SOL GABETTA & HERAS-CASADO

SOL GABETTA | VIOLONCELLO
PABLO HERAS-CASADO | DIRIGENT

SCHOSTAKOWITSCH
DEBUSSY | RAVEL

13./14.06.2019
hr-Sinfoniekonzert | Alte Oper Frankfurt

hr sinfonie orchester
FRANKFURT RADIO SYMPHONY

hr-SINFONIEKONZERT

hr-SINFONIEORCHESTER
SOL GABETTA VIOLONCELLO
PABLO HERAS-CASADO DIRIGENT

19 UHR | KONZERTEINFÜHRUNG
mit Christiane Hillebrand

DAS KONZERT IM INTERNET:
Freitag, 14. Juni 2019, 20.00 Uhr (Video-Livestream)
auf **hr-sinfonieorchester.de,**
im Anschluss dort auch als Video-on-Demand verfügbar

DAS KONZERT IN hr2-KULTUR:
Freitag, 14. Juni 2019, 20.04 Uhr (live) | Dienstag, 25. Juni 2019, 20.04 Uhr
– auch als Livestream im Internet unter **hr2-kultur.de**

Live angeschlossen ist der Rumänische Rundfunk.
Übernommen wird das Konzert außerdem vom Saarländischen Rundfunk sowie von Radiosendern in Lettland, den Niederlanden, Polen, Spanien und Südkorea.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

Festliche Ouvertüre A-Dur op. 96 (1947/1954?) ca. 6'

Allegretto – Presto

2. Cellokonzert op. 126 (1966) ca. 36'

Largo
Allegretto
Allegretto

PAUSE ca. 25'

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918) ca. 29'

Suite aus »Nocturnes« (1895–97) **und »Images pour orchestre«** (1905–12)

Nuages
Fêtes
Gigues
Rondes de printemps

MAURICE RAVEL (1875–1937) ca. 13'

La valse (1919–20)
Poème chorégraphique pour orchestre

DAS PROGRAMM

EIN RUSSISCH-FRANZÖSISCHES SAISONFINALE

Dmitrij Schostakowitschs **2. Cellokonzert** ist ein Werk voller Tiefe, Seele und Zerrissenheit. Sol Gabetta, die argentinische Cellovirtuosin mit russischen Wurzeln, spielte es zum ersten Mal 2004 mit den Wiener Philharmonikern – das Konzert gehörte zum Preis für ihren aufsehenerregenden Gewinn des »Credit Suisse Young Artist Award«. »Das Werk ist sehr dunkel und sehr kraftvoll. Diese Herausforderung hat mich in meiner künstlerischen Entwicklung unglaublich beflügelt«, bekennt Sol Gabetta, die nach 2010 nun zum zweiten Mal in einem hr-Sinfoniekonzert zu Gast ist, um diese eindrucksvolle Musik für das Frankfurter Publikum zu interpretieren.

Zuvor ist zu Beginn des Programms ein weiteres Werk aus Schostakowitschs Feder zu erleben: Die für eine Feier zum Jahrestag der Oktoberrevolution geschriebene **Festliche Ouvertüre**. Mit solchen – künstlerisch gleichwohl nicht zwangsläufig minderwertigen – offiziellen »Huldigungsmusiken« erkaufte sich der Komponist angesichts der repressiven stalinistischen Kulturpolitik von Zeit zu Zeit die eng begrenzte Freiheit und die notwendigen finanziellen Mittel, sich seiner »eigentlichen« Kunst widmen, seine wahren künstlerischen Ambitionen verfolgen zu können – und sei es zunächst einmal nur für die sprichwörtliche Schublade schaffend.

Französisch ist dann die zweite Programmhälfte: Diese besteht aus einer Suite mit je zwei Sätzen aus Claude Debussys **Nocturnes** und **Images pour orchestre** sowie zum Abschluss aus Maurice Ravels **La valse** – jener »Apotheose des Wiener Walzers«, die der Komponist als »halluzinierende Ekstase« beschrieb. Sie beginnt morbide und dumpf, wie eine verblasste Erinnerung an Johann Strauß, um zu einem besinnungslosen Taumel gesteigert am Schluss gleichsam zu implodieren.

Geleitet wird unser Saisonfinale in der Alten Oper von Pablo Heras-Casado aus Spanien, der unser Publikum zuletzt beim Europa Open Air vor zwei Jahren zu begeistern wusste und heute sein Debüt in den hr-Sinfoniekonzerten gibt.

Adam Gellen

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

FESTLICHE OUVERTÜRE

DER KOMPONIST

Dmitrij Schostakowitsch, 1906 in St. Petersburg geboren und 1975 in Moskau gestorben, war neben Igor Strawinsky und Sergej Prokofjew der bedeutendste russische Komponist im 20. Jahrhundert. Kein musikalischer Weltbürger wie jene beiden, griff er die musikalische Tradition Mussorgskijs auf, vor allem dessen Realismus und die Körperhaftigkeit seiner Musik, und suchte nach einem neuen, spezifisch russischen Idiom, das bei aller Kühnheit stets verständlich bleiben sollte. Als einer der letzten großen Sinfoniker seiner Zeit wies ihm dabei der »Ton« Tschaikowskys und insbesondere Gustav Mahlers den musikalischen Weg.

Schostakowitschs Verhältnis zum kommunistischen System der Sowjetunion war ambivalent: Durchaus ein überzeugter »Linker«, gleichzeitig wie die meisten großen Künstler ein glühender Humanist, lehnte er die totalitäre Diktatur des stalinistischen Staatsapparates ab. Zweimal, in den Jahren 1936 und 1948, geriet er auch selbst in die gefährlichen Mühlen der sowjetischen Willkürherrschaft. Um das eigene Überleben in seiner geliebten russischen Heimat und die Existenz seiner Familie zu sichern, sah sich Schostakowitsch daher letztlich gezwungen, sich die offizielle Partei-Linie zu eigen zu machen. Gegenüber dem sowjetischen Staat blieb er stets loyal, 1960 trat er – wohl auf entsprechenden Druck hin – in die KPdSU ein, war von 1957 bis 1968 Sekretär des Komponistenverbandes der UdSSR und wurde 1962 sogar in den Obersten Sowjet gewählt. Gleichzeitig veröffentlichte Schostakowitsch Kompositionen, die der Doktrin des »Sozialistischen Realismus« zumindest nach außen hin entsprachen, und hielt »problematischere« Werke weitgehend zurück. Was er indes wirklich dachte, vertraute der Meister der musikalischen Doppelbödigkeit seiner Musik an. Und so spielte er die Rolle des »Gottesnarren« der Zarenzeit, der hinter der Maske der Einfältigkeit die Wahrheit verbarg.

DAS WERK

Dmitrij Schostakowitsch war eine der prominentesten Künstlerpersönlichkeiten der UdSSR, und so lässt sich in seinem Œuvre der künstlerische vom politisch-biografischen Aspekt zumindest ab der »Gleichschaltung« des sowjetischen Kulturbetriebs zu Beginn der 1930er Jahre so gut wie nie sinnvoll trennen. Seine Werke werden daher bis heute vorwiegend unter der Fragestellung analysiert, inwiefern er sich in ihnen der – freilich eher diffus definierten – Doktrin des »Sozialistischen Realismus« beugte oder sich den Vorgaben des kommunistischen Machtapparates im Rahmen des Machbaren widersetzte. Zumindest während Stalins Schreckensherrschaft sah sich Schostakowitsch in der Tat genötigt, wiederholt plakativ auftrumpfende, affirmativ-optimistische Huldigungskantaten und andere Jubelgesänge sowie Musiken zu Propagandafilmen zu »liefern«, um seine und seiner Familie Existenz (mitunter auch im wörtlichen Sinne) zu sichern und sich immer mal wieder kleine Freiräume für seine »eigentlichen« kompositorischen Aktivitäten zu schaffen.

Zur Gruppe von Schostakowitschs »offiziellen« Werken gehört auch die **Festliche Ouvertüre op. 96**, ein kaum mehr als fünf Minuten langes Stück für großes Orchester. Ihre Uraufführung erlebte die unkomplizierte, gleichwohl effektvolle Komposition im Rahmen eines Festkonzerts im Moskauer Bolschoi-Theater am 6. November 1954, dem Vorabend des 37. Jahrestages der Oktoberrevolution von 1917. Ob es aber auch tatsächlich in aller Eile für diesen Anlass komponiert wurde, wie es aus der detaillierten Schilderung eines vermeintlichen Augenzeugen über den hektischen Entstehungsprozess hervorgeht, oder ob die **A-Dur-Ouvertüre** nicht vielmehr bereits sieben Jahre zuvor zum 30. Jahrestag der Revolution entstand und seitdem – aus welchen Gründen auch immer – unaufgeführt blieb, ist merkwürdigerweise bis heute nicht endgültig geklärt worden.

Aber unabhängig davon, welche Version letztlich den Tatsachen entspricht: Die **Festliche Ouvertüre** wurde rasch zu einem Repertoirestück für feierliche Anlässe in der sowjetischen Gesellschaft – so etwa bei der Eröffnung der Olympischen Spiele von Moskau 1980 –, aber auch weit über diese hinaus.

Adam Gellen

KAMMERMUSIK
im hr-Sendesaal

Alle Infos in der aktuellen Konzertbroschüre und auf **hr-sinfonieorchester.de**

Die Konzerte sind auch im Abonnement buchbar.

hr sinfonie orchester

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

2. CELLOKONZERT

DAS WERK

Benjamin Britten nannte es einmal eines der bedeutendsten Konzerte dieses Jahrhunderts: Schostakowitschs **2. Cellokonzert**. Es hat sich im Repertoire allerdings nicht annähernd so etablieren können wie sein berühmter Vorgänger, was letztlich darauf zurückzuführen sein mag, dass es dem Solisten weniger Gelegenheit bietet, virtuoses Können zur Schau zu stellen. In der Sparsamkeit der Mittel und dem Reichtum kompositorischer Erfindung besitzt es indes Modellcharakter. Es ist ein Werk von ernster Schönheit und großer Innerlichkeit. In seinem Format erinnert es an die großen Erzählungen Tschechows. Seine skurrile Welt spricht dabei den Hörer musikalisch direkt an, verhüllt ihm zugleich aber auch zunächst ihren Sinn.

Schostakowitsch hatte sich Anfang 1966 mit dem Gedanken einer neuen Sinfonie getragen. Das musikalische Material, das ihn dabei beschäftigte, wie auch die enge Verbundenheit mit dem im gleichen Haus wohnenden Cellisten Mstislaw Rostropowitsch haben dann aber zur Konzeption eines neuen Solokonzerts geführt, das Schostakowitsch letztlich im April und Mai 1966 komponierte. Seine Uraufführung erlebte das **2. Cellokonzert** dann an Schostakowitschs 60. Geburtstag im September 1966 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, mit Rostropowitsch als Solisten und der Moskauer Philharmonie unter Jewgenij Swetlanow.

Das **2. Cellokonzert** entstand zwischen der **13.** und **14. Sinfonie**: zwei Werken von lapidarer musikalischer Faktur, denen Schostakowitsch kritische, humanistische Texte zugrunde legte. Einem Solokonzert ist in der Regel ein solcher Bekenntnischarakter fremd, doch erscheint auch das **2. Cellokonzert** von einer mahnenden Haltung geprägt. Das Werk weist zahlreiche musikalische Rückgriffe auf, die Schostakowitsch oft zur Darstellung seines Mitfühlens und der Empörung über Nöte, Ängste und Bedrohungen von Menschen genutzt hat. Wesentliche Motive entlehnte er dabei der Trivialmusik der 1920er Jahre, die sich während der sowjetischen NEP-Zeit (Neue Ökonomische Politik, d.h. Vermischung sozialistischer und kapitalistischer Wirtschaftsformen zur Abwendung der katastrophalen Notlage in der UdSSR) im Zusammenspiel von »Zigeunermusik«, jiddischer Folklore und amerikanischen Tänzen (Shimmy und Charleston) entwickelt hatte.

Schostakowitsch liebte diese NEP-Lieder, die später als »geschmacklos und minderwertig« verurteilt wurden, und er brüskierte mit seiner Sympathie für ihre banale Melodik selbst Prokofjew und die fortschrittliche sowjetische musikalische Öffentlichkeit. Dass er gerade dieses simple Material zum Gegenstand künstlerischer Kontemplation machte, wirkt beim ersten Hören durchaus auch irritierend. Hat man allerdings die Ernsthaftigkeit der Idee verstanden, mit den Bausteinen einer vulgären Allerweltsmelodik Besinnung, Trauer, Verzweiflung und Todesangst auszudrücken, gewinnt man eine Ahnung von dem, was sich hinter der lapidaren, expressiven Sprache verbirgt.

»Was die Virtuosität angeht, ist das **2. Cellokonzert** weniger bemerkenswert als das **Erste**, aber seine Tiefgründigkeit ist ohnegleichen«, schreibt denn auch Rostropowitsch später bewegt über Schostakowitschs Werk. »Im ersten, hauptsächlich lyrischen Abschnitt kommt es zu einem ungeheuer eindrucksvollen Höhepunkt, an dem einem das Cello buchstäblich das Herz zerreißt. Der zweite Abschnitt enthält ›Kupit bublitschki!‹ (Kauft Kringelchen!), ein altes Lied aus Odessa, und man kann darin mit einer Intensität von beinahe Mahler'schen Ausmaßen stechenden Schmerz hören. Das Finale schließlich gipfelt in einem Geniestreich: Das Cello spielt mit den Schlaginstrumenten zusammen und ruft eine Wirkung hervor, die einen in eine andere Welt zu versetzen scheint.«

Andreas Maul

CLAUDE DEBUSSY

SUITE AUS »NOCTURNES« UND »IMAGES« (NUAGES – FÊTES – GIGUES – RONDES DE PRINTEMPS)

DER KOMPONIST

Claude Debussy, geboren 1862 in Saint-Germain-en-Laye und 1918 in Paris gestorben, gilt bis heute als Hauptvertreter des musikalischen Impressionismus. Doch greift diese Charakterisierung zu kurz. Denn seine Musik gehorcht eigenen Gesetzen und weist weit über das hinaus, was eine bloße Übertragung jenes malerischen Stils des Fin de Siècle auf die Musik bedeutete. Debussy stand an der Schwelle des 20. Jahrhunderts als Vollender der »Décadence«, als Auflöser der bestehenden musikalischen Formen und Inhalte, aber letztlich auch als Schöpfer einer neuen Musikalität, die dem freien Formbewusstsein der Moderne erst den Weg bahnte.

Der Sohn kleiner Leute wollte zunächst Pianist werden. Seine akademischen Musiklehrer am Pariser Conservatoire brachte er mit seinem rebellischen Individualismus allerdings zur Verzweiflung, und schließlich entschied er sich für die Laufbahn eines Komponisten und eines streitbaren Kritikers – ab 1902 erschienen unter seinem Pseudonym »Monsieur Croche« (Herr Achtelnote) zahlreiche bedeutende musikalische Kritiken und Essays. 1888 pilgerte Debussy erstmals nach Bayreuth, nachdem er schon Jahre zuvor Wagners **Tristan und Isolde** intensiv studiert hatte. Auf der Pariser Weltausstellung 1889 hörte er ein javanisches Gamelan-Orchester, dessen Musik ihn nachhaltig beeinflussen sollte. Den stärksten Eindruck aber gewann für Debussy die zeitgenössische Literatur. Er verkehrte in einschlägigen Zirkeln, nahm an den berühmten »Dienstagen« bei Stéphane Mallarmé teil, und im Austausch mit den modernen Dichtern entwickelte er seine ästhetischen Ideen. Von 1893 an arbeitete Debussy an seiner einzigen vollendeten Oper **Pelléas et Mélisande**, die 1902 uraufgeführt wurde und mit der ihm das geniale französische Gegenstück zu Wagners Musikdramen gelang.

DIE WERKE

Es waren die traumhaften Szenerien und magischen Beleuchtungen der Bilder von James Whistler, die Debussys musikalische Fantasie weit mehr anzogen als die taghellen Gemälde der »Impressionisten«. Luzide Klarheit nämlich war Debussys Sache nicht, noch weniger allerdings jene Verschwommenheit, die ihm häufiger unterstellt wird. Seine drei **Nocturnes** für Orchester (im heute Abend nicht zur Aufführung gelangenden dritten Stück *Sirènes* treten zusätzlich textlose Vokalisen singende Frauenstimmen hinzu), an denen er ab 1897 arbeitete, geben Auskunft darüber: Es sind allesamt Nachtbilder, aber mit scharfem Blick für die Nuancen von Licht und Schatten. »Das erste Stück«, so Debussy während der Kompositionsarbeit, »ist nur für Streicher bestimmt, das zweite für drei Flöten, vier Hörner, drei Trompeter und zwei Harfen; das dritte für beide Gruppen zusammen. Im Ganzen ist es ein Versuch über die Klangmöglichkeiten für eine einzige Farbe; in der Malerei würde ihm zum Beispiel eine Studie in Grau entsprechen.«

Der Titel **Nocturnes** sollte dabei »in allgemeiner und vor allem in mehr dekorativer Bedeutung verstanden werden«, so Debussy. »Es handelt sich also nicht um die übliche Form des ›Nocturno‹, sondern um alle Eindrücke und speziellen Beleuchtungen, die in diesem Wort enthalten sein können. Dabei hatte Debussy eine Musik von gewissermaßen naturhafter Konsistenz im Sinn, mit der er drei Arten von Bewegungen darstellen wollte: im ersten Stück (*Nuages*) das Ziehen der Wolken am nächtlichen Himmel, im zweiten (*Fêtes*) diffuse Lichtbewegungen in der Atmosphäre (festliches Treiben auf nächtlicher Straße) und in *Sirènes* schließlich Licht- und Wellenbewegungen auf der flimmernden Oberfläche des mondbeschienenen Meeres.

Die Bewegungen setzte Debussy in Klangfarben und Rhythmen um, während er für die einzelnen Stücke jeweils eine eigene Formidee entwickelte: In *Nuages* geht es um den Wechsel von Dynamik und Statik der Farbe selbst, konzentriert auf ein fixiertes klangliches Zentrum, in *Fêtes* um die grelle, bunte Fülle wechselnder Tempi und Dynamik in einem Tarantellawirbel, der auf ein pointiertes Marsch-Thema zusteuert, das seinerseits riesige dynamische Steigerungen hervorruft.

Die Partitur lässt sich nicht mehr anhand der klassischen Dialektik von Themenmaterial und dessen Entwicklung analysieren; Debussy gestaltet seine Musik vielmehr aus Reihungen oder Wiederholungen – freilich stets gleichsam als »Umbelichtungen« des vorhandenen Materials verstanden. Die Form ist nichts Gegebenes mehr; sie muss ausgedacht werden, wie die neuartige Syntax auch.

Debussys Abneigung gegen die herkömmliche Durchführungstechnik nimmt in den **Nocturnes** erstmals konkrete Gestalt an. An ihre Stelle tritt die sorgfältige und ausgesuchte instrumentale Koloristik, und zwar keine verschwommene, sondern eine unmerklich abgetönte. In den *Nuages* sind es die kühleren Farben, in den *Fêtes* die gleißenden. Dadurch wird Debussys neuartige musikalische Syntax möglich. Selbst eine einzelne Instrumentalfarbe bekommt Bedeutung: »Das Englischhorn in *Nuages*«, so Pierre Boulez, »setzt jenes neue Atmen der Musik fort, das der Komponist mit der Flöte des Fauns zum Leben erweckt hatte.«

Andreas Maul

Ende 1905 begann Claude Debussy die langwierige Arbeit an seinem dreiteiligen Orchesterzyklus **Images**. Ursprünglich hatte er diese Stücke – quasi als Anhang zu den beiden zwischen 1905 und 1907 entstandenen gleichnamigen Sammlungen von Klavierstücken – für zwei Klaviere konzipiert, um sich aber schon bald zur Ausarbeitung der Entwürfe zu einem Orchesterwerk zu entschließen. Die drei Stücke der sinfonischen **Images** sind dabei von ganz unterschiedlichem Umfang: Das eigentlich an zentraler Stelle des Zyklus stehende, heute jedoch nicht erklingende *Ibéria* ist länger als die beiden anderen Stücke *Gigues* und *Rondes de printemps* (Frühlingsreigen) zusammengenommen. Verbunden sind die drei Tableaus untereinander eigentlich nur dadurch, dass sie durch das Aroma von Volksmusik bestimmte Szenen, »Bilder« evozieren – englische, spanische und französische.

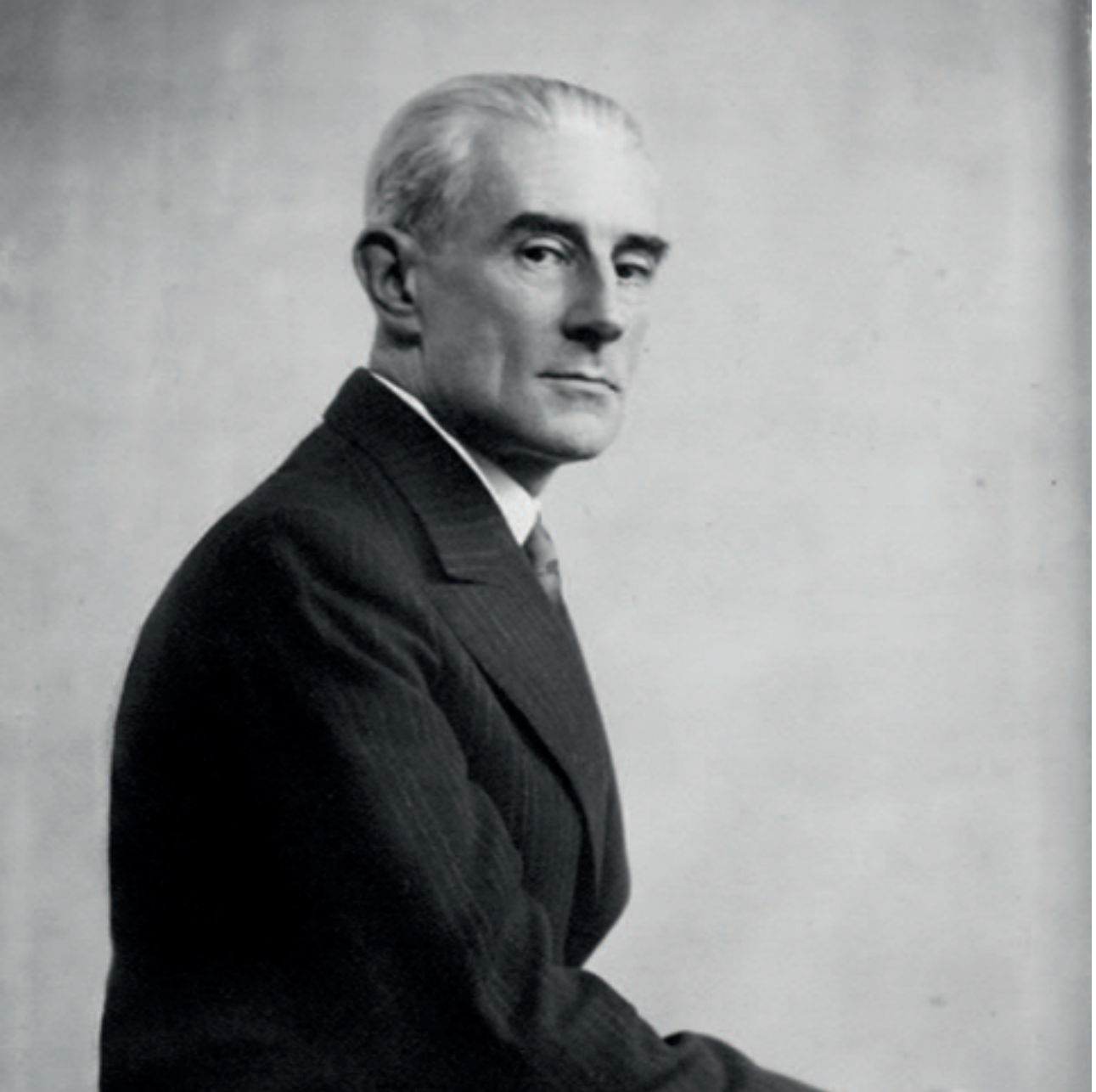
Kompositionstechnisch beruhen die Stücke im Wesentlichen auf den Verfahren, die schon kurz zuvor in Debussys »Sinfonischen Skizzen« **La mer** Anwendung gefunden und dort bereits eine deutliche stilistische Weiterentwicklung im Vergleich zu

dessen ersten »impressionistischen« Werken markiert hatten. In mancher Hinsicht jedoch sind die **Images pour orchestre** noch radikaler und avancierter, was ihre zunächst kühle Aufnahme seitens des Pariser Publikums und der Kritiker bei den ersten Teilaufführungen von *Ibéria* und *Rondes de printemps* 1910 sowie der ersten vollständigen zyklischen Premiere unter Debussy am 26. Januar 1913 erklärt. Selbst die Anhänger des Komponisten waren eher ratlos angesichts der veränderten Musiksprache Debussys mit ihrer Tendenz zu einer größeren *clarté* unter zunehmender Verfeinerung von Linie und Textur; nur wenige erkannten sogleich die Bedeutung des Werkes.

Vor allem die *Rondes de printemps* sind rhythmisch komplex und extrem diskontinuierlich, was die Länge der einzelnen Phrasen sowie die Disposition von Klangfarben und Texturen betrifft. Das Stück thematisiert den Aufbruch des Frühlings, der durch die Verwendung von Bruchstücken aus den Kinderliedern »Nous n'irons plus au bois« und »Do, do, l'enfant, do« als ein Frühling in Frankreich lokalisierbar wird. Die *Rondes de printemps* tragen als Motto ein Zitat aus dem alt-toskanischen Lied »La maggiolata«, das ein Maifest besingt: »Es lebe der Mai, willkommen der Mai / mit seinem wilden Banner.«

Unter den drei **Images** scheint Debussy *Gigues* die meisten Probleme bereitet zu haben: Vier Jahre vergingen zwischen dem ersten Entwurf im Januar 1909 und der Uraufführung unter Leitung des Komponisten, der die Instrumentierung seinen Schüler André Caplet vollenden ließ. *Gigues* basiert auf der Dualität zweier gegensätzlicher Themen: eine traurige Gigue-Melodie der Oboe d'amore im charakteristisch wiegenden 6/8-Takt und in ständiger Konfrontation dazu die ersten punktierten Takte der heiteren »Keel Row«-Weise. Dieses alte nordenglische Volkslied hatte schon Debussys Freund Charles Bordes benutzt, als er 1890 das Verlaine-Gedicht »Streets« vertonte, dessen Verse von dem Refrain »Dansons la gigue!« (Tanzen wir die Gigue!) unterbrochen werden. Nach einer am Höhepunkt abrupt abgebrochenen Steigerung endet der Satz in der geheimnisvollen, poetischen Stimmung des Anfangs.

Adam Gellen



MAURICE RAVEL

LA VALSE

DER KOMPONIST

Maurice Ravel, geboren 1875 in Ciboure (Südwestfrankreich) und 1937 in Paris gestorben, gilt neben Debussy als Hauptrepräsentant des musikalischen Impressionismus. Allerdings gelangte er zu einem eigenständigen Stil, der impressionistische Klangfarben mit einer klaren Formensprache und folkloristischen Elementen unterschiedlicher Provenienz verband. Ab 1889 studierte Ravel am Pariser Conservatoire Klavier, Kontrapunkt und Komposition bei Gabriel Fauré. Im Gegensatz zu Debussy lehnte er sich gegen die althergebrachten strengen kompositorischen Normen dort aber nicht auf, sondern suchte ihnen neue Aspekte und Inhalte zu verleihen. Schon seine ersten Kompositionen zeigten dabei jene für Ravel typischen chamäleonartigen Züge der musikalischen Verfremdung, Verstellung und Überzeichnung.

Der gewitzte Komponist kokettierte sein Leben lang mit modischen Trends und Einflüssen, spielte mit den Ausdrucksmitteln eines orgiastischen Klangrausches ebenso wie mit verhaltener Sinnlichkeit, rhythmisch-melodischen Exotismen und exakt kalkulierten dynamischen Effekten. Menschlich scheu und hypersensibel, zog sich der kaum 1,60 Meter große Ravel dabei in seinen musikalischen Sujets zunehmend in die fantastische Welt der Märchen zurück – ein zauberhaftes, mystisches Reich, in dessen Schutz er die Träume eines Kindes träumte. Die reale Welt, namentlich die der tradierten musikalischen Formen, erfährt in den Spiegeln dieses »künstlichen Paradieses« zahllose reizvolle prismatische Brechungen. Ravels eigentümlich distanziert wirkende Musik besticht dabei stets durch ihre außerordentliche Bildhaftigkeit und ihre gleichermaßen große instrumentationstechnische Virtuosität.

DAS WERK

Kaum ein anderer Komponist des 20. Jahrhunderts wurde in seinem Schaffen so sehr von seiner Vorliebe für Tanzrhythmen geprägt, wie dies bei Maurice Ravel der Fall war. Eine ganz besondere Affinität besaß er dabei zum Walzer, der in ihm nach eigenem Bekunden Assoziationen von Lebensfreude auslöste. Bereits 1906 dachte Ravel darüber nach, einen großen Walzer für Orchester zu schreiben, eine Art »Hommage an den großen Strauß – nicht Richard, sondern den anderen, Johann«. Er legte seine Pläne jedoch für viele Jahre beiseite, bis sie nach dem Ersten Weltkrieg durch einen Auftrag des berühmten Ballett-Impresarios Sergej Diaghilew endlich konkrete Gestalt annehmen konnten.

Die Arbeit an dem neuen Werk, ursprünglich als eine sinfonische Dichtung mit dem Titel **Wien** geplant, fiel in eine Zeit tiefer Depressionen und schöpferischer Lähmung. Der Grund hierfür dürfte in den Nachwirkungen der grauenhaften Eindrücke aus dem Ersten Weltkrieg zu suchen sein, den Ravel als Fahrer in einer Transportkompanie unmittelbar hinter der Front aus nächster Nähe erlebte. Noch tiefer wurde der Komponist jedoch vom Tode seiner Mutter im Jahre 1917 getroffen, war sie doch der zentrale Bezugspunkt in seinem Leben. Doch Ravels Arbeitskraft kehrte allmählich wieder: Am 22. Dezember 1919 schrieb er an seinen Schüler und späteren Biografen Roland-Manuel, er sei »im höchsten Gang« und am 6. Januar folgenden Jahres hieß es sogar: »Ich walze frenetisch (…).« Im April 1920 lag **La valse** fertig vor.

Das Werk lässt sich formal auf das Schema »Einleitung – Walzerfolge – Schlussabschnitt« reduzieren, entspricht also auf den ersten Blick dem traditionellen zyklischen Walzer-Modell, wie es sich in Wien um die Mitte des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatte. Ravel benutzt dieses Muster freilich nur als Hülle, die er nach Bedarf dehnt und verformt. So ist schon die Introduktion weit davon entfernt, auf die bloße Funktion einer »Aufforderung zum Tanz« reduziert zu werden. Vielmehr entfaltet sich hier ein höchst kunstvoll realisierter musikalischer Prozess, der am ehesten mit Begriffen wie »Geburt«, »Schöpfung« oder »Erwachen« umschrieben werden kann: Aus einem leisen, kaum wahrnehmbaren Tremolo der tiefen Streicher erwächst zunächst das Pulsieren eines Herzschlages, bevor einzelne melodische Fragmente sich allmählich zu ersten fassbaren Linien verdichten und das charakteristische Dreiviertel-Metrum des Walzers sich nach und nach zu etablieren vermag.

Der anschließende Hauptteil besteht aus einer ununterbrochenen Kette von Walzern, »die in ihrer Mannigfaltigkeit alle Nuancen des Wiener Walzers widerspiegelt: seine Schmeicheleien und seine Härten, seinen sinnlichen Elan und ebenso seine Noblesse und seine glänzende Prachtentfaltung« (Roland-Manuel). Auf dem Höhepunkt des Wirbels bricht die Musik jedoch unvermittelt ab, als ob ein plötzlicher Windstoß durch die offenen Fenster die Kerzen im Ballsaal ausgelöscht hätte.

Dieser Einschnitt markiert den Beginn des Schlussabschnittes. Obwohl es zu einer reprisenartigen Aufnahme der Anfangstakte mit den tastenden Streicher-Tremoli und den kurzen melodischen Einwürfen kommt und kein neues thematisches Material mehr erscheint, verläuft die Entwicklung beim zweiten Anlauf nun gänzlich anders. Melodie, Harmonik und insbesondere das für den Walzer konstitutive Dreier-Metrum werden einem schleichenden Zersetzungsprozess unterworfen. Die gleichzeitige dynamische Steigerung im alle Kräfte aufbietenden Orchesterapparat führt zu einem musikalischen Inferno, einer gleichsam apokalyptischen Vision, die überaus eindringlich ein Gefühl tragischer Unentrinnbarkeit vermittelt. Außer Kontrolle geratenen Maschinen gleich scheinen die tanzenden Paare in ihrem Fieberwahn den Untergang um sich herum zu ignorieren, bis sich schließlich die beinahe ins Unerträgliche gesteigerte Spannung in einem letzten »Todeshauch« des Orchesters entlädt.

Während **La Valse** von Anfang an ihren festen Platz im Konzertrepertoire behaupten konnte, ist sie als Ballett erst 1926, sechs Jahre nach der konzertanten Uraufführung, auf die Bühne gebracht worden, wo sie bis heute nur selten zu erleben ist. Und tatsächlich erzählt Ravels Musik ihre Geschichte von der Schöpfung, Verherrlichung und Zerstörung des Tanzes so bildhaft und eindringlich, dass sie nicht mehr nach einer szenisch-choreografischen Umsetzung verlangt.

Adam Gellen

DIE INTERPRETEN

SOL GABETTA

Zu den jüngeren Meilensteinen in der Karriere Sol Gabettas zählen ihre gefeierten Debüts bei den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle, beim Los Angeles Philharmonic mit Gustavo Dudamel und beim BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Sakari Oramo zur Eröffnung der »BBC Proms« in London. Zu Beginn der Spielzeit 2018/19 war die Cellovirtuosin als »Artiste étoile« beim Lucerne Festival zu Gast und musizierte dort gemeinsam mit den Wiener Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra und dem London Philharmonic Orchestra. Vor einem Monat spielte Sol Gabetta gemeinsam mit Patricia Kopatchinskaja und dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam unter der Leitung von Peter Eötvös die Uraufführung des Doppelkonzerts **akin** von Michel van der Aa.

Als begeisterte und engagierte Kammermusikerin folgte Sol Gabetta bereits Einladungen zu den Salzburger Festspielen, in die Tonhalle Zürich, die Hamburger Elbphilharmonie, das Wiener Konzerthaus, die Londoner Wigmore Hall, zum Rheingau Musik Festival, zum Beethovenfest Bonn sowie nach Verbier und Schwetzingen. Ein großer Kreis musikalischer Partner findet sich jedes Jahr beim Solsberg Festival in der Schweiz ein, dessen künstlerische Leitung Sol Gabetta inne hat.

Bei den Osterfestspielen Salzburg erhielt Sol Gabetta 2018 den Herbert-von-Karajan-Preis und spielte dort mit der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann. Neben einer »Grammy«-Nominierung sowie vielen weiteren Auszeichnungen und Erfolgen bei Wettbewerben wurde Sol Gabetta zwischen 2007 und 2016 insgesamt fünfmal mit dem »ECHO Klassik« ausgezeichnet. Ihre umfangreiche Diskografie bei SONY wurde zuletzt durch die Einspielung der Cellokonzerte von Elgar und Martinů mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle und Krzysztof Urbański erweitert.

Sol Gabetta, die seit 2005 an der Musik-Akademie Basel unterrichtet, spielt auf einem Violoncello von Matteo Goffriller (Venedig 1730), zur Verfügung gestellt vom Atelier Cels.

PABLO HERAS-CASADO

ist Erster Gastdirigent am Teatro Real in Madrid und Direktor des Granada Festivals. Daneben pflegt er eine langfristige Zusammenarbeit mit dem Freiburger Barockorchester, die auch Tournee-Projekte und CD-Einspielungen umfasst.

Zu den besonderen Projekten der Saison 2018/19 zählten für Pablo Heras-Casado die Eröffnung des Berlioz-Jahres mit dessen **Grand messe des morts** in der Pariser Philharmonie mit dem Orchestre de Paris sowie die Aufführung aller Schumann-Sinfonien mit den Münchner Philharmonikern. Im Januar startete Pablo Heras-Casado am Teatro Real in Madrid mit Wagners **Das Rheingold** seinen ersten **Ring**-Zyklus, verteilt auf vier aufeinanderfolgende Spielzeiten. Im kommenden Monat dirigiert er in Granada die Uraufführung von Peter Eötvös' **3. Violinkonzert »Alhambra«**.

Als weltweit gefragter Gastdirigent erhält Pablo Heras-Casado Einladungen zu renommierten Orchestern wie den Sinfonieorchestern von San Francisco, Chicago, Pittsburgh und Philadelphia, zum Los Angeles Philharmonic und zum Israel Philharmonic sowie in Europa u.a. zu den Berliner und den Wiener Philharmonikern, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zur Staatskapelle Berlin, zum London Symphony Orchestra, zum Mahler Chamber Orchestra, zum Tonhalle-Orchester Zürich und zum Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg. Auf dem Gebiet der Oper feierte Pablo Heras-Casado große Erfolge an der Metropolitan Opera New York, beim Festival von Aix-en-Provence, im Festspielhaus Baden-Baden sowie in Berlin an der Staatsoper und an der Deutschen Oper.

Zu den Auszeichnungen, die Heras-Casado bislang zuerkannt bekam, zählen seine Wahl zum »Conductor of the Year 2014« durch die Fachzeitschrift »Musical America« sowie seine Ernennung zum »Chevalier des Arts et des Lettres« in Frankreich. Für seine zahlreichen CD-Einspielungen, die bei »harmonia mundi«, der Deutschen Grammophon, Decca und Sony Classical veröffentlicht wurden, erhielt er u.a. den Preis der deutschen Schallplattenkritik, zwei »Diapason d'Or« und den »Latin Grammy«.

hr-SINFONIEORCHESTER

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

Mit internationalen Gastspielen und preisgekrönten CD-Produktionen genießt das Orchester als Frankfurt Radio Symphony zugleich weltweit einen hervorragenden Ruf. Regelmäßige Konzertreisen nach Asien sind ebenso selbstverständlich wie die Präsenz auf bedeutenden europäischen Konzertpodien. Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das hr-Sinfonieorchester mit seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada heute gleichermaßen für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire. Mit innovativen neuen Konzertformaten und regelmäßigen Auftritten in Musikhauptstädten wie Wien, Salzburg, Paris, Madrid, Prag und Warschau unterstreicht es seine exponierte Position innerhalb der europäischen Orchesterlandschaft.

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

NEWS-TICKER

ABSCHIED ...

Mit Ende dieser Spielzeit verlassen erneut zwei langjährige Mitglieder das hr-Sinfonieorchester, um ihren wohlverdienten Ruhestand anzutreten, und verabschieden sich mit dem heutigen Abend vom Publikum der hr-Sinfoniekonzerte. **Ingrid Albert** stammt aus Wiesbaden und ist seit 1986 Bratscherin im hr-Sinfonieorchester. Nach ihrem Studium an der Musikhochschule Freiburg bei Ulrich Koch ging sie für ein Jahr als Principal Viola zum Hongkong Philharmonic Orchestra. Neben ausgedehnten Konzertreisen – u.a. mit dem Kölner Kammerorchester – widmete sie sich anschließend als langjähriges Mitglied des Ensemble Modern der zeitgenössischen Musik. Jenseits der Orchestertätigkeit gilt ihr besonderes Interesse der Kammermusik in unterschiedlichsten Besetzungen. 1995 war sie Mitbegründerin des Frankfurter Streichsextetts. **Michael Sieg** studierte an der Freiburger Musikhochschule bei Hans Elhorst und Heinz Holliger. Während seines Studiums war er Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie. Sein erstes Engagement führte ihn nach Norwegen als Solo-Englischhornist des Bergen Symphony Orchestra. Seit 1987 ist Michael Sieg in Frankfurt als Oboist und Englischhornist im hr-Sinfonieorchester tätig. Er spielte mit dem Ensemble Modern Orchestra unter Pierre Boulez und viele Jahre lang Kammermusik u.a. mit Albrecht Mayer. 2010 erschien beim Label NEOS eine CD des hr-Sinfonieorchesters mit Michael Sieg als Solisten in zwei Werken Bruno Madernas. 2017 veröffentlichte er beim Label Genuin eine hochgelobte Englischhorn-Solo-CD mit dem Titel »Dialoge«. Michael Sieg ist Preisträger verschiedener internationaler Kammermusik-Wettbewerbe. Fast zehn Jahre lang war er außerdem als Dozent im Fach Englischhorn an den Musikhochschulen in Köln und Detmold tätig. Wir wünschen Ingrid Albert und Michael Sieg ein erfülltes Leben »nach« dem hr-Sinfonieorchester!

... UND NEUBEGINN

Die vakanten Positionen »Solo-Violoncello« und »Bratsche tutti« konnte das hr-Sinfonieorchester kürzlich erfolgreich neu besetzen. **Valentino Worlitzsch** wurde 1989

in Hannover geboren und war als Cellist wie als Pianist schon als Jugendlicher vielfacher Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe. Inzwischen kann er zahlreiche Preise und Auszeichnungen im In- und Ausland vorweisen. So gewann er neben dem Deutschen Musikwettbewerb 2016 u.a. auch den Ersten Preis und zwei Sonderpreise beim Internationalen Musikwettbewerb »Pacem in Terris« in Bayreuth sowie den Zweiten Preis und den Publikumspreis beim Wettbewerb »Ton und Erklärung«. Sein Studium absolvierte Valentino Worlitzsch bei Bernhard Gmelin in Hamburg und bei Michel Strauss in Paris. Seit 2013 setzt er es bei Wolfgang Emanuel Schmidt in Weimar fort, wo er zudem seit 2015 als dessen Assistent unterrichtet. Parallel studierte er außerdem Klavier bei Karl-Heinz Kämmerling und Johanna Wiedenbach sowie Dirigieren bei Nicolás Pasquet. Weitere Impulse erhielt er durch Meisterkurse u.a. bei Wolfgang Boettcher, László Fenyő, David Geringas, Frans Helmerson, Jens Peter Maintz und Johannes Moser. **Sophie Groote**, geboren in Groningen/Holland, studierte bei Wolfram Christ und Hartmut Rohde.

Zusätzliche Anregungen erhielt sie in Meisterkursen bei Tabea Zimmermann, Lawrence Power, Michael Tree und Hariolf Schlichtig. Sie war Akademistin der Staatskapelle Berlin und Mitglied des Gustav Mahler Jugendorchesters. Zusätzlich gastierte Sophie Groote als Stellvertretende Stimmführerin beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, bei der Deutschen Oper Berlin und in verschiedenen Kammerorchestern wie dem Netherlands Chamber Orchestra, der Kammerakademie Potsdam und dem Orchestra Mozart. In der Saison 2017/18 war Sophie Groote Vorspielerin der Bratschen beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Durch Projekte mit Gottfried von der Goltz entdeckte sie ihre Leidenschaft für Barockmusik, der sie u.a. als Mitglied des Barockensembles Musica Sequenza nachging.

NEU IN DER ORCHESTERAKADEMIE

Mit dem 1995 geborenen Manuel Fernández Álvarez hat am 1. Mai ein junger spanischer Trompeter seine zweijährige Praxisausbildung in der Orchesterakademie des hr-Sinfonieorchesters begonnen. Seinen ersten

Trompeten-Unterricht nahm er 2005. Zurzeit setzt er sein Master-Studium an der Folkwang Universität der Künste in Essen bei Laura Vukobratović fort. Seine ersten Orchestererfahrungen sammelte Manuel Fernández Álvarez zwischen 2011 und 2018 u.a. beim Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia, beim Joven Orquesta Nacional de España, in der Akademie von Daniel Barenboim in Sevilla und als Aushilfe im Orquesta Sinfónica de Castilla y León, im Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española und bei den Dortmunder Philharmonikern.

RHEINGAU MUSIK FESTIVAL

Zur Eröffnung des diesjährigen Rheingau Musik Festivals präsentieren Andrés Orozco-Estrada und das hr-Sinfonieorchester am 22. und 23. Juni um 19 Uhr in der Basilika von Kloster Eberbach gemeinsam mit dem MDR-Rundfunkchor und renommierten Solisten Antonín Dvořáks **Stabat mater**, eines der eindrucksvollsten Chor-Orchester-Werke des 19. Jahrhunderts. Die Konzerte werden im Radio, Fernsehen und Internet übertragen (nähere Informationen auf *hr-sinfonieorchester.de*).

120 JAHRE EINTRACHT FRANKFURT

Ein einmaliges Konzertereignis erwartet das Publikum am Samstag, 29. Juni um 20 Uhr: Die Frankfurter Eintracht feiert an diesem Tag in der Commerzbank-Arena ihr 120-jähriges Bestehen und lädt aus diesem Anlass zu einer »musikalischen Zeitreise mit dem hr-Sinfonieorchester« ein, um in Ton und Bild auf emotionale Weise die Höhen und Tiefen der Vereinsgeschichte Revue passieren zu lassen. Mit dabei sind auch die Rodgau Monotones, Tankard, der Polizeichor Frankfurt, Mitglieder der Frankfurter Oper und viele weitere Künstler.

EUROPA OPEN AIR 2019

Das Europa Open Air findet in diesem Jahr am Donnerstag, 22. August an der Weseler Werft in Frankfurt statt. Unter der Leitung von Alain Altinoglu präsentiert das hr-Sinfonieorchester mitreißende Werke u.a. von Händel, Beethoven, Liszt, Verdi und Bizet.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE UND FÖRDERER

MÖCHTEN SIE DIE ARBEIT DES hr-SINFONIEORCHESTERS UNTERSTÜTZEN?

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

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

QUELLEN UND TEXTNACHWEISE

Bernd Feuchtner: »Und Kunst geknebelt von der groben Macht« – Dmitrij Schostakowitsch, künstlerische Identität und staatliche Repression, Frankfurt 1986; Detlef Gojowy – in: CD-Booklet »Schostakowitsch: 2. Cellokonzert«, DG 431475-2; Dietmar Holland: »›Nocturnes‹ (1897–1899)«, in: Der Konzertführer – Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart, hrsg. von Attila Csampai/Dietmar Holland, Reinbek bei Hamburg 2009; Roland-Manuel: Ravel, Potsdam 1951; Gerald Larner: Maurice Ravel, London 1996; Jean-François Monnard: »Vorwort«, in: Notenausgabe »Maurice Ravel: La Valse«, Breitkopf & Härtel, Partitur-Bibliothek 5374, Wiesbaden 2008.

BILDNACHWEISE

Fotos: Sol Gabetta (1+2) © Julia Wesely; Foto: hr-Sinfonieorchester/Ingrid Albert/Valentino Worlitzsch/Sophie Groote © Ben Knabe; Foto: Pablo Heras-Casado © Dario Acosta; Foto: Michael Sieg © Anna Meuer; Foto: Manuel Fernández Álvarez © privat.

HERAUSGEBER

Hessischer Rundfunk

REDAKTION

Adam Gellen

GESTALTUNGSKONZEPT

Birgit Nitsche

SATZ UND DRUCK

Imbescheidt | Frankfurt

KONZERT-TIPP

SAISONAUFTAKT MIT GERSHWINS »PORGY AND BESS«

Charleston, die Hafenstadt im Bundesstaat South Carolina, zählt heute zu den zehn gefährlichsten Städten der USA – und war wohl auch im frühen 20. Jahrhundert kein Ort der reinen Freude. Die Siedlung Catfish Row allerdings, das Ghetto der Afroamerikaner dort hat es bis auf die Opernbühne gebracht, zum Spielort von George Gershwins **Porgy and Bess**. Die Catfish Row ist keine gute Adresse, doch es geht mitunter sehr liebevoll dort zu – etwa wenn mit »Summertime« ein Kind in den Schlaf gesungen wird. Urbanes Lebensgefühl und den Pulsschlag einer Metropole hat Gershwin einige Jahre zuvor selbst studiert: Er war **»Ein Amerikaner in Paris«**, ließ sich zwei Monate durch die Seine-Metropole treiben. »Es ist meine Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt.« Und schon bevor diese beiden populären Gershwin-Kompositionen zu erleben sind, macht das erste Werk dieses Saisonauftakt-Konzerts Appetit auf die neue Spielzeit des hr-Sinfonieorchesters: Mit Samuel Barbers **Toccata Festiva** ist erstmals die Star-Organistin Iveta Apkalna als neue »Artist in Residence« zu erleben.

Bereits vor dem hr-Sinfoniekonzert findet um 19 Uhr im Großen Saal der Alten Oper die Premiere unseres neuen Angebots »SPOTLIGHT – MINI« statt. Innerhalb von rund 35 Minuten stellt Andrés Orozco-Estrada auf unkonventionelle Art den zentralen Aspekt eines Werkes vor und präsentiert es mit dem hr-Sinfonieorchester. Diesmal im Fokus: Joseph Haydns **»Pariser« Sinfonie Nr. 84**. Für Konzertbesucher des nachfolgenden hr-Sinfoniekonzerts ist der Besuch des »SPOTLIGHT – MINI« bereits im Ticketpreis eingeschlossen.

Donnerstag/Freitag | 12./13. September 2019 | 20 Uhr (SPOTLIGHT – MINI um **19 Uhr**)
Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert
Tickets unter: (069) 155-2000 | hr-sinfonieorchester.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

So_16.06.2019 | 18 Uhr | hr-Sendesaal | Kammermusik
Feuertaufe
KAMMERKONZERT DER ORCHESTERAKADEMIE
DES hr-SINFONIEORCHESTERS
Haydn | Streichquartett C-Dur op. 76,3 (»Kaiserquartett«)
Schneider | Drei Duette für Fagott und Kontrabass
Muhly | »Big Time« für Streichquartett und Schlagzeug
Burkali | »TraInspOrt« für Fagott und zwei Schlagzeuger
Schostakowitsch | Zwei Stücke für Streichoktett op. 11

Do_22.08.2019 | 20.15 Uhr | Weseler Werft | Europa Open Air
Europa Open Air
ALICE SARA OTT | Klavier
GESANGSSOLISTEN
CHŒUR DE LA MONNAIE
ALAIN ALTINOGLU | Dirigent
Werke von **Händel, Beethoven, Liszt** u.a.

Do/Fr_12./13.09.2019 | 20 Uhr | Alte Oper | hr-Sinfoniekonzert | Artist in Residence
Porgy and Bess
IVETA APKALNA | Orgel
ANDRÉS OROZCO-ESTRADA | Dirigent
U.A.
Barber | Toccata Festiva
Gershwin | Ein Amerikaner in Paris / Porgy and Bess – Auszüge

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