SPIELZEIT 2022.2023

6. SINFONIEKONZERT

DIRIGENT **MICHAEL GÜTTLER**
HESSISCHES STAATSORCHESTER WIESBADEN

KONZERT

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN

№ 61

8. MÄRZ 2023

RAVEL,
DAS IST EIN MEISTERWERK,
ABER ES IST KEIN BALLETT.

SERGEJ DIAGHILEV ÜBER »LA VALSE«

6. SINFONIEKONZERT

DIRIGENT **MICHAEL GÜTTLER**
HESSISCHES STAATSORCHESTER WIESBADEN

8. März 2023

Darius Milhaud (1892–1974)
La création du monde (»Die Erschaffung der Welt«) op. 81a
1. Ouverture
2. Le chaos avant la creation (»Das Chaos vor der Schöpfung«)
3. La naissance de la flore et de la faune (»Die Entstehung von Flora und Fauna«)
4. La naissance de l'homme et de la femme (»Die Entstehung von Mann und Frau«)
5. Le désir (»Das Verlangen«)
6. Le printemps ou l'apaisement (»Der Frühling oder Die Beruhigung«)

Maurice Ravel (1875–1937)
La Valse
Poème chorégraphique pour orchestre

Pause

Igor Strawinsky (1882–1971)
»L'Oiseau de feu« (»Der Feuervogel«)
Ballett in zwei Akten, Fassung von 1910

Konzertdauer inkl. Pause ca. 2 Std.

Die manchmal in etwas abwertender Form gebrauchte und verstandene Bezeichnung »Ballettmusik« trifft in den Programmbestandteilen dieses Konzertes auf eine dreifache, geradezu triumphale Gegenrede. Allesamt in engem, geradezu simultanem zeitlichen Zusammenhang und in Verbindung mit der stark russisch geprägten Pariser Ballettszene entstanden, stellen sie Gipfelwerke im Schaffen der jeweiligen Komponisten dar und haben seit Jahrzehnten einen Spitzenplatz im internationalen Konzertrepertoire inne.

Michael Güttler

PARIS, STADT DER AVANTGARDE

Text Wolfgang Behrens Wen es in diesen Tagen nach Berlin verschlagen sollte, dem bietet sich die Chance auf einen spektakulären Ausstellungsbesuch. Denn das dortige Jüdische Museum widmet seine derzeitige Schau »Paris Magnétique. 1905–1940« der wohl bedeutendsten künstlerischen Metropole des 20. Jahrhunderts. Gezeigt werden Werke von jüdischen Malerinnen und Malern, die sich für die Avantgarde-Bewegung der klassischen Moderne als prägend erweisen und in Paris einen wichtigen Wirkungskreis finden sollten: Marc Chagall, Amedeo Modigliani, Chana Orloff, Sonia Delaunay und andere.

Der Titel »Paris Magnétique« – das magnetische Paris – hätte treffender kaum gewählt werden können. Denn in der Tat übte Paris auf Künstlerinnen und Künstler aller Sparten spätestens seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine geradezu magische Anziehungskraft aus. Wie sich diese Zentripetalkraft innerhalb Frankreichs anfühlte, kann man in Balzacs Romanen, insbesondere in den »Verlorenen Illusionen« nachlesen (oder sich in der noch recht frischen Verfilmung von Xavier Giannoli vor Augen führen lassen). Doch der Pariser Magnetismus wirkte weit über die französischen Provinzen hinaus und ergriff bald die ganze Welt. Ob man nun aus Nord- oder Südamerika, Spanien oder Russland stammte: Wenn man in der Kunst am Puls der Zeit sein wollte, führte der Weg an Paris nicht vorbei. In diesem Schmelztiegel begegneten, befruchteten und bekriegten sich viele der Größten ihrer Zeit. Triumph, Skandal und krachender Misserfolg lagen hier dicht beieinander – und das alles wurde befeuert von einer Presse, die an der bis zur Verletzung scharf geschliffenen Feder ihren Spaß hatte.
Wer Avantgarde sein wollte, der musste sich im Paris der ersten Jahrhunderthälfte erst einmal behaupten. Das Programm des heutigen Konzertabends vereint drei Komponisten, denen genau das gelang: Selbst im so hart geführten ästhetischen Meinungskampf von Paris vermochten sie neue Standards zu setzen. Dass alle drei heute zu hörenden Werke überdies als Ballettmusiken konzipiert wurden, stellt eine weitere und besonders enge Klammer für unseren Konzertabend dar.

