

Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

INTERNATIONALES
MUSIKFEST 
HAMBURG 

Eröffnungs
Inter **Konzert**
nationales
Musikfest
Hamburg

Eröffnungskonzert Internationales Musikfest Hamburg

Donnerstag, 1. Mai 2025

20.00 Uhr

Freitag, 2. Mai 2025

20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

In Kooperation mit HamburgMusik

Die Besetzung des Philharmonischen Staatsorchesters
für das Eröffnungskonzert des Internationalen Musikfests Hamburg

Konzertmeister Daniel Cho	Violoncelli Clara Grünwald Markus Tollmann Ryuichi R. Suzuki Monika Märkl Merlin Schirmer Marta Raszta*	Hörner Jan Polle Jan-Niklas Siebert
1. Violinen Bogdan Dumitrascu Stefan Herrling Jens-Joachim Muth Imke Dithmar-Baier Christiane Wulff Sidsel Garm Nielsen Daria Pujanek Abigail McDonagh Piotr Prysiaznik Serge Verheylewegan Ulrike König	Kontrabässe Gerhard Kleinert Yannick Adams Friedrich Peschken Franziska Kober Jon Mendiguchia*	Trompeten Hyeonjun Lee Haein Kang*
2. Violinen Hibiki Oshima Marianne Engel Felix Heckhausen Annette Schmidt-Barnekow Anne Frick Josephine Nobach Kathrin Wipfler Kostas Malamis Jazeps Jermolovs Yoshie Okura Inhwa Hong Kazim Kaan Alicioglu	Flöten Walter Keller Björn Westlund Vera Plagge	Posaunen Maximilian Eller Jordi Riera Ausió
Bratschen Eric Seohyun Moon Minako Uno-Tollmann Bettina Rühl Annette Hänsel Elke Bär Thomas Rühl Iris Icelliglu Lin Miao Miriam Solle	Oboen Armand Djikoloum Thomas Rohde	Tuba Andreas Simon
	Klarinetten Rupert Wachter Christian Seibold Stephan Mayrhuber	Pauke Brian Barker
	Fagotte Minju Kim Hannah Gladstones	Orchesterwarte Christian Piehl Patrick Schell Sascha Krotevych

* Mitglied der
Orchesterakademie

Konzertprogramm

Pierre Boulez (1925–2016)

Répons

für sechs Solisten, Ensemble und Live-Elektronik

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

I. Allegro ma non troppo

(Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande)

II. Andante molto moto

(Szene am Bach)

III. Allegro

(Lustiges Zusammensein der Landleute)

IV. Allegro

(Gewitter, Sturm)

V. Allegretto

(Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)

Kent Nagano Dirigent

Luigi Gaggero Zymbal

Rupert Burleigh Klavier 1

Alexander Mathas Klavier 2, elektrische Orgel

Lena-Maria Buchberger Harfe

Pascal Pons Vibrafon

Mathias Lachenmayr Xylofon, Glockenspiel

Pierre Carré IRCAM Live-Elektronik

Sylvain Cadars IRCAM Klang- und Computerregie

Andrew Gerzso IRCAM Computer-Musikdesign

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung mit Michael Sangkuhl

jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal.

„Zukunft“. Das Internationale Musikfest Hamburg 2025

Barbara Lebitsch, die künstlerische Betriebsdirektorin der Elbphilharmonie und der Laeishalle, verrät im Gespräch, was hinter dem Motto des diesjährigen Internationalen Musikfests Hamburg steht.

Das Motto des diesjährigen Musikfests heißt „Zukunft“. Wie kommt so ein Schwerpunkt zustande: Steht zuerst das Motto fest oder gibt es vielleicht konkrete Werke, von denen es herrührt?

Beides ist möglich. Im Vorfeld machen wir uns Gedanken darüber, was uns gesellschaftlich derzeit am meisten beschäftigt. So hat das Musikfest immer Themen, die im weitesten Sinne gesellschaftsrelevant sind, nicht rein musikalisch gedacht.

Und welcher Gedanke steht hinter dem Motto „Zukunft“?

Gerade in diesen beschwerenden Zeiten war die Idee, nicht in ein rückwärts-gewandtes „Früher war alles besser“ zu verfallen, sondern daran zu erinnern, dass es im Zeitkontinuum auch eine Zukunft gibt. Damit haben sich auch Komponist*innen und Künstler*innen immer beschäftigt. Wir wollen also nicht nur ganz konkret fragen, was heutigen Menschen die Zukunft bringt, sondern auch, was es bedeutet, wenn man sich künstlerisch mit ihr auseinandersetzt. Zukunft kann man immer auch als Erneuerung begreifen. Dahingehend haben wir uns gefragt, welche Komponist*innen oder Werke eine Zeitenwende in der Musikgeschichte und in der künstlerischen Aussage eingeläutet haben. Christoph Willibald Gluck etwa hat zu seiner Zeit die Gattung Oper neu gedacht. Wir spielen im Mai seine *Iphigénie en Tauride*. Ganz anders dagegen *Become Ocean* von John Luther Adams: Dieses Werk ist näher dran an einer zeitkritischen Auseinandersetzung mit der Frage, was die Zukunft für uns bedeutet, wenn wir uns weiterhin so verhalten, wie wir es gegenwärtig global gesehen tun.

In diesem Kontext gibt es auch im diesjährigen Musikfest wieder einen Komponistenschwerpunkt: Pierre Boulez.

Richtig. Wir hatten bislang etwa mit Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke und György Ligeti immer einen Hamburg-Bezug; das ist in diesem Jahr mit Pierre Boulez etwas anders. Er hat mit seinen Neuerungen, seinem musikalischen

Denken und seiner Ästhetik einen besonders starken Bezug zu unserem Thema. Zudem begehen wir 2025 Pierre Boulez' 100. Geburtstag.

