

WAGNER & BRUCKNER

1. SINFONIE- & 1. SONDERKONZERT



BADISCHE **STAATS**
KAPELLE **KARLSRUHE**

18/19

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

WAGNER & BRUCKNER

1. SINFONIEKONZERT & 1. SONDERKONZERT 2018/19

Richard Wagner
(1813 – 1883) **Eine Faust-Ouvertüre d-Moll** 12'

Richard Wagner **Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck für Singstimme und Orchester,** 21'
instrumentiert von Felix Mottl (Nr. 1 – 4) und Richard Wagner (Nr. 5)
1. Der Engel
2. Stehe still
3. Im Treibhaus
4. Schmerzen
5. Träume

– Pause –

Anton Bruckner
(1824 – 1896) **Sinfonie Nr. 3 d-Moll „Wagner-Sinfonie“, Fassung von 1874** 61'
1. Gemäßigt, misterioso
2. Adagio. Feierlich
3. Scherzo. Ziemlich schnell
4. Finale. Allegro

Katherine Broderick Sopran
Justin Brown Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

23. & 24.9.18 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

Einführung mit Künstlern 45 Minuten vor Konzertbeginn

28.9.18 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 ¼ Stunden, eine Pause, mit **Moderation**

und anschließendem **Künstlertreff** im UNTEREN FOYER

ZU DEN WERKEN

Richard Wagner war ein Mann mit Ambitionen, der auch die aufwändigsten Vorhaben nicht scheute. Seine in vielerlei Hinsicht anspruchsvollen Musikdramen, der Kampf um ihre „artgerechte“ Aufführung, seine zahlreichen theoretischen Schriften sowie nicht zuletzt der Bau des Bayreuther Festspielhauses zeugen von einer großen Beharrlichkeit und sind Ausdruck eines lebenslangen Ringens um ein ganzheitlich gedachtes Musiktheater als Kunstform der Zukunft. Vor diesem Hintergrund könnte man den Eindruck bekommen, dass Wagner sich ausschließlich als Opernkomponist betrachtete und an nichtdramatischer Musik für den Konzertsaal keinerlei Interesse hatte. Doch Wagner beschäftigte sich durchaus mit Instrumentalmusik. Intensiv studierte er die Werke anderer Komponisten, brachte sie beispielsweise als Kapellmeister in seinen Konzerten in Riga und Dresden zur Aufführung und behandelte sie in seinen Texten. Insbesondere das Schaffen des Sinfonikers Beethoven war für Wagner von Interesse, der sich selbst als „exzentrischen Beethovenianer“ bezeichnete und mehrere eigenhändig angefertigte Partiturnachschreibungen von dessen

Orchesterwerken besaß. Und nicht zuletzt zeigen Wagners eigene nichtdramatische Werke, dass er auch als Komponist instrumentale Ambitionen hegte. Doch hier kam Wagners Beharrlichkeit offenkundig an ihre Grenze, zumindest enthält sein Werkkatalog nur wenige vollendete Instrumentalwerke: einige Ouvertüren und Märsche, zwei Sinfonien, das **Siegfried-Idyll** sowie ein paar Klavierstücke und -lieder. Hierbei handelt es sich mehrheitlich um Studienwerke aus der Zeit um 1830 oder um Gelegenheitskompositionen, wie den **Großen Festmarsch zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika** von 1876. Hinzu kommen einige nicht realisierte Kompositionsvorhaben, die bloße Idee oder Fragment geblieben sind. **Eine Faust-Ouvertüre** ist eines dieser seltenen Instrumentalwerke aus Wagners Feder und ist bezeichnenderweise abgeschlossene Komposition und Fragment zugleich. Wie viele seiner Zeitgenossen war auch Wagner von Goethes epochemachender Tragödie über den Wissenschaftler Dr. Faust und seinem fatalen Pakt mit dem teuflischen Mephistopheles fas-



ziniert. Fausts „Sehnen, Verzweifeln und Verfluchen“ (Wagner 1852 an Franz Liszt) zogen den Komponisten anscheinend so sehr in Bann, dass er sich wiederholt an der musikalischen Umsetzung dieses Sujets versuchte. Die **Sieben Kompositionen zu Goethes Faust** aus dem Jahr 1831 sind der erste kompositorische Zugriff des damals 18-jährigen Leipziger Studenten auf den **Faust**-Stoff. Hierbei handelt es sich um liedartige Kompositionen mit Klavierbegleitung, die unter Beteiligung von Männerchor, gemischtem Chor, Gesangssolisten und einem Sprecher jedoch mehr Theatermusik als kammermusikalisches Klavierlied sind. **Eine Faust-Ouvertüre** ist Wagners zweite **Faust**-Musik und entstand acht Jahre später, im Winter 1839/40 in Paris, parallel zur Komposition von **Rienzi** und **Der Fliegende Holländer**. Die Ouvertüre, die mit Titel und Werkverzeichnisnummer wie ein (ab-)geschlossenes Werk daher kommt, war ursprünglich als erster Satz einer ganzen **Faust**-Sinfonie geplant, von der ansonsten nur eine achttaktige Phrase aus dem zweiten Satz erhalten ist. Es wird vermutet, dass Wagner zur sinfonischen Adaption des **Faust**-Stoffes durch **Roméo et Juliette** angeregt worden war, eine Symphonie dramatique mit drei Solisten und drei Chören von Hector Berlioz, deren Uraufführung er 1839 in Paris mit Begeisterung miterlebt hatte. Doch im Gegensatz zu Berlioz hat Wagner sich bei seinem zweiten **Faust**-Projekt für ein rein instrumentales Format entschieden, möglicherweise weil er mit den **Sieben Faust-Kompositionen** bereits in eine ähnliche, semitheatrale Richtung gegangen war. Wann Wagner sich von dem Plan einer mehrsätzigen **Faust-Sinfonie** verabschiedet hat, lässt sich nicht genau belegen. Im Januar 1840 spricht er in einem Brief an Giacomo Meyerbeer erstmals von einer

Ouvertüre, doch die offizielle Umbenennung der Partitur erfolgte erst 1843/44.

Das etwa zwölfminütige Orchesterstück liegt in zwei Fassungen vor. Die erste Fassung wurde am 22. Juli 1844 in einem Benefizkonzert in Dresden unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Die zweite Fassung, die im heutigen Konzert erklingt, entstand einige Jahre später. Ausgelöst wurde die Überarbeitung durch Franz Liszt, Wagners späteren Schwiegervater, der die **Faust-Ouvertüre** in der Erstfassung im Mai 1852 in Weimar dirigiert hatte. Einige Monate nach der Aufführung korrespondierten Liszt und Wagner und diskutierten Stärken und Schwächen der Komposition. Neben Detailfragen der Instrumentation und der Dynamik kritisierte Liszt, dass es der **Faust-Ouvertüre** an einem „weichen, zarten, gretchenhaft modulierten, melodischen Satz“ mangelte. Wagner verteidigte sich mit dem Hinweis auf die Unvollständigkeit bzw. den Fragmentcharakter des Werks: „Sehr richtig hast Du herausgeföhlt, wo es da fehlt: es fehlt – das Weib! – Vielleicht würdest Du schnell aber mein Tongedicht verstehen; wenn ich es ‚Faust in der Einsamkeit‘ nenne! – Damals wollte ich eine ganze **Faust-Symphonie** schreiben: der erste Teil (der fertige) war eben der ‚einsame Faust‘ [...]. Erst der zweite Satz sollte nun Gretchen – das Weib – vorführen: schon hatte ich das Thema für sie – es war aber eben ein Thema –: das Ganze blieb liegen – ich schrieb meinen **Fliegenden Holländer**. [...] Will ich nun – aus einem letzten Rest von Schwäche und Eitelkeit – die **Faust**-Komposition nicht ganz umkommen lassen, so habe ich sie allerdings etwas zu überarbeiten – doch nur die instrumentative Modulation.“

Die Anmerkungen von Liszt, der in dieser

Zeit an seiner eigenen Adaption der Goetheschen Tragödie, der **Faust-Sinfonie** arbeitete, scheinen ihre Wirkung nicht verfehlt zu haben. Jedenfalls setzte Wagner sich im Januar 1855 erneut an seine Ouvertüre und erarbeitete eine zweite Fassung, die am 23. Januar 1855 in Zürich unter seiner Leitung uraufgeführt wurde. Die Änderungen erstrecken sich jedoch auf weit mehr als nur „die instrumentative Modulation“: Wagner dünnte die Instrumentation aus, fügte eine Coda hinzu und justierte außerdem das kritisierte Verhältnis der Themen. An Liszt berichtete er dahingehend: „Lächerlicherweise überfiel mich gerade jetzt eine völlige Lust, meine alte **Faust-Ouvertüre** noch einmal neu zu bearbeiten: ich hab’ eine ganz neue Partitur geschrieben; die Instrumentation durchgehends neu gearbeitet, manches ganz geändert, auch in der Mitte etwas mehr Ausdehnung und Bedeutung (2tes Motiv) gegeben.“ Im Ergebnis zeigt sich die effektiv instrumentierte Ouvertüre durch das ausgewogene Verhältnis zweier konträrer Themenbereiche geprägt. Die dunkel instrumentierte Einleitung enthält eine Fülle von teilweise miteinander verwandten Motiven, aus denen Wagner das Material für die beiden zentralen Themen gewinnt. Das erste ist gekennzeichnet durch das Nebeneinander von großen und kleinen Intervallen: ein Oktavsprung, der durch einen Sekundschritt nach oben mit einem Oktavfall verbunden wird, dem wiederum zwei punktierte Sekundschritte nach unten folgen. Die zunächst verhaltenen und später in Dynamik und Tempo gesteigerten Streicherfiguren bilden dazu die Begleitung und ziehen sich als antreibender Motor durch den Satz. Dazu im Gegensatz steht ein zweiter Themenbereich, das von Wagner erwähnte und in der Neufassung ausgearbeitete zweite Motiv,

das sich durch gesangliche Gleichmäßigkeit auszeichnet und der Ouvertüre eine wichtige Komplementärfarbe verleiht. Wie die rein instrumentalen Musikgattungen ist auch die Gattung des Lieds in Wagners Œuvre unterrepräsentiert. Unter den 17 erhaltenen Liedkompositionen finden sich die bereits oben genannten frühen **Sieben Faust-Kompositionen** von 1831, die den gattungsspezifischen Rahmen des Liedes stark ausreizen, wenn nicht gar überschreiten, sowie eine Reihe von französischsprachigen Einzelliedern auf Texte von Victor Hugo, Pierre de Ronsard und Heinrich Heine. Wagner hatte sie 1839/40 – also etwa zeitgleich mit der Arbeit an seinem zweiten **Faust**-Projekt – als eine Art musikalische Visitenkarte komponiert, mit denen er sich in Paris bei einflussreichen Persönlichkeiten vorstellte und so vor Ort ein Netzwerk aufbauen wollte. Den Höhe- und zugleich Schlusspunkt seines überschaubaren Liedschaffens stellen die **Wesendonck-Lieder** dar. Die fünf Klavierlieder auf Texte von Mathilde Wesendonck entstanden zwischen November 1857 und Mai 1858 in Wagners Züricher Exil und markieren ein besonderes Kapitel in einer Biografie, der es an Besonderheiten wahrlich nicht mangelt. Wagner und seine Frau Minna waren im Mai 1849 aus Dresden über Weimar nach Zürich geflohen. Grund für die Flucht war Wagners Verwicklung in den Dresdner Mai-Aufstand, was dem Komponisten und Königlich-Sächsischen Kapellmeister eine steckbriefliche Fahndung eingebracht hatte. In Zürich machten sie im Februar 1852 die Bekanntschaft mit dem Kaufmann Otto Wesendonck und seiner zweiten und wesentlich jüngeren Frau Mathilde. Das wohlhabende Ehepaar unterstützte den chronisch unterfinanzierten Wagner und ließ die Wagners ab April 1857 in einem kleinen Riegelhaus, genannt

„Asyl“, wohnen, das sie in nächster Nachbarschaft ihrer herrschaftlichen Villa erworben hatten. Doch der Aufenthalt fand bereits ein Jahr später ein unschönes Ende, als Wagners Ehefrau Minna am 7. April 1858 einen vielsagenden Brief ihres Gatten an Mathilde Wesendonck abfing. Zwischen dem mittellosen Komponisten und der jungen Kaufmannsgattin hatte sich seit geraumer Zeit eine heimliche Brieffreundschaft und Schwärmerei entwickelt, die nun durch Minnas Entdeckung aufgeflogen war. Es folgte eine Ehekrise, wenig später der Auszug aus dem „Asyl“ und im August schließlich Wagners Abreise nach Venedig. Die berühmte Beziehung zu Mathilde Wesendonck, die Wagner 1863 rückblickend als seine „erste und einzige Liebe“ bezeichnete, war mehr als nur beiläufige Tändelei. In Mathilde hatte der Komponist und Schriftsteller eine wichtige Gesprächspartnerin, wenn nicht gar Muse gefunden, mit der er sich in der überaus produktiven Zeit im Züricher Exil rege austauschte. Hier entstanden nicht nur die vier Textdichtungen zum **Ring des Nibelungen** sowie die Kompositionen von **Das Rheingold** und **Die Walküre**, sondern auch Libretto und Teile der Komposition von **Tristan und Isolde**, in deren tragischer Liebeshandlung sich Wagners eigenes Liebesleben in gewisser Weise spiegelte. Als Zeichen seiner Verbundenheit schenkte Wagner Mathilde im September 1857 die Urschrift des **Tristan**-Librettos. Sie hingegen drückte ihre Zuneigung aus, indem sie ihm eine Sammlung eigener Gedichte übergab. Wagner wählte daraus kurzerhand fünf Texte aus, die er ab November 1857 als Klavierlieder vertonte. Die Komposition schloss er im Mai 1858 ab, auf dem Höhepunkt der dramatischen Ereignisse im Hause Wagner bzw. Wesendonck. Nach seiner Abreise nach Venedig folgte dort im Okto-

ber eine grundlegende Überarbeitung.

Die Lieder zeichnen sich inhaltlich durch eine zeittypische Sehnsuchtsromantik aus, auf der Sprachebene durch ihre konsequent strophische Form, regelmäßige Reimstruktur und gleichbleibende Metrik. Auf der Ebene der Musik lässt sich eine allgemeine und explizite Nähe zur Klangwelt des zeitgleich entstandenen **Tristan** feststellen, die durch die Orchestrierung von Felix Mottl von 1893 – Wagner hatte lediglich das fünfte Lied **Träume** anlässlich des Geburtstages von Mathilde Wesendonck am 23. Dezember 1857 instrumentiert – noch betont wird. In **Der Engel** stellen Wagner bzw. Mottl dem im Text thematisierten Himmelsboten und Helfer der traurigen Herzen in einem wiegenden Grundduktus die Zartheit der geteilten Streicher und die Süße einer Solo-Violine und eines Solo-Cellos zur Seite. **Steh Still** – eine flehentliche Bitte an das unaufhaltsame Rad der Zeit – ist im ersten Teil von erregten 16tel-Figuren geprägt. Im beruhigten zweiten Teil finden sich mit den Verszeilen „Wenn Aug' in Auge wonnig trinken, / Seele ganz in Seele versinken; / Wesen in Wesen sich wiederfindet“ textliche Vorgriffe auf das Einswerden der Protagonisten im **Tristan**, die Wagner auf „Seele ganz in Seele versinken“ mit entsprechend zehrender Chromatik vertont. Im dritten Lied **Im Treibhaus** werden die Bezüge zur Oper gänzlich evident, zumal Wagner das Lied in der Unterüberschrift explizit als „Studie zu **Tristan und Isolde**“ ausweist. Die depressive Dunkelheit des Textes kleidet Wagner in eine schwerfällige Vorhaltsmotivik und desolat-träge Melodik, die er für den Beginn des dritten **Tristan**-Akts wieder aufgreift. Mit einem Septakkord eröffnet das vierte Lied, **Schmerzen**, das dem allabendlichen Tod

der Sonne gewidmet ist. Die Schlüsse der zweiten und vierten Strophe werden durch den gleißenden Klang von Trompeten-Fanfaren hervorgehoben. **Träume**, das einzige von Wagner instrumentierte fünfte Lied, steht mit einer in der Tiefe pulsierenden Begleitung ganz im Zeichen der nachtrunkenen Sphäre des zweiten **Tristan**-Aktes und ist eine Vorstudie zum darin enthaltenen zentralen Liebesduett „O sink hernieder, Nacht der Liebe“.

Nach Stationen in Luzern, Paris, Baden und Wien lässt der rastlose Wagner sich 1864 für einige Zeit in München nieder, wo im Juni 1865 nach mehreren erfolglosen Anläufen **Tristan und Isolde** zur Uraufführung kommt. Dort lernt Wagner im Vorfeld der Uraufführung auch Anton Bruckner kennen, der sich von Wagners Person und Werk begeistert zeigt. Bruckner hatte bereits 1863 in Linz den **Tannhäuser** und **Lohengrin** gehört, was für ihn eine Art Erweckungserlebnis gleichkam und den bislang nur wenig komponierenden Domorganisten zur Komposition großer Orchesterwerke anregte. Eine Aufführung von **Tristan und Isolde**, der Bruckner im Juni 1865 in München beiwohnte, steigerte seine Wagner-Begeisterung um ein Weiteres. Im Oktober 1872 trat er in Wien in den Akademischen Wagner-Verein ein, im September 1873 reiste er von Marienbad nach Bayreuth, um dem verehrten Meister die Partituren seiner **Zweiten** und der noch unfertigen **Dritten Sinfonie** vorzustellen und zur Widmung anzubieten. Wagners zweite Ehefrau Cosima dokumentierte die Begegnung in ihrem Tagebuch lakonisch: „Wir nehmen die Symphonie von dem armen Organisten Bruckner aus Wien vor, [...] weil er hier in Bayreuth war, um seine Symphonie- Widmung anzubringen!“ Wagner akzeptierte die Anfrage und wählte die **Dritte** aus,

woraufhin Bruckner ihm im Mai 1874 eine Abschrift des mittlerweile fertigen Werks nach Bayreuth schickte, versehen mit der überschwänglichen Widmung: „Sr. Hochwohlgeboren Herrn Richard Wagner, dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner.“ Die erste Hälfte der 1870er Jahre waren von einem großen Schaffensdrang Bruckners gekennzeichnet: Fast jährlich komponierte er eine große Sinfonie, darunter auch die **Dritte Sinfonie**, die angesichts ihrer großen Ausmaße in dem verhältnismäßig kurzen Zeitraum von September 1872 bis Dezember 1873 entstand. Bruckner ist bekannt für die vielfachen Überarbeitungen, denen er seine Sinfonien unterzog. Immer wieder aufs Neue nahm er sich die fertigen Werke vor, feilte an ihnen herum und suchte nach neuen Lösungen hinsichtlich Instrumentation, Kontrapunktik, Form, Proportion der Teile etc. Dabei scheute er keine Mühen und verwarf mitunter ganze Sätze, um sie anschließend neu zu komponieren. Seine **Dritte** beschäftigte ihn wie keine andere und nimmt in diesem Zusammenhang eine Sonderstellung ein: Über einen Zeitraum von 17 Jahren entstanden insgesamt drei vollwertige Fassungen – 1873, 1877 und 1888/89 – sowie einige nur leicht veränderte Zwischenfassungen. Ein Grund für Bruckners unentwegte Überarbeitungen und Überschreibungen ist in diesem Fall mit Sicherheit die wiederholte Ablehnung des Werkes durch die Wiener Philharmoniker, denen er die Sinfonie mehrfach zur Uraufführung anbot. Die erste Ablehnung erfuhr er vermutlich im Herbst 1874, was eine erste Überarbeitung auslöste mit der Zwischenfassung von 1874 als Ergebnis, die im heutigen Konzert erklingt. In dieser Fassung blieb die musikalische Architektur

unangetastet, lediglich einige Details, beispielsweise im kontrapunktischen Geflecht, wurden verfeinert. Doch auch diese nur geringfügig modifizierte Version scheiterte im Herbst 1875 am Widerstand der Philharmoniker und des Dirigenten Hans Richter. Eine weitere, dieses Mal umfassendere Überarbeitung folgte wenig später. Mit der daraus resultierenden offiziellen zweiten Fassung von 1877 hatte Bruckner mehr Erfolg, zumindest kam das Werk am 16. Dezember des Jahres in Wien unter seiner Leitung zur Uraufführung. Doch die Premiere stand unter keinem guten Stern und die monumentale **Dritte Sinfonie**, die Teil eines dreistündigen Programmes mit Werken von Beethoven, Spohr, Mozart und Winter war, erreichte weder das überforderte Publikum noch die Vertreter der Presse, die das Werk boshaft verrissen. Einen Eindruck davon mag ein Auszug aus der Kritik des berühmten Eduard Hanslick vermitteln: „Wir möchten dem als Menschen und Künstler von uns aufrichtig geehrten Komponisten, der es mit der Kunst ehrlich meint, so seltsam er mit ihr umgeht, nicht gerne wehtun, darum setzen wir an die Stelle einer Kritik lieber das bescheidene Geständnis, dass wir seine gigantische Sinfonie nicht verstanden haben. Weder seine poetischen Intentionen wurden uns klar – vielleicht eine Vision, wie Beethovens **Neunte** mit Wagners **Walküre** Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät – noch den rein musikalischen Zusammenhang mochten wir zu fassen.“ Erst eine viele Jahre später entstandene und heute als dritte Fassung bekannte Version von 1888/89 erzielte bei der Premiere 1890 unter Hans Richter den lang ersehnten Erfolg. Bis heute bieten die Sinfonien Bruckners und ihre unterschiedlichen Erscheinungsformen Musikern, Musik-

wissenschaftlern und Bruckner-Liebhabern Anlass für leidenschaftliche Diskussion. Vor allem die Frage, welche Fassung die beste sei oder welche den Intentionen des Komponisten am nächsten kommt, spaltet die Meinungen. Insbesondere hinsichtlich der **Dritten**, die im Zuge der jahrzehntelangen Transformation von 2.056 Takten (Erstfassung von 1873) auf 1.644 Takte (3. Fassung von 1888/89) geschrumpft ist, wird häufig die These vertreten, dass Bruckners Technik und Stil sich zwischenzeitlich ohne Zweifel weiter entwickelt hat und deswegen die letzte und kürzeste Fassung die bessere und zugänglichere sei. Doch mittlerweile erfreut sich auch die Erstfassung einem zunehmendem Interesse, die mangels Beeinflussung durch die Meinung anderer als unverfälscht, spontan und authentisch bewertet wird. Im Fall der **Dritten** enthält die Erstfassung, die sich im Vergleich mit den späteren Versionen durch ihre bislang ungekannten Dimensionen und eine besondere Fülle an Ideen, durch fast experimentelle Montagen, ungeschliffene Brüche sowie eine besondere Ausgewogenheit der Proportionen auszeichnet, noch ein weiteres besonderes Merkmal. Mit der Erstfassung seiner **Dritten** hat Bruckner, der Meister der Schichtung und blockhaften Reihung, Richard Wagner, dem verehrten Meister des organisch gestalteten Übergangs, eine klingende Hommage gewidmet, indem er an einigen Stellen explizite Zitate oder Anklänge an Wagners Werk eingefügt hat. Es ist unklar, ob die klingenden Huldigungen schon in der unfertigen Komposition enthalten waren, die Bruckner Wagner in Bayreuth vorgelegt hatte, oder ob Bruckner diese erst nach der Annahme der Widmung hinzugefügt hat. Fest steht jedoch, dass Bruckner die Zitate und Anklänge mit

der Zweitfassung von 1877 wieder gestrichen hat und die Wagner-Reverenzen somit lediglich in der Erstfassung von 1873 und in der Zwischenfassung von 1874 enthalten sind. Der erste Satz („Gemäßigt, misterioso“) in der Haupttonart d-Moll besteht aus drei Themen – ein charakteristisches Merkmal Bruckner'scher Kopfsätze – sowie einem übergeordneten Motto. Über einem Klangteppich von pulsierenden Bässen und „herabrieselnden“ Dreiklangsbrechungen der Violinen präsentiert die Solo-Trompete mit großer Feierlichkeit und erhabener Schlichtheit das fanfarenartige „Überthema“, bestehend aus Quartfall, punktierter Tonwiederholung und Quintfall, dem sich eine Aufstiegssequenz anschließt. Nach einer ersten Steigerungswelle folgt in einem überwältigenden Unisono das erste Hauptthema, dem in seinem rezitativisch-dialogischen Gestus bei aller Wuchtigkeit etwas berührend Menschliches anhaftet. Das zweite Thema über einem Orgelpunkt auf F ist wie in anderen Kopfsätzen Bruckners als schwelgerische Gesangsperiode der Streicher gestaltet. Hier kommt auch der charakteristische „Bruckner-Rhythmus“ zum Vorschein: ein unwuchtig sich wiegendes Übereinander von Zweier- und Dreier-Metrum. Das dritte Thema – typisch Bruckner'sches Bläser-Unisono über einer humpelnden Streicherbegleitung – wird mehrfach von einer aufsteigenden Trompeten-Fanfare aufgebrochen, die vom tiefen Blech brüsk erwidert wird. Die Wagner-Bezüge bringt Bruckner am Ende der Durchführung: Anklänge an Isolde's Liebestod und Brünnhildes Schlaf-Motiv aus **Die Walküre**. Auch der weitschweifige zweite Satz – in späteren Fassungen von fünf auf drei Teilschnitte gekürzt – huldigt Wagner: Im ersten Adagio-Abschnitt klingt in einer kurzen

Episode das berühmte **Tristan**-Vorspiel an. Der zweite Abschnitt im 3/4-Takt wird beherrscht von einem ausgedehnten Bratschentema und einem schlichten Misterioso-Thema in den hohen Streichern. Im Schlussabschnitt zitiert der Sinfoniker Bruckner ein weiteres Mal aus den Opern des verehrten Wagner, diesmal aus **Tannhäuser** und **Walküre**. Der dritte Satz – ein schnelles Scherzo mit Trio-Einschub – wird mit einer taumelnden Figur in den Violinen eröffnet, die sich – von den verspielten Pizzicati der Bässe ergänzt – in einen motorischen Wirbel steigert und schließlich zum blechgepanzerten Thema entwickelt. Die derbe Motorik kontrastiert Bruckner im mittleren Trio-Teil mit einem rustikalen Ländler im Dreier-Takt. Wie der erste Satz wird auch das finale Allegro durch einen Vorlauf eingeleitet. Doch im Gegensatz zu dem atmosphärischen Teppich des Kopfsatzes erklingt ein aufgereggt kreisendes Streicher-Crescendo, das zum prächtigen und blechlastigen Hauptthema führt. Die kantige Härte kontrastiert Bruckner mit einem zweiten Thema, das diesmal keine Gesangsgruppe ist, sondern eine verspielte Polka mit darüber montiertem Bläserchoral. Diesen reizvollen Stilpluralismus kommentierte Bruckner 1891: „So ist das Leben. – Die Polka bedeutet den Humor und den Frohsinn in der Welt – der Choral das Traurige, Schmerzliche an ihr.“ Das Satzende und somit den Schluss des Werkes gestaltet Bruckner, indem er Vorangegangenes wieder aufgreift und zur Synthese bringt: den Seitengedanken aus dem ersten Satz sowie die Anfänge des Adagio und des Scherzo. Nach einer abschließenden Steigerungsbewegung krönt er das Finale mit dem feierlichen und alles überragenden Trompeten-Motiv, mit der er das Werk eröffnet hat.



Mathilde Wesendonck (1828 –1902)

5 Lieder

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört' ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,
Dass, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Dass, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,
Dass, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel nieder schwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, lass mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemme den Atem, stille den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Dass in selig süßem Vergessen
Ich mög' alle Wonnen ermessen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens' Ende sich kündigt;
Die Lippe verstummt in staunendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und lös't dein Rätsel, heil'ge Natur.

Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen
Saget mir warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.
Weit in sehrenden Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;
Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muss die Sonne selbst verzagen,
Muss die Sonne untergehn?
Uns gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne mir:
O wie dank ich, dass gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Träume

Sag', welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Dass sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blüh'n,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durch's Gemüte ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küsst,
Dass zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,
Dass sie wachsen, dass sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.





JUSTIN BROWN

DIRIGENT

Der Brite studierte an der Cambridge University sowie in Tanglewood bei Seiji Ozawa und Leonard Bernstein und debütierte mit der britischen Erstaufführung von Bernsteins **Mass**. Er leitete Uraufführungen und dirigierte wichtige Werke bedeutender Zeitgenossen wie Luciano Berio, Elliott Carter oder George Crumb. Gastengagements führten ihn an so renommierte Opernhäuser wie Lissabon, Genf und Frankfurt am Main sowie zur Uraufführung von Elena Langers **Figaro Gets A Divorce** an die Welsh National Opera. 2008 wurde er Generalmusikdirektor des

STAATSTHEATERS KARLSRUHE, wo er vor allem für seine Dirigate von Wagners **Ring** sowie der Werke Berlioz' und Verdis gefeiert wird. Unter seiner Leitung entstehen facettenreiche Konzertspielpläne, für die er und sein Team 2012/13 die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ erhielten. In der Spielzeit 2018/19 dirigierte er zwei **Sinfoniekonzerte**, ein **Sonderkonzert** sowie das Festkonzert **300 Jahre STAATSTHEATER** und hat die musikalische Gesamtleitung der Musiktheaterproduktionen **Elektra** von Richard Strauss und **Das schlaue Fuchslein** von Leoš Janáček inne.



KATHERINE BRODERICK

SOPRAN

Die Sopranistin Katherine Broderick absolvierte ihre Ausbildung bei Susan McCulloch an der Londoner Guildhall School of Music and Drama, wo sie mit der Guildhall Gold Medal ausgezeichnet wurde, folgte ein Studium am National Opera Studio London sowie ein einjähriger Aufenthalt an der Leipziger Musikhochschule „Felix Mendelssohn Bartholdy“. Sie war Mitglied des Harwood Artist Programme der English National Opera.

Im Rahmen ihrer zahlreichen Opernengagements war sie unter anderem als Brünnhilde in **Siegfried** an der Opera North, als Ortlinde in **Die Walküre** am Royal Opera

House Covent Garden, als Donna Anna in **Don Giovanni** und als Berta in **Der Barbier von Sevilla** an der English National Opera oder als Erste Dame in **Die Zauberflöte** in Glyndebourne zu erleben. Auch als Konzert- und Liedsängerin hat sich Katherine Broderick international einen Namen gemacht. Während der Spielzeiten 2016/17 und 2017/18 war die Gewinnerin des renommierten britischen Kathleen Ferrier Awards 2007 Ensemblemitglied des STAATSTHEATERS, wo sie u. a. als Sieglinde in **Die Walküre**, als Adriana in **Adriana Lecouvreur** sowie als Vitellia in **La clemenza di Tito** auf der Bühne stand.

DIE BADISCHE STAATSKAPELLE

Als sechstältestes Orchester der Welt kann die BADISCHE STAATSKAPELLE auf eine überaus reiche und gleichzeitig gegenwärtige Tradition zurückblicken. 1662 als Hofkapelle des damals noch in Durlach residierenden badischen Fürstenhofes gegründet, entwickelte sich aus dieser Keimzelle ein 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, und machten Karlsruhe zu einem der Zentren des Musiklebens. Neben Brahms standen Richard Wagner und Richard Strauss gleich mehrfach am Pult der Hofkapelle; Niccolò Paganini, Clara Schumann und viele andere herausragende Solisten waren gern gehörte Gäste. Hermann Levi führte 1856 die regelmäßigen Abonnementkonzerte ein, die bis heute als Sinfoniekonzerte der BADISCHEN STAATSKAPELLE weiterleben.

Allen Rückschlägen durch Kriege und Finanznöten zum Trotz konnte die Tradition des Orchesters bewahrt werden. Generalmusikdirektoren wie Joseph

Keilberth, Christof Prick, Günther Neuhold und Kazushi Ono führten das Orchester in die Neuzeit, ohne die Säulen des Repertoires zu vernachlässigen. Regelmäßig fanden sich zeitgenössische Werke auf dem Programm; Komponisten wie Werner Ekg, Wolfgang Fortner oder Michael Tippett standen sogar selbst vor dem Orchester, um ihre Werke aufzuführen.

Die große Flexibilität der BADISCHEN STAATSKAPELLE zeigt sich auch heute noch in der kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und der Präsentation zukunftsweisender Zeitgenossen, exemplarisch hierfür der Name Wolfgang Rihm. Der seit 2008 amtierende Generalmusikdirektor Justin Brown steht ganz besonders für die Pflege der Werke Wagners, Berlioz', Verdis und Strauss' sowie für einen abwechslungsreichen Konzertspielplan, der vom Deutschen Musikverleger-Verband als „Bestes Konzertprogramm 2012/13“ ausgezeichnet wurde. Auch nach dem 350-jährigen Jubiläum 2012 präsentiert sich die BADISCHE STAATSKAPELLE – auf der reichen Auführungstradition aufbauend – als lebendiges und leistungsfähiges Ensemble.

BESETZUNG

1. Violine

Janos Ecseghy
Viola Schmitz
Judith Sauer
Thomas Schröckert
Werner Mayerle
Ayu Ideue
Juliane Anefeld
Claudia von Kopp-Ostrowski
Gustavo Vergara
Hanna Ponkala
I-Zen Hsieh
Alessio Taranto
Thurid Pribbernow
Andrea Götting*

2. Violine

Annelie Groth
Shin Hamaguchi
Toni Reichl
Gregor Anger
Uwe Warné
Andrea Böhler
Christoph Wiebelitz
Dominik Schneider
Birgit Laub
Steffen Hamm
Eva-Maria Vischi
Tamara Polakovic

Viola

Franziska Dürr
Michael Fenton
Christoph Klein
Fernando Arias Parra
Sibylle Langmaack
Tanja Linsel
David Tejeda
Leng Hung

Elisabeth Pape
Ann-Katrin Klebsch*

Violoncello

Thomas Gieron
Benjamin Grocock
Norbert Ginthör
Wolfgang Kursawe
Johannes Vornhusen
I Chien
Francesco Biscari
Laurens Groll*

Kontrabass

Km. Joachim Fleck
Peter Cerny
Xiaoyin Feng
Monika Kinzler
Karl Walter Jackl
Christoph Epremian

Flöte

Etni Molletones*
Georg Kapp
Horatiu Petrut Roman

Oboe

Stephan Rutz
Km. Ilona Steinheimer

Klarinette

Daniel Bollinger
Simone Sitterle

Fagott

Romain Lucas
Martin Drescher
Ulrike Bertram

Horn

Dominik Zinsstag
Friedrich zu Dohna
Frank Bechtel
Jörg Dusemund

Trompete

Jens Böcherer
Km. Peter Heckle
Ulrich Warratz

Posaune

Sandor Szabo
Angelika Frei
Heinrich Gölzenleuchter

Tuba

Dirk Hirthe

Pauke & Schlagzeug

Helge Daferner

* Gast der STAATSKAPELLE
Km.: Kammermusiker/in





BILDNACHWEISE

S. 3, 10, 13 akg-images
S. 18 – 19 Felix Grünschloß
S. 15 Andy Staples

TEXTNACHWEISE

S. 2 – 8 Originalbeitrag von
Raphael Rösler

Sollten wir Rechteinhaber übersehen
haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2018/19
Programmheft Nr. 472
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

GENERALMUSIKDIREKTOR
Justin Brown

ORCHESTERDIREKTOR
Bernard Ohse

REDAKTION
Dorothea Becker, Luzia Schloen

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Madeleine Poole

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

UNSERE KONZERTE 18/19 – AM BESTEN IM ABO!

AB 11,00 / ERM. 5,50 EURO PRO KONZERT

Jederzeit einsteigen –
unser Abonnementbüro berät Sie gerne!

ABONNEMENTBÜRO

T 0721 3557 323

F 0721 3557 346

abonnementsbuero@staatstheater.karlsruhe.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE 18/19

1. KINDERKAMMERKONZERT – WIR SIND NACHHER WIEDER DA, WIR MÜSSEN KURZ NACH AFRIKA

Gunnar Schmidt liest die wunderbare Geschichte von Oliver Scherz mit viel Charme und Witz, während drei Schlagzeuger der STAATSKAPELLE auf einer Bühne voller Klang- und Schlaginstrumente das Abenteuer mit eigens dafür komponierter Musik zum Klingen bringen.

11. & 26.10.18 11.00 KLEINES HAUS

2. SINFONIEKONZERT

im Rahmen des Zeitgenuss-Festivals

Paul Dukas Der Zauberlehrling

Kaija Saariaho Asteroid 4179: Toutatis

György Kurtág ... concertante ... op. 42

Anna Thorvaldsdottir Aeriality

Claude Debussy La mer

Wir gleiten durch die Luft, hören, wie sich ein Asteroid der Erde nähert und wie das Meer klingt ... ein wahres (Zeit-)Genussprogramm!

Hiromi Kikuchi Violine

Ken Hakii Viola

Daniele Squeo Dirigent

BADISCHE STAATSKAPELLE

21. & 22.10.18 GROSSES HAUS

1. JUGENDKONZERT

Claude Debussy La mer

Daniele Squeo Dirigent

23.10.18 19.00 KLEINES HAUS

1. NACHTKLÄNGE – AMERICA

Charles Ives Scherzo:

All the Way Around and Back (1908)

Julia Wolfe The Vermeer Room

Sid Corbett Exits

Ulrich Wagner Dirigent & Moderator

Mitglieder der **BADISCHEN STAATSKAPELLE**

2.11.18 21.00 STUDIO

2. SONDERKONZERT

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert Nr. 9 Es-Dur KV 271

Peter I. Tschaikowski

Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48

Rokokohafte Eleganz und große romantische Geste Tschaikowskis treffen auf Mozarts emotional höchst wirkungsvolles Klavierkonzert – ein Programm voller Freude!

Sergei Babayan Klavier

Daniel Dodds Violine & Leitung

Festival Strings Lucerne

29.10.18 19.00 GROSSES HAUS

12+

**BADISCHES
STAAT⁹
THEATER
KARLSRUHE**