DARIUS MILHAUD: »LA CRÉATION DU MONDE«

Der Erste Weltkrieg bedeutete für ganz Europa einen tiefen kulturellen Einschnitt, denn mit ihm war auch der Glanz einer Epoche versunken, die oft französisch als »Fin de siècle« bezeichnet wird und eigentlich das endene 19. Jahrhundert meint. Nach 1918 herrschte nun vielerorts eine Stimmung, die das Alte endültig abräumen wollte – auch in der Musik. Zu diesem Zweck bildete sich in Paris ein loser Zusammenschluss von sechs Komponist:innen, die zwar musiksprachlich zum Teil weit auseinander lagen, sich aber in der Ablehnung von Wagnerismus und Impressionismus einig waren. Dieser »Groupe des Six« (Gruppe der Sechs) – zu der neben Darius Milhaud noch Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre gehörten – war eine gewisse Frechheit und Unbekümmertheit zu eigen, die ihren vielleich deutlichsten Niederschlag in der Lebensweise von Darius Milhaud fand: Er hatte die letzten Kriegsjahre in Rio de Janeiro verbracht und seine dortige Angewohnheit, sich dem ausschweifenden Nachtleben hinzugeben, ab 1919 auch in Paris beibehalten. Also bewirtete er samstags zuerst seine Freunde, um mit ihnen danach durch die nächtliche Metropole zu ziehen.

Milhaud war Stammgast in den einschlägigen Bars in Harlem, wo er sich für Blues und Jazz in ihrer unverfälschten Form begeistern konnte.

Milhauds Aufenthalt in Brasilien hatte aber auch musikalische Folgen, denn so hielten lateinamerikanische Rhythmen Einzug in sein Œuvre. Als sich 1923 eine Reise in die USA anschließen sollte, bot sich auch hier die Gelegenheit zu eingehenden Studien: Milhaud war Stammgast in den einschlägigen Bars in Harlem, wo er sich für Blues und Jazz in ihrer unverfälschten Form begeistern konnte. Die dortigen Musiker bewunderte er rückhaltlos dafür, dass sie »völlig neue Elemente von Ton und Rhythmus gefunden und es in ihnen zur absoluten Meisterschaft gebracht« hätten. Als er nach Paris zurückgekehrt war, bot ihm der Direktor des Schwedischen Balletts Rolf de Maré die Komposition eines Balletts an: Milhaud ergriff die Chance, seine frisch erworbenen Eindrücke aus New York umzusetzen – das resultierende Werk »La création du monde« sollte so eine der allerersten Ballettmusiken werden, in denen sehr explizit Jazzelemente zum Einsatz kommen.

Ohnehin flossen in dieser »Erschaffung der Welt« gleich mehrere moderne Strömungen zusammen: Denn zu dem amerikanischen Jazz stellte sich ein afrikanisches Sujet – womit der damals aufkommenden Faszination vieler Künstler für die vermeintlich »primitive« Kunst der afrikanischen Völker Genüge getan wurde (die daraus entstandene Kunstrichtung bezeichnet man auch als »Primitivismus«). Dass der kubistische Künstler Fernand Léger die Ausstattung der Uraufführung besorgte, machte die durch und durch modernistische Ausrichtung des Spektakels perfekt.

Wenn man das Stück heute hört, wirkt es noch immer frisch und frech wie am ersten Tag.

Die Handlung des Balletts, das auf einem Libretto von Blaise Cendras basiert, unterscheidet sich zwar deutlich vom jüdisch-christlichen Schöpfungsmythos, doch die Reihenfolge der Schöpfung ist auch hier dieselbe. Die drei Schöpfergottheiten Ngama, Medere und Nkwa tasten sich aus dem Chaos erst langsam an ihre Aufgabe heran, und als sie schließlich erste Pflanzen und Tiere formen, misslingt so einiges: Bizarre Gebilde entstehen. Erst nach und nach kommt etwas Ordnung in die Sache, bis endlich mit einem Paukenschlag der Mensch die Szene betritt – übrigens gleich in doppelter Ausführung, dem Mann bleibt die Entnahme einer Rippe zur Schaffung der Frau erspart. Mann und Frau entdecken schnell das Verlangen nacheinander, was zu einem orgiastischen Tanz führt, ehe sich das Geschehen mit dem Eintritt der ersten Jahreszeit, des Frühlings, wieder beruhigt.

Milhaud hat das Ganze für ein solistisch besetztes Kammerorchester arrangiert, Saxophon, Klavier und Schlagzeug einbegriffen. Die wilde und äußerst farbige Mischung, die er musikalisch anrührt, enthält dabei melodische Anklänge an Johann Sebastian Bach ebenso wie Rumba-Rhythmen oder eine Fuge über ein Jazz-Thema. Wenn man das Stück heute hört, wirkt es noch immer frisch und frech wie am ersten Tag. Ob man darin freilich die afrikanischen Mythen des Ballett-Szenariums von Cendras erkennen kann, mag dahingestellt sein. Vielleicht lauscht man hier doch eher dem Klang einer Metropole, in der in den 1920er Jahren so vieles gleichzeitg zusammenkam – dem Klang von Paris.

MAURICE RAVEL: »LA VALSE«

Auch als Maurice Ravel 1919/20 sein Orchesterstück »La Valse« schrieb, war die europäische Katastrophe in Form des Ersten Weltkriegs bereits eingetreten. Doch der Weg Maurice Ravels ist hier ein anderer als der von Darius Milhaud. Sammelte letzterer musikalisch unverbrauchte Elemente und wies so gewissermaßen in die Zukunft, blickte Ravel mit »La Valse« noch einmal zurück auf die glanzvolle Zeit der rauschenden Ballnächte vor dem Krieg – und beschrieb zugleich ihren Untergang.

Edgard Degas: »Balançant danseurs« (ca. 1879)

»Das ist das Porträt eines Balletts, das Gemälde von einem Ballett.«

Sergej Diaghilev über »La Valse«

Wobei das mit dem Rückblick nur die halbe Wahrheit ist, denn Ravel projektierte das Stück bereits 1906, damals noch unter dem Titel »Vienne« (Wien). Als Sergej Diaghilev Ravel 1919 beauftragte, ein Ballett zum Thema Wien für seine berühmten Pariser Ballets Russes zu komponieren, nahm er das Werk wieder zur Hand. Nun jedoch konnte es nicht ausbleiben, dass sich der große Epochenumbruch, der sich 1906 noch nicht abgezeichnet hatte, darin niederschlug. Ravel wird bewusst gewesen sein, dass die Zeit des sorglosen Walzervergnügens, das gleichsam paradigmatisch für einen Großteil der europäischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts einstand, spätestens auf den Schlachtfeldern von Verdun ihr Ende gefunden hatte.

So ist Ravels brillant instrumentierte Walzerfolge ein großer Abgesang geworden, in gewisser Weise eine Summe des 19. Jahrhunderts. In den programmatischen Anmerkungen Ravels ist von einem »Kaiserhof von 1855« die Rede, der in dem Stück evoziert werde: Das ist genau die Zeit des Krimkriegs, zu der das Europäische Konzert der Großmächte erste tiefe Risse bekam. Zu Beginn des Werks würden »durch wirbelnde Wolken hindurch Walzer tanzende Paare schwach erkennbar«: Auch in dieser Formulierung lässt sich die retrospektive Haltung von »La Valse« erkennen. Und wenn sich gegen Ende Dissonanz auf Dissonanz türmt und ein Paukenschlag auf den nächsten folgt, ist die Grenze zwischen Ekstase und hemmungslosem Untergangstaumel längst nicht mehr zu bestimmen. Der überaus abrupte, fast gewalttätige Schluss wirkt so wie ein Fanal: Der Kongress tanzt nicht mehr, das Europäische Konzert ist vorbei, die alte Weltordnung in einen Abgrund gestürzt, und es wird nie wieder so sein, wie es einmal war.

Eigenartigerweise konnte ausgerechnet der Auftraggeber Sergej Diaghilev mit dem Stück nichts anfangen: Als Ravel ihm »La Valse« erstmals vorstellte, sagte er: »Ravel, das ist ein Meisterwerk, aber es ist kein Ballett. Das ist das Porträt eines Balletts, das Gemälde von einem Ballett.« Die Uraufführung fand schließlich 1920 rein konzertant statt. Diaghilev hatte wohl sogar etwas Richtiges benannt, dass nämlich »La Valse« eine Art Meta-Ballett ist, eine Meditation über das Ballett mit den Mitteln des Balletts. Dass Diaghilev das allerdings nicht als großartige Vorlage für eine Choreografie erkennen konnte, bleibt verwunderlich. Spätere Umsetzungen, nicht zuletzt diejenige von George Balanchine mit dem New York City Ballet von 1951, sollten schließlich beweisen, dass »La Valse« selbstverständlich auch hervorragend als Ballettmusik geeignet ist.

IGOR STRAWINSKY: »L'OISEAU DE FEU«

Derselbe Sergej Diaghilev, der 1920 Ravels »La Valse« ablehnte, hatte 1909 noch besseren Instinkt bewiesen. Der in Russland geborene und aufgewachsene Diaghilev hatte 1906 Paris zu seinem Lebensmittelpunkt gemacht. Sein Ziel war es, von hier aus der russischen Kunst verschiedener Sparten zur Bekanntheit in der westlichen Welt zu verhelfen: So organisierte er etwa eine Ausstellung mit russischen Ikonen oder Konzerte mit russischer Musik. Zu seiner wesentlichen Aufgabe fand er jedoch 1909, als er erstmals spektakuläre Ballett-Gastspiele in Paris zeigte, die ihn schließlich zur Gründung seiner festen Truppe Ballets Russes veranlassten. Choreografen (Michel Fokine, Léonide Massine, George Balanchine) und Tänzer:innen (Vaslav Nijinsky, Anna Pawlowa) der Ballets Russes sollten von nun an für längere Zeit den Maßstab für das moderne Ballett bilden. Aber auch ansonsten hatte Diaghilev den richtigen Riecher für Künstler, die sein Projekt der Moderne unterstützen konnten: Die prominenten Komponisten und Maler (u. a. Pablo Picasso, Georges Braque), die für die Ballets Russes tätig waren, sind Legion.

> *»Russische Musikhexerei, überlagert von französischen Effekten, erleuchtet von einem unbekannten Faktor – Strawinskys Talent.«*
>
> Alex Ross über »L'Oiseau de feu«

1909 jedenfalls standen Diaghilev und seine Kompanie noch ganz am Anfang. Ein Sujet für ein neues Ballett, das Aufsehen zu erregen versprach, war gefunden, auch der Choreograf und Librettist Michel Fokine stand bereit, nur ein Komponist musste noch gesucht werden. Denn der ursprünglich beauftragte Anatolij Ljadow war auch nach einigen Monaten nicht über den Erwerb des Notenpaiers hinausgekommen. Diaghilev besaß nun den Mut, einen nahezu unbekannten russischen Komponisten namens Igor Strawinsky zu beauftragen. Es sollte sich für ihn als Glücksgriff erweisen, denn die Uraufführung von »L'Oiseau de feu« (»Der Feuervogel«) machte nicht nur Strawinsky schlagartig berühmt, sondern wurde auch für Diaghilevs Balletttruppe der eigentliche Startschuss zur großen Karriere.

Der Musikschriftsteller Alex Ross beschreibt den »Feuervogel« in seinem Buch »The Rest is Noise« so: »›L'Oiseau de feu‹ war ein magisches Gebräu: russische Musikhexerei, überlagert von französischen Effekten, erleuchtet von einem unbekannten Faktor – Strawinskys Talent. Die Partitur strotzt vor Referenzen an Nikolai Rimsky-Korsakows Werk und lehnt sich stark an dessen Ganzton-Halbton-Skalen an. Doch der Rhythmus trägt Strawinskys eigenen Stempel.«

Feuervogel-Figurine von Léon Bakst (1909)

Die Handlung des Balletts bot Strawinsky auch allerhand Gelegenheit, mit Farben und Rhythmen zu glänzen. Basierend auf zwei russischen Volksmärchen, erzählt das Stück die Geschichte eines jungen Prinzen, der im Garten des bösen Zauberers Kastschej einen Feuervogel jagt, diesem aber im entscheidenden Augenblick die Freiheit schenkt. Zum Dank erhält der Prinz eine Feder, mithilfe derer er den Feuervogel in Augenblicken der Gefahr herbeizurufen vermag. Im Garten des Zauberers werden aber auch dreizehn Jungfrauen gefangengehalten, und natürlich verliebt sich der Prinz in eine von ihnen. Der Zauberer Kastschej ist vom Eindringen des Prinzen freilich *not amused,* er und sein dämonisches Gefolge erscheinen, um dem Prinzen den Garaus zu machen. Dieser ruft in höchster Not den Feuervogel herbei, der Kastschej und seine Entourage erst zu einem wilden Höllentanz zwingt (in diesem Tanz sind erstmals die für Strawinsky später so markanten scharf akzentuierten Rhythmen zu vernehmen) und dann in den Schlaf singt. Dem Prinzen gelingt es letztlich, die Seele des Zauberers zu rauben und ihn so zu töten. Im Schlussbild versinken Garten und Palast des Zauberers, seine Opfer kehren ins Leben zurück, und alles endet, wie es sein soll: im allgemeinen Jubel.

Von der Uraufführung an war Strawinsky in Paris ein Star. Eine Steigerung zum »Feuervogel« indes erschien kaum denkbar. Der Komponist selbst jedoch erzählte später, dass ihn bei der Niederschrift der letzten Seiten des »Feuervogels« die Idee zu einem weiteren Ballett kam, das von einem Frühlingsopfer handeln sollte. Mit diesem »Sacre du printemps« sollte Strawinsky 1913 den wohl größten Kunstskandal auslösen, den Paris und die Welt je gesehen hatten. Doch das ist eine andere Geschichte…

Michael Güttler Dirigent

Am Beginn der internationalen Karriere des aus Dresden stammenden Dirigenten standen einige kurzfristige, aufsehenerregende Einspringen für Valery Gergiev mit dem »Ring des Nibelungen« und »Parsifal« am »Mariinsky«-Theater. Nach seiner Ausbildung in den Fächern Violine, Trompete, Klavier, Chordirigieren und Studium an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« (Orchesterdirigieren) sowie Meisterkursen (u.a. bei Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Miltiades Caridis, Ilya Musin, Valery Gergiev) wurde er in das Förderprogramm Dirigentenforum des Deutschen Musikrates aufgenommen. Von 1998 bis 2002 war er der jüngste Chefdirigent Österreichs am Stadttheater Klagenfurt. Weitere Chefdirigentenpositionen hatte er am Opernhaus in Ekaterinburg (Russland) und der Finnischen Nationaloper Helsinki (bis 2016) inne. Seit 2003 war er Permanent Guest Conductor des »Mariinsky« Theaters St. Petersburg (»Ring«, »Parsifal«, »Tristan«, »Lohengrin«, »Der fliegende Holländer«, »Falstaff«, »Don Carlo«, »Aida«, »La traviata«, »Le nozze di Figaro«, »Don Giovanni« etc.). Einen Sensationserfolg hatte er im Mai 2007, als er an der Opéra Bastille Paris mit »Lohengrin« (u.a. mit Waltraud Meier und Ben Heppner) einsprang. Bemerkenswert ist seine stilistische Vielseitigkeit, die sich von der Barockmusik bis zur zeitgenössischen Musik spannt. So arbeitet er regelmäßig in der Tradition der historischen Aufführungspraxis (Concerto Köln, Cappella Coloniensis). Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn seit 2010 mit der Wiener Staatsoper, wo er u.a. »Rigoletto«, »Barbiere di Siviglia«, »Ariadne auf Naxos«, »Werther«, »Eugen Onegin« und »Boris Godunov« dirigiert hat. Im Januar 2023 debütierte er mit »Salome« an der Mailänder Scala.

Am Hessischen Staatstheater Wiesbaden debütierte er 2021 mit »Tristan und Isolde«. 2022 übernahm er dort Vorstellungen der »Pique Dame« und dirigierte diese Produktion auch bei ihrem Gastspiel in Bari. In der Saison 2022.2023 leitet Michael Güttler zwei Sinfoniekonzerte des Hessischen Staatsorchesters und wird bei den Maifestspielen 2023 mit mehreren Dirigaten präsent sein.

Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

Besetzung 6. Sinfoniekonzert, 8. März 2023

I. VIOLINE Karl-Heinz Schultz *Konzertmeister*, Alexander Bartha, Uta Lorenz, Ju Yeon Lee, Anna Balzer-Tarnawska, Anton Tykhyy, Svantje Wolf, Igor Mishurisman, Patrick Peters, Anastasiya Mishurisman, Ruth Gierten-Hollingshaus, Ella-Marie Steinmetz, Antoaneta Staicov-Nierlich**, Anja Geyer-Wohlleben**

II. VIOLINE Hermann Jussel, Sebastian Max, Christine Seiler, Monika Pulch, Elke Tobschall, Judith Oberndorfer, Magdalena Zell, Judith Hiller-Schumann, Xiaojun Amelie Huang, Anne-Catherine Eibel, Yu-Ching Huang*, Carolin Kosa**, Nobuko Yamaguchi**

VIOLA Wolfgang Grabner, Tilman Lauterbach, Nina Torborg-Hunck, Kristof Windolf, Gertrud Weise, Pamela Kremer, Keiko Suginaka-Münchgesang, Wei-Chin Hsu*, Ari Kanemaki**, Laura von Schwanenflug**, Zeynep Tamay**

VIOLONCELLO Johann Ludwig, Ruodi Li, Tobias Galler, Daniel Geiss, Emanuela Simeonova, Susanne Tscherbner, Konstantin Pointner**, Laura Tavernier**

KONTRABASS Tamás Frank-Dessauer**, Jochen Steinmetz, Markus Kräkel, Samyeul Go, Kutay Elmali, Ren Ishizuka

FLÖTE Mátyás Bicsák, Jessica Jiang, Carolin Mönnighoff, Leonie Brockmann**

OBOE Manuel García Simón, Christian Becher, Bernhard Schnieder, André van Daalen

KLARINETTE Adrian Krämer, Tomas Eckardt, Lucía Cristóbal Melgar, Maximilian Breinich

FAGOTT Peter Brechtel, Beatrix Lindemann, Chih-Ti Wang, Oskar Münchgesang

HORN Jens Hentschel, Christoph Latzel, Jonas Finke, Thorben Gruber

BÜHNENMUSIK WAGNERTUBEN Filipe Abreu**, Kerstin Künkele, Lioba Giesbert, Christiane Bigalke**

TROMPETE Tobias Vorreiter, Malte Weinig, Xingru Qian, Maria Lantos

BÜHNENMUSIK TROMPETE Xingru Qian, Manon Heider**, Albert Marigó-Sarrión**

POSAUNE Christoph Paus-Lindenberg, Matthias Hof, Tobias Hildebrandt

TUBA Roland Vanecek

HARFE Kristina Kuhn, Jung-Chun Hung*, Hey Jin Kang**

PAUKE Axel Weilerscheidt

SCHLAGZEUG Dr. Martin Lorenz, Ferdinand Reitberger, Jonas Lerche**, Leonard Koßmann**, Philipp Göller**, Thomas Varga**

KLAVIER Polina Grishaeva**

CELESTA Joachim Ender**

SAXOPHON Regine Reiter**

* Akademist:in der Orchesterakademie des Hessischen Staatsorchesters Wiesbaden in der Spielzeit 2022.2023

** für dieses Konzert engagiert

4. KAMMERKONZERT
»THE TCHAIKOVSKY PROJECT«

Werke von **Peter Tschaikowski**

Mit Daniel Geiss (Musikalische Leitung), Rheingau Chamber Orchestra

TERMIN 19. März 2023, Foyer Großes Haus

LIEDER-SOIREE

MIT Anastasiya Taratorkina

Im Ticket inbegriffen sind ein Glas Wein oder ein alkoholfreies Getränk und Canapés (vegetarisch/nicht vegetarisch), die zur Soiree serviert werden.

TERMIN 27. März 2023, 19.00 Uhr, Foyer Großes Haus

5. KAMMERKONZERT
»CROSSOVER«

Werke von **Daniel Schnyder**

MIT Adrian Krämer (Klarinette), Christoph Paus Lindenberg, Tobias Hildebrandt (Posaune), Erika le Roux (Klavier)

TERMIN 16. Apr. 2023, Foyer Großes Haus

7. SINFONIEKONZERT

Modest Mussorgski
»Eine Nacht auf dem kahlen Berge«

Peter Tschaikowski
Violinkonzert D-Dur op. 35

Leoš Janáček
Sinfonietta op. 60

MIT Alexander Joel (Dirigent), Michael Barenboim (Violine), Hessisches Staatsorchester Wiesbaden

TERMIN 12. Mai 2023, 19.30 Uhr, Kurhaus, 18.45 Uhr Einführung im Friedrich-von-Thiersch-Saal

IMPRESSUM

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Intendant Uwe Eric Laufenberg
Geschäftsführender Direktor Holger von Berg
Spielzeit 2022.2023 Heft 61
Termin 8. März 2023
Texte & Redaktion Wolfgang Behrens
Gestaltung formdusche, Berlin
Druck Köllen Druck + Verlag GmbH, Bonn

NACHWEISE

Die Texte von Wolfgang Behrens sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDER

Paris, Boulevard des Italiens: Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Edgard Degas »Balançant danseurs«: Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Feuervogel-Figurine von Léon Bakst: Wikimedia Commons, als gemeinfrei gekennzeichnet

Michael Güttler: Agentur

MIT DEM »FEUERVOGEL« BEGANN MEINE MUSIKALISCHE ERZIEHUNG.

TAMARA KARSAWINA, TÄNZERIN IN DER URAUFFÜHRUNG DES »FEUERVOGELS«

LOTTO hilft Hessen

LOTTO hilft HESSEN

LOTTO Hessen

lottohessen
www.lotto-hessen.de