

BADISCHE STAATS
KAPELLE KARLSRUHE

8. SINFONIEKONZERT

MOZART & BRUCKNER

23
24

8. SINFONIEKONZERT

MOZART & BRUCKNER

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

**Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 20 d-Moll KV 466**

30'

Allegro
Romance
Rondo. Allegro assai

–Pause–

Anton Bruckner
(1824–1896)

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

60'

Majestoso
Adagio. Sehr feierlich
Scherzo. Nicht zu schnell – Trio. Langsam
Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Kit Armstrong Klavier
Georg Fritzsche Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

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.

30.6. 11.00 GROSSES HAUS

1.7. 19.30 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

Schluss des 1. Satzes in Bruckners Handschrift

HÖCHSTE KONZENTRATION

„Fast so sehr Mythos wie Kunstwerk“, so der amerikanische Pianist und Musikschriftsteller Charles Rosen, verwirklichte Mozarts **Klavierkonzert d-Moll** „auf vollkommene Weise diejenige Seite von Mozart, die das 19. Jahrhundert ganz richtig mit ‚dämonisch‘ bezeichnete“. Mozart verschmilzt hier die Dramatik eines Solokonzerts mit den Dimensionen und dem

Anspruch einer Sinfonie, etwa durch thematische Querbezüge zwischen den drei Sätzen. Im Gegensatz zu vielen anderen seiner Konzerte verblieb dieses auch im 19. Jahrhundert fest im Repertoire so hochrangiger Interpret*innen wie Ludwig van Beethoven, Clara Schumann und Johannes Brahms: Von ihnen allen sind auch Kadenzen zu dem Werk überliefert.

In diesem Jahr wäre Anton Bruckner 200 Jahre alt geworden. Die Monumentalität seiner Sinfonien wurde vielfach mit Kathedralen verglichen, gebaut aus massiven Blöcken, die sich zu einem überwältigenden Ganzen fügen. „Die **Sechste** ist meine keckste“ – die Bedeutung dieses Bruckner zugeschriebenen Bonmots ist allerdings unklar. In der Tat ist in dieser Sinfonie alles konzen-

trierter und dichter als in Bruckners anderen Gattungsbeiträgen. In seiner Bruckner-Biografie von 1925 formulierte der Musikwissenschaftler Ernst Kurth, die **Sechste** verkörpere auf Bruckners Weg „gegen das Licht“ einen der Augenblicke „der größten Blendung“, ihre Grundfarbe sei „ein sattes, strahlendes Leuchten“ – trotzdem muss der triumphale Schluss des Finales erst erkämpft werden.

HÖCHSTE KOMPOSITIONS- WISSENSCHAFT

Mozarts Klavierkonzerte sind eng mit seiner künstlerischen ‚Neuerfindung‘ nach seinem Umzug nach Wien verknüpft. Vorher hatte Mozart als Hoforganist im Dienst des Salzburger Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo gestanden, doch das Verhältnis war zunehmend so belastet, dass am Ende ein Eklat stand: Als Mozart wiederholt mit der Bitte um offizielle Entlassung zu Colloredo vorgelassen werden wollte, warf ihn Karl Joseph Graf Arco, als Oberstküchenmeister Mozarts direkter Vorgesetzter, im Juni 1781 mit einem Tritt in den Allerwertesten hinaus und beendete damit Mozarts Anstellung in ehrabschneidender Weise.

Mozart war jetzt also freischaffender Komponist und Pianist und setzte alles daran, sich in Wien in genau dieser Tätigkeit zu etablieren. Eine gewisse Planmäßigkeit dabei verrät zum Beispiel die Anlage eines Werkverzeichnisses in dieser Zeit, sein „Verzeichnüß aller meiner Werke“, dessen erster Eintrag dann auch ein Klavierkonzert, das **Konzert Nr. 14 Es-Dur KV 449** ist. Dass Mozart tatsächlich in Wien Fuß fassen konnte und Erfolg hatte, kann man an seinen zahlreichen Umzügen innerhalb Wiens erkennen. Im September 1784 zog er in die Beletage eines Hauses in der Großen Schulerstraße Stadt Nr. 846 im Schatten des Stephansdoms – die



Mozart am Klavier. Das Porträtbild von Joseph Lange aus dem Jahr 1789 ist vollendet, wurde aber auf eine neue Leinwand geklebt, auf dem die Hände und ein Klavier ergänzt werden sollten.

größte und teuerste Wohnung, die Mozart zu Lebzeiten je bewohnt hat und die dreimal so teuer war wie seine Wohnung davor. Hier entstanden **Die Hochzeit des Figaro**, die **Haydn-Quartette** – und auch das **Klavierkonzert Nr. 20**, das am 11. Februar 1785 während einer Akademie im städtischen Kasino „Zur Mehlgrube“ mit weiteren Werken Mozarts zusammen uraufgeführt wurde („Akademien“ waren nichts anderes als selbst organisierte, öffentliche Konzerte mit eigenen Werken, deren Erlös dem Veranstalter zukam, also eine Verdienstmöglichkeit für freischaffende Komponisten, die allerdings nur zu bestimmten Zeiten, etwa während der Fastenzeit, erlaubt waren).

WUSSTEN SIE'S?

Die Schulerstraße 8 ist heute die Domgasse 5. Hier befindet sich die einzige bis heute erhaltene Mozartwohnung in Wien. Das Haus beherbergt heute das Museum Mozarthaus Vienna.



Am selben Tag war Mozarts Vater Leopold aus Salzburg für einen längeren Besuch angereist. An Mozarts Schwester schrieb Leopold über das Uraufführungskonzert nach Salzburg:

„[...]am Freytag um 1 uhr waren wir in der Schullerstrasse No: 846, im ersten Stock. der weg war durchaus abscheulich von Schnee, Eÿss, und Gruben, und aller orten weegarbeiter. daß dein Bruder ein schönes

quartier mit aller zum Hauß gehörigen Auszierung hat mögt ihr daraus schlüssen, weil er 460 fl Hauszünß zahlt. den nämlichen freÿtag abends fuhren wir um 6 uhr in sein erstes subscriptions Concert, wo eine grosse versammlung von Menschen von Rang war. iede Person zahlt für diese 6 FastenConcert einen Souvrain d'or oder 3 dugatten. Es ist auf der Mehlgrube; er zahlt für den Saal iedesmahl nur einen halben Souvrain d'or. das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich, außer den Synfonien sang eine Sängerin vom welschen theater Arien. dann war ein neues vortrefliches Clavier Concert vom Wolfgang, wo der Copist da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen musste. daß nun da viele bekannte angetroffen, und mir alles zulief, kannst dir leicht vorstellen.“

Bis kurz vor Konzertbeginn waren also die Stimmen noch nicht fertig abgeschrieben und der dritte Satz konnte deshalb offenbar gar nicht geprobt werden – und trotzdem war das Konzert ein voller Erfolg. Leopold Mozart berichtet im Folgenden dann aber von einer noch viel größeren Ehrbezeugung aus berufenem Munde:

„am Samstag war abends h: Joseph Haydn [...] beÿ uns, es wurden die neuen quartetten [gemeint sind die wegen ihrer Widmung sogenannten **Haydn-Quartette**] gemacht, aber nur die 3 neuen die er zu den andern 3, die wir haben, gemacht hat, – sie sind zwar ein bischen leichter, aber vortrefflich Componiert: h: Haydn sagte mir: ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der grösste Componist, den ich von

Person und dem Nahmen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die grösste Compositions-wissenschaft.“

Das **d-Moll-Konzert** stammt also aus einer Zeit, in der Mozart den Gipfel seines Schaffens – jedenfalls laut seinem älteren Kollegen Joseph Haydn – bereits erreicht hatte, und bezeugt seine kompositorische Meisterschaft aufs Glücklichste. Im Konzert zeigt sie sich darin, wie Mozart die traditionelle Konzertform aufgreift, aber stark erweitert und mit ganz eigenständigem Inhalt füllt. Er präsentiert sich hier nicht als ein komponierender Pianist, der sich ein Klavierkonzert auf den Leib schreibt, um dann damit pianistisch glänzen zu können – das ist nur ein Aspekt. Er zeigt sich auch als Komponist, der sogar in diesem Genre den allerhöchsten satztechnischen Anspruch, den man sonst nur an die Gattung Sinfonie stellt, erfüllt und das Ganze dann aber so dramatisch klingen lässt wie Opernmusik: höchste „Kompositionswissenschaft“ eben. Das zeigt sich beispielsweise schon am Beginn des ersten Satzes, wenn das Klavier erst nach 76 Takten einsetzt – die Rolle des Orchesters ist also gegenüber anderen Konzerten vorher deutlich aufgewertet. Besonders meisterhaft ist, dass Mozart nicht wie sonst üblich zwei kontrastierende Themen gegenüberstellt. Vielmehr sind es mindestens vier musikalische Gedanken, und damit ist immer noch nicht alles gesagt: Der Anfang des ersten Satzes, an dem ein erstes Thema erklingen müsste, bringt eigentlich gar kein eigenständiges Thema, sondern ist eher dunkel-dramatisches Stimmungsbild, von Blitzen durchzuckt. Und das Klavier setzt nicht mit eben diesem Nicht-Thema ein, sondern mit einem

eigenen Thema, das aber deutlich mit diesem ersten Orchesterthema verwandt ist. Das Wunder an der Konzeption ist, dass alles eigenständig und neu und ungewöhnlich ist – und trotzdem nicht auseinanderfällt, sondern in sich stimmig ist.

Ähnlich melodiengesättigt ist der **zweite Satz (Romance)**, der als Rondoform mit dem Aufbau A – B – A – C – A – B' angelegt ist. Steigt das Klavier im **ersten Satz** erst ungewöhnlich spät ein, beginnt es hier (wie auch im **Finale**) allein und präsentiert ein Thema, das so sanglich klingt, als spinne sich das Klavier in seinen eigenen Gesang ein. Ähnlich kantabel ist das Thema des B-Abschnitts. Der C-Teil indes steht dazu in denkbar größtem Kontrast mit zerklüfteten Auf- und Abwärtsbewegungen in kleinen Notenwerten und vor allem: in Moll. Hier, wie auch in den anderen beiden Sätzen, ist besonders eindrücklich Mozarts Kunst in der Behandlung der Holzblasinstrumente zu bewundern: Ursprünglich dienten diese lediglich als „Harmoniemusik“, also nur zur akkordischen Stütze, doch Mozart ordnet ihnen hier auch solistische Funktion zu und erzielt so äußerst aparte Klangwirkungen.

Auch der **letzte Satz** ist ein (leicht modifiziertes) Rondo, dessen Mittelteil – im Sinne eines Sonatenrondos – einer Durchführung, also einem das thematische Material verarbeitenden Mittelteil entspricht. Auch hier wieder eine Fülle von Themen – darunter eines in Dur mit Gassenhauer-Qualitäten. Mit diesem Thema, geadelt von Signalen der Hörner und Trompeten, endet das Konzert, das so düster-dramatisch begann, überraschend gelöst.



HÖCHST KECK

Die **Sechste** sei seine „keckste“, soll Bruckner gesagt haben – über die Bedeutung dieses Bonmots wurde viel gemutmaßt, obwohl es vielleicht nur dem Reich des Anekdotischen zugehört. Fest steht, dass die im Duden für das Wort „keck“ angegebene Bedeutung von „in einer charmannten, nicht unsympathischen Weise unbekümmert, respektlos, ein bisschen frech oder vorlaut“ zur Musik der **Sechsten** auf den ersten Blick nicht recht zu passen scheint, zu einer Besonderheit in ihrer Entstehungsgeschichte aber sehr wohl: Von ihren Vorgängerinnen unterscheidet diese Sinfonie sich dadurch, dass Bruckner sie keiner weiteren, zu einer neuen Fassung führenden Überarbeitung unterzog, sie also sozusagen ganz keck ohne weitere Bekümmernis in die Welt setzte.

Vielleicht waren es ja die Entstehungsumstände, die eine gewisse Unbekümmertheit Bruckners beförderten: Zunächst einmal fällt die Arbeit an der **Sechsten**, entstanden zwischen August 1879 und September 1881, in eine Zeit der Konsolidierung. 1876 hatte er endlich den so lange ersehnten Posten als Lektor an der Wiener Universität erhalten – wenn auch vorerst ohne Bezahlung. Außerdem wurde ihm von einem seiner Universitätshörer, Anton Oelzelt von Newin, eine kostenlose Wohnung zur Verfügung gestellt – ihm und dessen Frau Amalie ist die **Sechste** auch gewidmet. Nachdem Bruckner die Arbeit an der Sinfonie im Sommer aufgenommen hatte, unterbrach er diese aber erst einmal für die größte Reise seines Lebens: Im August machte er sich nach Oberammergau

auf und verfolgte dort die Passionsspiele, bei denen ihm ein junges Mädchen auffiel, dem er später brieflich einen Heiratsantrag machte – viel schöner kann eine Reise ja gar nicht beginnen! (Diese Romanze endete trotzdem unglücklich, denn die Mutter der von Bruckner Auserkorenen wusste die Vermählung der Siebzehnjährigen mit dem Sechsfünfzigjährigen nur dadurch zu verhindern, dass sie den örtlichen Briefträger ins Vertrauen zog und ihn bat, den Briefwechsel der beiden durch Nicht-Zustellung zu unterbinden.) Nach dem Aufenthalt in Oberammergau ging die Reise des frisch verliebten Bruckner weiter in die Schweizer Alpen, wo er die Gletschergrotte des Glacier des Bossons und das Mont Blanc-Massiv bestaunte. Mit der Zahnradbahn ging es hinauf auf den höchsten Gipfel des Rigi über dem Vierwaldstätter See, wo er auch die Nacht verbrachte, um das Schauspiel des Sonnenauf- und untergangs verfolgen zu können, wie er in seinem Kalender festhielt: „Abend sehr schön, Sonnenuntergang prachtvoll. Aufgang etwas Nebel, Morgenröte nach ½ 6 ganz rein; dann Nebel, und Sonnenaufgang etwas höher aus der Nebelschichte. Unten Küßnacht und Tells-Kapelle in der hohlen Gasse. (Großes Fernglas). [...] Berner Alpen prachtvoll.“

Nach der Rückkehr von dieser an inspirierenden Natureindrücken reichen Reise nahm Bruckner die Arbeit an der **Sechsten** wieder auf und beendete die ersten drei Sätze in rascher Folge: Der Kopfsatz wurde im September 1880, das **Adagio** im November desselben Jahres und das **Scherzo** im Januar darauf vollendet. Das **Finale** war im September 1881 fertig. Es ist bezeichnend für Bruckners fehlende Wertschätzung

in Wien, dass die Uraufführung nicht nur bis Februar 1883 warten musste, sondern auch nur eine Teilaufführung, namentlich der beiden Mittelsätze, war – Bruckner hat seine **Sechste** nie komplett gehört. Die Uraufführung aller vier Sätze fand erst 1899 durch Gustav Mahler statt, allerdings in einer durch Mahler stark bearbeiteten Fassung. Eine Uraufführung ohne größere Fremdeingriffe ereignete sich erst 20 Jahre nach der Fertigstellung der Sinfonie: Im März 1901 in Stuttgart. Eine zeitgenössische Rezension dieser Uraufführung vergleicht den Höreindruck mit Naturbildern: „Die religiösen Züge, die sonst aus der musikalischen Physiognomie Bruckners hervorschauen, treten in der A-Dur-Symphonie zurück. Dafür waltet ein herrlicher Natursinn und es gehört keine große Phantasie dazu, um beim ersten Satz die Bilder des Meeres, des Sonnenaufgangs, des blauen Himmels und einsamer Felseninseln zu sehen, wie sie uns der auch lange verkannte Meister Böcklin gemalt hat.“

Zusammengefasst könnte das heißen: Der Ton des Ganzen ist Erhaben – aber das ist der Ton der anderen Sinfonien ebenso. Was an der **Sechsten** so besonders ist – vielleicht liegt auch darin eine gewisse „Keckheit“ – ist ihre relative Kürze (im Vergleich mit den anderen Sinfonien) und damit einhergehend auch die Dichte ihrer Faktur: Sie beginnt nicht mit einem Urnebel, aus dem sich ein erstes Thema allmählich herauschält, sondern mit einem über viele Takte gehaltenen Rhythmus der Geigen (in der Kombination von punktierter Duole und Triole eine Variation des „Bruckner-Rhythmus“), der zur straffen Begleitung des Hauptthemas in den tiefen Streichern wird. Auch das Thema selbst ist

bemerkenswert: Seine zweite Hälfte gewinnt Bruckner wenigstens zum Teil durch die horizontale Spiegelung der ersten, also eine Umkehrung der Intervalle – dieses Verfahren spielt für den ganzen **ersten Satz** eine entscheidende Rolle, vor allem in der (vergleichsweise kurzen) Durchführung. Diese ist als Steigerungsprozess angelegt, die in die triumphale Wiederaufnahme des Hauptthemas mündet: Die Sonnenaufgangs-Metapher des schwäbischen Rezensenten ist durchaus treffend.

Wie der **erste Satz** handelt es sich auch beim **zweiten** um eine Sonatenform mit drei Themen: „Die drei Themen der Exposition führen durch alle Höhen und Tiefen: ein erst wehevoller, dann klagender Anfang [...], danach ein schwelgerisches zweites Thema und schließlich ein leiser Trauermarsch mit Paukenschlägen. Wie in den letzten Takten des **Adagios** das klagende Anfangsthema ins Helle verklärt wird, das ist kaum in Worte zu fassen“, beschreibt der Bruckner-Experte

Felix Diergarten dieses **Adagio**, das das emotionale Zentrum der Sinfonie bildet. Der **dritte Satz**, das **Scherzo**, gibt sich – Bruckner-untypisch – eher spuk- oder geisterhaft als tänzerisch. Und auch das durchaus kontrastierende **Trio** mit romantischem Hörnerklang hat in seiner Kleinteiligkeit etwas versprengtes. Das **Finale** beginnt in a-Moll – schon der **erste Satz** hatte mit einem Thema angefangen, das zwar nominell in A-Dur steht, aber eigentlich mit der Uneindeutigkeit von Dur und Moll spielt. Der feierliche Ton von Teilen des **Finales** lässt sich vielleicht daran besonders gut ablesen, dass ein Teil des zweiten Themas große Ähnlichkeit mit dem Beginn des **Liebestods** aus Richard Wagners **Tristan und Isolde** aufweist. Im überwältigenden Triumph des Endes schlägt Bruckner schließlich den Bogen zurück zum Anfang und lässt noch einmal das Hauptthema des Kopfsatzes erklingen: Nun nicht mehr im Helldunkel von Dur und Moll, sondern im höchsten Glanz von strahlendstem Dur.



Der Mont Blanc, Ölgemälde von Ferdinand Hodler (um 1890)

F. Hodler



KIT ARMSTRONG
Klavier

Von der New York Times als „brillanter Pianist“ gefeiert, der „musikalische Reife und jugendliche Kühnheit in seinem exzeptionellen Spiel verbindet“, hat Kit Armstrong eine ganz eigene künstlerische Handschrift ausgeprägt. Die intensive Beschäftigung mit der Musik steht bei ihm auf selbstverständliche Art und Weise in enger Beziehung mit anderen Künsten sowie mit Naturwissenschaften und Mathematik.

Armstrong arbeitet mit vielen der weltweit gefragtesten Dirigenten zusammen, darunter unter anderem Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Manfred Honeck, Esa-Pekka

Salonen, Mario Venzago und Robin Ticciati. Er ist mit einigen der weltbesten Orchester aufgetreten, darunter die Wiener Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig, das NHK Symphony Orchestra und die Academy of St Martin in the Fields.

Armstrong trat auch mit Orgelkonzerten in der Berliner Philharmonie, der Kölner Philharmonie und im Konzerthaus Wien auf. Die Edition Peters verlegt seine Kompositionen. Zu Auftraggebern seiner Werke gehören das Gewandhaus Leipzig und das Musikkollegium Winterthur.



GEORG FRITZSCH
Dirigent

Georg Fritzscht, 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 Fritzscht den **Ring des Nibelungen** zur Wiedereröffnung am Grand Théâtre de Genève.

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Georg Fritzscht 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 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 Fritzsche 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 2023 auch als Chronik in Buchform erschienen.

BESETZUNG

1. Violine

Ludwig Balser*
Axel Haase
Sebastian Gäßlein
Judith Sauer
Juliane Anefeld
Claudia von Kopp Ostrowski
Gustavo Vergara
Alessio Taranto
Yeji Park
Arisa Iida
Haryum Kang
Sayaka Tietz
Adrian Kratzert*
Astghik Matinyan*

2. Violine

Masae Kobayashi
Dominik Schneider
Gregor Anger
Sori Cheon
Christoph Wiebelitz
Annelie Groth
Diana Drechsler
Steffen Hamm
Youbin Min
Rahel Zinsstag
Katrin Dusemund*
N.N.*

Viola

Christoph Klein
Fernando Arias Parra
Sibylle Langmaack
Akiko Sato
Tanja Linsel
Wenjie Huan
Daniela Traub
Erika Cedeño Campos*
Andreas Grote*
Susanne Sophie Müller*

Violoncello

Thomas Gieron
Benjamin Grocock
Johannes Vornhusen
David Bühl
Alisa von Stackelberg
Hanna Gieron
I Chien
Adrian Janke*

Kontrabass

Sung Hyuck Hong*
Xiaoyin Feng
Karl Walter Jackl
Peter Cerny*
Ilie Cozmatchi*
Maximiliano Saul Domante*
Sam Yeul Go*

Flöte

Etni Molletones
Georg Kapp

Oboe

Kai Bantelmann
Nobuhisa Arai

Klarinette

Frank Nebl
Simone Sitterle

Fagott

Anna-Marie Maas
Martin Drescher

Horn

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

Trompete

Jens Böcherer
Felix Mehlinger*
Ulrich Warratz

Posaune

Sandor Szabo
Angelika Frei
Heinrich Gölzenleuchter

Tuba

Dirk Hirthe

Pauke & Schlagzeug

Raimund Schmitz



BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Marco Borggreve
S. 2–3 akg-images
S. 4 akg-images
S. 8 akg-images
S. 12–13 akg-images
PORTRÄTS Marco Borggreve,
Felix Grünschloß

TEXTNACHWEISE

Alle Texte in diesem Heft sind Original-
beiträge von Dr. Ulrich Wilker.

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

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

Spielzeit 2023/24
Programmheft Nr. 792
Stand 25.6.24

www.staatstheater.karlsruhe.de

Folgen Sie uns auf Facebook!

 @badischestaatskapelle

TICKETS 0721 933 333

ONLINE-TICKETS 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 Fritzschn

ORCHESTERDIREKTOR
Sigurd Emme

CHEFDRAMATURGIN
Sonja Walter

REDAKTION
Dr. Ulrich Wilker

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Caroline Kleeberger

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

DIE NÄCHSTEN KONZERTE 23/24

3. NACHTKLÄNGE ANKLANG

Klaus Huber Ein Hauch von Unzeit III
Yangkai Lin Nuances des Nuages | **Jonas Eckenfels** Konzert für kleines Ensemble
Franz Ferdinand August Rieks <inside the piece> | **Da Eun Jun** Summende Stille
In Zusammenarbeit mit der Hochschule
für Musik Karlsruhe

Ein ganzer Uraufführungs-Reigen steht
auf dem Programm der **3. Nacht Klänge**:
Die neuen Werke aus den Kompositions-
klassen von Wolfgang Rihm und Markus
Hechtle basieren alle auf der Besetzung
von Klaus Hubers **Ein Hauch von Unzeit III**.
Huber wäre in diesem Jahr 100 Jahre alt
geworden. Das Konzert spielen Musi-
ker*innen der BADISCHEN STAATS-
KAPELLE gemeinsam mit Studierenden
der Hochschule für Musik Karlsruhe.

Ulrich Wagner Dirigent & Moderator
**Mitglieder der BADISCHEN
STAATSKAPELLE**
**Studierende der Hochschule für
Musik Karlsruhe**

12.7.24 STUDIO
ca. 1 ¾ Stunden, eine Pause



5. KAMMERKONZERT STRING THINGS

Franz Schubert Quintett für zwei Violinen,
Viola und zwei Violoncelli C-Dur D 956
Peter I. Tschaikowski Souvenir de Florence
d-Moll op. 70

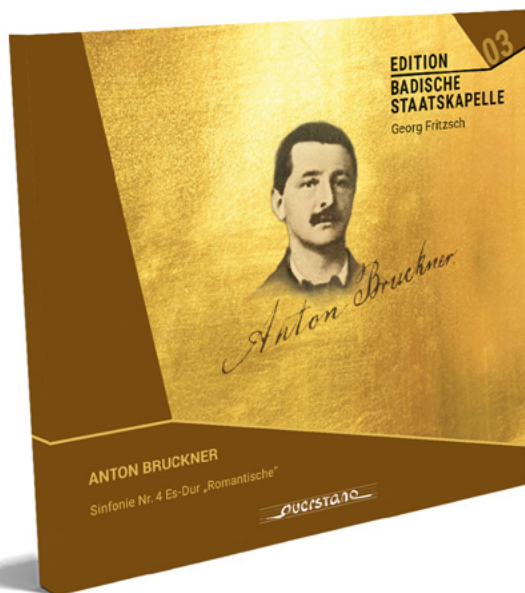
„String things“, Kompositionen für
Streicherensemble, stehen auf dem
Programm des **5. Kammerkonzerts**.
Beide Stücke sind Spätwerke: Schuberts
berühmtes **Streichquintett**, dessen er-
greifendes Adagio auch im Ballettabend
Saiten/Sprünge am STAATSTHEATER zu
erleben ist, vollendete Schubert gut zwei
Monate vor seinem Tod. Tschaikowski
komponierte sein **Souvenir de Florence**
im Sommer des Jahres 1890 als musika-
lisches Andenken an einen Aufenthalt in
der Toskana. Obwohl das Werk in einer
Molltonart steht, sind weite Strecken von
einem leichten Serenadenton geprägt.

**Mitglieder der BADISCHEN
STAATSKAPELLE**

14.7.24 KLEINES HAUS
ca. 2 Stunden, eine Pause

EDITION

BADISCHE STAATSKAPELLE



Neu

03

Georg Fritzsich, Dirigent

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur
„Romantische“

**19,50
Euro**

Jetzt im Webshop und im
Kartenservice am K. erhältlich!

**BADISCHE STAATS
KAPELLE** KARLSRUHE