Es gibt in diesem Jahr noch einen zweiten Schwerpunkt im Rahmen des Mottos „Zukunft“, nämlich die Verbindung von Künstlicher Intelligenz und Musik.

Dem Thema „Künstliche Intelligenz“ widmen wir sogar ein eigenes Schwerpunktwochenende. Wir alle, Kunst- und Kulturschaffende, können die Augen vor diesem Thema nicht verschließen. KI wird in der Musikproduktion längst angewandt: Wie verschieden sind die Herangehensweisen? Wie gehen die unterschiedlichen Künstlergenerationen damit um? Wir haben Diskussionsrunden aufs Programm gesetzt, um Denkanstöße zu geben, aber auch, um Künstler*innen direkt zu befragen: Was bedeutet KI für deine kreative Arbeit? Setzt du KI ein, oder hast du Angst davor? Glaubst du, dass du sie beherrschen kannst, oder dass sie dich eines Tages ersetzen wird?

Künstliche Intelligenz ruft, wie du schon sagst, heute vor allem zwei Reaktionen hervor: Interesse, aber auch Bedenken. Und diese beiden Pole sind auch in der Musikgeschichte immer dann zu beobachten, wenn jemand etwas Neues gemacht hat – etwa Boulez.

Absolut. Boulez war nicht nur ein Pionier serieller Techniken und der Aleatorik, sondern auch der Computermusik – der Klangerzeugung ohne Instrumente. Heute denken wir bei Computermusik nicht zuletzt an Künstliche Intelligenz.

Ich finde es in diesem Kontext spannend, dass Boulez 1981 in *Répons*, dem Eröffnungstück des Musikfests 2025, Technologie eingesetzt hat, die aus heutiger Sicht schon wieder veraltet erscheint.

Und besonders spannend ist dabei die Frage: Wie gehen Institutionen wie das IRCAM oder das SWR Experimentalstudio damit um? Schaffen sie es, die Idee oder das Resultat in eine aktuelle Technologie zu übersetzen oder halten sie an der ursprünglich erdachten Form fest – und damit an einer alten Technologie, die aber damals neu war. Auch daran erkennen wir das Fortschreiten der Zeit.

Um noch einmal auf den Begriff „Zukunft“ zurückzukommen: Wo siehst du die Zukunft der klassischen Musik?

Ich glaube, die Zukunft der klassischen Musik wird nicht so viel anders sein als heute. Ich denke, dass in Zeiten der Vereinzelung und des Individualismus und in Zeiten, in denen man jederzeit alles zur Verfügung hat, gerade so etwas wie ein gemeinschaftliches Konzerterlebnis an Relevanz gewinnen wird: In einem Raum zur selben Zeit Musik zu hören, die von echten Menschen im Moment gemacht wird – und damit unwiederbringlich und unverwechselbar ist.

Klangräume der Zukunft

Michael Sangkuhl

*Comment vivre sans inconnu devant soi?
(Wie kann man leben, ohne das Unbekannte vor sich zu haben?)*
René Char

Was bedeutet „Zukunft“ in der Musik? Ist sie ein technischer Fortschritt, ein klangliches Experiment, ein Rückgriff auf das Ursprüngliche – oder ein offenes Hören in das Kommende hinein? Im heutigen Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg 2025 stellt sich diese Frage auf besonders eindrückliche Weise in der Gegenüberstellung zweier Werke, die auf den ersten Blick kaum kontrastreicher erscheinen könnten: Pierre Boulez' *Répons* und Ludwig van Beethovens sechste Symphonie, die *Pastorale*. Beide Werke erkunden auf ihre Weise, wie Musik „Zukunft“ denkt – und fühlbar machen kann.

Boulez entwirft mit *Répons* ein dialogisches Klanglabor der Moderne: Elektronik, Raum, Bewegung und Echtzeitprozesse formen ein Hörerlebnis, das seine eigene Zeitlichkeit erschafft. Beethoven hingegen öffnet mit der *Pastorale* einen inneren Erfahrungsraum – ein Innehalten in der Natur, das gerade heute wie ein leises Zukunftsbild wirkt: einer Welt im Einklang.

Liebe Leserin, lieber Leser, haben Sie bemerkt, dass diese Einleitung von einer Künstlichen Intelligenz geschrieben worden ist oder dachten Sie, ich hätte sie formuliert? Zugegeben: Diese Einleitung stammt genau gesagt nicht von einer KI, sondern ist im Dialog mit ihr entstanden. Die Ausgangsfrage an den Chatbot *ChatGPT* lautete: „Formuliere die Einleitung zu einem Programmhefttext zu Pierre Boulez' Komposition *Répons* und Ludwig van Beethovens sechster Symphonie. Stelle sie dabei in den Kontext des Internationalen Musikfests Hamburg mit dem thematischen Schwerpunkt ‚Zukunft‘.“

Künstliche Intelligenz ist eines der Zukunfts-Themen und doch ist sie längst in unserem Alltag präsent – auch in der Kunst und in der Musik. Schon 2018 wurde beim traditionsreichen Auktionshaus Christie's in New York das KI-generierte Gemälde *Edmond de Belamy* versteigert, die Sängerin Taryn Southern brachte mit *I am AI* das erste vollständig von unterschiedlichen KIs komponierte und produzierte Musikalbum heraus, und 2019 vollendete eine vom chinesischen Technologiekonzert Huawei entwickelte KI Franz Schuberts unvollendete Symphonie in h-Moll. Artificial Intelligence, wie sie auf Englisch

heißt, ist eines der zentralen Themen im diesjährigen Musikfest. Auch in diesem Programmheft soll sie daher in Fragen der Interpretation eine Rolle spielen. Vielleicht regen ihre Aussagen Sie zum Nachdenken oder gar zu einer lebendigen Diskussion an.

