

Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Philharmonische
Akademie 2021/22

Immer Ende – Immer Anfang – Neubeginn!

Er war einer der bedeutendsten Pianisten der Generationen nach dem Zweiten Weltkrieg – Alfred Brendel! Das Philharmonische Staatsorchester und sein künstlerischer Chef Kent Nagano ehren den großen Künstler, Musiker und Denker aus Anlass seines 90. Geburtstages.

Ende 2008 verabschiedete sich Alfred Brendel offiziell als aktiv konzertierender Pianist aus dem Konzertleben. Unvergessen sind seine Werkdarstellungen, seine Interpretationen der großen klassischen Komponisten Bach, Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms und vieler mehr, Schönberg zum Beispiel oder auch Franz Liszt. Er war dessen Bahnbrecher nach dem Zweiten Weltkrieg, doch nicht als Virtuose, sondern als Kommunikator eines europäischen Geistes der Musik.

Brendel war und ist ein Vermittler der Humanitätsidee, der sich einst Liszt verschrieben hatte und die Brendel sich in Verantwortung zur Aufgabe seines künstlerischen Arbeitens und Wirkens machte.

Viele nennen Brendel einen „Philosophen am Klavier“! Und in der Tat, ein tiefes Wissen um Kultur und Tradition in Europa zeichnet ganz grundsätzlich Brendels künstlerische Physiognomie aus, ohne dass dies der emotionalen Überzeugungskraft seiner Darbietungen auch nur im Geringsten etwas weggenommen hätte.

Will man Brendels Klavierspiel charakterisieren, dann sucht man vergebens nach spektakulären Eigentümlichkeiten und Phänomenen seiner Kunst am Klavier. Sein Spiel atmete, ließ Atmosphäre entstehen und öffnete eine bewegende Lebendigkeit; und – es schuf bei den Hörer*innen ein starkes und nachhaltendes Erleben. Sein Spiel zeigte eine sehr persönliche Art von selbstverständlicher Natürlichkeit und formaler Spannung. Alles klang so faszinierend einfach-natürlich und zugleich von Geist und einer Energie gestalterischer Darstellung durchdrungen.

Brendel hat aus seiner künstlerischen Verbundenheit mit der „klassischen Musik“ eine Mission gemacht und in diesem Sinne ihrer Bedeutung und Wirkungsfähigkeit gedient. Vielen Weggefährten unter den Musiker*innen und Künstler*innen bedeutete Brendels Musikverständnis sehr viel, nur zu gerne hat man das gemeinsame Musizieren gesucht; und dies gerade auch deshalb, weil seine Kunst Maßstäbe kannte und diese auch vorzeigte und erlebbar machte; Maßstäbe, die auf wahrhaftiges Künstlertum verwiesen und die Distanz zum reinen Kulturbetrieb stets manifest machten.

Insgesamt fünf Akademiekonzerte verzeichnet der Spielplan der Philharmonischen Staatsorchester in diesem Spätsommer 2021 in Hamburg, die noch ergänzt werden durch zwei Open-Air-Konzerte auf dem Rathausmarkt (14. und 15. August). In diesem Programm zur Eröffnung der neuen Saison 2021/22 erleben wir die ganze Fülle musikalischer Aktivitäten unserer hanseatischen Philharmoniker – von symphonischer Musik über Opernmusik von Jacques Offenbach bis hin zu Ensemble- und Kammermusik mit programmatisch eingewobenen klaviersolistischen Präsentationen. Ein Konzertspektrum wird zu erleben sein, in dem sich die Weite unserer europäischen Konzertkultur widerspiegelt. Den Anfangsakkord der Philharmonischen Akademie setzt am 22. und 23. August in der Elbphilharmonie ein Konzert unter der Leitung des Chefdirigenten Kent Nagano. Dieses Programm ist geprägt von einer spannenden Paradoxie; es verknüpft nämlich die metaphorisch gedachte „Abschiedssymphonie“ von Joseph Haydn mit den solistischen Debüts neuer Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters (mit Werken von Henri Tomasi und Richard Strauss). „Immer Ende – Immer Anfang – Neubeginn!“

Ganz im Zeichen des geehrten Alfred Brendel stehen dann die weiteren vier Akademiekonzerte. Seine Gedanken und Ausführungen, denen mit den Musiker*innen gemeinsam betriebene Vorbereitungen vorausgegangen sein werden, werden uns Hörer*innen Sinn und Bewusstsein weiten und öffnen für die Besonderheiten der einzelnen Werke und die Fülle an Werten, von denen die „Klassische Musik“ durchdrungen ist und uns Kunde gibt.

Dabei wirken drei ehemalige Schüler*innen Alfred Brendels, die Japanerin Mari Kodama, der Briten Paul Lewis und Till Fellner aus Österreich. Sie wirken mit als Klaviersolist*innen sowie als Kammermusiker*innen im Verbund mit unseren Hamburger Philharmonikern. Bedeutende und teilweise auch populäre Kammermusikkompositionen wie beispielsweise Schuberts „Forellenquintett“ oder Schumanns Klavierquintett Es-Dur op. 44, aber auch unbekanntere Kompositionen wie Janáčeks Bläsersextett *Die Jugend* oder Alfred Schnittkes Streichtrio werden Zeugnis geben vom Gestaltungswillen und der interpretatorischen Kraft unserer Musiker*innen im gemeinsamen Musizieren mit unseren Gästen. Einen Höhepunkt wird gewiss das Konzert am 3. September mit Béla Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* und dem Klavierkonzert für drei Klaviere und Orchester F-Dur KV 242 von Wolfgang Amadeus Mozart darstellen. Kent Nagano wird dieses Konzert leiten und einen dialogischen Prozess mit unseren drei Piano-Gästen und unseren Philharmonikern entfalten, der uns Hörenden dieses Konzertieren zum unvergesslichen Erlebnis machen wird.

Dieter Rexroth

1.

Akademiekonzert

So. 22. August 2021,
20.00 Uhr
Elbphilharmonie,
Großer Saal

Mo. 23. August 2021,
20.00 Uhr
Elbphilharmonie,
Großer Saal

Joseph Haydn

Symphonie fis-Moll Nr. 45
„Abschied“ Hob. I:45

Richard Strauss

Duett Concertino
für Klarinette und Fagott
mit Streichorchester und
Harfe

Henri Tomasi

Konzert für Posaune
und Orchester

2.

Akademiekonzert

Fr. 3. September 2021,
20.00 Uhr
Curio-Haus Hamburg

Béla Bartók

Musik für
Saiteninstrumente,
Schlagzeug und Celesta

**Wolfgang Amadeus
Mozart**

Klavierkonzert Nr. 7
für drei Klaviere und
Orchester F-Dur KV 242

3.

Akademiekonzert

Sa. 4. September 2021,
11.00 Uhr
Hochschule für Musik
und Theater, JazzHall

Ludwig van Beethoven

15 Variationen mit Fuge
Es-Dur op. 35
„Eroica-Variationen“

Dmitri Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 1
C-Dur op. 49

Robert Schumann

Klavierquintett
Es-Dur op. 44

Akademie konzerte

4.

Akademiekonzert

So. 5. September 2021,
11.00 Uhr
Hochschule für Musik
und Theater, JazzHall

Franz Schubert

Klaviersonate H-Dur D 575

Leoš Janáček

Suite für Bläsersextett
„Mládí“ („Die Jugend“)

**Wolfgang Amadeus
Mozart**

Klavierquintett Es-Dur
KV 452

5.

Akademiekonzert

So. 5. September 2021,
20.00 Uhr
Hochschule für Musik
und Theater, JazzHall

**Wolfgang Amadeus
Mozart**

Fantasie c-Moll KV 475

Franz Liszt

Légende Nr. 2
„Der heilige Franziskus auf
den Wogen schreitend“

Alfred Schnittke

Streichtrio

Franz Schubert

Klavierquintett A-Dur
D 667 „Forellenquintett“

1. Akademiekonzert

Sonntag, 22. August 2021, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Montag, 23. August 2021, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Dirigent **Kent Nagano**

Posaune **João Martinho**

Klarinette **Patrick Hollich**

Fagott **José Silva**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Joseph Haydn (1732-1809)
Symphonie fis-Moll Nr. 45 „Abschied“ Hob. I:45

Allegro assai
Adagio
Menuetto. Allegretto
Finale. Presto-Adagio

Richard Strauss (1864-1949)
**Duett Concertino für Klarinette und
Fagott mit Streichorchester und Harfe**

Allegro moderato
Andante
Rondo. Allegro ma non troppo

Henri Tomasi (1901-1971)
Konzert für Posaune und Orchester

Andante et scherzo-Valse
Nocturne
Tambourin

1. Akademiekonzert

Seltene Bläserfarben zwischen Romantik, Impressionismus und Bitonalität

Michael Horst

Ganz im Zeichen der Bläser steht das 1. Akademiekonzert der neuen Saison – und zwar jener Bläser, die noch mehr als Flöte oder Oboe gemeinhin im Schatten der Aufmerksamkeit zu spielen haben. Vor allem Posaune und Fagott können ein Lied davon singen, dass die wenigen Solokonzerte, die für diese Instrumente geschrieben wurden, äußerst selten zur Aufführung kommen, von den obligatorischen Abschlusskonzerten an Musikhochschulen einmal abgesehen. Insofern bietet sich hier und heute die Chance, diese Raritäten mit ihren ungewohnten Klangfarben einmal direkt auf sich wirken zu lassen.

Joseph Haydn: Symphonie Nr. 45 „Abschied“

Zuerst einmal gibt es jedoch einen Gang in die Klassik, zu einer der bekanntesten Symphonien Joseph Haydns, der Symphonie Nr. 45 fis-Moll. Diese Berühmtheit verdankt sie ihrer Originalität – Zeugnis für den musikalischen Witz des Komponisten, wie er in vielen seiner Werke, vor allem den Symphonien, zu finden ist. In diesem Fall geht es um das Schluss-Adagio, das völlig überraschend dem Finale angehängt wird und vorführt, wie nach und nach alle Musiker aufhören zu spielen, bis zuletzt nur noch zwei Geigen übrigbleiben. Der Anlass für diese musikalische „Performance“ der dekonstruktiven Art scheint verbürgt: Auf „spielerische“ Art und Weise wollte Haydn seinen Arbeitgeber, den Fürsten Esterházy, dazu drängen, endlich – im Oktober des Jahres 1772 – die überlange Sommersaison zu beenden, damit alle Musiker zu ihren Familien zurückkehren konnten.

Auch abgesehen von diesem Showdown bietet die Symphonie eine Vielzahl origineller Einfälle, angefangen bei der überaus seltenen Tonart fis-Moll, für die extra zusätzliche „Accessoires“ beschafft wurden, die den G-Dur-Hörnern das Spiel erst ermöglichten. Den gesamten ersten Satz entwickelt Haydn aus dem sturzartig herabfallenden

Dreiklang mit seinen harschen Akzenten, der harmonisch in verschiedenste Richtungen weiterentwickelt wird. Nur im Mittelteil findet sich völlig unerwartet ein kurzes Innehalten im lieblichen A-Dur, bevor erneut, nur von einer Generalpause getrennt, das wilde fis-Moll-Treiben angestimmt wird.

Das folgende Adagio lebt von seinen auskomponierten Seufzern, die den zarten Streicherklängen eine unerwartet melancholische Note geben. Und auch hier lässt es Haydn sich nicht nehmen, immer wieder mit harmonischen Überraschungen zu experimentieren. Nach dem schlichten Menuett wirkt das Schluss-Presto, changierend zwischen Moll und Dur, wie ein ungestümer Nachklang des Eingangssatzes, bevor das zweite Adagio in ähnlicher Weise an seinen vorangehenden Schwestersatz anknüpft. Doch statt energischem Schlussjubiläum auskomponierte Auszehrung: Der allmähliche Auszug der Bläser gibt den Kontrabässen noch die Gelegenheit zu einem hübschen Auftritt, bevor auch sie ihr Instrument packen und gehen. Bewundernswert genug, wie Haydn die Partitur ausdünnert, ohne an der musikalischen Substanz Abstriche zu machen – bis am Ende auch die beiden letzten Geigen sich mit Pianissimo-Akkorden verabschieden.

Henri Tomasi: Konzert für Posaune und Orchester

Kennen werden nur die wenigsten Musikfreund*innen den Franzosen Henri Tomasi; immerhin genießt er bei Trompeter*innen und Posaunist*innen berechnete Verehrung, weil er sie mit dankbaren Solokonzerten bedachte. Geboren in Marseille als Sohn korsischer Eltern, studierte Tomasi nach dem Ersten Weltkrieg in Paris, blieb aber immer im Schatten seiner erfolgreicherer Altersgenossen wie Poulenc, Milhaud und Honegger. Mehr Resonanz erzielte er als Di-

rigent diverser Radio-Orchester, darunter in Französisch-Indochina. Seine erfolgreichen Solokonzerte – neben Trompete und Posaune auch für Altsaxofon, Flöte und Fagott – entstanden durchgängig erst nach dem Zweiten Weltkrieg.

Im Februar 1957 wurde in Paris Tomasis Konzert für Posaune und Orchester uraufgeführt, dessen drei Sätze eine klassische Form vorgaukeln, die von dem experimentierfreudigen Komponisten mit großer Freude unterlaufen wird. Denn an den Anfang stellt er ein Andante, das unmittelbar in einen Scherzo-Walzer übergeht. Und schon hier zeigt sich Tomasis „gemischter“ Stil von seiner typischen Seite: ein bisschen Jazz, ein bisschen Impressionismus, eine große Prise Bitalonalität, vor allem aber rhythmische Elastizität, mit der gerade auch der Walzer gegen den Strich gebürstet wird. Dem Solopart werden vor allem kantable Linienführung, Eleganz und ein Sinn für feine klangliche Valeurs abverlangt. Im folgenden „Nocturne“ steigern sich Solist und Orchester in ein mächtiges Crescendo hinein, um im zweiten Teil einen süffigen Blues anzustimmen. Ganz und gar rhythmisch bestimmt ist das Finale, dessen Titel „Tambourin“ auf französische Barocktraditionen verweist – wobei Tomasi den Trommelrhythmus dem pointiert eingesetzten Schlagwerk anvertraut, dessen Motorik dem Satz seine charakteristische Färbung verleiht.

Richard Strauss: Duett Concertino für Klarinette und Fagott mit Streichorchester und Harfe

Nur knapp zehn Jahre früher entstand das *Duett Concertino* für Klarinette und Fagott von Richard Strauss; doch scheint noch der Geist des 19., wenn nicht gar des 18. Jahrhunderts darin zu wehen. In seinen letzten Lebensjahren kehrte der über 80-jährige Komponist noch einmal zu den konzertanten Formen seiner früheren Jahre zurück. Neben den *Metamorphosen für 23 Solostreicher* entstanden das Oboenkonzert und eben das *Duett Concertino*, bevor als letzte Hommage an die Singstimme die *Vier letzten Lieder* sein Lebenswerk beschloss. Und es scheint, als habe Strauss, von dem desaströsen Ende des Zweiten Weltkriegs erschüttert, in der Rückbesinnung nach einem inneren Halt gesucht. Seine geliebten Opernhäuser lagen in Schutt und Asche, und sein Heim in Garmisch-Partenkirchen hatte er Sohn und Schwiegertochter überlassen, um zeitweilig in die vergleichsweise „paradiesische“ Schweiz überzusiedeln. In Montreux am

Genfer See wurde das Duett Concertino denn auch im Dezember 1947 abgeschlossen.

Die Geschichte, die der Komponist dem Widmungsträger, dem Wiener Fagottisten Hugo Burghauser erzählt hat, klingt glaubhaft genug, ohne dass sie der Interpretation wirklich weiterhilft. Danach soll die Klarinette für eine tanzende Prinzessin stehen, während das Fagott die groteske Pantomime eines Bären simuliert. Auf dieser Ebene erklärt sich zumindest die klare Struktur, die Strauss sich für die drei nahtlos ineinander übergehenden Sätze zurechtgelegt hat. Danach ist das eröffnende Allegro moderato vor allem der „tanzenden“ Klarinette zgedacht, während im kurzen Andante das (alles andere als brummende) Fagott seine Stimme erhebt. Im ausgedehnten Finale kommt es dann zu einem innigen Dialog der beiden hervorragend miteinander harmonisierenden Blasinstrumente.

Dabei ist nicht nur die Kunst des greisen Komponisten zu bewundern, diesen beiden Instrumenten passgerechte Soli zurechtzuschneiden und darüber hinaus dem Streichorchester (plus Harfe), nach alter Concerto grosso-Manier zwischen Soli und Tutti gestaffelt, einen weit gefächerten Klang zu entlocken. Vor allem gelingt es Strauss mit großer Souveränität, aus den melodischen Phrasen des Anfangs ein erstaunlich kontrastreiches Werk zu spinnen, dessen Eleganz und Klangschönheit nie ins Kitschige abgleitet, sondern von einem starken Hauch von Melancholie begleitet wird, wie sie wohl nur der Herbst des Lebens zu färben vermag.

2. Akademiekonzert

Freitag, 3. September 2021, 20.00 Uhr
Curio-Haus Hamburg

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Mari Kodama**

Klavier **Paul Lewis**

Klavier **Till Fellner**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

2. Akademie

konzert

Béla Bartók (1881-1945)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klavierkonzert Nr. 7 für drei Klaviere und Orchester

F-Dur KV 242

Allegro

Adagio

Rondeau. Tempo di Minuetto

Klangkosmen

Savina Kationi

Béla Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta

Eine kleine Trommel war das erste Lieblingsspielzeug des dreijährigen Bartók – in dieser frühen Kindheit ist seine von rhythmischen Elementen geprägte Kompositionsweise verwurzelt. Erst später entdeckte er das Klavier und begann seine Karriere als Pianist und zwar als einer der gefragtesten des 20. Jahrhunderts. Doch die Suche nach der perkussiven Kraft der Instrumente begleitete ihn zeit seines Lebens und definierte seinen künstlerischen Weg, wie es auch seine *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* zum Ausdruck bringt.

„Wenn man etwas Neues schreibt, so stellt das bloß wegen der Ungewohntheit bereits Schwierigkeiten an die Ausführenden.“ Diese Bemerkung zu seiner Komposition bezieht sich weniger auf deren herausfordernde Neuartigkeit, vielmehr legt sie sein künstlerisches Credo dar: nämlich das (durchaus kreative) Aufeinanderprallen von verschiedenen Kosmen. Auf der Suche nach den uralten, volkstümlichen musikalischen Charakteristika seines Landes erkundete Bartók vorwiegend rhythmische Motive, integrierte aber auch kolo-ristische Züge und (ungarische) Naturtöne in seine Partituren. Aus dem Aufeinanderprallen und der Interaktion verschiedener Klangwelten – dem Streichorchester und dem Schlagwerk, archaischen und zeitgenössischen Elementen, wechselnden rhythmischen Strukturen und tonalen Entwicklungen – ergeben sich Unvorhersehbarkeiten und Überraschungseffekte.

Überraschungen verspricht schon der schwammige Titel „Musik“: Ist es eine Suite? Ein Divertimento? Oder ein viersätziges Konzert? Musikalische Vorzeichen lässt Bartók zudem bewusst weg. Erst in seinen aufführungspraktischen Analysen, die später als Einführung zur Edition erschienen, teilt Bartók die jeweilige Tonart und formale Absichten mit, bezüglich des Genres bleibt er aber schweigsam. In diesen Schriften versucht er, die tonalen Verhältnisse zu erklären,

erläutert sein symmetrisches Kompositionsdenken und erklärt nüchtern und pragmatisch die robuste Struktur des Ganzen. Doch diese „trockene“ Auflistung der äußeren, formellen Charakteristika bot Bartók nur zögerlich an, er war – vor allem was seine Kunst betraf – kein besonders mitteilungsbedürftiger Mensch. Sein kreativer Weg war, nicht über Musik und ihre abstrakte Zukunft zu sprechen, sondern durch Musik mit den Menschen zu kommunizieren.

Als Auftragswerk für das Basler Kammerorchester anlässlich seines zehnjährigen Bestehens wurde das Stück 1936 komponiert, nach dem Erfolg der Uraufführung 1937 blieb es bis heute eine der beliebtesten und meistgespielten Kompositionen Bartóks.

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert Nr. 7 für drei Klaviere

Im zweiten Teil des Programms erklingt mit drei Solist*innen ein für seine Entstehungszeit außergewöhnlich besetztes Instrumentalkonzert, ebenfalls ein Auftragswerk, aber dieses Mal aus Mozarts Feder: sein Klavierkonzert Nr. 7 – „à 3 Cembali“, wie es auf dem Manuskript steht.

Der wohlhabenden Salzburger Familie Lodron gewidmet, wurde jeder solistische Part von Mozart den besonderen Fähigkeiten der drei Widmungsträgerinnen angepasst, für die das Stück 1776 entstand. Die begabten Laienpianistinnen, Mutter Antonia Lodron und die älteste, 13-jährige Tochter Aloisia sollten die ersten zwei Stimmen übernehmen, welche deutlich anspruchsvoller sind als der dritte, für die jüngste, elfjährige Tochter Josepha konzipierte, verhältnismäßig einfache Klavierpart.

Dass Mozart Rücksicht auf die Fähigkeiten der Interpretinnen nahm, ist eine außermusikalische Prämisse, mit der allerdings sowohl die Aufführung als auch Rezeption des Werkes untrennbar verbunden sind. Es handelt sich um ein Konzert, oder vielmehr um

ein Familienstück schwerelosen Charakters, das keine formellen oder inhaltlichen Besonderheiten aufweist, sondern eher „klassisch“ aufgebaut ist, mit einer symmetriebedingten Wiederholung von Elementen und einer den üblichen Schemata entsprechenden harmonischen Entwicklung. Alfred Brendel bezeichnete Mozart als „Architekten“; in diesem Fall hat der Komponist einen lebendigen Dialog zwischen den drei Solist*innen „gebaut“, die musizierend – wie eine Familie – miteinander reden, aneinandergeraten und sich versöhnen. Klangvoll und heftig diskutieren sie, wobei sie unterstützend und kommentierend von zwei Oboen, zwei Hörnern und Streichern begleitet werden.

Mozart präsentierte das Konzert selbst im Rahmen seiner Tourneen in Augsburg und Mannheim, später (wahrscheinlich um 1780) schrieb er eine Version für zwei Klaviere. In dieser Bearbeitung, die heutzutage öfter aufgeführt und aufgenommen wird, reduzierte Mozart keineswegs die Qualität, erhöhte aber den Schwierigkeitsgrad für die Solist*innen.

Deshalb entziehe ich mich keinem Einflusse, mag er auch slowakischer, rumänischer, arabischer oder sonst irgendeiner Quelle entstammen.

Nur muss die Quelle rein, frisch und gesund sein! Infolge meiner – sagen wir geografischen – Lage ist mir die ungarische Quelle am nächsten, daher der ungarische Einfluss am stärksten.

Béla Bartók

3. Akademiekonzert

Samstag, 4. September 2021, 11.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater, JazzHall

Klavier **Mari Kodama**

Violinen **Konradin Seitzer, Sebastian Deutscher**

Viola **Florian Peelman**

Violoncello **Olivia Jeremias**

Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
15 Variationen mit Fuge Es-Dur op. 35 „Eroica-Variationen“

Introduzione col Basso del Tema
Variazioni
Finale

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)
Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49

Moderato
Moderato
Allegro molto
Allegro

Robert Schumann (1810-1856)
Klavierquintett Es-Dur op. 44

Allegro brillante
In Modo d'una Marcia. Un poco largamente-Agitato
Scherzo. Molto vivace
Allegro ma non troppo

3. Akademie

konzert

Musik im Spannungsfeld von sinnlicher Reflektion und bedachtem Vergnügen

Frederike Krüger

1931 wurde er im mährischen Wiesenberg geboren, ein Musiker, den der gleichermaßen berühmte wie berüchtigte Musikkritiker Joachim Kaiser als den besten Pianisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bezeichnen sollte: Alfred Brendel. Insbesondere seine Gesamteinspielung aller Beethoven-Sonaten gilt als Pionierleistung. Das Musizieren ist für ihn wie das Spiel auf einem Regenbogen – voller Farben, Facetten und feinsten Nuancierungen.

Doch um eben jene Feinheiten zu erfassen, reicht Brendel allein die musikalische Auseinandersetzung mit Noten nicht aus. So schreibt er eine Reihe von Essays, auch in Vorträgen und Einführungen regt er das Reflektieren über Kunst und Musik an. Durch die Verbindung von Diskurs und Erleben öffnen sich neue Erfahrungsräume der Musik, weitet sich der Horizont der musikalischen Wahrnehmung. Im 3. Akademiekonzert dieser Spielzeit führt Alfred Brendel in die Welt drei der wohl prägendsten Komponisten der Klavierliteratur: Beethoven, Schostakowitsch, Schumann.

Ludwig van Beethoven: „Eroica-Variationen“

Ohne Zweifel gehört Ludwig van Beethoven heute zu den wichtigsten Komponisten überhaupt; doch sein musikalischer Werdegang begann nicht mit Notenpapier und Tinte, sondern als Klaviervirtuose. Das Klavier war dabei nicht nur sein Instrument, sondern sein Element.

Kein Wunder also, dass es unzählige Kompositionen aus dem Hause Beethoven für die schwarz-weißen Tasten gibt: Sonaten, Variationen, Rondos und – als Königsklasse – Klavierkonzerte. Die Variationen gelten hie und da als „leichte“ Übungsstücke, unliebsame Feinde der Fingerfertigkeiten eines jeden Pianisten. Doch sind diese Variationen nicht die eigentlichen, wenn auch nicht offensichtlichen Königskinder,

die ganz besondere Herausforderungen an den Interpreten stellen? Ein musikalisches Thema, anfangs vorgestellt und dann vielfach und kunstvoll verändert – also variiert –, so durchgehend, gleichermaßen transparent wie vielseitig und lebendig zu gestalten.

Selbst der Komponist war von den Interpretationsmöglichkeiten seiner Klaviervariationen überrascht, als er einst eine Bekannte beim Üben hörte und seine eigene Komposition nicht erkannte. Als man ihm sagte, sie sei von ihm, gab er zurück, dass er wohl ein Esel gewesen sein müsse, solchen Unsinn zu schreiben. Glücklicherweise ließen sich sowohl Künstler*innen als auch Kritiker*innen vom ernüchternden Selbstzeugnis des Komponisten nicht abschrecken und erkannten, welch visionäres Potenzial in Beethovens „Eroica-Variationen“ steckte. So nahm der Tonsetzer vorweg, was seinen Spätstil auszeichnen sollte: die Hinwendung zu alten Formen, der Versuch, im strengen Korsett der Fuge nicht nur größtmögliche Freiheit zu finden, sondern ebenso große Virtuosität zu fordern.

Dmitri Schostakowitsch: Streichquartett Nr. 1

Ob es Zufall war, dass Dmitri Schostakowitsch neben seinen 15 durchaus gewichtigen Symphonien ebenso viele Streichquartette komponierte? Oder suchte er in der intimen Nachdenklichkeit seiner kammermusikalischen Werke einen Ausgleich zur Extrovertiertheit und Wucht seiner Symphonik?

Sicher scheint es, dass er in seinen Quartetten eine andere Sprache sprach, introvertierter, nachdenklicher, reflektierter. Eine Art kompositorisches Tagebuch vielleicht.

Anders als bei Beethoven fand Schostakowitsch jedoch erst spät zu seinem ersten Streichquartett, welches 1938, also unmittelbar nach der

Beendigung seiner viel gerühmten und noch mehr diskutierten fünften Symphonie entstand, zu einer Zeit, in der der Tonsetzer bereits einen klangvollen Namen im internationalen Musikleben hatte.

„Ich habe lediglich ein Quartett komponiert, das aus vier kleinen Sätzen besteht. Ich begann es ohne irgendwelchen besonderen Gedanken oder Gefühle zu schreiben und ging davon aus, dass nichts daraus wird. Ein Quartett ist nämlich eine der schwierigsten musikalischen Gattungen. Ich schrieb die erste Seite als eine Art Übung und dachte überhaupt nicht daran, es zu beenden oder gar zu publizieren. Die Arbeit hat mich so in ihren Bann gezogen, dass ich den Rest unglaublich schnell fertig hatte. In diesem meinem ersten Quartett sollte man nicht nach besonderer Tiefgründigkeit suchen. Es ist fröhlich, heiter und lyrisch. Ich würde es als ‚frühlingshaft‘ bezeichnen.“

Angesichts politischer Repressionen, die eine Atmosphäre von Angst und Schrecken zur Folge hatten, mag der fröhlich-naive Gestus seines Streichquartetts verwundern, wenn nicht gar irritieren. Bereits seit 1936 dauerte der Terror der Schauprozesse und „Säuberungen“ in der Sowjetunion an, auch Schostakowitsch entging immer wieder nur knapp der Liquidierung als Volksfeind.

So kommt man nur schwer umhin sich zu fragen, wie Schostakowitsch angesichts existenzieller Nöte die Kraft fand, so ein tänzerisch-leichtes Werk zu schreiben? Zog er sich eine ironisch-verzerrte Maske auf? Oder lässt sich sein Streichquartett gar als Flucht vor der Brutalität der Wirklichkeit begreifen? Eine Annahme, zu der ein weiteres Zitat Schostakowitsch aus dieser Zeit passt: „Um nicht gesteint zu werden, behauptet man, an dem und dem Werk zu arbeiten, der Titel muss natürlich bombastisch klingen. Dabei schreibt man ein Quartett und findet leise Befriedigung. Den Potentaten erklärt man aber, eine Oper ‚Karl Marx‘ oder ‚Junge Garde‘ reife heran. Dann verzeihen sie dir das Quartett als Freizeitbeschäftigung und lassen dich in Ruhe.“

Robert Schumann: Klavierquintett op. 44

Auch Robert Schumann war immer wieder mit Gedanken an Flucht konfrontiert, wenn auch in gänzlich anderer Weise als Schostakowitsch. So war es bei Schumann vielmehr die Flucht vor sich selbst. Gepeinigt von einer schweren psychischen Erkrankung, sehnte er sich nach einem Ausweg aus seiner ganz persönlichen (psychischen) Schreckensherr-

schaft. Ließ es sein Gesundheitszustand zu, fand er in der Musik einen Ort, an dem sich seine Gedanken und Gefühle ordnen ließen.

Nach und nach komponierte sich Schumann durch die musikalischen Gattungen, auch für ihn spielte das Klavier eine entscheidende Rolle, ehe er 1838 an seine geliebte Clara schrieb: „Das Klavier wird mir zu enge.“ Dabei ging er in den folgenden Jahren nahezu enzyklopädisch vor: Auf ein intensives „Liederjahr“ folgte 1841 mit der „Frühlingssymphonie“ und der ersten Fassung seiner vierten Symphonie das „Symphonienjahr“, ehe 1842 sein „Kammermusikjahr“ folgte.

In diesem sollte auch innerhalb von fünf Tagen das Klavierquintett op. 44 entstehen, über das Clara Schumann in ihrem Tagebuch Folgendes notierte: „Die letzte Woche des Septembermonats ist, was unser äußeres Leben betrifft, sehr still hingegangen, umso mehr aber hat mein Robert mit dem Geist gearbeitet! Er hat ziemlich ein Quintett vollendet, das mir nach dem, was ich erlauscht, wieder herrlich erscheint – ein Werk voll Kraft und Frische!“

1843 sollte das Quintett erstmals öffentlich im Leipziger Gewandhaus erklingen. Eine umjubelte Uraufführung, wie das Zitat keines Geringeren als Richard Wagner beweist: „Ihr Quintett, bester Schumann, hat mir sehr gefallen: ich bat Ihre liebe Frau, es zweimal zu spielen. [...] Ich sehe, wo hinaus Sie wollen, u. versichere Ihnen, da will auch ich hinaus: es ist die Schönheit!“

Ja, die Schönheit, gleichermaßen subjektiver wie essenzieller Aspekt bei der Betrachtung, dem Erleben und der Reflektion von Musik mit all ihren Facetten und Farben. Eine Kunstgattung, die die jeweiligen historischen wie politischen, aber vor allen Dingen persönlichen Konstitutionen und Bedingungen ihrer Schöpfer widerspiegelt. Und nicht zuletzt die der Hörer, wie Alfred Brendel weiß: „Der Umgang mit Musik sollte ein ständiger Prozess sein, eine Reise, die immer wieder Dinge entdeckt und infrage stellt.“

4. Akademiekonzert

Sonntag, 5. September 2021, 11.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater, JazzHall

Klavier **Paul Lewis**
Flöte **Manuela Tyllack**
Oboe **Guilherme Filipe Sousa**
Klarinetten **Alexander Bachl, Matthias Albrecht**
Fagott **José Silva**
Horn **Bernd Künkele**

Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

Franz Schubert (1797-1828)

Klaviersonate H-Dur D 575

Allegro ma non troppo

Andante

Scherzo. Allegretto-Trio

Allegro giusto

Leoš Janáček (1854-1928)

Suite für Bläsersextett „Mládí“ („Die Jugend“)

Allegro

Andante sostenuto

Vivace

Allegro animato

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Klavierquintett Es-Dur KV 452

Largo. Allegro moderato

Larghetto

Allegretto

4. Akademiekonzert

Esprit der Jugend

Savina Kationi

Leoš Janáček: Suite für Bläsersextett „*Mládí*“

Nach dem Misserfolg seiner ersten Oper *Jenůfa* war Leoš Janáček so enttäuscht und verzweifelt, dass er mit dem Gedanken spielte, seine kompositorische Laufbahn aufzugeben. Glücklicherweise blieb es bei Grübeleien: Nachdem *Jenůfa* 20 Jahre später ihren wohlverdienten weltweiten Erfolg endlich feierte, kamen in den letzten zehn Lebensjahren des tschechischen Komponisten, die zweifelsohne seine produktivsten waren, seine wichtigsten Musiktheaterwerke *Katja Kabanova*, *Das schlaue Fuchselein* und *Aus einem Totenhaus* zur Welt. Vier Jahre vor seinem Tod komponierte er noch das Bläsersextett *Mládí* („Die Jugend“). Soll dieses Sextett eines 70-jährigen Komponisten in der Tat den Esprit und die pulsierende Kraft der Jugend widerspiegeln, wie es der Titel verspricht? *Mládí* spricht dafür, dass Janáček, trotz seines Alters, seine rigorose Energie nie verlor: „Meine Kompositionen sind voller Kraft. Woher das kommt – ein Geheimnis.“

In einer Aufführung von *Mládí* in Brno 1924 hieß es im Begleitheft, dass das Stück als Janáčeks Memoiren bzw. als Reminiszenzen an seine Kindheit und Jugend zu verstehen ist. Eine solche herausgestellte Programmatik war von Janáček nicht ausdrücklich gewollt, jedoch könnte man sich – aufgrund der biografischen Einflüsse, die in seiner Musik wie in der Bartóks zu finden sind – eine ähnliche Interpretation vorstellen.

Nicht nur in *Mládí*, sondern auch in anderen Instrumentalstücken hat Janáček seine Beobachtungen zum Verhältnis von Sprache (bzw. Rede) und Melodie in Musik übertragen. Vor allem verkörpert Reden, laut Janáček, Denken und Fühlen: „Wenn jemand mit mir sprach, fasste ich keine Worte, sondern den Tonfall! Sofort wusste ich, was für eine Person das ist: wie sie sich fühlt, ob sie lügt, ob sie aufgeregt ist.“ In diesem Sinne „übersetzt“ Janáček die einzigartigen Farben der Instrumente so erkennbar, als ob sie verschiedene Charaktere wären.

Also, worüber reden die sechs jungen „Protagonisten“ von *Mládí*? Unter ihnen wird es nie langweilig: Die Gemütsschwankungen, die

überraschenden Tempowechsel, die ungeduldigen Sprünge, der blitzschnelle Wechsel von der Moll-Depression zur strahlenden Euphorie, das energetische Spiel unter den sechs Blasinstrumenten, das durch unbändige Lebensfreude ein Unsterblichkeitsgefühl hinterlässt.

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierquintett KV 452

Die Vitalität der Jugend steht in der heutigen Rezeption auch als Synonym für Mozart, als Künstler und als Person. Das Bild des „ewigen (Wunder-)Kindes“, das mit „nur“ 35 Jahren starb und innerhalb dieses kurzen Zeitraums eine überwältigende kompositorische Tätigkeit ausübte, prägt bis heute unsere Wahrnehmung seines Werks. Der fast übermenschliche Schaffensdrang Mozarts lag in seiner Natur und führte unter anderem dazu, dass er sehr früh eine kompositorische Reife erreichte.

Heutzutage würde man Mozart als „Workaholic“ schlechthin beschreiben: Im Frühling 1784 komponierte er innerhalb von nur zehn Wochen vier Klavierkonzerte, eine Violinsonate und das Quintett für Klavier und Bläser KV 452. Gleichzeitig konzertierte er in verschiedenen Sälen Wiens und Europas als gefragter Interpret. Zu dieser außerordentlichen Produktivität, kombiniert mit zahlreichen, nicht besonders lukrativen Engagements als Pianist, war Mozart offensichtlich nicht zuletzt durch seinen verschwenderischen, durchaus „bunten“ Lebensstil gezwungen. „Jungen Leuten ist Freude und Ergötzen so vonnöten wie Essen und Trinken“, soll Luther gesagt haben – scheinbar war das auch Mozarts Lebensmotto.

In einem Konzert im Wiener Burgtheater feierte das Quintett in Es-Dur Premiere, am gleichen Abend spielte Mozart auch seine Klavierkonzerte Nr. 15 und 16. Im April 1784 schrieb er an Vater Leopold: „Ich habe 2 grosse Concerten geschrieben, und dann ein Quintett, welches ausserordentlichen beyfall erhalten; – ich selbst halte es für das beste was ich noch in meinem leben geschrieben habe. – es besteht aus 1 oboe, 1 Clarinetto, 1 Corno, 1 fagotto, und das Piano forte; – Ich wollte wünschen sie hätten es hören können! – und wie schön es aufgeführt wurde!“

Rezeptionsgeschichtlich diene dieses Kammermusikwerk als Vorbild für das Quintett eines anderen jungen Mannes: 13 Jahre nach Mozarts Es-Dur-Quintett schrieb Beethoven für die gleiche Besetzung, in der gleichen Tonart und in ähnlicher Form, zwar suchend nach

eigenen ästhetischen Bedingungen, allerdings von Mozarts Vorgaben offensichtlich begeistert.

Ähnlich begeistert schrieb der Mozart-Spezialist Alfred Einstein: „Die Feinheit des Gefühls, mit dem Mozart in diesem Werk an die Grenze des Konzertanten rührt, ohne sie zu überschreiten, ist eben nur zu bewundern, nicht zu überbieten.“ Dies lässt sich vor allem in Mozarts vorbildhafter Arbeit an der Textur erkennen: gerade durch die ausbalancierte Verwendung des einzigartigen Klanges der vier Bläser nicht nur innerhalb der Gruppe, sondern auch im „Gespräch“ mit dem Klavier, schuf Mozart trotz seines Alters ein reifes Stück, in dem er neben raffinierten strukturellen und inhaltlichen Merkmalen auch die Frage des Dualismus zwischen Begleitung und Solo aufhob.

Franz Schubert: Klaviersonate D 575

Noch jünger als Mozart starb Franz Schubert mit nur 31 Jahren – zumindest nach modernen Verhältnissen. Denn wenn man bedenkt, dass die Lebenserwartung um 1800 in Europa um die 30 Jahre lag, während die Hälfte der Menschen das Erwachsenenalter gar nicht erreichte, muss dieser Gedanke relativiert werden. In seinem kurzen Leben hinterließ Schubert ein vielfältiges Œuvre, zwar keine Oper, dafür aber ein kolossales Kunstlied-Erbe und ein umfangreiches Repertoire für Klavier, darunter über 20 Sonaten.

Als er sich in den Jahren 1816 und 1817 mit seinen ersten Sonaten befasste, war die Schrift *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* von Christian Friedrich Daniel Schubart bereits ein Standardwerk. Dort wird der „Charakter“ von H-Dur folgendermaßen beschrieben: „Stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt. Zorn, Wuth, Eifersucht, Raserey, Verzweiflung, und jeder Jast des Herzens liegt in seinem Gebiethe.“ Mit diesem Hintergrundwissen wurde die Sonate D 575 vom damals 20-jährigen Schüler Salieris konzipiert. Schubert gelingt es, trotz der „grelle Farben“ sich mit solcher Klarheit, Präzision und sogar mit solcher Sanglichkeit auszudrücken, dass man Struktur und Modulationsfolgen akustisch verfolgen und nachvollziehen kann. Springt er im Rahmen der natur-eigenen Lebendigkeit auf unerwartete Gedanken, tut er dies in seiner lyrischen, kantablen Art – als „Schlafwandler“ bezeichnete ihn Alfred Brendel.

Rasch schlägt der Puls des jugendlichen Lebens,
Rasch schießt der Pflanze Trieb zum schlanken Kiel;
Die Jugend freut sich nur des Vorwärtsstrebens,
Versucht sich weit umher, versucht sich viel.
Der Kräfte Spielen ist drum nicht vergebens,
So kennt sie bald sich Umfang, Maß und Ziel:
Der Most, der gärend sich vom Schaum geläutert,
Er wird zum Trank, der Geist und Sinn erheitert.

Johann Wolfgang von Goethe

5. Akademiekonzert

Sonntag, 5. September 2021, 20.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater, JazzHall

Klavier **Till Fellner**
Violine **Sidsel Garm Nielsen**
Viola **Bettina Rühl**
Violoncello **Arne Klein**
Kontrabass **Gerhard Kleinert**

Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Fantasie c-Moll KV 475

Adagio – Allegro – Andantino – Più Allegro – Primo tempo

Franz Liszt (1811-1886)

Légende Nr. 2 „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“

Alfred Schnittke (1934-1998)

Streichtrio

Moderato

Adagio

Franz Schubert (1797-1828)

Klavierquintett A-Dur D 667 „Forellenquintett“

Allegro vivace

Andante

Scherzo – Presto

Thema – Andantino – Variazioni – Allegretto

Finale – Allegro giusto

5. Akademiekonzert

Zwischen tragischen Klavierklängen und luftigen Kammermusikfreuden

Michael Horst

Erst Klavier solo, dann Streichtrio und zuletzt Klavierquintett: Das heutige Konzert macht durch eine ganz besondere Dramaturgie neugierig. Denn es gibt dem Zuhörer die seltene Gelegenheit, den Prozess stetig wachsender Klangfülle an drei verschiedenen Beispielen zu verfolgen. Zuerst darf sich das Ohr am unverfälscht reinen Klavierklang erfreuen, danach folgt die – eher selten zu erlebende – Kombination von drei Streichern, während im Klavierquintett die geballte Sonorität eines Streichquartetts auf das üppige Volumen eines Konzertflügels trifft.

Wolfgang Amadeus Mozart: Fantasie KV 475

Die Fantasie c-Moll KV 475 darf mit Fug und Recht als Ausnahmewerk im Klavierschaffen Wolfgang Amadeus Mozarts bezeichnet werden, die in Charakter und Rang ebenbürtig neben der Sonate KV 457 in derselben Tonart steht; nicht zufällig hat der Komponist beide zusammen 1785 in Wien veröffentlicht. In höchstem Maße staunenswert ist, wie es Mozart gelingt, auf komprimiertem Raum Tragik, Dramatik und lyrische Zartheit in scheinbar zwangloser Weise miteinander zu kombinieren.

Das einleitende Adagio im düsteren c-Moll mit seinen wuchtigen Unisono-Passagen und kühnen harmonischen Wanderungen mündet in eine empfindsame Passage im lichten D-Dur, bevor ein Allegro-Teil mit harschen Tremoli und brillanten Arpeggien einen dramatischen Akzent setzt. Das Dunkel wird wiederum kontrastiert durch ein Andantino in B-Dur mit anmutigen Punktierungen, dem ein chromatisch aufgeladener Allegro-Teil auf dem Fuße folgt. Auf geniale Weise führt Mozart, mit glitzernden Läufen, schroffen Akzenten und bedeutungsvollen Pausen, zurück zu der Einleitung und rundet damit die Fantasie auch äußerlich zu einer Einheit.

Franz Liszt: Légende Nr. 2

In der unüberschaubar großen Zahl von Franz Liszts Klavierwerken, die ihre Höhepunkte in den drei Bänden der *Années de Pèlerinages*, den *Etüden* und *Ungarischen Rhapsodien* gefunden haben, stehen einige Einzelstücke am Rande, so die *Deux Légendes* von 1863, die der Komponist zwei Heiligen gleichen Namens gewidmet hat. Während die erste Legende dem berühmteren Hl. Franz von Assisi als Vogelprediger huldigt, verweist der Titel der Légende Nr. 2 „Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend“ auf den Hl. Franz von Paola, einen weiteren Ordensgründer aus dem süditalienischen Kalabrien.

Einer der vielen Legenden nach überquerte Franz von Paola die Straße von Messina, allein auf seinem Mantel stehend – für Franz Liszt ein willkommenes Bild für eine farbige musikalische „Beschreibung“, die sich leicht dechiffrieren lässt. Das choralartige Thema suggeriert die innere Sicherheit, mit der Franz über die – in der linken Klavierhand – immer mächtiger heranrollenden Wellen schreitet. Es gelingt ihm, das Tosen mit einem Gebet („mit größtem Ausdruck“) zu bändigen, woraufhin der Choral, überstrahlt von göttlichem Licht, noch einmal in voller Schönheit erklingt.

Alfred Schnittke: Streichtrio

Nach einem ersten Höhepunkt in der Wiener Klassik musste das Streichtrio bald dem variableren Streichquartett weichen; erst im 20. Jahrhundert fand die Dreierbesetzung wieder das Interesse der Komponisten, nicht zuletzt in der Sowjetunion. Neben Sofia Gubaidulina und Giya Kancheli hat Alfred Schnittke mit seinem Streichtrio den bedeutendsten Beitrag dazu geleistet. Anlass war ein Auftrag der

Alban-Berg-Gesellschaft Wien zu dessen 100. Geburtstag 1985 – eine Einladung, der Schnittke gern entsprochen haben dürfte, erinnerte sie ihn doch an glückliche Jahre als blutjunger Klavierschüler in der Donaumetropole. Zum anderen kam der Auftrag in idealer Weise seiner Vorstellung entgegen, im Sinne der von ihm vielzitierten „Polystilistik“ musikalische Bausteine der Vergangenheit aufzugreifen, abzuwandeln und in die Gegenwart hinüberzuziehen.

Wie er dabei vorgeht, beweist am besten sein Umgang mit dem „Happy Birthday“-Motiv: Es durchzieht das zweisätzliche Werk von Anfang bis Ende, aber es erklingt nie in seiner Originalgestalt! Melodische Verfremdungen verbinden sich mit dissonanten harmonischen Zuspietzungen, so dass von dem allbekanntesten Thema oft allein die rhythmische Grundstruktur erkennbar bleibt. Ansonsten arbeitet Schnittke sehr konstruktivistisch, insgesamt sieben sehr unterschiedliche Motive lassen sich ausmachen. Schnittke spielt virtuos mit den Möglichkeiten der drei Streichinstrumente; klassisch-klare Akkorde stehen neben clusterartigen Ausbrüchen, während das Ende in kontrapunktischer Durchsichtigkeit verklingt. Reminiszenzen an Schuberts Harmonik und den Dreivierteltakt des Wiener Walzers ziehen vorbei, und nicht wenige expressive Momente darf man mit Fug und Recht als Reverenz an den bewunderten Jubilar und Expressionisten par excellence Alban Berg deuten.

Franz Schubert: Klavierquintett D 667

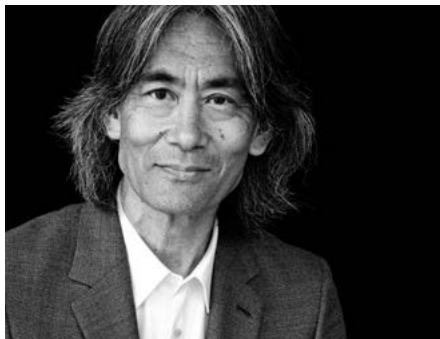
Franz Schuberts „Forellenquintett“, also das Klavierquintett A-Dur D 667 von 1819, verdankt seine Entstehung den sommerlichen Aufenthalten in Steyr, zu denen Schuberts Sängerfreund Johann Michael Vogl – nicht nur mit der Entstehung der *Schönen Müllerin* und der *Winterreise* engstens verbunden – den Komponisten in seine Heimatstadt mitnahm. In den dortigen musikalischen Kreisen gab Sylvester Paumgartner den Ton an, der sich wiederum von Schubert ein „Quintuo in der Hummelschen Besetzung“ wünschte. Johann Nepomuk Hummel, als Schüler Mozarts und Klaviervirtuose in Wien bestens eingeführt, hatte sein Quintett drei Jahre zuvor veröffentlicht.

Aus dem bescheidenen Wunsch Paumgartners formte der gerade 22-jährige Komponist ein Meisterwerk, das in seiner Mischung aus Leichtigkeit, Einfallsreichtum und kammermusikalischer Transparenz seinesgleichen sucht. Alles wirkt leicht und luftig, wozu nicht unwesentlich Schuberts Methode beiträgt, den Klang zwischen den Tiefen des Kontrabasses und den Höhen des Klaviers bzw. der Violine weit

aufzufächern. Gerade im Klavierpart vermeidet er durch das beständige Unisono von linker und rechter Hand in hoher Lage allzu massive Akkordballungen.

In der Satzfolge bleibt Schubert im traditionellen Rahmen: Dem ausladenden Eingangssatz folgt ein liedhaftes Andante, dessen Melodie so nur von Schubert stammen konnte. Immer wieder zieht sich das Klavier auf reine Triolenbegleitung zurück, während Bratsche und Violoncello ein inniges Duett anstimmen. Im zweiten Teil wechselt die Tonart von F-Dur nach As-Dur, bevor Schubert mit einer mutigen Rückung nach a-Moll wiederum ganz neue Klangfarben einfließen lässt. Das Scherzo jagt im ungestümen Presto mit harschen Akzenten und frappierenden Echo-Effekten dahin. Dann folgt der Variationensatz, der dem Werk den Beinamen gab: „Die Forelle“ war schon damals eines der beliebtesten Lieder Schuberts geworden. Hier führt es der Komponist als Thema nur mit der Melodie im reinen Streichersatz ein; die nicht minder berühmte emporschnellende Klavierbegleitung hebt er sich bis zum Nachspiel auf. Das Finale zeigt noch einmal Schuberts geniale Begabung, auch dem beschwingtesten Kehraus eine besondere Note mitzugeben. Ein unwiderstehlicher Pulsschlag treibt die Musik, obwohl das Thema eigentlich um sich selbst kreist; sie schlägt vielerlei Haken, hält dann wieder mitten im Flusse inne – um schließlich doch mit großer Geste, aber ohne jede virtuose Effekthascherei das Ende anzusteuern.

Bio



Kent Nagano

Kent Nagano ist seit 2015 Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Zudem ist er seit 2006 Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin sowie seit 2019 Ehrendirigent von Concerto Köln. Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte er gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon ein eigenes und erkennbares Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. *Les Troyens*, *Lulu*, die Uraufführungen *Stilles Meer* und *Lessons in Love and Violence*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt sowie die Uraufführungen des Oratoriums ARCHE von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung sowie Pascal Dusapins *Waves* für Orgel und Orchester.



Mari Kodama

Mari Kodama wurde in Osaka geboren und wuchs in Düsseldorf und Paris auf. Am Conservatoire National in Paris studierte sie bei Germaine Mounier und mit Geneviève Joy-Dutilleux Kammermusik. Zudem arbeitete sie mit Tatiana Nikolaeva und Alfred Brendel zusammen. Seit ihrem Carnegie Hall-Debüt 1995 spielt sie mit den führenden Orchestern und Dirigent*innen, etwa mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem SWR Symphonieorchester, dem London Philharmonic Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Orchestre symphonique de Montréal oder Orchestre National de France. Mari Kodama wird beständig für ihre Virtuosität in einem breiten Spektrum an Repertoire gelobt, das sowohl Orchester- als auch Kammermusik- sowie Solowerke von Komponisten aller Epochen umfasst. Zudem ist sie für ihre natürliche Musikalität, klangliche Ausdrucksstärke auch als maßstabsetzende Beethoven-Interpretin bekannt.

grafien



Paul Lewis

Der britische Pianist Paul Lewis gilt heute als einer der ganz großen Pianisten seiner Generation. Er studierte an der Guildhall School of Music and Drama und wurde 1993 Meisterschüler bei Alfred Brendel. Paul Lewis war Gast der renommiertesten Orchester und Konzertveranstalter; besonders eng ist er der Wigmore Hall verbunden, aber auch in den BBC Proms, beim Klavierfestival in Luzern, den Ruhrfestspielen und dem Festival de La Roque-d'Anthéron im Département Bouches-du-Rhône trat er auf. Lewis hat die begehrtesten Preise erhalten, die in der Klassikbranche zu vergeben sind; ausgezeichnet wurden seine Einspielungen bei harmonia mundi (Diapason d'or de l'année 2002, 25. Premio Internazionale Accademia Musicale Chigiana di Siena, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, drei Gramophone Awards, darunter eine Beste Aufnahme des Jahres 2008). Von 2000 bis 2002 unterrichtete er als Professor an der Royal Academy of Music und seit 2009 ist Paul Lewis Doctor Honoris Causa der Universität Southampton.



Till Fellner

Till Fellner studierte in seiner Heimatstadt Wien Klavier bei Helene Sedo-Stadler. Weitere Studien führten ihn zu Alfred Brendel, Meira Farkas, Oleg Maisenberg und Claus-Christian Schuster. Seine internationale Karriere begann 1993 mit dem 1. Preis beim renommierten Concours Clara Haskil in Vevey (Schweiz). Seitdem ist er ein gefragter Gast bei den wichtigsten Orchestern, wie z.B. den Berliner Philharmonikern, Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra. Zu den Dirigenten, mit denen der Künstler konzertiert hat, zählen Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur, Kent Nagano und Kirill Petrenko. Seit 2013 lehrt Till Fellner an der Zürcher Hochschule der Künste.



Alfred Brendel

Alfred Brendel gehört zu den legendärsten Pianisten des 20. und 21. Jahrhunderts. Er schloss sein Studium in Komposition, Dirigieren und Klavier bei Edwin Fischer in Graz ab, wo er 1948 debütierte. Er hat als erster das Klavierwerk Beethovens in seiner Gesamtheit aufgenommen und war an der „Einbürgerung“ der Schubert-Sonaten ins Konzertrepertoire ebenso maßgeblich beteiligt wie an der Rehabilitation der Klavierwerke Liszts. Seit 1974 lebt Brendel in London, wo er zeitweise auch unterrichtet hat. Für seine Interpretationen im Konzertsaal und auf Tonträgern ist er vielfach ausgezeichnet worden. 2008 beendete Alfred Brendel seine aktive Konzerttätigkeit. In den letzten Jahren gehörten die Sonaten von Haydn, Mozart und Schubert zu seinem Repertoire in Konzerten und Aufnahmen. Auch als Schriftsteller ist er tätig und hat musikalische Essays und Gedichtbände veröffentlicht. Alfred Brendel ist Ehrendoktor u. a. der Universitäten von London, Oxford und Yale sowie der Hochschule für Musik und Tanz Köln und der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar.

Biografien

João Martinho

João Martinho wurde 1991 in Guimarães (Portugal) geboren. Er studierte Posaune bei Stefan Schulz an der Universität der Künste Berlin. Orchestererfahrung sammelte er u. a. im Gustav Mahler Jugendorchester, an der Staatsoper Berlin, an der Komischen Oper Berlin sowie als Akademist bei den Düsseldorfer Symphonikern. Seit 2017 ist er Solo-Posaunist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Patrick Hollich

Der Klarinettist Patrick Hollich studierte an der Musikhochschule in Stuttgart und an der Universität der Künste Berlin. Er gewann erste Bundespreise bei „Jugend musiziert“ und ist mehrfacher Preisträger renommierter Wettbewerbe. Zu seinen solistischen Erfahrungen zählen u. a. Auftritte mit der Philharmonie Baden-Baden und dem Rundfunkorchester Bukarest. Orchestererfahrungen sammelte er bereits im Bundesjugendorchester sowie seit 2013 bei diversen Gastengagements als Solo-Klarinettist, u. a. beim SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden, Museumsorchester Frankfurt, der Badischen Philharmonie Pforzheim und dem hr-Sinfonieorchester. Von 2014 bis 2015 war er Akademist der Karajan-Stiftung bei den Berliner Philharmonikern und seit 2015 ist er stellvertretender Solo-Klarinettist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

José Silva

José Silva erhielt seinen ersten Fagottunterricht im Alter von neun Jahren im Rahmen des Ausbildungsprogramms „El Sistema“. Orchestererfahrung sammelte er in verschiedenen venezolanischen Orchestern unter Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Simon Rattle oder Claudio Abbado. Im Alter von 15 Jahren war er erstmals mit dem Teresa Carreño Youth Orchestra auf Konzerttournee in Europa. In Caracas belegte er Meisterkurse unter anderem bei Klaus Thunemann und Carlo Colombo. Von 2012 bis 2017 studierte er bei Matthias

Racz an der Zürcher Hochschule der Künste. José Silva war Akademist des Bayerischen Staatsorchesters und spielte als Aushilfe u. a. beim Tonhalle-Orchester Zürich und der Dresdner Philharmonie. Er ist Preisträger des Concours National d'Exécution Musicale de Riddes und des Carl-Maria von Weber Fagottwettbewerbs Breslau. Seit 2018 ist er Solo-Fagottist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Konradin Seitzer

Konradin Seitzer wurde bereits mit 14 Jahren als Jungstudent an der Hochschule für Musik und Theater Hannover aufgenommen. Anschließend setzte er sein Studium bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin fort. Als Solist spielte er weltweit mit Orchestern wie dem Konzerthausorchester Berlin, dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt und dem Staatsorchester Rheinische Philharmonie. Konradin Seitzer war 1. Konzertmeister im Orchester der Komischen Oper Berlin, seit 2012 ist er 1. Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. 2015 erhielt er den Eduard Söring-Preis der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Sebastian Deutscher

Der Geiger Sebastian Deutscher studierte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, an der Universität der Künste Berlin und an der Musikhochschule Luzern. Zahlreiche Meisterkurse ergänzten sein Studium. 2003 nahm er seine Orchesterstätigkeit auf, spielte an der Deutschen Oper Berlin, im Frankfurter Opern- und Museumsorchester und ist seit 2015 Stimmführer der 2. Violinen des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Außerdem spielt er im Kammermusikensemble „Sherazade“, das verschiedene Kunstrichtungen miteinander verbindet.

Florian Peelman

Der in Australien geborene Florian Peelman studierte am Königlichen Konservatorium von Antwerpen und anschließend an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Florian Peelman absolvierte das International Musicians Seminar Prussia Cove und war Mitglied des Arsis4 Quartet sowie des Boccherini String Trios, mit dem er bei Festivals in ganz Europa, Kanada und Australien konzertierte. Als Solobratschist spielte er beim Bayerischen Staatsorchester, bei der Staatskapelle Dresden und beim Gürzenich Orchester Köln, war regelmäßig zu Gast u. a. bei den Berliner Philharmonikern und ist seit 2020 Solo-Bratschist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Olivia Jeremias

Olivia Jeremias schloss ihr Studium an der Carl Maria von Weber Hochschule Dresden sowie an der Royal Academy of Music London ab. Bereits im Alter von 20 Jahren spielte sie unter der Leitung von Sir Colin Davis in der Dresdner Semperoper. Sie tritt regelmäßig als Solistin mit verschiedenen Orchestern auf und war bisher zu Gast bei bekannten Festivals wie dem Kilkenny Festival in Irland, dem Highgate Festival und beim Music at Menlo Festival in San Francisco/USA. Seit 2005 ist sie Solo-Cellistin des Philharmonischen Staatsorchesters übernommen hat.

Manuela Tyllack

Die Flötistin Manuela Tyllack studierte an der Hochschule der Künste in Berlin. Von 1992 bis 1994 war sie Stipendiatin der Karajan-Akademie und konnte in dieser Zeit bei Konzerten und Tourneen der Berliner Philharmoniker durch Nordamerika, Japan, Israel und Europa mitwirken. 1994 erhielt sie ihre erste Anstellung als Solo-Flötistin in Lübeck, welcher 1996 ein Engagement als stellvertretende Solo-Flötistin des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg folgte.

Guilherme Filipe Sousa

Guilherme Filipe Sousa schloss seinen Bachelor of Music im Hauptfach Oboe in der Escola de Música e Artes do Espectáculo in Porto und seinen Master an der Musikhochschule Lübeck ab. Sowohl als Solist wie auch im kammermusikalischen Bereich hat Sousa diverse Wettbewerbe gewonnen. Er war Mitglied der Orchesterakademie des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, 2017 wurde er als stellvertretender Solo-Oboist bei den Duisburger Philharmonikern und anschließend an die Deutsche Oper am Rhein engagiert. Seit 2020 ist er Solo-Oboist beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

Alexander Bachl

Alexander Bachl war Jungstudent am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium und begann das Klarinettenstudium an der Kölner Musikhochschule, das er mit Auszeichnung abschloss. Er war erster Preisträger beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und beim Kölner Hochschulwettbewerb. Seit 1997 ist er Solo-Klarinetist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Alexander Bachl unternahm zahlreiche Konzertreisen im In- und Ausland. Seit 2004 ist er Professor für Klarinette an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Matthias Albrecht

Matthias Albrecht wurde in Berlin geboren, studierte in Mannheim bei Prof. Hans Pfeifer und ist seit 1992 Klarinetist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

Bio

Bernd Künkele

Bernd Künkele studierte an der Musikhochschule Köln und an der Hochschule Oslo. Nach seinem Diplom wechselte er 1992 für einen anschließenden Aufbaustudiengang „Solistische Ausbildung“ an die Musikhochschule Frankfurt, den er 1996 mit dem Konzertexamen abschloss. Er ist Preisträger internationaler Wettbewerbe. 1994 wurde ihm der Eduard-Söring-Preis verliehen. Seit 1992 ist er Solo-Hornist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, außerdem spielte er 1998 bis 2001 und 2008 bis 2010 im Orchester der Bayreuther Festspiele.

Sidsel Garm Nielsen

Sidsel Garm Nielsen wurde in Dänemark geboren. Ihr Studium absolvierte sie in Lübeck und Freiburg bei Nora Chastain und Rainer Kussmaul. Schon während des Studiums war sie 3. Konzertmeisterin im Philharmonischen Orchester der Hansestadt Lübeck (1996 bis 1997), darauf folgte ein Zeitvertrag bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden (2001 bis 2002). Seit 1999 ist sie Mitglied im Linos-Ensemble, seit 2002 gehört sie zu den 1. Violinen des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Bettina Rühl

Bettina Rühl studierte in Würzburg und in Stuttgart. Während dieser Zeit spielte sie bei der Jungen Deutschen Philharmonie und beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg als Praktikantin und belegte Meisterkurse etwa bei Serge Collot und Madeleine Prager. Nach fünf Jahren als Solo-Bratschistin am Pfalztheater Kaiserslautern wech-

selte sie 2001 zum Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Bei den Bamberger Sinfonikern und dem NDR Elbphilharmonie Orchester wirkt sie als Aushilfe mit. Seit 2015 spielt sie im Orchester der Bayreuther Festspiele.

Arne Klein

Arne Klein begann im Alter von sechs Jahren mit dem Cellospiel. Bei Wolfgang Mehlhorn studierte er an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Hamburg im Diplomstudiengang und legte 1990 sein Konzertexamen ab. Ein Jahr zuvor war er bereits als festes Mitglied des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg engagiert worden. Schon während seiner Ausbildung, aber auch aus dem Orchesterleben heraus, hat Arne Klein immer besonders gerne in kleineren Kammermusikbesetzungen gespielt.

Gerhard Kleinert

Gerhard Kleinert studierte in Hannover und in Hamburg und war langjähriges Mitglied des Bundesjugendorchesters und der Jungen Deutschen Philharmonie. Seit 1987 gehört er dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg an, seit 1995 als Solo-Kontrabassist. Neben seinen solistischen Tätigkeiten ist er als Dozent in verschiedenen Jugendorchestern, u. a. dem Bundesjugendorchester, tätig. Außerdem ist er Mitglied verschiedener Kammermusikensembles.

grafien



Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit über 190 Jahren prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt. Die Ursprünge des Orchesters liegen im Jahr 1828, als sich in Hamburg eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete und bald zu einem Treffpunkt bedeutender Künstler*innen wie etwa Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms wurde. Große Künstlerpersönlichkeiten standen am Pult des Orchesters: Peter Tschaikowsky, Richard Strauss, Gustav Mahler, Sergej Prokofjew oder Igor Strawinsky. 1908 wurde die Laeishalle mit einem Festkonzert eingeweiht. Seit dem 20. Jahrhundert prägten Chefdirigenten*innen wie Karl Muck, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Gerd Albrecht, Aldo Ceccato, Ingo Metzmacher und Simone Young den Klang des Orchesters. Mit der Spielzeit 2015/16 übernahm Kent Nagano das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors und Chefdirigenten des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg. Neben der Fortführung der traditionsreichen Philharmonischen Konzerte hat Kent Nagano mit der „Philharmonischen Akademie“ ein neues Projekt initiiert, bei dem Experimentierfreude im Zentrum steht. Ebenfalls neu ist das Format „Musik und Wissenschaft“, eine Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft. Auch Kammermusik hat im Philharmonischen Staatsorchester eine lange Tradition: Was 1929 mit einer Konzertreihe für Kammerorchester begann, wurde seit 1968 durch eine reine Kammermusikreihe fortgesetzt. So bieten die Philharmoniker pro Saison insgesamt rund 30 Orchester- sowie Kammerkonzerte an. Daneben spielt es über 200 Opern- und Ballettvorstellungen in der Hamburgischen Staatsoper und ist somit Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Das Orchester hat ein breit angelegtes Education-Programm „jung“, das Schul- und Kindergartenbesuche, Kindereinführungen, Schul- und Familienkonzerte u.v.m. beinhaltet.

Vorschau

1. Philharmonisches Konzert

Sonntag, 19. September 2021, 11.00 Uhr

Montag, 20. September 2021, 20.00 Uhr

Alfred Schnittke Konzert Nr. 3 für Violine und Kammerorchester
Franz Schubert Streichquartett d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“
 Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler
 Texte von Matthias Claudius und Jean Paul

Dirigent **Kent Nagano**

Violine **Gidon Kremer**

Rezitation **Martina Gedeck**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Elbphilharmonie, Großer Saal

1. Kammerkonzert

Sonntag, 3. Oktober 2021, 11.00 Uhr

Ludwig van Beethoven Trio B-Dur op. 11 „Gassenhauer-Trio“
 für Klarinette, Violoncello und Klavier
Béla Bartók Kontraste für Violine, Klarinette und Klavier
Johannes Brahms Trio a-Moll op. 114 für Klarinette, Violoncello und Klavier

Klarinette **Christian Seibold**

Violine **Joanna Kamenarska**

Violoncello **Christine Hu**

Klavier **Luisa Imorde**

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Partner und Sponsoren



KÜHNE-STIFTUNG

Hauptförderer des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg an der Hamburgischen Staatsoper ist die Kühne-Stiftung. Sie unterstützt mit einer Großspende verteilt über fünf Jahre die Schaffung zusätzlicher Orchesterstellen und ermöglicht es dem Orchester damit, neue Projekte und Konzertreisen umzusetzen.

Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg

Die Stiftung unterstützt den Klangkörper bei der Anschaffung von Instrumenten, im Bereich der Orchesterakademie und bei der Finanzierung der Zeitungsbeilage „Philharmonische Welt“.

Freunde und Förderer der Philharmoniker

Der Freundeskreis unterstützt die künstlerische Arbeit der Philharmoniker einerseits durch Förderbeiträge, andererseits als engagierter Botschafter für das Orchester in der Hansestadt.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Susanne Fohr

Dramaturgie

Prof. Dr. Dieter Rexroth

Kommunikation

Hannes Rathjen

Redaktion

Savina Kationi

Gestaltung

Annelies Kroke

Design-Konzept

THE STUDIOS

Peter Schmidt
Carsten Paschke
Marcel Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Nachweise

Die Artikel von Prof. Dr. Dieter Rexroth, Michael Horst, Frederike Krüger und Savina Kationi sind Originalbeiträge für das Philharmonische Staatsorchester Hamburg.

Fotos: S. 36: Sergio Veranes, Felix Broede,
S. 37: Gabriela Brandenstein, Kaupo Kikkas,
S. 38: Benjamin Ealovega, S. 42: Felix Broede

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert,
Telefon (040) 450 69803
antje.sievert@kultur-anzeigen.com

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach,
Johann Adolf Hasse, Fanny und Felix Mendelssohn,
Johannes Brahms, Gustav Mahler

Diesen biographisch mit Hamburg verbundenen Persönlichkeiten
widmet das Museum ein modernes Ausstellungskonzept in historischem
Ambiente, macht Musikgeschichte von 1700–1900 nachvollziehbar,
verweist auf lokale und internationale Zusammenhänge.

KomponistenQuartier
Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg
Tel: 040–34068650

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des *KomponistenQuartiers*:

