



DIE DEUTSCHE KAMMER- PHILHARMONIE BREMEN

7. SEPTEMBER 2021
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL



MODERNE KULTUR IN
EINZIGARTIGER GESTALT.

WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor
der Elbphilharmonie Hamburg.

juliusbaer.com

**DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE BREMEN**
DIANA DAMRAU SOPRAN
DIRIGENT **JÉRÉMIE RHORER**

Richard Strauss (1864–1949)

Metamorphosen / Studie für 23 Solostreicher TrV 290 (1944/45)

ca. 30 Min.

Das Rosenband op. 36/1 (1897/98)

Ständchen op. 17/2 (1886/87)

Freundliche Vision op. 48/1 (1900/18)

Wiegenlied op. 41/1 (1899)

Allerseelen op. 10/8 (1885)

Zueignung op. 10/1 (1885)

ca. 20 Min.

Pause

Piotr I. Tschaikowsky (1840–1893)

Sinfonie Nr. 3 D-Dur op. 29 »Polnische« (1875)

Introduzione e Allegro

Alla tedesca: Allegro moderato e semplice

Andante elegiaco

Scherzo: Allegro vivo

Finale: Allegro con fuoco

ca. 45 Min.

Es ist *das Besondere*,
das Wellen schlägt.



HAWESKO

Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:
hawesko.de/elphi

Das letzte und wohl auch persönlichste Werk von Richard Strauss sind seine »Metamorphosen«. In elegischer Stimmung betrauert die Musik für 23 Solostreicher das zerbombte München des Jahres 1943 – und ist zugleich der Abgesang auf das lange Künstlerleben seines Komponisten. Ebenfalls eine persönliche Note durchzieht die Strauss-Lieder, die Starsopranistin Diana Damrau für das Konzert ausgewählt hat: Die meisten davon schrieb der Komponist seiner Frau Pauline, die ebenfalls eine hervorragende Sängerin war, auf den Leib. Mit Tschaikowskys heiter-festlicher Dritter Sinfonie bringt Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ihr erstes Gastspiel in dieser Saison beschwingt zum Abschluss.

ABSCHIED

UND TROST

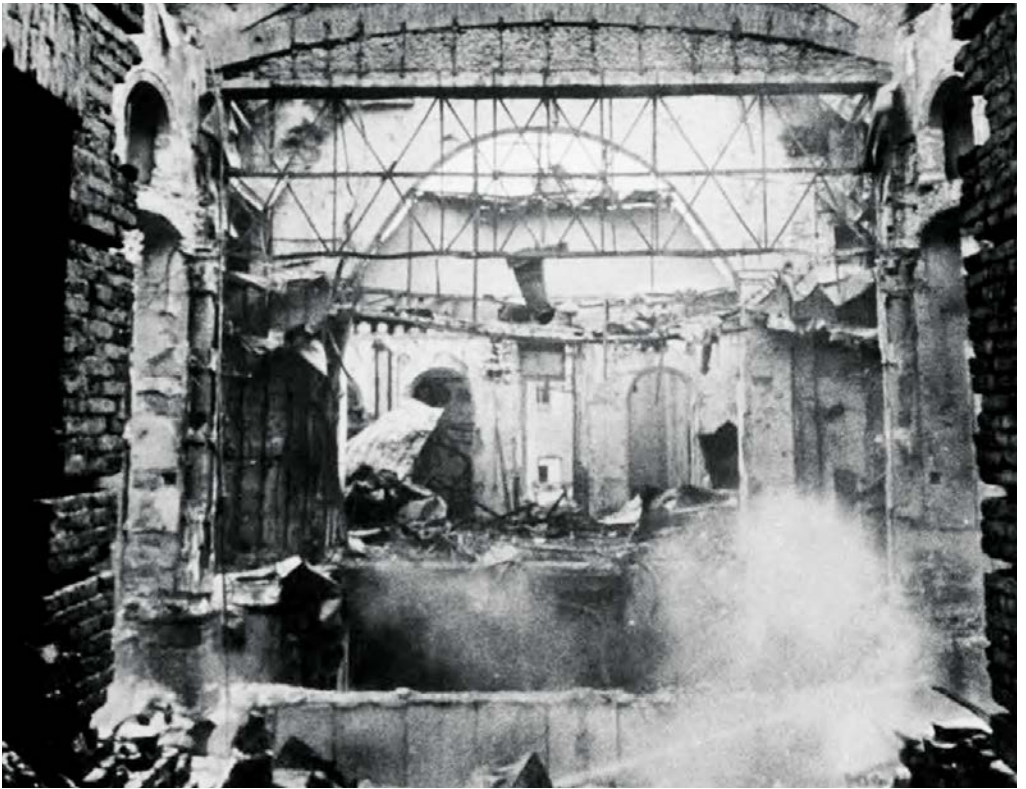
Richard Strauss war kein Mann, dem es an künstlerischem Selbstbewusstsein fehlte. Und der Erfolg, den er vor allem mit seinen Opern hatte, gab ihm Recht: Sonderzüge brachten Musikfans aus Berlin zur Dresdner Aufführung des *Rosenkavaliers*, seine Oper *Salome* warf so viele Tantiemen ab, dass Strauss sich davon ein Haus in Garmisch bauen lassen konnte. Auf all das war der Komponist außerordentlich stolz.

Den Werken, die heute Abend auf dem Programm stehen, brachte er selbst jedoch weniger Wertschätzung entgegen. Lieder etwa komponierte Strauss oft zum Zeitvertreib, quasi aus dem Handgelenk heraus, um seine kompositorischen Reflexe zu trainieren oder weil ein Verleger sie bei ihm bestellt hatte. Und seine fast halbstündigen *Metamorphosen*, in denen der 80-jährige Komponist noch einmal überraschend Neuland betrat, nannte er selbst – ordentlich untertrieben – lediglich eine »Studie«.

WERKSTATTARBEIT ODER GENIESTREICH? DIE »METAMORPHOSEN«

War der gebürtige Münchner Strauss viele Jahrzehnte seines Lebens vom Erfolg verwöhnt gewesen, wendete sich das Blatt speziell während des Zweiten Weltkriegs allmählich. Zunächst von Goebbels hofiert, sank der Stern des Komponisten am deutschen Musikhimmel immer weiter. Was an seiner Musik um 1900 noch so aufregend neu geklungen hatte, wurde nun als altmodisch abgetan. Auch die Zerstörung deutscher und österreichischer Opernhäuser machte dem greisen Künstler schwer zu schaffen. So schrieb er im Frühjahr 1945: »Ich schmiere – zur Betäubung – weitere Werkstattarbeiten (u.a. ein Stück für 23 Solostreicher für ein Schweizer collegium musicae...).« Hat man da richtig gelesen: Er »schmiert« eine »Werkstattarbeit« nieder? Dass das ernst gemeint war, ist anzunehmen: »Man kann doch nicht immer müßig sitzen, auch wenn man nichts Wichtiges zu sagen hat.«

Doch Richard Strauss hatte sehr wohl noch etwas zu sagen, vielleicht mit das Persönlichste, das die Welt je von ihm gehört hat: In seinen *Metamorpho-*



Das Münchner Nationaltheater nach dem Bombenangriff am 2. Oktober 1943

sen klingt eine transzendente, von aller Äußerlichkeit befreite Musik zu uns herüber, die von tiefer Betroffenheit zeugt. Strauss' Heimatstadt München war von Luftangriffen in Schutt und Asche gelegt worden. Vertraute Straßen, Geschäfte, Wohnhäuser – vieles war nicht mehr wiederzuerkennen. Wie als Wundverband für die zerbombte Stadt webt Strauss in seinen *Metamorphosen* einen endlosen Klangteppich. Die Einzelstimmen greifen eng ineinander, nähern sich an, verwandeln sich und driften langsam wieder auseinander. Da klingt Bach an, auch die Musik der Renaissance. Bewusst verzichtet Strauss auf die Vielfarbigkeit eines kompletten Orchesters und lässt die Streicher stattdessen einen wortlosen, seltsam archaischen Klagegesang anstimmen, der einen Sog der Schwermut, manchmal auch der schwelgerischen Erinnerung entwickelt.

Die *Metamorphosen* sind in vielem ein Abschied – von einer musikalischen Epoche, von einem langen, wenn auch erfüllten Künstlerleben, unbewusst vielleicht auch von einer in die Irre gegangenen Politik, für die sich Strauss eher oberflächlich interessierte. Vor allem der Schluss ist sowohl Ehrer-

bietung als auch Selbsterklärung: Nach einem tonal diffusen Beginn setzt Strauss hier das c-Moll des Trauermarsches aus Beethovens Dritter Sinfonie, der *Eroica*, auf die er sich explizit bezieht. »Es ist schwer, Schlüsse zu schreiben. Beethoven und Wagner konnten es. Es können nur die Großen. Ich kann's auch.« Wie gesagt: An Selbstbewusstsein mangelte es Richard Strauss nicht.

BITTERSÜSS UND SCHWÄMERISCH – STRAUSS' LIEDER

Obwohl Strauss die Arbeit an Liedern stets unterbrach, sobald Größeres anstand, oder sie bei Gelegenheit als kleine Zwischenarbeit einsob, komponierte er sehr gerne Lieder. Sein erstes, ein kleines Weihnachtslied, schrieb er im Alter von sechs Jahren, die *Vier letzten Lieder* entstanden nur ein Jahr vor seinem Tod. In der Mitte seines Lebens tut sich allerdings ein regelrechtes Liederloch auf: Als für ihn um 1900 die Zeit der großen Opern angebrochen war, brachte er viele Jahre lang kaum ein bedeutendes Lied zu Papier.

Dabei war Strauss' Frau Pauline eine hervorragende Sängerin, die man bei den Bayreuther Wagner-Festspielen stürmisch feierte. Mit ihr hatte der Komponist stets die richtige Interpretin zur Hand, mit ihr wurde er zum Experten in Sachen Frauenstimme. Zusammen gaben die beiden unzählige Liederabende – er selbst saß dabei am Klavier. Während seines langen Lebens schrieb er über 200 Lieder, nicht alle gleich gehaltvoll, einige jedoch zeitlos schön.

Strauss' *Ständchen* etwa, schon damals ungemein beliebt, wurde zu seiner Zeit für so viele Instrumente arrangiert, dass man leicht den Überblick verliert. Von zahlreichen dieser Fassungen distanzierte sich der Komponist. Die Orchestrierung durch den Österreicher Felix Mottl allerdings versprüht mit ihren flirrenden Flöten- und Harfenklängen einen verführerischen Charme, der dem Liedtext regelrecht Flügel verleiht: »Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht, die über die Blumen hüpfen, flieg leicht hinaus in die Mondscheinnacht, zu mir in den Garten zu schlüpfen!« Auch die schwärmerische *Zueignung*, die heute zum Abschluss erklingt, ist melodisch wie rhythmisch gleichermaßen originell, hat seltene Ohrwurmqualitäten und eine überwältigende Schlusswirkung. Außerdem war das Lied vermutlich die erste Musik des Komponisten, die man auf Tonträger bannte, und zwar 1899 auf einen Wachszyylinder.

Alle anderen Lieder des heutigen Abends hat Strauss selbst orchestriert, immer im Hinblick auf Paulines sängerische Fähigkeiten. *Das Rosenband* besingt, zärtlich tändelnd, eine hörbar frische Liebe, der sich das Pärchen passenderweise im Frühjahr hingibt. Die luftigen Koloraturen auf dem Schlusswort »Elysium« greifen das Rauschen der Rosenbänder auf.



Richard Strauss am Klavier (ca. 1902)

Freundliche Vision komponierte Strauss 1900, im selben Jahr wie seine erste Oper *Feuersnot*. Die Orchesterfassung entstand jedoch erst 18 Jahre später. Ein markanter Tonartwechsel veranschaulicht zu Beginn den Kontrast zwischen dem Schlaf und der dann besungenen Vision im Wachzustand. Am Ende setzt Strauss einzelne Textelemente neu zusammen, sodass besonders das abschließende Wort »Schönheit« heraussticht.

Das *Wiegenlied* nach Richard Dehmel schrieb Strauss 1899, zwei Jahre nach der Geburt seines einzigen Kindes Franz – von deren Komplikationen er dank seiner Dirigierverpflichtungen nichts mitbekam. Neben *Muttertändelei* und *Meinem Kinde* ist es eines seiner drei sogenannten *Mutterlieder* und erinnert an die Empfängnis des Kindes: »Träume, träume, Blüte meiner Liebe, von der stillen, von der heil'gen Nacht ...« Die Violinen übernehmen dabei die filigranen Arpeggien des Klavierliedes.

Die Erinnerungen in Strauss' frühem Lied *Allerseelen* sind anderer Natur, gingen ihnen doch Tod und Verlust voraus: Wehmütig legt der Liebende am zweiten November Blumen aufs Grab der Geliebten und träumt sich Vergangenes in die Gegenwart zurück (»wie einst im Mai«). Zwischen Schmerz und Glück changiert auch der bittersüße Nachgesang der Solovioline.

RICHARD STRAUSS

Das Rosenband

Text: Friedrich Klopstock

Im Frühlingsschatten fand ich sie;
Da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht und schlummerte.

Ich sah sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl, und wusst' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu,
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick' an meinem Leben,
Und um uns ward Elysium.

Ständchen

Text: Adolf Friedrich von Schack

Mach auf, mach auf! Doch leise, mein Kind,
Um keinen vom Schlummer zu wecken!
Kaum murmelt der Bach,
 kaum zittert im Wind
Ein Blatt an den Büschen und Hecken;
Drum leise, mein Mädchen,
 dass nichts sich regt,
Nur leise die Hand auf die Klinke gelegt!

Mit Tritten, wie Tritte der Elfen so sacht,
Um über die Blumen zu hüpfen,
Flieg leicht hinaus in die Mondscheinnacht,
Zu mir in den Garten zu schlüpfen!
Rings schlummern die Blüten
 am rieselnden Bach
Und duften im Schlaf, nur die Liebe ist wach.

Sitz nieder! Hier dämmert's geheimnisvoll
Unter den Lindenbäumen.
Die Nachtigall uns zu Häupten soll
Von unseren Küssen träumen
Und die Rose, wenn sie am Morgen erwacht,
Hoch glüh'n von den Wonneschauern
 der Nacht.

Freundliche Vision

Text: Otto Julius Bierbaum

Nicht im Schlafe hab ich das geträumt,
Hell am Tage sah ich's schön vor mir:
Eine Wiese voller Margeriten;
Tief ein weißes Haus in grünen Büschen;
Götterbilder leuchten aus dem Laube.
Und ich geh' mit Einer, die mich lieb hat
Ruhigen Gemütes in die Kühle
Dieses weißen Hauses, in den Frieden,
Der voll Schönheit wartet, dass wir
 kommen.

Wiegenlied

Text: Richard Dehmel

Träume, träume, du mein süßes Leben,
Von dem Himmel, der die Blumen bringt.
Blüten schimmern da, die beben
Von dem Lied, das deine Mutter singt.

Träume, träume, Knospe meiner Sorgen,
Von dem Tage, da die Blume spross;
Von dem hellen Blütenmorgen,
Da dein Seelchen sich der Welt erschloss.

Träume, träume, Blüte meiner Liebe,
Von der stillen, von der heil'gen Nacht,
Da die Blume seiner Liebe
Diese Welt zum Himmel mir gemacht.

Zueignung

Text: Hermann von Gilm

Ja, du weißt es, teure Seele,
Dass ich fern von dir mich quäle,
Liebe macht die Herzen krank,
Habe Dank.

Einst hielt ich, der Freiheit Zecher,
Hoch den Amethysten-Becher,
Und du segnetest den Trank,
Habe Dank.

Und beschworst darin die Bösen,
Bis ich, was ich nie gewesen,
Heilig, heilig an's Herz dir sank,
Habe Dank!

Allerseelen

Text: Hermann von Gilm

Stell auf den Tisch die duftenden Reseden,
Die letzten roten Asten trag herbei,
Und lass uns wieder von der Liebe reden,
Wie einst im Mai.

Gib mir die Hand, dass ich sie heimlich drücke,
Und wenn man's sieht, mir ist es einerlei,
Gib mir nur einen deiner süßen Blicke,
Wie einst im Mai.

Es blüht und duftet heut auf jedem Grabe,
Ein Tag im Jahr ist ja den Toten frei,
Komm an mein Herz,
dass ich dich wieder habe,
Wie einst im Mai.



Piotr Tschaikowsky (1874)

BETÖRENDE **SOMMERZAUBER**

Dass man es nicht allen recht machen kann, bekam Piotr Tschaikowsky in seinem Leben immer wieder zu spüren. Sträubte sich der musikalische Westen damals noch teilweise gegen die slawische »Gefühlsseligkeit« seiner Musik, so war sie manchem Russen nicht russisch genug. Von beiden Seiten hagelte es Kritik, was Tschaikowsky, obwohl er so empfindsam und harmoniebedürftig war, aber nicht von seinem künstlerischen Weg abbringen konnte. Tatsächlich nähert sich der 35-Jährige in seiner Dritten Sinfonie neugierig der Instrumentalmusik Westeuropas an, neigt sich in ihr aber auch der Ballettmusik zu. Was wohl kein Zufall war, da Tschaikowsky fast zeitgleich fieberhaft an seinem Ballett *Schwanensee* arbeitete, das zunächst wegen zweitklassiger Tänzer und eines dilettantischen Bühnenbildes flopte, schließlich aber zum Welterfolg wurde. Während Tschaikowsky in seinen ersten beiden Sinfonien

russische Volkslieder aus seiner Kindheit verarbeitet, geht er in seiner Dritten eher der westlichen Kontrapunktik und Imitationstechnik auf den Grund – besonders eindrucksvoll geschieht das im Finalsatz.

Darauf, dass man mit Tschaikowskys Dritter seiner einzigen Dur-Sinfonie gegenübersteht, deutet zunächst nichts hin: Ein matter Trauermarsch in d-Moll schleppt sich mühsam vorwärts. Bald jedoch entwickelt er sich zu einem ausgelassenen Festmarsch, der vor Lebensfreude und Tanzlust sprüht. Luftig und leichtfüßig schwebt der Walzer des zweiten Satzes dahin, Violinen und Flöten tauchen die Szenerie in ein silbriges Licht. Mehr als einmal wünscht es sich der Komponist »grazioso«: Hat man hier nicht schon ein Stück Ballettmusik vor sich? Getragen eröffnen die Holzbläser das Andante elegiaco, das sich als »klagendes Andante« viel Zeit nimmt, um sich in weiten Bögen zu entfalten. Ein betörendes Sommernachtsrauschen à la Mendelssohn durchzieht das Scherzo: Es wogt, huscht und trippelt in den Flöten und den gezupften Streichern – nur allzu verführerisch, sich dazu tanzende Gestalten in anmutiger Bewegung vorzustellen.

Doch plötzlich ist der Spuk vorbei. Schmetternd beendet der fünfte Satz den Sommernachtszauber. Auf dieses feurige Allegro im »tempo di polacca« geht der schmückende Beiname der Sinfonie zurück: *Polnische*. Klare rhythmische Konturen bestimmen auch das Fugato, mit dem Tschaikowsky den Hörer nach etwa fünf Minuten überrascht: Unisono beginnend, türmt er anschließend virtuos Stimme um Stimme übereinander, bis ein gewaltiges polyphones Konstrukt erklingt, das sich ausdünn, wieder aufbläht und schließlich in ein bombastisches Fortissimo mündet. Nach einer dramatischen Quasi-Vollbremsung ertönt die von Trompeten überstrahlte Schlusshymne in dreifachem Forte, bevor die Sinfonie in einem Kehraus in den Schluss rauscht... Oder doch noch nicht? Wie um zu bekräftigen, dass er nun endgültig im Reich des Lichts gelandet ist, beharrt Tschaikowsky unzählige Male auf dem D-Dur-Akkord – was in seiner Hartnäckigkeit an manch ein etwas aus den Fugen geratenes Beethoven-Finale denken lässt. Ein prachtvoller und selbstbewusster Schluss für eine Sinfonie, mit der Tschaikowsky selbst eigentlich gar nicht zufrieden war: »zu wenig originelle Ideen«. Bei Publikum und Kritik stieß das Werk jedoch schon zu seinen Lebzeiten auf Wohlwollen – höchste Zeit also, sie aus dem Schatten von Tschaikowskys Sinfonien Nummer 4, 5 und 6 herauszuholen!



DIRIGENT

JÉRÉMIE RHORER

Jérémie Rhorer ist einer der vielseitigsten und intellektuell anspruchsvollsten Dirigenten seiner Generation. Er setzt die Tradition des Künstler-Innovators als Gründer und Musikalischer Leiter des Orchesters Le Cercle de l'Harmonie fort und lotet als solcher das Repertoire des 18. und 19. Jahrhunderts mit historischen Instrumenten und in Originalstimmung aus. Als Dirigent ist Rhorer ein gleichermaßen gefeierter Interpret der Werke Mozarts wie auch moderner Werke. Er ist außerdem ein angesehener Komponist und Träger des Prix Pierre Cardin.

Rhorer arbeitet international mit bedeutenden Orchestern wie dem Orchestre symphonique de Montréal, dem Londoner Philharmonia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Orchestre de Paris. Immer wieder ist er Gast der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Als gefragter Operndirigent hat er unter anderem Produktionen an der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper, der Opéra National de Lyon und dem Teatro dell'Opera di Roma geleitet.

Seit über zehn Jahren verbindet Jérémie Rhorer eine besonders enge Zusammenarbeit mit dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, wo er mit einem breiten Spektrum an Standardrepertoire, aber auch selten aufgeführten Opern und zeitgenössischen Musiktheaterproduktionen zu erleben war. Er war außerdem Gast bei einigen der renommiertesten Musikfestivals in Europa, beispielsweise in Aix-en-Provence, Glyndebourne und Edinburgh sowie bei den Salzburger Festspielen. Mit Le Cercle de l'Harmonie leitete er bahnbrechende Neuinterpretationen von Standardopern, erwähnt seien Giacomo Rossinis *Il barbiere di Siviglia* (2017/18) und Giuseppe Verdis *La traviata* (2018/19), beide im Théâtre des Champs-Élysées und beim Musikfest Bremen. Beim Abschlusskonzert des Spoleto Festivals 2018 dirigierte er Arthur Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* mit Oscar-Preisträgerin Marion Cotillard in der Titelrolle.

Zu den jüngsten Highlights gehören Auftritte mit dem Orchestra della Svizzera italiana, mit der Camerata Salzburg beim Al Bustan Festival und Rhorers Debüt beim Wiener Musikverein mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien.

DIANA DAMRAU

SOPRAN

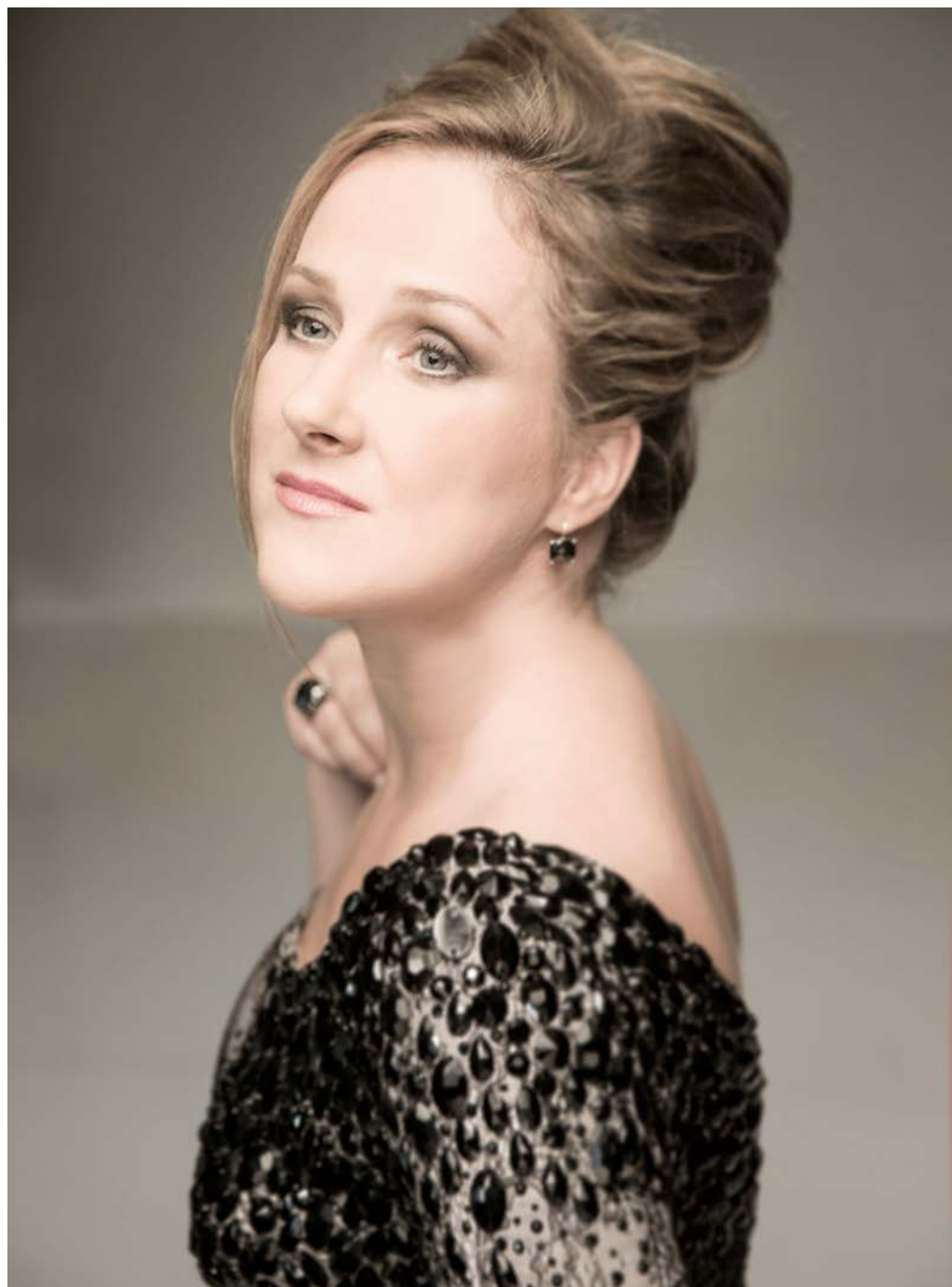
Seit ihrem Bühnendebüt vor 20 Jahren ist die Sopranistin Diana Damrau ständiger Gast auf den Bühnen der international führenden Opern- und Konzerthäuser. Ihr umfangreiches Repertoire liegt im lyrischen und Koloraturfach und umfasste unter anderem die Titelrollen in Gaetano Donizettis *Lucia di Lammermoor*, Jules Massenets *Manon* sowie die Königin der Nacht in Mozarts *Die Zauberflöte*. Regelmäßig ist sie an den bedeutendsten Häusern wie etwa der Bayerischen Staatsoper, der Metropolitan Opera in New York und in der Mailänder Scala zu erleben. Speziell für sie komponiert wurden die Titelrolle von Iain Bells Oper *A Harlot's Progress*, die 2013 am Theater an der Wien zur Uraufführung kam und die Rollen der Drunken Woman und der Gym Instructress in Lorin Maazels *1984*, uraufgeführt 2005 am Royal Opera House in London.

Als Exklusivkünstlerin von Warner Classics/Erato gab Diana Damrau ihr Debütalbum mit *Arie di Bravura*, einer Sammlung von Mozart- und Salieri-Arien. Es folgten weitere Soloalben, die verschiedene Auszeichnungen erhielten, darunter den ECHO und den OPUS Klassik. Diana Damraus Arbeit ist auf diversen Oper-Gesamtaufnahmen und DVDs dokumentiert.

Auch im Liedfach hat sich Diana Damrau einen Namen gemacht und ist zweifelsohne eine der wichtigsten Liedinterpretinnen unserer Zeit. Sie tritt regelmäßig in den renommiertesten Konzertsälen wie der Londoner Wigmore Hall, der Carnegie Hall in New York und der Berliner Philharmonie auf. Enge künstlerische Partnerschaften verbinden sie mit den Pianisten Helmut Deutsch und dem Harfenisten Xavier de Maistre.

Im Frühjahr 2022 wird sie zusammen mit Jonas Kaufmann und Helmut Deutsch ein Rezitalprogramm mit Liebesliedern von Brahms und Schumann in den wichtigsten Konzertsälen Europas präsentieren. Auf der Opernbühne gibt Diana Damrau in der Saison 2021/22 ihr Debüt in der Titelrolle von Donizettis *Anna Bolena* am Opernhaus Zürich und an der Staatsoper Wien sowie erstmalig als Gräfin in Strauss' *Capriccio* an der Bayerischen Staatsoper.

Diana Damrau ist Kammersängerin der Bayerischen Staatsoper, Trägerin des Bayerischen Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft und seit diesem Jahr auch des Bundesverdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland.





DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist eines der international führenden Orchester und begeistert mit ihrem einzigartigen Musizierstil weltweit ihr Publikum. Künstlerischer Leiter ist seit 2004 der estnische Dirigent Paavo Järvi.

Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit mit Järvi war das gemeinsame Beethoven-Projekt, auf das sich Dirigent und Orchester zehn Jahre lang konzentrierten. Ergebnis waren umjubelte Konzerte sowie internationales Lob für die Einspielungen. Auf Beethoven folgte ein phänomenaler Schumann-Zyklus. Seit 2015 konzentriert sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit Paavo Järvi auf den

Komponisten Johannes Brahms. Ein Highlight des Brahms-Projekts war die international gefeierte Aufführung des Requiems am 10. April 2018 im Dom zu Bremen, genau 150 Jahre nach der Uraufführung. Der Mitschnitt ist als DVD und Blu-ray bei C-Major erschienen. Laut der *Zeit* ist der mit dem Opus Klassik ausgezeichnete Bremer Brahms »eine Referenzaufnahme« und wird »noch lange nachhallen« (hr2 kultur). Im Oktober 2019 erschien *The Brahms Code* – eine TV/DVD-Dokumentation der Deutschen Welle/Unitel über das Brahms-Projekt – ausgezeichnet mit dem Silver Award der New York Festivals TV & Film Awards und als bester Musikfilm von der Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik.

Für ihre Einspielungen wurde Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit unzähligen Preisen wie Echo, Opus und Diapason d'Or geehrt. Auch für das einzigartige Education-Projekt mit der Gesamtschule Bremen-Ost in Osterholz-Tenever, das »Zukunftslabor«, erhielt das Orchester Auszeichnungen wie den Preis der Gunter und Juliane Ribke Stiftung Hamburg sowie jüngst den Opus Klassik 2021. Ziel des Zukunftslabors ist, individuelles Wachstum – gerade auch, aber nicht nur in bildungsferner Umgebung – mittels Musik zu fördern. Inzwischen hat das Zukunftslabor nicht nur bundesweit, unter anderem in Potsdam, Frankfurt und Freiburg, sondern auch international Schule gemacht. Seit 2018 gibt es mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes in Tunis das Future Lab Tunisia.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen pflegt enge musikalische Freundschaften zu internationalen Solisten wie Christian Tetzlaff, Maria João Pires, Janine Jansen, Igor Levit, Hilary Hahn und Martin Grubinger und ist seit vielen Jahren mit einer eigenen Konzertreihe in der Elbphilharmonie und Laeiszhalle Hamburg vertreten. 2019 war das Orchester erstes Orchestra in Residence beim Rheingau Musik Festival, wurde mit dem renommierten Rheingau Musik Preis ausgezeichnet und ist darüber hinaus langjähriges Residenz-orchester der Kölner Philharmonie.

KONZERTE 2021/22

Elbphilharmonie Großer Saal

So, 17.10.2021 | 20 Uhr
Paavo Järvi dirigiert Haydn

Mo, 13.12.2021 | 20 Uhr
Vilde Frang & Paavo Järvi

Mi, 20.04.2022 | 20 Uhr
Janine Jansen & Paavo Järvi

BESETZUNG

VIOLINE I

Jonathan Stone
Matthias Cordes
Konstanze Glander
Hozumi Murata
Katherine Routley
Zuzana Schmitz-Kulanova
Gunther Schwidessen
Emma Yoon

VIOLINE II

Glenn Christensen
Timofei Bekassov
Stefan Latzko
Konstanze Lerbs
Hanna Nebelung
David Cisternas
Mirjam Rikus

VIOLA

Friederike Latzko
Klaus Heidemann
Anja Manthey
Jürgen Winkler
Barbara Linke Holická

VIOLONCELLO

Marc Froncoux
Ulrike Rüben
Volker Bohnsack
Moritz Kolb
Sayaka Studer

KONTRABASS

Matthias Beltinger
Juliane Bruckmann
Peter Ferretti

FLÖTE

Bettina Wild
Ulrike Höfs
Levke Hollmer

OBOE

Rodrigo Blumenstock /
Ulrich König

KLARINETTE

Maximilian Krome
Ann-Kathrin Zacharias
Luisa Lohmann

FAGOTT

Pierre Martens
Hannah Gladstones

HORN

Elke Schulze Höckelmann
Markus Künzig
Guillermo Pérez
Rupert Niggel

TROMPETE

Cyrus Allyar
Bernhard Ostertag

POSAUNE

Murray Stenhouse
Alejandro Ruiz Casado
Lars Henning Kraft

TUBA

Ansgar Mayer-Rothmund

PAUKE

Jonas Krause

HARFE

Gesine Dreyer /
Lara Meyer-Struthoff

DAS ELBPHILHARMONIE MAGAZIN



- **HANNS EISLER**
Ein Leben voller Widersprüche und aufregender Musik
- **MAX RICHTER**
Wanderer zwischen den Welten
- **FLORIAN BOESCH**
»Ich bin ein Bekenner«
und vieles mehr ...

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

JÄRVI DIRIGIERT HAYDN

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen liefert nicht nur packende Interpretationen des (spät-)romantischen Repertoires. Auch der klassischste aller Klassiker, Joseph Haydn, ist bei dem vielfach preisgekrönten Klangkörper und seinem Chef Paavo Järvi (Foto) in besten Händen. Mit einem reinen Haydn-Abend kommt das Orchester im Oktober in die Elbphilharmonie zurück: Drei wegweisende Sinfonien sowie Arrangements von Volksliedern aus Haydns Kindheit stehen auf dem Programm und zeigen den Komponisten in all seinen Facetten: sein herausragendes Können, seinen melodischen Einfallsreichtum – und seinen unvergleichlichen musikalischen Humor. Der Vorverkauf läuft seit heute!



17.10.2021 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

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

IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH

Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Simon Chlosta, Laura Etspüler, François Kremer,

Julika von Werder, Juliane Weigel-Krämer

Redaktionsassistent: Janna Berit Heider, Nina Schulze

Lektorat: Reinhard Helling

Gestaltung: breeder typó – alatur, musialczyk, reitemeyer

Druck: Flyer-Druck.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

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

BILDNACHWEIS

Münchner Nationaltheater 1943 (Bayerische Staatsoper); Richard Strauss 1902 (Johannes Lüpke); Piotr Tschaikowsky 1874 (Wikimedia Commons); Jérémie Rhorer (Caroline Dautre); Diana Damrau (Simon Fowler); Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (Julia Baier); Paavo Järvi (Julia Bayer)



ELBPHILHARMONIE
H A M B U R G

WIR DANKEN UNSEREN PARTNERN

PRINCIPAL SPONSORS

Montblanc
SAP
Kühne-Stiftung
Julius Bär
Deutsche Telekom
Porsche

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Ricola
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS

Aurubis
Bankhaus Berenberg
Commerzbank AG
DZ HYP
EdekaBank
GALENpharma
Hamburg Commercial Bank
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
HanseMerkur
Jyske Bank A/S
KRAVAG-Versicherungen
Wall GmbH
M.M.Warburg & CO

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
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.

ELBPHILHARMONIE CIRCLE



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

