

STAATSTHEATER NÜRNBERG



KONZERT AM RETTENDEN UFER

3. Philharmonisches
Konzert



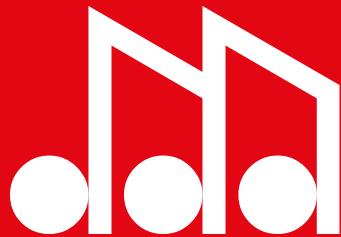
So klingt die Zukunft!

Die Deutsche Stiftung Musikleben fördert junge hochbegabte Musikerinnen und Musiker aus ganz Deutschland und unterstützt sie auf ihrem Weg in eine professionelle Musikkarriere.

Wir verleihen herausragende Streichinstrumente aus dem Deutschen Musikinstrumentenfonds, vergeben Sonderpreise und Stipendien, kooperieren mit renommierten Orchestern und großen Festivals, vermitteln Patenschaften und ermöglichen unseren Stipendiatinnen und Stipendiaten Konzertauftritte.

Unterstützen Sie unsere Arbeit als Spender, Stifter oder Treugeber von Instrumenten oder mit einer Patenschaft. Werden Sie Teil unserer Stiftungsfamilie und tragen Sie mit Ihrem Engagement dazu bei, dass die einzigartige Musik- und Orchesterlandschaft Deutschlands auch in Zukunft von Spitzentmusikerinnen und -musikern getragen und geprägt wird.

Deutsche
Stiftung
Musikleben



AM RETTENDEN UFER

3. Philharmonisches Konzert

Mit Werken von Ethel Smyth, Benjamin Britten,
Hans Werner Henze und Peter Tschaikowsky

22. November 2024, 20.00 Uhr, Meistersingerhalle

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG

K

PROGRAMM

OUVERTÜRE ZUR OPER „THE WRECKERS“ „STRANDRÄUBER“

Dame Ethel Mary Smyth (1858–1943)

„JEUX DES TRITONS“

DIVERTISSEMENT AUS DEM BALLETT „UNDINE“
FÜR KLAVIER UND ORCHESTER

Hans Werner Henze (1926–2012)

„FOUR SEA INTERLUDES“

AUS DER OPER „PETER GRIMES“

Benjamin Britten (1913–1976)

- I. Dawn
- II. Sunday Morning
- III. Moonlight
- IV. Storm

Pause

SINFONIE NR. 5 E-MOLL OP. 64

„SCHICKSALS-SINFONIE“

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

- I. Andante – Scherzo (Allegro con anima)
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Walzer. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace (Alla breve) – Meno mosso

Staatsphilharmonie Nürnberg

Callum McLachlan, Klavier

John Fiore, Dirigent

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.



Lowestoft ca. 1929 (East Anglia, Geburtsort von Benjamin Britten)

Wir lieben das Meer.

An seinen Gestaden spielen sich allerdings merkwürdige Dinge ab: Schiffe werden angelockt und ausgeraubt, ein Fischer verliert seine jugendliche Hilfskraft in den Fluten, denen eine Meerjungfrau entsteigt, die so gerne Mensch sein möchte.

Menschen, die am Meer leben, sind in besonderem Maße Ereignissen ausgeliefert, die außerhalb ihrer Kontrolle stehen, einem besonderen Schicksal. Ist es da nicht am Besten, sich mit dem Schicksal zu versöhnen?

DAME ETHEL MARY SMYTH: OUVERTÜRE ZUR OPER „THE WRECKERS“



Entstehung →	1902–1904
Uraufführung →	11. November 1906, Leipzig (Neues Theater)
Besetzung →	Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Orgel und Streicher
Dauer →	ca. 10 Minuten

Im Jahr 1886 hörte Ethel Smyth zum ersten Mal von einer Geschichte, die sich im Süden Cornwalls zutrug. Verarmte Dorfbewohner lockten Schiffe mit irreführenden Lichtern an einen Strand, wo diese dann ausgeraubt und die Besatzungen getötet wurden. Sie bereiste die Gegend öfter und beauftragte dann den amerikanischen Dichter und Philosophen Henry Brewster (* 28.11.1850 Paris; † 13.6.1908 Farnborough, Hampshire) mit der Anfertigung eines Librettos mit diesem Stoff. Der Dichter machte dann eine Erzählung daraus, in der Mark, ein Fischer,

die Schiffe heimlich mit Leuchtfeuern aus der Gefahrenzone lenkt. Er liebt Thirza, die junge Frau des Pastors, welcher die Machenschaften der Gemeinde auch in christlicher Hinsicht rechtfertigt; sie unterstützt Mark bei seinem Tun. Als die Sache auffliegt, werden die beiden von der moralischen Mehrheit in den Tod getrieben, den sie im Meer finden. Das Originallibretto ist in französischer Sprache geschrieben (der Librettist schrieb Poesie auf Französisch, Philosophie auf Englisch), die Uraufführung fand in deutscher Sprache mit dem Titel „Strandrecht“ in Leipzig statt, wo Ethel Smyth dank ihres dortigen Studiums noch Kontakte zur Musikszene hatte. Gustav Mahler hatte sich für eine Aufführung in Wien interessiert, doch bevor es dazu kam, war er aus dem Amt des Hofoperndirektors vertrieben worden. Die englische Erstaufführung, übersetzt von der Komponistin, fand als „The Wreckers“ 1909 in London statt, und die Erstaufführung in der Originalsprache mit dem Titel „Les naufragés“ erst 2022 beim Glyndebourne Festival, dirigiert von Robin Ticciati.

In der Ouvertüre von „The Wreckers“ werden die Zwillingsskräfte evoziert, die das Leben der Dorfbewohner beherrschen: das physisch mächtige Meer und die sozial mächtige Kirche. Der Anfang, vier aufsteigende Noten, gefolgt von einem Strom punktierter Rhythmen, gleicht einer Welle, die gegen die felsige Küste schlägt. Zuerst ein Unisono von Bläsern und Streichern, wogt dieses Motiv dann zwischen den Instrumentengruppen im Orchester hin und her. Dazwischen stechen Tritonus-Intervalle heraus, die, als „Teufels-Intervalle“ bekannt, daran erinnern, dass die Strandräuberei des Teufels ist, auch wenn die Kirche sie für gut befunden hat.

Alsbald wird die Stimmung ruhiger und das Englisch-horn beginnt schwermütig mit einem Volkslied aus Cornwall (e-Moll), das dann von den Geigen weitergeführt und in fröhliches C-Dur verwandelt und vom Orchester übernommen wird. Doch schon bald taucht das Thema der Schiffbrüchigen auf, das in einen hymnischen Choral mündet, mit dem die Beute gefeiert wird. Dieser geht in einen Walzer über und wird für den feierlichen Abschluss wieder aufgenommen. Während das Stück ansonsten nach Art einer italienischen Ouvertüre aufgebaut ist und die wichtigsten Melodien der Oper vorstellt, lässt der

schwärmerische Schluss an die damals romantisch geprägte deutsche Musikausbildung der Komponistin denken.

Die Komponistin Ethel Smyth war nach ihrem Tode im Jahr 1943 so gut wie vergessen. Erst in den letzten Jahren ist sie neu entdeckt worden und erlebt inzwischen eine große postume Karriere. In der laufenden Spielzeit gibt es allein in Deutschland drei Neuproduktionen der Oper mit insgesamt 20 Aufführungen des Werkes. Die Ouvertüre als Konzertstück wird hierzulande drei Mal gegeben – von 1913 bis 1947 wurde sie fast jedes Jahr bei den London Proms gespielt.

NEBENBEI...

Ethel Smyth schloss sich um 1911 den Suffragetten an, die für Frauenrechte kämpften. Sie war offen lesbisch und unterhielt einige Zeit eine Beziehung zu Virginia Woolf. Woolf über Smyth: „Sie ist eine Pionierin: Sie ist voraus gegangen, hat Bäume gefällt, Felsen gesprengt und Brücken gebaut und so den Weg bereitet für alle, die nach ihr kommen.“ 1912 saß sie für zwei Monate im Gefängnis, weil sie als Aktivistin Backsteine geworfen hatte. Der Dirigent Thomas Beecham besuchte sie dort und sah erstaunt, wie die Frauen im Gefängnishof auf und ab marschierten, dabei das Kampflied der englischen Frauenbewegung (komponiert von Smyth) „The March of the Women“ sangen, während die Komponistin die Gruppe durch das Fenstergitter einer Zelle mit ihrer Zahnbürste dirigierte und dabei kräftig mitsang.



HANS WERNER HENZE: „JEUX DES TRITONS“

Divertissement aus dem Ballett „Undine“
für Klavier und Orchester

Entstehung →	1956–57, erweitert 1967
Uraufführung →	28. März 1960, Zürich Erweiterte Fassung: 1. April 1967, Berlin (Philharmonie)
Besetzung →	2 Flöten (2. auch Piccolo), Oboe, Englischhorn, Klarinetten, Bassklarinette, Fagott, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Streicher
Dauer →	ca. 15 Minuten

Hans Werner Henze lebte von 1953 bis 1955 auf Ischia im Golf von Neapel. Die Bar Maria Internazionale im Hauptort Forio, das einzige Café auf der Insel, war damals ein informeller Treffpunkt von Künstlern aus aller Welt; beim Apéritivo lernte man sich kennen und ersann mögliche gemeinsame Projekte, so Henze mit W. H. Auden, Heinz von Cramer, Luchino Visconti und dem Choreografen Frederick Ashton. Dieser trug stets eine Jugendstil-Ausgabe des Märchens „Undine“ (in der Übersetzung von W. L. Courtney und mit Illustrationen von Arthur Rackman) von Friedrich de la Motte-Fouqué (1811) bei sich, und er begann mit dem Komponisten über ein Ballett-Projekt zu plaudern. Undine, was soviel heißt wie „Die aus den Wellen“, wurde flugs von einem norddeutschen Fluss ins Mittelmeer übersiedelt und ihre Protagonistinnen und Protagonisten umgetauft. Aus Küheborn (Undines Vater) wurde Tirennio, aus Huldbbrand (dem Prinzen) Palemon, aus Bertalda (Huldbrands Braut) Beatrice.

Es ist die uralte Geschichte von einem im Wasser lebenden Mädchen, das eine Seele haben möchte, was sie ihre Unsterblichkeit kosten würde. Ihr Prinz aber scheut ebendiese Unsterblichkeit auf Kosten der Seele. So ist er hin- und hergerissen zwischen seiner Braut Beatrice, die er nicht wirklich liebt, und Undine, für die er entflammt ist. Er entscheidet sich für das sichere Landleben, hat aber nicht mit der Rache von Undine und ihrem Vater gerechnet, die ausgerechnet im schönsten Moment der Hochzeit über den Prinzen hereinbricht.

Das Divertissement im III. Akt des Balletts hält genau diesen Moment größter Leichtigkeit fest, die sich am Ende in größtes Grauen verwandelt. Es treten lustige neapolitanische Pulcinella-Masken auf, und während sich die Hochzeitsgesellschaft in Contenance übt und die unvorhergesehene Tanzeinlage naserümpfend kommentiert, fallen die Masken und die Pulcinellen entpuppen sich als wilde Luft- und Wassergeister, zerstörerische Elemente, die das Haus mit Schrecken füllen. „Lärminstrumente aus paganer Zeit, Tambourins und Trompeten übernehmen die Herrschaft, Symbole des Ungehorsams, fröhlicher Verheerung, gekrönt von einem triumphalen Feuerwerk über dem Wasser. Ein millionenstimmiges Gelächter der Befreiung. Pulcinella im Theater, immer wieder den Tod besiegt, mit einem Lied.“, so der Komponist. Aus Neapel stammte aber nicht nur Pulcinella, sondern hier entdeckte Henze seine Liebe zur Gitarre, die seit Mitte der 50er Jahre in zahlreichen Werken eine Rolle spielt. Auf dem Höhepunkt des Divertissements, bevor alles kippt, spielen die Streicher die Noten der leeren Saiten der Gitarre E-A-d-g-h-e' in einem synkopischen Rhythmus, dann folgt ein kurzes Klaviersolo (im Ballett eine Generalpause), das Ganze wird, noch intensiver, wiederholt, dann zerstören die Schlaginstrumente mit halben Noten den Walzer, der sich noch einmal durchsetzt und im Accelerando zu einem Ende führt.

Ein weiteres neapolitanisches Element hört man zu Beginn des Divertissements in den Streichern: Es sind die ersten sieben Noten der berühmten Katzenfuge von Domenico Scarlatti.

Der Legende nach hatte Scarlatti einen Kater namens Pulcinella, bei dessen Spaziergang über die Tastatur des Cembalo das Motiv erklang. Dies sei vom Komponisten sofort aufgeschrieben worden, der dann das gesamte Stück aus dem Motiv entwickelte.

Das Divertissement hatte Henze von Anfang an als Klavierkonzert mit dem Titel „Jeux des Tritons“ konzipiert; es folgt exakt der Minutage des Choreografen. 1967 hat er für Christoph Eschenbach und die Berliner Philharmoniker unter Hans Zender den Klavierpart um vier Minuten weiterentwickelt; dafür wurden insgesamt 126 Takte solistischer Klaviermusik eingefügt, 79 Takte allein für die Cadenza.

Während der Arbeit an dem Ballett „Undine“ lebte Hans Werner Henze mit Ingeborg Bachmann zusammen in einer Wohnung auf dem Vomero in Neapel. Sie standen kurz vor einer Hochzeit, bis Bachmann einsah, dass es für sie unglücklich enden würde, nach Zürich zu Max Frisch zog und ihre Erzählung „Undine geht“ verfasste.



Die ersten sieben Noten von Domenico Scarlattis „Katzen-Fuge“

NEBENBEI...

Die Figur des Pulcinella, des neapolitanischen Kasperl oder Hanswurst mit der Vogelmaske, der alle überlistet will, aber immer der Verlierer bleibt, beschäftigte den Komponisten, seit er für das Theater arbeitete. Als Ballettdirektor in Wiesbaden 1950 komponierte er ein Ballettstück namens „Jack Pudding“, das englische Pendant zu Pulcinella. Es war eine Umarbeitung der nie aufgeführten Musik zu Molières „Georges Dandin“ am Konstanzer Theater, das 1949 Pleite gegangen war. (Auch das Unglück des Dandin hat etwas Pulcinellahaftes.) Die Faszination für die Figur, die gewiss mit Henzes Liebe zu Neapel seinen Besuch im Teatro San Ferdinando mit Eduardo de Filippo als Pulcinella zusammenhing, ließ indessen nie nach und mündete schließlich in ein Ballett mit dem Titel „Die Verzweiflungen des Herrn Pulcinella“ (1995) und endlich in seine letzte Oper „Gisela! oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks“ (2010). Darin spielt ein neapolitanischer Student, der in seiner Freizeit als Fremdenführer jobbt und im Teatro San Ferdinando Pulcinella-Darsteller ist, eine Hauptrolle, und Henze kam doch noch zu seiner Pulcinella-Oper.

BENJAMIN BRITTEN: „FOUR SEA INTERLUDES“

aus der Oper „Peter Grimes“ op. 33a



Entstehung →	1939–1943
Uraufführung →	14. Juni 1945, Cheltenham Festival
Besetzung →	2 Flöten (beide auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten (2. auch Es-Klarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher
Dauer →	ca. 16 Minuten

Die „Four Sea Interludes“ aus Benjamin Brittens erster erfolgreicher Oper „Peter Grimes“ sind Umbaumusiken von einem Meister der Szenenwechsel. Sie geleiten die Zuhörer nicht nur von einem Ort zum anderen (manchmal wirkt es so, als ginge es aufs Meer hinaus und wieder zurück), sondern erkunden auch den Aufruhr in den Köpfen der Figuren, wenn die

Dorfbewohner (die moralische Mehrheit: „Wer sich abseits stellt und uns verachtet, den vernichten wir.“) den schroffen, einsamen Fischer Grimes nach dem mysteriösen Tod seines Lehrlings und dann auch dessen Nachfolgers in den Suizid treiben. Da jedes Zwischenspiel in der Oper ohne Pause in die folgende Szene übergeht, hat Britten die Enden so umgeschrieben, dass in sich geschlossene Konzertstücke entstanden sind.

Dawn

„Dawn“ („Morgengrauen“) verbindet den Prolog (nach einem Duett zwischen Peter und Ellen Orford, der Lehrerin, die er zu heiraten hofft) mit dem frühen Morgen des ersten Akts. Britten teilt sein Orchester dafür in drei Chöre auf: Flöten und Violinen spielen eine hohe, weitgehend statische Melodie, gegen die Harfe, Bratschen und Klarinetten flirrende Arpeggien setzen. Der Rest des Orchesters unterbricht in regelmäßigen Abständen mit bedrohlich anschwellenden Akkorden.

Sunday Morning

In „Sunday Morning“ („Sonntagmorgen“), mit dem der zweite Akt beginnt, werden große Kirchenglocken durch klirrende Terzen von gegenüberliegenden Hörnerpaaren und später durch Röhrenglocken angedeutet. Holzbläser, Streicher und Trompeten stellen kleinere Glocken dar, während eine Flöte an erwachende Vögel erinnert. Am Ende begrüßt Ellen mit einer schwungvollen Geigenmelodie den Morgen.

Moonlight

„Moonlight“ („Mondlicht“) führt die Nacht in den folgenden Tag über und bildet den Prolog zum dritten Akt, nach dem Tod von Grimes' zweitem Lehrling. Es ist eine beunruhigende Mischung aus Bewegung und Stillstand, die um den Akkord der „zweiten Umkehrung“ herum aufgebaut ist (ein Dur-Akkord mit der Quinte unten), der in der traditionellen Harmonik eine Konsonanz ist, die wie eine Dissonanz wirkt, weil sie sich nicht ruhig anfühlt. In klassischen Konzerten ist dies der Akkord, auf dem alles für die Kadenz vor dem Ende pausiert, und er bewahrt ein Gefühl der Vorzeitigkeit. Wenn viele solcher Akkorde aneinander gereiht werden, entsteht ein Gefühl der Instabilität.

Storm

„Storm“ („Sturm“) aus dem ersten Akt beginnt mit Grimes im Freien, während sich ein Sturm nähert, und endet in einer Kneipe, in der die Stadtbewohner denselben Sturm abwarten. Das tröstliche Thema, das erklingt, wenn die Sturmmusik nachlässt, ist die Melodie, zu der Grimes gerade gesungen hat: „Welcher Hafen schützt den Frieden, weg von den Flutwellen, weg von den Stürmen?“ Es wird auch das Letzte sein, was Peter singt, bevor er mit seinem Boot untergeht.

Britten dirigierte das London Philharmonic Orchestra bei der Uraufführung der Suite beim Cheltenham Festival, eine Woche nach der Uraufführung der Oper.

NEBENBEI...

Benjamin Britten wurde an einem 22. November geboren, dem Namenstag der Santa Cecilia, der Schutzheiligen der Musik.

Anlässlich der Uraufführung von „Peter Grimes“ schrieb er: „Die meiste Zeit meines Lebens verbrachte ich in engem Kontakt mit dem Meer. Das Haus meiner Eltern in Lowestoft blickte direkt auf das Meer, und zu den Erlebnissen meiner Kindheit gehörten die wilden Stürme, die oftmals Schiffe an unsere Küste warfen und ganze Abschnitte der benachbarten Klippen wegrissen. Als ich ‚Peter Grimes‘ schrieb, ging es mir darum, meinem Wissen um den ewigen Kampf der Männer und Frauen, die ihr Leben, ihren Lebensunterhalt dem Meer abtrotzten, Ausdruck zu verleihen – trotz aller Problematik, ein derart universelles Thema dramatisch darzustellen.“



PETER TSCHAIKOWSKY: SINFONIE NR. 5 E-MOLL OP. 64

Schicksals-Sinfonie

Entstehung →	1888
Uraufführung →	17. November 1888, St. Petersburg
Besetzung →	3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Bassstuba, Pauken, Streicher
Dauer →	ca. 50 Minuten

„Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.“ Dieses Zitat aus Hölderlins Patmos-Hymne könnte eine Verbindung schaffen zum vierten Werk in diesem Konzert, Tschaikowskys 5. Sinfonie, der „Schicksalssinfonie“.

Vor und während der Arbeit an der 5. Sinfonie plagten den Komponisten Verzagtheit und Selbstzweifel. So schrieb er an seine Mäzenin Nadeshda von Meck: „Oft überkommen mich Zweifel, und ich stelle mir die Frage: Ist es nicht an der Zeit, aufzuhören? Habe ich meine Fantasie nicht überanstrengt? Ist die Quelle vielleicht schon versiegt?“ Peter Tschaikowsky war 1888 an einem persönlichen Tiefpunkt angekommen. „Schreiben für wen? Weiterschreiben? Lohnt kaum“, vertraute er seinem Tagebuch an.

Die vier Sätze durchzieht ein gemeinsames Leithema, das Schicksalsmotiv.

Über das Programm des ersten Satzes schrieb Tschaikowsky: „Introduktion. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. – Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe.“ Der Satz beginnt mit einer bedächtigen Melodie der Klarinetten, die das Schicksalsmotiv der Sinfonie darstellt:



P.I. Tschaikowsky: 5. Sinfonie, Schicksalsmotiv

Die Melodie leitet über zum energischeren, von Flöten und Klarinetten initiierten und von den Streichern übernommenen Hauptthema des Satzes. Das zweite Hauptthema des Satzes wird unter gelegentlicher Einmischung des Leitmotivs von den Holzbläsern intoniert.

Der zweite Satz, in dessen Zusammenhang Tschaikowsky fragte, ob er sich „dem Glauben in die Arme werfen“ soll, beginnt mit einer tiefen Einleitung der Streicher, bevor ein Hornsolo zum kantablen, von Tschaikowsky als „Lichtstrahl“ bezeichneten Hauptthema des Satzes anhebt und schließlich von Klarinette und Oboe unterstützt wird. Vom donnernd einsetzenden Schicksalsmotiv wird das Hauptthema dieses zweiten Satzes nur kurz unterbrochen.

Der dritte Satz ist im Stil eines ruhigen Walzers geschrieben und bricht die todesschwangere Atmosphäre des Werkes. Beinahe grotesk anmutend dringt das Schicksalsmotiv als kurze „Störung“ ein.

Wie der erste Satz beginnt auch der vierte Satz mit dem Schicksalsmotiv, das diesmal aber bestimmter, vor allem in Dur, auftritt:

The image shows a musical score for the fourth movement of Tchaikovsky's Fifth Symphony. The key signature is three sharps (D major), and the tempo is Andante maestoso ($\text{♩} = 80$). The music consists of two staves. The top staff is for Violin/Cello, and the bottom staff is for Bassoon. Both staves play eighth-note patterns. The bassoon part includes dynamic markings like mf and f . The bassoon part starts with a sustained note followed by eighth-note pairs, while the violin/cello part follows with eighth-note pairs.

Nach einer ausführlichen Einleitung des Finales geht dieses zu einem feierlichen Ausbruch des Orchesters über, den es, gelegentlich vom Schicksalsmotiv begleitet, bis zum Schluss des Finales fortführt. „Dieser letzte Satz reflektiert die Konflikte seines Lebens.“, so der Dirigent Andris Nelsons.

Der Uraufführungserfolg der fünften Sinfonie, die Tschaikowsky im November 1888 in St. Petersburg selbst dirigierte, beseitigte die Selbstzweifel des Komponisten nicht: „Es ist etwas Abstoßendes darin, Flickwerk, Unaufrichtigkeit und Kunstkniffe“, schrieb er an Nadeshda von Meck.

Aber schon nach der Hamburger Aufführung ein Vierteljahr später, während seiner Konzertreise durch Westeuropa, überträgt sich die Begeisterung von Musikern und Publikum auf den Komponisten. Seinem Bruder Modest schreibt er am 29. März 1889 aus Hannover: „Das Angenehmste ist, dass die Symphonie aufgehört hat, mir hässlich zu erscheinen; ich habe sie wieder liebgewonnen.“

Tschaikowsky ist mit der Sinfonie versöhnt, und die Stürme der ersten Stücke waren „nur Theater“ – somit haben alle das „rettende Ufer“ erreicht.

NEBENBEI...

Obwohl der Beamtenstatus Tschaikowsky ein gutes Auskommen bot, das ihm ermöglichte, allerlei kostspieligen Vergnügungen nachzugehen, hatte er 1861 genug von diesem Leben. Er, der bis dahin nur über mittelmäßige musikalische Kenntnisse verfügt hatte, nahm ein Musikstudium auf, was nicht bei allen Familienmitgliedern auf Verständnis und Gegenliebe traf. Sein Onkel Peter Petrowitsch kommentierte: „Dieser Peter. Dieser nichtsnutzige Peter! Nun hat er die Jurisprudenz mit dem Dudelsack vertauscht!“ Und sein Bruder Modest notierte später in seinen Erinnerungen:

„Ob die Übersättigung plötzlich in ihm erwacht war – vielleicht unter dem Eindruck irgendeines uns unbekannt gebliebenen Ereignisses, oder ob sie sich nach und nach in seine Seele geschlichen hat, das weiß keiner, denn Peter Iljitsch hat sich durch jene schweren Stunden ganz allein durchgerungen. Seine Umgebung hat erst dann etwas davon bemerkt, als die Wandlung bereits vollzogen war.“

BENJAMIN BRITTEN UND HANS WERNER HENZE

EINE KOMPONISTENFREUNDSCHAFT



Benjamin Britten und der 13 Jahre jüngere Hans Werner Henze hatten vieles gemeinsam: Migrationshintergrund, Pazifismus, Queerness und eine Vorliebe für die Oper. Ganz offensichtlich bestand auch eine künstlerische Verwandtschaft zwischen den beiden Komponisten, und insofern war eine Begegnung beider Komponisten irgendwann unvermeidlich, auf deren Grundlage eine lebenslängliche persönliche Freundschaft entstand und sich beständig vertiefte.

I.

Hierbei spielten Prinzessin Margaret von Hessen und bei Rhein („Peg“) und ihr Ehemann, Prinz Ludwig, eine entscheidende Rolle: Die beiden waren seit jeher große Freunde und Förderer der Künste, namentlich der Musik. Während Ludwig, der Kunsthistoriker, sich u.a. durch Übersetzungen von Opernlibretti Strawinskys, Brittens und Henzes hervortat, knüpfte Peg leidenschaftlich Beziehungen zu und stiftete Freundschaften unter Künstlern, sie förderten beispielsweise Yehudi Menuhin und Golo Mann. Die Hessens hatten gemeinsam mit Benjamin Britten und dessen Lebensgefährten Peter Pears 1956 eine lange Asienreise unternommen, bei der Britten Bekanntschaft

mit dem indonesischen „Gamelan“-Instrumentarium machen konnte – Klangfarben, die ihn ein Leben lang beschäftigen sollten. Fortan notierte er in seinen Particelli die Perkussionsinstrumente gern zusammenfassend als „Gamelan“, eine Angewohnheit, die später Hans Werner Henze übernahm. Überdies unterstützten die Hessens das Paar Britten-Pears bei Aufbau und Organisation des Aldeburgh Festivals in Suffolk, East Anglia.

Zunächst spann Peg die Fäden zwischen den beiden Komponisten und machte sie 1956 bei ihr zu Hause auf Schloss Wolfsgarten bei Darmstadt miteinander bekannt. So kam es schließlich dazu, dass Henze seine „Kammermusik 1958“ von Peter Pears uraufführen ließ und Benjamin Britten widmete, dessen Musik er „damals derartig verehrte, dass man es an einige Stellen in meiner eigenen deutlich hören konnte, wenn auch in dieser Kammermusik zum ersten Male wohl so richtig outspokenly“, schrieb Henze in seiner Autobiographie. Britten erwiderte diese Geste, indem er seinerseits die Vertonung von Bertolt Brechts „Kinderkreuzzug“ op. 82 (1968) mit einer Widmung für Hans Werner Henze versah. Dies war zudem eine Solidaritätsbekundung für den Kollegen, der in jener Zeit durch ein Fegefeuer aus Hass, Ablehnung und Häme in Deutschland gehen musste.

Britten besuchte 1962 die deutsche Erstaufführung von Henzes Giordano Bruno-Kantate „Novae de Infinito Laudes“ in Köln und brachte tags danach persönlich einen langen Brief ‚voller Konsens und warmherziger Kollegialität‘ im Hotel vorbei. Henze schrieb 1979 über Britten: „1966 (...) schien mir das ‚War Requiem‘ ein Werk von einer Dringlichkeit, die alle Stilisierung beiseite gelassen und seinen Ausdruck aus einer vehementen Leidensfähigkeit bezogen hatte. Auch war die Verbindung zu den großen alten Kirchenkompositionen als etwas ganz Problemloses, Natürliches zu spüren, die sich zu ergeben schien aus einer notwendigen Bruderschaft mit Bach, Berlioz und Verdi, zu denen Ben eine Brücke gebaut hatte, die auch nach der Vollen dung des ‚War Requiem‘ ihm und uns, seinen jüngeren Kollegen, gangbar bleiben konnte. (...) Im Übrigen ist er eigentlich mit seinem eigenen Stil auf die Welt gekommen und hat ihn nur konsequent entwickeln müssen, mit offenen Augen für das, was in der Welt vor sich ging, mit einem Realitätssinn, der dann auch seine Praxis so sehr bestimmte. (...)

Das ‚in memoriam Benjamin Britten‘ über meinem 5. Streichquartett soll enthalten mein Mit-Leiden mit diesem außerordentlichen Menschen, mein Trauern über seinen Tod, der dreißig Jahre zu früh gekommen ist, meinen Respekt für seine Arbeit, seinen Kampf, meine Freude über seine Siege und meine Bewunderung für seine Manuskripte.“ (Gedanken an Benjamin Britten, in: Hans Werner Henze, Schriften und Gespräche, S. 264–267, Berlin (DDR), 1981)

II.

Einen weiteren Beweis der unverbrüchlichen Freundschaft und Solidarität lieferte Britten nach dem legendären „Medusa“-Skandal in Hamburg, nach dem Henze für acht Jahre aus dem deutschen Musikleben verbannt worden war. Der Engländer lud den Deutschen spontan ein, fortan alle seine Werke in Aldeburgh uraufzuführen, sofern sich kein anderer Veranstalter finden würde. So kam es, dass das in Kuba komponierte Werk „El Cimarrón“, heute eine Inkunabel der „kleinen Form“ und des politischen Theaters, vom Komponisten selbst „Rezital“ genannt, 1970 an der englischen Ostküste das Licht der Welt erblickte.

Nun war Henze in England längst kein Unbekannter mehr – sein Ballett „Undine“ in der Choreographie von Fredrick Ashton und mit der Primaballerina Margot Fonteyn 1958 aus der Taufe gehoben, erlebt an Covent Garden inzwischen seine 66. Spielzeit, und seine Zusammenarbeit mit Auden und Kallman („Elegy for Young Lovers“, „The Bassarids“) wurde natürlich auch in England wahrgenommen, aber nach dem Erfolg in Aldeburgh nahm seine Karriere in England richtig Fahrt auf – bis 1976 erlebten allein acht große Aufträge, die von der Insel kamen, dort auch ihre Uraufführung, darunter „Versuch über Schweine“ (1969, English Chamber Orchestra), die Liedersammlung „Voices“ (1973, London Sinfonietta), das Klavierkonzert „Tristan. Préludes für Klavier, Tonänder und Orchester“ (1973, London Symphony Orchestra), die „Ragtimes and Habaneras“ (London PROMS 1975, Grimethorpe Colliery Band und Black Dyke Mills Band), die Orchestersuite aus der Filmmusik zu „Katharina Blum“ (1976, Brighton Festival), seine Instrumentierung des Oratoriums „Jephte“ von Carissimi (1976, Festival of the City of London) und natürlich der Auftrag von Covent Garden für die große Antriegsoper „We Come to the River“ (1976).

Als Britten 1976 verstarb, hat Henze sein 5. Streichquartett dem Andenken des Freundes gewidmet. Er kehrte regelmäßig nach Aldeburgh zurück, pflegte die Freundschaft zu Peter Pears und erfreute sich der Experimentierfreude und der musikalischen Qualität auf dem Festival.

III.

Ein bedeutendes Charakteristikum, das die beiden (Britten und Henze) verband, war die Verbundenheit mit der musikalischen Tradition, oder anders formuliert, ein historisches Bewusstsein, auch der Musik. Dazu gehört der Kontrapunkt, wie er u.a. durch A. Willaert und L. Marenzio in der Renaissance zur Vollendung geführt wurde, oder die Polyphonie eines Purcell, die im elisabethanischen England eine Blüte erlebte, oder die eines Gesualdo oder Tallis oder Bach.

Überhaupt war Johann Sebastian Bach für beide, Britten und Henze, der leuchtende Stern am Horizont. Britten hat als Dirigent verschiedene Stücke Bachs auf Schallplatte eingespielt, so die Brandenburgischen Konzerte und die Johannespassion, und er hat das Format der Cello-Solo-Suite wieder aufleben lassen. Eine weitere Parallel zu Bach ist sein ungebrochenes, fast naiv zu nennendes Verhältnis zur geistlichen Musik. Henze sprach in seiner Hamburgischen Bach-Preisrede von 1984 über Bachs Musik von „Leidenschaft, gehärtet im Feuer der Technik“, über ihre emotionale Stärke: „Im Weinen und Greinen der Oboe d'amore erkennen wir unser eigenes Weinen und Greinen wieder, als wir Kinder waren ...“ und über ihre Kraft, zu trösten: „Diese Musik vergibt uns armen Teufeln.“

Beide Komponisten mussten sich diese historische Besinnung praktisch neu erarbeiten und gegen den Zeitgeist verteidigen. In England gab es, grob gesagt, einen musikalischen Stillstand seit dem Tode Purcells bis ins 20. Jahrhundert hinein. Die Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts, wie Ralph Vaughn Williams oder Edward Elgar, orientierten sich eher an der Romantik des europäischen Festlandes; erst Britten, und mit ihm Michael Tippett, besannen sich auf das originär „Englische“ ihrer Musikgeschichte und mussten dafür den Vorwurf des Konservatismus ertragen. Die deutsche Musikgeschichte erlebte ihre größte Zäsur während der Nazi-Diktatur, eine gewaltsame Unterbrechung der Musikentwicklung – jüdi-

sche und politisch links orientierte Komponisten wurden vertrieben, ermordet oder mit Berufsverbot belegt und konnten nach Kriegsende nicht mehr an ihre Arbeit anknüpfen.

Die jungen, aufstrebenden Komponisten lehnten natürlich die Musikästhetik der Nazi-Zeit ab, aber leider genauso die Kunst, die sich davor in fünf Jahrhunderten entwickelt hatte. Henze hingegen informierte sich über all jene Musik, die in der Nazizeit verboten war und knüpfte an die große Zeit davor an. Das brachte ihm beizeiten die Ablehnung seiner jungen Kollegen – legendär ist der Eklat in Donaueschingen 1957, als bei der Uraufführung seiner „Nachtstücke und Arien“ das Trio Boulez, Stockhausen, Nono Türe schlagend den Saal verließ und Nono ihm hernach sogar die Freundschaft aufkündigte (quasi als Dank dafür, dass Henze ihm gerade einen Vertrag mit dem Schott-Verlag vermittelt hatte). Das war der Preis für den Ungehorsam, mit dem er sich dem Diktat der Darmstädter Schule verweigerte.

Besonders interessant ist die Haltung beider Komponisten zur Religion bzw. zur Geistlichen Musik. Während Britten eine ungebrochene Beziehung zur anglikanischen Kirche pflegte und sein Musikschaffen seit jeher mit geistlicher Musik angereichert war („War Requiem“, „Church Parables“, „Noye's Fludde“), führte Henzes Erfahrung mit dem Tode nahestehender Freunde. Erst spät zu einer geistlichen Durchdringung seines Werks („Requiem“, „Elogium musicum“, „An den Wind“).

IV.

Beide Komponisten, Benjamin Britten und Hans Werner Henze, haben sich intensiv um musikalische Jugendarbeit und Nachwuchsförderung gekümmert. Die Stücke beider für die jungen Menschen sind zahlreich, keine Nebensachen oder Alibi-Veranstaltungen, nie banal oder simpel, auch wenn Brittens Jugendsymphonie von 1934 den Titel „Simple Symphony“ trägt. Aus seiner Feder stammen außerdem Werke wie „A Ceremony of Carols“ (1943), „The Young Person's Guide to the Orchestra“ (1945), „Noye's Fludde“ (1949), „The Golden Vanity“ (1966) oder „Children's Crusade“ (1969), um nur ein paar Beispiele zu nennen. Henze schrieb für Kinder und Jugendliche z.B. sein Chorstück „Morallities“ (mit einem Text von W.H. Auden, 1966), seine Oper „Pollicino“ (1980), die beiden „Deutschlandsberger Moh-

rentänze“ (1984/85) sowie seine letzte Oper „Gisela oder: Die merk- und denkwürdigen Wege des Glücks“ für Jugendliche und Studierende.

V.

Beide setzten ihre Gedanken und Ideen für die Jugendmusik und musikalischen Nachwuchs auch in eigenen Projekten um – Britten baute schon 1948 gemeinsam mit Peter Pears das Aldeburgh Festival auf, Henze gründete den Cantiere Internazionale d'Arte, der im nächsten Jahr sein 50-jähriges Bestehen feiert, darüber hinaus zwei Jugendmusikfestivals in Österreich und 1988 die Münchner Biennale – Internationales Festival für Neues Musiktheater. Für beide war es entscheidend, dass auf ihren Festivals junge Talente und Musikinteressierte mit erfahrenen, international gefeierten „Stars“ zusammenarbeiten können, beiden war die Förderung junger Komponisten und die Ermöglichung von Uraufführungen, gerade auch auf dem Gebiet des Musiktheaters, besonders wichtig. Und für beide war es nur logisch, in die künstlerische Arbeit auch die anderen Künste einzubeziehen, d.h. mit Schriftstellern, bildenden Künstlern und Interpreten gemeinsame Projekte zu entwickeln.

Es versteht sich von selbst, dass eine solche Arbeit auch politische Motive hatte – beiden gemein war ein sozialistischer und pazifistischer Hintergrund, beide mussten sich gegen staatliche Homophobie erwehren und kämpften gegen den schon in den fünfziger Jahren wieder aufkeimenden Antisemitismus.

Im Rückblick wird deutlich, dass Henze die Freundschaft und Großzügigkeit Brittens, die er selbst erfahren hatte, genau so herzlich, intensiv und ernsthaft an die jüngeren Generationen weitergereicht hat und dass in seine Visionen von kultureller Teilhabe viele Gedanken des älteren Kollegen und Freundes eingeflossen sind.

Michael Kerstan

JOHN FIORE

Dirigent



Der New Yorker Dirigent John Fiore ist regelmäßiger und hoch geschätzter Guest bei führenden Opernensembles in Europa, Nordamerika und Australien.

In der laufenden Spielzeit dirigiert Fiore Janáčeks „Jenufa“ und Bergs „Wozzeck“ an der Königlichen Schwedischen Oper in Stockholm. Mit Humperdincks „Hänsel und Gretel“ gastiert er an der Dresdner Semperoper, einem Haus, mit dem er seit fast 30 Jahren verbunden ist. An

die Deutsche Oper Berlin kehrt der Dirigent mit Wagners „Der fliegende Holländer“ und „Tannhäuser“ zurück. Im Laufe von fast drei Jahrzehnten hat John Fiore langjährige Beziehungen zu einigen der großen Häuser Europas und Nordamerikas aufgebaut: An der Metropolitan Opera in New York dirigierte er mehr als 100 Aufführungen, darunter Neuproduktionen von Dvořáks „Rusalka“ sowie „Aida“, „La Traviata“, „Un ballo in maschera“, „Madama Butterfly“, „La Bohème“, „Tosca“ und „Carmen“. Der Dirigent pflegt überdies langjährige Beziehungen mit der Chicago Lyric und der San Francisco Opera und insbesondere mit der Santa Fe Opera, wo er „Tosca“ zuletzt im Sommer 2023 dirigierte. Er arbeitete an weiteren US-amerikanischen Häusern wie die Houston Grand Opera („Tannhäuser“ 2001) und die Washington National Opera („Samson et Dalila“ von Saint-Saëns). John Fiore arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Boston Symphony Orchestra, der Los Angeles Philharmonic und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Von 1998 bis 2009 war John Fiore Chefdirigent der Deutschen Oper am Rhein, zudem ab 2000 Generalmusikdirektor der Düsseldorfer Symphoniker; 2002 brachte er das Düsseldorfer Ensemble zu den Opernfestspielen im finnischen Savonlinna. Von 2009 bis 2015 war er Musikdirektor am neu erbauten Opernhaus in Oslo.

CALLUM MCLACHLAN

Klavier



Im Alter von 17 Jahren gewann Callum McLachlan den 1. Preis bei der „Welsh International Piano Competiton“, fünf Jahre später wurde als Finalist des 18. Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerbs Zwickau und als Halbfinalist des XX. Internationalen Santander-Klavierwettbewerbs Paloma O’Shea gefeiert. McLachlan, der als „geborener Schumann-Spieler“ mit einem „magischen Sinn für Farben und außergewöhnlichen technischen Fähigkeiten“ gepriesen wird, begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sieben Jahren unter der Anleitung seines Vaters und studierte ab seinem 11. Lebensjahr an der Chetham’s School of Music in Manchester.

