

A close-up portrait of a man with light brown, wavy hair and blue eyes. He is wearing a dark shirt and holding a violin across his chest. The background is a plain, light grey color.

**PÄRT,  
SCHOSTAKOWITSCH  
& HAYDN**

**2. SINFONIEKONZERT**

**BADISCHE STAATS  
KAPELLE KARLSRUHE**

**21/22**

# PÄRT, SCHOSTAKOWITSCH & HAYDN

## 2. Sinfoniekonzert

Arvo Pärt (*1935)	<b>Summa</b>	5'
Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)	<b>Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester op. 107</b> Allegretto Moderato Cadenza Allegro con moto	30'
– Pause –		
Joseph Haydn (1732–1809)	<b>Sinfonie Nr. 92 G-Dur Hob. I: 92 „Oxford“</b> Adagio – Allegro spiritoso Adagio Menuet. Allegretto Finale. Presto	30'

**Julian Steckel** Violoncello  
**Johannes Willig** Dirigent  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

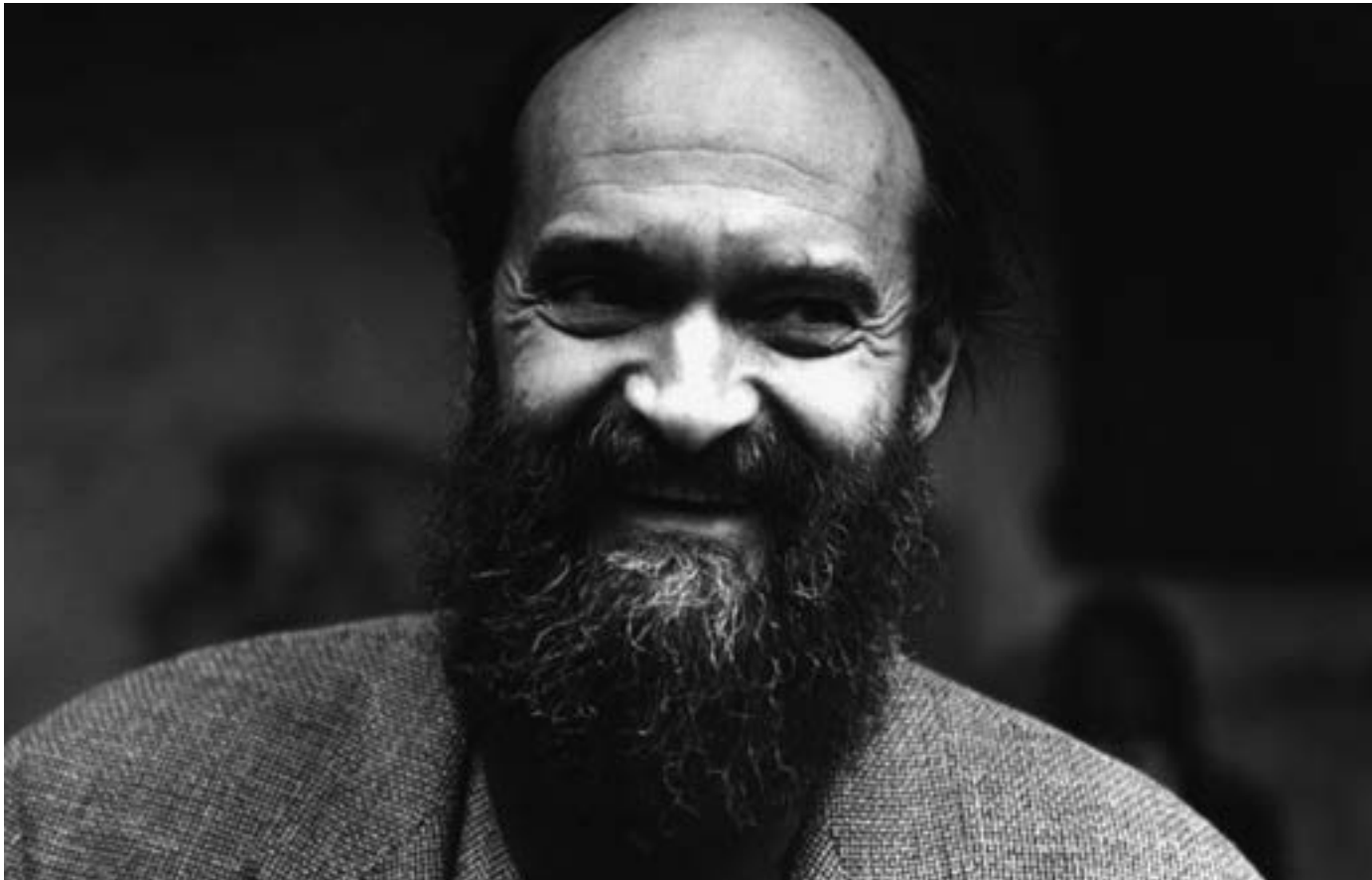
**31.10.21 11.00 & 15.00 GROSSES HAUS**

**1.11.21 20.00 GROSSES HAUS**

ca. 1 ¾ Stunden, eine Pause

# DIE SPUREN DES VOLLKOMMENEN

„Tintinnabulation ist ein Ort, den ich manchmal betrete, wenn ich nach Antworten suche – in meinem Leben, meiner Musik, meiner Arbeit. In meinen dunklen Stunden bin ich der Überzeugung, dass alles da draußen keine Bedeutung hat. Das Komplexe und Vielseitige verwirrt mich nur, und ich suche nach Einheit. Was ist es, dieses eine, und wie finde ich den Weg dorthin? Die Spuren des Vollkommenen erscheinen in vielerlei Weisen – und alles Unwichtige fällt einfach ab. So ist Tintinnabulation... Die drei Noten eines Dreiklangs sind wie Glocken. Das ist der Grund, warum ich von Tintinnabulation spreche.“ So beschreibt der estnische Komponist Arvo Pärt (\*1935) das von ihm entwickelte Kompositionssystem Tintinnabuli, mit dem er seit den 1970er Jahren komponiert. Inspiriert von mittelalterlichen liturgischen Gesängen zeichnen sich Pärts Tintinnabuli-Werke durch langsame Tempi, repetitive Strukturen und eine stabile, tonale Harmonik aus, die einen meditativen Charakter ergeben. 1994 resümiert er, Summa sei wohl „das strenggebaute und verschlüsseltste Werk“ dieses Stils.



Das ursprünglich 1977 für vierstimmigen Chor komponierte Summa, dem das lateinische Credo als Text unterlag, schrieb Pärt mehrfach für unterschiedliche Besetzungen um. In der Fassung von 1991 für Streichorchester übernimmt die erste Violine zusammen mit der Viola die erste beziehungsweise Tintinnabuli-Stimme. Sie besteht fast ausschließlich aus einem g-Moll Dreiklang, der den namensgebenden Glockenklang des Kompositionsstils widerspiegelt. Die zweite Stimme wird gespielt von zweiter Violine und den Streicherbässen und setzt den Tintinnabuli-Stimmen eine dynamisch angelegte Melodiestimme mit wenigen Sprüngen entgegen. Das Taktnetrum ändert sich kontinuierlich, doch durch wechselnd gesetzte Pausen wirkt das Stück wie ein unaufhörlicher Fluss, der sich stetig ohne erkennbares Ziel senkt und erhebt und einen meditativen Sog erzeugt.

Bereits in den 1960er Jahren fiel Pärt den sowjetischen Kulturfunktionären durch seine von Zwölftontechnik und Serialismus geprägte Musik negativ auf. Auch der hohe religiöse Gehalt seiner späteren Werke wurde nicht als systemkonform gesehen, sodass Pärt, der 1972 der russisch-orthodoxen Kirche beitrug, letztlich 1980 auf Druck der sowjetischen Regierung nach Wien und von dort nach Berlin emigrierte. 2008 kehrte er in sein Heimatland zurück.

# ICH SCHREIBE FÜR ALLE

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) ist wohl einer der bedeutendsten russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seiner Musik, insbesondere den Sinfonien, wird nachgesagt, dass sie die Zerrissenheit einer ganzen Nation widerspiegeln. Schostakowitsch schrieb zwar propagandistische Auftragswerke für das stalinistische Regime, in denen er Spott, Sarkasmus und Kritik an Politik und Gesellschaft versteckte. Doch in anderen Stücken, beispielsweise seiner zweiten Oper **Lady Macbeth von Mzensk**, zeigte er seine Ablehnung gegenüber dem politischen System wesentlich deutlicher. Nach einem von Stalin persönlich verfassten, allerdings nicht signierten Artikel über die Oper, in dem Schostakowitsch unter anderem linksradikale Zügellosigkeit vorgeworfen wurde, stand der Komponist unter ständiger Beobachtung des Diktators und der Bedrohung, im Gulag zu landen. Er wurde mehrfach vorgeladen, eingeschüchtert und zu sogenannten „Volksfeinden“ befragt. Später sagte er über diese Zeit: „Das Warten auf die Exekution ist eines der Themen, die mich mein Leben lang gemartert haben, viele Seiten meiner Musik sprechen davon.“



Dmitri Schostakowitsch (1906–1975), Foto, um 1950.

Nach Stalins Tod 1953 begann die sogenannte „Tauwetter-Periode“ unter Nikita Chruschtschow. Sie bedeutete eine Auflockerung des herrschenden Stalinismus durch größere Freiheit im kulturellen Bereich. Viele Werke Schostakowitschs, die in Stalins Zeit entstanden, wurden erst jetzt zur Uraufführung gebracht.

Das **Cellokonzert Nr. 1 in Es-Dur op. 107** schrieb Schostakowitsch 1959 und widmete es wie sein **zweites** dem Cellisten und langjährigen Freund Mstislaw Rostropowitsch (1927–2007). Rostropowitsch, der auch Solist der Uraufführung war, lernte innerhalb weniger Tage die Partitur auswendig. Er erinnerte sich, dass er Schostakowitsch gegenüber Verbesserungsvorschläge für einige Stellen unterbreitete, doch dieser entgegnete:

---

**„Du bist schlau. Wenn ich das mache, wirst Du der Einzige sein, der es spielen kann. Aber, weißt du, ich schreibe für alle.“**

---

Auch ohne die Verbesserungsvorschläge ist das Cellokonzert ein höchst anspruchsvolles und virtuoses Werk. Es besteht aus vier Sätzen, wobei die letzten drei Sätze attacca ineinander übergehen, sodass der Klangeindruck eines zweiteiligen Werkes entsteht.

Der **erste Satz** ist ein heiterer Marsch, der sehr persönlich beginnt, nämlich mit einer Variante Schostakowitschs deutschen Initialen D-Es-C-H. Diese Bezugnahme auf sich selbst ist im Œuvre des Komponisten nicht ungewöhnlich. Auch in mehreren Sinfonien, Streichquartetten, dem **ersten Violinkonzert** und weiteren Werken nutzt Schostakowitsch die musikalische Darstellung seines Namens, um auf sich selbst zu verweisen. Sogar andere Komponist\*innen, beispielsweise Benjamin Britten, Danny Elfman oder William Walton, haben durch die Verwendung des vierteiligen Motivs des Russen gewürdigt.

Das zweite Thema des klassisch aufgebauten Sonatenallegros ist sanglicher gestaltet als das Thema des Hauptsatzes. Nachdem es vom Cello vorgetragen wird, tritt das Horn, das einzige Blechblasinstrument des Konzerts, solistisch mit dem ersten Thema hervor, sodass der Eindruck eines Doppelkonzerts entsteht. Das Solo-Cello lässt das Horn aber zunächst nur mit dem Hauptthema zu Wort kommen und unterbricht es immer wieder. Erst als das Orchester immer weiter ausdünn und nur noch das Solo-Cello übrigbleibt, kann das Horn in Begleitung des Cellos das zweite Thema vortragen.

Die doppelkonzertante Wirkung wird im folgenden Satz, einem elegischen **Moderato**, gefestigt. Nach einer kurzen Einleitung der Streicher setzt zunächst das Horn in solistischer Manier ein. Ein konkretes Thema kann es jedoch nicht entwickeln, dies bleibt dem kurz darauf einsetzenden Solo-Cello vorbehalten. Der erste Abschnitt des Satzes ist eine getragene Kantilene, die durch ein Grollen im Solo-Cello und einen anschließenden Paukenschlag unterbrochen wird. Neue Strukturen formen sich, zunächst wirkt der Abschnitt tänzerisch, doch die Rhythmik zerfällt zu einem sich immer steigernden Chaos, das mit schrillen, fast kreischenden Geigen zum Höhepunkt führt. Ein erneuter Paukenschlag lässt das Orchester abrupt erwachen und vermeintlich zum Anfang des Satzes zurückfinden. Das Horn setzt wieder solistisch ein, doch das Solo-Cello reagiert darauf mit dem kantablen Thema in Flageolett-Tönen und verwickelt die Celesta in ein Gespräch. Durch die Flageolett-Technik liegt nun das Soloinstrument noch höher als die Streicher, sodass dadurch gewissermaßen der Beginn des Satzes nicht wiederholt, sondern auf den Kopf gestellt wird. Mit diesem sphärisch, fast geisterhaft anmutenden Dialog endet der Satz.

Die direkt daran anschließende Solokadenz, die gleichzeitig der **dritte Satz** des Konzerts ist, ist komplett auskomponiert. Der Monolog des Soloinstruments nimmt motivisch Bezug zu allen anderen Sätzen. Während er langsam und ruhig an den **zweiten Satz** anschließt, wird das Tempo und die Lautstärke stetig gesteigert und mündet letztlich im **Finalsatz**.



Der letzte Satz, ein **Allegro**, ist energiegeladen und vorwärtsdrängend und bildet damit den dramatischen Höhepunkt des Konzerts. Die Rückkehr des Hauptthemas des **ersten Satzes** wirkt nun als sarkastisches Zitat. Paukenschläge unterbrechen das Geschehen immer wieder im fortissimo. An zwei Stellen, zuerst im Solo-Cello, später in den ersten Geigen, versteckt Schostakowitsch ein persifliertes Zitat des georgischen Volkslieds **Suliko**. Das

eigentlich langsame, getragene Stück war Stalins Lieblingslied und während seiner Herrschaft in der Sowjetunion omnipräsent. Rostropowitsch, der dieses Zitat zunächst nicht erkannte und von Schostakowitsch darauf hingewiesen wurde, bezeichnete laut der Rostropowitsch-Biografin Elisabeth Wilson die Persiflage des Liedes als „musikalischen Hooliganismus“.

Die Deutung dieses versteckten Zitats, der Paukenschläge und des D-Es-C-H-Motivs bleibt Ihnen überlassen. Denn auch wenn Schostakowitschs Werke, in vielen Fällen durchaus berechtigt, häufig politisch und autobiografisch gelesen werden, haben sie dennoch auch losgelöst von geschichtlichen Bezügen einen absoluten musikalischen Wert.

# ABSCHLUSS, ZUSAMMENFASSUNG UND VORBOTE

Joseph Haydn (1732–1809) war nicht nur ein äußerst fleißiger Komponist, sondern hatte auch einen starken Geschäftssinn. Nachdem er für die Pariser Loge „Olympique“ die Sinfonien Nr. 82–87 schrieb, beauftragte ihn der Graf von Oigny 1788 mit drei weiteren Sinfonien. Fast zeitgleich bekam Haydn von dem Fürsten von Oettingen-Wallerstein ebenfalls einen Auftrag für drei Sinfonien, die aber exklusiv für ihn sein sollten. Kurzerhand schickte Haydn die Sinfonien Nr. 90–92 nacheinander an beide Auftraggeber und verdiente dadurch doppelt. Dabei speiste er den Fürsten lediglich mit (verspätet eingereichten) Kopien der Werke ab, was Haydn damit begründete, dass er aufgrund schlechter werdender Schrift die Partituren abschreiben lassen musste.

1790 verstarb Fürst Nikolaus Esterházy, an dessen Hof Haydn seit 1761 angestellt war. Der Komponist wurde unverzüglich in den Ruhestand geschickt und die gesamte Hofkapelle entlassen. Doch der deutsche Impresario Johann Peter Salomon unterbreitete dem Komponisten ein lukratives Angebot nach London zu reisen, um dort die neuen Sinfonien mit einem großen Orchester aufzuführen.

Die erste eindeutig dokumentierte Aufführung der **Sinfonie Nr. 92 in G-Dur** fand daraufhin 1791 in den Hanover Square Rooms in London statt und war ein voller Erfolg. Publikum und Presse feierten den Komponisten gleichermaßen und die enthusiastische Londoner Gesellschaft sorgten dafür, dass er noch im selben Jahr die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford erhielt. Dort wurde wahrscheinlich im Rahmen des Festkonzerts für den „Doktor der Tonkunst“ die 1789 entstandene **Sinfonie** erneut aufgeführt, was ihr den Beinamen **Oxford** einbrachte. Sie gilt als Bindeglied zwischen den früheren **Pariser** und nachfolgenden **Londoner Sinfonien**.

Die **Sinfonien Nr. 90–92** weisen zyklische Momente auf. So weisen beispielsweise ihre Grundtonarten C, Es und G einen c-Moll-Dreiklang in Grundstellung auf. Sie haben zudem viele Gemeinsamkeiten, wie die Taktart des Allegros (ein Dreivierteltakt) oder den Beginn mit einer langsamen Einleitung. Dass die drei Werke eine Einheit bilden, zeigt sich auch daran, dass **Nr. 90** und **Nr. 92** eine Art Rahmung für **Nr. 91** bieten, indem sie zum Beispiel beide eine größere Instrumentierung haben und sich in thematisch-harmonischen Aspekten aufeinander beziehen.

Der **Kopfsatz** von **Nr. 92**, ein **Allegro spiritoso**, beginnt zunächst mit einer langsamen Einleitung, die bereits die thematischen Ideen des Satzes vorweg-





Joseph Haydn (1732–1809), Gemälde von Thomas Hardy, 1792.

nimmt. Auffällig dabei sind wiederkehrende Pausen, die die Einleitung immer wieder unterbrechen. In der anschließenden schnelleren und thematisch ausgearbeiteten Exposition unterstützt die Pauke rhythmisch den Vorwärtsschub des Satzes. Die Pauke, ebenso wie die Trompeten, sind nicht im Autograf des Werkes erhalten, sondern wurden erst später hinzugefügt.

Das anschließende **Adagio** in dreiteiliger Form weist bereits ein Element auf, das charakteristisch für die späteren **Londoner Sinfonien** werden sollte: lautstarke Trompeten und Pauken, die im Mittelteil für einen besonders starken Kontrast sorgen. Bei der ersten Aufführung musste das **Adagio** auf Drängen des Publikums wiederholt werden. Es gilt bis heute als einer der berühmtesten langsamen Sätze Haydns.

