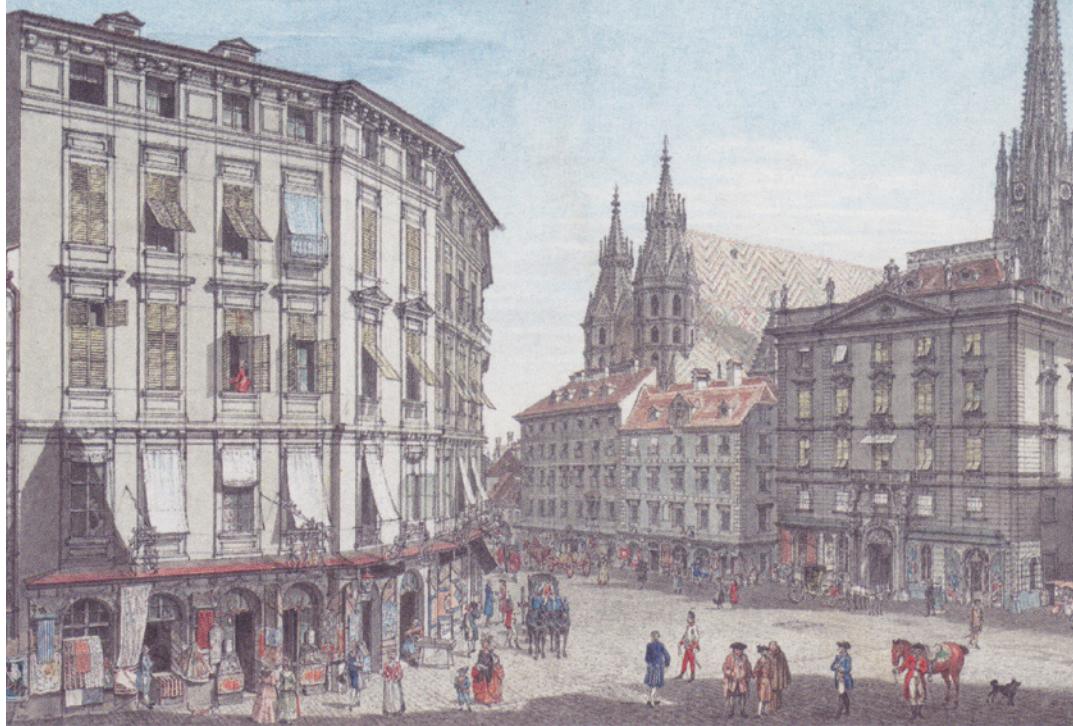
MAZURKEN UND SONATEN VON CHOPIN UND SCHUBERT

ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL
ELPHI.ME/KLAVIER



© Sophie Wolter





Wien im Jahr 1779, festgehalten von Carl Schütz. Im Hintergrund der Stephansdom

AUF AUGENHÖHE

Zu den Werken von Wolfgang Amadeus Mozart

Wien, 1785: In der Stadt pulsiert das Leben. Seit fünf Jahren herrscht Kaiser Joseph II. über das Habsburgerreich, dessen Hauptstadt sich zu einer blühenden Metropole entwickelt. Die Bevölkerung wächst explosionsartig, der prunkliebende Adel kurbelt durch repräsentative Prachtentfaltung die Wirtschaft an. Künstler, Intellektuelle, Bürger und niederer Adel treffen sich in Salons, debattieren über Kunst und Wissenschaft, Philosophie und Politik. Es ist das Zeitalter der Aufklärung, und es gibt kaum einen Ort, an dem die Aufbruchsstimmung dieser Zeit stärker zu spüren ist als hier. Mittendrin: Wolfgang Amadeus Mozart.

Vier Jahre zuvor ist er nach Wien gezogen, mit 25 Jahren. Eine Befreiung. Bis dahin hatte er in Diensten des Fürsterzbischofs seiner Heimatstadt Salzburg gestanden. Für ein ehemaliges Wunderkind, das quer durch Europa vor Kaisern, Königen und sogar dem Papst gespielt hatte, glich die Kleinstadt

einem Gefängnis. Und so provozierte er durch monatelanges Überziehen seines Urlaubs seinen Rauswurf, wurde mit dem berühmtesten Fußtritt der Musikgeschichte entlassen und wandte sich umgehend nach Wien – »ein herrlicher Ort – und für mein Metier der beste Ort von der Welt«, wie er an seinen Vater Leopold schrieb. Hier konnte er seine Opernpläne realisieren und als Klaviervirtuose auftreten, hier fand er ein kunstsinniges und – noch viel wichtiger – solventes Publikum.

