



DER WUNDERBARE MANDARIN

LISE DE LA SALLE | KLAVIER
VOCALCONSORT BERLIN

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA | DIRIGENT

BRAHMS | BARTÓK

07./08.02.2019

hr-Sinfoniekonzert | Alte Oper Frankfurt

hr sinfonie
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

hr-SINFONIEKONZERT

hr-SINFONIEORCHESTER

LISE DE LA SALLE KLAVIER

VOCALCONSORT BERLIN

CHRISTOPH SIEBERT | EINSTUDIERUNG

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DIRIGENT

19 UHR | KONZERTEINFÜHRUNG

mit Tabea Süßmuth

DAS KONZERT IM INTERNET:

Freitag, 8. Februar 2019, 20.00 Uhr (Video-Livestream)

auf hr-sinfonieorchester.de, im Anschluss dort auch als Video-on-Demand verfügbar

DAS KONZERT IN hr2-KULTUR:

Freitag, 8. Februar 2019, 20.04 Uhr (live) | Dienstag, 19. Februar 2019, 20.04 Uhr

– auch als Livestream im Internet unter hr2-kultur.de

Übernommen wird das Konzert von Radiosendern in Belgien, den Niederlanden, Norwegen, Polen, Spanien und Südkorea.

hr2
kultur

arte
CONCERT

YouTube



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

1. Klavierkonzert d-Moll op. 15 (1854–59)

Maestoso

Adagio

Rondo. Allegro non troppo

ca. 48'

PAUSE

ca. 25'

BÉLA BARTÓK (1881–1945)

Der wunderbare Mandarin op. 19 (1918–19/1923–24)

Pantomime in einem Akt

nach einem Libretto von Menyhért Lengyel

ca. 31'

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Schicksalslied op. 54 (1868–71)

für Chor und Orchester

Langsam und sehnsuchtsvoll – Allegro – Adagio

ca. 16'



DAS PROGRAMM

ZWEI KLASSIKER AUS ROMANTIK UND MODERNE

Der ursprünglich angekündigte norwegische Klaviervirtuose Leif Ove Andsnes musste seine Mitwirkung im heutigen Konzert aufgrund einer Ellenbogenverletzung leider absagen. Für ihn springt Lise de la Salle ein, die 2011 in unserer »Debüt«-Reihe im hr-Sendesaal erstmals gemeinsam mit dem hr-Sinfonieorchester musizierte. Das vorgesehene Programm unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada konnte dadurch glücklicherweise unverändert bleiben, übernimmt doch die junge französische Pianistin den Solo-Part im großangelegten **1. Klavierkonzert d-Moll** von Johannes Brahms. Das Werk wurde während seiner quälend langen Genese, als es von einer Sonate für zwei Klaviere zu einer Sinfonie und schließlich zu einem Klavierkonzert umgearbeitet wurde, zu einem echten Schmerzenskind des Komponisten.

»Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor«,

schrrieb Robert Schumann 1853 in seinem Artikel »Neue Bahnen« über den damals 20-jährigen und noch völlig unbekanntem Brahms. Doch es sollte noch lange dauern, bis dieser die Prophezeiung seines verehrten Mentors eindrucksvoll erfüllen konnte. Aus der Gruppe von Brahms' einst so populären Werken für Chor und Orchester, die schon seit Längerem sehr zu Unrecht weitgehend aus dem Fokus geraten sind, stellt das hr-Sinfonieorchester zum Abschluss des Konzerts gemeinsam mit dem Vocalconsort Berlin das **Schicksalslied** über ein Gedicht von Friedrich Hölderlin vor.

Innerhalb dieser »Brahms-Klammer« steht dabei als herber Kontrast eines der bedeutendsten Werke des musikalischen Expressionismus: Béla Bartóks einaktige Pantomime **Der wunderbare Mandarin**. Die brutale Ganoven-Geschichte mit sozialkritischem Hintergrund inspirierte den großen ungarischen Komponisten kurz nach dem Ersten Weltkrieg zu seiner wohl avanciertesten Partitur überhaupt.

Adam Gellen



JOHANNES BRAHMS

1. KLAVIERKONZERT

DER KOMPONIST

Johannes Brahms, 1833 in Hamburg geboren und 1897 in Wien gestorben, war der eigentliche Erbe Beethovens. Lange Jahre brauchte er allerdings, um als Sinfoniker aus dessen übermächtigem Schatten hervortreten. Dafür hielt er die Vorstellung von der »absoluten«, d.h. jenseits aller außermusikalischen Inhalte konzipierten Musik als Gegenspieler Richard Wagners in der zweiten Jahrhunderthälfte umso nachhaltiger hoch. Früh lernte der zum Pianisten ausgebildete Brahms über den befreundeten Geiger Joseph Joachim Franz Liszt und Robert Schumann kennen. Und Letzterer ebnete dem jungen Künstler, tief beeindruckt von dessen Talent, 1853 mit dem Artikel »Neue Bahnen« den Weg. Brahms wirkte ab 1857 für drei Jahre als Chordirektor und Klavierlehrer am Detmolder Hof, kehrte dann nach Hamburg zurück und übersiedelte nach längeren Konzertreisen und Aufenthalten Mitte der 1860er Jahre in Süddeutschland und der Schweiz schließlich 1869 nach Wien.

Als Hauptfigur der »konservativen Romantiker« verehrt und vereinnahmt, stand Brahms den ästhetischen Auseinandersetzungen zwischen »Brahmsianern« und den vom dramatischen Musikkonzept überzeugten »Wagnerianern« eher gleichgültig gegenüber. Dass seine Musik auch gewichtigen Stoff für die Zukunft enthielt, hat Anfang der 1930er Jahre kein Geringerer als Arnold Schönberg aufgedeckt. In dessen berühmtem Vortrag »Brahms, der Fortschrittliche« in Radio Frankfurt bewunderte der konservative Revolutionär Brahms' einzigartige Kunst, aus einem thematischen Kern durch stete Veränderungen große instrumentale Formen zu schaffen, und prägte dafür den Begriff der »entwickelnden Variation« – ein kompositorisches Verfahren, ohne das die musikalische Entwicklung im 20. Jahrhundert kaum denkbar gewesen wäre.

DAS WERK

»Noch ganz berauscht (...) zwingt mich diese spitze und harte Sahrtsche Stahlfeder, Dir zu beschreiben, wie es sich begab und glücklich zu Ende geführt ward, daß mein Konzert hier glänzend und entschieden – durchfiel«, berichtete der 25-jährige Johannes Brahms an seinen Freund Joseph Joachim am Tag nach der Erstaufführung seines **1. Klavierkonzerts d-Moll** in der Musikmetropole Leipzig am 27. Januar 1859 mit dem Gewandhausorchester, fünf Tage nach der Premiere des Werkes unter Joachims Leitung in Hannover. »Zum Schluß versuchten drei Hände, langsam ineinander zu fallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstrationen verbot. (...) Dieser Durchfall machte mir übrigens durchaus keinen Eindruck und das bißchen üble und nüchterne Laune hernach verging (...). Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, wenn ich seinen Körperbau gebessert habe, und ein zweites soll schon anders lauten. Ich glaube, es ist das Beste, was einem passieren kann; das zwingt die Gedanken, sich ordentlich zusammen zu nehmen und steigert den Mut. Ich versuche ja erst und tappe noch. Aber das Zischen war doch zu viel!«

Tapfer versuchte der junge Komponist zu verarbeiten, was sich im Rückblick als die bitterste künstlerische Niederlage seiner gesamten kompositorischen Laufbahn erweisen sollte. So wichtig ein Erfolg in Leipzig als einem der bedeutendsten europäischen Musikzentren der Zeit für Brahms' frühen Durchbruch gewesen wäre (auf den er so noch ein ganzes Jahrzehnt warten musste), so vorhersehbar war letztlich die Ablehnung seitens des besonders konservativen Publikums der sächsischen Messestadt. Denn das **1. Klavierkonzert** unterlief in mehreren Punkten die Erwartungen der Zuhörer an ein »gelungenes« Solokonzert: Das gesamte Werk – und insbesondere der Kopfsatz mit seinen über 20 Minuten Aufführungsdauer – übertraf nicht nur an Länge alles bis dahin in dieser Gattung dagewesene (darin nur mit Beethovens **Violinkonzert** und **5. Klavierkonzert** vergleichbar), sondern auch an dramatischem Ausdruckswillen, der den üblichen, tendenziell unverbindlichen Konversations-ton geradewegs beiseite fegte. Zugleich muss die damit einhergehende sinfonische Grundkonzeption im Zusammenspiel von Solist und Orchester anstelle einer klar hierarchisierten Rollenverteilung zwischen

Klavier und Begleitung die Zuhörer ebenso irritiert haben wie der fast durchgängige Verzicht auf virtuosen Glanz in der (technisch und physisch gleichwohl äußerst fordernden) Solostimme.

Genauso mühsam, zäh und unerfreulich wie die frühe Rezeptionsgeschichte des **d-Moll-Konzerts**, das sich erst ab den 1880er Jahren im Konzertrepertoire etablieren konnte, hatte sich zuvor bereits dessen Entstehung gestaltet. Im Frühjahr 1854 schrieb Brahms zunächst, möglicherweise als unmittelbare Reaktion auf den Selbstmordversuch seines Mentors Robert Schumann, die ersten drei Sätze einer vierteilig geplanten Sonate für zwei Klaviere. Doch schnell erkannte er, dass das musikalische Material nach einer orchestralen Klangfülle verlangte. Noch im Sommer des gleichen Jahres arbeitete Brahms den ersten Satz zum Beginn einer Sinfonie in d-Moll um. Angesichts der Tatsache, dass er bis dahin nur Klavierwerke, Kammermusik und Lieder komponiert hatte, stieß er jedoch insbesondere im Umgang mit dem sinfonischen Apparat schon bald an seine Grenzen. Nach der beschwerlichen Fertigstellung des ersten Sinfonie-Satzes schwenkte

Brahms abermals um. Im Februar 1855 schrieb er an Clara Schumann: »Denken Sie, was ich die Nacht träumte: Ich hätte meine verunglückte Sinfonie zu einem Klavierkonzert benutzt und spielte dieses. Vom ersten Satz und Scherzo und ein Finale, furchtbar schwer und groß.«

Doch erst im folgenden Jahr begann er in rund zweijähriger Arbeit, sein neues Konzept in die Tat umzusetzen. Im Zuge dessen verwarf er schließlich den zweiten und dritten Satz der ursprünglichen Klaviersonate; stattdessen schuf er – neben der neuerlichen Umarbeitung des Kopfsatzes zu einem nunmehr konzertanten Werk – ein neues *Adagio* von geradezu religiös-andächtiger Innigkeit, das er Clara als »ein sanftes Porträt von Dir« ankündigte, sowie ein *Rondo*-Finale, dessen formale Gestaltung sich in etlichen Details am Schlusssatz von Beethovens **3. Klavierkonzert** orientiert. Das Hauptthema dieses *Allegro non troppo* ist dabei zum ersten Mal von jenem unwiderstehlich feurigen Schwung im »style hongrois« durchdrungen, der schon bald zu einem Markenzeichen des vermeintlich so bärbeißigen und akademisch-trockenen Brahms werden sollte.

SCHICKSALS LIED

DAS WERK

Innerhalb des Œuvres von Johannes Brahms nimmt die Chormusik in all ihren Facetten – von einfachen (aber keineswegs anspruchslosen) Kanons und Volksliedbearbeitungen für Frauenstimmen bis hin zu großangelegten Werken für gemischten Chor und Orchester – qualitativ wie quantitativ einen besonderen Rang ein. Damit erweist sich Brahms durchaus als ein Kind seiner Zeit, ging doch das 19. Jahrhundert als das Zeitalter der Chormusik und des Chorsingens in die europäische Musikgeschichte ein. Im Zusammenhang mit den regelmäßig veranstalteten und äußerst beliebten Musikfesten unter Mitwirkung der großen städtischen Chor- und Musikvereinigungen bildete sich dabei allmählich ein bedeutendes Repertoire weltlicher Musik für Chor und Orchester (mit und ohne Gesangssoli) heraus.

Für diese Besetzung schrieb Johannes Brahms, der in Detmold, Hamburg und Wien selbst auch als engagierter Chordirigent tätig war, einige seiner charakteristischsten, am tiefsten empfundenen und für viele Brahms-Kenner auch schönsten Kompo-

sitionen. Innerhalb dieser relativ kleinen Werkgruppe hat ihm dabei wohl das 1871 in Karlsruhe uraufgeführte **Schicksalslied** am meisten Kopfzerbrechen bereitet, obwohl der spontane Kompositionsimpuls im Sommer 1868 nach der Lektüre von Friedrich Hölderlins »Schicksalslied« offensichtlich heftig gewesen sein muss.

Das Gedicht, von dem Brahms so unmittelbar ergriffen war, stammt aus Hölderlins 1797/99 erschienenem Briefroman »Hyperion oder der Eremit in Griechenland«. Von einem tief pessimistischen Grundton geprägt, thematisieren Hölderlins Verse in plastischen Bildern den dualistischen Gegensatz zwischen der gänzlich sorglosen Existenz der Götter und der irdischen Sphäre der Menschen, die einem blind wütenden Schicksal schutzlos ausgeliefert sind. Dieser inhaltlichen Vorgabe entsprechend besteht das **Schicksalslied** aus zwei Hauptabschnitten: Nach einem Orchestervorspiel von würdevoll friedlicher Stimmung vertont Brahms die ersten beiden Strophen des Hölderlin-Gedichtes als ein in warmen Farben leuchtendes Es-Dur-*Adagio*, wäh-

rend in jähem Kontrast dazu die (wohl aus Gründen der formalen Proportion zweimal hintereinander erklingende) letzte Strophe »Doch uns ist gegeben / auf keiner Stätte zu ruhn« als ein hochdramatisches, düsteres *Allegro* in c-Moll umgesetzt wird.

Die beiden extremen Bereiche des Menschlich-Tragischen und Göttlich-Erhabenen in Tönen darzustellen, war an sich eine geradezu dankbare Aufgabe für einen Komponisten mit Brahms' schöpferischer Fantasie, Ausdruckswillen und handwerklicher Meisterschaft. Stellte Hölderlin jedoch Götter- und Menschenwelt – ganz im Sinne des antiken Schicksalsbegriffs – als unvereinbare und unverrückbare Gegensätze dar, so mochte Brahms einen solch resignativ-pessimistischen Schluss für sich nicht akzeptieren. Und bei der schlüssigen musikalischen Umsetzung dieser nun aufzulösenden Polarität lagen die kompositorischen Probleme. Sie führten dazu, dass Brahms nicht weniger als drei Jahre lang um die Gestaltung eines angemessenen Werkschlusses rang. Schließlich entschloss er sich – ohne von dieser Lösung letztlich

selbst restlos überzeugt zu sein –, das **Schicksalslied** mit einem instrumentalen Epilog zu beenden: der von Es- nach C-Dur »aufgehellten« Wiederaufnahme der Orchestereinleitung.

Diese seit der Uraufführung kontrovers diskutierte und ganz unterschiedlich interpretierte Finallösung wird vielfach im Lichte von Brahms' intensivem Schopenhauer-Studium gesehen: Die menschliche Sehnsuchtsvision vom »schicksallosen« Zustand der »Himmlischen« kehre demnach am Ende des **Schicksalsliedes** nur als ein »Quietiv« von zeitlich begrenzter Wirkung zurück – denn aus der niederschmetternden irdischen Realität sei letzten Endes kein Entkommen möglich, lediglich jene temporäre Milderung und Erleichterung von der stetigen »Willensqual« des Menschen, die Schopenhauer der Kraft der Musik zuschrieb.

Johannes Brahms: Schicksalslied op. 54

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Friedrich Hölderlin: aus »Hyperion oder der Eremit in Griechenland«

KAMMERMUSIK

im hr-Sendesaal

Alle Infos in der
aktuellen Konzert-
broschüre und auf
hr-sinfonieorchester.de

Die Konzerte sind
auch im Abonnement
buchbar.



hr sinfonie
orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY





BÉLA BARTÓK DER WUNDERBARE MANDARIN

DER KOMPONIST

Béla Bartók, 1881 in Nagyszentmiklós/ Ungarn (heute Sânnicolau Mare/Rumänien) geboren und 1945 in New York gestorben, ist der bekannteste ungarische Komponist des 20. Jahrhunderts und gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Klassischen Moderne. Zusammen mit seinem Kollegen und Freund Zoltán Kodály widmete er sich seit 1906 intensiv der Volksliedforschung und wurde damit zugleich zum Begründer der Ethnomusikologie in seiner Heimat. Bartók sammelte bei den Magyaren, Slowaken, Rumänen, Ukrainern sowie in Algerien und der Türkei annähernd 10.000 Lieder. Diese Erfahrungen bereicherten seine musikalische Sprache in entscheidendem Maße. Ab etwa 1910 entwickelte er seinen individuellen Stil, der oft hart an die Atonalität grenzt und reich an Dissonanzen ist. Die Einflüsse der Volksmusik zeigen sich dabei u.a. in der geschärften Rhythmik sowie den spezifischen Eigenarten der Bartók'schen Melodik und Harmonik.

1907–1934 wirkte Bartók als Klavierprofessor an der Budapester Musikakademie,

wo er zuvor selbst Klavier und Komposition studiert hatte, danach arbeitete er an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Immer wieder schrieb er auch klavierpädagogische Lehrwerke, veröffentlichte gewichtige wissenschaftliche Abhandlungen und hielt Vorträge. Als Komponist sah sich Bartók dabei seit den 1920er Jahren zunehmend schärferer Hetze der rechtsextremen Presse ausgesetzt, zugleich wuchs seine Anerkennung im Ausland. Bartóks Werke wurden weltweit aufgeführt, Konzertreisen führten den hoch angesehenen Pianisten Bartók durch Europa, Amerika und in die Sowjetunion. 1940 emigrierte er in die USA und begann an der Columbia University New York wissenschaftlich zu arbeiten. Die Jahre im Exil blieben aber unglücklich, geprägt von Heimweh, materiellen Sorgen und gesundheitlichen Problemen. Kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs erlag Bartók 1945 einer Leukämie-Erkrankung, nachdem er in einem letzten kreativen Schub einige seiner wichtigsten Kompositionen geschaffen hatte.

DAS WERK

1917 entdeckte Béla Bartók in der Neujahrsausgabe von »Nyugat« (Der Westen), der damals bedeutendsten Literaturzeitschrift seiner ungarischen Heimat, Menyhért Lengyels als *pantomime grotesque* bezeichnetes Szenario »Der wunderbare Mandarin«. Der Text Lengyels, der es später als Drehbuchautor in Hollywood u.a. für Ernst Lubitsch bis zu einer »Oscar«-Nominierung bringen sollte, weckte sogleich Bartóks Interesse. Offenbar erblickte er in der brutalen Ganoven-Story mit sozialkritischem Hintergrund das Potenzial, die Vorlage für ein neues Bühnenwerk abzugeben, um seinen zu jenem Zeitpunkt noch unaufgeführten Opern-Einakter **Herzog Blaubarts Burg** (1911) und sein gerade vor der Vollendung stehendes, ebenfalls nicht abendfüllendes Ballett **Der holzgeschnittene Prinz** zu einer losen Theater-Trilogie zu ergänzen – mit jeweils sehr verschiedenartigen künstlerischen Annäherungen an das ewig aktuelle Thema der konfliktrichtigen Personenkonstellation »Frau – Mann«.

Nachdem er schon im Sommer 1917 erste musikalische Entwürfe notiert und im Juni 1918 eine Übereinkunft mit Menyhért Lengyel über die exklusiven Vertonungsrechte

und die Verteilung der zu erwartenden künftigen Einkünfte getroffen hatte, arbeitete Béla Bartók zwischen Oktober 1918 und Mai 1919 an der **Mandarin**-Musik. Doch in den Wirren der Nachkriegszeit gestalteten sich die Bemühungen um eine Erstszenierung des Stückes – zumal eines mit solch skandalträchtigem Inhalt – sehr problematisch, weshalb der Komponist die Arbeit zunächst für mehrere Jahre unterbrach. Er nahm die Orchestrierung des Stückes erst im Sommer 1923 wieder auf, als sich vorübergehend eine Aufführungsmöglichkeit in Budapest abzeichnete. Doch selbst nach der Uraufführung, die letztlich im November 1926 in Köln stattfand, beschäftigte sich Bartók noch mindestens zweimal mit der endgültigen Gestaltung von **Der wunderbare Mandarin**, bis 1931 mit der Überarbeitung des Finales die Entstehungsgeschichte des Werkes endgültig abgeschlossen werden konnte.

Lengyels Pantomimen-Szenario spielt in einer heruntergekommenen Wohnung im ersten Stock eines Mietshauses in einer modernen Großstadt. Drei etwas verniedlichend als »Strolche« bezeichnete Kriminelle hausen dort mit einer jungen Frau

(die bei Lengyel Mimi heißt, in Bartóks gestrafftem Libretto später namenlos bleibt) in einem Zimmer. Als die Männer merken, dass ihnen das Geld ausgegangen ist, zwingen sie das Mädchen dazu, durch entsprechende eindeutige Bemühungen am Fenster Männer von der Straße heraufzulocken, um diese dort anschließend ausrauben zu können. Zunächst erscheint ein etwas schmieriger älterer Kavalier, der sich jedoch als mittellos herausstellt und deshalb kurzerhand aus der Wohnung geworfen wird. Das gleiche Schicksal ereilt gleich darauf auch einen schüchternen jungen Mann.

Dramatisch wird die Situation, als im dritten Anlock-Versuch ein vornehm-exotisch gekleideter, mit reichlich Schmuck ausgestaffierter Mandarin (chinesischer Verwaltungsbeamter) mit unbeweglich starrer Miene das Zimmer betritt. Das Mädchen ist ob der merkwürdigen, geheimnisvollen Gestalt zunächst wie gelähmt, rafft sich dann aber zu einem immer aufreizender werdenden Tanz vor dem Mandarin auf. Auf einmal zeigt die Stimulation Wirkung: Der Chinese will in seiner plötzlichen Erregung die Frau ergreifen, die panisch zurück-

weicht, worauf es zu einer wilden Verfolgungsszene kommt. Die drei »Strolche« verlassen ihr Versteck, überwältigen den Mandarin, rauben ihn aus und unternehmen anschließend nacheinander drei Versuche, ihn zu ermorden: Er wird unter Kissen begraben, mit einem Messer durchbohrt, schließlich am Kronleuchter aufgehängt (Bartók hat einen weiteren Mordversuch mit der Pistole gestrichen). Doch auf rätselhafte Weise überlebt das Opfer alle Misshandlungen, nur um die Frau jedes Mal sehnsuchtsvoller anzustarren. Doch damit nicht genug: Als das Licht des Kronleuchters nach dem dritten Mordversuch erlischt, beginnt der Körper des Chinesen in der Dunkelheit zum Entsetzen der Anwesenden »eigenartig fahl« von innen heraus zu leuchten.

Nun begreift die junge Frau, dass sie selbst aktiv zur Lösung dieser unerträglichen, tragisch-grotesken Situation beitragen muss. Sie lässt den Mandarin vom Kronleuchter abnehmen und »fängt ihn in ihre Arme. Sie umarmt ihn und drückt ihn lange an sich. Der Mandarin lässt ein glückliches, erfülltes Röcheln hören. Er schmiegt sich fest an das Mädchen; ein Zittern geht durch

seinen Körper.« Seine Wunden beginnen zu bluten, »sein verzerrtes Gesicht lächelt. Seine Sehnsucht ist gestillt. [...] der Mandarin ist tot.«

Die grausame Schauergeschichte, deren ungarischer Originaltitel eigentlich viel treffender als »Der wundersame Mandarin« ins Deutsche hätte übersetzt werden müssen, inspirierte Béla Bartók zu seiner avanciertesten Orchesterpartitur – ja, zu einem seiner musikalisch radikalsten Werke überhaupt. Mit seiner aggressiven Motorik, dem kompromisslosen Auskosten von Dissonanzen, seiner überhitzten Ausdrucksintensität und seinem geschärften Orchesterklang lässt **Der wunderbare Mandarin** jeden musikalischen Ästhetizismus endgültig weit hinter sich und wird folgerichtig auch zu den Hauptwerken der kurzen Epoche des musikalischen Expressionismus gezählt. Bartók arbeitete dabei mit etlichen motivisch-thematischen und instrumentierungstechnischen Mitteln zur musikalischen Charakterisierung von Figuren und Situationen: So stehen grelle Blechbläserklänge, lärmendes Schlagwerk und rasende Violinskalen für die nervöse Hektik der Großstadt, die Klarinette mit ihren rhapsodischen Arabesken für

die erotische Verlockung durch die Frau, Posaunen-Glissandi verdeutlichen die etwas »schmierige« Anmutung des älteren Freiers, eine »reine« Quinte erscheint mehrfach im Zusammenhang mit dem Mädchen, die textlosen Vokalisen des Chors symbolisieren die metaphysische Erscheinung des vom Kronleuchter herab unten in die Dunkelheit des Zimmers leuchtenden Mandarins, dessen Auftritt zuvor durch eine pentatonische Posaunen-Melodie in »fernöstlicher Manier« begleitet wurde – und der ansonsten von Bartók ebenso mit dem Intervall der fallenden kleinen Terz verbunden wird wie die Ganoven mit der Taktart 6/8.

Die Premiere von **Der wunderbare Mandarin** 1926 im Kölner Opernhaus unter der Leitung von Bartóks Landsmann, Generalmusikdirektor Jenő Szenkár, ging als einer der großen Theaterskandale in die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert ein. Gleich am Tag nach der mit überdeutlichen Unmutsbekundungen des Publikums quittierten Uraufführung bestellte der Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer den Dirigenten in sein Büro und untersagte mit sofortiger Wirkung weitere Vorstellungen. Die Zeitungen schäumten vor Wut und

schrieben von einem »Dirnen- und Zuhälterstück mit Orchestertamtam«, »widerlicher Handlung« und »voll der rohesten und brutalsten Instinkte«, einem »Kaschemmenstück niedrigster Art« und einem »Dokument geistiger Pervertierung«. Bartóks Musik wurde als »kakophon« und »das Entsetzlichste, was einem menschlichen Ohr zugemutet werden kann« denunziert. Der modernen großstädtischen Gesellschaft als »der verderbenden Kraft des reinen Gefühls und der Lebenskraft« (György Kroó) wurde hier gnadenlos der Spiegel vorgehalten, und so etwas wird naturgemäß nun einmal nicht goutiert.

Zu Lebzeiten des Komponisten folgten nur noch zwei weitere Inszenierungen der musikalischen Pantomime (Prag 1927 und Mailand 1942), denen Bartók jeweils nicht beiwohnte, so dass er sein Werk letztlich nur ein einziges Mal auf der Bühne erlebte. Um die Musik, von deren Qualität er zutiefst überzeugt war, dennoch ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken, schuf er durch Kürzungen seiner Pantomimen-Partitur (vornehmlich des letzten Drittels mit den Mordversuchen der Verbrecherbande und dem Tod des Mandarins durch das erlösende Mitleid des Mädchens) eine Kon-

zertfassung, die nicht wirklich zutreffend als »Suite« bekannt geworden und seit ihrer Uraufführung 1928 in Budapest unter Ernő Dohnányi inzwischen fest im Repertoire aller großen Orchester verankert ist.

Adam Gellen



DIE INTERPRETEN LISE DE LA SALLE

blickt bereits auf eine 15 Jahre währende internationale Karriere mit zahlreichen preisgekrönten CD-Aufnahmen beim Label Naïve zurück. Sie hat mit den großen US-amerikanischen Orchestern aus Chicago, Boston, Los Angeles oder Philadelphia ebenso zusammengearbeitet wie in Europa mit dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre National de France und dem Rotterdam Philharmonic sowie in Asien mit dem NHK Symphony Orchestra Tokyo oder der Singapore Symphony. Zu den Dirigenten, mit denen Lise de la Salle gemeinsam auf der Bühne stand, zählen Fabio Luisi, Antonio Pappano, Marek Janowski und Semyon Bychkov.

Lise de la Salle spielt in so renommierten Konzerthallen wie dem Musikverein Wien, im Concertgebouw Amsterdam, der Berliner Philharmonie, der Tonhalle Zürich, der Wigmore Hall und der Royal Festival Hall in London, dem Pariser Théâtre des Champs-Élysées oder dem Lincoln Center in New York. Außerdem trat sie im Holly-

wood Bowl in Los Angeles auf und erhielt Einladungen zu bedeutenden Festivals wie dem Klavier-Festival Ruhr, dem Kissinger Sommer, dem Enescu-Festival Bukarest, La Roque d'Anthéron, Verbier, Chicago, San Francisco, Aspen und Ravinia.

Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison gehören Lise de la Salles Debüt mit dem Royal Philharmonic Orchestra in London, gemeinsame Auftritte mit dem Detroit Symphony Orchestra und dem Münchner Kammerorchester sowie Konzerte im Louvre Auditorium in Paris, in Luzern, Zürich und New York.

Geboren 1988 im französischen Cherbourg, begann Lise de la Salle mit vier Jahren Klavier zu spielen und gab fünf Jahre später ihr erstes Konzert, live übertragen in Radio France. Sie studierte am Pariser Conservatoire und arbeitete eng mit Pascal Nemirovski zusammen. Darüber hinaus erhielt sie langfristige Unterstützung durch Geneviève Joy-Dutilleux. 2004 gewann die Pianistin die Young Concert Artists International Auditions in New York.

VOCALCONSORT BERLIN

Das 2003 gegründete Vocalconsort Berlin hat keinen Chefdirigenten, sondern arbeitet projektweise mit unterschiedlichen Dirigenten, aber vor allem mit festen künstlerischen Partnern wie Daniel Reuss, Folkert Uhde und Sasha Waltz zusammen. Es ist eines von drei »Residenzensembles« des innovativen Konzertorts Radialsystem V in Berlin.

Wandlungsfähig in Besetzung und Repertoire, konnte das Vocalconsort Berlin Erfolge auf ganz unterschiedlichen Gebieten feiern: in Monteverdis **L'Orfeo** unter René Jacobs bei den Innsbrucker Festwochen, in Haydns **Die Jahreszeiten** unter Christopher Moulds in Rotterdam und Bernsteins **A Quiet Place** unter Kent Nagano oder auch in Peter Ruzickas ... **Inseln, randlos ...** unter Leitung des Komponisten. Bei Schönbergs **Moses und Aron** unter Vladimir Jurowski verstärkte das Vocalconsort Berlin in der Inszenierung von Barrie Kosky den Chor der Komischen Oper Berlin.

Aus seinen CD-Einspielungen ragen Händels **Ode for the Birthday of Queen Anne** und Dixit **Dominus** mit Andreas Scholl und

der Akademie für Alte Musik Berlin, Händels **Athalia** mit Nuria Rial und dem Kammerorchester Basel sowie die Motetten von J.S. Bach unter Marcus Creed heraus. Für die Aufnahme von Gesualdos **Sacrae Cantiones** unter James Wood erhielt das Vocalconsort Berlin 2013 einen »ECHO Klassik«. In den letzten Jahren kam es zu einer intensiven Zusammenarbeit mit dem Konzerthausorchester Berlin und Iván Fischer, etwa anlässlich der Aufführungen von Bachs **Matthäus-Passion** und **h-Moll-Messe** oder dem Mozart-**Requiem**.

Das Vocalconsort Berlin ist regelmäßig in den Musikmetropolen und auf den großen Festivals in Europa präsent – von Amsterdam bis Barcelona, von London bis Wien und von Paris bis Salzburg. Das Ensemble arbeitete dabei bereits mit Dirigenten wie Jos van Immerseel, Ottavio Dantone, Christophe Rousset und Pablo Heras-Casado zusammen. In der Saison 2017/18 gab das Vocalconsort Berlin sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle in einer halbszenischen Inszenierung von Janáčeks **Das schlaue Fuchslein** in der Regie von Peter Sellars.





ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Andrés Orozco-Estrada leitet seit 2014 das hr-Sinfonieorchester. Zeitgleich ist er seit 2014 auch Music Director der Houston Symphony. 2015 ernannte ihn das London Philharmonic Orchestra außerdem zu seinem Ersten Gastdirigenten. Mit der Saison 2021/22 wird er die Position des Chefdirigenten der Wiener Symphoniker übernehmen.

1977 in Kolumbien geboren und ausgebildet in Wien, gehört Andrés Orozco-Estrada heute zu den gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Regelmäßig arbeitet er mit den renommierten Orchestern der Welt zusammen, unter ihnen die Wiener Philharmoniker, das Mahler Chamber Orchestra, die Staatskapelle Dresden, das Orchestre National de France und das Orchestra di Santa Cecilia Rom, das Gewandhausorchester Leipzig und die Sinfonieorchester in Chicago, Pittsburgh, Cleveland und Philadelphia.

2009 bis 2015 war Orozco-Estrada Chefdirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters. 2014 dirigierte er erstmals beim Glyndebourne Festival, 2015 bei den Salzburger Festspielen, zu denen er für 2018 eine Wie-

dereinladung erhielt. Sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern gab er 2017, bei den »BBC Proms« in London dieses Jahr mit dem London Philharmonic Orchestra. In der Saison 2018/19 steht er außerdem am Pult der Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche Salzburg.

Seine musikalische Ausbildung begann der aus Medellín stammende Andrés Orozco-Estrada zunächst mit dem Violinspiel. Als 15-Jähriger erhielt er seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er schließlich nach Wien, wo er an der renommierten Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in der Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, studierte. Orozco-Estrada lebt derzeit in Wien.

hr-SINFONIEORCHESTER

Das hr-Sinfonieorchester, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, meistert erfolgreich den Spagat zwischen der Traditionspflege und den Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters. Konzertangebote mit unterschiedlichem stilistischem Fokus, in denen große Sinfonik auf Alte Musik und Gegenwartsmusik trifft, wie zahlreiche Projekte auch für junge Konzertbesucher markieren sein aufgeschlossenes künstlerisches Profil.

Mit internationalen Gastspielen und preisgekrönten CD-Produktionen genießt das Orchester als Frankfurt Radio Symphony zugleich weltweit einen hervorragenden Ruf. Regelmäßige Konzertreisen nach Asien sind ebenso selbstverständlich wie die Präsenz auf bedeutenden europäischen Konzertpodien. Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das hr-Sinfonieorchester mit seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada heute gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire. Mit innovativen

neuen Konzertformaten und regelmäßigen Auftritten in Musikhauptstädten wie Wien, Salzburg, Paris, Madrid, Prag und Warschau unterstreicht es seine exponierte Position innerhalb der europäischen Orchesterlandschaft.

Bekannt geworden durch Maßstäbe setzende Einspielungen der romantischen Literatur, zählt das hr-Sinfonieorchester Frankfurt seit Jahrzehnten zu den international führenden Mahler- und Bruckner-Orchestern – eine Tradition, die vom langjährigen Chefdirigenten Eliahu Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff ausstrahlte bis hin zur vielbeachteten Arbeit von Paavo Järvi, dem heutigen »Conductor Laureate« des hr-Sinfonieorchesters.



NEWS-TICKER

STELLENBESETZUNG ERFOLGREICH

Die im Zuge einer Umstrukturierung innerhalb der Gruppe der 1. Violinen geschaffene Stelle eines »1. Konzertmeisters koordiniert« im hr-Sinfonieorchester konnte inzwischen fest besetzt werden, nachdem der aus Rumänien stammende Geiger **Florin Iliescu** seine obligatorische Probezeit erfolgreich absolviert hatte. Als Sohn einer Musiker-Familie 1984 in Bukarest geboren, begann er im Alter von fünf Jahren Geige zu spielen.

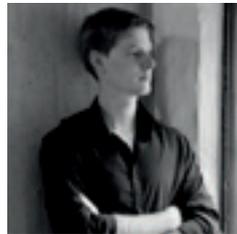


Renommierte Geigerinnen und Geiger, darunter Christiane Edinger, Zakhar Bron, Leonidas Kavakos und Frank Peter Zimmermann haben Florin Iliescu während seiner Ausbildung geformt. Kammermusikalische Anregungen erhielt er außerdem bei Walter Levin. Während seines Studiums an der Musikhochschule Lübeck hatte Florin Iliescu bereits im Alter von 19 Jahren seine erste Orchesteranstellung als Stellvertretender Konzertmeister bei den Lübecker Philharmonikern. Weitere Orchestererfahrungen sammelte er beim NDR Hamburg, dem

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Beethoven Orchester Bonn und an der Frankfurter Oper.

NEU IN DER ORCHESTERAKADEMIE

Gleich drei junge Nachwuchstalente haben in den vergangenen Wochen ihre zweijährige Praxisausbildung in der Orchesterakademie des hr-Sinfonieorchesters begonnen. Seit Dezember gehört mit **Holger Roese** ein junger deutscher Schlagzeuger zu den Stipendiaten der Akademie. Geboren 1995, begann er sein Schlagzeugstudium an der Musikhochschule in Lübeck, wo er gleichzeitig auch Orchester- und Chorleitung studiert. Holger Roese wurde 2013 Erster Preisträger des Bundeswettbewerbes »Jugend musiziert«. Seine Orchestererfahrungen sammelte er u.a. im Haydn-Sinfonie-Orchester Hannover und im Orquestra Filarmônica de Minas Gerais (Brasilien). 2017/18 war er Mitglied der Akademie des Philharmonischen Orchesters der Stadt Lübeck. Die deutsche Bratschistin **Emely**



Zinke. 2013–17 studierte sie Bratsche in der Klasse von Erich Wolfgang Krüger und Ditte Leser an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. 2017 begann Emely Kubusch ihr Masterstudium bei Volker Jacobsen an der Musikhochschule Hannover. Sie ist mehrfache Preisträgerin des Bundeswettbewerbes »Jugend musiziert«. Orchestererfahrung sammelte sie bereits u.a. in der Deutschen Streicher-Philharmonie, am Deutschen Nationaltheater Weimar und in der NDR Radiophilharmonie Hannover. Seit Anfang Januar ist sie Stipendiatin der Orchesterakademie des hr-Sinfonieorchesters. **Wandi Xu** ist seit Anfang dieses Monats Mitglied in unserer Orchesterakademie. Die 1995 im chinesischen Anhui geborene Geigerin begann ihre musikalische Ausbildung 2004 in Shanghai. Ab 2012 setzte sie ihr Bachelor-Studium und ab 2016 ihr Master-Studium im Fach Violine an der Musikhochschule Hannover bei Adam Kostecki fort. Darüber hinaus belegt sie seit 2017 einen Master-Studiengang im Fach Kammermusik bei Aner Jonathan an der Frankfurter Musikhochschule. Wandi Xu ist Preisträgerin des internationalen Violin-Wettbewerbs »Villa de Llanes«. Ihre Orchestererfahrungen sammelte sie 2015–2017 als Praktikantin in der NDR Radiophilharmonie Hannover. Seit 2017 ist sie auch Mitglied des X'cret Klaviertrios.

KONZERTTERMINE 2019/20
Die neue Spielzeit des hr-Sinfonieorchesters stellen wir zwar erst am 15. März vor, aber für alle, die gerne längerfristig vorausplanen, haben wir jetzt schon die einzelnen Termine unserer Konzert-Reihen in der Alten Oper Frankfurt und im hr-Sendesaal für die Saison 2019/20 auf unserer Homepage hr-sinfonieorchester.de zusammengestellt!



Kubusch, geboren 1995 in Forst, erhielt ihren ersten Geigen- und Bratschen-Unterricht 2001–03 am Konservatorium in Cottbus bei Gabriel

Zinke. 2013–17 studierte sie Bratsche in der Klasse von Erich Wolfgang Krüger und Ditte Leser an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. 2017 begann Emely Kubusch ihr Masterstudium bei Volker Jacobsen an der Musikhochschule Hannover. Sie ist mehrfache Preisträgerin des Bundeswettbewerbes »Jugend musiziert«. Orchestererfahrung sammelte sie bereits u.a. in der Deutschen Streicher-Philharmonie, am Deutschen Nationaltheater Weimar und in der NDR Radiophilharmonie Hannover. Seit Anfang Januar ist sie Stipendiatin der Orchesterakademie des hr-Sinfonieorchesters. **Wandi Xu** ist seit Anfang dieses Monats Mitglied in unserer Orchesterakademie. Die 1995 im chinesischen Anhui geborene Geigerin begann ihre musikalische Ausbildung 2004 in Shanghai. Ab 2012 setzte sie ihr Bachelor-Studium und ab 2016 ihr Master-Studium im Fach Violine an der Musikhochschule Hannover bei Adam Kostecki fort. Darüber hinaus belegt sie seit 2017 einen Master-Studiengang im Fach Kammermusik bei Aner Jonathan an der Frankfurter Musikhochschule. Wandi Xu ist Preisträgerin des internationalen Violin-Wettbewerbs »Villa de Llanes«. Ihre Orchestererfahrungen sammelte sie 2015–2017 als Praktikantin in der NDR Radiophilharmonie Hannover. Seit 2017 ist sie auch Mitglied des X'cret Klaviertrios.



KONZERTTERMINE 2019/20
Die neue Spielzeit des hr-Sinfonieorchesters stellen wir zwar erst am 15. März vor, aber für alle, die gerne längerfristig vorausplanen, haben wir jetzt schon die einzelnen Termine unserer Konzert-Reihen in der Alten Oper Frankfurt und im hr-Sendesaal für die Saison 2019/20 auf unserer Homepage hr-sinfonieorchester.de zusammengestellt!

GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER MÖCHTEN SIE DIE ARBEIT DES hr-SINFONIEORCHESTERS UNTERSTÜTZEN?

Dann werden Sie Mitglied der »Gesellschaft der Freunde und Förderer des hr-Sinfonieorchesters e.V.« und profitieren Sie dabei auch von vielen exklusiven Vorteilen.

Informieren Sie sich auf hr-sinfonieorchester.de unter »Förderer« oder senden Sie eine Mail an freunde.hr.sinfonie@googlemail.com.

QUELLEN UND TEXTNACHWEISE

Renate Ulm: »Lässt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen?« – I. Klavierkonzert d-Moll, op. 15«, in: »Johannes Brahms – Das Symphonische Werk«, hrsg. v. ders., Kassel u.a. 1996; Robert Pascall: »Orchestermusik«, in: »Brahms Handbuch«, hrsg. v. Wolfgang Sandberger, Stuttgart/Weimar/Kassel 2009; Victor Ravizza: »Sinfonische Chorwerke«, in: ebd.; György Kroó: Bartók-Handbuch, Wien 1974; Menyhért Lengyel: »Der wunderbare Mandarin – Pantomime grotesque«, in: Notenausgabe »Béla Bartók: Der wunderbare Mandarin«, Universal Edition UE 35 87, Wien/London 2000; Klaus Schweizer/Arnold Werner-Jensen: Reclams Konzertführer – Orchestermusik, Stuttgart 182006; Programmheft Münchner Philharmoniker 20.–22. Juni 2018.

BILDNACHWEISE

Fotos: Lise de la Salle (1+2) © Stéphane Gallois; Foto: hr-Sinfonieorchester und Andrés Orozco-Estrada

© hr/Sebastian Reimold; Foto: Vocalconsort Berlin
© Hans Scherhauer; Foto: Andrés Orozco-Estrada
© Martin Sigmund; Foto: hr-Sinfonieorchester
© Ben Knabe; Foto: Florin Iliescu © hr/Sascha Rheker;
Fotos: Holger Roesse/Emely Kubusch/Wandi Xu
© privat.

HERAUSGEBER

Hessischer Rundfunk

REDAKTION

Adam Gellen

GESTALTUNGSKONZEPT

Birgit Nitsche

SATZ UND DRUCK

Imbescheidt | Frankfurt

KONZERT-TIPP EIN PROGRAMM DER KONTRASTE MIT MARTIN FRÖST UND CARLOS MIGUEL PRIETO

Musik und Tanz hatten schon in Martin Frösts Elternhaus einen vergleichbaren Rang und sind für ihn heute zwei Seiten einer Medaille – weshalb dem aktuellen »Principal Guest Artist« des hr-Sinfonieorchesters das Klarinettenkonzert **Peacock Tales** 1998 von seinem Landsmann Anders Hillborg nicht nur in die Klarinette, sondern regelrecht auf den Leib komponiert wurde. Der Klarinetttist als Tänzer, mit Tiermaske und Lichteffect, multipel schillernd wie ein Pfauenrad. Bei seinen Vorbereitungen zu **Peacock Tales** arbeitete Martin Fröst mit zwei verschiedenen Choreografen zusammen: einem Street Dancer und einem klassisch ausgebildeten Tänzer. Deutlich dezent geht es da in Claude Debussys **1. Rhapsodie**

für Klarinette und Orchester zu: »Dieses Stück ist eines der liebenswertesten, das ich je geschrieben habe« – der Komponist muss es ja wissen. Wiederrum deutlich ungestümer nehmen sich daneben Dmitrij Schostakowitschs nachgerade brutale Musik aus seiner Oper **Lady Macbeth von Mzensk** und Peter Tschaikowskys bekenntnishaft **4. Sinfonie** aus, mit ihrem wie aus glänzendem Stahl gegossenen Finalsatz. Geleitet wird das kontrastreiche Programm vom mexikanischen Dirigenten Carlos Miguel Prieto, der vom renommierten Fachmagazin »Musical America« jüngst zum »Conductor of the Year 2019« ernannt wurde und bereits mehrfach am Pult des hr-Sinfonieorchesters stand.

Donnerstag/Freitag | 28. Februar/1. März 2019 | 20 Uhr
Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert

Tickets unter: (069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

Mi_20.02.2019 | 19 Uhr | Alte Oper | Junges Konzert

Rave Royal

LAURENCE CUMMINGS | Dirigent / Orgel

Händel | Orgelkonzert F-Dur op. 4 Nr. 4 / Wassermusik – 1. Suite F-Dur

Do/Fr_21./22.02.2019 | 20 Uhr | hr-Sendesaal | Barock⁺

Ebb' & Fluth

RALPH SABOW | Fagott

LAURENCE CUMMINGS | Dirigent / Orgel

Telemann | Wassermusik (»Hamburger Ebb' & Fluth«)

Vivaldi | Fagottkonzert e-Moll

Händel | Orgelkonzert F-Dur op. 4 Nr. 4 / Wassermusik – 1. Suite F-Dur

So_24.02.2019 | 18 Uhr | hr-Sendesaal | Kammermusik

Wien – Budapest – Paris

MARIANE VIGNAND / FANNY PUJOL | Violine

GABRIEL TAMAYO / JOHANNA MAURER | Viola

ULRICH HORN / VALENTIN SCHARFF | Violoncello

Ravel | Streichquartett F-Dur

Kodály | Intermezzo für Violine, Viola und Violoncello

Mozart | Streichquintett g-Moll KV 516

Mi_27.02.2019 | 19 Uhr | Alte Oper | Junges Konzert | Principal Guest Artist

Tanz die Klarinette!

MARTIN FRÖST | Klarinette

CARLOS MIGUEL PRIETO | Dirigent

Hillborg | Klarinettenkonzert »Peacock Tales«

Tschaikowsky | 4. Sinfonie

Tickets unter: (069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de