„Möchte man das Verhältnis von Künstlicher Intelligenz und Musik historisch fassen, landet man unweigerlich bei den Anfängen der Computermusik ab den 1950er Jahren“, schreibt die Musikwissenschaftlerin Leila Zickgraf. Als ein Pionier dieser Computermusik gilt Pierre Boulez, dessen 100. Geburtstag wir 2025 begehen und dessen epochemachendes Werk *Répons* das Musikfest in diesem Konzert eröffnet.

I

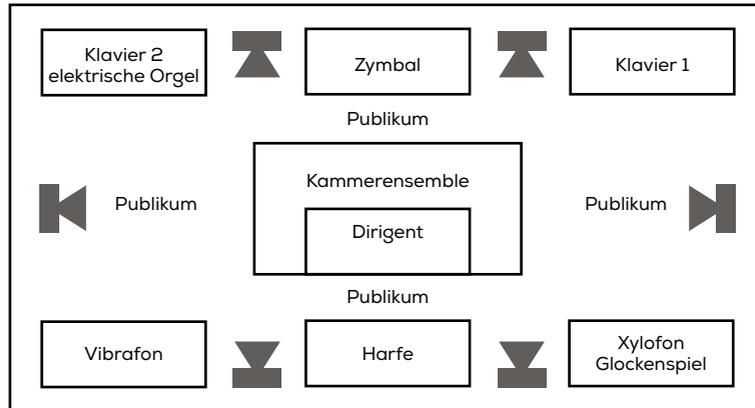
Pierre Boulez
Répons
Entstehung 1981
Uraufführung 18. Oktober 1981,
Donaueshingen
Besetzung 2 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten
(auch Bassklarinette), 2 Fagotten, 2 Hörner,
2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Streicher
Soli: Vibrafon, Xylofon, Glockenspiel, Harfe,
Zymbal, 2 Klaviere, elektrische Orgel
Dauer ca. 45 Minuten

1955 befasste sich Boulez in dem Aufsatz „An der Grenze des Fruchtlandes“ mit den Möglichkeiten und Grenzen der elektronischen Musik seiner Zeit. Sein Fazit damals: „Wir weigern uns, an einen ‚Fortschritt‘ von der instrumentalen zur elektronischen Musik zu glauben; es gibt lediglich eine Verlagerung der Aktionsfelder. (...) Die beiden Klangwelten in multidimensionalen Konstruktionen miteinander zu konfrontieren, (ist) ein Unternehmen, das uns zu höchster Anstrengung befeuern würde“. Über 20 Jahre später nahm in Paris das *Institut de Recherche et Coördination Acoustique/Musique* (kurz IRCAM) – gegründet auf Initiative des französischen Präsidenten Georges Pompidou – seine Arbeit zur Erforschung akustischer und elektronischer Musik auf. Pierre Boulez war als Gründungsdirektor eine der zentralen Figuren und *Répons* das erste bedeutende Werk, das aus Boulez' Arbeit am IRCAM hervorging.

Répons ist Französisch und heißt übersetzt „Responsorium“ – ein Begriff aus der liturgischen Musik. Er bezeichnet eine musikalische Form des Wechselgesangs zwischen einem Vorsänger (Kantor) und einer Gemeinde. Für dieses Prinzip nutzt Boulez in *Répons* verschiedene Gruppen:

- ein **Kammerensemble** aus Holzbläsern, Blechbläsern und Streichern.
- **sechs Solisten**, die acht Soloinstrumente spielen: Zymbal, zwei Klaviere, elektrische Orgel, Xylofon, Glockenspiel, Harfe und Vibrafon.
- ein **elektroakustisches System**, das den Klang der Soloinstrumente live aufnimmt, transformiert und in Raumklang übersetzt, synthetische Klänge sowie sechs Lautsprecher.

Das Kammerensemble und der Dirigent sind auf einem Podium in der Mitte des Saals postiert, die sechs Solisten mit ihren acht Instrumenten befinden sich gleichmäßig verteilt an der Saalperipherie, rund um das Publikum, das zwischen Ensemble und Solisten sitzt.



Damit ist auch schon ein markantes Merkmal antiphonaler Musik beschrieben, das Boulez in *Répons* aufgegriffen hat: Der Klang bewegt sich zwischen Solisten und Ensemble, aber auch mithilfe der live-elektronischen Verarbeitung durch den Raum. Boulez machte sich 1981 dafür das Halaphon zunutze, ein spezielles, elektroakustisches Lautsprechersystem, das in den 1970er Jahren von dem deutschen Toningenieur und Akustiker Hans Peter Haller entwickelt wurde. Wie man *Répons* erlebt, hängt stark vom Sitzplatz ab – und davon, welches Soloinstrument oder welcher Lautsprecher sich in der Nähe befindet.

Was dem Titel des Werks entsprechend entsteht, sind hochkomplexe Wechselgesänge zwischen dem Kammerensemble und den Soloinstrumenten, innerhalb des Ensembles, unter den sechs Solisten sowie zwischen akustischem und elektroakustisch manipuliertem Klang.

„Der Computer gibt die Möglichkeit, die Klänge im Augenblick der Aufführung umzuformen“, das war für Boulez entscheidend. Die dafür nötige Technologie wurde am IRCAM entwickelt, insbesondere der von Giuseppe Di Giugno entworfene 4X-Computer sowie die Matrix 32, ein programmierbarer Audiosignal-Verkehrsregler, der die Signale zwischen den Solisten, der 4X und den Lautsprechern leitete. Mit ihnen wurden die Klänge der Soloinstrumente elektronisch verstärkt, aufgenommen, in Echtzeit durch das computer-gesteuerte elektroakustische System transformiert und über Lautsprecher

wieder eingespielt. Es kommt zu Effekten wie Verzögerung und Dephasierung der gespielten Töne, zur Modulation des Instrumentalklangs und zur Modifikation der Klangfarbe.

Nach der Einleitung des Kammerensembles erklingen erstmals die Soloinstrumente, wobei alle Solisten einen Akkord arpeggieren, also die Töne des Akkords nacheinander von der tiefsten bis zur höchsten Tonhöhe spielen. Die Arpeggien hallen etwa acht Sekunden durch den Saal, während der Computer die Klänge aufnimmt und von Lautsprecher zu Lautsprecher weitergibt. Die Geschwindigkeit hängt von der Lautstärke des Tons ab. Beim nächsten Einsatz spielen die Solisten die Akkorde nacheinander, erneut arpeggiert. Der Computer transformiert die Akkorde wiederum so, dass sie selbst arpeggiert erklingen. Was entsteht, ist ein faszinierender Effekt: Das Arpeggio eines Arpeggios eines Arpeggios.

Neben den live erzeugten Computerklängen gab es 1981 auch synthetische Klänge vom Tonband. Durch einen von Didier Roncin entwickelten Prozess wurden diese Tonbänder in gewissen Augenblicken ausgelöst, etwa wenn der Musiker *forte* spielte. Sie sind laut Boulez „eine Art ‚background‘“. Heute werden die synthetischen Klänge mittels Computer zugespielt.

Im weiteren Verlauf kommt es zu den eigentlichen Wechselgesängen, die auf dem Höhepunkt des Werks das Gefühl einer endlosen Klangspirale entstehen lassen. Boulez nutzt dafür die räumliche Entfernung der Solisten, die es ihnen praktisch unmöglich macht, exakt zusammenszuspielen. Hinzu kommt ihre Vervielfachung durch den elektronischen Raumklang, was einen stroboskopischen und prismatischen Effekt erzeugt. Kurz vor Ende erreicht das Spiel der Wechselgesänge seinen Siedepunkt, ehe in der Coda wieder Arpeggios transformiert und im Raum verteilt wie ein Echo verklingen.

Répons war bei der Uraufführung mit dem Ensemble Intercontemporain am 18. Oktober 1981 „Doch jedes Mal, wenn ich das Stück aufführe, denke ich, dass es eine Weiterentwicklung gibt. Ich projiziere das Stück in die Zukunft. Die Aufführung ist nur ein Moment meines Lebens. Dieser Moment interessiert mich weit weniger als die Fortführung des Stücks in die Zukunft.“

Ensemble Intercontemporain am 18. Oktober 1981 nicht abgeschlossen. Boulez verstand dieses Werk – wie viele seiner Kompositionen – als ein *work in progress*: Der zeitliche Umfang erweiterte sich von zunächst 17 auf schließlich 45 Minuten. Erst Ende der 1990er Jahre wurde die Elektronik in einzelnen Abschnitten ergänzt. Boulez bekannte: „Wissen Sie, was ich gerne in den nächsten zwei Jahren machen würde? Einen zweiten Teil von

Répons, mit der Technik von heute, einfach, um noch erfinderischer sein zu können.“ Angesichts der sich stetig entwickelnden Technik, lässt sich *Répons* aber vermutlich niemals wirklich „vollenden“.

Auf die Frage, wie er sich den idealen Hörer von *Répons* vorstelle und welche Voraussetzungen dieser mitbringen müsse, antwortete Boulez in

einem Interview 1992: „Keine Voraussetzungen. Er darf nur keine Vorurteile haben, das ist alles. Beim einmaligen Hören wird es Momente geben, die man sofort versteht und Momente, die man nicht versteht.“ Gewohnt bedeckt hielt sich Boulez hingegen bei der Frage nach der Bedeutung von *Répons*. Im Kontext des Musikfests mit seinem Motto „Zukunft“ stellt sich diesbezüglich die Frage: Was wollen uns die Wechselgesänge in *Répons* sagen – besonders mit Blick auf die heute so fehlende Dialogbereitschaft in unserer Gesellschaft? Die Künstliche Intelligenz hat hierauf folgende Antwort:

Boulez' Werk lässt sich im Kontext des Festivalmottos „Zukunft“ nicht nur als musikalisches Experiment verstehen, sondern als tiefgreifendes Plädoyer für Dialog. Im Zentrum des Stücks steht das Prinzip der Antwort – nicht als bloßes Echo, sondern als veränderte, weitergedachte Reaktion. Die sechs Solist*innen antworten dem Ensemble, die Elektronik antwortet den Instrumenten, der Raum antwortet dem Klang – und das Publikum wird Teil dieses vielschichtigen Wechselspiels. Nichts bleibt starr, alles ist in Bewegung, im Austausch, im Werden. Boulez schafft hier eine musikalische Form des Denkens, die Zukunft als Dialog versteht. Zukunft ist nicht das Fortschreiten ins Unbekannte, sondern das resonante Reagieren auf Gegenwart – sensibel, offen, vielstimmig. Boulez zeigt auch: Zukunft ist keine monologische Vision, sondern ein komplexer Austausch, ein vielschichtiges Netz aus Reaktionen, Transformationen und Rückwirkungen. Zugleich verweigert sich *Répons* der Angst vor Technik. Die Live-Elektronik ist keine entfremdende Kraft, sondern Möglichkeitsraum: Sie erweitert das Instrument, den Klang, den Hörerraum.