Wie aber kam es, dass Mozart solche idealen Bedingungen vorfinden konnte? Die Wurzeln dieser Entwicklung reichen bis ins 17. Jahrhundert zurück. Schon damals hatte sich in Europa ein Umdenken in Bezug auf den Menschen und seine Rolle in der Welt angebahnt. Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts nahm diese Bewegung an Fahrt auf. Vordenker wie Voltaire und Immanuel Kant sprachen von der Gleichheit aller vor dem Gesetz, von religiöser Toleranz – und immer wieder von Vernunft. »Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen«, forderte Kant. Auch der Beginn der modernen Wissenschaft fällt in diese Zeit.

Religiöse Dogmen hatten da keinen Platz mehr, und so verlor die Kirche allmählich an Macht. Auch die absolutistischen Monarchen konnten sich nicht mehr auf Gottes Gnade als Legitimation für ihre Herrschaft stützen. Der aufgeklärte Fürst verstand sich vielmehr, mit den Worten Friedrichs des Großen, als »erster Diener des Staates« und war somit für Glück und Zufriedenheit seiner Untertanen zuständig. Das Recht des Einzelnen auf Leben, Freiheit und Glück wurde zum Gebot der Stunde. Von diesen Umbrüchen profitierte in erster Linie das Bürgertum, das mit wachsender Arbeits- und Finanzkraft an gesellschaftlichem Einfluss gewann.

Ebdiese Dynamik war für Mozart ausschlaggebend, als er 1781 beschloss, nach Wien zu übersiedeln. Die kaiserliche Residenzstadt profitierte am unmittelbarsten vom Wirken Josephs II., der wirtschaftliche und kulturelle Aufschwung und der liberale Geist war hier überall zu

Wolfgang Amadeus Mozart (1790)



spüren. Konzerte waren nicht mehr allein den Kirchen und Adelspalästen vorbehalten, sondern es gab Konzerthäuser, die jedem offenstanden. Zudem kam das häusliche Musizieren in Mode. All dies eröffnete Mozart ein vielfältiges Betätigungsfeld als freischaffender Musiker, und gerade als Komponist profitierte er von der Aufbruchsstimmung in der Donaumetropole.

Ab 1785, auf dem Höhepunkt der kulturellen Glanzzeit des josephinischen Wiens, entstanden Werke, die für die klassische Musik wegweisend werden sollten – darunter auch einige seiner Klavierkonzerte. Ihnen ist gemeinsam, dass sie das Verhältnis zwischen Orchester und Solist neu definieren: Bisher hatte ein Solokonzert ausschließlich dazu gedient, die Virtuosität des Solisten ins Rampenlicht zu rücken, während dem Orchester eine rein begleitende Funktion zukam. In Mozarts Konzerten hingegen agieren beide Parteien auf Augenhöhe; das Ideal der Gleichberechtigung ist deutlich zu spüren.

Bei dem B-Dur-Konzert handelt es sich um Mozarts letztes vollendetes Klavierkonzert. Obwohl erste Ideen bereits auf das Jahr 1788 datieren, stellte er es erst in seinem Todesjahr 1791 fertig. Bei der Uraufführung im März desselben Jahres saß Mozart noch selbst am Klavier – es sollte sein letzter öffentlicher Auftritt als Solist werden. Aufgrund dieser Umstände ließ sich der Musikwissenschaftler und Mozart-Experte Alfred Einstein zu der Bemerkung hinreißen, es sei »nicht das Requiem, in dem Mozart sein letztes Wort sagt, sondern dies Werk einer Gattung, in der er sein Größtes gesagt hat«. Nun, dass die lyrisch-introvertierte Musik, die dieses Werk durchzieht, großartig ist, steht außer Frage. Überbewerten sollte man die biografischen Umstände jedoch nicht, schließlich sollten noch einige Monate bis zu Mozarts Tod am 5. Dezember vergehen. Viel interessanter ist hingegen die thematische Verknüpfung, die Mozart zwischen den einzelnen Sätzen herstellt. So wird etwa das Hauptthema des Larghetto als zweites Thema des Finalsatzes wieder aufgegriffen – ein kompositorischer Kniff, der im 19. Jahrhundert (unter anderem bei Ludwig van Beethoven) immer wichtiger werden sollte. Mozart war seiner Zeit einmal mehr voraus.

SCHÖNBERG ZUM MITPFEIFEN

Arnold Schönberg: Pelleas und Melisande

»Das Verständnis für meine Musik leidet noch immer darunter, dass mich die Musiker nicht als einen normalen, urgewöhnlichen Komponisten ansehen, sondern als einen modernen, dissonanten Zwölftonexperimentierer. Ich aber wünsche nichts sehnlicher, als dass man mich für eine bessere Art von Tschaikowsky hält – um Gottes Willen: ein bisschen besser, aber das ist auch alles. Höchstens noch, dass man meine Melodien kennt und nachpfeift.«

Am 12. Mai 1947 schreibt Arnold Schönberg diese Zeilen an den Dirigenten Hans Rosbaud. Nun, es steht zu befürchten, dass sich seither nicht allzu viel bewegt hat in der Schönberg-Rezeption. Noch immer wird sein Name primär mit atonaler Musik und Skandalkonzerten assoziiert. Und unwillkürlich fragt man sich, warum sich der wichtigste Urheber der musikalischen Moderne hier ausgerechnet mit dem melodieseligen Russen vergleicht – Ausdruck eines verzweifelten Optimismus oder pure Selbstironie?

Wer allerdings die sinfonische Dichtung *Pelleas und Melisande* hört, kann Schönbergs Frustration unmittelbar nachvollziehen. Schließlich erinnern die opulente Tonsprache und die ausladende Form dieses Frühwerkes (vollendet 1903, mit knapp 30 Jahren) an Richard Strauss oder Richard Wagner, keinesfalls aber an die intellektuelle Strenge der Zweiten Wiener Schule, die Schönberg ab 1921 kultivierte.

Erstaunlich ist das nicht, wenn man sich die biografischen Umstände vergegenwärtigt. Ende 1901 war der frisch verheiratete Komponist mit seiner hochschwangeren Frau von Wien nach Berlin übersiedelt. Er versprach sich dort bessere berufliche Möglichkeiten, nicht zuletzt, weil er auf Unterstützung durch den fortschrittlichen Direktor der Oper Unter den Linden hoffte: Richard Strauss. Tatsächlich vermittelte Strauss ihm einen Lehrauftrag und



Edmund Blair Leighton: Pelleas and Melisande (1910)

bezahltet ihn dafür, aus seinen Partituren Einzelstimmen herauszuschreiben. Fast folgerichtig eiferte Schönberg seinem Mentor nach, der ja mit gigantisch besetzten romantischen Tondichtungen berühmt geworden war. Strauss war es auch, der Schönberg überhaupt erst auf das Drama *Pelléas und Mélisande* als lohnenswertes musikalisches Sujet aufmerksam machte.

Allzu originell freilich war dieser Vorschlag nicht. Das Drama des belgischen Dichters Maurice Maeterlinck – ein Hauptwerk des Symbolismus – war seinerzeit derart populär, dass sich innerhalb der ersten zehn Jahre nach seiner Premiere 1893 neben Schönberg noch drei weitere bedeutende Komponisten über den Stoff hermachten: Gabriel Fauré und Jean Sibelius schrieben jeweils eine Bühnenmusik, Claude Debussy gleich eine ganze Oper, von der allerdings weder Strauss noch Schönberg Kenntnis hatten. Die Handlung, eine klassische Dreiecksgeschichte, ist schnell erzählt: Prinz Golaud trifft im Wald die mysteriöse Mélisande und heiratet sie vom Fleck weg.

 **HAWESKO**
JEDER WEIN EIN ERLEBNIS
Der offizielle Weinpartner der Elbphilharmonie®

Es ist das Besondere,
das Wellen schlägt.

Mehr Infos unter:

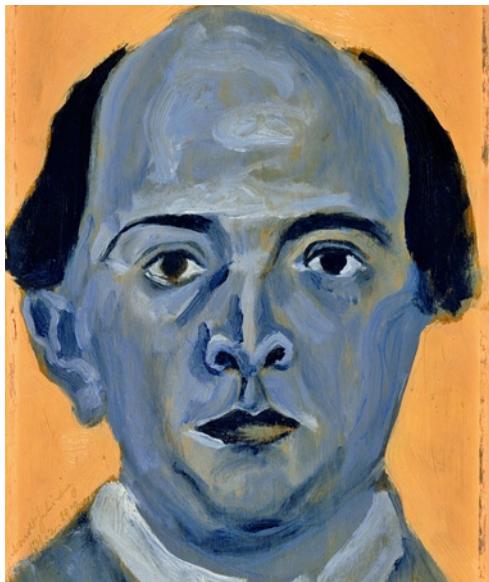
hawesko.de/elphi

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

Doch Mélisande interessiert sich mehr für den jüngeren Bruder Pelléas. Als Golaud die beiden beim Stelldichein überrascht, tötet er Pelléas und verwundet Mélisande, die ihrem Geliebten bald in den Tod folgt.

Die ganze Geschichte erinnert frappierend an die Erzählung *Tristan und Isolde*, die Richard Wagner 1865 in seiner legendären Oper verarbeitet hatte. Arnold Schönberg konnte das nur recht sein, gab es ihm doch Gelegenheit, mit Wagner einem weiteren seiner kompositorischen Iden unverhohlen Reverenz zu erweisen. Neben der erweiterten Harmonik übernahm Schönberg insbesondere dessen Leitmotivtechnik. So weist er den drei Hauptpersonen jeweils zwei Themen zu; ein weiteres Element ist das von Schönberg so bezeichnete »Schicksalsmotiv«, das die Bassklarinette schon im zweiten Takt solistisch vorstellt. Ob sich die Geschichte anhand dieser Themen nachvollziehen lässt, sei dahingestellt – obschon es Schönbergs erklärter Anspruch war, »abgesehen von nur wenigen Auslassungen und geringfügigen Veränderungen in der Reihenfolge der Szenen jede Einzelheit zu spiegeln.«

Was die formale Gestaltung des Werkes angeht, so tappen die Experten bis heute im Dunkeln. Schönberg selbst notierte auf der Partitur, das Werk sei zwar in einem durchkomponiert, bestehe aber aus drei großen Abschnitten: Der erste konzentriere sich auf Mélisande, der zweite auf Pelléas, der dritte auf Mélisandes Tod und Golauds Verzweiflung. Doch schon Schönbergs Schüler widersprachen: Anton Webern analysierte, die Form sei rhapsodisch und »ganz frei«, während Alban Berg eine viersätzige, quasi-sinfonische Struktur mit Sonatenhauptsatz, Scherzo, langsamem Satz und Finale zu erkennen glaubte – wobei diese Interpretation vor allem darauf angelegt scheint, Schönberg als Brahms-Nachfolger zu inszenieren. Wie auch immer: Mit *Pelleas und Melisande* hat Schönberg an der Schwelle zur Moderne ein sinnlich-opulentes Meisterwerk geschaffen.



Arnold Schönberg: Blaues Selbstporträt (1910)

LAHAV SHANI

DIRIGENT

Der 1989 in Tel Aviv geborene Lahav Shani begann sein Klavierstudium im Alter von sechs Jahren. Später studierte er Dirigieren und Klavier an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, wo er unter anderem von Daniel Barenboim betreut wurde. 2016 debütierte Lahav Shani beim Rotterdam Philharmonic Orchestra als Dirigent und Solopianist. Kurz darauf wurde seine Ernennung zum Chefdirigenten bekanntgegeben, womit er der jüngste Chefdirigent in der Geschichte des Orchesters wurde. 2020 übernahm Lahav Shani die Position des Musikdirektors des Israel Philharmonic Orchestra und löste damit Zubin Mehta ab, der dieses Amt 50 Jahre lang innehatte.

Im Februar 2023 wählten die Münchner Philharmoniker Lahav Shani zu ihrem neuen Chefdirigenten – er wird sein Amt im Herbst 2026 antreten, ist aber bereits regelmäßig mit dem Orchester in München und auf Tournee zu erleben. Bereits im März 2022 dirigierte Shani das Münchner Benefizkonzert zugunsten der Ukraine in der Isarphilharmonie mit der Violinistin Anne Sophie Mutter und den drei Orchestern der Stadt, dem Bayerischen Staatsorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmoniker. Im Herbst 2025 gingen die Münchner Philharmoniker mit ihrem designierten Chefdirigenten auf ihre erste Europatournee mit Stationen in Luzern, Berlin, Paris, Luxemburg und Wien. Im Frühjahr 2026 beginnen das Orchester und Lahav Shani zudem eine dreijährige Residenz beim Festival de Pâques in Aix-en-Provence. Außerdem wird es im Frühling 2026 die erste Asien-Tournee unter seiner Leitung geben.

In dieser Spielzeit ist Lahav Shani Artist in Residence am Wiener Musikverein, an der Philharmonie Essen und an der Kölner Philharmonie. Zu den Highlights als Gastdirigent gehören Engagements bei den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und dem Royal Concertgebouw Orchestra.

Als Pianist konzertierte er solistisch unter anderem mit Daniel Barenboim, Zubin Mehta und Gianandrea Noseda. Lahav Shani ist zudem ein leidenschaftlicher Kammermusiker und tritt regelmäßig bei renommierten Festspielen auf, etwa dem Verbier Festival und dem Jerusalem Chamber Music Festival. Oft konzertiert er im Duo mit der Pianistin Martha Argerich. Von 2022 bis 2025 war er Exklusivkünstler am Konzerthaus Dortmund.





MÜNCHNER PHILHARMONIKER

Seit ihrer Gründung 1893 bereichern die Münchner Philharmoniker unter renommierten Dirigenten das musikalische Leben Münchens. Gustav Mahler dirigierte die Uraufführungen seiner Vierten und Achten Sinfonie und im November 1911 gelangte unter Bruno Walters Leitung Mahlers *Lied von der Erde* zur Uraufführung. Wegweisende Dirigenten-Persönlichkeiten am Pult der Münchner Philharmoniker waren Ferdinand Löwe, Eugen Jochum, Hans Rosbaud, Fritz Rieger und Rudolf Kempe.

1979 wurde Sergiu Celibidache zum Generalmusikdirektor ernannt; die legendären Bruckner-Konzerte mit ihm trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. Von 1999 bis 2004 war James Levine Chefdirigent, 2004 ernannten die Münchner Philharmoniker Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in der Geschichte des Orchesters. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Bruckner-Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte Lorin Maazel als Chefdirigent bis zu seinem Tod im Jahr 2014. Mit Valery Gergiev spielten sie alle Sinfonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian für das Orchester-eigene Label »MPHIL« ein. Nach dem erfolgreichen Brahms-Zyklus mit Zubin Mehta 2024 erschienen alle vier Sinfonien und die beiden Klavierkonzerte bei »MPHIL«.



2018/19 feierten die Münchner Philharmoniker ihr 125-jähriges Bestehen. Im Oktober 2021 eröffneten sie mit der Isarphilharmonie ihre neue Heimat und Spielstätte, während der Gasteig saniert wird. Entworfen wurde die Isarphilharmonie vom Architekturbüro »von Gerkan, Marg und Partner«, für die Akustik verantwortlich sind – wie auch schon bei der Elbphilharmonie – Yasuhisa Toyota und sein Büro Nagata Acoustics. Mit »Spielfeld Klassik« und Formaten wie »MPhil late« bieten die Münchner Philharmoniker ein umfangreiches Vermittlungs-Angebot für alle Generationen, das jährlich von etwa 35.000 Interessierten aller Altersklassen besucht wird.

Im Februar 2023 ernannten die Münchner Philharmoniker Lahav Shani zu ihrem neuen Chefdirigenten. Er tritt sein Amt im September 2026 an, ist aber bereits jetzt regelmäßig mit dem Orchester in München und auf Tournee zu erleben. Im Herbst 2025 reisten Shani und das Orchester unter anderem nach Luzern, Frankfurt, Berlin, Paris, Luxemburg und Wien. Im April 2026 beginnen die Münchner Philharmoniker und Lahav Shani zudem eine dreijährige Residenz beim Festival de Pâques in Aix-en-Provence und reisen erstmals gemeinsam nach Japan, Taiwan und Korea.

VIOLINE I

Julian Shevlin*
Naoka Aoki*
Odette Couch
Iason Keramidis
Wolfram Lohschütz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Schmalhofer
Megumi Okaya
Ohad Cohen
Jérôme Benhaim
Deniz Toygür
Lia Yeranosyan
Mitsuhiko Shimada°
Nicole Ostmann°
Hyunseok Yoo°

VIOLINE II

Simon Fordham**
Alexander Möck**
Ilona Cudek
Ana Vladanovic-Lebedinski
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz
Katharina Schmitz
Bernhard Metz
Namiko Fuse
Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Reich
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm
Giulia Scilla
Julia Smirnova

VIOLA

Jano Lisboa***
Burkhard Sigl
Jannis Rieke
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Gueli Kim
Josef Hundsbichler
Anna Lysenko
Aurelia Hoever°

VIOLONCELLO

Floris Mijnders***
Thomas Ruge
Friederike Arnholdt
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzier
Theresa Laun°

KONTRABASS

Stawomir Grenda***
Alexander Preuß
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Koçan
Alexander Weiskopf
Michael Neumann
Lluc Osca Ribera°

FLÖTE

Michael Martin Kofler***
Herman van Kogelenberg***
Martin Belič
Bianca Fiorito
Gabriele Krötz (Piccolo)

OBOE

Marie-Luise Modersohn***
Andrey Godik***
Lisa Outred
Kai Rapsch (Englischtrompete)
Anna Eberle°

KLARINETTE

Alexandra Gruber***
László Kuti***
Annette Maucher
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer (Bass-
klarinette)

FAGOTT

Raffaele Giannotti***
Romain Lucas***
Johannes Hofbauer
Sophia-Elisabeth Dill (Kontra-
fagott)

HORN

Matías Piñeira***
Bertrand Chatenet***
Ulrich Haider
Maria Teiwes
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

TROMPETE

Guido Segers***
Alexandre Baty***
Bernhard Peschl
Florian Klingler
Markus Rainer
Jošt Rudman°

POSAUNE

Dany Bonvin***
Matthias Fischer
Quirin Willert
Benjamin Appel (Bassposaune)
Maximilian Bruckner°

TUBA

Ricardo Carvalhosso
Afonso Araújo°

PAUKE

Stefan Gagelmann***
Guido Rückel***

SCHLAGZEUG

Sebastian Förschl***
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Marius Fischer°

HARFE

Teresa Zimmermann***

* Konzertmeister:in

** Stimmführung

*** Soli

° Orchesterakademie

DAS BUCH MIT SIEBEN SIEGELN

Nichts Geringeres als die Vertonung der *Apokalypse des Johannes* nahm sich Franz Schmidt am Vorabend des Zweiten Weltkrieges vor. Mit einer gigantischen Besetzung und einer effektvollen spätromantischen Klangsprache zeichnet *Das Buch mit sieben Siegeln* die biblischen Vision von der Verbreitung des christlichen Glaubens bis zum Tag des Jüngsten Gerichts nach. Das Oratorium gilt als eines der letzten großen Monumente der österreichischen Spätromantik – und liegt damit bei Manfred Honeck (Foto) in guten Händen. Zur Eröffnung des Internationalen Musikfests Hamburg bringt er es mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester auf die Bühne.



Fr, 1. Mai 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal
Sa, 2. Mai 2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

[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 Chłosta, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn

Lektorat: Reinhard Hellling

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

Claude Debussy: Fotografie von Félix Nadar (1908); Vaslav Nijinsky als Faun: Plakat von Léon Bakst (1912, The Metropolitan Museum of Art); Wien im Jahr 1779: Gemälde von Carl Schütz (Albertina Wien); Wolfgang Amadeus Mozart: Gemälde von Johann Georg Edlinger (1790, Gemäldegalerie Berlin); Edmund Blair Leighton: Pelleas and Melisande (Williamson Art Gallery and Museum); Arnold Schönberg: Blaues Selbstporträt von 1910; Lahav Shani (Marco Borggreve); Münchner Philharmoniker (Judith Buss); Manfred Honeck (Todd Rosenberg)



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

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

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meßmer
Ricola
Störtebeker

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

