



ELBPHILHARMONIE SOMMER

GUSTAV MAHLER

JUGENDORCHESTER

27. AUGUST 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

ELBPHILHARMONIE SOMMER

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

DIRIGENT **PHILIPPE JORDAN**

Béla Bartók (1881–1945)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta Sz 106 (1936)

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto

ca. 30 Min.

Pause

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur »Romantische« (1873–1874/1878/1888)

Ruhig bewegt, nur nicht zu schnell: Allegro moderato

Andante

Scherzo: Bewegt – Trio: Gemächlich

Finale: Mäßig bewegt

ca. 70 Min.



10 JAHRE

SEI DABEI!
WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

Im Gustav Mahler Jugendorchester kommen die besten Nachwuchs-Musikerinnen und -musiker aus ganz Europa zusammen, um sich unter der Leitung von renommierten Dirigenten auf eine Karriere im Profi-Orchester vorzubereiten. Einst von Claudio Abbado gegründet, steht heute der Schweizer Philippe Jordan am Pult und dirigiert zwei Werke, die unterschiedlicher kaum sein könnten: Béla Bartóks »Musik für Saiteninstrumente, Schlagwerk und Celesta« verzahnt die unterschiedlichsten Einfälle zu einem engen Geflecht aus modernen Klängen, wohingegen Anton Bruckner seine Vierte Sinfonie, die »Romantische«, in aller Seelenruhe entfaltet.

JAHRHUNDERTWERK

Béla Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagwerk und Celesta

Der Schweizer Dirigent und Mäzen Paul Sacher war eine der einflussreichsten Persönlichkeiten im Musikleben des 20. Jahrhunderts. Mit einem Milliarden-Vermögen ausgestattet, förderte er Komponisten wie Igor Strawinsky, Anton Webern, Alberto Ginastera, Bohuslav Martinů, Witold Lutosławski und viele andere mehr, indem er regelmäßig neue Kompositionen in Auftrag gab. Auch Béla Bartók genoss das Wohlwollen Sachers (der, um diese Frage auch zu beantworten, nicht mit dem Erfinder der Sachertorte Franz Sacher verwandt war).

1926 gründete Sacher das Basler Kammerorchester, mit dem er viele der von ihm in Auftrag gegebenen Werke gleich selbst uraufführte. Zum zehnjährigen Jubiläum bestellte er nun, 1936, ein Stück bei Bartók. Nur zu schwer dürfe es nicht werden, da in seinem Orchester auch Amateure mitspielten. Was den Schwierigkeitsgrad anging, konnte Bartók keine Versprechungen machen. Dennoch nahm er den Auftrag an.

Wie es der Zufall wollte, unternahm Bartók 1936 seine letzte große musikethnologische Reise. Als einer der Ersten hatte er Anfang des Jahrhunderts begonnen, systematisch die »Bauernmusik« seiner ungarischen Heimat zu erforschen; 1936 führte ihn die Neugier sogar bis in die Türkei, wo er bei den Tecirli-Nomaden Ähnlichkeiten zwischen türkischer und ungarischer Musik untersuchte. Seinen Wunsch, diese Musik zu studieren, war zwar aus einem antihabsburgischen Nationalismus entsprungen, hatte jedoch nichts mit der nationalistischen Blut-und-Boden-Ideologie zu tun, wie sie damals europaweit um sich griff. Bartók interessierte gerade die Vielfalt der Musik – und er staunte ob der rhythmischen Komplexität, des harmonischen Einfallsreichtums und des Schatzes an Melodien, die er dort entdeckte.

Auch andere Komponisten hatten die Folklore ihrer Heimat als möglichen Fortschrittsmotor für die musikalische Moderne erkannt. Doch keiner hat die traditionellen Klänge so konsequent in eine universale Musiksprache



Béla Bartók (Vierter von links) bei der Feldforschung: Mithilfe eines Phonographen dokumentiert er die Lieder einer Familie im ungarischen Dorf Darázs (1908)

transferiert wie Béla Bartók. Aufregend ist dabei nicht die teilweise naive Idealisierung jener unverdorbenen, authentischen Musikwelt, die man bei Bartók gelegentlich auch findet, sondern wie es ihm gelungen ist, diese mit einer völlig neuen »Gelehrsamkeit« zu verbinden.

Schon die Besetzung des Basler Jubiläumswerks sticht aus der Musikgeschichte heraus: Streicher, Harfe, Klavier, Schlagzeug und Celesta. Auf diese Weise konnte Bartók einerseits sämtliche Neuerungen im Streicherspiel einfließen lassen, die er in seinen Streichquartetten entwickelt hatte: Glissandi, Arpeggio-Effekte und die nach ihm benannten Bartók-Pizzicati, bei denen die Saite so hoch gezogen wird, dass sie beim Loslassen auf das Griffbrett knallt. Andererseits konnte er das Klanggewand des Stückes durch die Farben des Schlagzeugs und die verzaubernde »Celesta« anreichern.



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.



Béla Bartók

Wie schon bei anderen Werken gab Bartók in kompakten Kurzanalysen einen formalen Überblick über das Stück: So ist der Kopfsatz als »Fächerfuge« angelegt: Das chromatische Thema geht vom Ton »a« aus und durchschreitet sukzessive sämtliche Tonarten, bevor die Musik im dreifachen Forte ihren Wendepunkt erreicht und wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Trotz aller gedanklicher Konsequenz, die sich auch in der Proportionierung nach dem Goldenen Schnitt und der berühmten Fibonacci-Folge wiederfindet, ist die Musik erfrischend eingängig.

Das Fugenthema verbindet die vier Sätze miteinander. Im zweiten taucht es als besonders bemerkenswerte Variante auf: als Kombination von harten Klavierschlägen und Bartók-Pizzicati, grundiert von ostinaten Klangfeldern. Dieser Satz führt zwei Streichergruppen gegeneinander, zwischen denen Klavier, Schlagzeug, Harfe, Celesta wie das Concertino im barocken Concerto grosso agieren. »Bartóks geheimnisvollstes Nocturne«, nannte der Musikwissenschaftler Rainer Peters das Adagio an dritter Stelle: »Es lässt eine Klanglandschaft aus instrumentalen Rezitativen, »außerirdischer« Melodik und impressionistischen Klangschaubern entstehen, die wie nächtliche Naturlaute und eine akustische Verkörperung von Bartóks grenzenloser, pantheistischer, antizivilisatorischer Naturliebe anmuten. Der verwegene Folklorismus des Finalsatzes erhält seine »höheren Weihen« durch den Rückgriff auf das Fugenthema des Kopfsatzes, das – hymnisch verbreitert – an sinfonische Traditionen und die Utopie einer besseren Welt anknüpft.«

Trotz des großen Erfolgs der Uraufführung war der Siegeszug, den die *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* in der Folge antrat, nicht vorhersehbar. »Wir konnten damals noch nicht wissen, dass uns ein wahres Meisterwerk geschenkt wurde«, erinnerte sich Paul Sacher rückblickend.

NATUR PUR

Anton Bruckner: Vierte Sinfonie Es-Dur »Romantische«

»Lieber Freund, ich habe keine Zeit, ich muss meine Vierte schreiben!«, entgegnete Anton Bruckner seinem ehemaligen Lehrer Otto Kitzler voller Tatendrang, als ihn dieser in ein tiefgründiges Gespräch über seine »ungeregelten Verhältnisse« verwickeln wollte. Gemeint war der Umstand, dass der Komponist auch mit 50 Jahren noch unverheiratet war – für Kitzler offenbar unvorstellbar. Doch Bruckner hatte keine Lust, sich über sein Privatleben zu unterhalten und machte sich stattdessen lieber an ein neues Werk.

