CRUMB & ORFF

6. SINFONIE- & 4. SONDERKONZERT

BADISCHE STAATS KAPELLE KARLSRUHE

17/18

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

CRUMB ORFF

6. SINFONIE- & 4. SONDERKONZERT

George Crumb
(*1929)

Star-Child – Parabel für Sopran, antiphonale Kinderstimmen, Männer-Sprechchor & Glockenspieler sowie großes Orchester 35'

1. Vox clamans in deserto
   (Die Stimme des Rufers in der Wüste)
2. Ascensus potestatum tenebrarum
   (Aufstieg der Mächte der Finsternis)
3. Musica apocalyptica (Die Musik der Apokalypse)
4. Seven trumpets of the apocalypse
   (Sieben Trompeten der Apokalypse)
5. Adventus puerorum luminis
   (Ankunft der Kinder des Lichts)
6. Hymnus pro novo tempore
   (Hymnus auf das neue Zeitalter)

– Pause –

Carl Orff
(1895 – 1982)

Carmina Burana – Cantiones profanae für Sopran, Tenor, Bariton, Chor und Orchester 75'

1. Fortuna imperatrix mundi
   (Glücksgöttin, Herrscherin der Welt)
2. Primo vere (Im Frühling)
3. Uf dem Anger (Auf dem Anger)
4. In taberna (In der Taverne)
5. Cour d'amours (Liebeshof)
6. Blanziflor et Helena (Blanziflor und Helena)
7. Fortuna imperatrix mundi

Solisten & Ensemble des **STAATSBALLETTS KARLSRUHE**
Germinal Casado Choreografie, Inszenierung, Bühne & Kostüme **Christina Niessen & Agnieszka Tomaszewska** Sopran **Ks. Armin Kolarczyk** Bariton **Eleazar Rodriguez** Tenor **Ulrich Wagner** Choreinstudierung **Daniele Squeo & Dominic Limburg** Dirigent
Cantus Juvenum Kinderchor **Handglockenchor Karlsruhe**
BADISCHER STAATSOPERN- & EXTRACHOR, BADISCHE STAATSKAPELLE

15.4.18 15.00 GROSSES HAUS
16.4.18 20.00 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause **Einführung** mit Künstlern 45 Minuten vor Konzertbeginn

17.4.18 19.00 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause
und anschließend **Künstlertreff** im UNTEREN FOYER

Carmina Burana erleben Sie als BALLETT auch
am **2., 16., 26.5., 9.6., 1., 13. & 22.7.** im **GROSSEN HAUS**

Aufführungsrechte © Schott Music, Mainz

ZU DEN WERKEN

George Crumbs Star-Child

Musik ist mehr als die Summe ihrer Teile. Für den US-amerikanischen Komponisten George Crumb ist sie eine Kunstform, durch die wir die Dinge zum Ausdruck bringen können, für die unsere Sprache keine Worte hat. So können wir mit Tönen und Klängen beispielsweise Emotionen und andere psychische Vorgänge abbilden und auf diese Weise tief ins menschliche Unterbewusstsein vordringen: „Ich glaube, dass Musik insofern der Sprache überlegen ist, als sie die verborgensten Winkel der Seele widerspiegeln kann." Doch mit dem emotionalen Aspekt ist für Crumb das Besondere der Tonkunst noch nicht erschöpft. In der Musik liegt eine „mystisch-spirituelle Kraft", mit der wir auch die Natur, die Welt oder gar den Kosmos reflektieren und uns in klingender Form vergegenwärtigen können. Crumbs Auffassung von Musik als Abbild von Psyche und Kosmos zieht sich wie ein künstlerisches Credo durch viele seiner Kompositionen und ist auch in sein größtes Werk Star-Child eingeflossen.

George Crumb wurde am 24. Oktober 1929 in Charleston im Bundesstaat West Virginia in eine ausgesprochen musikalische Familie hineingeboren. Beide Elternteile spielten im städtischen Orchester, seine Mutter als Cellistin, sein Vater als Klarinettist, der darüber hinaus als Arrangeur und Notenkopist tätig war. Das gemeinsame Musizieren im Hause Crumb – mit dem jungen George an der Klarinette, später am Klavier – war ein wichtiger Bestandteil des Familienlebens. Schon früh zeichnete sich eine Karriere als Komponist ab: mit elf Jahren entstanden erste kammermusikalische Stücke, wenig später schrieb der Teenager bereits größer besetzte Werke, von denen zwei in den 1940er Jahren vom Charleston Symphony Orchestra uraufgeführt wurden, jenem Orchester, in dem die Eltern spielten. Den frühen Aktivitäten folgte ein professionelles Studium in den Fächern Klavier und Komposition, das Crumb 1952 mit dem Master abschloss und 1959 mit dem Doktortitel sowie den **Variazioni für Orchester** als Abschlussarbeit krönte.

Ist das frühe Schaffen des vielfach, unter anderem mit dem Pulitzer Preis und dem Composer's Award der UNESCO ausgezeichneten Komponisten zunächst von der klassisch-romantischen Tradition geprägt, die Crumb im Elternhaus von Kindesbeinen

kennengelernt hatte, kommt in späteren Kompositionen eine große stilistische Eigenständigkeit zum Tragen. Im Gegensatz zu anderen Komponisten seiner Zeit fühlte sich Crumb keiner bestimmten Richtung oder Schule zugehörig. Während sich seine Kollegen in den 1950er und 1960er Jahren komplexen Kompositionsprinzipien, wie beispielsweise der Serialität widmeten, setzte Crumb bewusst auf die Schlichtheit der Form und auf Klang als Ereignis. Seine Werke zeichnen sich durch eine außerordentlich kunstvolle und farbenreiche Instrumentation aus und nehmen den Zuhörer in ihrer Poesie und atmosphärischen Dichte ein. Man erlebt in Crumbs Musik einen Komponisten, der geradezu auf der Suche ist nach besonderen und besonders schönen Klängen, welche er mitunter durch unkonventionelle Spieltechniken erzeugen lässt. So sieht er in **Ancient Voices of Children** für Sopran, Knabensopran und Instrumentalensemble von 1970 eine Harfe vor, deren Saiten mit Papier umwickelt sind. In diesem Werk ist zudem der Pianist angewiesen, mit einem Meißel an den metallenen Klaviersaiten des Flügels entlangzugleiten. In **Vox Balaenae** (Die Stimme der Wale) für Flöte, Violoncello und Klavier werden die Instrumente elektronisch verstärkt, wobei der Flötist Vokalisen in sein Instrument zu singen hat. In **Black Angels** für Streichquartett (1970) spielen die Musiker mitunter mit metallenen Fingerhüten auf ihren elektrisch verstärkten Saiteninstrumenten und entlocken darüber hinaus auch Kristallgläsern und diversen Schlaginstrumenten mit ihren Streicherbögen reizvolle Klänge. In manchen Werken unterstreicht Crumb das theatrale Moment, das per se jeder Aufführung von Musik bzw. dem Vorgang der Klangerzeugung innewohnt: in **Lux Aeterna** und **Vox Balaenae** – beide aus dem Jahr 1971 – tragen die Musiker schwarze Masken, in **Night of the Four Moons** (1969) verlassen die Musiker wie in Joseph Haydns **Abschiedssinfonie** nach und nach die Bühne.

In den gedruckten Ausgaben seiner Werke, die überwiegend als Faksimile vorliegen, hat man die Möglichkeit, Crumb als Kalligrafen kennenzulernen, der mit gestochen scharfer Handschrift seine musikalischen Visionen zu Papier zu bringen weiß. In manchen Partituren entfernt sich Crumb von der konventionellen Notationsweise mit parallel gesetzten Notenlinien und -systemen und entwickelt andere, neue Formen. So ist beispielsweise in den beiden Klavierzyklen **Makrokosmos I** und **Makrokosmos II** (1972/73) der Notentext jeder vierten Nummer grafisch als Symbol gestaltet: **Crucifixus** (Capricorn) ist ein Kreuz aus zwei Notensystemen, **Spiral Galaxy** (Aquarius) eine Spirale und **Agnus Dei** (Capricorn) ein Peace-Zeichen. Der Grund für diese besondere Art der Notation von Musik ist mehr als nur die reine Freude am Experiment, Crumb möchte damit viel eher dazu anregen, Musik nicht ausschließlich linear zu begreifen: „Ich hätte das Stück auch auf geraden Linien notieren können. Doch ich wollte die Musiker davon abbringen, horizontal zu denken."

Crumbs Opus Magnum **Star-Child** verkörpert auf besondere Weise die skizzierte Musikauffassung des Komponisten und umfasst eine Vielzahl der von ihm verwendeten Techniken und Stilmittel. Die Komposition, überschrieben als „Parabel für Sopran, antiphonalen Kinderchor, Männer-Sprechchor, Glockenspieler und großes Orchester", entstand als Auftragswerk der Ford Foundation und wurde im Mai 1977 durch Irene Gubrud und die New Yorker

Philharmoniker unter der Leitung von Pierre Boulez uraufgeführt. Die Orchesterbesetzung mit vierfachen Holzbläsern, sechs Hörner, sieben Trompeten, drei Posaunen und Tuba sowie acht Schlagzeugern, Orgel und Streichern ist nicht nur für Crumb außergewöhnlich groß. Hinzu kommt ein einzigartiger Orchesteraufbau, der der Partitur – neben zahlreichen anderen Hinweisen zur Aufführung – in Form einer Skizze vorangestellt ist. Die Streicher sind ausnahmsweise ganz hinten platziert und spielen zur Seite, davor sitzen die Holzbläser und das Blech und ganz vorne die Sängerin und die Solo-Posaune, flankiert von Kinder- und Männerchor sowie zwei Schlagzeugern. Darüber hinaus platziert Crumb mehrere Musiker im Zuschauerraum: So sind fünf der sieben Trompeten um das Publikum verteilt – die zwei übrigen sitzen auf dem Orchesterpodium –, und hinter den Zuhörern spielt ein unsichtbares Fernensemble, bestehend aus drei Solo-Violinen und Vibraphon. Der komplexe Orchesterapparat wird von vier Dirigenten geleitet: der erste dirigiert die Bläser und sechs Schlagzeuger, der zweite die Streicher und die zwei übrigen Schlagzeuger; der dritte und vierte Dirigent kommen nur im letzten Satz „Hymn for the New Age" zum Einsatz, in dem die Bläser in unabhängige Untergruppen aufgeteilt sind. Ein Grund dafür, vier Dirigenten einzusetzen, liegt für Crumb in der Vorstellung und dem Wunsch, dass die unterschiedlichen musikalischen Ebenen „ihr eigenes Tempo und ihren eigenen Takt" haben sollen. Ein weiterer Grund liegt in dem bereits angesprochenen theatralen Charakter der Aufführung, den Crumb betonen möchte: „Ich habe sogar die Vorstellung, dass der ‚sichtbare Kontrapunkt' des vierfachen Dirigierens seine eigene Choreografie erzeugt!"

Der Werktitel **Star-Child**, zu übersetzen mit „Sternenkind", ist nach Angabe des Komponisten angeregt durch ein früheres Werk, und zwar durch einen Abschnitt aus **Music for a Summer Evening** (Makrokosmos III), der mit „Hymn for the Advent of the Star-Child" überschrieben ist. Die lateinischen Gesangstexte von **Star-Child** sind frei bearbeitete Auszüge aus mittelalterlichen Liturgien der katholischen Kirche, beispielsweise aus dem **Totenoffizium** („Libera me") und der **Totenmesse** („Dies irae"), sowie aus dem **Johannes-Evangelium** („Dum lumen habetis"). Die Komposition besteht aus sechs ineinander übergehenden Sätzen, in denen bis zu vier musikalische Ebenen weitgehend voneinander unabhängig ablaufen. Die dem Werk zugrundeliegende Dramaturgie ist eine Variante des sinfonischen Grundgedankens „per aspera ad astra": „Was das Werk zusammenhält, ist ein Gefühl des Fortschreitens von Dunkelheit (oder Verzweiflung) zum Licht (oder zur Freude und geistiger Vergegenwärtigung) … eine Auffassung die zugleich mittelalterlich und romantisch ist." Crumb weiter: „Die Idee von dunkel und hell, z. B., wird in der Orchestrierung wiedergegeben, denn die Anfangsteile von **Star-Child** bevorzugen die dunkleren Instrumente …, während die Wirkung gegen Endes des Werkes eine andere ist, wenn die Kinder inmitten der leuchtenden Klängen der Handglocken, Zimbeln, Glockenspiel und Röhrenglocken singen."

Das Werk wird eingeleitet durch langgezogene Toncluster der tiefen Streicher, über die sich die sphärisch-sirrenden Klänge der mit Bögen gestrichenen Tamtams legen. Dieser mit „desolato" überschriebene Eröffnungsklang geht über in eine fünftaktige Sequenz, die aus einer Folge chroma-

tisch geführter Quintklänge besteht. Diese Sequenz – bezeichnet als „Musica Mundana“ – wird von den mehrfach geteilten Streichern bis zum Ende der etwa halbstündigen Komposition unzählige Male wiederholt. Die Spielanweisung für die Musiker lautet „With serene majesty, like a cosmic rhythm“ („Mit in sich ruhender Erhabenheit, wie ein kosmischer Rhythmus“), der Notentext der betreffenden fünf Takte ist passenderweise in Kreisform notiert. Crumb verbindet mit dieser „unendlichen“ und nicht-linearen „Weltmusik“ die Vorstellung einer „Geräuschkulisse“, vor der sich das weitere musikalische Geschehen, in Crumbs Worten „das menschliche Drama“, entfaltet. Zwischenzeitlich mag es scheinen, als ob die aus der Ferne erklingende Musica Mundana verstummt sei. Doch der Schein trügt und sie wurde nur von den anderen Musikern übertönt; an leisen Stellen oder in den Pausen wird sie wieder hörbar.

Der erste Satz („Vox clamans in deserto / Die Stimme des Rufers in der Wüste“), der sich vom kosmischen Grundrauschen abhebt, wird dominiert vom Spiel der Solo-Posaune und dem Soprangesang. Die anfänglichen Tonwiederholungen des Blechblasinstruments werden durch den Einsatz des Dämpfers auf vielfältige Weise belebt, auch hier ist der Spieler angewiesen, in sein Instrument zu singen. Sodann entspinnt sich ein Dialog zwischen dem Sopran und der Posaune, in dem der sowohl spielende als auch singende Instrumentalist den Gesang aufgreift, nachahmt und verfremdet und so als eine Art „Doppelgänger“ (Crumb) bzw. als Echo fungiert.

Der zweite Satz („Ascensus potestatum tenebrarum / Aufstieg der Mächte der Finsternis“) ist ein kurzes Zwischenspiel, in dem die Klage-Glissandi der zwei übrigen im Orchester platzierten Posaunen mit dem unheilvollen Gerassel von Metallketten untermalt werden. Sie sind die Vorhut des infernalischen dritten Satzes („Musica apocalyptica“), der mit dem großzügigen Einsatz des Schlagzeuges, den hysterischen Signalen der Blechbläser und einem skandierten „Dies irae“ einhergeht – die Vortragsanweisung an den Männer-Sprechchor lautet unmissverständlich „Shout fff, tutta forza!“ („Sehr laut, mit ganzer Kraft rufen!“). Der Satz steigert sich mit dem weitgehend durchlaufenden Galopp-Rhythmus des Schlagapparats – die vier Schlagzeuger sollen die vier Reiter der Apokalypse symbolisieren – zu einem soghaften und bedrohlichen Klangrausch, der nach einem Höhepunkt unvermittelt abbricht. Nun, wie schon an den leisen Stellen zuvor, verschafft sich – vom tobenden Weltuntergang gänzlich unbeeindruckt – die sphärische Musica Mundana wieder Gehör, bevor die sieben teilweise im Zuschauerraum verteilten Trompeten im folgenden vierten Satz („Seven trumpets of the apocalypse“) mit Tonwiederholungen, Wechselnoten und absteigenden Fanfaren vom Jüngsten Gericht künden.

Im kontrastierenden fünften Satz („Adventus puerorum luminis / Ankunft der Kinder des Lichts“) nimmt der Kinderchor frohlockend („joyously“) das Trompetenmotiv der Apokalypse auf und wird abgelöst von der Fürbitte des Soprans „Domine, dona eis lucem“ (Herr, gib ihnen Licht). Im finalen „Hymnus pro Novo tempore“ (Hymnus auf das neue Zeitalter), dem längsten der sechs Sätze, wechseln sich der in historisierenden Quart-Parallelen singende Kinderchor, begleitet von den Oboen und vom Englischhorn, mit dem von vier dissonanten Fagotten begleiteten Sopran ab. Hier

treten mit der Musica Humana 1, den vom dritten Dirigenten geleiteten Blechbläsern, und der Musica Humana 2, den Holzbläsern (Dirigent Nr. 4), weitere musikalische Ebenen hinzu, während die seit Beginn durchlaufende Musica Mundana durch die Orgel verstärkt wird. Diese sich unabhängig voneinander ereignenden Kreismusiken laufen nach einem im fortissimo gesungenen „Gloria in excelsis“ in Ruhe aus. Nur die scheinbar ewig währende Musica Mundana kreist weiter, schraubt sich nun jedoch in lichte Höhen, wo sie auf die hinter den Zuhörern platzierten drei Solo-Violinen und das Vibraphon übergeblendet wird und schließlich wie ein „fernes, entschwindendes Licht“ (Crumb) – unterlegt von einem gehauchten „Libera me“ der Männerstimmen – verlischt.

Raphael Rösler

Carl Orffs Carmina Burana

Der Eingangschor – „O Fortuna, deine Launen wechseln wie des Mondes Bild" –, der sich am Schluss wiederholt, schildert das unerbittliche Rollen des Schicksalsrades. Es hebt die Menschen abwechselnd empor und lässt sie wieder fallen. Der Dichter lässt diese Gedanken optimistisch ausklingen: „Stimmt die Saiten ohne Zögern auf den besten, vollsten Klang. Mag der Sturmwind Eichen fällen, mächtiger braust unser Sang!"

Der erste Teil widmet sich der Schönheit des Frühlings. Die Sonne vertreibt den Winter, Flora – die Blütengöttin – erweckt die Natur zu neuem Leben. Die erwachende Liebe wird besungen, Lebensfreude erfüllt Sang und Tanz. Die Mädchen schauen nach ihren Liebsten aus, doch man antwortet ihnen: „Der ritt von hinnen." Darum muss der Krämer den Mädchen helfen, mit Rötel die Wangen zu färben, denn welches Mädchen will schon den Frühling ohne einen Liebsten erleben? Nach den Worten „Komm Geselle mein" und „Süßer, rosenfarbener Mund, komm und mache mich gesund" schließt der erste Teil mit dem begeisterten Ausruf: „Wäre die Welt alle mein …!"
Der zweite Teil spielt in der Schenke. Ein gebratener Schwan beklagt sein Schicksal: „Einst war ich auf dem See daheim", jetzt aber bin ich „ganz schwarz und angebrannt, und dreht der Koch mich hin und her, Herdfeuer brennt mich fürchterlich." Darauf hält ein Zecher eine sehr weltliche Predigt. Die Szene mündet in eine ausgelassene Huldigung an das Leben und an Bacchus, den Gott des Trunkes.
Der dritte Teil ist der Macht der Liebe gewidmet. „Amor flattert überall" heißt es eingangs in einem Sopran-Solo. Nach einem melancholischen Lied siegt dann wieder die Heiterkeit, und es wird geschildert, wie Mädchen und Burschen zueinander finden, zuerst sehnsüchtig schmachtend, dann begehrlich und ungeduldig. „Herrlich sind die Tage, kommt, Mädels, kommt! Teilet unsere Freuden, kommt, Burschen, kommt!" Und bald heißt es: „Oh, oh, ganz bin ich erblüht, und von einer jungen Liebe bin ich ganz entbrannt." Mit einem mächtigen Hymnus an Frau Venus endet dieser Teil. Den Schluss bildet die Wiederholung des Eingangschores: „O Fortuna, deine Launen …"

Carmina Burana ist ohne Zweifel eine der wichtigsten Partituren des 20. Jahrhunderts. Ohne ausdrücklich Ballettmusik zu sein, erfüllt sie dennoch alle Voraussetzungen dafür, denn sie schöpft ihre Inspiration aus der reinsten Quelle musikalischen Empfindens, der Folklore, wo Musik, Tanz und Gesang untrennbar miteinander verbunden sind (wie bei vielen großen Ballettmusiken des 20. Jahrhunderts).
Wie das Rad, Symbol des ewigen Kreislaufes, dreht sich das Schicksal aller Menschen in Freud und Leid. All diese existenzbeladenen menschlichen Körper haben gleich der Natur im Herbst nur eine einzige Aussicht, nämlich dass ein neuer Frühling kommen wird.
Viele der Mönche, die zu bestimmten Zeiten Geborgenheit und Kultur in den Klöstern gefunden haben, sind nicht auf Grund ihres Glaubens ihrem Orden beigetreten, so dass sie oft ein weltlich-sinnliches, ja geiles Leben geführt haben, bereit, ihre Seele brennen zu lassen.
Die Aufführung zeigt Szenen aus dem Leben vor dem Eintritt ins Kloster. Szenen von Jugend sowie Wein, Weib und Gesang, die mit dem ewigen Kreislauf zu Füßen der Fortuna enden, der sie untertan sind.

Germinal Casado

Unter dem Schicksalsrad Fortunas

Erster Leitsatz in einem Handweiser zum Verständnis von Carl Orffs Musiktheater: Den bayerischen Humanisten bewegen die zeitlosen Konstanten der menschlichen Existenz, das Allgemeine, das Beispielhafte und das Unveränderliche. Den Einzelfall, und sei er noch so schillernd interessant, nimmt er nicht wichtig. Orff ist der Anti-Naturalist par excellence, ebenso der Anti-Psychologe. Die verallgemeinernde Tendenz erachtet er für eine Wesenseigenschaft des Musiktheaters. Kein Stoff, den Orff aufgegriffen hat, erschöpft sich im Individuellen. Sein Stil erstrebt die Überlebensgröße und die Überzeitlichkeit. Es ist höchst bezeichnend, dass Orffs erstes vollgültiges Werk, die **Carmina Burana** des Vierzigers, das älteste und einfachste Symbol des Schicksals zum dramaturgischen Grundriss nimmt: das Rad der Fortuna, das sich ewig dreht, status variabilis, Fatalität der Veränderung. Die Projektion dieses Bildes vom Schicksalsrad der Fortuna in ein Mittelalter der Vaganten ist lediglich ein Mittel, das Gleichnis in seiner Gültigkeit hervorzuheben, ein Mittel der Stilisierung und des historischen Kostüms. Zugrunde liegt letzten Endes der antike Begriff des Unausweichlichen, des Verhängnisses und des ewigen Wechsels.
Die **Cantiones profanae** der Benediktbeurer Handschrift sind anonyme Dichtungen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, aufgezeichnet in mittelalterlichem Latein und in einem altertümlichen Deutsch und Französisch. Das Corpus war 1803 in dem oberbayerischen Kloster Benediktbeuren aufgefunden worden, im ältesten, um 750 gegründeten Benediktinerkloster Altbayerns, das im Hochmittelalter, also zur Entstehungszeit der Dichtung, eine Bastion der Bildung, der Wissenschaften und der Künste, überdies eine Stätte fast schon renaissancehafter Freiheit war, denn die **Carmina Burana** stecken voller Rebellentum, Lebenstrotz, Spottlust und Aufbegehren. Dieser Geist der Auflehnung verbindet sich bei Orff mit den Tendenzen seiner Generation, die noch das expressionistische Ethos vernommen hat: „Rennet, rennet gegen die alte, die elende Zeit“. Magische Bilder, der Zauber der Bühne wird hier heraufgerufen, aber nicht im Sinne eines wohligen Spiels der Illusionen, sondern im Sinne des mit allen szenischen Mitteln dargestellten Gleichnisses, das nun die „Ekstase“ bewirken soll, den überhöhten Lebenszustand und die Begegnung mit dem Ungeheuerlichen.
Die Form der „szenischen Kantate“, die absieht von „Helden“, rafft das Gleichnis ins lapidare Bild. Das Schicksalsrad Fortunas steht für das Auf und Ab des menschlichen Lebens, für das Fatum und den Wechsel der Dinge. Am Anfang und am Ende des Werkes wird Fortuna vom Chor angerufen: „O Fortuna, velut luna“. Die drei Teile des Werkes entsprechen menschlichen Ursituationen: Begegnung mit der gleichfalls dem Auf und Ab unterworfenen Natur, mit den sich im Wein vollendenden Gaben der Natur und schließlich mit der „im Kreise der Natur“ wirkenden Liebe. Jahreslauf und Lebensrhythmus erscheinen als Spiegelungen dieses status variabilis, unterworfen dem mitleidlos rollenden Rad des Schicksals, eingespannt in das auf Veränderung dringende Gesetz des Zeitablaufs.

Die Menschen, von denen in den **Carmina Burana** die Rede ist, beugen sich nicht ohne einige Aufsässigkeit unter den Machtspruch der Fortuna. In den Vagantengesängen schwingt ein mächtiger Lebenstrotz als Ausdruck menschlicher Auflehnung

mit. Preislieder auf den Frühling, anzügliche Spottverse, zärtliche Kanzonen und ausgelassene Sauf- und Raufhymnen sprechen dieses Lebensgefühl eines Trotzdem aus. In den Liebesgesängen klingt die Anrufung der „Venus generosa“ auf; die Liebe, die mit elementarer Gewalt hereinbricht, wird als große Schicksalsmacht, nicht als „Krone des Lebens“ gefeiert. Als Mittel, das Geschehen zeitlos und damit vollends gleichnishaft zu machen, verwendet Orff in den **Carmina Burana** erstmals „tote“ Sprachen: das mittelalterliche Latein, das Mittelhochdeutsche und das Altfranzösische. Diese archaischen Idiome, zu denen in der **Bernauerin** ein erdachtes Ur-Bayerisch, im **Prometheus** das Altgriechische und in **Antigonae** wie in **Oedipus** die ekstatische Sprache des Nachdichters Hölderlin treten, kommen wie aus einer Welt der Urbilder, aus dem Reich der Mütter unserer Kultur und aus den dunklen Anfängen des europäischen Bewusstseins. Sie unterstreichen die generalisierende Tendenz des Orffschen Musiktheaters.

Karl Schumann

Fortuna **Bruna Andrade & Ensemble**

DANIELE SQUEO Dirigent

Daniele Squeo studierte Klavier und Chorleitung in Italien sowie Orchesterleitung in Weimar. Der Preisträger internationaler Wettbewerbe arbeitete mit der Neuen Philharmonie Westfalen, den Philharmonikern von Jena und Essen, den Symphonikern von Nürnberg und Bochum sowie dem Orchester des Teatro Lirico Sperimentale Spoleto zusammen. Er besuchte Meisterkurse bei Steven Sloane, Sir Roger Norrington und Sylvain Cambreling. Operndirigate führten ihn mit **La traviata** nach Rom, Spoleto und Assisi. 2013/14 war er Studienleiter und Kapellmeister am Theater Nordhausen, bevor er 2014 ans STAATSTHEATER wechselte, wo er seit 2015/16 Erster Kapellmeister ist. Hier leitete er **I Capuleti e i Montecchi**, **Der Liebestrank** und **The Riot of Spring**, Repertoirevorstellungen, Sinfoniekonzerte und 2017/18 **Anna Bolena**. Einladungen führen ihn u. a. mit **La Cenerentola** nach Basel und mit dem **Barbier von Sevilla** nach Bregenz.

DOMINIC LIMBURG Dirigent

Der „Maestro von Morgen" kam zur Spielzeit 2016/17 als 2. Kapellmeister und Assistent des Generalmusikdirektors ans STAATSTHEATER. Er begann sein Dirigierstudium im Jahr 2013 bei Johannes Schlaefli in Zürich und schloss im Sommer 2015 mit dem Master of Arts mit Auszeichnung ab. Seit 2015 ist er Assistent und musikalischer Berater des Jungen Philharmonischen Orchesters Niedersachsen und wurde 2016 mit dem 8. Deutschen Operettenpreis für junge Dirigenten ausgezeichnet. In Karlsruhe leitet er in dieser Spielzeit unter anderem die Operette **Die lustigen Nibelungen** von Oscar Straus und das Ballett **Ein Sommernachtstraum** zu Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy, sowie die Wiederaufnahmen **Wahnfried** von Avner Dorman und **La Clemenza di Tito** von Mozart.

AGNIESZKA TOMASZEWSKA Sopran
Die polnische Sopranistin studierte in Danzig und Wien. Am STAATSTHEATER gastierte sie u. a. als Susanna in **Figaros Hochzeit**, bevor sie 2014 ins Ensemble kam. Hier sang sie u. a. die großen Mozart-Partien, Adina im **Liebestrank**, Berthe in **Der Prophet**, Freia in **Rheingold**, Micaela in **Carmen**, Mimì in **La bohème**, Sina in **Verlobung im Traum** und Woglinde in **Götterdämmerung**.

CHRISTINA NIESSEN Sopran
Christina Niessen studierte Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold und war von 2005 bis 2006 Mitglied des Jungen Ensembles der Deutschen Oper am Rhein. Seit 2006 ist sie Ensemblemitglied am STAATSTHEATER, wo sie zuletzt Cosima Wagner in Avner Dormans **Wahnfried** und Gutrune in Wagners **Götterdämmerung** sang.

ELEAZAR RODRIGUEZ Tenor
Der Mexikaner studierte in seiner Heimat und den USA. Seit 2011 am STAATSTHEATER, sang er bisher u. a. Tebaldo in **I Capuleti e i Montecchi** und Nemorino im **Liebestrank**. Gastspiele führten ihn u. a. als Almaviva in **Il barbiere di Siviglia** nach London und Graz. In der Spielzeit 2017/18 singt er u. a. Meisterjünger in **Wahnfried** und Roméo in **Roméo et Juliette**.

KS. ARMIN KOLARCZYK Bariton
Der in Trento aufgewachsene Bariton gehörte zehn Jahre dem Theater Bremen an, bevor er ans STAATSTHEATER wechselte. Hier gestaltete er die großen Mozart- und Wagner-Partien. Zuletzt war er als Gunther in **Götterdämmerung**, in der Titelpartie in **Simon Boccanegra** und als Mercution in **Roméo et Juliette** zu erleben. 2017 debütierte er bei den Bayreuther Festspielen.

HANDGLOCKENCHOR KARLSRUHE

Der Handglockenchor Karlsruhe wurde Anfang 2015 von der Kirchenmusikerin und Organistin der Markusgemeinde Karlsruhe Sylvia Hellstern gegründet. Das Musizieren im Handglockenchor ist zwar im angelsächsischen Raum weit verbreitet, hierzulande jedoch immer noch vielfach unbekannt und etwas ganz Besonderes: Gutes Teamwork der Spielerinnen und Spieler ist gefragt, um eine Melodie zum Klingen zu bringen, denn im Gegensatz zu einem herkömmlichen Chor oder Orchester, bei dem jeder Musiker eine vollständige Melodie spielen oder singen kann, bedient in einem Handglockenchor jeder einzelne nur wenige Töne, die zu einer Melodie zusammengesetzt werden. Höhepunkt des bisherigen Chorlebens des Handglockenchores Karlsruhe war die Ausrichtung eines internationalen Handglocken-Workshops im September 2017 mit Teilnehmern aus ganz Deutschland, der Schweiz, Österreich und den USA, in dessen Abschlusskonzert 60 Spielerinnen und Spieler gemeinsam musizierten. Der Handglockenchor Karlsruhe spielt mit 3 Oktaven Schulmerich Glocken und probt donnerstags ab 20 Uhr in der Markusgemeinde am Yorckplatz. Interessierte Mitspieler/innen sind herzlich willkommen!

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 28 Damen und 26 Herren und wird von Chordirektor Ulrich Wagner geleitet. Die Geschichte des Chores ist von der Zusam-

menarbeit 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 in **Wahnfried** von Avner Dorman unter der Leitung von Justin Brown.

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

BESETZUNG

BADISCHER STAATSOPERNCHOR

Sopran 1
Gilda Cepreaga
Kerstin Gorny
Cornelia Gutsche
Nicole Hans
Ilka Kern
Sang–Hee Kim
Masami Sato
Krystyna Szkwarkowska

Sopran 2
Maike Etzold
Elena Korenzwit
Dagmar Landmann
Ks. Julia Mazur
Camelia Tarlea

Alt 1
Ulrike Gruber
Elke Hatz
Uta Hoffmann
Andrea Huber
Sabine Lotz-Warratz
Emma Martjan
Susanne Schellin

Alt 2
Ursula Hamm-Keller
Evelyn Hauck
Katarzyna Kempa
Hemi Kwoun
Unzu Lee-Park
Christiane Lülf

Tenor 1
Doru Cepreaga
Arno Deparade
Ks. Johannes Eidloth
Jin-Soo Kim
Samuel Kim
Manuel Oswald
Cesar del Río Fuentes

Tenor 2
Alejandro Benavides
Volker Hanisch
Peter Herrmann
Jong Won Lee
Harrie van der Plas
Andreas von Rüden

Bass 1
Marcelo Angulo
Martin Beddig
Kwang-Hee Choi
Wolfram Krohn
Dieter Rell
Thomas Rebilas

Bass 2
Alexander Huck
Joung-Gil Kim
Luiz Molz
Andrey Netzner
Dimitrij Polesciukas
Markku Tervo
Lukasz Ziolkiewicz

EXTRACHOR

Sopran 1
Armine Eberle
Claudia Gamer
Gesa Salemke
Tatjana Steinmüller
Anja Weber

Sopran 2
Monique Droosterij-Baars
Claudia Fuchs
Martina Layer
Dominique Lerch
Andrea Steiner
Renate Traub
Petra Wagenblatt

Alt 1
Annett Eichstädt
Elisabeth Knorre
Bettina Köhler
Martina Scherer
Eva Wasmer

Alt 2
Sabine Polgar
Karen Schmitt
Uta Schneider

Tenor 1
Jochen Biesalski
Joachim Knorre
Wolfgang Müller
Stefan Pikora
Stefan Tiede

Tenor 2
Hans-Jürgen Heinrich
Christian Hübner
Hans Ochsenreither

Bass 1
Jürgen Kircher
Volker Leise
Clemens Werner
Erwin Wild

Bass 2
Dr. Martin Blumhofer
Hans-Jürgen Köhler
Bruno Hartmeier
Albert Süss

BADISCHES STAATSBALLETT KARLSRUHE

Seit der Spielzeit 2003/04 steht das neu formierte STAATSBALLETT KARLSRUHE unter der Direktion der weltbekannten ehemaligen Ersten Ballerina des Stuttgarter Balletts Birgit Keil – seit 1997 Professorin und auch Leiterin der Akademie des Tanzes Mannheim – und Vladimir Klos, ehemaliger Erster Solist des Stuttgarter Balletts. Gleichzeitig zu seinen Aufgaben als Stellvertretender Ballettdirektor der Compagnie, unterrichtet er als Professor an der Akademie des Tanzes Mannheim. 33 Tänzer aus 14 verschiedenen Nationen gehören dieser Compagnie an. Komplettiert wird das Ensemble durch Mitglieder des Ballettstudios des STAATSBALLETTS KARLSRUHE, die an der Akademie des Tanzes Mannheim im Master-Studiengang Tanz studieren. Mehr als die Hälfte des Ensembles wurde an der Akademie des Tanzes ausgebildet und erhielt Stipendien der privaten Tanzstiftung Birgit Keil. Neben der Zusammenarbeit mit etablierten Choreografen fördert Birgit Keil nachdrücklich junge Choreografen. Das vielfältige Repertoire pflegt ebenso klassische wie moderne Werke, darunter auch zahlreiche Uraufführungen. Neben Gastspielen innerhalb Deutschlands wurde das Ballettensemble in die Schweiz, nach Spanien, China, Korea und Thailand eingeladen.

LEITUNG UND ENSEMBLE

Ballettdirektorin Kammertänzerin **Prof. Birgit Keil** Stellvertretender Ballettdirektor **Prof. Vladimir Klos** Ballettmeister **Prof. Alexandre Kalibabchuk**, **Veronica Villar** Assistent der Ballettdirektion **Tobias Fischer** Dramaturgie **Silke Meier-Brösicke** Korrepetition **Inna Martushkevych**, **Angela Yoffe**
Erste Solisten **Bruna Andrade***, **Harriet Mills**, **Blythe Newman***, **Rafaelle Queiroz*** – **Admill Kuyler**, **Pablo Octávio***, **Juliano Toscano**, **Zhi Le Xu*** Solisten **Moeka Katsuki***, **Su-Jung Lim**, **Lisa Pavlov**, **Sabrina Velloso*** – **Bledi Bejleri**, **Ed Louzardo**, **Tiljaus Lukaj**, **Andrey Shatalin** Gruppe mit Solo **Amelia Drummond**, **Naoka Hisada***, **Momoka Kikuchi***, **Carolina Martins***, **Carolin Steitz***, **Eriko Yamada**, **Balkiya Zhanburchinova** – **Louis Bray**, **Olgert Collaku**, **Baris Comak**, **Ronaldo dos Santos***, **Admir Kolbuçaj**, **Jason Maison***, **João Miranda***, **Timoteo Mock**, **Roger Neves**, **Emiel Vandenberghe**
Ballettstudio **Valbona Bushkola****, **Anastasiya Didenko****, **Nami Ito**, **Haruka Sakai**, **Midori Yokomori** – **Guilherme Carola****, **Klevis Neza****, **Jacob Noble**, **Reona Tabuchi**, **Kaito Takahashi**

* Ehemalige Stipendiaten der Tanzstiftung Birgit Keil
** Stipendiaten der Tanzstiftung Birgit Keil

TANZSTIFTUNG BIRGIT KEIL

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 Egk, 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 Aufführungstradition aufbauend – als lebendiges und leistungsfähiges Ensemble.

BESETZUNG

1. Violine
Km. Stephan Skiba
Axel Haase
Gustavo Vergara
Susanne Ingwersen
Thomas Schröckert
Werner Mayerle
Ayu Ideue
Juliane Anefeld
Judith Sauer
Hanna Ponkala
I-Zen Hsieh
Yuki Mukai

2. Violine
Annelie Groth
Shin Hamaguchi
Km. Toni Reichl
Gregor Anger
Km. Uwe Warné
Christoph Wiebelitz
Diana Drechsler
Dominik Schneider
Eva-Maria Vischi
Iris Domine

Viola
Km. Franziska Dürr
Christoph Klein
Sibylle Langmaack
Akiko Sato
Tanja Linsel
Nicholas Clifford
Yerim An
Ann-Katrin Klebsch*

Violoncello
Ben Groocock
Km. Norbert Ginthör
Wolfgang Kursawe
Hanna Gieron
Johannes Vornhusen
Oliver Erlich*

Kontrabass
Peter Cerny
Xiaoyin Feng
Karl Jackl
Roland Funk
Christoph Epremian

Flöte
Tamar Romach
Georg Kapp
Horatiu Petrut Roman
Carina Mißlinger

Oboe
Kai Bantelmann
Nobuhisa Arai
Dörthe Mandel
Dorothea Fenton*

Klarinette
Daniel Bollinger
Martin Nitschmann
Nathalie Ludwig
Meriam Dercksen*

Fagott
Felix Amrhein
Km. Detlef Weiß
Martin Drescher
Ulrike Bertram

Horn
Dominik Zinsstag
Km. Susanna Wich-Weissteiner
Peter Bühl
Frank Bechtel
Jörg Dusemund
Friedrich zu Dohna

Trompete
Wolfram Lauel
Jens Böcherer
Km. Peter Heckle
Ulrich Warratz
Michael Maisch*
Mark Marton*
Tobias Winbeck*

Posaune
Sandor Szabo (Solo Crumb)
István Juhász
Angelika Frei
Holger Schinko
Heinrich Gölzenleuchter

Tuba
Dirk Hirthe

Pauke & Schlagzeug
Helge Daferner
Raimund Schmitz
Marco Dalbon
David Panzer
Km. Rainer Engelhardt
Andreas Bucher*
Alexander Schröder*
Steffen Uhrhan*

Orgel
Christian-Markus Raiser*

Klavier
Cordelia Huberti*
Marius Zachmann*

Celesta
Cordelia Huberti*

Handglocken
Rutgart Reinberger*
Ulrike von Arnim*
Sylvia Hellstern*
Simone Zefferer*

* Gast der STAATSKAPELLE
Km.: Kammermusiker/in

BILDNACHWEISE

UMSCHLAG	Felix Grünschloß
S. 3	akg-images / Marion Kalter
S. 9	akg-images / Binder
S. 12 – 13	Jochen Klenk
S. 14	Felix Grünschloß
S. 15	Ariel Oscar Greith
S. 16 – 17	Felix Grünschloß
S. 22 – 23	Felix Grünschloß

TEXTNACHWEISE

S. 2 – 7	Originalbeitrag von Raphael Rösler
S. 8	Germinal Casado
S. 10 – 11	Karl Schumann

Sollten wir Rechteinhaber übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2017/18
Programmheft Nr. 445
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

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Roman Elischer

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
abonnementbuero@staatstheater.karlsruhe.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

KAMMERKONZERT SPEZIAL ALS ICH MICH NACH DIR VERZEHRTE ...

EIN ABEND FÜR ZWEI LIEBENDE
Lyrik von **Morgenstern**, **Huch**, **Brecht**, **Thoma**, **Lasker-Schüler**, **Fried**, **Hahn**, **Goethe** u. a.
Musik von **Brahms**, **Mozart**, **Strawinski**, **Korngold**, **Boulanger**, **Poulenc**, **Scarlatti** u. a.

Die Liebe ist das unerschöpfliche Thema für Autoren aller Epochen, und auch die Komponisten hatten und haben hierzu ein Wörtchen, Verzeihung: Tönchen, mitzureden. In einem inszenierten Konzert wird beides mal romantisch, mal realistisch miteinander verbunden.

Annelie Groth Violine
Martin Nitschmann Klarinette
Jeannette La- Deur Klavier
Lisa Schlegel & Gunnar Schmidt
Lesung & Präsentation
22.5.18 20.00 KLEINES HAUS

4. KAMMERKONZERT

Leo Smit Sextett für Holzbläserquintett und Klavier | **Dmitri Schostakowitsch** Klaviertrio Nr. 1 c-Moll op. 8 | **Alban Berg** Kammerkonzert für Klavier, Geige und 13 Bläser

In großer Besetzung treten die Musiker der BADISCHEN STAATSKAPELLE mit faszinierenden Werken des 20. Jahrhunderts auf. Mit seinem **Kammerkonzert** für Solisten und Bläser setzte Alban Berg eine Art „Denkmal der Wiener Schule". Dazu erklingen das farbenreiche Sextett für Holzbläser und Klavier des impressionistisch beeinflussten Niederländers Leo Smit, sowie Schostakowitschs **1. Klaviertrio**.

Tamar Romach & Carina Mißlinger Flöte
Stephan Rutz & Dorothea Fenton Oboe
Daniel Bollinger, Martin Nitschmann & Leonie Gerlach Klarinette **Sebastian Mangold & Ulrike Bertram** Fagott **Dominik Zinsstag & Peter Bühl** Horn **Wolfram Lauel** Trompete
Sandor Szabo Posaune **Axel Haase** Violine
François Salignat Klavier
Dominic Limburg Dirigent
27.5.18 11.00 KLEINES HAUS

7. SINFONIEKONZERT

Richard Strauss Metamorphosen
Gustav Mahler Das Lied von der Erde

Eine Herzensangelegenheit: Justin Brown krönt seine Auseinandersetzung mit Mahler mit dessen innigster Sinfonie – vom prallen Irdischen bis hin zum verklingenden Abschied.

Daniela Sindram Mezzosopran
Norbert Ernst Tenor
Justin Brown Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE
17.6.18 21.00 STUDIO

3. JUGENDKONZERT – ROMEO UND JULIA (12+)

Sergej Prokofjew Suite aus der Ballettmusik „Romeo und Julia"

Zwei verfeindete Familien, ein Liebespaar – mit Romeo und Julia hat Shakespeare die wohl bekannteste Liebesgeschichte der Welt verfasst. Sergej Prokofjews gleichnamiges Ballett zählt zu den bedeutendsten Werken des Komponisten, der gerade in die Sowjetunion zurückgekehrt war. Wie geschickt er dabei Euphorie und Herzschmerz in ausdrucksstarken Rhythmen und melancholischen Melodien vereint, verfolgen wir im **3. Jugendkonzert.**

Johannes Willig Dirigent
Carolina Nees Konzept & Moderation
BADISCHE STAATSKAPELLE
5.6.18 20.00 KLEINES HAUS

BADISCHES
STAATS
THEATER
KARLSRUHE