

MOZART & TSCHAIKOWSKI

2. SONDERKONZERT



BADISCHE STAATS
KARLSRUHE **THEATER**

18/19

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

MOZART & TSCHAIKOWSKI

2. SONDERKONZERT

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791) **Sinfonie Nr. 29 A-Dur** KV 201 25'

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Menuetto
- IV. Allegro con spirito

Wolfgang Amadeus Mozart **Klavierkonzert Nr. 9 Es-Dur** KV 271 35'

- I. Allegro
- II. Andantino
- III. Rondeau: Presto

– Pause –

Peter I. Tschaikowski **Serenade für Streichorchester C-Dur** op. 48 23'

- I. Pezzo in forma di sonatina: Andante non troppo – Allegro moderato
- II. Walzer: Moderato (Tempo di Valse)
- III. Elégie: Larghetto elegiaco
- IV. Finale (Tema Russo): Andante – Allegro con spirito

Sergei Babayan Klavier
Daniel Dodds Konzertmeister & Dirigent
Festival Strings Lucerne

29.10.18 19.00 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause, mit **Moderation**
und anschließendem **Künstlertreff** im UNTEREN FOYER

REVERENZ AN MOZART

Zwei Gipfelwerke Mozarts sowie eine Verneigung vor ebenjenem stehen auf dem Programm des 2. Sonderkonzerts. Sowohl die **Sinfonie Nr. 29 KV 201** wie auch das **Es-Dur-Klavierkonzert KV 271** entstanden noch in der Salzburger Zeit, weisen aber schon weit darüber hinaus. Sie sind absolute Höhepunkte, die eines eint: Mozart selbst hatte wohl gemerkt, welche neuen, unerhörten Ausdruckweisen er erreicht hatte – er beschäftigte sich mit beiden Gattungen erst Jahre später wieder. Im 19. Jahrhundert entstand ein Werk, das man als Verneigung vor der Kompositionskunst Mozarts verstehen kann. Tschaikowskis **Streicherserenade** ist nicht nur ein absoluter Höhepunkt in dessen Schaffen, sondern auch in der Literatur für Kammerorchester: wie geschaffen für ein herausragendes Ensemble wie die Festival Strings Lucerne!

Von zahlreichen Werken Wolfgang Amadeus Mozarts kennen wir den Anlass nicht, zu dem er sie schrieb – sei es eigener Antrieb, ein nicht mehr nachvollziehbarer Auftrag oder das Ziel der späteren „Verwertung“. Dies gilt auch für die neun Sinfonien, die er in den beiden Jahren 1773 und 1774 komponierte. Die heute zu hörende **Sinfonie Nr. 29 A-Dur** ist die letzte in dieser Reihe. Was wir

jedoch mit Sicherheit feststellen können, ist die Tatsache, dass sich in oder mit dieser Schaffensreihe so etwas wie der Durchbruch zur großen Sinfonik vollzog. Waren die ersten Arbeiten noch dreisätzig oder enthielten gar fließende Satzübergänge wie die mehrteiligen Ouvertüren dieser Zeit, so findet er bei den letzten drei Sinfonien zur uns heute so geläufigen Viersätzigkeit: In der „kleinen“ **g-Moll-Sinfonie KV 183**, der in **C-Dur KV 200** und dann schließlich in der **A-Dur-Sinfonie Nr. 29 KV 201**.

Diese Tonartenfolge lässt sofort an eine andere Reihe von Sinfonien denken: die berühmten letzten drei mit der **Es-Dur-**, der „großen“ **g-Moll-** und der **Jupitersinfonie in C-Dur**, auch diese ohne (bekannten) Anlass entstanden und gewiss der absolute Höhe- und leider auch Endpunkt in Mozarts sinfonischem Schaffen. Dass er sich dabei zumindest bei zwei von dreien auf die Tonartabfolge der jugendlichen „Durchbruchs-sinfonien“ bezog, spricht für die Wichtigkeit dieser Werke – für uns heute, aber auch für den Komponisten. Denn zum ersten Mal tritt Mozart dabei aus der Konvention, aus dem manchmal sogar Formelhaften heraus und gibt den Werken etwas Persönliches, geradezu Bekenntnishaftes. Quasi drama-



tische Folgen hatte sie für das Schaffen Mozarts, denn für nicht weniger als vier Jahre komponierte er danach überhaupt keine einzige Sinfonie mehr, sondern wandte sich anderen Formen wie dem Solokonzert, dem Divertimento oder der Sonate zu. Vermutlich hat er selbst gespürt, welchen (ersten) Gipfel er mit diesen Werken erklommen hatte und dass er deren Ausdrucksniveau zunächst einmal nichts mehr hinzuzufügen hatte. Der nächste Gipfelsturm begann dann 1778 mit der **Pariser Sinfonie**.

Zu dem bereits erwähnten Persönlichen der **A-Dur-Sinfonie** tritt aber noch ein weiterer Aspekt: der der Dramatik. Auch wenn die Sinfonie wie zuvor gewohnt in luftig-federndem heiteren Gewand daherkommt, so kann man ihr dramatische Aspekte doch nicht absprechen. Sie ist ein Werk des **Sturm und Drang**, entstanden zu einer Zeit, in der es in dem Achtzehnjährigen ebenso stürmte und (hinaus-)drängte: denn endlich wollte er die provinzielle Enge des kleinen Salzburgs verlassen, für ihn so etwas wie Stein gewordene rückständige Vergangenheit. Doch trotz mehrfacher Versuche, der Stadt den Rücken zu kehren, gelang ihm dies endgültig erst 1781 mit dem Umzug nach Wien.

Die neue sinfonische Individualität spricht gleich aus den ersten Tönen der Sinfonie zu uns: Weich und sanft entsteht im Piano ein Thema, das in seiner rhythmischen Bestimmtheit jedoch bereits ein Ausrufezeichen setzt und dessen Bestandteile, die tänzerischen Achtelbewegungen und der Oktavsprung, zum Ursprung aller Motive der weiteren Sätze werden. Dazu kommen noch die schwingenden Linien in der Begleitung, die selbst auch Themen der Hauptmelodie übernimmt und die sich ebenso stilbildend wiederfinden lassen.

Damit nähern sich „Melodie“ und „Begleitung“ immer weiter an und eine größere Einheit wird erreicht. Gleich in den ersten Takten finden sich nicht weniger als elf chromatische Töne, Indiz für die „neue Freiheit“, die sich der Komponist gestattet und mit der er die Konvention hinter sich lässt. Zwei weitere Themen stellt er uns vor, und in der verarbeitenden Durchführung verweist ein Oktavenlauf bereits auf den Finalsatz.

Durchgehend „con sordino“, also mit Dämpfer, begegnen uns die Streicher im Sonatensatz-**Andantino**, das ebenso wie der Kopfsatz drei Themen enthält. Die dadurch entstehende serenadenhafte Stimmung enthält jedoch ein neues Element: punktierte Rhythmen geben dem Satz federnde Anmut. Diese Rhythmen erfassen bald alle melodisch-thematischen Elemente, ohne das poetisch-zarte Gefüge zu verletzen, aber doch schon hinausweisend auf den Tanz des dritten Satzes. Im energischeren Menuett geht es beinahe sogar rustikal-derb zu, aber immer wieder abgemildert durch zarte, anmutige Einschübe. Das Heiter-Beschwingte des kurzen dritten Satzes führt hin zum geschwinden 6/8-Takt des Finales, wo uns gleich wieder der Oktavschritt des Kopfsatzes begegnet. Die rhythmische Energie und Prägnanz der Oktave wirkt stilbildend – genauso wie die „Streicherraketen“ über gleich zwei Oktaven, die dem Satz Struktur geben. Die noch etwas beherrschte und zurückhaltende Dramatik des Beginns der Sinfonie hat sich nun endgültig in pure Energie verwandelt, die für einen schwungvollen Ausklang sorgt.

Zu den Solokonzerten, die in der „sinfonischen Lücke“ 1774-78 entstanden, zählt auch das **Klavierkonzert Nr. 9 Es-Dur KV 271**, das letzte in der Salzburger Zeit



Mozarts. Er schrieb es für die französische Pianistin Louise Victoire Noverre, die auf Konzertreise auch an die Salzach kam. Ihr durch Heirat erworbener neuer Nachname Jenamy führte durch Verballhornung dazu, dass dieses Konzert mit dem Beinamen „Jeunehomme“ bekannt wurde. Auch hierbei handelt es sich um ein Werk des Abschlusses einer Schaffensperiode und gleichzeitig einen Durchbruch zu neuen Höhen: Allein der Umfang von ca. 35 Minuten verweist auf neue Wichtigkeit. Das Werk ist jedoch auch technisch weitaus anspruchsvoller als früher Entstandenes, noch brillanter und vor allem mit seiner expressiven Klanggestik ein Ausrufezeichen des jungen Noch-Salzburgers, den er – im Gegensatz zum zuvor gehörten sinfonischen Werk – kaum noch einmal übertreffen sollte. Aber auch hier gibt es eine entsprechende folgende Zäsur, erst sieben Jahre später wendet er sich, nun in Wien, wieder der Gattung zu.

Neu und ungewohnt geht es bereits im ersten Satz los, Mozart verzichtet auf die Orchestereinleitung und bereits im zweiten Takt fällt das Klavier dem Orchester ins Wort, um das im Orchester vorgestellte Thema zu beenden. Unerhört! So ganz will er auf die Exposition durch das Orchester zwar nicht verzichten, denn sie wird direkt anschließend nachgeholt, aber das „Unerhörte“ zieht sich weiter durch das Werk. Die Durchführung, traditionell der Platz für die größten musikalischen „Experimente“, fällt nicht einmal durch besondere harmonische Rückungen oder tonartliche Ausflüge auf, auffallend neu ist vielmehr das Durchdringen von Klavier und Orchester in der thematischen Arbeit, ihr Verschränken und Verschmelzen. Da überrascht es dann kaum mehr, dass nach der Solokadenz nicht wie üblich dem Orchester der alleinige

Abgesang obliegt, sondern das Klavier sich ganz frech auch noch einmal trillernd und perlend zu Wort meldet.

Dem **Allegro** in Sonatensatzform folgt ein langsamer Satz mit formal ähnlichem Aufbau, aber doch grundverschiedenem Gestus. Zum ersten Mal setzt Mozart einen langsamen Konzertsatz in Moll; aus dem heiteren Beginn wird tiefer Ernst, gar Trauer. Und diese Trauer bedeutet auch eine vollständige Individualisierung: Der Klaviersatz entfernt sich von der Wirklichkeit des Orchesters, ohne ihn ganz zu verlassen, er schwebt förmlich über dem Grund und erspielt sich immer wieder ganz gedankenverloren seine eigene Wirklichkeit. In allerhöchster Poesie endet der Satz nach der erneut auf Tutti und Solo verteilten Kadenz, um einem glanzvollen **Rondo**-Finale Platz zu machen. Quirlig-Perlend und höchst virtuos stürmt dieses Presto voran, um dann plötzlich einer ganz anderen musikalischen Welt die Tür zu öffnen: Ein eingeschobenes langsames Menuett macht aus dem Finalsatz ein ganzes Konzert im Kleinen. Die vollständige Ausmalung dieses Einschubs geht weit über Episodenhaftes hinaus, beinahe schon romantisch zu nennend sind die den Orchesterpart umspielenden Weisen, bevor die Schlusskadenz des Menuetts wieder zum Ritornellthema überleitet. In wildem Schlusspurt endet ein Werk, das auch heute noch eine Herausforderung für jeden Solisten darstellt. Faszinierend ist neben der Virtuosität des Soloparts aber auch die Behandlung des Orchesters: Es wird zum gleichberechtigten Partner, indem es in einem unentwegten Dialog mit dem Solisten steht.

Die **Serenade für Streichorchester** op. 48 von Peter Tschaikowski ist eines seiner persönlichsten und bekanntesten Werke. Er selbst nannte sie „ein Stück des Herzens,

... so wage ich zu behaupten, dass ihm der künstlerische Wert nicht mangelt.“ Das Werk entstand als Verbeugung vor dem großen Vorbild Mozart, dem er in zahlreichen weiteren Werken Reverenz erwies, so natürlich in der Suite **Mozartiana**, aber auch der Oper **Pique Dame** oder in den Orchestersuiten. Schon den Titel **Serenade** könnte man als Verneigung vor dem Salzburger Meister deuten, aber auch der gesamte erste Satz ist eine bewusste Nachahmung von Mozarts Schreibweise, prägnant vor allem im zweiten Thema mit seinen schnellen Tonwiederholungen und französischem Charme. Man könnte die Elegie des dritten Satzes gar als musikalisches Epitaph auf Mozart deuten.

Stück in Form einer Sonatine ist der erste Satz betitelt, der mit einer satten und vollgriffigen Einleitung beginnt. Sie bildet den Rahmen der ganzen Komposition, denn noch einmal zitiert wird sie sowohl am Abschluss des ersten Satzes wie auch am Ende des Finalsatzes – dort muss sie dann aber der leichten tänzerischen Lebensfreude endgültig Platz machen. Im Kopfsatz aber setzt sie den Doppelpunkt für den Beginn des eigentlichen Themas. Aus dem Andante ma non troppo wird ein Allegro moderato, und eine sehnsuchtsvolle volksnahe Melodik wird von Seufzern und Rufen umspielt. Auch das nach einer erneuten Zäsur vorgestellte zweite Thema bleibt der melancholischen russischen Atmosphäre verhaftet.

Der Walzer des zweiten Satzes gehört zu den beliebtesten Tschaikowskis, und dies vermag auch nicht zu verwundern: Federleicht, graziös, voller melodios gleitender Eleganz versetzt uns der Komponist charmant in einen russisch-französischen Ballsaal. Eine erneut einstimmige Einleitung, sehnsüchtig nach oben strebend mit

Gegenbewegung im Bass, ändert die Stimmung sofort, wenn sie sich im dritten Satz dann zur strömenden Kantilene weitet und dem Trauergesang der Geigen Platz macht. Dieser Trauergesang wird kunstvoll immer weiter beleuchtet und gewinnt dabei immer expressivere Intensität. Auch die Elegie endet wie der Kopfsatz mit einer Wiederholung des einleitenden Unisonos, hier jedoch überleitend zum Finalsatz.

Bevor dort das eigentliche russische Thema die Meinungsführerschaft übernehmen darf, breiten die gedämpften Geigen über nicht weniger als 40 Andante-Takte eine Volksmelodie aus, zu der dann der wirbelnde Tanz des Allegro con spirito einen denkbar großen Kontrast bildet. Dem ersten russischen Thema folgt sogleich ein zweites in den melodieseligen Celli, wenig später verbindet Tschaikowski beide miteinander. In der Meisterschaft der Setzweise, der Leichtigkeit, in der dieses und alle übrigen musikalischen Elemente im Mit- und Nebeneinander verbindet und mit scheinbar leichter Hand skizziert, liegt die unüberhörbare Reverenz an Mozart. Die hohe Meisterschaft zeigt sich auch in dem großen Spektrum an Farben, die der Komponist vor uns ausbreitet. Dies musste bereits der Kritikerpapst Eduard Hanslick, ihm sonst eher nicht sehr zugetan, anlässlich der Wiener Erstaufführung einräumen: „Tschaikowski hat so viel Abwechslung in den Klang zu bringen gewusst, als bei dem Ausschluss aller Blasinstrumente überhaupt zu erreichen war.“ Die **Streicherserenade** ist also wahrlich ein Paradestück für alle Kammerorchester!



SERGEI BABAYAN

KLAVIER

Der gebürtige Armene Sergei Babayan studierte am Moskauer Konservatorium bei Mikhail Pletnev, Vera Gornostayeva und Lev Naumov. Den „hinreißend erfindungsreichen Virtuosen“ (Times London) verbindet eine enge Zusammenarbeit mit Dirigenten wie David Robertson, Thomas Dausgaard oder Dima Slobodeniouk sowie eine langjährige künstlerische Partnerschaft mit Valery Gergiev. Als Artist-in-residence wirkte er beim Gergiev Festival der Rotterdamer Philharmoniker. Babayan konzertiert regelmäßig international mit herausragenden Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Mariinsky Orchester, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und dem New World Symphony Orchestra sowie im Rahmen renommierter Festivals

wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Verbier Festival oder Piano aux Jacobins in Toulouse. Tourneen und Gastspiele führen den ersten Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe wiederholt in internationale Konzertsäle wie die Carnegie Hall in New York, die Warschauer Philharmonie, den Münchner Herkulesaal, die Victoria Hall in Genf und den Berliner Pierre Boulez Saal. Babayan ist Deutsche Grammophon Exklusivkünstler; seine jüngste Veröffentlichung **Prokofjew for two** eigener Transkriptionen für zwei Klaviere von Orchesterwerken Sergei Prokofjews, eingespielt mit seiner langjährigen Duo-Partnerin Martha Argerich, wurde von der Kritik euphorisch als „die CD, auf die die Welt gewartet hat“ (Le Devoir) gefeiert.



DANIEL DODDS

VIOLINE & LEITUNG

Der australisch-schweizerische Solist, Kammermusiker und Pädagoge lebt mit seiner Familie in seiner Wahlheimat Luzern. Seit 2000 ist er 1. Konzertmeister und seit 2012 künstlerischer Leiter der Festival Strings Lucerne und doziert an der Musikhochschule Luzern. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören u.a. Dimitri und Vovka Ashkenazy, Ramin Bahrami, Kolja Blacher, Wolfram Christ, Viviane Hagner, Sir James Galway, Jens Peter Maintz, Alois Posch, Herbert Schuch oder Martin Stadtfeld. Daniel Dodds ist seit vielen Jahren Mitglied des Lucerne Festival Orchestra und arbeitet als Gastkonzertmeister mit Orchestern wie dem Mahler Chamber Orchestra, der Camerata Salzburg, dem Sydney Symphony Orchestra und dem Australian World Orchestra zusammen. Ne-

ben regelmäßigen solistischen Auftritten mit den Festival Strings Lucerne bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival und dem Hong Kong Arts Festival, führte ihn seine Konzerttätigkeit zuletzt unter anderem in die Berliner Philharmonie, nach Lugano zum Orchestra della Svizzera Italiana unter Vladimir Ashkenazy, zum Australian World Orchestra unter Zubin Mehta sowie zu den Hamburger Symphonikern und dem Sofia Philharmonic. Mit seiner bei Oehms Classics erschienenen Solo-CD **Time Transcending** beweist Daniel Dodds, dass ihm auf der Geige keine Grenzen gesetzt sind. Daniel Dodds spielt die Stradivari **ex Hämmerle – ex Baumgartner** aus dem Jahr 1717, die ihm von der Stiftung Festival Strings Lucerne zur Verfügung gestellt wird.



FESTIVAL STRINGS LUCERNE

Die Festival Strings Lucerne üben seit Jahrzehnten eine rege weltweite Tourneetätigkeit aus und treten regelmäßig in den führenden Konzerthäusern Europas, der Elbphilharmonie Hamburg (als erstes Schweizer Orchester), der Berliner Philharmonie, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Tschaikowski-Konservatorium Moskau und im Wiener Musikverein auf. In Luzern unterhält das Ensemble eine eigene Konzertreihe im KKL Luzern und ist alljährlich im Rahmen des Lucerne Festival zu erleben. Seit der Saison 2012/2013 ist der australisch-schweizerische Geiger Daniel Dodds Künstlerischer Leiter vom Konzertmeisterpult aus. Gegründet wurden die Festival Strings Lucerne 1956 von Wolfgang Schneiderhan und Rudolf Baumgartner als Streicherensemble mit Cembalo und können je nach Anforderungsprofil erweitert werden. Prägend ist seit jeher die Zusammenarbeit mit Weltklassemusikern: in der Anfangszeit waren dies neben Wolfgang Schneiderhan Yehudi Menuhin, David Oistrakh, Pablo Casals oder Clara Haskil; in heutiger Zeit

Hélène Grimaud, Mischa Maisky, Vilde Frang, Arabella Steinbacher oder Daniil Trifonov. Das Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. So sind bislang mehr als einhundert Werke zur Uraufführung gelangt, von Jean Françaix, Frank Martin, Bohuslav Martinů, Krzysztof Penderecki und vielen weiteren. Im Januar 2017 veranstalteten die Festival Strings Lucerne eine vielbeachtete zweiteilige Hommage an Sofia Gubaidulina. Regelmäßig veröffentlicht das Ensemble CD-Einspielungen bei Labels wie Deutsche Grammophon, Decca, Sony Classical, Eurodisc, Denon, Oehms Classics und PentaTone, die unter anderem mit dem Echo Klassik ausgezeichnet wurden. Außerdem begleiten TV-Konzertmitschnitte und -Dokumentationen (ZDF Deutschland, Studio 1 Italien, KBS Südkorea) die künstlerische Entwicklung. 2015 waren die Festival Strings Lucerne zusammen mit Arabella Steinbacher für den britischen Gramophone Award nominiert.



BESETZUNG

1. Violine

Daniel Dodds
Stefan Eperjesi
Thomas Schrott
Mia Lindblom
Regula Dodds

2. Violine

Droujelub Yanakiew
Gianluca Febo
Reiko Koi
Erika Schutter-Achermann

Viola

Sylvia Zucker
Katrin Burger
Valentine Ruffieux

Violoncello

Alexander Kionke
Jonas Iten
Regula Maurer

Kontrabass

Massimo Clavenna

Oboe

Adam Halicki
Roman Schmid

Horn

Zora Slokar
Denis Dafflon

BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Marco Borggreve
S. 3 akg-images
S. 5 akg-images
S. 8 Marco Borggreve
S. 9 Dorothee Falke
S. 11 Emanuel Ammon/
AURA Fotoagentur

TEXTNACHWEISE

S. 2 – 7 Originalbeitrag von
Axel Schlicksupp

Sollten wir Rechteinhaber übersehen
haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2018/19
Programmheft Nr. 480
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

GENERALMUSIKDIREKTOR
Justin Brown

ORCHESTERDIREKTORIN
Dorothea Becker

REDAKTION
Dorothea Becker, Luzia Schloen

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Madeleine Poole

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

UNSERE KONZERTE – 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. KINDERKAMMER- KONZERT – 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 die drei Schlagzeuger der STAATSKAPELLE auf einer Bühne voller Klang- und Schlaginstrumente das Abenteuer mit eigens dafür komponierter Musik zum Klingen bringen.

Gunnar Schmidt Sprecher & Text
Raimund Schmitz Musik
Raimund Schmitz, Marco Dalbon & David Panzer Schlagzeug

1.11.18 12.00 KLEINES HAUS

JAZZNIGHT 22 – PURE DESMOND

Eine musikalische Hommage an zwei große Idole: Das preisgekrönte Cool-Jazz Quartett Pure Desmond nimmt sich den **Take Five**-Komponisten Paul Desmond als Vorbild. Dessen imaginierte Begegnung mit Audrey Hepburn wird musikalisch fortgesponnen und neu interpretiert. Den Klang mit „edler kammermusikalischer Ästhetik“ bezeichnete die Jury des

Preises der Deutschen Schallplattenkritik als „durchsichtig, überschaubar, linear, kontrolliert emotional und zurückgelehnt bis zur totalen Entspannung“.

Lorenz Hargassner Alt-Saxofon
Johann Weiß Gitarre
Christian Flohr Kontrabass
Sebastian Deufel Schlagzeug

25.11.18 20.00 KLEINES HAUS

3. SINFONIEKONZERT

Sergej Prokofiev Symphonie Classique, op. 25
Andre Jolivet Konzert für Fagott
Nikolai Rimsky-Korsakow Scheherazade, op. 35

Das populärste und farbenprächtigste Orchesterwerk von Rimski-Korsakow, die **Scheherazade**, bildet den glanzvollen Abschluss des Konzertabends und entführt Sie in die Welt von 1001 Nacht. Anders als Sergej Prokofjew, der sich intensiv mit dem klassischen Stil befasste und dies in der **Symphonie Classique** die Krönung finden lies, wandte sich der französische Komponist André Jolivet vom Neoklassizismus ab. Sein **Konzert für Fagott** wird von Solo-Fagottistin Lydia Pantzier dargeboten.

Lydia Pantzier Fagott **Janos Ecseghy** Violine
Johannes Willig Dirigent

25.11.18 11.00 GROSSES HAUS

26.11.18 20.00 GROSSES HAUS

12+

**BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE**