



4. SINFONIEKONZERT  
**GUSTAV  
MAHLER**

**BADISCHE STAATS  
KAPELLE KARLSRUHE**

**23**  

---

**24**

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.

# GUSTAV MAHLER

## 4. SINFONIEKONZERT

Gustav Mahler  
(1860–1911)

### **Sinfonie Nr. 2 c-Moll** **„Auferstehungssinfonie“**

90'

Allegro maestoso. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck

Andante moderato. Sehr gemächlich. Nie eilen

In ruhig fließender Bewegung

„Urlicht“. Sehr feierlich, aber schlicht (choralmäßig)

Im Tempo des Scherzo. Wild herausfahrend

**Eliza Boom** Sopran

**Ruxandra Donose** Alt

**Ulrich Wagner** Choreinstudierung

**Georg Fritzsch** Dirigent

**BADISCHER STAATSOPERNCHOR**

**EXTRACHOR**

**BADISCHE STAATSKAPELLE**

**28.1.24 11.00 GROSSES HAUS**

**29.1.24 19.30 GROSSES HAUS**

**Dauer** ca. 1 ¾ Stunden, keine Pause

„Man wird mit Keulen zu Boden geschlagen und dann auf Engelsfittichen zu den höchsten Höhen gehoben“

## Gustav Mahlers **2. Sinfonie**

Obwohl Mahlers **Zweite** heute neben seiner **Vierten** als populärste seiner Sinfonien gilt, war sie bei den Kritikern der Uraufführung – wie das eben so oft bei großen Werken der Musikgeschichte ist – zunächst auf Unverständnis gestoßen. Ein Berliner Rezensent äußerte nach einer Vorpremiere der ersten drei Sätze:

„Niemals hat mir Musik einen abstoßenderen Eindruck gemacht; das ist über alles Maß hinaus und ist nicht Musik, sondern ‚Lärm‘, ‚Skandal‘, ‚Unfug‘, ‚Umsturz‘ – oder wie man es sonst bezeichnen will.“

Mahler selbst berichtet, wie der Dirigent der Berliner Philharmoniker, Hans von Bülow, auf den **ersten Satz** reagierte, den ihm Mahler selbst am Klavier vorgespielt hatte. Bülow erklärte,

„dass **Tristan** gegen mein [Mahlers] Stück eine Haydnsche Symphonie ist, und gebärdete sich wie ein Verrückter. Dann machte er eine energische Handbewegung, und indem er sich mir mit einer abweisenden Gebärde zugewendet hatte, meinte er: ‚Wenn das noch Musik ist, dann verstehe ich nichts mehr von Musik.‘“



Gustav Mahler. Porträtfoto 1892

Das Publikum aber war von Anfang an begeistert, und tatsächlich stellt die **2. Sinfonie** so etwas wie den Durchbruch des Dirigenten Mahler als Komponist dar. Die Uraufführung der kompletten Sinfonie am 13.12.1895 kommentierte der Dirigent Bruno Walter, damals Mahlers Assistent und später ein bedeutender Mahler-Interpret, mit den Worten: „Aber doch war der Eindruck von der Größe und Originalität des Werkes, von der Gewalt des Mahler’schen Wesens so tief, dass man von diesem Tag an seinen Aufstieg als Komponist datieren kann.“

## VON DER „TODTENFEIER“ ZUR „AUFERSTEHUNGSSINFONIE“ Entstehungsgeschichte

Dieser „Aufstieg als Komponist“ war jedoch hart erkämpft, denn nicht ohne Grund wurde die Sinfonie in Berlin nur zum Teil uraufgeführt: Der Schaffensprozess zog sich von 1888 bis 1894 hin und geriet aufgrund von Problemen bei der Werkkonzeption mehrfach ins Stocken. Noch nach der Komposition des **ersten Satzes** war Mahler sich offenbar noch nicht völlig im Klaren darüber, was er überhaupt für ein Werk komponieren wollte, denn zu diesem Zeitpunkt trug dieser **erste Satz** noch den Titel **Todtenfeier**. Mahler versuchte, diesen dem Titel nach ganz augenscheinlich programmusikalisch konzipierten Satz aufzuführen und bot hin auch Musikverlegern zur Publikation an. Bemerkenswerter Weise trägt das Manuskript aber auch den Vermerk „1. Satz“, was nahelegt, dass Mahler trotz allem von Anfang an einen zyklischen, mehrere Sätze umfassenden Werkplan im Sinn hatte. Zum Titel **Todtenfeier** erläuterte er: „Ich habe den ersten

Satz **Todtenfeier** genannt, und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur-Sinfonie [gemeint ist die **1. Sinfonie**], den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auffange.“ Es scheint allerdings, dass der Titel darüber hinaus mit dem gleichnamigen Dramenzyklus des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz zusammenhängt, den ein enger Freund Mahlers ins Deutsche übersetzt hatte und in dessen viertem Teil der tragische Selbstmord des Protagonisten Gustav (!) im Mittelpunkt steht.

1888 entstanden zwar auch erste Skizzen des **zweiten Satzes**, doch Mahler brach die Arbeit an dem Ganzen schließlich ab und nahm sie erst im Sommer 1893 wieder auf (aufgrund seiner Dirigententätigkeit musste Mahler sich auf das Komponieren in der österreichischen Sommerfrische, in seinem berühmten „Komponierhäusl“, beschränken). Auch zu diesem Zeitpunkt war die Reihenfolge der Sätze, die Mahler fertiggestellt hatte, noch völlig ungewiss, es hat sogar den Anschein, als seien die in dieser Schaffensphase entstandenen Lieder **Des Antonius von Padua Fischpredigt** und **Urlicht**, die später in die Sinfonie (**dritter** bzw. **vierter Satz**) integriert wurden, nicht von Anfang an als Teile des Sinfonieplanes gedacht gewesen. Nach der Vollendung der ersten vier Sätze geriet die Arbeit wiederum ins Stocken, dieses Mal aus Ratlosigkeit, wie das Finale der Sinfonie aussehen sollte. Für den Durchbruch spielte noch einmal der oben erwähnte Hans von Bülow eine entscheidende Rolle – auch wenn dieser das selbst nicht mehr erleben konnte:

„Mir ging es mit dem **letzten Satz** meiner **Zweiten** einfach so, dass ich wirklich die ganze Weltliteratur bis zur Bibel durchsuchte, um das erlösende Wort zu finden – und schließlich gezwungen war, meinen Empfindungen und Gedanken selbst Worte zu verleihen. Ich trug mich damals schon lange mit dem Gedanken, zum letzten Satz den Chor herbeizuziehen und nur die Sorge, man möchte dies als äußerliche Nachahmung Beethovens [gemeint ist dessen **9. Sinfonie**] empfinden, ließ mich immer und immer wieder zögern! Zu dieser Zeit starb Bülow und ich wohnte seiner Totenfeier hier bei. – Die Stimmung, in der ich dasaß und des Heimgegangenen gedachte, war so recht im Geiste des Werkes, das ich damals in mir herumtrug. – Da intonierte der Chor von der Orgel den Klopstock-Choral ‚Auferstehen‘! – Wie ein Blitz traf mich dies und alles stand ganz klar und deutlich vor meiner Seele! Auf diesen Blitz wartet der Schaffende, dies ist die ‚heilige Empfängnis‘!“



Mahlers „Komponierhäusl“ am Attersee. Fotografie 1920

# KATASTROPHEN ALS KLIMAX

## Die Musik

Ganz seinem ursprünglichen Titel **Todtenfeier** gemäß, lässt sich der gesamte **erste Satz** als Trauermarsch beschreiben, der von der Sonatenhauptsatzform überwölbt wird: Zwei kontrastierende Themen werden vorgestellt, in einer konfliktreichen Durchführung verarbeitet und am Ende in modifizierter Form wieder aufgenommen. Für den Trauermarschcharakter ist vor allem das erste Thema in c-Moll verantwortlich. Es enthält einen prägnanten nach unten gerichteten Oktavsprung (mit dazwischengeschalteter Quinte), der den Fall des tragischen Helden, also den ‚Inhalt‘ dieses **ersten Satzes**, auf kleinstmöglichem Raum bildhaft zusammenfasst. Der zweite Themenkomplex ist schon allein im Hinblick auf seine Melodierichtung als größtmöglicher Kontrast angelegt: Streicher, Hörner und Holzbläser malen in stetiger Aufwärtsbewegung so etwas wie eine idyllische Vision und nehmen motivisch bereits das „Sterben werd ich, um zu leben“-Thema des letzten Satzes vorweg – sozusagen ein „Auferstehungsthema“. Die Ruhepunkte, die das Auftauchen des zweiten Themenkomplexes bildet, bleiben jedoch episodisch und die Atmosphäre des Trauermarschs allgegenwärtig: Die Höhepunkte des Satzes, das Ende der Durchführung und der Satzschluss nämlich, sind als niederschmetternde, alles Idyllische negierende Zusammenbrüche angelegt. Ähnliches gilt auch für den **zweiten Satz**, der zunächst geradezu beschaulich daherkommt:

„Das **Andante** ist als eine Art Intermezzo komponiert (wie ein Nachklang längst vergangener Tage aus dem Leben desjenigen, den wir im **ersten Satz** zu Grabe getragen – ‚da ihm noch die Sonne gelacht‘ –).“ (Mahler)

Es handelt sich um einen Ländler, der zur optischen Verdeutlichung des angestrebten „Tons“ stellenweise von den Geigen und Bratschen nach Gitarrenart, also mit dem Instrument vor dem Bauch, gezupft werden soll (Mahler hat den Ausführenden diese Steigerung des spieltechnischen Schwierigkeitsgrads allerdings freigestellt). Die Idylle wird jedoch durch eine sich allmählich ausbreitende Triolenbewegung getrübt, die dem warmen Dur des Ländlerthemas das dunklere Moll gegenüberstellt und im weiteren Satzverlauf geradezu bedrohliche Züge

annimmt. Der **dritte Satz** bildet schließlich formal wie auch gedanklich das Zentrum des Werks. Er basiert auf Mahlers Vertonung des Liedes **Des Antonius von Padua Fischpredigt** aus der Volksliedsammlung **Des Knaben Wunderhorn**:

„Der heilige Antonius predigt den Fischen, und seine Worte verwandeln sich sofort in ihre Sprache, die ganz besoffen, taumelig (in der Klarinette) erklingt, und alles kommt daher geschwommen. Ist das ein schillerndes Gewimmel! Und wie die Versammlung dann, da die Predigt aus ist, nach allen Seiten davonschwimmt: ‚Die Predigt hat g’fallen,/ sie bleiben wie alle –, und nicht um ein Jota klüger geworden ist, obwohl der Heilige ihnen aufgespielt hat! – Die Satire auf das Menschenvolk darin werden mir aber die wenigsten verstehen.“

Die beinahe ununterbrochene Motorik dieses Satzes, der auf- und absteigende Sechzehntelketten wie mechanisch hintereinander abspult, symbolisiert natürlich einerseits das Gewimmel der Fische; andererseits ist sie aber eine Metapher für das immergleiche, eitle Weltgetümmel, dem der berühmte „Schrei des Ekels“ gilt, der am Ende des **Scherzos** wie ein Riss durch das musikalische Geschehen geht:

„Wenn Sie dann aus diesem wehmütigen Traum [im **zweiten Satz**] aufwachen und in das Leben zurückmüssen, so kann es Ihnen leicht geschehen, dass Ihnen dieses unaufhörlich bewegte, nie ruhende, nie verständliche Getriebe des Lebens grauenhaft wird, wie das Gewoge tanzender Gestalten in einem helle erleuchteten Ballsaal, in den Sie aus dunkler Nacht hineinblicken – aus so weiter Entfernung, dass Sie die Musik hierzu nicht mehr hören! Sinnlos wird Ihnen da das Leben, und ein grauenhafter Spuk, aus dem Sie vielleicht mit einem Schrei des Ekels auffahren! – Dies ist der **dritte Satz!**“ (Mahler).

Dieser Aufschrei wird wie ein triumphaler Höhepunkt durch eine große Steigerung angesteuert, hinter der sich gleichsam ein gähnender Abgrund auftut – Stellen wie diese meinte Theodor W. Adorno, als er den Mahler’schen Sinfonien attestierte, dass in ihnen „Katastrophen mit den Höhepunkten koinzidieren“. Denn

tatsächlich handelt es sich bei dem Aufschrei des gesamten Orchesters um eine Katastrophe: Der musikalische Satz bleibt danach bruchstückhaft und findet nicht mehr zur vorherigen geschlossenen Ordnung zurück. Der Schein des Schönen und Behaglichen ist endgültig zerstört. Der folgende **vierte Satz „Urlicht“**, ein für die Gattung Sinfonie eigentlich ungewöhnlicher Liedeinschub (wieder auf einen Text aus **Des Knaben Wunderhorn**), schließt ohne Pause an das **Scherzo** an und fasst dessen Aussage in den Anfangsversen „O Röschen rot, der Mensch liegt in größter Not“ zusammen, bildet aber gleichzeitig den Übergang zum monumentalen **Finale**, einer Kantate für zwei Frauenstimmen, Chor und Orchester, die sich in einen reinen instrumentalen ersten und einen vokalinstrumentalen zweiten Teil gliedert. Einer Freundin erläuterte Mahler dazu:

„Während die drei ersten Sätze erzählend sind, ist der letzte episch; hier ist alles ‚Geschehen‘! Er beginnt mit dem schmerzlichen Todesaufschrei im Scherzo. Und nun, von der furchtbaren Erlösung: Zunächst, wie Glaube und Kirche sie sich über dieses Leben hinaus schufen: es ist der Tag des jüngsten Gerichts; ein furchtbares Beben geht über die Erde! (Hör dir den Trommelwirbel an und alle Haare werden dir zu Berge steigen!) Der große Appell ertönt: Die Gräber springen auf und alle Kreatur ringt sich heulend und zähneklappernd von der Erde empor. Nun kommen sie alle aufmarschiert im gewaltigen Zuge: Bettler und Reiche; Volk und Könige; die ecclesia militans; die Päpste. Aber bei allen die gleiche Angst und Schreien und Beben, denn vor Gott ist keiner gerecht. Dazwischen immer wieder, wie aus

einer andern Welt, von jenseits der große Appell. Zuletzt, nachdem alle im ärgsten Chaos durcheinander aufgeschrien, ertönt nur mehr die langhintönende Stimme des Todesvogels vom letzten Grabe her, die endlich auch erstirbt. – Und nun kommt nichts von all dem Erwarteten: kein himmlisches Gericht, keine Begnadeten und Verdammten, kein Guter, kein Böser, kein Richter: Alles, alles hat aufgehört zu sein. Und jetzt hebt schlicht und leise: ‚Auferstehen, auferstehen‘ an, wozu die Worte selbst Kommentar sind und mit keiner Silbe werd’ ich je mehr eine Erklärung zu geben mich herbeilassen!“

Der Text dieses Chorfinals geht im Übrigen nur zu einem Teil auf Klopstocks Ode zurück. Bis auf die beiden Anfangsstrophen stammt der Text von Mahler selbst. Hier wie schon im kindlich naiven Text des vorangegangenen **Urlicht** wird klar, dass der Komponist darin eine sehr persönliche Vorstellung von Erlösung entwirft, als Antwort auf die „große Frage: Warum hast Du gelebt? Warum hast Du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß? In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist – der muss eine Antwort geben; und diese Antwort gebe ich im letzten Satz.“

### **„SYMPHONIE HEISST MIR EBEN: MIT ALLEN MITTELN DER VORHANDENEN TECHNIK EINE WELT AUFBAUEN“**

Mahler fasste in der **2. Sinfonie** sein ganz persönliches, von theologischen Lehrmeinungen der drei monotheistischen Weltreligionen unabhängiges Verständnis von Erlösung und Auferstehung in Töne

(und Worte). Die Dramaturgie dieser Sinfonie, die das schon seit Beethoven bekannte Modell „Durch Nacht zum Licht“ bzw. „per aspera ad astra“ ins Grandiose steigert, erlaubt aber auch einen nichtreligiösen Zugang zu dem Werk: Es kündigt auf schier überwältigende Weise davon, dass Hoffnung aus Hoffnungslosigkeit erwachsen kann wie Phönix aus der Asche. Beides war sicher die Voraussetzung für dessen feste Verankerung im Repertoire. Musikgeschichtlich betrachtet könnte man den Namen **Auferstehungssinfonie** aber auch noch ganz anders deuten. Wie oben beschrieben, bricht Mahler in noch stärkerem Maße als in seiner **1. Sinfonie** mit den Konventionen der Gattung, die sich während des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatten: Der **erste Satz** trägt Züge einer sinfonischen Dichtung, der **zweite Satz** integriert die Sphäre einer ‚niedereren‘ Musik, des Ländlers, ins Sinfonische, der **dritte Satz** bezieht sein Material aus einem Lied, der **vierte Satz** ist gar eines und der **letzte Satz** wirft als Kantate sämtliche Formkorsette ab. Mit diesem Werk trägt Mahler den „alten“, reinen Sinfonietypus zu Grabe und feiert die Auferstehung einer neuen, sämtlichen Einflüssen offenen Art von Sinfonie, die in ihrer fast collagenartigen Ästhetik nicht nur Dmitri Schostakowitsch, Luciano Berio oder Hans Werner Henze maßgeblich beeinflusst hat, sondern ihre Wirkung bis heute ungebrochen

ausstrahlt. Eine Sinfonie bedeute für ihn, hat Mahler einmal gesagt, „mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen“. Dass diese Welt aus disparaten Bausteinen gefügt, widersprüchlich und voller Brüche und Abgründe steckt, macht sie unserer Welt heute so ähnlich.



Mahler dirigiert. Karikatur von Hans Boehler (1910)

# URLICHT

aus **Des Knaben Wunderhorn**

O Röschen rot!  
Der Mensch liegt in größter Not!  
Der Mensch liegt in größter Pein!  
Je lieber möcht' ich im Himmel sein,  
je lieber möcht' ich im Himmel sein!  
Da kam ich auf einen breiten Weg;  
da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.  
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!  
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!  
Der liebe Gott, der liebe Gott  
wird mir ein Lichtchen geben,  
wird leuchten mir  
bis in das ewig selig Leben!

# AUFERSTEH'N

Friedrich Gottlieb Klopstock Strophe 1–2,  
Gustav Mahler

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,  
mein Staub, nach kurzer Ruh'.  
Unsterblich' Leben, unsterblich' Leben  
wird, der dich rief, dir geben.

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesä't!  
Der Herr der Ernte geht  
und sammelt Garben  
uns ein, die starben!

O glaube, mein Herz, o glaube:  
Es geht dir nichts verloren!  
Dein ist, ja dein, was du gesehnt,  
Dein, was du geliebt, was du gestritten!

O glaube: Du warst nicht  
umsonst geboren!  
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Was entstanden ist,  
das muss vergeh'n!  
Was vergangen, auferstehen!  
Hör' auf zu beben!  
Bereite dich, zu leben!

O Schmerz, du Alldurchdringer,  
Dir bin ich entrungen!  
O Tod, du Allbezwinger,  
Nun bist du bezwungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
in heißem Liebesstreben  
werd' ich entschweben  
zum Licht, zu dem kein  
Aug' gedrungen!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,  
werde ich entschweben!  
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,  
mein Herz, in einem Nu!  
Was du geschlagen,  
zu Gott wird es dich tragen!



**ELIZA BOOM**  
SOPRAN

Eliza Boom, geboren in Hamilton/Neuseeland, erhielt ihre Gesangsausbildung am National Opera Studio und am Royal Northern College of Music bei Mary Plazas. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe. Konzertengagements führten sie unter anderem zum New Zealand Symphony Orchestra, dem Suffolk Philharmonic Orchestra und dem Christchurch Symphony Orchestra.

In den Spielzeiten 2020/21 und 2021/22 war sie Mitglied im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, wo sie unter anderem als Woglinde (**Das Rheingold**), Erste Dame (**Die Zauberflöte**), Berta (**Il Barbiere di Siviglia**), Priesterin (**Aïda**) und Lady Macbeth (**Macbeth**) zu erleben war. Außerdem sang sie die Rolle des „Soprano“ in der Weltpremiere von **Singularity** von Miroslav Srnka und war die Solistin bei der Deutschen Erstaufführung von **Buch der Körper** von Vito Žuraj.

In der Spielzeit 2022/23 debütierte Eliza Boom als Woglinde in **Der Ring des Nibelungen** an der Staatsoper Stuttgart und als Pat Nixon (**Nixon in China**) an der Staatsoper Hannover. Sie verkörperte die Rolle der Flora Tosca in Marina Abramovičs **7 Deaths of Maria Callas** am Royal Theater Carré in Amsterdam und kehrte als Erste Dame zurück an der Bayerischen Staatsoper. Zuletzt gab Eliza ihr Debüt als Vitellia (**La Clemenza di Tito**) an der Königlich Dänischen Oper.

Ihre kommenden Auftritte umfassen Nella (**Gianni Schicchi**) und Blumenmädchen (**Parsifal**) an der Bayerischen Staatsoper, sowie Gretel (**Hänsel und Gretel**) und Woglinde (**Götterdämmerung**) an der Staatsoper Stuttgart. Ihr Repertoire umfasst außerdem Rollen wie Donna Anna (**Don Giovanni**), Mimì (**La Bohème**), Nella (**Gianni Schicchi**), Ellen Orford (**Peter Griemes**) und Contessa (**Le Nozze di Figaro**).



Ruxandra Donose gehört zu den renommiertesten Sängerinnen ihrer Generation. Ausgehend von Mozart und dem französischen lyrischen Repertoire hat sie sich in den letzten Jahren dem deutschen dramatischen Repertoire zugewandt und feierte große Erfolge als Kundry mit Sir Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern, als Sieglinde mit dem London Philharmonic Orchestra und Vladimir Jurowski sowie als Fricka in einem neuen Ring-Zyklus in Genf, außerdem als Judith (**Herzog Blaubarts Burg**) mit den Bamberger Symphonikern und Adam Fischer.

In der Spielzeit 2023/24 kehrt Donose als Kellnerin in Kaija Saariahos hochgelobter Oper **Innocence** unter der Leitung von Clément Mao-Takacs an die San Francisco Opera zurück. Auf dem Konzertpodium tritt sie mit dem NHK Symphony Orchestra in Mahlers **Sinfonie Nr. 2** auf.

Zu Donoses jüngsten Erfolgen zählen ihr Debüt am Teatro dell'Opera di Roma als Calpurnia in der Weltpremiere von Giorgio Battistellis **Julius Ceasar** unter der Leitung von Daniele Gatti und Laura (**La Gioconda**) an der Seite von Joseph Calleja beim Grange Park Festival. Zu den Höhepunkten ihrer Konzerttätigkeit zählen Mahlers **Lied von der Erde** mit den Dresdener Philharmonikern unter der Leitung von Vasily Petrenko, Wagners **Wesendonck-Lieder** mit dem RTÉ National Symphony Orchestra unter der Leitung von Ilyich Rivas und Concepción (**L'heure espagnole**) mit dem Israel Philharmonic unter der Leitung von Karl-Heinz Steffens.

Zu ihren jüngsten Aufnahmen gehören **Arminio** für Decca, **Tamerlano** für Naïve und Caldaras wiederentdeckte Oper **La concordia dei Pianeti** für Deutsche Grammophon sowie ihr erstes Soloalbum Romance.



## 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 Sinfonieorchesters 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.

# BADISCHER STAATSOPERNCHOR

Der BADISCHE STAATSOPERNCHOR blickt auf eine lange Tradition zurück. Die Gründung lässt sich nicht genau datieren, es ist jedoch belegt, dass der Markgräfliche Hof in Durlach neben der Hofkapelle bereits vor der Gründung der Stadt Karlsruhe im Jahr 1715 ein Ensemble mit festangestellten ausschließlich weiblichen Mitgliedern unterhielt, die regelmäßig in Opern und Balletten, aber auch bei Kirchen- und Tafelmusik als Solistinnen, Choristinnen und Tänzerinnen in Erscheinung traten. Mitte des 19. Jahrhunderts zählte der Karlsruher Opernchor – mittlerweile im Großherzoglichen Hoftheater nahe des Schlosses beheimatet – 14 Damen und 17 Herren. Der aus dem Chor des Hof- und späteren Landestheaters (ab 1918) hervorgegangene STAATSOPERNCHOR besteht heute aus 27 Damen und 23 Herren und wird von Chordirektor Ulrich Wagner geleitet. Die Geschichte des Chores ist von der Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten und Regisseuren geprägt, darunter die Hofkapellmeister und Generalmusikdirektoren Hermann Levi, Felix Mottl, Joseph Krips, Joseph Keilberth, Christof Prick, Anthony Bramall und Justin Brown sowie Regisseure wie Jean-Louis Martinoty, Gian-Carlo del Monaco, Juri Ljubimow, Peer Boysen, Alexander Schulin, David Hermann, Tobias Kratzer, Christopher Alden und Keith Warner. Der Chor wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit, unter anderem 1890 in Hector Berlioz **Les Troyens**, 1893 in Eugen d'Alberts **Der Rubin**, 1897 in Franz Schuberts **Fierrabras**, alle unter Felix Mottl, und zuletzt 2017 in **Wahnfried** von Avner Dorman unter der Leitung von Justin Brown.

Der BADISCHE STAATSOPERNCHOR gewann mit seiner Einspielung von Berlioz' **Les Troyens** den International Opera Award 2018.

## EXTRACHOR

Das BADISCHE STAATSTHEATER verfügt neben dem hauptamtlichen STAATSOPERNCHOR über eine weitere Chor-Institution, den Extrachor. Ursprünglich als reiner Laienchor entstanden, diente er seinerzeit bei großen Opern der Verstärkung des Opernchores.

In den zurückliegenden 25 bis 30 Jahren hat sich diese Chorgemeinschaft zu einem qualitativ hochstehenden Instrument des Chorwesens entwickelt, ausgebildete Stimmen bilden heute den Standard des Extrachores mit derzeit insgesamt 70 Mitgliedern. In den letzten Spielzeiten war der Extrachor unter anderem bei **Aida**, **Der Fliegende Holländer** und **Carmen** auf der Bühne zu erleben.

# 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 STAATS-

KAPELLE 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 Fritsch 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  
Axel Haase  
Judith Sauer  
Werner Mayerle  
Juliane Anefeld  
Claudia von Kopp  
Ostrowski  
Gustavo Vergara  
Alessio Taranto  
Arisa Iida  
Haryum Kang  
Sayaka Tietz  
Hyunsoo Cho  
Tudor Leancu\*  
Leonidha Qose\*  
Hannah Wagner\*  
Horst Willand\*

## 2. Violine

Masae Kobayashi  
Katharina Schmitzer  
Dominik Schneider  
Christoph Wiebelitz  
Annelie Groth  
Diana Drechsler  
Birgit Laub  
Steffen Hamm  
Tamara Polakovic  
Youbin Min  
Nicolas Ciesla  
Lucía Fernández  
Katrin Dusemund\*  
Moritz von Bülow\*

## Viola

Christoph Klein  
Fernando Arias Parra  
Sibylle Langmaack  
Akiko Sato  
Tanja Linsel  
Daniela Traub  
Büsra Özkan  
Axel Breuch\*  
Zora Grosser-Schmidt\*  
Agnieszka Korniluk\*  
Susanne Müller\*  
Isidore Tillers\*

## Violoncello

Thomas Gieron  
Benjamin Grocock  
Johannes Vornhusen  
David Bühl  
Wolfgang Kursawe  
Alisa von Stackelberg  
Hanna Gieron  
I Chien  
Alvaro Berlanga  
Susanne Barak\*

## Kontrabass

Km. Joachim Fleck  
Peter Cerny  
Xiaoyin Feng  
Monika Kinzler  
Karl Walter Jackl  
Joshua Chávez Márquez  
Daniel Díaz  
Gerardo Theozile\*

## Harfe

Km. Silke Wiesner  
Claudia Karsch  
**Flöte**  
Etni Molletones  
Georg Kapp  
Horatiu Petrut Roman  
Carina Mißlinger

## Oboe

Kai Bantelmann  
Nobuhisa Arai  
Km. Ilona Steinheimer  
Dörthe Mandel

## Klarinette

Daniel Bollinger  
Martin Nitschmann  
Simone Sitterle  
Leonie Gerlach  
Julius Kircher\*

## Fagott

Lydia Pantzier  
Ulrike Bertram  
Michael Kaulartz\*  
Johannes Stefaniak\*



### **Horn**

Paul Wolf  
Dominik Zinsstag  
Km. Susanna  
Wich-Weissteiner  
Peter Bühl  
Frank Bechtel  
Jörg Dusemund  
Michel Huff  
Felipe Santos Freitas  
da Silva\*  
Tristan Hertweck\*  
Philip Schmelze\*

### **Trompete**

Jens Böcherer  
Wolfram Lauel  
Km. Peter Heckle  
Km. Ulrich Dannenmaier  
Ulrich Warratz  
Florian Müller\*  
Marina Fixle\*  
Michael Maisch\*  
Clement Schuppert\*  
Daniel Wimmer\*

### **Posaune**

Sandor Szabo  
István Juhász  
Angelika Frei  
Heinrich Gölzenleuchter

### **Tuba**

Dirk Hirthe



**Badische Staatskapelle & Generalmusikdirektor Georg Fritzsch**

**Pauke & Schlagzeug**

Helge Daferner  
Raimund Schmitz  
Marco Dalbon  
David Panzer  
Dominik Reichl  
Rainer Engelhardt\*  
Pascal Klaiber\*  
Alexander Schröder\*  
Thibault Keith\*  
Julian Sulzberger\*

**Orgel**

Marius Zachmann

Km. = Kammermusiker\*in  
\* Gast der STAATSKAPELLE

## **BILDNACHWEISE**

<b>UMSCHLAG</b>	Serban Mestercaneanu & Wilfried Hoesl
<b>S. 5</b>	akg-images
<b>S. 7</b>	akg-images
<b>S. 11</b>	akg-images
<b>S. 14</b>	Wilfried Hoesl
<b>S. 15</b>	Serban Mestercaneanu
<b>S. 16</b>	Felix Grünschloß
<b>S. 20–21</b>	Arno Kohlem

## **TEXTNACHWEISE**

**S. 4–11** Originalbeitrag von  
Dr. Ulrich Wilker

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

## **BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE**

Spielzeit 2023/24  
Programmheft Nr. 762  
Stand 23.1.24

[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de)

Folgen Sie uns auf Facebook!

 @badischestaatskapelle

**TICKETS** 0721 933 333

**ONLINE-TICKETS** [WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE](http://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

# DIE NÄCHSTEN KONZERTE 23/24

## KAMMERKONZERT EXTRA – 5. SINFONIEKONZERT



**Johann Sebastian Bach** Inventionen BWV 775, 780, 784, 785 | **Henri Vieuxtemps** Elegie op. 30 | **Ralph Vaughan Williams** aus den Six English Folksongs | **Paul Juon** Trio-Miniaturen | **Gordon Jacob** Rhapsody für Englischhorn und Klavier | **Patrice Sciortino** AS-IF für Bassklarinette und Klavier | **José Bragato** Milontan

In diesem **Kammerkonzert extra** stellen Leonie Gerlach und Ilona Steinheimer ihre sonoren Instrumente vor: die Bassklarinette und das Englischhorn. Das Programm verbindet Originalkompositionen und eigene Arrangements, Werke für Soloinstrument und Klavier sowie für Trio, von romantischem und spätromantischem Repertoire über Zeitgenössisches bis Tango.

**Km. Ilona Steinheimer** Englischhorn  
**Leonie Gerlach** Bassklarinette  
**Miho Uchida** Klavier

**24.3. KLEINES HAUS**  
ca. 2 Std., eine Pause

**Georg Friedrich Händel** Feuerwerksmusik HWV 351 | **Carl Philipp Emanuel Bach** Konzert für Cembalo und Orchester F-Dur Wq 43/1 H 471 | **Georg Friedrich Händel** Concerto grosso op. 6 Nr. 12 h-Moll HWV 330 | **Georg Anton Benda** Konzert für Cembalo und Orchester f-Moll | **Johann Sebastian Bach** Suite für Orchester Nr.3 D-Dur BWV 1068

Zwei äußerst beliebte Werke, Händels **Feuerwerksmusik** und Bachs **3. Orchestersuite** mit dem weltberühmten **Air**, bilden den Rahmen für Entdeckungen: Im **Concerto grosso op.6 Nr.12** erfindet sich Händel noch einmal neu. Die Cembalokonzerte von C. P. E. Bach und Benda schließlich stehen schon fest auf dem Boden der Frühklassik und des musikalischen Sturm und Drang.

**Francesco Corti** Cembalo  
**Alessandro De Marchi** Dirigent  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

**3. & 4.3. GROSSES HAUS**  
ca. 2 Std., eine Pause

Das **5. Sinfoniekonzert** findet im Rahmen der 46. INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE statt.

## 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!**