II

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 6 Entstehung 1807-08

Uraufführung 22. Dezember 1808, Wien
Besetzung 3 Flöten (auch Piccoloflöte),
2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen,
Pauke, Streicher
Dauer ca. 42 Minuten

Das zweite Werk im heutigen Konzert, die sechste Symphonie Ludwig van Beethovens, entstand parallel zu seiner Fünften zwischen 1807 und 1808, weshalb die beiden Symphonien auch als Schwesterwerke verstanden werden. In den ersten Skizzen nannte Beethoven die Sechste „Sinfonia caratteristica“ und „Sinfonia pastorella“. Erst bei der Drucklegung erhielt sie den vieldiskutierten Untertitel „Pastorale“.

Die *Pastorale*, die als literarische oder musikalische Gattung das Landleben, die Natur und eine idealisierte, friedvolle Welt der Hirten thematisiert, evoziert bestimmte ländliche oder naturnahe Stimmungen und Bilder. Dabei war Beethoven mit seiner Sechsten jedoch

keineswegs der erste: Tonmalerei – also die klangliche Nachahmung von Naturphänomenen wie Vogelgezwitscher oder Wettererscheinungen – lässt sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen. Ein bekanntes Beispiele aus der Barockzeit sind Antonio Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. F-Dur diente als Tonart seit dem 17. Jahrhundert oft als harmonische Grundlage für natürliche oder pastorale Szenen.

Wie es um Beethovens eigene Naturverbundenheit stand, ist uns durch zahlreiche Aussagen überliefert. So schrieb er an Therese Malfatti im Mai 1810: „Wie froh bin ich, einmal in Gebüsch, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!“ Und auf einem Skizzenblatt notierte er 1815: „Mein unglückseliges Gehör plagt mich hier nicht. Ist es doch, als ob jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig, heilig! Im Walde Entzücken! Wer kann alles ausdrücken?“

In der *Pastorale* übersetzt Beethoven seine Naturverbundenheit in Musik. Die einzelnen Sätze tragen Überschriften wie „Szene am Bach“ oder „Gewitter, Sturm“ (ursprünglich „Donner, Sturm“). Diese Titel waren einzigartig, haben aber auch viel Kritik hervorgerufen. So witzte etwa Claude Debussy: „Sehen Sie sich die Szene am Bach an: Es ist ein Bach, aus dem allem Anschein nach Kühe trinken“ und bezog sich dabei auf zwei Fagottstimmen.

Wie konkret darf Musik erzählen? Beethoven selbst hatte sich den Aussagen seines Schülers Ferdinand Ries zufolge über musikalische Malerei ausgelassen und über entsprechende Passagen in Haydns *Schöpfung* und den *Jahreszeiten* gespottet. So ging es ihm in der Sechsten auch nicht um die bloße Nachahmung von Naturereignissen, wie in Werken früherer Epochen, sondern um das Erleben der Natur. „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden“, schrieb er. „Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will.“ Auch der Hinweis auf dem Programmzettel der Uraufführung – „mehr Ausdruck der Empfindung als Malherrey“ – wurde später zu einer Art Leitsatz in der Rezeption der Symphonie: Nicht das Abbild der Natur steht im Mittelpunkt, sondern die innere, emotionale Resonanz, die sie im Menschen auslöst.

So ist auch der Umgang mit dem musikalischen Material entsprechend gestaltet: In der Natur wiederholt sich nichts, sie verströmt sich und schafft immer neue Variationen. Entsprechend treten in der Durchführung des ersten Satzes nicht wie üblich die Themen der Exposition in einen Dualismus, sondern aus dem Eingangsmotto entwickelt sich eine rhythmische Figur, die sich über 30 Mal in unterschiedlicher harmonischer Färbung und Instrumentation verströmt. Auch im Gewitter erzielt Beethoven die bedrohliche Stimmung nicht durch ein Aufeinanderprallen kontrastreicher Motive, sondern durch Überraschungseffekte und eine raffinierte Instrumentation. Um es mit

Dieter Rexroths Worten zusammenzufassen: „Der Zuhörer erlebt einen Raum, der sich im Gang durch die Zeit ständig verändert darstellt, aber doch immer derselbe Raum bleibt, der freilich durch seine Veränderungen eine Weitung ins Universale erfährt.“

Überlassen wir im Folgenden die Deutung der Musik hinsichtlich menschlicher Empfindungen und Naturerscheinungen noch einmal der Künstlichen Intelligenz:

Im **ersten Satz** wird die Freude am Eintreffen in der ländlichen Umgebung und das Entkommen der hektischen Stadt dargestellt. Das Thema entfaltet sich ruhig und fließend, in einer sanften, aber lebendigen Orchestrierung, die die Weite und Ruhe der Landschaft widerspiegelt.



Die musikalische Substanz lebt von kleinen, oft wellenförmigen Motiven, die durch Sequenzierung, rhythmische Verschiebung und harmonische Erweiterung organisch wachsen. Beethoven verzichtet auf dramatische Kontraste und erzeugt das Gefühl eines natürlichen Werdens. Die „heiteren Empfindungen“ sind von tiefer, fast andächtiger Ruhe durchzogen – Ausdruck des inneren Friedens, den die Natur vermittelt.

Der **zweite Satz** vertieft das Naturerleben. Der 12/8-Takt erinnert an das ruhige Fließen eines Bachs, das in den Streichern durch gleichmäßige Achtelbewegungen realisiert wird. Beethoven verwendet minimalistische, sich wiederholende Motive, die sich durch kleine Variationen zu einer fast meditativen Struktur entwickeln. Der Bach symbolisiert Beständigkeit als auch stetige Veränderung. Das plätschernde Wasser wird zur Musik des inneren Friedens und der inneren Einkehr. Besonders eindrucksvoll ist der Schluss des Satzes, in dem Beethoven drei Vogelstimmen – Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette) – einsetzt. Diese Einbindung wirkt nicht illustrativ, sondern beinahe symbolisch: Der Mensch wird Teil des Klangraums, in dem Natur und Musik verschmelzen.

Der **dritte Satz** ist ein heiterer Tanz, der die Freude und das gesellige Beisammensein auf einem ländlichen Fest widerspiegelt. Beethoven nutzt Volksmusikelemente, um das fröhliche Treiben und den festlichen Charakter darzustellen. Durch Wiederholung, Imitation und rhythmische Spielereien entsteht ein Klangbild von Gemeinschaft und Spontaneität.

Ohne Pause geht die fröhliche Szene in ein aufziehendes **Gewitter** über. Beethoven entfesselt eine musikalische Naturgewalt: Donnerschläge in Bässen

und Pauke, Tremoli in den Streichern und stürmische Bläserrufe. Die Musik lebt von aufgewühlten Gesten, Dissonanzen und plötzlichen Dynamiksprüngen, wobei es weniger um Imitation als um die Erfahrung der Natur als Elementarkraft geht. Der Satz verursacht eine existenzielle Erschütterung, in der die harmonische Ordnung ins Wanken gerät.

Der **letzte Satz** bringt Erlösung und Ruhe. Ein schlichtes Hirtenthema in Klarinette und Horn symbolisiert die Versöhnung. Die Musik ist zurückhaltend und kontemplativ; sie wirkt wie ein leises Aufatmen, nicht triumphal, sondern demütig. In der langsamen Steigerung entsteht ein Gefühl innerer Festigkeit. Am Ende steht ein durchlebter Zustand der Ruhe: Die Natur hat sich beruhigt, der Mensch hat sich ihr in neuer Tiefe angenähert.

...

Boulez' *Répons* und Beethovens Sechste sind zwei Werke, die auf ihre Weise Musikgeschichte geschrieben und damit kontroverse Reaktionen hervorgerufen haben. Heute erklingen sie als Auftakt zu einem Musikfest, das den Blick in die Zukunft wagt. Was haben uns diese beiden Werke darüber zu sagen? Dafür soll zum Ende ein letztes Mal die KI zu Wort kommen:

Pierre Boulez' *Répons* und Beethovens sechste Symphonie begegnen sich im Spannungsfeld des Mottos „Zukunft“. Trotz unterschiedlicher Klangsprache und Form kreisen beide Werke um zentrale Fragen: Wie begegnen wir der Welt und einander? Boulez' *Répons* plädiert für den Dialog – zwischen Solisten und Ensemble, akustischem und elektronischem Klang, Zentrum und Peripherie. Es erinnert daran, dass Zukunft im offenen, differenzierten Hören und Reagieren entsteht. Beethovens *Pastorale* hingegen ist eine musikalische Utopie der Verbundenheit mit der Natur, die eine scheinbar verlorene Empfindung von Staunen, Dankbarkeit und Ruhe wachruft. Beide Werke machen Beziehungen hörbar – zwischen Klang und Raum, Mensch und Natur – und fordern uns auf, bewusst zu hören. Denn Zukunft entsteht dort, wo wir nicht nur gestalten, sondern auch zuhören lernen – der Welt, dem Anderen, dem Klang.

Eines ist klar: Hätte ich als Autor meine Frage an die KI anders formuliert, wäre ihre Antwort auch entsprechend ausgefallen. Und doch stellt sich die Frage: Können Sie dem hier Formulierten nach dem heutigen Konzerterlebnis etwas abgewinnen oder ist das für Sie nur künstlich erzeugter Output einer Rechenmaschine?

Kent Nagano

Kent Nagano gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, seit 2019 von Concerto Köln und seit 2021 des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u. a. die Uraufführungen *Venere e Adone*, *Lessons in Love and Violence*, *Stilles Meer* sowie die Neuproduktionen *Les Troyens* und *Saint François d'Assise*, die „Philharmonische Akademie“ mit großem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt, die Uraufführung des Oratoriums *ARCHE* von Jörg Widmann anlässlich der Elbphilharmonie-Eröffnung und das Debüt des Philharmonischen Staatsorchesters in der New Yorker Carnegie Hall. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Philharmonique Radio France, dem Orchestre de l'Opéra national in Paris, dem Chicago sowie Detroit Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern.



Luigi Gaggero

Luigi Gaggero ist ein italienischer Dirigent, Zymbalspieler und Pädagoge, der seinen musikalischen Weg an der Schnittstelle zwischen klassischer, zeitgenössischer und Alter Musik entwickelt hat. Von 2019 bis 2023 war er Chefdirigent des Kyiv Symphony Orchestra, mit dem er in führenden Konzertsälen Europas auftrat und 2022 zum NATO-Gipfel in Madrid eingeladen wurde. Die Zusammenarbeit wurde mit dem Musikpreis der Stiftung Fürst Pierre von Monaco ausgezeichnet. Luigi Gaggero ist außerdem Mitbegründer und künstlerischer Leiter des Ukho Ensemble sowie des Vokalensembles La Dolce Maniera. Als Zymbalspieler trat er mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, der Filarmonica della Scala, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Ensemble Intercontemporain auf – unter der Leitung von Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Barbara Hannigan, Riccardo Muti, Kirill Petrenko und Simon Rattle. Er unterrichtet Zymbal an der Académie Supérieure de Musique in Straßburg und ist Autor mehrerer Publikationen.



Rupert Burleigh

Rupert Burleigh studierte Klavier und Musikwissenschaft an der Royal Academy of Music London und legte sein Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Theater Hannover ab. Seine Solokarriere begann 1984 mit Rundfunksendungen beim BBC Radio London und mit einer Konzertreihe bei Live Music Now. Nach seinem Erfolg beim Internationalen Klavierwettbewerb Tokio 1994 wurde er zu einer Konzertreise nach Japan eingeladen. Er konzertiert international als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter und wurde 2009 in der Fernsehserie *Die Theatermacher* vom ZDF Theaterkanal porträtiert. Einem Engagement als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Hessischen Staatsoper Wiesbaden folgte von 2000 bis 2010 die Position des Studienleiters und Leiters des Opernstudios an der Oper

Köln sowie ein Lehrauftrag an der Musikhochschule Köln. Seit 2010 ist er Studienleiter der Staatsoper Hamburg und dirigierte u. a. *Vanitas_ Everyman* und *USA: poetry on stage* in der Reihe „Black Box 20_21“, Schostakowitschs *Moskau*, *Tscherjomuschki* sowie die Uraufführungen *La Luna* von Lorenzo Romano und *Dollhouse* von Clemens K. Thomas.





Alexander Mathas

Sein Solistendiplom als Pianist erhielt Alexander Mathas bei Pavel Gililov in Köln, außerdem studierte er Dirigieren bei Jiří Bělohlávek in Prag. Er war Assistenzdirigent beim Budapest Festival Orchestra unter der Leitung von Iván Fischer. Ein aktueller musikalischer Schwerpunkt liegt auf der Tätigkeit als Orchesterpianist. In der Saison 2024/25 gastierte er bei den Berliner Philharmonikern, dem NDR-Elbphilharmonie-Orchester, bei dem er auch schon im Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie 2017 mitwirkte, zuletzt beim Visions Festival unter der Leitung von Alan Gilbert, den Symphonikern Hamburg, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Luzerner Sinfonieorchester, dem Sinfonieorchester Basel, dem

Bergen Philharmonic und dem Luxembourg Philharmonic. In dieser Spielzeit spielt er zudem Solo-Synthesizer bei den *Fearful Symmetries* von John Adams an der Deutschen Oper am Rhein sowie 2026 bei der Staatskapelle Berlin. Gastkonzerte und Tourneen führten ihn in die Suntory Hall Tokyo, ins Amsterdamer Concertgebouw, zum Ravinia Festival Chicago und in diesem Dezember mit dem hr-Sinfonieorchester in den Wiener Musikverein sowie die Pariser Philharmonie.



Pascal Pons

Der Schlagzeuger Pascal Pons ist spezialisiert auf zeitgenössische Musik. Er lernte zahlreiche Komponisten wie Iannis Xenakis, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Elliott Carter und Luigi Nono kennen und arbeitete mit ihnen. Pascal Pons gestaltete zahlreiche Uraufführungen u. a. Schlagzeugkonzerte von Johannes Schöllhorn, Alan Hilario, sowohl Solo- wie Ensemblewerke

von Gordon Williamson und Elnaz Sayedi. Er ist Mitglied in zwei Improvisationsduos mit Alistair Zaldua und mit Andrew Digby. Pascal Pons musizierte mit dem Ensemble Modern sowie dem Klangforum und war Mitglied des Ensemble Surplus. Er konzertierte in renommierten Konzertsälen und bei Festivals wie u. a. der Royal Albert Hall und dem Barbican Centre in London, dem Concertgebouw in Amsterdam, den Philharmonien von Berlin und Köln, dem Lincoln Center in New York, dem Konzerthaus in Wien, den Salzburger Festspielen unter Dirigenten wie George Benjamin, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Zoltan Kocsis, Kent Nagano und Peter Rundel. Seit 2014 ist Pascal Pons Professor für Schlagzeug an der Hochschule für Musik Luzern.

Lena-Maria Buchberger

Lena-Maria Buchberger wurde in Frankfurt am Main geboren und begann als Elfjährige mit dem Harfenspiel bei Esther Groß. Sie studierte bei Prof. Maria Graf an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin und bei Prof. Xavier de Maistre an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Von 2010 bis 2012 war sie Stipendiatin der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, wo sie von Marie-Pierre Langlamet betreut wurde. Als Solo-Harfenistin gastierte sie u. a. bei den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem WDR-Sinfonieorchester und sammelte Erfahrung u. a. unter Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Zubin Mehta, Christian Thielemann und Bernard Haitink. Konzertreisen führten sie nach Asien, Australien, in die USA und durch weite Teile Europas. In der Saison 2009/10 konzertierte sie in der "Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler" des Deutschen Musikrates, im Jahr 2014 wurde ihr der Ritter-Preis der Oscar- und Vera-Ritter-Stiftung verliehen. Seit 2013 ist Lena-Maria Buchberger Solo-Harfenistin des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.



Mathias Lachenmayr

Mathias Lachenmayr studierte in München bei Adel Shalaby, Peter Sadlo und Wolfram Winkel. Schon während seiner Studienzeit spezialisierte er sich auf zeitgenössische Musik. Er war auf Festivals und Konzertreihen wie *cresc...* Biennale Frankfurt, *impuls* Graz, *Musikfest* Berlin, *SOU festival*, *Gaudeamus Muziekweek*, *time of music* sowie bei den Internationalen Ferienkursen Darmstadt und den Klangspuren Schwaz zu hören. In der Spielzeit 2016/17 war er der Schlagzeuger der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main. Mathias Lachenmayr hat mit einer Vielzahl an Ensembles und Orchestern gespielt, u. a. den Münchner Philharmonikern, dem Münchener Rundfunkorchester, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem SWR Sinfonieorchester, dem NDR Hannover, dem Münchener Kammerorchester und dem Ensemble Modern. In Olivier Messiaens Oper *Saint François d'Assise* übernahm er eine der drei berühmten Xylophon-Stimmen. Im Rahmen dessen führten ihn Einladungen zum Staatstheater Darmstadt und zum Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.





Ircam Institut de recherche et coordination acoustique/musique

IRCAM, das von Frank Madlener geleitete Institut de recherche et coordination acoustique/musique, ist eines der weltweit größten öffentlichen Forschungszentren, das sich sowohl dem musikalischen Ausdruck als auch der wissenschaftlichen Forschung widmet. An diesem einzigartigen Ort, an dem künstlerische Sensibilität mit wissenschaftlicher und technologischer Innovation kollidiert, arbeiten über 160 Personen zusammen.

Die drei Hauptaktivitäten des IRCAM – Schaffen, Forschen, Vermitteln – werden in der Pariser Konzertsaison des IRCAM, in Produktionen in ganz Frankreich, im Ausland und in dem jährlichen Festival, ManiFeste, sichtbar; ein internationales Festival verbunden mit einer multidisziplinären Akademie.

Das von Pierre Boulez gegründete IRCAM ist mit dem Centre Pompidou verbunden und steht unter der Schirmherrschaft des französischen Kulturministeriums.

Das gemischte Forschungslabor STMS (Sciences et Technologies de la Musique et de la Sound), das im IRCAM untergebracht ist, wird auch vom CNRS und der Universität Sorbonne unterstützt.

Im Jahr 2020 gründete das IRCAM *Ircam Amplify*, ein Spin-off für die Vermarktung der Audio-Innovationen des Instituts. Als echte Schnittstelle zwischen dem neuesten Stand der Audioforschung und der industriellen Welt ist *Ircam Amplify* auf globaler Ebene ein wichtiger Akteur der Klangrevolution des 21. Jahrhunderts.

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Seit 196 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 Laeiszhalle 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. 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 bietet das Philharmonische Staatsorchester 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

6. KAMMERKONZERT

Sonntag, 11. Mai 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Texte aus dem Briefwechsel von Richard Strauss und Clemens Krauss

Richard Strauss

Sextett für Streicher aus der Oper *Capriccio*

Gedichte aus dem *Buch der Lieder*
von Heinrich Heine

Robert Schumann

Dichterliebe op. 48 - Bearbeitung für
Singstimme und Streichquartett von
Wim ten Have

Toshirō Mayuzumi

Prelude für Streichquartett

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Nr. 9 C-Dur op. 59 Nr. 3

Ida Aldrian Mezzosopran

Iris Icelliglu Viola

Merlin Schirmer Violoncello

Amaris Quartett:

Hibiki Oshima Violine

Felix Heckhausen Violine

Maria Rallo Muguruza Viola

Clara Grünwald Violoncello

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, 1. Juni 2025, 11.00 Uhr
Montag, 2. Juni 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Richard Strauss

Mondscheinmusik und Schlusszene aus der
Oper *Capriccio*

Richard Strauss

Vier letzte Lieder

Richard Strauss

Ein Heldenleben. Tondichtung op. 40

Im Rahmen des Internationalen Musikfests
Hamburg

Bertrand de Billy Dirigent

Maria Bengtsson Sopran

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Einführung jeweils 60 Minuten vor Konzert-
beginn im Großen Saal.

Die Blumen für unsere Solist*innen und Dirigent*innen werden zur Verfügung
gestellt von Blumen Lund, Grindelhof 68 in Hamburg
www.blumenlund.de



Unsere Musiker tragen in den Matinee-Konzerten Krawatten von Felix W.
Lassen Sie sich online inspirieren unter www.felixw.de

FELIX W.

Wir danken für die Unterstützung.

Partner und Sponsoren

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.



Die Hapag-Lloyd Stiftung unterstützt das Philharmonische Staatsorchester
im Bereich der Orchesterakademie.

Herausgeber

Landesbetrieb
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Generalmusikdirektor

Kent Nagano

Orchesterintendant

Georges Delnon

Orchesterdirektorin

Barbara Fasching

Presse und Marketing

Hannes Wönig

Redaktion

Michael Sangkuhl

Gestaltung

Miriam Kunisch

Design-Konzept

THE STUDIOS Peter
Schmidt, Carsten
Paschke, Marcel
Zandée

Herstellung

Hartung
Druck+Medien

Nachweise

Der Artikel von Michael Sangkuhl ist ein
Originalbeitrag für das Philharmonische
Staatsorchester Hamburg.
Das Interview mit Barbara Lebitsch führte
Michael Sangkuhl.

Fotos

S. 14 Dominik Odenkirchen
S. 15 (o.) Elza Zherebchuk
S. 15 (u.) Karlinsky
S. 16 (o.) Alexander Mathas
S. 16 (u.) Claudia Höhne
S. 17 (o.) Anja Thölking
S. 17 (u.) Gregory Giakis
S. 18 Phillippe Barbosa
S. 19 Felix Broede

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



FÖRDERKREIS INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

Jürgen Abraham
Corinna Arenhold-Lefebvre und Nadja Duken
Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein
und Nikolaus Broschek
Annegret und Claus-G. Budelmann
Christa und Albert Büll
Gudrun und Georg Joachim Claussen
Ernst Peter Komrowski
Dr. Udo Kopka und Jeremy Zhijun Zeng
Helga und Michael Krämer
Christine und Heinz Lehmann
Martha Pulvermacher Stiftung
Marion Meyenburg
K. & S. Müller
Christiane und Dr. Lutz Peters
Änne und Hartmut Pleitz
Bettina und Otto Schacht
Engelke Schümann
Margaret und Jochen Spethmann
Birgit Steenholdt-Schütt und Hertigk Diefenbach
Anja und Dr. Fred Wendt
Susanne Wogart

sowie weitere Förderinnen und Förderer
die nicht genannt werden möchten.

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ZUKUNFT
1.5. – 5.6.2025

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE