



24. März 2026

Orchestre de la Suisse Romande

Jonathan Nott Leitung

Khatia Buniatishvili Klavier





Auf den besten Bühnen der Welt – und bei Ihnen zuhause

Jetzt Bösendorfer erleben

Seit 1828 international bejubelt, von herausragenden Pianistinnen und Pianisten geliebt – und jetzt in Hamburg exklusiv im Pianohaus Trübger hautnah zu erleben: der einzigartige Bösendorfer Klang. Erleben Sie ihn live in unserer Bösendorfer Lounge, entdecken Sie weitere Premium-Instrumente von herausragenden Marken wie YAMAHA und holen Sie sich den faszinierenden Klang der besten Konzertbühnen der Welt nachhause.

Wir freuen uns auf Sie.

→ PIANOHAUS TRÜBGER · Schanzenstrasse 117
20357 Hamburg · Telefon 040.43 70 15
www.pianohaus-truebger.de



PIANOHAUS TRÜBGER
SEIT 1872

HÖREN SIE AUF IHR DEFÜHL.

F1 – Faszination Klassik 1
Dienstag · 24. März 2026
Elbphilharmonie, Großer Saal

In Kooperation mit



Programm

Claude Debussy (1862–1918)

Images pour orchestre

(Spieldauer ca. 40 Minuten)

- I. Gígues
- II. Ibéria
 1. Par les rues et par les chemins
 2. Les parfums de la nuit
 3. Le matin d'un jour de fête
- III. Rondes de printemps

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

(Spieldauer ca. 45 Minuten)

- I. Allegro non troppo
- II. Allegro appassionato
- III. Andante
- IV. Allegretto grazioso

Moderation: Anna-Kristina Laue

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf die Künstler:innen auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.

Unsere Partner:



Herausgeber: Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH, ein Unternehmen der DK Deutsche Klassik GmbH · Alsterterrasse 10 · 20354 Hamburg
Geschäftsführung: Burkhard Glashoff · Pascal Funke
Redaktion: Anna-Kristina Laue · Juliane Weigel-Krämer
Anzeigen: Antje Sievert · 040 45 06 98 03 · office@kultur-anzeigen.com
Titelfoto: © Susanne Diesner/DK · Satz: Vanessa Ries
Druck: Giro-Druck + Verlag GmbH · Osterbrookweg 63 · 22869 Schenefeld
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier



Auf einen Blick

Brahms und Debussy: Zwei, die auf den ersten Blick wenig gemeinsam haben. Der eine Vertreter der deutsch-österreichischen Hochromantik. Der andere Protagonist der heraufdämmernden Moderne, mit Vorliebe für atmosphärische Zustände und mit Abneigung gegen das große Drama in den Werken der Romantiker. Was sie dennoch verbindet? Ihre Selbstkritik, ihre akribische Präzision, die unbeirrbar Suche nach Eigenständigkeit und das Streben nach Unabhängigkeit von musikalischen Moden ihrer Zeit. Debussy fand sie in einer Tonsprache, die sich an sinnlichen Eindrücken orientiert und Klangfarben feiert. Brahms scherte sich nicht um Gattungstraditionen und machte aus seinem großdimensionierten 2. Klavierkonzert eine „Sinfonie mit obligatem Klavier“.

Zwei auf eigenen Wegen

Claude Debussys Spezialität? Ganz klar das Schemenhafte. Das Nachmalen einer äußeren Gestalt oder einer Stimmung. Eines Sinneseindrucks oder einer spezifisch-unspezifischen Farbigkeit. „Die Musik ist eine geheimnisvolle Mathematik, deren Elemente am Unendlichen teilhaben“, war sich der 1862 in Saint-Germain-en-Laye nahe Paris geborene Komponist sicher. „Sie lebt in der Bewegung des Wassers, im Wellenspiel wechselnder Winde; nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang!“ Weil seine Musik Eindrücke von etwas mitteilt, ein subjektives Erscheinungsbild wiedergibt, nannten bereits seine Zeitgenossen sie



Claude Debussy ca. 1908 © Atelier Nadar

„impressionistisch“. Ein Etikett, gegen das Debussy sich allerdings wehrte. Er wusste: Es war kein Kompliment. So wie in der bildenden Kunst auch, war der Impressionismus vielen suspekt. Diffuse Formgebung, auf Klangfarbe, nicht auf Struktur ausgerichtet, Sinneseindrücke und flüchtige Stimmungen vermittelnd: Alles das klang in den Ohren der Kritiker nicht nach solider kompositorischer Arbeit.

Mit den Ohren betrachtet

Durchaus überrascht waren daher Gegner wie Anhänger, als Debussy in vergleichsweise fortgeschrittenem Schaffensalter doch mit klaren Linien und Konturen aufwartete: Nach zwei Serien von *Images* für Klavier ließ er in den Jahren 1905 bis 1912 drei *Images pour orchestre* folgen und schickte das Publikum darin auf Hörreise durch Europa. In England (*Gigues*), Spanien (*Ibéria*) und der französischen Heimat (*Rondes de printemps*) machte Debussy gedanklich Station – im Ohr stets musikalische Eindrücke und Erinnerungen der

Länder und Regionen. „Wirkliche Bilder“ seien diese *Images*, hieß es 1913 im Programmheft der ersten zyklischen Aufführung, „wo sich der Musiker bemüht, für das Ohr die Eindrücke des Auges zu übersetzen; [...] die Melodie mit ihren unendlich vielen Rhythmen entspricht den vielfältigen Strichen einer Zeichnung, das Orchester ist eine große Palette, zu der jedes Instrument seine Farbe liefert.“ Und: „Wie sich der Maler an Gegenüberstellungen von Farbtönen, am Spiel von Schatten und Licht freut, so freut sich der Musiker am Zusammenprall von unvorhersehbaren Dissonanzen, an der Mischung von seltenen Klangfarben; er will das, was er zu Gehör bringt, sichtbar mischen, und die Feder zwischen seinen Fingern wird ein Pinsel. Das ist ein musikalischer Impressionismus von besonderer Nuance und seltener Qualität.“

Hingehört!

In allen drei Teilen seiner *Images pour orchestre* zitiert Debussy Volksweisen der jeweils porträtierten Nationen. Sie hörend zu identifizieren, ist schwer, denn Debussy verschleiert die Konturen etwa mit wechselnden und bevorzugt ungraden Taktarten, wie einem 15/8-Takt im dritten Teil.

Brahms tut es wieder

„Das gegenwärtige Concert war nun wieder ein solches, in dem eine neue Composition zu Grabe getragen wurde – das Concert des Herrn **Johannes Brahms**.“ Schwer hatte der erst 25-jährige Brahms an diesem vernichtenden Urteil über sein erstes Klavierkonzert zu arbeiten. So schwer, dass er von der Gattung erst einmal lange Zeit die Finger ließ. Dabei war die Verbindung eigentlich eine so glückliche: Klavier, sein Instrument, vereint mit großem Sinfonieorchester. Da konnte er sich austoben und ziemlich frei von strengen sinfonischen Gattungs-

konventionen probieren, wie das orchestrale Großformat zu bewältigen wäre.

Doch vielleicht war er kompositorisch in seinem ersten Klavierkonzert gleich so weit nach vorne gestürmt, dass die Musikwelt einfach nicht hatte schritthalten können. Ein Konzert solchen Zuschnitts, das in seiner engen Verbindung von Solo und Orchester eher wie eine Sinfonie mit Klavier daherkommt: Das war definitiv neu und ungewohnt für die Ohren. Trotz aller Kritik war Brahms überzeugt von dem innovativen Konzept. Und so nahm er – gegen 1880 und gute zwei Jahrzehnte reifer – mit seinem Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 die Gattung erneut, aber unter gleichen sinfonischen Vorzeichen in Angriff.

Keineswegs eine Kleinigkeit

„Erzählen will ich“, schrieb Brahms einer Freundin, als er die Partitur nach etwa sechs Wochen intensiver Arbeit zu Papier gebracht hatte, „dass ich ein ganz kleines Klavierkonzert geschrieben habe mit einem ganz kleinen zarten Scherzo.“ Nach den ersten Aufführungen im Freundeskreis wussten es alle besser: Bei diesem „ganz kleinen Klavierkonzert“ handelte es sich um das zum Entstehungszeitpunkt umfangreichste Werk seiner Art. Und das „kleine zarte Scherzo“ – der zweite Satz, den Brahms allerdings in der Partitur als „Allegro appassionato“ bezeichnete – entsprach ganz und gar nicht den gängigen Erwartungen. Prompt entbrannten an diesem getarnten „Scherzo“ auch zu allererst die Diskussionen. Der Brahms-Freund Theodor Billroth etwa äußerte skeptisch: „Der zweite Satz Allegro appassionato in d-Moll könnte nach meiner Empfindung ganz gut fortbleiben; so schön und interessant er ist, scheint er mir doch nicht nötig. Ich habe [Brahms] darüber interpelliert; er sagte, der erste Satz schiene ihm gar zu simpel, er brauche vor dem ebenfalls einfachen Andante etwas kräftig Leidenschaftliches.“ Ob das wirklich der wahre Beweggrund für diesen zweiten Satz war? Denn „simpel“ ist weder der Kopfsatz noch das zwar kantable, aber

nicht wenig komplexe Andante. Eher wahrscheinlich: Brahms wollte durch diesen zusätzlichen Satz die Nähe zur Sinfonie unterstreichen. Denn ein klassisch-romantisches Solokonzert hat für gewöhnlich nur drei Sätze. Viersätzigkeit und dann noch mit einem Scherzo als Teil der Mittelsätze: Das ist die typische Gestalt einer Sinfonie.

Schon gewusst?

In seiner Kritik der Wiener Erstaufführung von Brahms' 2. Klavierkonzert schrieb der einflussreiche Kritiker Eduard Hanslick: „Das B-dur-Concert ist [...] eine große Symphonie mit obligatem Clavier. Es verdient diese Bezeichnung [...] wegen der vollständigen Durchdringung des Orchesters mit der Clavierstimme, welche auf jeden Monolog verzichtet und nur mit wenigen Tacten Solo in jedem Satze heraustritt.“

Sinfonie mit Klavier?

Und auch in seinem Inneren ist das Konzert einer Sinfonie vergleichbar. Eine Sinfonie, die aber als Gravitationszentrum ein Klavier in den Fokus stellt. Zwar ist das Klavier wichtiger Impulsgeber, doch verschränkt sich sein Part untrennbar mit dem Orchester. Ein beständiges Geben und Nehmen prägt das Verhältnis von Solo und Tutti in allen vier Sätzen. Nur der Finalsatz orientiert sich noch spürbar an der Gattungstradition und brachte den Kritiker Eduard Hanslick nach der Wiener Erstaufführung im Dezember 1881 zu der Ansicht: „Der letzte Satz [...] erscheint mir als der Gipfel des Ganzen, jedenfalls wird er es durch die unmittelbarste, hinreißende Wirkung auf das Publikum.“

Ilona Schneider



© Niels Ackermann

Orchestre de la Suisse Romande

Seit der Gründung im Jahr 1918 durch Ernest Ansermet haben über 700 Musiker:innen zur Geschichte des Orchestre de la Suisse Romande (OSR) beigetragen. Seit 2017 steht das Orchester unter der Leitung von Jonathan Nott. Das OSR besteht aus 112 festangestellten Musiker:innen aus 22 verschiedenen Nationen. Jährlich gibt das Orchester mehr als 80 Konzerte, davon rund 20 im Ausland. Neben den Abonnementkonzerten in Genf und Lausanne gestaltet das OSR sinfonische Programme für die Stadt Genf, spielt das jährliche Konzert zum Tag der Vereinten Nationen und begleitet Operaufführungen am Grand Théâtre de Genève. Im Laufe der Jahrzehnte hat sich das OSR dank seiner historischen Aufnahmen sowie seiner Interpretation des französischen und russischen Repertoires des 20. Jahrhunderts einen internationalen Ruf erarbeitet. Tourneen führten das OSR in bedeutende Konzertsäle Europas und Asiens sowie in wichtige Städte Nord- und Südamerikas. Im Jahr 2022 schuf das OSR die Position des Assistenzdirigenten, um jungen Talenten die Möglichkeit zu geben, eng mit dem musikalischen und künstlerischen Leiter sowie dem Orchester zusammenzuarbeiten und wertvolle Erfahrungen in der Orchesterleitung zu sammeln. Seit seiner Gründung arbeitet das OSR eng mit Radio Télévision Suisse zusammen.

Ein grosszügiger Förderer, beraten von

*Förderer der Europa-
tournee des OSR:*





© Niels Ackermann

Jonathan Nott

Jonathan Nott ist künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande (OSR). Seit 2017 dirigiert er das OSR; ab September 2026 wird er zudem das Amt des Music Director am Gran Teatre del Liceu in Barcelona übernehmen. Jonathan Nott arbeitet seit mehreren Jahrzehnten mit berühmten Komponisten wie György Ligeti, Luciano Berio, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann und Karlheinz Stockhausen sowie mit Komponisten seiner eigenen Generation zusammen. Im Laufe seiner reichen und vielfältigen Karriere hat er viele renommierte Orchester und Ensembles unserer Zeit sowie eine beeindruckende Anzahl von Solist:innen dirigiert. In Japan, wo er eine Popularität genießt, die der eines Popstars gleichkommt, ist Jonathan Nott seit 2012 Musikdirektor des Tokyo Symphony Orchestra. Im Februar 2025 ging er gemeinsam mit dem Orchestre de la Suisse Romande und der Geigerin Midori auf Tournee durch Spanien; im Juli folgte eine Asien-Tournee durch Südkorea. Eines seiner Hauptanliegen ist es, sein Wissen an zukünftige Generationen weiterzugeben und sie zu unterstützen. Von 2014 bis 2024 war er Chefdirigent der Jungen Deutschen Philharmonie. Als regelmäßiger Gastdirigent des Gustav Mahler Jugendorchesters rief er zudem den Gustav-Mahler-Dirigierwettbewerb ins Leben.



© Gavin Evans

Khatia Buniatishvili

Khatia Buniatishvili wurde in Georgien geboren und entdeckte im Alter von nur drei Jahren das Klavierspiel. Mit sechs Jahren gab sie ihr erstes Konzert mit dem Tbilisi State Chamber Orchestra und trat bereits als Zehnjährige international auf. Sie studierte in Tiflis bei Tengiz Amiredjibi und in Wien bei Oleg Maisenberg. Im Jahr 2008 debütierte Khatia Buniatishvili in der Carnegie Hall. Seither war sie unter anderem bei den BBC Proms, beim Verbier Festival sowie beim Gstaad Menuhin Festival zu erleben. Sie konzertierte in bedeutenden Sälen der Welt, darunter in der Royal Festival Hall in London, im Musikverein Wien und der Philharmonie Berlin. Khatia Buniatishvili arbeitete mit international führenden Dirigent:innen und Orchestern zusammen, darunter Plácido Domingo, Yannick Nézet-Séguin und Marin Alsop sowie das London Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris oder die Wiener Symphoniker. Darüber hinaus engagiert sie sich für humanitäre und gesellschaftliche Anliegen. Sie spielte unter anderem beim Benefizkonzert zum 70. Geburtstag der Vereinten Nationen zugunsten syrischer Flüchtlinge, beim Konzert *To Russia with Love* gegen Menschenrechtsverletzungen in Russland und bei der *Marrakech Climate Show* im Rahmen der UN-Klimakonferenz 2016. Für ihre Alben *Liszt* und *Kaleidoscope* wurde sie mit dem ECHO KLASSIK ausgezeichnet. 2015 wirkte sie zudem am Coldplay-Album *A Head Full of Dreams* mit.

Konzerttipp



© Gavin Evans



7. Juni 2026 • 20 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Khatia Buniatishvili & Friends

Khatia Buniatishvili Klavier
Barbara Schöneberger Rezitation
Sebastian Koch Rezitation
Hugo Marchand Tanz
Axelle Saint-Cirel Gesang
sowie weitere Künstler:innen

Tickets
direkt buchen



proarte.de · Telefon 040 35 35 55
Bleiben Sie auf dem Laufenden: Abonnieren Sie unseren
Newsletter auf proarte.de oder folgen Sie uns auf
Facebook und Instagram:
  @proartehamburg