REGER
SCHUMANN
& MOZART

1. SINFONIEKONZERT

23
24

BADISCHE STAATS KAPELLE KARLSRUHE

Wir sind jetzt noch nachhaltiger: Statt Schnittblumen erhalten unsere Solist*innen und Dirigent*innen Urkunden über Baumpatenschaften.

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

REGER, SCHUMANN & MOZART

1. SINFONIEKONZERT

Max Reger (1873–1916)	**Eine Lustspiel-Ouvertüre op. 120**	8'
Robert Schumann (1810–1856)	**Konzert für Violine und Orchester d-Moll WoO 1** In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo Langsam Lebhaft, doch nicht schnell	28'

– Pause –

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)	**Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter"** Allegro vivace Andante cantabile Menuetto: Allegretto Molto allegro	30'

Baiba Skride Violine
Georg Fritzsch Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

24.9.23 11.00 GROSSES HAUS
25.9.23 19.30 GROSSES HAUS
Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

HELL UND DUNKEL

Am Anfang steht ein Jubilar: Max Reger, dessen 150. Geburtstag die Musikwelt in diesem Jahr begeht, komponierte seine **Lustspiel-Ouvertüre** im Jahr 1911 in der Vorfreude auf seine neue Tätigkeit als Hofkapellmeister in Meiningen. Er selbst nannte sie „ein urfideles Ding". Mit diesem übermütigen Stück feiern wir Regers Geburtstag und eröffnen voller Vorfreude die neue Spielzeit!

Robert Schumanns **Violinkonzert** bietet den größtmöglichen Kontrast: Der Geigenvirtuose Joseph Joachim hatte Schumann 1853 gebeten: „Möchte doch Beethoven's Beispiel Sie anregen, den armen Violinspielern, denen es, außer der Kammermusik, so sehr an Erhebendem für ihr Instrument fehlt, aus Ihrem tiefen Schacht ein Werk an's Licht zu ziehen, wunderbarer Hüter reichster Schätze!" Was Schumann schließlich zutage förderte, war in der Tat ein kostbarer Schatz, der aber lange verkannt wurde. Dieses Konzert erzählt keine ungebrochene Heldengeschichte, sondern schlägt teilweise einen dunkel-grüblerischen Ton an.

Mit Wolfgang Amadeus Mozarts **Jupiter-Sinfonie** geht es dann auf den in C-Dur strahlenden Olymp der klassischen Musik. Mozarts letzte Sinfonie gehört zu den großen Meisterwerken der Musikgeschichte. Eine Zeitungskritik vom Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnete sie als einen „Triumph der neueren Tonkunst". Größtmögliche kompositorische Komplexität lässt der „Götterliebling" hier wie das Einfachste und Natürlichste klingen – einfach genial!

URFIDEL, ÜBERMÜTIG, ÜBERSCHÄUMEND

Genau eine Woche, nachdem er als designierter Hofkapellmeister ‚seinem' neuen Orchester, der Hofkapelle Meiningen, einen Probenbesuch abgestattet hatte, schrieb Max Reger an einen Freund: „Ich arbeite schon an einer ‚Lustspielouvertüre'. Ein urfideles Ding." Das Adjektiv „urfidel" hatte Reger vorher schon einmal zur Charakterisierung einer Komposition gebraucht, und zwar im Zusammenhang mit seiner **Sinfonietta op. 90**. Ausgerechnet dieses Stück aber geriet ihm so komplex und dicht, dass es wie ein Prototyp für Regers Anspruch steht, Johannes Brahms an musikalischer Komplexität und Dichte, sprich: Meisterschaft noch übertrumpfen zu wollen. Mit der **Lustspiel-Ouvertüre** wagte Reger also noch einen weiteren Versuch „urfidel" zu sein. Dass es ihm dieses Mal besser gelingen sollte, könnte auf die Inspiration durch einen weiteren romantischen Komponisten zurückzuführen sein: Der Musikwissenschafter Alexander Becker (Leiter des Max-Reger-Instituts in Durlach) hat darauf hingewiesen, dass Reger kurz vorher Felix Mendelssohn Bartholdys **Ouvertüre für Harmoniemusik** kennengelernt hatte (in einer Fassung für Klavier, die Reger – ohne Kenntnis der eigentlichen Besetzung – für Orchester zu setzen plante).

Vor allem aber standen die Fähigkeiten der hochvirtuosen Meininger Hofkapelle Pate für das Werk. Dem Dirigenten Fritz Steinbach, der das Werk in Köln mit dem Gürzenich-Orchester einstudieren wollte, schrieb Reger: „Das Werk ist schwer und muß außerordentlich fein gespielt werden (...). Sie können aus der Lustspielouvertüre geradezu ein Virtuosenstück für ein Orchester gestalten. (Wenigstens ich würde es so machen!) Aber natürlich gründlichstes Studium, damit alles, selbst das kleinste Sechzehntel klappt; dann klingt alles von selbst. Das Tempo natürlich flott; das 2. Thema (...) etwas ruhiger; aber nie schleppend. Das Werk ist ja so durchsichtig instrumentiert, daß alles klingen muß!"

Die Musik der **Lustspiel-Ouvertüre** beschreibt die Reger-Expertin Susanne Popp als „Sammelbecken aller Vokabeln und Techniken von Regers musikalischem Humor". Das Stück enthalte allenthalben „Trugschlüsse und unerwartete Wendungen wie abrupte dynamische Wech-

Max Reger.
Fotografie 1911

sel, scharfe Akzente oder satztechnische Konfrontationen eines Unisono nach kontrapunktischem Satz, die geradezu darauf angelegt zu sein scheinen, die Vorauserwartungen zu enttäuschen. Eine für Reger ungewöhnlich scharf pointierte Rhythmik mit einer Anhäufung von Synkopen verbindet sich mit motorischen 16-tel-Läufen." Die ersten zwei Takte dienen dabei als eine Art Motto und enthalten im Kern, was diese Musik ausmacht: Einerseits die Betonung von eigentlich unbetonten Taktteilen (die von Popp erwähnten Synkopen), andererseits das Hintereinanderschalten eigentlich weit entfernter Tonarten, hier A-Dur und F-Dur. Allein schon diese harmonische Überraschung verkörpert im Kleinen, was Popp als „absichtlich mangelnde Logik" des ganzen Stückes bezeichnet hat – und in Regers Personalstil durchaus angelegt ist, hier jedoch für den Effekt des Komischen nutzbar gemacht wird. Das Ergebnis vermittelt tatsächlich den Eindruck des Urfidelen, Übermütigen und Überschäumenden. Die Musik rauscht turbulent vorüber; stolze Fanfarenthemen, leichtfüßige Grazioso-Gedanken und überschwängliche Kantilenen haben ihren Auftritt, stürmen weiter, werden vielfach miteinander kombiniert. Was Reger vorschwebte, formulierte er in einem Brief an seinen Verleger: „Die Lustspielouvertüre ist riesig fidel, zum Schlusse geht es ganz toll drinnen zu; da ist ein Polterabend – jedes Lustspiel schließt doch mit einer Verlobung."

VERKANNTES VERMÄCHTNIS

Das **Violinkonzert** ist das letzte vollendete Orchesterwerk aus Robert Schumanns Feder und entstand innerhalb von nur zwei Wochen zwischen dem 21. September und 4. Oktober 1853. Normalerweise genießen solche letzten Werke als ‚Vermächtnis' eine besondere Wertschätzung, doch beim **Violinkonzert** war das lange nicht der Fall. Zu groß ist die zeitliche Nähe zum Ausbruch seiner psychiatrischen Erkrankung, die sich ab 1854 Bahn brach und in einem Suizidversuch gipfelte. Die letzten Lebensjahre verbrachte Schumann in der Nervenheilanstalt Endenich bei Bonn.

Zwar waren Clara Schumann und der Geiger Joseph Joachim, auf dessen Anregung das Konzert entstand, zunächst durchaus angetan von dem Stück, das nur durch einen Zufall nicht unmittelbar uraufgeführt wurde. Doch im Laufe der Zeit wuchsen bei beiden die Zweifel, ob die musikalische Qualität nicht doch von der sich ankündigenden psychischen Krise in Mitleidenschaft gezogen worden war, so dass das **Violinkonzert** nicht in die erste, von Clara Schumann herausgegebene Gesamtausgabe aufgenommen wurde und deshalb nicht nur ungedruckt, sondern erst einmal auch unaufgeführt blieb. Aus Pietät vor Schumann verfügte der Sohn von Joseph Joachim, in dessen Besitz die Manuskripte des Konzerts übergingen, das Werk dürfe frühestens 100 Jahre nach dessen Tod aufgeführt werden.

Ganz so lang dauerte es dann allerdings doch nicht, aber Schumanns **Violinkonzert** erlebte immerhin erst im Jahr 1937 seine Uraufführung. Ursprünglich hatte der Mainzer Schott-Verlag eine Uraufführung in den USA mit dem jungen Yehudi Menuhin anvisiert, doch die Nationalsozialisten gestatteten diese Uraufführung im Ausland nicht. In Schumanns Konzert sahen sie das Potenzial, dass es das ungebrochen beliebte **Violinkonzert** des als Jude verfemten Felix Mendelssohn Bartholdy aus dem Repertoire drängen könnte. Die Uraufführung fand schließlich am 26. September 1937 in Deutschland im Rahmen der „Gemeinsamen Jahres-

tagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude'" statt. In Anwesenheit von Joseph Goebbels spielten die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Karl Böhm, Solist war Georg Kulenkampff.

Offenbar traute man dem Werk aber doch nicht ganz über den Weg: Es erklang nicht in Schumanns Originalfassung, sondern in einer Bearbeitung, die – das wurde allerdings geheim gehalten – von niemand geringerem als Paul Hindemith stammte.

Es war Menuhin, der es in der Originalfassung uraufführte und auch erstmals einspielte. Ihm wird ein Zitat zugeschrieben, das den gesamten biografischen Ballast für bedeutungslos erklärt: „Wenn Schumann dieses Konzert im Wahnsinn geschrieben hat, so möchte ich ebenfalls wahnsinnig sein." Es ließe sich hinzufügen: Denn es ist ein wahnsinnig schönes und tolles Stück. Der Musikwissenschaftler Michael Struck hat wissenschaftlich dargelegt, dass einige der problematisch empfundenen Passagen bewusste Neuerungen Schumanns waren und dass die gesamte Werkkonzeption hochreflektiert ist. So stehen sich Soloinstrument und Orchester – anders als in Schumanns **Klavier-** und **Cellokonzert** – im **ersten Satz** eher blockhaft abwechselnd gegenüber, werden im **zweiten Satz** zusammengeführt und im **dritten Satz** zu wirklich konzertmäßig dialogisierenden Partnern.

„Krank" – von der fragwürdigen ästhetischen Zuständigkeit des Kriteriums abgesehen – ist Schumanns späte Musik nicht, sie ist nur anders. Peter Gülke, Dirigent und Musikwissenschaftler

Entsprechend ändert sich auch die Rolle der Solovioline, die zur Protagonistin einer musikalischen Handlung über Heldentum und dessen Verweigerung wird: Im **ersten Satz** stellt das Orchester zwei Themen vor. Das erste in d-Moll erklingt ganz zu Beginn und strahlt durch barockisierende Anspielungen wie punktierte Rhythmen, Triller und schnell aufschießende Läufen sowohl Heldenhaftes, vor allem aber eine gewisse Strenge aus. Das zweite Thema ist leicht davon zu unterscheiden, denn es steht in Dur, klingt sehr viel sanglicher und wird leise und dolce nicht vom gesamten Orchester, sondern vornehmlich den Streichern intoniert. Schumann lässt die Solovioline beide Themen noch einmal vorstellen, aber mit dem entscheidenden Unterschied, dass ihre Version des ersten Themas viel weniger entschlossen klingt und der ganze Teil einen eher grüblerischen Charakter annimmt, so als hadere die Solovioline mit dem ihr zu-

gedachten Part der „Heldin". Ganz anders beim lyrischen zweiten Thema, das vielmehr als das erste den Schwerpunkt dieses ersten Soloabschnitts der Violine bildet. Vielsagend ist auch, dass das thematische Material dieses lyrischen Themas den thematischen Kern der Themen des **zweiten** und **dritten Satzes** bildet. Diese Details lassen erahnen, dass Schumann das ganze Konzert nicht als auftrumpfende Zurschaustellung von Virtuosität konzipiert hat, sondern als lyrische Hinterfragung eines solchen Konzerttypus.

Im **zweiten Satz** sind Orchester- und Solopart sehr eng verwoben: Ein zunächst in den dunkel schimmernden Farben von tiefen Streichern, Hörnern und Fagotten vorgetragenes, über den Taktschwerpunkten schwebendes Thema wird beim Einsatz des ebenfalls oftmals die tieferen Register ausnutzenden Themas der Solovioline zu dessen Grundierung, bevor beide die Rollen tauschen. Die Musik wendet sich von Dur in grüblerisches Moll und verdunkelt sich. Dieser intime, nachdenkliche Satz führt nahtlos zum **Finale**, einer feierlichen Polonaise – also einem aus der polnischen Tradition stammenden Tanz im ¾-Takt mit einem typischen, die zweite und dritte Zählzeit stark betonenden Begleitrhythmus. Auch hier finden sich kaum auftrumpfenden Gesten, obwohl die Solovioline im Verlauf des Satzes durchaus große technische Schwierigkeiten wie rasend schnelle Läufe zu meistern hat. Der Klangeindruck ist eher der von verhaltenem Stolz. Der Begriff, den Joachim in einem Brief an Schumann, der sich zu der Zeit bereits in Endenich befand, zwei Mal zur Charakterisierung dieses **Finales** nutzt, lautet „stattlich": „Könnte ich Ihnen doch Ihr D moll Concert vorspielen; ich habe es jetzt besser inne, als damals in Hannover; (...) Jetzt klingt der ¾ Takt viel stattlicher... (...) Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten, der letzte Satz klänge, wie wenn Kociusko mit Sobiesky eine Polonaise eröffneten: so stattlich?" Tadeusz Kościuszko und Johann III. Sobiesky sind polnische Nationalhelden.

Schumann strebte mit seinem **Violinkonzert** einen neuen Typ von Konzert an, der deutlich von seinen ersten beiden Gattungsbeiträgen, aber auch von den zeitgenössischen Virtuosenkonzerten anderer Komponisten abwich. In dieser Hinsicht ist es in der Tat ein Vermächtnis, auch wenn es aufgrund des biografischen Kontexts lange verkannt wurde. Yehudi Menuhin war einer der ersten, der sich zum Anwalt des Stücks machte. Er stellte ihm das beste denkbare Zeugnis aus: Es sei der „missing link" zwischen den **Violinkonzerten** von Beethoven und Brahms.

Robert Schumann. Daguerrotypie 1850

QUADRATUR DES KREISES

Mozarts **Jupiter-Sinfonie** ist seine letzte Sinfonie – aber sie ist es nur knapp: Er schloss die Arbeit an ihr am 10. August 1788 ab, hatte aber nur 2 Wochen vorher die **g-Moll-Sinfonie KV 550** und noch einmal zwei Wochen davor die **Es-Dur-Sinfonie KV 543** vollendet. Es mutet schier unglaublich an, dass Mozart drei Werke dieses Kalibers, das heißt dieses geistigen Anspruchs in einer derart kurzen Folge komponieren konnte. Der Beiname „Jupiter" stammt nicht von Mozart selbst, sondern etablierte sich ab Beginn des 19. Jahrhunderts, um den herausgehobenen Rang dieser Sinfonie deutlich zu machen, insbesondere des letzten Satzes. Über diesen schreibt schrieb der Musikwissenschaftler Volker Scherliess: „Was Mozart gelingt, ist gleichsam die ästhetische Quadratur des Kreises: die Verbindung von Monumentalität und Anmut".

Schon das Thema des Beginns steht beispielhaft für diese Verbindung. Die ersten vier Takte mit den durch Pausen unterbrochenen rollenden Schleifern der Streicher haben pompös-majestätischen Charakter, während sich die darauf antwortenden vier Takte im nun ununterbrochenen Legato viel graziler geben. Durch dieses scheinbare Gegensätze verbindende, integrative Moment aber scheint in dieser Sinfonie zu jeder Zeit alles möglich. Die Hörenden wissen eigentlich nie, was als nächstes passiert. Mozart scheint sich im **ersten Satz** geradezu einen Spaß aus dieser Unvorhersehbarkeit zu machen, indem er Pausen des gesamten Orchesters als Haltepunkte einbaut, die die Frage aufwerfen, wie es denn jetzt weitergeht. Nach der ersten Pause bricht zum Beispiel unvermittelt lärmendes c-Moll des gesamten Orchesters herein, nach der zweiten erklingt ein drittes Thema (normal wären zwei), mit dem Mozart eine eigene Arie aus einer komischen Oper zitiert – eigentlich ein Fremdkörper in einem sinfonischen Satz. Doch hierin liegt die große Kunst Mozarts: Er vermag es, eine Buffo-Arie bruchlos in einen Sinfoniesatz zu integrieren und umgekehrt einen Sinfoniesatz so mit opernhaft dramatischen Zügen auszustatten.

Vereint Mozart im **ersten Satz** also derlei Gegensätzliches, so führt er im langsamen **zweiten Satz** dessen prozesshafte Vermittlung vor: Erste Störfaktoren begegnen schon zu Satzbeginn, wo das sangliche Thema nicht von Beginn an erklingt, sondern wie tastend erst erreicht werden muss. Es kontrastiert mit einem zweiten Gedanken in Moll, mit synkopisch drängender Rhythmik und gegen das eigentliche Metrum quer stehender Gliederung. Der weitere Satzverlauf dient der

Vermittlung dieses Konflikts, die sich bei der (veränderten) Wiederaufnahme der Themen tatsächlich als gelungen erweist: Aber erst hier wird das Adjektiv „cantabile“ („sanglich“) eigentlich wirklich eingelöst.

Das **Menuett** beginnt – ein wenig wie der **erste Satz** – mit einem für ein Menuett zwar auffallend eleganten, aber letztlich sehr einfachen und regelkonformen Thema, das dann aber Ausgangspunkt für allerlei subtile Verkomplizierungen wird. Die Größe des **letzten Satzes** schließlich lässt sich fast nicht in Worte fassen. Wurde im **ersten** und **dritten Satz** der Anschein des Einfachen erweckt, den Mozart dann im Folgenden unterläuft, so setzt das **Finale** diese Strategie auf höherer Ebene fort: Während die ersten drei Sätze den tradierten Formtypen entsprechen, überrascht der **letzte Satz** durch ein Formkonzept, das nicht mehr mit nur einem tradierten Formmodell adäquat beschrieben werden kann. Das liegt auch daran, dass nicht mehr zwischen Themen vorstellenden und Themen verarbeitenden Formteilen streng unterschieden werden kann. Überhaupt tritt an die Stelle der Verarbeitung und „Durchführung“ der Themen ihre kontrapunktische Kombinatorik. Kontrapunktik ist die Kunst, zu einer gegebenen Stimme eine zweite Stimme hinzuzuerfinden, die zu der ersten passt, aber trotzdem unabhängig und eine Stimme eigenen Rechts ist. Als ein kontrapunktischer Kunstgriff ist in diesem Satz besonders häufig die „imitatorische Engführung“ zu beobachten: Themen wandern in kurzen Einsatzabständen durch die Stimmen, so dass sie sich in den überlappenden Einsätzen quasi selbst begleiten. Zu besonderer Berühmtheit hat es die Coda, also der letzte Teil dieses Satzes gebracht. Mozart vollbringt hier ein Meisterstück musikalischer Kombinatorik: Die Kunst, eine unabhängige kontrapunktische Stimme zu einer anderen so hinzuzukomponieren, dass beide auch die Position (obere und unter Stimme) tauschen können, nennt sich doppelter Kontrapunkt und ist schon kompliziert genug. Mozart aber komponiert hier einen fünffachen Kontrapunkt, jongliert also mit insgesamt fünf der vorher erklungenen musikalischen Gedanken, die sich hier vielfach überlappen und überlagern.

Noch mehr als in den vorhergehenden Sätzen verschränkt Mozart in diesem berühmten **Finale** höchsten kompositorischen Anspruch mit dem Schein des Leichten und Unbeschwerten. Am Ende ist alles strahlendes, jubelndes, triumphales C-Dur – und pures Glück.

Neugierig geworden?
In seinem englischsprachigen Youtube-Kanal erläutert Richard Atkinson anhand farbiger Hinterlegungen in der Partitur berühmte Werke der klassischen Musik. Wenn Sie den QR-Code scannen, gelangen Sie zu seinem Video über den großartigen Kontrapunkt im Finale der **Jupiter-Sinfonie**.

den 16. detto.

Eine kleine Canzonette. à 2 Soprani e Basso.

den 25t.

91 Eine Sinfonie. — 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, viole e Bassi:

den 10t August.

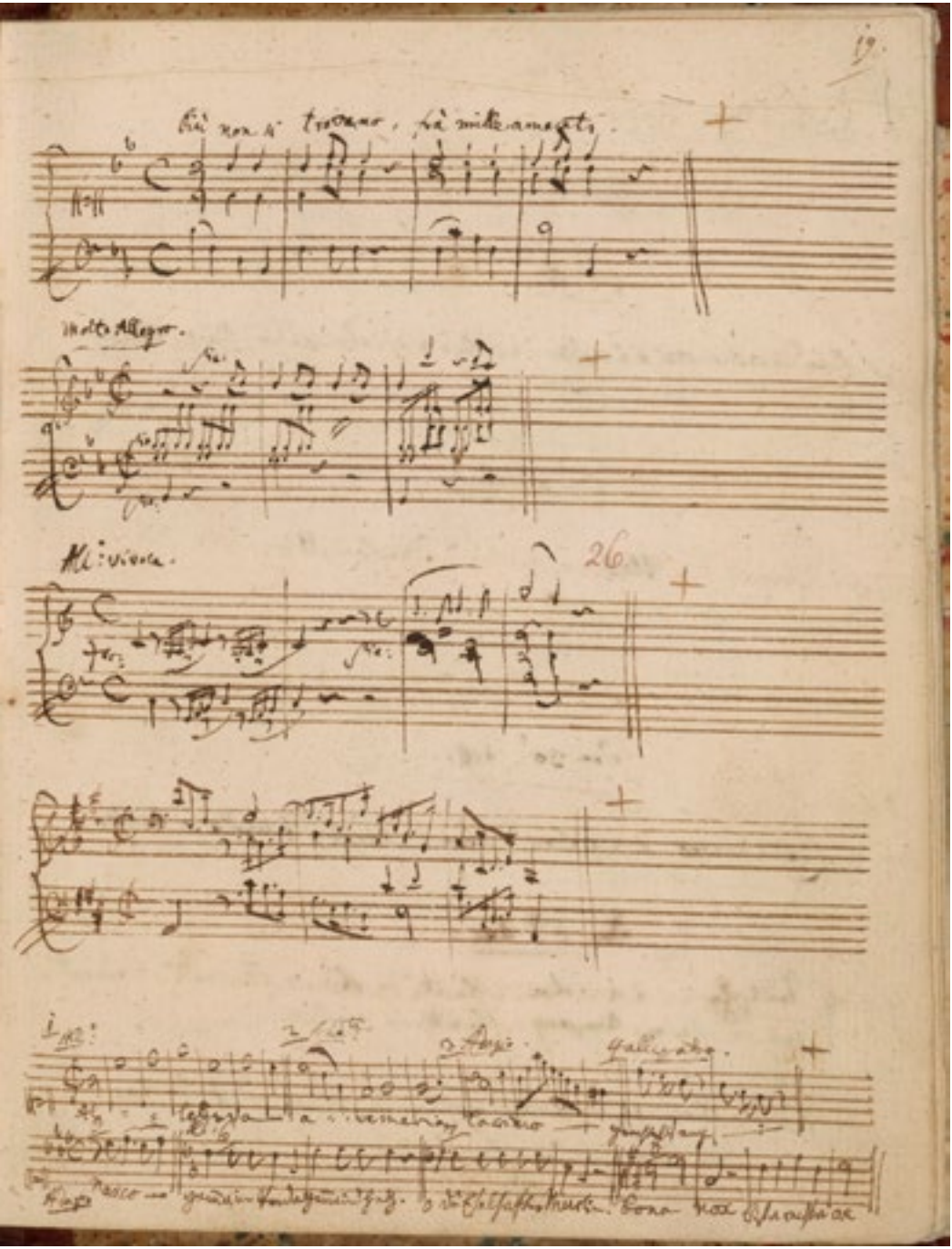
92 Eine Sinfonie. — 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, 2 clarini, Timpany, viole e Bassi. —

den 11t aug:

93 Ein Lied. — beym auszug in das feld. —

den 2t Sept:

94 8. 4stimmige Canoni.



Mozarts eigenhändiger Eintrag der **Jupiter-Sinfonie** in sein Werkverzeichnis (dritter Eintrag von oben)

Baiba Skrides natürliche Herangehensweise an das Musizieren hat sie bei den renommiertesten Dirigent*innen und Orchestern weltweit bekannt gemacht. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehören ihre Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern mit Andris Nelsons für eine Aufführung von Gubaidulinas **Ich und Du** und zu den Münchner Philharmonikern für Bergs **Violinkonzert**. Darüber hinaus kehrt Skride zu den New Yorker Philharmonikern mit Santtu-Matias Rouvali und zum Oregon Symphony Orchestra mit Kristiina Poska zurück.

Sie ist zudem eine international gefragte Kammermusikerin und spielt regelmäßig im Duo mit ihrer Schwester Lauma Skride. Sie ist Gründungsmitglied des Skride Quartets, das in Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Musikverein Wien, der Wigmore Hall London und dem Louvre Paris sowie auf Tourneen in Nordamerika und Australien aufgetreten ist.

In der Saison 2022/23 vollendete Baiba Skride ihre Aufnahme der beiden **Violinkonzerte** Schostakowitschs für die Deutsche Grammophon mit Andris Nelsons und dem Boston Symphony Orchestra, die 2024 erscheinen soll.

Skride wuchs in einer Musikerfamilie in Riga auf, wo sie auch ihr Musikstudium begann. 1995 wechselte sie an die Hochschule für Musik und Theater Rostock zu Professor Petru Munteanu. 2001 gewann sie den ersten Preis des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs in Brüssel. Sie spielt die Stradivari „Yfrah Neaman", eine großzügige Leihgabe der Familie Neaman auf Vermittlung der Beares International Violin Society.

GEORG FRITZSCH
DIRIGENT

Georg Fritzsch, 1963 in Meißen geboren, studierte Violoncello und Dirigieren in Dresden und Leipzig. Zwischen 1998 und 2019 war er Generalmusikdirektor des Orchesters Südwestfalen sowie des Theaters Hagen, des Tiroler Landestheaters Innsbruck und des Theaters Kiel. Er stand unter anderem am Pult der Sächsischen Staatskapelle Dresden, der Dresdner Philharmonie, des Deutschen Symphonie-Orchesters sowie Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, des Staatsorchesters Stuttgart und des Gürzenich-Orchesters Köln.

Er dirigierte an der Semperoper Dresden, der Deutschen Oper am Rhein, an der Staatsoper Stuttgart und vielen mehr. Internationale Gastspiele führten ihn beispielsweise nach Frankreich, Italien, Israel, Südafrika, Südkorea, Taiwan, in die Niederlande und die USA.

Im Jahr 2019 dirigierte Georg Fritzsch den Ring des Nibelungen zur Wiedereröffnung am Grand Théâtre de Genève.

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Georg Fritzsch Generalmusikdirektor der BADISCHEN STAATSKAPELLE und des STAATSTHEATERS KARLSRUHE.

DIE BADISCHE STAATSKAPELLE

1662 als Hofkapelle des damals noch in Durlach residierenden badischen Fürstenhofes gegründet, entwickelte sich die BADISCHE STAATSKAPELLE zu einem Klangkörper mit großer nationaler und internationaler Ausstrahlung. Berühmte Hofkapellmeister wie Franz Danzi, Hermann Levi, Otto Dessoff und Felix Mottl leiteten zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, z. B. von Hector Berlioz, Johannes Brahms und Béla Bartók. Daneben standen Richard Wagner und Richard Strauss gleich mehrfach am Pult der Hofkapelle. Hermann Levi führte in den 1860er Jahren die ersten regelmäßigen Abonnementkonzerte des damaligen Hoforchesters ein, die bis heute als **Sinfoniekonzerte** der BADISCHEN STAATSKAPELLE weiterleben.

Generalmusikdirektoren wie Joseph Keilberth, Christof Prick, Günther Neuhold und Kazushi Ono führten das Orchester trotz Kriegen und Finanznöten in die Neuzeit, ohne die Säulen des Repertoires zu vernachlässigen Die BADISCHE STAATSKAPELLE zeigt sich auch heute noch mit einer kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und Präsentation zukunftsweisender Zeitgenossen, exemplarisch hierfür der Name Wolfgang Rihm.

Justin Brown legte als Generalmusikdirektor von 2008 bis 2020 einen Schwerpunkt auf die Pflege der Werke Wagners, Berlioz', Verdis und Strauss' und gestaltete abwechslungsreiche Konzertspielpläne, für die er zusammen mit seinem Team die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm 2012/13" vom Deutschen Musikverlegerverband erlangte.

Seit 2020 amtiert Georg Fritzsch als Generalmusikdirektor der BADISCHEN STAATSKAPELLE mit einem Schwerpunkt auf den Werken von Richard Strauss und Richard Wagner. 2021 trat die STAATSKAPELLE dem Verein Orchester des Wandels Deutschland bei. Die Geschichte der STAATSKAPELLE ist jetzt auch als Chronik in Buchform erschienen.

BESETZUNG

1. Violine
Janos Ecseghy
Sebastian Gäßlein
Viola Schmitz
Thomas Schröckert
Werner Mayerle
Juliane Anefeld
Judith Sauer
Alessio Taranto
Yeji Park
Arisa Iida
Sayaka Tietz
Hyunsoo Cho

2. Violine
Masae Kobayashi
Dominik Schneider
Gregor Anger
Christoph Wiebelitz
Diana Drechsler
Birgit Laub
Steffen Hamm
Tamara Polakovic
Youbin Min
Lucía Fernández

Viola
Km. Franziska Dürr
Christoph Klein
Fernando Arias Parra
Sibylle Langmaack
Akiko Sato
Tanja Linsel
Wenjie Huan
Daniela Traub

Violoncello
Benjamin Groocock
Johannes Vornhusen
David Bühl
Wolfgang Kursawe
Alisa von Stackelberg
I Chien
Alvaro Berlanga

Kontrabass
Km. Joachim Fleck
Peter Cerny
Xiaoyin Feng
Karl Walter Jackl
Joshua Chávez Márquez
Daniel Díaz

Flöte
Tamar Romach
Carina Mißlinger

Oboe
Stephan Rutz
Dörthe Mandel

Klarinette
Daniel Bollinger
Martin Nitschmann

Fagott
Anna-Marie Maas
Ulrike Bertram

Horn
Paul Wolf
Km. Susanna Wich-Weissteiner
Peter Bühl
Michel Huff

Trompete
Wolfram Lauel
Km. Peter Heckle

Pauke & Schlagzeug
Helge Daferner
Marco Dalbon

Km. = Kammermusiker*in

* Gast der STAATSKAPELLE

Badische Staatskapelle & Generalmusikdirektor Georg Fritzsch

BILDNACHWEISE

UMSCHLAG	Marco Borggreve
S. 4	Marco Borggreve
S. 7	Max-Reger-Institut
S. 11	akg-images
S. 14–15	akg-images
S. 16	Marco Borggreve
S. 17	Felix Grünschloß
S. 20–21	Arno Kohlem

TEXTNACHWEISE

S. 4–13 Originalbeitrag von Dr. Ulrich Wilker

Sollten wir Rechteinhaber*innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE
Spielzeit 2023/24
Programmheft Nr. 734
Stand 19.9.23

www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

INTENDANT
Dr. Ulrich Peters

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

KÜNSTLERISCHE BETRIEBSDIREKTORIN
Uta-Christine Deppermann

GENERALMUSIKDIREKTOR
Georg Fritzsch

ORCHESTERDIREKTOR
Sigurd Emme

CHEFDRAMATURGIN
Sonja Walter

REDAKTION
Dr. Ulrich Wilker

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Madeleine Poole

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

Folgen Sie uns auf Facebook!
@badischestaatskapelle

TICKETS 0721 933 333
ONLINE-TICKETS WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE

DIE NÄCHSTEN KONZERTE 23/24

KLANGÖFFNER – VERKANNTE SCHÖNHEIT

Robert Schumann Konzert für Violine und Orchester d-Moll WoO 1

Das **Violinkonzert** von Robert Schumann hat eine bewegte Geschichte: Es entstand ein Jahr vor Schumanns psychischem Zusammenbruch und wurde erst 1937 in einer bearbeiteten Fassung uraufgeführt. Lange wurde die Schönheit dieses nicht heroisch auftrumpfenden Konzerts verkannt. Im **Klangöffner** erzählen wir die komplette Geschichte dieses spät gehobenen Schatzes und beleuchten seinen musikalischen Reichtum.

Baiba Skride Violine
Georg Fritzsch Dirigent
Ulrich Wilker Moderation
BADISCHE STAATSKAPELLE

26.9.23 19.00 KLEINES HAUS
ca. 1 Stunde, keine Pause

1. SONDERKONZERT – AUF REGER!

Jubiläumskonzert zum 150. Geburtstag in Kooperation mit dem Max-Reger-Institut

Mehrere hundert Sänger*innen aus Karlsruher Chören und die BADISCHE STAATSKAPELLE präsentieren in diesem grandiosen Jubiläumskonzert zu Max Regers 150. Geburtstag einen Querschnitt durch dessen imposantes Œuvre.

BACHCHOR KARLSRUHE
Christian-Markus Raiser Einstudierung
CHOR ST. STEPHAN
Patrick Fritz-Benzing Einstudierung
LUTHERKANTOREI
Dorothea Lehmann-Horsch Einstudierung
ORATORIENCHOR KARLSRUHE AN DER CHRISTUSKIRCHE
CANTUS JUVENUM KARLSRUHE
Peter Gortner Einstudierung
Georg Fritzsch Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

8.10.23 18.00 SCHWARZWALDHALLE
ca. 2 ¼ Std., eine Pause

BADISCHE STAATS KAPELLE KARLSRUHE

EDITION

BADISCHE STAATSKAPELLE Volume 2

Georg Fritzsch, Dirigent
Max Reger
Eine romantische Suite op. 125
Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132

JETZT IM WEBSHOP UND IM KARTENSERVICE AM K. ERHÄLTLICH!