



# **DIE DEUTSCHE KAMMER- PHILHARMONIE BREMEN**

---

29. SEPTEMBER 2025  
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

BESUCHEN SIE  
UNS FÜR EINEN  
KAFFEE. BLEIBEN  
SIE FÜR UNSERE  
EXPERTISE.



Planen Sie Ihre finanzielle  
Zukunft mit uns.

[juliusbaer.com](https://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

Montag, 29. September 2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal  
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen | 1. Konzert

---

19 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal | Einführung mit Klaus Wiegmann

# DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

**BEATRICE RANA** KLAVIER

DIRIGENT **RICCARDO MINASI**

---

**Carl Maria von Weber** (1786–1826)

Ouvertüre zu »Der Freischütz« op. 77 (1817)

ca. 10 Min.

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37 (1800)

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

ca. 35 Min.

Pause

**Johannes Brahms** (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1884/85)

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso. Poco meno presto

Allegro energico e passionato. Più allegro

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](https://hawesko.de/elphi)**

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

**H**omogenes Zusammenspiel, dynamische Interpretationen: Mit diesen Qualitäten hat sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen eine weltweite Fangemeinde und einen Stammplatz in Elbphilharmonie und Laeiszhalle erspielt. Auch in dieser Saison reist sie wieder mehrfach an. Zum Auftakt erklingt unter der Leitung des aktuellen Elbphilharmonie-Fokus-Künstlers Riccardo Minasi die vierte und letzte Sinfonie von Johannes Brahms. Vor der Pause brilliert die junge Pianistin Beatrice Rana, die ebenfalls schon mehrfach in Hamburg zu Gast war, im dritten Klavierkonzert von Ludwig van Beethoven – dessen Musik ohnehin zur DNA des Orchesters gehört.

---

## IM WALD

### Carl Maria von Weber: Freischütz-Ouvertüre

Nein, viel deutscher als Carl Maria von Webers *Freischütz* kann eine Oper kaum sein. Die Handlung ist schnell erzählt: Der Jäger-Azubi Max will die Tochter seines Chefs heiraten und dessen Nachfolge antreten, muss dazu aber einen Probeschuss ins Ziel bringen. Gestresst von dieser Alles-oder-nichts-Situation und in Versuchung geführt von seinem eifersüchtigen Rivalen Kaspar, lässt er sich auf dessen Vorschlag ein, »Freikugeln« zu gießen. Diese Kugeln treffen immer, doch die letzte gehört dem Teufel, mit dem Kaspar heimlich im Bunde steht ...



Max-Kostümbild

Die Hauptrolle allerdings spielt keiner der Genannten, sondern der deutsche Wald. Hier lagern fröhliche Jägersgesellen ums Feuer und leben im Einklang mit der Natur (sofern sie sie nicht gerade abknallen); hier lustwandelt der muntere Jüngling durchs Tannengrün, hier pflückt die keusche Jungfrau Blumen. Ganz im Sinn der aufkommenden Schauerromantik ist er aber auch Metapher für das Dunkle: ein unzugänglicher, unheimlicher Ort voll Spuk und Hexenwerk.

Folgerichtig geriet die Premiere 1821 im Königlichen Schauspielhaus Berlin – dem heutigen Konzerthaus auf dem Gendarmenmarkt – zu einem riesigen Erfolg. Jede einzelne Musiknummer wurde ausführlich beklatscht, einige mussten direkt wiederholt werden. Heinrich Heine berichtete einigermaßen genervt, dass man den zu Gassenhauern avancierten Melodien auf den Straßen Berlins praktisch nicht entkommen konnte. »Ins Schwarze getroffen« schrieb Weber triumphierend an seinen Librettisten.



Carl Maria von Weber (natürlich im Pelz)

Ein Problem aber hat die Oper bis heute, was niemand Geringeres als der große Lorient gewohnt treffsicher auf den Punkt brachte: »Laut Libretto benötigt man auf der Bühne einen Wasserfall, vier Feueräder, zwölf galoppierende Pferde, lebende Hirsche und Hunde, eine Eule, mehrere Raben, einen rasenden Eber, ein wildes Geisterheer, diverse entwur-

zelte Bäume, Platzregen und eine unschuldige Verlobte. Aber eben daran scheitert jede Inszenierung ...«

Mal davon abgesehen, dass dieser Umstand Lorient selbst nicht davon abhielt, den *Freischütz* auf die Bühne zu bringen, gibt es ja eine simple Abhilfe: Man beschränkt sich einfach auf die konzertante Ouvertüre. Zumal Weber selbst erklärte: »Auf die Ouvertüre bilde ich mir etwas ein; wer zu hören versteht, wird die ganze Oper in nuce darin finden.«

Zu Beginn stellt das Orchester einstimmig eine düstere Frage, die über der gesamten Oper schwebt: Wird das gut ausgehen? Dann entführen die Hörner, quasi die domestizierte Konzertsaal-Form des traditionellen Jagdhorns, mit ihren warmen Klängen in die Sphäre des Waldes. Doch das Idyll währt nicht lange, dämonische Schatten legen sich auf die Szenerie, Gut und Böse ringen miteinander. Das Motiv der düsteren Wolfsschlucht konkurriert mit dem lyrischen Gesang der Verlobten Agathe. Der Schluss in strahlendem Dur lässt dann keinen Zweifel am Happy End. Vorhang.

# GENIE AM KLAVIER

## Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3

Was zeichnet einen guten Pianisten aus? Jedenfalls andere Qualitäten als die der »heutigen Klavierspieler, die nur mit eingeübten Passagen die Klaviatur auf- und abrennen, putsch-putsch-putsch! Was heißt das? Nichts! Wenn wahre Klaviervirtuosen spielen, so ist es etwas Zusammenhängendes, etwas Ganzes; man kann es geschrieben gleich als ein gut durchgeführtes Werk betrachten. Das heißt Klavierspielen. Alles übrige heißt nichts!«

So harsch äußerte sich Ludwig van Beethoven einmal beim Fachsimpeln mit dem berühmten Prager Klavierlehrer Václav Jan Tomášek. In seiner Tirade schwingen gleich mehrere Aspekte mit, die für sein eigenes Selbstverständnis als Pianist und Komponist von zentraler Bedeutung sind. Erstens verspürte Beethoven eine tief sitzende Abneigung gegen Showpianisten, die ihr Publikum mit hohlen Gesten und billigen Effekten zu beeindrucken suchen. (Ein Grund dafür könnte sein, dass schon sein Vater versuchte, ihn zum Kinderstar zu dressieren und als neuen Mozart zu verkaufen). Zweitens wollte Beethoven mit seiner kompromisslosen Qualitätsdefinition wohl auch seine Vormachtstellung gegenüber anderen Klaviersolisten seiner Zeit sicherstellen. 1792 hatte der 22-Jährige die Möglichkeit erhalten, bei Joseph Haydn Unterricht zu nehmen, und war vom heimischen Bonn nach Wien umgezogen. In der Musikmetropole musste sich der mittellose Nachwuchskünstler zunächst auf die wenig geliebte, aber lukrative Rolle des Virtuosen besinnen.

Drittens – und das ist entscheidend – war Beethoven berühmt dafür, aus dem Stand »druckreif« zu improvisieren. Die Wiener *Allgemeine Musikalische Zeitung* formulierte es 1798 so: »Es ist wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leich-

Der junge Ludwig van Beethoven



tigkeit und zugleich Festigkeit der Ideenfolge er auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema nicht etwa in den Figuren variiert – womit mancher Virtuose Glück und Wind macht –, sondern wirklich ausführt.« Für den jungen Beethoven war es also naheliegend, sich in Wien mit Klavierkonzerten einen Namen zu machen, denn so konnte er als Komponist und Pianist brillieren. In seinen Werken fließen Virtuosität, erstaunliche Kreativität und die traumwandlerische Beherrschung der Form in grandioser Weise zusammen.

Seine insgesamt fünf Klavierkonzerte entstanden innerhalb von etwa 15 Jahren. Innerhalb dieses Zeitraums führte er die Gattung durch eine erstaunliche Evolution. Waren die ersten beiden Konzerte noch stark an Mozart orientiert, emanzipierte sich Beethoven mit dem Dritten von diesem Vorbild. Der Umfang steigt an, die emotionalen Kontraste fallen extremer aus, allein schon durch die düstere Moll-Tonart. Inzwischen hatte er sich als Komponist etabliert und brauchte keine reine Virtuosenliteratur mehr zu schreiben. Gleichzeitig hatte sich der Klavierbau weiterentwickelt und mächtigere, volltönendere Flügel konstruiert. Beethoven konnte das Orchester also um doppelt besetzte Holzbläser, Trompeten und Pauken erweitern, ohne befürchten zu müssen, akustisch unterzugehen.

Vor allem aber durchlebte er die dunkelste Phase seines Lebens: den Kampf gegen die Taubheit, die schlimmste Krankheit für einen Musiker. Erste Anzeichen hatten sich schon früher bemerkbar gemacht, nun, im Jahre 1802, schrieb er sein Heiligenstädter Testament. Sogar Selbstmord-Gedanken erwähnte er darin. Gott sei Dank überstand er diese Phase der Resignation. Einem Jugendfreund schrieb er: »Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht.«

Diese kämpferische Haltung spricht auch aus dem Kopfsatz, der den Vergleich mit der kurz darauf entstandenen Eroica-Sinfonie nicht zu scheuen braucht. Der Mittelsatz ist in eine ganz andere Welt entrückt. »Beethoven hat hier mehr als irgendein anderer Komponist zuvor alle Mittel zum Ausdruck sanfter Gefühle ins Spiel gesetzt, die das Pianoforte besitzt«, kommentierte ein Zeitgenosse. Ein ausgelassenes, volkstümliches Thema prägt das Finale in der typischen Rondoform.

# EINHEIT IN DER VIELFALT

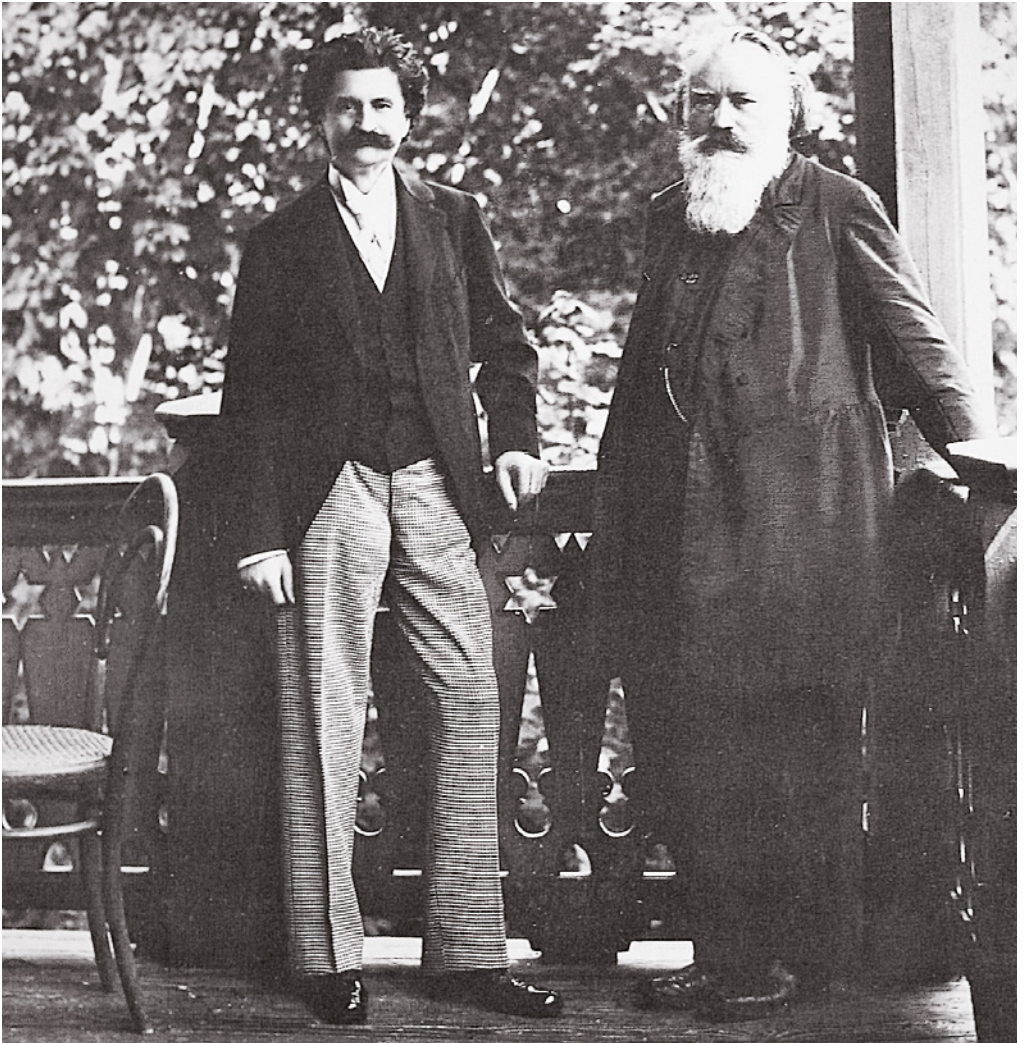
## Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 4

»Leider nicht von Johannes Brahms.« So kommentierte der Hamburger Komponist den berühmten *Donauwalzer* von Johann Strauß (Sohn). Auf seine alten Tage hatte Brahms vermehrt den Kontakt zu Strauß gesucht. Man traf sich zu Hause in Wien oder im Urlaub im Kurort Bad Ischl, wo beide Komponisten gerne die Sommer verbrachten. Bei einer ihrer zahlreichen Begegnungen in Strauß' Villa entstand auch das rechts abgedruckte Foto.

Schon rein optisch bieten die beiden ja einen merkwürdigen Kontrast: Links der schneie, weltläufig gekleidete Walzerkönig mit adrett onduliertem Schnauzbart und Pomade im Haar; rechts der zauselige, sackartig gewandete, acht Jahre jüngere (!) Akademiker Dr. Johannes Brahms – auf den Dr. legte er großen Wert. In ihrem Erscheinungsbild spiegeln beide Komponisten den Stil ihrer Musik wider: Während Strauß eingängige Hits für die im Walzertakt taumelnden Massen aus dem Ärmel schüttelte, brütete Brahms jahrelang über seinen Partituren, deren Komplexität sich vom bloßen Hören her kaum erschließen lässt.

Die Beziehung war jedoch eher einseitiger Natur. Während Brahms fröhlich zu jeder Operettenpremiere seines »liebsten Kollegen« pilgerte, sah Strauß »voll scheuer Bewunderung zu Brahms auf als zu einer allgemein beglaubigten Autorität, mit der nicht gut Kirschen essen sei«, wie es Brahms' Biograf Max Kalbeck formulierte. Brahms' freundschaftliche Zuneigung ging sogar so weit, dass er die *Donauwalzer*-Melodie einmal testweise als Kontrapunkt in den Anfang seiner Vierten Sinfonie einkomponierte. Die kollegiale Geste mutet rührend an, wenn man sich vor Augen hält, welche krassen ästhetischen Gegensätze hier aufeinanderprallen.

Hinter Brahms' Interesse steckte die Hochachtung für einen Musiker, dem es wie keinem anderen gelungen war, »dem Volk aufs Maul zu schauen«. Denn auch wenn er seine Werke mit fast mathematischer Logik konstruierte, so war ihm Volkstümlichkeit doch immer als ein lohnenswertes Ideal erschienen. Nun, im Falle seines Wiegenliedes *Guten Abend, gut' Nacht* ist ihm dies ja auch gelungen.











Johann Strauß (Sohn) und Johannes Brahms in Bad Ischl, 1894

Bei der Vierten Sinfonie dagegen waren sich seine Zeitgenossen nicht so sicher. Brahms' enge und kunstverständige Freundin Elisabeth von Herzogenberg etwa artikuliert ihre Skepsis in einem Brief: »Mir ist, als wäre diese Schöpfung zu sehr auf das Auge des Mikroskopikers berechnet, als lägen die Schönheiten nicht für jeden einfachen Liebhaber offen da, und als wäre es eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden, an der das Volk, das im Dunkeln wandelt, nur einen schwachen Anteil haben könnte.«

### KLEINE INTERVALL-LEHRE

Im europäischen Tonsystem besteht eine Tonleiter aus acht Tönen, die eine Oktave bilden, zum Beispiel von c bis c<sup>1</sup>. Die Intervalle werden vom Grundton aus gezählt, wobei sich immer zwei Intervalle zur vollen Oktave ergänzen:

|  |                  |         |
|--|------------------|---------|
|   | c-c              | Prime   |
|  | c-d              | Sekunde |
|  | c-e              | Terz    |
|  | c-f              | Quarte  |
|  | c-g              | Quinte  |
|  | c-a              | Sexte   |
|  | c-h              | Septime |
|  | c-c <sup>1</sup> | Oktave  |

Sogar der Brahms eigentlich freundlich gesonnene Kritiker Eduard Hanslick maulte nach einer Probe des ersten Satzes, er fühle sich, als ob er »von zwei schrecklich gestreichten Leuten durchgeprügelt« worden sei. Und bis heute kursiert unter Musikern eine hämische Textunterlegung des Anfangs: »Es fiel / ihm wie- / der gar / nichts ein.«

Nett ist das nicht – und zutreffend auch nicht. Denn erstens bietet die Musik natürlich einen wunderbaren Hörgenuss. Und zweitens fiel Brahms jede Menge ein, unter anderem die verblüffende Idee, den Großteil des ersten Satzes und weite Teile der gesamten Sinfonie aus einem einzigen Intervall heraus zu entwickeln, der Terz nämlich. Das verunglimpft Hauptthema des Kopfsatzes etwa besteht ausschließlich aus Terzen, sieben abfallenden und sieben aufsteigenden. Damit man der Melodie die Konstruktion nicht anhört, wickelt Brahms bei jedem zweiten Ton auf das Komplementär-Intervall aus, die Sexte (siehe links).

Die Entwicklung der Musik aus dieser Urzelle heraus ist in der Partitur so omnipräsent, dass Brahms sogar die üblichen Formteile des Satzes aufweicht, um sein Konzept ungehindert verfolgen zu können. Den Mittelteil etwa bemerkt man erst gar nicht, weil er sich als wortwörtliche Wiederholung des Beginns tarnt. Und die Wiederkehr des A-Teils ist nicht mit viel Bombast inszeniert wie in anderen Sinfonien, sondern geschieht ganz organisch, quasi im Vorbeigehen.

Nach diesem elaborierten Kopfsatz folgt ein langsamer Satz im wiegenden Sechachteltakt. In seiner ruhigen Schönheit scheint er auf ewig um sich selbst zu kreisen, in ständig neuen Variationen. An die dritte Stelle setzt Brahms ein zackig stampfendes Scherzo, wie ein derber Volkstanz.

Das Finale schließlich ist, kaum zu glauben, noch systematischer konstruiert als der Kopfsatz. Das bringt schon die Form mit sich, die Brahms wählt: eine Passacaglia. Dieses barocke Modell beruht auf einer unverändert wiederholten Akkordfolge, über der eine Folge melodischer Variationen er-



Johannes Brahms in seiner Hausbibliothek

klings, im Prinzip wie ein Blues-Schema. Der Pachelbel-Kanon ist ein gutes Beispiel für diese Form. Brahms kam das Konzept sehr entgegen. Einem Freund schrieb er: »Bei einem Thema mit Variationen bedeutet mir eigentlich nur der Bass etwas. Aber dieser ist mir heilig. Er ist der feste Grund, auf dem ich meine Geschichten baue. Was ich dann mit der Melodie mache, ist nur Spielerei.«

Ergo ist das Thema dieses Satzes eben keine Melodie, sondern eine Folge von Akkorden. Diese entlehnte Brahms wiederum aus einer Kantate von Johann Sebastian Bach: *Nach dir, Herr, verlanget mich* BWV 150. Erst kurz zuvor war sie im

jüngsten Band der Bach-Gesamtausgabe erschienen, die Brahms natürlich abonniert hatte. Die kompromisslose Umsetzung seines Plans bescherte ihm am Ende eine herbe, im Finale gar düstere Sinfonie, die nicht auf Anbiederung ausgelegt war. Ein Umstand, der ihm sehr wohl bewusst war.

Zu Papier gebracht hatte er die Partitur in den Sommermonaten 1884 und 1885 im steirischen Müzzuschlag, einem anderen seiner Feriendomizile. Mit Blick auf das dortige Klima schrieb er an Elisabeth von Herzogenberg: »In der hiesigen Gegend werden die Kirschen nicht süß und essbar – wenn Ihnen das Ding also nicht schmeckt, so genießen Sie sich nicht.«

Der durchschlagende Erfolg blieb Brahms' letzter Sinfonie allerdings nicht verwehrt. Er selbst dirigierte bei der umjubelten Uraufführung 1885 die Meiningener Hofkapelle. Anschließend nahm der Dirigent Hans von Bülow das Werk mit auf Tournee, elektrisiert von seiner »beispiellosen Energie«, und machte es so in ganz Europa bekannt. Am Ende war sogar die kritische Freundin überzeugt: »Je tiefer ich in das Stück hineinguckte, desto mehr Sterne tauchen auf, und desto deutlicher wird der durchgehende Zug, der aus der Vielheit eine Einheit macht.«

## **RICCARDO MINASI**

### DIRIGENT

Der italienische Dirigent und Geiger Riccardo Minasi gilt als einer der aufregendsten Künstler der Klassikszene. Er ist Musikdirektor des Teatro Carlo Felice in Genua sowie Künstlerischer Leiter des Orchestra La Scintilla an der Oper Zürich. Seit 2022 ist er Erster Gastdirigent beim Hamburger Ensemble Resonanz, mit dem er im Rahmen seiner aktuellen Elbphilharmonie-Residenz mehrere Konzerte gestaltet. Weitere Details dazu in der Vorschau am Ende dieses Hefts.

Riccardo Minasi begann seine Karriere als Geiger in der Alte-Musik-Szene. Er war Konzertmeister und Solist zahlreicher Ensembles wie Il Giardino Armonico, der Accademia Bizantina und Jordi Savalls Le Concert des Nations. 2012 gründete er das Ensemble Il Pomo d'Oro, bei dem er auch verstärkt ans Dirigentenpult trat. In der Folge wurde er vielfach als Gastdirigent eingeladen. Von 2017 bis 2022 war er Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg.

In der vergangenen Saison gab der gebürtige Römer gefeierte Debüts beim Royal Concertgebouw Orchestra und beim Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Zudem kehrte er für Aufführungen von Mozarts *Le nozze di Figaro* an die Semperoper Dresden zurück, ferner zur Sächsischen Staatskapelle und zum hr-Sinfonieorchester. Er stand bereits am Pult der Berliner Philharmoniker, des BR Symphonieorchesters und des Metropolitan Symphony Orchestra Tokio.

Riccardo Minasis Interpretationen zeichnen sich vor allem durch ihre musikwissenschaftliche Fundiertheit aus. 2016 war er an einer neuen Ausgabe von Vincenzo Bellinis Oper *Norma* beteiligt, die er nach dem großen Erfolg der Produktion beim Festival d'Aix-en-Provence auch in der Elbphilharmonie und am Teatro Carlo Felice aufführte.

Im Elbphilharmonie Talk spricht Riccardo Minasi (auf Englisch) über seinen Weg ans Dirigentenpult, über Gemüsebeete und den Fußballer Francesco Totti.

[Zur Mediathek >](#)





# **BEATRICE RANA**

## KLAVIER

Die Saison 2025/26 ist erst wenige Wochen alt, und Beatrice Rana ist schon mit Volldampf unterwegs. So gastierte sie bei den BBC Proms, mit dem London Philharmonic Orchestra beim Edinburgh International Festival, beim Philadelphia Orchestra sowie beim Lucerne Festival, wo sie mit dem Festivalorchester konzertierte. Im weiteren Verlauf der Spielzeit unternimmt sie Tourneen mit dem London Symphony Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und der Tschechischen Philharmonie. Weitere Höhepunkte sind Auftritte mit dem Bayerischen Staatsorchester, den Wiener Symphonikern und dem Los Angeles Philharmonic. Zudem präsentiert sie in Europa und den USA einen Klavierabend mit Werken von Sergej Prokofjew, Claude Debussy und Piotr Tschaikowsky.

In eine Musikerfamilie in Apulien (auf dem „Absatz“ des italienischen Stiefels) hineingeboren, begann Beatrice Rana im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel. Internationale Aufmerksamkeit erlangte sie, als sie 2011 – im Alter von 18 Jahren – den Ersten Preis und alle Sonderpreise beim Concours Musical International de Montréal sowie 2013 den Zweiten Preis und den Publikumspreis beim Van-Cliburn-Wettbewerb gewann. In der Folge wurde sie von so renommierten Orchestern eingeladen wie den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem New York Philharmonic, wo sie mit Dirigenten wie Zubin Mehta, Riccardo Chailly und Klaus Mäkelä arbeitete. Sie gibt Solorezitals in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt und ist regelmäßig zu Gast bei großen Festivals.

2017 gründete Beatrice Rana in ihrer Heimatstadt Lecce das Kammermusikfestival Classiche Forme, das von Sergio Mattarella, dem Präsidenten der Republik, mit einer Medaille für seinen kulturellen Wert ausgezeichnet wurde.

# DIE DEUTSCHE KAMMERPHILHARMONIE BREMEN

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen zählt zu den weltweit führenden Orchestern und begeistert mit ihren mitreißenden Interpretationen ein großes internationales Publikum. Die künstlerische Leitung liegt seit nunmehr 20 Jahren bei dem estnischen Dirigenten Paavo Järvi. Ein erster Höhepunkt des 2004 etablierten Dream-Teams waren die viel umjubelten Neuinterpretationen der Orchesterwerke Ludwig van Beethovens. Für die Gesamteinspielung aller neun Sinfonien erhielt die Kammerphilharmonie unter anderem einen Echo Klassik 2010 und – als erstes Orchester überhaupt – einen Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik. Das japanische Klassik-Magazin *Record Geijutsu* sprach sogar vom »besten Beethoven aller Zeiten«.

Daraufhin haben sich Orchester und Dirigent die Werke von Robert Schumann, Johannes Brahms und Joseph Haydn vorgenommen. Ein Highlight war die gefeierte Aufführung von Brahms' *Deutschem Requiem* am 10. April 2018 im Bremer Dom, genau 150 Jahre nach der Uraufführung. Hintergründe und Live-Mitschnitte der Projekte sind auch auf DVD erhältlich. Die Dokumentation *The Brahms Code* wurde sogar mit einem Silver Award der New York Festivals TV & Film Awards und einem Preis der Deutschen Schallplattenkritik als »bester Musikfilm« 2020 ausgezeichnet.

Seit Herbst 2021 beschäftigen sich Orchester und Dirigent intensiv mit den »Londoner Sinfonien« von Joseph Haydn. Mittlerweile sind zwei CDs und die Dokumentation *Die Haydn*



Aufgepasst: Noch zweimal kehrt Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen in dieser Saison in den Großen Saal zurück. Am **Montag, 9. März 2026** mit Mendelssohns stimmungsvoller »Schottischer« Sinfonie und dem finnischen Shootingstar Tarmo Peltokoski am Pult. Und am **Samstag, 25. April** mit ihrem Chefdirigenten Paavo Järvi und zwei Schubert-Sinfonien.

[Infos & Tickets >](#)



*Expedition* von NDR und Deutsche Welle erschienen. Auch in der Elbphilharmonie stellte die Kammerphilharmonie ihre neue, frische Haydn-Lesart vor.

Im vergangenen Jahr wurde die Kammerphilharmonie vom renommierten britischen Klassik-Magazin *Gramophone* zum »Orchestra of the Year« gewählt. Erst kürzlich kürte auch die Jury des Opus Klassik sie zum »Orchester des Jahres« 2024.

Neben Paavo Järvi ist seit Anfang 2022 der junge finnische Dirigent Tarmo Peltokoski der erste Principal Guest Conductor in der Geschichte des Orchesters. Im Herbst 2023 wurde er ebenfalls mit einem Opus Klassik ausgezeichnet. Er wird die Leitung im nächsten Hamburger Gastspiel übernehmen (siehe Kasten).

Schon seit vielen Jahren ist Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen durch eine eigene Konzertreihe eng mit Elbphilharmonie und Laeiszhalle verbunden. Ihren Einstand im Großen Saal der Elbphilharmonie feierte sie im März 2017, nur wenige Wochen nach der Eröffnung des Hauses.



## **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.**

## **VIOLINE I**

Laura Lutzke  
Timofei Bekassov  
Stefan Latzko  
Hozumi Murata  
Hanna Nebelung  
Saskia Niehl  
Beate Weis  
Jeffrey Armstrong

## **VIOLINE II**

Filip Zaykov  
Matthias Cordes  
Konstanze Glander  
Barbara Kummer-Buchberger  
Zuzana Schmitz-Kulanova  
Gunther Schwiddessen  
Çiğdem Tunçelli  
Lisa Ferguson

## **VIOLA**

Friederike Latzko  
Christopher Rogers-Beadle  
Anja Manthey  
Jürgen Winkler  
Julia Pałęcka

## **VIOLONCELLO**

Marc Froncoux  
Nuala McKenna  
Tristan Cornut  
Raphael Zinner  
Rebecca Falk

## **KONTRABASS**

Matthias Beltinger  
Juliane Bruckmann  
Johann Warzecha

## **FLÖTE**

Bettina Wild  
Ulrike Höfs

## **OBOE**

Rodrigo Blumenstock /  
Ulrich König

## **KLARINETTE**

Maximilian Krome  
Cansu Yüksel

## **FAGOTT**

Hanno Dönneweg  
Eduardo Calzada  
Pedro Silva

## **HORN**

Elke Schulze Höckelmann  
Markus Künzig  
Peter McNeill  
Guillermo Nuñez

## **TROMPETE**

Christopher Dicken  
Sam Beagley

## **POSAUNE**

Murray Stenhouse  
Barbara Leo  
Douglas Simpson

## **PAUKE**

Jonas Krause

## **SCHLAGWERK**

David Panzer



KONZERTREIHE

### **RICCARDO MINASI KOMMT WIEDER**

---

Noch vier weitere Konzerte dirigiert Riccardo Minasi in dieser Saison in Elbphilharmonie und Laeiszhalle, jeweils mit dem Hamburger Ensemble Resonanz, dem er als Erster Gastdirigent verbunden ist. So bringt er Vincenzo Bellini melodien-selige Romeo-und-Julia-Oper *I Capuleti e i Montecchi* konzertant auf die Bühne und kombiniert zu Ostern Joseph Haydns *Sieben letzte Worte* mit Auszügen aus dem berührenden Blog des unheilbar kranken Autors Wolfgang Herrndorf. Zwei »Resonanzen«-Abokonzerte runden das Paket ab.

[Termine & Tickets >](#)



KONZERT

### **ROSSINI PERSÖNLICH**

---

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

---

Di, 14.10.2025 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



## MEDIATHEK

# WIE ENTSTEHT EIN KONZERTFLÜGEL?

Vom Holzlager über die Werkstatt bis auf die Bühne der Elbphilharmonie: Unzählige Handgriffe und etwa drei Jahre braucht es, bis ein Konzertflügel fertig ist. Holzrahmen, Gusseisenplatte, Saiten, Hammermechanik, Tasten. Da wird gebogen, geklebt, geschraubt, gehämmert, lackiert – und natürlich: genau hingehört. Die Pianistin und YouTuberin Nahre Sol, Creator in Residence der Elbphilharmonie in der Saison 2023/24, zu Besuch in der großen Hamburger Steinway-Manufaktur.

[Zur Mediathek >](#)

## IMPRESSUM

Herausgeber: HamburgMusik gGmbH  
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant  
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajič, Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider, Nina van Ryn  
Lektorat: Reinhard Helling  
Gestaltung: breeder design  
Druck: Flyer-Druck.de  
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

Anzeigen: Antje Sievert, +49 40 45069803  
office@kultur-anzeigen.com

## BILDNACHWEIS

Max-Kostümbild (Carl Mari); Carl Maria von Weber (Leipzig, 1864); Ludwig van Beethoven, 1801 (Carl Traugott Riedel); Johannes Brahms mit Johann Strauß, 1894: Fotografie von Fritz Luckhardt; Brahms in seiner Hausbibliothek: Foto von L. Grillich, 1892 (beide Brahms-Institut Lübeck); Riccardo Minasi (Drew Gardner); Beatrice Rana (Simon Fowler); Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (Julia Baier); Riccardo Miansi (Lorelei Heyligers); Gioachino Rossini (Etienne Carjat); Steinway-Fabrik Hamburg (Nahre Sol)

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

---

**WWW.ELBPHILHARMONIE.DE**

---