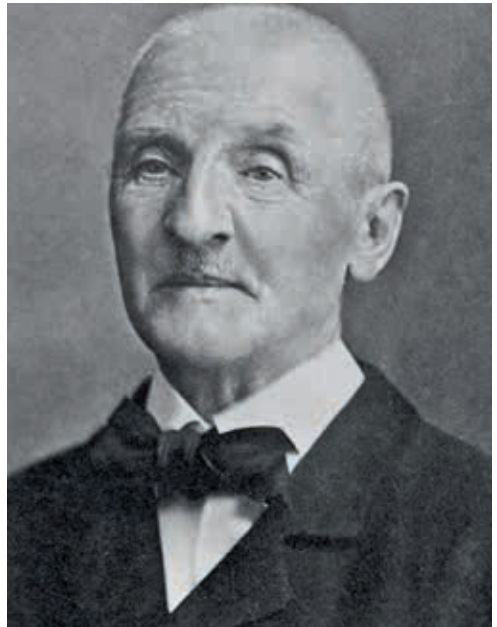
Seit er im Juli 1868 seine Organistenstelle in Linz hinter sich gelassen hatte und zum Professor für Orgel am Wiener Konservatorium sowie zum »expektierenden Hoforganisten« der Habsburger ernannt worden war, schöpfte Bruckner neuen Mut. Noch im Frühjahr 1867 hatte er wegen »gänzlicher Entnervung und Überreiztheit« einen Nervenzusammenbruch erlitten, von dem er sich in der Kaltwasserheilanstalt Bad Kreuzen nur langsam erholte. Nun aber war er in zwei angesehene Stellungen in der Wiener Kulturhauptstadt angekommen und damit vom Schulgehilfen in Windhaag – einem abgelegenen 200-Seelen-Dorf nahe der böhmischen Grenze – über Anstellungen als Musiklehrer und als Domorganist in Linz zu einem wichtigen Mann im Wiener Musikleben aufgestiegen.

Zuvor hatte er sich als genial improvisierender Organist und als origineller Komponist einen Namen gemacht. Der Durchbruch gelang ihm im Sommer 1864 mit der großen *Messe in d-Moll*. Die Uraufführung in Linz war ein so großer Erfolg, dass das Werk wenig später auch in Wien gegeben wurde. Damit hatte sich Bruckner in den Augen seiner Zeitgenossen für die »Königsdisziplin« qualifiziert. In der *Linzer Zeitung* schrieb ein begeisterter Rezensent: »Herr Bruckner hat nicht nur mit großer Meisterschaft die höchsten Aufgaben der Tonkunst gelöst, sondern auch seine Begabung für den höheren Stil, die Sinfonie bewiesen.« Beste Voraussetzungen also für eine glänzende Komponisten-Karriere! Tatsächlich begann Bruckner ein halbes Jahr nach der Aufführung der d-Moll-Messe mit der Arbeit an einer Sinfonie und vollendete sein Erstlingswerk im April 1866.

Nach seinem Umzug nach Wien komponierte Bruckner eine Sinfonie nach der anderen: 1869 eine in d-Moll (die allerdings nie aufgeführt wurde und die er später eigenhändig annullierte), 1871/72 die Zweite Sinfonie in c-Moll, 1872/73 die Dritte in d-Moll und 1874 schließlich besagte Vierte, die ihn vor dem unliebsamen Plausch mit Kitzler bewahrte. Doch ein Problem blieb: Wie schon bei der Ersten Sinfonie hielten die Wiener Orchester Bruckners Sinfonien für zu schwer, geplante Aufführungen wurden nach nur wenigen Proben abgesagt.

Neben der durchaus anspruchsvollen Partitur mag es aber auch eine Rolle gespielt haben, dass sich Bruckner mit seiner Dritten Sinfonie als Fan von Richard Wagner geoutet hatte. Denn Wagner war ein erklärter Anhänger der »Programmmusik« – eine Richtung, die auf seinen Schwiegervater Franz Liszt zurückging. Dieser glaubte, dass sich Musik nur im Zusammenspiel mit anderen Künsten wie der Literatur voll entfalten könnte – sei es nun in der Oper oder in »Sinfonischen Dichtungen«, die außermusikalische Inhalte in Töne übersetzten.

Dem traten Komponisten wie Johannes Brahms oder Musikkritiker wie der ebenso meinungsstarke wie wortgewandte Eduard Hanslick entschieden entgegen; ein solches musikalisches Geschichtenerzählen lehnten sie kategorisch ab. Da nun aber sowohl Brahms als auch Hanslick in Wien lebten und dort die öffentliche Meinung quasi monopolartig beherrschten, sah sich Bruckner in seiner Wahlheimat immer wieder harschen Frontalangriffen ausgesetzt. Brahms verteuflerte Bruckners Werke als »sinfonische Riesenschlangen«, die kein Mensch verstehen könne, Hanslick schrieb gar von einem »traumverwirrten Katzenjammerstil«.



Anton Bruckner

Diese starke Ablehnung verwundert umso mehr, als dass Bruckners Sinfonien die von Brahms und Hanslick geforderten Kriterien einer »absoluten Musik« ideal erfüllen. Denn sie richten sich gerade nicht nach irgendwelchen literarischen Vorlagen, sondern folgen strengen musikalischen Mustern, die Bruckner all seinen Sinfonien zugrunde legte. Oberste Priorität hatte für ihn der symmetrische Aufbau seiner Melodien, die sich oftmals aus nur wenigen Motiven zusammensetzen. Durch geschickte Kombinationen und Wiederholungen baut Bruckner diese Motivzellen zu blockartigen Taktgruppen zusammen, die stets aus einer geraden Anzahl von Takten bestehen – höchste Transparenz also, die dem Publikum die musikalische Struktur unmittelbar offenlegt.

Auch im Hinblick auf den formalen Aufbau folgt Bruckner mit der Abfolge »Kopfsatz – Langsamer Satz – Scherzo – Finale« etablierten Vorbildern. Und selbst der Beiname »Romantische«, der von Bruckner selbst stammt, fördert kein konkretes Programm zutage, sondern gibt lediglich einen Hinweis auf die Grundstimmung der Musik, wie es auch bei Sinfonien anderer Komponisten gang und gäbe war – man denke etwa an Ludwig van Beethovens Dritte, die »Eroica«.

Und Bruckner? Der setzte seinen Weg zunächst unbeirrt fort. Erst nachdem 1877 auch eine geplante Aufführung in Berlin platzte, fasste er den Entschluss, seine bisherigen Werke nahezu alle (auch die erfolgreiche d-Moll-Messe) systematisch zu überarbeiten. 1878 war schließlich auch die Vierte Sinfonie an der Reihe und erhielt neben kleineren Korrekturen ein völlig neues Scherzo, das mit seinen sprunghaften Rhythmen, den Jagdmotiven in Hörnern und Trompeten und idyllischen Melodien in den Holzbläsern heute zu seinen bekanntesten Sätzen überhaupt zählt. Zusammen mit den Anfangstakten der Sinfonie dürfte es vor allem dieser dritte Satz gewesen sein, der Bruckner dazu verleitete, in den naturgleichen Horntönen das romantische Ideal der Naturverbundenheit zu erkennen.

Natur pur auch zu Beginn des ersten Satzes: Im Pianissimo rollen die Streicher einen erwartungsvollen Es-Dur-Klangteppich für das Solo-Horn aus. Darüber erhebt sich wie aus der Ferne ein Signal, das mit seinen Wiederholungen Assoziationen an eine bergige Landschaft evoziert, in der sich die Horn-Rufe in den Schluchten und Tälern verfangen und als Echo wieder zu ihrem Ursprung zurückkehren. Dass Bruckner für diesen außergewöhnlichen Beginn ausgerechnet das Quint-Intervall wählt, ist kein Zufall, gilt die Quinte

doch schon seit Pythagoras als äußerst »reines« und »natürliches« Intervall. Mit dem Einsatz der Flöten und der Oboe gewinnt das Signal an Spannung und mündet in einen markanten Rhythmus, der sich aus zwei Viertelnoten und einer Triole zusammensetzt. Dieser Rhythmus, der den gesamten ersten Satz dominiert, kommt bei Bruckner so häufig zum Einsatz, dass er sogar als »Bruckner-Rhythmus« berühmt geworden ist.

Der langsame Satz eröffnet mit einem Cello-Thema, das mit seinem punktierten Rhythmus wieder an den Anfang des ersten Satzes erinnert. Als weitere Reminiszenz sind gelegentlich leise Horn-Rufe zu vernehmen. Sonst ähnelt das Thema eher einem Trauermarsch, erstrahlt zwischendurch aber auch in hoffnungsvollem Gewand.

1880 nahm Bruckner dann auch das Finale in Angriff und arbeitete es 1888 erneut um. Darin entfaltete er noch einmal die ganze Wucht seiner Musik. Nach der unruhigen Einleitung, die an den allerersten Beginn und das Scherzo erinnert, bricht das brachiale Hauptthema herein und bringt den Satz in Fahrt, in dem auch der »Bruckner-Rhythmus« wieder prominent zum Einsatz kommt. Letztendlich mündet das Finale in eine gewaltige Schluss-Apotheose.

Diese dritte Fassung (mit einer leicht überarbeiteten Version des Scherzos von 1878 und dem Finale von 1888) wurde am 22. Januar 1888 von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Hans Richter uraufgeführt und diente ein Jahr später sogar als Grundlage für die Druckfassung, die von dem Bruckner-Schüler Ferdinand Löwe angefertigt wurde.

DOMINIK BACH



Im Scherenschnitt von Otto Böhlér versöhnt:
Anton Bruckner (links) und Johannes Brahms



PHILIPPE JORDAN

DIRIGENT

Philippe Jordan stammt aus einer renommierten Schweizer Künstlerfamilie und zählt heute zu den bedeutendsten Dirigenten seiner Generation. Seine Karriere führte ihn in die größten Konzert- und Opernhäuser der Welt sowie zu Festivals von internationaler Strahlkraft. Zur Saison 2027/28 übernimmt er die Position des Musikdirektors beim Orchestre National de France.

Zwischen 2020 und 2025 leitete Jordan als Musikdirektor der Wiener Staatsoper zahlreiche herausragende Neuproduktionen. Ein besonderes künstlerisches Augenmerk legte er auf den vollständig neuen »Da Ponte«-Zyklus von Wolfgang Amadeus Mozart, der die drei Opern *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* umfasst. In seiner abschließenden Spielzeit dirigierte er unter anderem eine Neuinszenierungen von Giuseppe Verdis *Don Carlo* und Richard Wagners *Tannhäuser*.

Jordan begann seine Karriere als Kapellmeister am Theater Ulm und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Von 2001 bis 2004 war er in Graz Chefdirigent der Oper und des Philharmonischen Orchesters. Zwischen 2006 und 2010 kehrte er als Erster Gastdirigent regelmäßig an die Berliner Staatsoper zurück. 2012 gab er sein Debüt bei den Bayreuther Festspielen mit Wagners *Parsifal*. 2017 leitete er dort eine Neuinszenierung der *Meistersinger von Nürnberg*, die er in den Folgejahren mehrmals wiederholte. Von 2009 bis 2021 hatte er zudem die musikalische Leitung der Opéra national de Paris inne.

Neben der Oper hat sich Jordan auch als herausragender Konzertdirigent etabliert. Von 2014 bis 2020 war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker, mit denen er unter anderem alle Sinfonien von Franz Schubert und Ludwig van Beethoven sowie Messen und Oratorien von Johann Sebastian Bach aufführte. Daneben trat er mit den international bedeutendsten Orchestern auf, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das London Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris sowie nahezu alle großen nordamerikanischen Klangkörper.

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

Das 1986/87 von Claudio Abbado in Wien gegründete Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO) gilt als das weltweit führende Jugendorchester und steht unter dem Patronat des Europarates. Als erstes internationales Jugendorchester führte es freie Probespiele in Ländern des ehemaligen Ostblocks durch, bevor es 1992 für Musiker unter 26 Jahren aus ganz Europa zugänglich wurde. Bei jährlichen Probespielen in über 25 europäischen Städten werden die Mitglieder aus über 2500 Bewerbern bestimmt. Das Repertoire erstreckt sich von der Klassik bis hin zu zeitgenössischer Musik mit einem Schwerpunkt auf Werken der Romantik und Spätromantik.

Sein hohes künstlerisches Niveau und der internationale Erfolg animierten viele bedeutende Musiker, mit dem GMJO zu arbeiten, darunter Dirigenten von Claudio Abbado bis Franz Welser-Möst und Solisten von Martha Argerich bis Frank Peter Zimmermann. Das GMJO ist ständiger Gast bei renommierten Konzertveranstaltern und Festivals auf der ganzen Welt, darunter der Musikverein Wien, die Elbphilharmonie Hamburg, das Concertgebouw Amsterdam, das Teatro alla Scala di Milano, die Semperoper und der Kulturpalast Dresden, die BBC Proms sowie seit vielen Jahren die Salzburger Festspiele.





Viele ehemalige Mitglieder sind in großen europäischen Orchestern, oft in führenden Positionen, engagiert. Im Jahr 2012 wurde eine Partnerschaft mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden vereinbart und im Jahr 2024 in Kooperation mit der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast erweitert. Anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums wurde das GMJO zum Botschafter UNICEF Österreich ernannt.

VIOLINE

Maximilian Beer*
Cláudia Amaro
María Asensi Yagüe
Bjargey Birgisdóttir
Dana Bostedt
Oksana Butrynska
Valentin Chong
Sofia Florenciano Voicu
Clémentine Gaumart
Konrad Gmelin
Claudia María Heras García
Annelie Ingrosso
Simon Jasnov
Gonzalo Jiménez Ruiz
Vasilisa Kahn Matveeva
Dunja Kalamir
Laura Kostner
Gustav Kujundžić
Héloïse Lecoustey
Lisa Rauchbach
Gabriel Rosensteiner
Anna Schneegans
Maria Stan Tanase
Katharina Strepp
Natalia Szymczyk
Slavina Teneva
Adrián Teslya
Balthasar Thom
Rebecca Tillmanns
Leonard Toshev
Kateryna Vashchenko
Mariana Vilela
Jana Vukicevic
Andraž Zorko

VIOLA

Manuel Albrecht
Marie-Anne Alegre de la Soujeole
Felicitas Breyer
Àgata García Serrano
Lorenzo Matteo Giannotti
Marlene Ju
Meeri Mäenpää
Héctor Mira Ferriz
Ignacio Navarro Harsulescu
Davide Pizzo
Margherita Pucci
Judith Sauer
Mikołaj Szymański
Ivan Valem

VIOLONCELLO

Diego Arangoa
Matthieu Chamblas
Charlotte Desch
Joël Geniet
Jonathan Grossmann
María Igual Devesa
Pablo Juan Linares Rodríguez
Léo Minghetti
David Pfistner
Nuša Planinc
Cosima Querner
Hedda Robson

KONTRABASS

Nils Milan Boxberg
Nuno Coroado
Alberto Diaz-Pallares Gil
Lisa Koenen
Pablo Mascarós Molina
Rafael Mendoza Muñoz
Pia Renner
Ines Rodriguez
Alessandro Spada
Lorenz Weighart

FLÖTE

Mark Iakovlev
Imola Molnár
Alessandra Orlando

OBOE

Štěpánka Andělová
Eric Joseph Arago Bishop

KLARINETTE

Pablo Díaz Díaz
Cristian Emanuel Rupa

FAGOTT

Justin Cherry
Matěj Rothbauer

HORN

Manuela Bianchi
Pau González Aguilar
Leonor Marinho
Angelika Piffl
Victor Teodosiev

TROMPETE

Marc Ferrando
Justin Haarstick
Carlos Higon Herrera
Denis Zisko

POSAUNE

Sophie Bright
Romà Ivars Garcia
Francesco Maffei
Pelle van Esch (Bassposaune)

TUBA

Toomas Oskar Kahur

SCHLAGWERK

Joan Carot Martínez
Joep de Mooij
Matías Munín Giadáns
Pablo Navarro Díaz
Miguel Parapar Restović
Vicente Simão

HARFE

Ekaterina Dvoretzkaia

KLAVIER / CELESTA

Adrià Perea Giménez
Liam Ryan Dugelay

* Konzertmeister



KONZERT

SAISONERÖFFNUNG IN STARBESETZUNG

Auch der Star-Dirigent Manfred Honeck (Foto) begann seine Karriere einst beim GMJO als Assistent von Claudio Abbado. Inzwischen ist er selbst zum vielgefragten Publikumsliebbling aufgestiegen – auch in Hamburg. Wie passend, dass er mit »seinem« Pittsburgh Symphony Orchestra, dem er seit 17 Jahren als Chefdirigent vorsteht, die Jubiläumssaison der Elbphilharmonie eröffnet – mit der Fünften Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch und Johannes Brahms' Erstem Klavierkonzert, bei dem mit Alexandre Kantorow ein weiterer Top-Star an den Tasten sitzt.

Di, 1.9.2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



KONZERT

BÉLA BARTÓKS SCHAUERMÄRCHEN

Neben faszinierender Orchestermusik hat Bartók auch eine Oper komponiert, die zu den absoluten Höhepunkten des 20. Jahrhunderts zählt: *Herzog Blaubarts Burg*. Sie handelt von Judith, die sich in den Herzog verliebt, ihm auf seine Burg folgt und dort zu ihrem Entsetzen ein dunkles Geheimnis nach dem anderen lüftet. Dieses spannungsvolle Schauer Märchen bringt das renommierte Royal Concertgebouw Orchestra nun mit seinem designierten Chefdirigenten und Shooting-Star Klaus Mäkelä (Foto) in die Elbphilharmonie. Dazu erklingt Antonín Dvořáks Siebte Sinfonie.

Di, 10.11.2026 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)



KONZERT

DAS GMJO SPIELT MAHLERS FÜNFTE

Die Musik Gustav Mahlers ist tief in der DNA des Gustav Mahler Jugendorchesters verankert. Sein Gründer Claudio Abbado liebte diese Musik heiß und innig – eine Verbundenheit, die bis heute anhält. Zu Ehren seines Namensgebers kehrt das GMJO im kommenden Jahr mit Mahlers ikonischer Fünften Sinfonie in den Großen Saal zurück – das *Adagietto* gehört zu den zartesten und berühmtesten Stücken überhaupt. Am Pult steht einer der versiertesten Mahler-Interpreten unserer Zeit: der Chefdirigent der Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko (Foto).

Fr, 18.6.2027 | 20 Uhr | Elbphilharmonie

[Infos & Tickets >](#)

IMPRESSUM

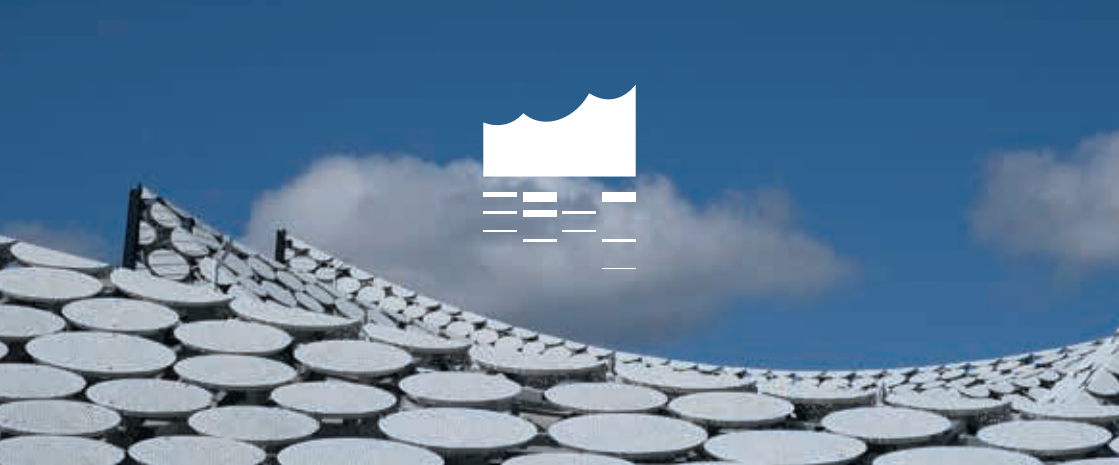
Herausgeber: HamburgMusik gGmbH
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter
(Generalintendant), Jochen Margedant
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta,
François Kremer, Julika von Werder, Ivana Rajič,
Dominik Bach, Hanno Grahl, Janna Berit Heider,
Nina van Ryn
Lektorat: Reinhard Helling
Gestaltung: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

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

BILDNACHWEIS

Béla Bartók bei der Feldforschung, Fotografie (1908, De Agostini Picture Library); Béla Bartók, Fotografie (1927, Wikimedia Commons); Anton Bruckner (1868, Stadtmuseum Linz); Anton Bruckner und Johannes Brahms, Scherenschnitt von Otto Böhrer (um 1890); Philippe Jordan (Michael Pöhn); Gustav Mahler Jugendorchester (Daniel Dittus); Manfred Honeck (Todd Rosenberg); Klaus Mäkelä (Jerome Bonnet); Kirill Petrenko (Wilfried Hösl)

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



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

PRODUCT SPONSORS

Coca-Cola
Hawesko
Melitta
Meißner
Ricola
Störtebeker

ELBPHILHARMONIE CIRCLE

FÖRDERSTIFTUNGEN

JEF – Not a Foundation
Claussen-Simon-Stiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
G. u. L. Powalla Bunny's Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Körber-Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung

STIFTUNG ELBPHILHARMONIE

FREUNDESKREIS ELBPHILHARMONIE + LAEISZHALLE E.V.



FREUNDESKREIS
ELBPILHARMONIE
+ LAEISZHALLE

DER FREUNDESKREIS MUSIK GEMEINSAM ERLEBEN

Werden Sie Teil unserer musikbegeisterten
Gemeinschaft und ermöglichen Sie mit uns
Musik für Hamburg.



WEITERE INFORMATIONEN ONLINE UNTER:
WWW.ELBPILHARMONIE.DE/FREUNDESKREIS



WWW.ELBPHILHARMONIE.DE