Mit dem höchsten Diplom des Trinity College, dem FTCL (Fellow of Trinity College, London), ausgezeichnet, schloss Callum sein Bachelor-Studium an der Universität Mozarteum Salzburg ab und absolviert derzeit das Master-Studium sowohl in Salzburg als auch an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Der junge Musiker legte bereits bemerkenswerte Debüts hin, so beim Klavier Festival Ruhr, in der Yamaha Hall Tokyo und beim Menton International Music Festival. McLachlan wurde unter anderem als Finalist bei der Royal Over Seas League Piano Competition ausgezeichnet und gewann erste Preise bei der Welsh International Piano Competition und der Scottish International Piano Competition. Im vorigen Jahr wurde er der erste Stipendiat des Dinorah Varsi-Stipendiums der Deutschen Stiftung Musikleben. Der Pianist wurde mit dem Musical Odyssey Talent Unlimited Prize ausgezeichnet und ist als Talent Unlimited Artist anerkannt. McLachlans Kunst hat das Publikum renommierter Konzertsäle wie die Laeiszhalle Hamburg, das Wiener Konzerthaus und die Londoner Steinway Hall begeistert. Mit seiner tiefgründigen Musikalität und seinen virtuosen Auftritten zieht er die Zuhörenden immer wieder in seinen Bann.

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG

Violine 1: Manuel Kastl, Moritz König, Christoph Klatt, Stefan Teschner, Hela Schneider, Berthold Jung, Julia Horneber, Andreas Mittler, Rolf Gelbarth, Mariela Matathia, Shaoling Jin, Sophia Maiwald, Paul Erb, Xenia Geugelin

Violine 2: Christiane Seefried, Richard Brunner, Susanne Rüßmann, Regina Hausdorf, Kea Wolter, Chika Asanuma-Leistner, Justin Texon, Katharina Lobé, Elisabeth Peyronel, Rafael Novák, Nico Zurawski, Gabriele Wilikovsky-König

Viola: Lisa Klotz, Peter-Lukas Kratz, Julia Barthel, Christian Heller, Gunther Hillienhoff, Heidi Braun, Larissa Gromotka, Yoojin Hong, Grzegorz Pajak, Lilia Weht

Violoncello: Christoph Spehr, Beate Altenburg, Arvo Lang, Arita Kwon, Ralph Genda, Inken Dwars, Weimo Gao, Anna Rudolph

Kontrabass: Tae-Bun Reger-Park, Andreas Müller, Kyungwha Kim, Lluis Böhme, Joachim Sevenitz, Miljan Jakovljevic

Flöte: Jörg Krämer, Jong-hyun Choi, Susanne Block-Strohbach

Oboe: Adrian Guzman Sancho, Yumiko Hirayama, Jiyo Kim

Klarinette: Nicole Spuhler-Clemens, Martin Möhler, Thomas Sattel

Fagott: Cornelius Rinderle, Gunter Weyermüller, Jorid-Rabea Haakh

Horn: Kervin Guarapana, Gergely Molnár, Péter Fekete, Michael Lösch, Fabian Borchers

Trompete: Bernhard Holzmann, Daniel Albrecht, Johannes Häusle

Posaune: Harald Bschorr, Michael Wolkober, Fabian Kerber

Tuba: Matthias Raggel

Harfe: Elena-Anca Stanescu-Beck

Pauken: Paul Donat

Schlagzeug: Oliver Schwab, Sven Forker, Christian Wissel, Jonas Lerche

Orgel: Manfred Meier-Appel

Stand: 19. November 2024

VORSCHAU

BENEFIZKONZERT

Das Staatstheater Nürnberg zu Gast in der Vesperkirche

8. Dezember 2024, Gustav-Adolf-Gedächtniskirche

UNSERE AKADEMIE

3. Kammerkonzert

15. Dezember 2024, Gluck-Saal

FÜR DIE GANZE WELT

Neujahrskonzert mit Werken von Schostakowitsch, Wagner, Rossini, Mozart, Saint-Saëns und der Familie Strauß

Dirigent: Roland Böer

3.–6. Januar 2025, Opernhaus

1. EXKURSIONSKONZERT

Peter Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 5

Dirigent und Moderator: Roland Böer

11. und 12. Januar 2025, Opernhaus

DIE NACHTIGALL ⊕

2. Kinderkonzert

Uraufführung

Dirigent: Sándor Károlyi

26. Januar 2025, Opernhaus

KURTWEILLIG

4. Philharmonisches Konzert mit Werken von Weill, Dressel, Korngold und Gershwin

Dirigent: Erina Yashima, Saxophon: Lutz Koppetsch

31. Januar 2025, Meistersingerhalle

STAATSPHILHARMONIE NÜRNBERG



K



NÜRNBERG

K

NACHWEISE

Fotos: Susanne Diesner (John Fior), Hans Werner Henze-Stiftung (S. 8, 19) , Ludwig Olah (Staatsphilharmonie Nürnberg), Helen Tabor: Callum McLachlan, wikipedia.org (S. 4, 5, 11, 14)

Texte: Originalbeiträge von Michael Kerstan mit Ausnahme von „Benjamin Britten und Hans Werner Henze – eine Komponistenfreundschaft“, zuerst erschienen in: Kammer Musik Theater International e.V. (Hg.): 13. Internationales Kammermusikfestival Nürnberg, Programmheft, Nürnberg 2014, S. 78-81. Revidierte und erweiterte Fassung.

Programmheft zum 3. Philharmonischen Konzert am 22. November 2024 / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Generalmusikdirektor: Roland Böer / Texte und Redaktion: Michael Kerstan / Gestaltung: Jenny Hobrecht, Nadine Siegert / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



Freunde der StaatsPhilharmonie Nürnberg e.V.

Vorstandsvorsitzender: Stephan Sebald / Stellv. Vorstandsvorsitzender: Dr. Rudolf Bünte
Künstlerischer Geschäftsführer: Christian Heller
www.philharmonie-nuernberg.de / Kontakt: info@philharmonie-nuernberg.de

Freunde der
STAATSPHILHARMONIE
Nürnberg e.V.

Allianz gegen Rechtsextremismus
in der Metropolregion Nürnberg

 metropolregion nürnberg



friseur

contrast

MARIENSTR. 8_NÜRNBERG_FON +49(0)911_22 70 17_WWW.FRISEUR.CONTRAST.DE

STAATSTHEATER
NÜRNBERG

ONLINE- EINFÜHRUNGEN

Jetzt hier entdecken:
DIGITALER FUNDUS

> Suche starten



KONZERT
WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE