



ELBPILHARMONIE SOMMER
CONCERTGEBOUW-
ORKEST YOUNG



21. AUGUST 2025

ELBPILHARMONIE

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

ELBPHILHARMONIE SOMMER

CONCERTGEBOUWORKEST YOUNG

JULIA HAGEN VIOLONCELLO

DIRIGENTIN **ELIM CHAN**

Elizabeth Ogonek (*1989)

Moondog (2022)

ca. 10 Min.

Edward Elgar (1857–1934)

Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85 (1918/19)

Adagio – Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro

ca. 30 Min.

Pause

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47 (1937)

Moderato

Allegretto

Largo

Allegro non troppo

ca. 45 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.

Das berühmte Royal Concertgebouw Orchestra aus Amsterdam gehört nicht nur zu den traditionsreichsten Orchestern der Welt. Mit dem Concertgebouworkest Young blickt es auch in die Zukunft. In dem Jugendorchester kommen alle zwei Jahre junge Talente aus ganz Europa zusammen, um mit Profis ein anspruchsvolles Programm zu erarbeiten. In diesem Jahr werden sie von der gefeierten Dirigentin Elim Chan durch Dmitri Schostakowitschs so packende wie doppeldeutige Fünfte Sinfonie geleitet. Und in Edward Elgars melancholischem Cellokonzert gesellt sich die junge Cellistin Julia Hagen zum Orchester hinzu.

NACHTMUSIK

Elizabeth Ogonek: Moondog

Wenn der Vollmond in einer klaren, kalten Nacht über dem Horizont steht, kann sich ein seltenes Naturphänomen zeigen: sogenannte Moondogs – helle Lichtpunkte, die symmetrisch rechts und links des Mondes aufleuchten wie ein Heiligenschein. Dieses atmosphärische Schauspiel entsteht durch die Brechung des Mondlichts an winzigen Eiskristallen in der oberen Atmosphäre. Für die US-amerikanische Komponistin Elizabeth Ogonek war dieses Phänomen Ausgangspunkt für ihr Orchesterwerk *Moondog*.

Die 1989 in Anoka, Minnesota geborene Komponistin zählt zu den originellsten Stimmen der jüngeren amerikanischen Komponistengeneration. Ausgebildet an der University of Southern California und der University of Chicago, ist sie heute Professorin am renommierten Oberlin Conservatory. Ihre Werke wurden bereits vom Chicago Symphony Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic uraufgeführt. Ogonek gilt als Meisterin der orchestraalen Farbe, ihre Musik ist sinnlich, bildhaft, strukturell durchdacht und voller Überraschungen. »Filmisch, aber nicht im Sinne von Filmmusik, eher visuell anregend«, beschreibt es die Komponistin selbst.

Moondog gehört zu einer dreiteiligen Werkreihe über Himmelsphänomene. Die Symmetrie des Naturschauspiels prägt auch die musikalische Struktur: Das Werk folgt einer dreiteiligen Form, wobei Anfang und Ende wie Spiegelbilder erscheinen.

Elizabeth Ogonek





Das Wetterphänomen »Moondog«, im Deutschen auch als »Nebenmond« bekannt

Schon zu Beginn entfalten Violinen und Bratschen mit Flageolets ein irisierendes Klangbild. Darüber setzen Flöten, Klarinetten und Celesta geheimnisvolle Triller, die an Eis und Licht erinnern. Der Mittelteil ist geprägt von einer wiegenden Melodie, als würde man auf eine schlafende Welt blicken. Klavier und Harfe verleihen der Musik eine entrückte, sphärische Qualität. Die Harmonien des Anfangs kehren im dritten Teil gespiegelt zurück: Die Musik »dreht sich um eine Achse«, wie Ogonek sagt, und entfaltet neue emotionale Tiefen. Glockenspiel, Vibrafon und Gongs setzen impressionistische Akzente, die zwischen Traum, Reflexion und Naturbeobachtung changieren. *Moondog* wird so zur poetischen Meditation über Nacht, Raum und Stille.

Mit seinen schillernden Farben und filigranen Strukturen ist das Werk ebenso sinnlich wie klug gestaltet – und zugleich ein klingendes Plädoyer für die Lebendigkeit zeitgenössischer Orchestermusik.

HELIN-KEJAL OGUZ

DUNKEL GLÜHEND

Edward Elgar: Konzert für Violoncello und Orchester

»Ich stehe gegen 7 Uhr auf, arbeite bis 8:15, dann ziehe ich mich um. Frühstück, dann rauche ich eine Pfeife. Arbeiten bis 12:30, Mittagessen (Pfeife). Eine Stunde Pause. Arbeiten bis zum Tee (Pfeife), dann weiter bis 19:30. Umziehen, Abendessen. Um 22 Uhr ins Bett.« So beschrieb der Komponist Edward Elgar 1918 seinen üblichen Tagesablauf. Bemerkenswert daran ist nicht nur das Pensum, sondern vor allem die Art der Arbeit des damals 61-Jährigen: »Zimmerei der größten Art, Holz sägen, Möbel reparieren, Unkraut jäten.«

Nanu? Stellt man sich so den Alltag des bis dato erfolgreichsten britischen Komponisten aller Zeiten vor? Spätestens seit dem 1901 komponierten

Marsch *Pomp and Circumstances*, dessen Mittelteil als *Land of Hope and Glory* bald zur inoffiziellen Nationalhymne avancierte, galt Elgar als absolute Instanz und musste sich um finanzielle Belange nie wieder Sorgen machen. Er wurde zum Ritter geschlagen, erhielt die Ehrendoktorwürde praktisch jeder wichtigen Universität des Landes, die Verleger rissen ihm Werke wie seine älteren *Enigma-Variationen* und ein neues Violinkonzert praktisch aus den Händen.

Allein, der Ruhm hatte auch seine Schattenseiten. Der dauernde Druck, neue Werke zu schreiben, die öffentlichen Auftritte und der Rummel in London strapazierten die Nerven des Komponisten. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs und die Nachrichten des Gemetzels auf den Schlachtfeldern deprimierte ihn zusätzlich. Schließlich ergriff seine Frau Alice die

Edward Elgar



Initiative und mietete ein Cottage in Sussex, unweit der Ärmelkanalküste. Hier lenkte sich der Komponist nicht nur durch körperliche Arbeit ab, sondern auch durch ausgedehnte Wanderungen oder Fahrradtouren. So recht auf einen grünen Zweig kam er allerdings nicht. Im Frühjahr 1918 musste er sich einer heiklen Mandeloperation unterziehen, und auch um die Gesundheit seiner Frau war es nicht allzu gut bestellt.

In dieser Atmosphäre erinnerte sich Elgar offenbar an den schon einige Jahre zurückliegenden Wunsch eines Cellisten, ihm ein Solokonzert zu schreiben. Vielleicht erschien ihm der sonore Ton des Instruments in seiner Lebensphase besonders passend. Jedenfalls komponierte er ein Werk, das im Gestus völlig anders ausfiel als sein früheres Violinkonzert – und anders als all die anderen großen Cellokonzerte von Haydn, Saint-Saëns oder Dvořák, in denen der Solist als strahlender Held erscheint. Hier dagegen herrscht von der ersten bis zur letzten Note ein gedeckter Tonfall vor, intensiv nach innen gerichtet, wehmütig und elegisch. Immer wieder scheint das Cello in rezitativischen Passagen im Selbstgespräch zu versinken; etwa mit der ausdrucksvollen Geste des Beginns, die ganz am Ende wiederkehrt. Bis auf einen kurzen Scherzo-Mittelsatz ist das Tempo verhalten und im tröstlich wiegenden Dreiermetrum gehalten. So komponiert jemand, der weiß, dass die Blätter und Blüten des Sommers irgendwann welk werden und sachte vom Baum zu Boden schaukeln.

Es passt ins Bild, dass die Uraufführung 1919 völlig misslang, weil der Dirigent das Stück nicht ausreichend geprobt hatte. Ein Jahr später starb Alice. In den 14 Jahren, die Edward Elgar seine Frau überlebte, schrieb er keine Note mehr. International bekannt wurde das Werk in den 1960er Jahren durch eine weitere tragische Figur: die an Multipler Sklerose erkrankte Cellistin Jacqueline du Pré. Aus dem Repertoire ist es seither nicht mehr wegzudenken – als dunkel glühender Gegenpol zum Strohfederhandelsüblicher Virtuosenkonzerte.

SUBVERSIVE TÖNE

Dmitri Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 5

»Kunst ist das Flüstern der Geschichte, das durch den Lärm der Zeit zu hören ist.« Diesen Satz legt der Autor Julian Barnes in seinem Roman *Der Lärm der Zeit* seinem Protagonisten Dmitri Schostakowitsch in den Mund. Tatsächlich lebte der russische Komponist in besonders »lauten« Zeiten. Geboren 1906 im zaristischen Sankt Petersburg, erfuhr er die Oktoberrevolution, die Terrorherrschaft Stalins und den Zweiten Weltkrieg am eigenen Leib. Besonders zu leiden hatte er unter der sowjetischen Kulturpolitik, die Künstlern enge ideologische und ästhetische Leitplanken vorschrieb und mit Gewalt durchsetzte.

Zu spüren bekam Schostakowitsch das spätestens 1936, als der Diktator Josef Stalin eine Aufführung seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* im Moskauer Bolschoi-Theater besuchte. Die Premiere in Leningrad lag da schon zwei Jahre zurück; inzwischen war das Stück erfolgreich in ganz Europa und sogar in New York gespielt worden. Doch das hielt Stalin nicht davon ab, noch während der Vorstellung wutentbrannt das Theater zu verlassen. Kurz darauf erschien in der nationalen Zeitung *Prawda*, dem offiziellen Sprachrohr der kommunistischen Partei, unter der Überschrift »Chaos statt Musik« eine vernichtende Kritik: »In dieser hysterischen, degenerierten Musik erinnert nichts mehr an klassische Oper. Der Komponist hat bewusst alle Töne seiner Musik durcheinandergebracht, sodass sie nur für Formalisten genießbar bleibt, die ihren gesunden Geschmack verloren haben.«

Für den 30-jährigen Komponisten hatte dieser Verriss verheerende Auswirkungen. Sämtliche Aufführungen wurden abgesetzt, er verlor Ämter und Aufträge. Freunde und Kollegen wandten sich aus Angst oder Opportunismus von ihm ab. Der stalinistische Terror fegte mit einer Welle von Verhaftungen und Exekutionen durchs Land, und Schostakowitsch rechnete jede Sekunde damit, von der Geheimpolizei abgeholt zu werden – ein Schicksal, das seine Schwester und ihren Mann ereilte. Monatelang schlief er voll bekleidet und mit einem gepackten Koffer unter dem Bett. »Zum Helden bin ich nicht geboren«, erkannte der psychisch erschöpfte Künstler.



Dmitri Schostakowitsch (1942)

Vielleicht rettete ihn genau das. Denn einerseits hatte Stalin an ihm ein Exempel statuieren lassen, um ein für allemal zu demonstrieren, dass sich auch führende Künstler des Landes gefälligst an den Leitlinien des sozialistischen Realismus zu orientieren hatten: eingängige, optimistische, marschierbare (mit anderen Worten: entsetzlich hohle) Musik für Revolutionäre und Arbeiter. Andererseits aber brauchte Stalin ihn für seine Propaganda, als Aushängeschild sowjetischer Kunst. Und so war Schostakowitsch fortan gefangen zwischen offizieller Erwartungshaltung, seinem persönlichen künstlerischen und moralischen Anspruch und nackter Überlebensangst. Dem Dilemma entzog er sich durch Lippenbekenntnisse und eine fast schon subversiv zu nennende Kompositionsweise.

Als Erstes zog Schostakowitsch unter fadenscheinigen Ausreden seine kurz vor der Uraufführung stehende Vierte Sinfonie zurück, die er als »persönliches Credo« konzipiert hatte, und ließ sie schleunigst in der Schublade verschwinden, wo sie bis lange nach Stalins Tod liegenblieb. Stattdessen rehabilitierte er sich mit der monumentalen Fünften, die er als »praktische Antwort eines Sowjetkünstlers auf gerechte Kritik« bezeichnete: »Wenn der Zuhörer in meiner Musik eine Wende zur Klarheit und Simplizität wahrnimmt, bin ich zufrieden.« Im Ernst? Viele Jahre später gab Schostakowitsch einem jungen Kollegen einen zynischen Tipp fürs Leben, der »auf eigener Erfahrung« beruhe: »Wenn man dich auf Befehl des ›Großen Führers und Lehrers‹ von oben bis unten mit Schmutz übergießt, wage ja nicht, dich zu säubern. Verbeuge dich und bedanke dich! Es wird sowieso niemand deinen feindlichen Ansichten Beachtung schenken. Du kannst dich nicht einmal bei deinen Freunden aussprechen, denn unter diesen traurigen Umständen hast du gar keine Freunde mehr.«

Von »Simplizität« kann in der Fünften Sinfonie jedenfalls keine Rede sein. Kämpferisch kommt der erste Satz daher, mit wütend auf- und niederfahrenden melodischen Sprüngen in scharfen Rhythmen. Nur zweitweilig schwächt sich dieser Duktus ab, wenn sich die Begleitung in sanftes Pulsieren und die Sprünge in eine weit gespannte Kantilene ändern. Dafür setzt auf dem Höhepunkt ein grotesk verzerrter Marsch ein – und am Ende weht der Hauch der Celesta wie Rauch über dem Schlachtfeld.

Der zweite Satz kommt als pseudo-folkloristischer Ländler daher, inklusive eines kecken Violionsolos. Die munter schallenden Hörner produzieren dabei allerdings auch jede Menge »falsche« Noten. Was soll das? Der Dirigent Kurt Sanderling erklärte es einmal so: »Es gab immer Staatskonzerte für die Spitzen der Partei und der Regierung. Diese durften niemals länger als eine Stunde sein. In dieser Stunde musste ein Zigeuner-Ensemble aufgetreten sein, ein Männerchor, die Don Kosaken und dann ein kleines Mädchen. Und das persifliert Schostakowitsch hier.«

In eine bessere, friedlichere Zeit träumt sich der dritte Satz zurück. Über weite Strecken nutzt Schostakowitsch nur die Streicher; in Verbindung mit der expressiven Harmonik und dem sehnenenden Gestus erinnert die Musik an Gustav Mahler, etwa an das Adagietto aus dessen Fünfter Sinfonie oder das *Lied von der Erde*. Auch hier steht im Mittelteil ein großes Solo, diesmal aufgeteilt auf die Holzbläser Oboe, Klarinette und Flöte. In der Folge bäumt sich die traurig-träumerische Musik zur Anklage auf.



Dmitri Schostakowitsch liest die »Prawda« (1965)

Einen krassen Kontrast dazu bildet das Finale, vermeintlich ein glorreicher Triumphmarsch, der zwischenzeitlich allerdings eher an einen Trauermarsch erinnert. Erst kurz vor Schluss ringt er sich mit einer ziemlich plakativen Wendung zu einem Happy End durch, das die Parteifunktionäre damals von der Aufrichtigkeit von Schostakowitschs »Umkehr« überzeugte. Eine ganz andere Lesart legen dagegen die Memoiren nahe, die der Musikwissenschaftler Salomon Wolkow nach Gesprächen mit dem Komponisten aufzeichnete und – wie besprochen – nach dessen Tod zur Veröffentlichung in den Westen schmuggelte. Ihre Authentizität ist aufgrund der fehlenden Autorisierung umstritten; angesichts ihrer Sprengkraft verwundert es aber nicht, dass Schostakowitsch davor zurückscheute, sich offiziell dazu zu bekennen. Über das Finale sagt er: »Was in der Fünften vorgeht, sollte meiner Meinung nach jedem klar sein: Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen. So als schlage man uns mit einem Knüppel und verlange dazu: ›Jubeln sollt ihr, jubeln!‹ Und der geschlagene Mensch erhebt sich, kann sich kaum auf den Beinen halten. Geht, marschiert, murmelt vor sich hin: ›Jubeln sollen wir.‹ Man muss schon ein kompletter Trottler sein, um das nicht zu hören.«



ELIM CHAN

DIRIGENTIN

Elim Chan verkörpert den Geist moderner Orchesterleitung mit kristallklarer Präzision und ausdrucksstarkem Elan und gilt als eine der gefragtesten Dirigentinnen ihrer Generation. Von 2019 bis 2024 war sie Chefdirigentin des Antwerp Symphony Orchestra und von 2018 bis 2023 Erste Gastdirigentin des Royal Scottish National Orchestra. Nach ihrem Auftritt beim Eröffnungskonzert der Proms mit dem BBC Symphony Orchestra 2024 kehrt Elim Chan in diesem Jahr zurück, um das berühmte Abschlusskonzert der Proms zu dirigieren.

In der Sommersaison 2025 gastiert sie außerdem erneut beim Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic und Cleveland Orchestra und gibt ihr Debüt beim Musikfest Berlin mit der Staatskapelle Berlin. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen Wiedereinladungen zum Royal Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, London Symphony Orchestra und Orchestre de Paris. Zudem ist sie mit dem Philadelphia Orchestra zu erleben und debütiert bei den Münchner Philharmonikern, dem Orchester der Oper Zürich und dem Orchestre symphonique de Montréal. Zu ihren bisherigen Debüts zählen Auftritte mit renommierten Klangkörpern wie dem San Francisco Symphony, den Wiener Symphonikern und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Geboren in Hongkong, studierte Elim Chan am Smith College in Massachusetts sowie an der University of Michigan. 2014 wurde sie als erste Frau Siegerin der Donatella Flick Conducting Competition und verbrachte die Saison 2015/16 als Assistant Conductor beim London Symphony Orchestra. In der darauffolgenden Saison nahm sie am Dudamel-Fellowship-Programm des Los Angeles Philharmonic teil. Wesentliche Unterstützung erhielt sie zudem von Bernard Haitink, dessen Meisterkurse sie 2015 in Luzern besuchte.

Selbstironisch und voller persönlicher Anekdoten spricht Elim Chan im »Elbphilharmonie Talk« über ihren Werdegang, Tai-Chi und besondere Herausforderungen am Dirigierpult.

[Zur Mediathek >](#)

JULIA HAGEN

VIOLONCELLO

Natürlichkeit und Wärme, Vitalität und Mut zum Risiko: diese Qualitäten werden regelmäßig genannt, wenn von Julia Hagens Spiel die Rede ist. Die junge Cellistin aus Salzburg verbindet technische Souveränität mit hohem gestalterischem Anspruch und einer kommunikativen Musizierhaltung und überzeugt als Solistin mit Orchester ebenso wie im Rezital mit Klavier oder in zahlreichen Kammermusikkonstellationen an der Seite prominenter Partner.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Saison gehörten Konzerte mit dem Chamber Orchestra of Europe, dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt und dem Orquestra Simfònica de Barcelona. Darüber hinaus kehrte sie zum Mozarteumorchester Salzburg, zum ORF Radio-Symphonieorchester Wien sowie zum Orchestre Philharmonique de Radio France unter Mirga Gražinytė-Tyla mit einem Konzert im Wiener Musikverein zurück. Besonders hervorzuheben ist außerdem ihr USA-Debüt mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst. In Dortmund gehört Julia Hagen zu den »Jungen Wilden«, die sich über drei Spielzeiten in ihrer Vielseitigkeit präsentieren – solistisch, kammermusikalisch und mit Orchester. Unter ihren Kammermusikaktivitäten sind ihr Triokonzert mit Igor Levit und Renaud Capuçon in der Berliner Philharmonie sowie ihre Kammermusik-Tournee durch Deutschland und Italien besonders erwähnenswert.

In ihrer »Elbphilharmonie Session« widmet sich Julia Hagen Sofia Gubaidulinas Präludien für Solo-Cello – kurze, spannende Klangstudien, die die Vielfalt des Cellos voll ausloten.

[Zur Mediathek >](#)

Julia Hagen begann im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel und studierte unter anderem in Salzburg, Wien und Berlin. Die Stipendiatin der Kronberg Academy wurde mit wichtigen Preisen ausgezeichnet, darunter der Nicolas-Firminich Preis der Verbier-Festival-Academy als beste Nachwuchscellistin sowie jüngst der UBS Young Artist Award 2024.

2019 veröffentlichte sie gemeinsam mit der Pianistin Annika Treutler ihr erstes Album mit den beiden Cellosonaten von Johannes Brahms. Julia Hagen spielt ein Instrument von Francesco Ruggieri (Cremona, 1684), das ihr privat zur Verfügung gestellt wird.





ELBPHILHARMONIE MAGAZIN

FOKUS CATALUNYA

Musik aus der
eigensinnigsten
Ecke Spaniens

90 JAHRE ARVO PÄRT

Der weiße Magier

JUGEND- ORCHESTER

Frisch, motiviert,
neugierig

jugend

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.



CONCERTGEBOUWORKEST YOUNG

Das Concertgebouworkest Young ist ein alle zwei Jahre stattfindendes Projekt zur musikalischen Nachwuchsförderung. Es gehört organisatorisch zum Royal Concertgebouw Orchestra und bietet den teilnehmenden Jugendlichen im Sommer ein intensives Programm mit Orchester- und Registerproben sowie Kammermusikcoachings und Meisterkursen – alles unter der Anleitung von Musikerinnen und Musikern des berühmten Amsterdamer Orchesters. Professionelle Lehrer begleiten die Jugendlichen außerdem in einem Curriculum, das auf persönliche Entwicklung, Demokratie und ihre Botschafterrolle abzielt.

In diesem Jahr tritt das Concertgebouworkest Young unter der Leitung von Elim Chan neben der Elbphilharmonie auch im Concertgebouw in Amsterdam auf. Außerdem spielt es das Eröffnungskonzert von SAIL 2025, des größten Segelschifftreffens in den Niederlanden.

VIOLINE

Jana Mestdag (Konzertmeisterin)
Natalia Dragan
Leonard Behrend
Lara Rocha Azevedo
Hugo Beltrán Sánchez
Elisabeth Feigenberg
Misato Mizuno
Nina Gringolts
Małgorzata Błazik
Julie Berntsen
Alina Nicolenco
Ivona Lederer
Karolina Pryc
Krzysztof Oprawka

VIOLINE II

Helena Rocha Pérez
Alessandro Marini
Kian Lee
Polina Cibotari
Robert Tiutiuc
Eleni Lagkouvardou
Yağiz Alp Mert
Daniela González Gutiérrez
Martina Moliner Alcaine
Jesús Vasquez Madrid
Vega Rodríguez Pérez
Sofia Ştiuca

VIOLA

Melis Güney
Irene Caldas Sánchez
Dila Zeynep Gültekin
Charles Tseng
Laura Adele Siitan
Gerard Balaguer García
Dèlia Jiménez i Lillo
Álvaro Sánchez Barrios
Emre Salali
Miha Zupan

VIOLONCELLO

Anna Demeter
Belit Çiftçi
Maria Martin
Frida Lindner
Mateusz Ingram
Patrick Fourie
Ana Vermeulen Pulido
Daniela Dueñas Fernández
Aitana Cortés Fenollosa

KONTRABASS

Luana de Sousa Caironi
Mariclara Ruiz Neudauer
Margarida Meireles de Castro e Sousa
Laurențiu Popușoi
Urh Juhart
Anna Komala
Mikołaj Krzanowski

FLÖTE

Minna Emilia Vürst
Maja Batinjan
Leonor Cardoso Alabaça

OBOE

Charlotte Mac-Carty
Barbara Wieczorek

KLARINETTE

Maja Surma
Teresa Fumagalli
Pablo Rosales Calzadilla

FAGOTT

Leonard Burkali
Nahuel Angius-Thomas
Alex Jovanovic

HORN

Gustavo Pereira Marques
Ester Fumagalli
Salvador José Domingo
Thyra Buijs
Siim Kivi

TROMPETE

Josep Benlloch Bosch
Martin Tavčar
Triin Ustav
Simone Carolfi

POSAUNE

Jesús Miguel Gracia Murillo
Jisse Kuipers
Kacper Dudek

TUBA

Jesús Bilbao Palacios

HARFE

Sarah Schaffenrath
Isaure Castioni

KLAVIER / CELESTA

Sofia Dorosh

PAUKE UND SCHLAGWERK

Sibbe Secrest
Eitan Gurshman
Hugo Viceiro-Diz
Miguel Saraiva Coelho
Yuma Angius-Thomas



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.

SAISONERÖFFNUNG

Mein lieber Schwan! Das dachte sich der finnische Komponist Jean Sibelius, als er 1915 am See vor seinem Haus spazieren ging: »Sah heute 16 Schwäne. Herrgott, diese Schönheit!« Die Stimmung dieses Augenblicks ließ er in seine Fünfte Sinfonie einfließen, an der er gerade arbeitete. Zu hören ist sie im Konzert zur diesjährigen Elbphilharmonie-Saisoneneröffnung mit dem Orchestre de Paris. Am Pult steht der ebenfalls finnische Dirigent und Komponist Esa-Pekka Salonen (Foto), der außerdem sein brandneues Hornkonzert mitbringt, das er eigens für Stefan Dohr, den Solo-Hornisten der Berliner Philharmoniker, geschrieben hat.



Mi, 3. September 2025 | 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 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

Cover (breeder design); Elizabeth Ogonek (unbezeichnet); Edward Elgar: unbezeichnete Fotografie (1932); Dmitri Schostakowitsch, 1942 (Friedbert Streller); Schostakowitsch liest die »Prawda«, 1965 (AKG Images / Sputnik); Elim Chan (Simon Pauly); Julia Hagen (Simon Pauly); Concertgebouworkest Young (Milagro Elstak); Esa-Pekka Salonen (Mika Ranta)

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