Der anschließende **dritte Satz** im Dreivierteltakt ist als **Menuett** – ein barocker höfischer Tanz, der in der Regel auftaktig beginnt – bezeichnet. Als eigenständiger Satz einer Sinfonie des 18. Jahrhunderts war es als dreiteilig etabliert und gilt als Vorgänger des Scherzos, obwohl die Bezeichnungen Scherzo und Menuett teilweise auch synonym gebraucht wurden. Es ist klassisch in drei Teile gegliedert, wobei die einzelnen Teile wiederum in sich eine dreiteilige Architektur aufweisen. Auffällig im Mittelteil des **Menuetts** ist eine Generalpause vor der Themenwiederholung, die sich auf die bedächtigen Pausen der langsamen Einleitung zurückbesinnt.

Der **Finalsatz**, ein **Presto**, greift ebenjene Generalpausen in der imitatorisch angelegten Durchführung vermehrt auf. Thematisch kreist der Satz um ein von den ersten Violinen eingeführtes achttaktiges Thema. Diese permanente Wiederholung der Melodiephrase, die zudem durch Imitationen durch den gesamten Orchesterapparat getragen wird, gepaart mit einer beschwingten Rhythmik, erinnert stark an typische Opera-*Buffa*-Melodien des 18. Jahrhunderts. Trotzdem hat der Satz einen klaren ‚Kehrauscharakter‘, der ihn als **Finalsatz** kennzeichnet.

Als Wegbereiter für Haydns Erfolg als Komponist in England und Vorbote seiner bekannten **Londoner Sinfonien** erklingt die **Oxford-Sinfonie** bis heute in vielen Konzertsälen. Sie fungiert zudem als Paradebeispiel für Sinfonien der Wiener Klassik. Dass sie als Abschluss des Konzertabends gespielt wird, ist passend. Denn sie selbst scheint, wie der Haydn-Forscher Robbins Landon sagt, „eine Zusammenfassung und wie ein Abschluss der ungeheuer großen Anzahl von Symphonien, die Haydn bis dahin geschaffen hatte“ zu sein.





## JULIAN STECKEL

### VIOLONCELLO

Nach dem Gewinn des ARD Musikwettbewerbss 2010 ging Julian Steckels Solokarriere los. Seitdem trat er mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und den Sankt Petersburger Philharmonikern auf. Er arbeitete unter anderem mit den Dirigent\*innen Christoph Eschenbach, Sir Roger Norrington, Valery Gergiev, Jakub Hrůša, Mario Venzago, Fabien Gabel, John Storgårds, Lahav Shani, Antony Hermus, Christian Zacharias und Michael Sanderling.

Julian Steckels Spiel ist geprägt von einer Mühelosigkeit, die keine technischen

Grenzen zu kennen scheint – eine energiegeliche Kraft, die aus wenig Aufwand entsteht.

Talent und die Kindheit im musikalischen Elternhaus sieht er als Geschenk, genau wie die Begegnung mit seinen Lehrer\*innen. „Schon mein erster Lehrer hatte Leichtigkeit und Einfachheit zum Kernprinzip des Spielens erhoben. Hör dir zu, plane, was du tust, mach es lieber gleich richtig. Dieser Einsicht verdanke ich eigentlich alles.“ Steckel studierte bei Ulrich Voss, bei Gustav Rivinius, Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff und Antje Weithaas. Heute unterrichtet er selbst, als Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater München.



## JOHANNES WILLIG

### DIRIGENT

Johannes Willig wurde in Freiburg/Breisgau geboren und studierte an der dortigen Hochschule Klavier, Dirigieren und Korrepetition. Es folgte ein Studium der Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. Zudem belegte er Meisterkurse bei Jorma Panula. Erste Engagements führten den Preisträger mehrerer internationaler Dirigentenwettbewerbe an das Theater in Biel/Solothurn.

Im Januar 2000 wechselte Johannes Willig als 2. Kapellmeister und Assistent des GMD an das STAATSTHEATER KARLSRUHE. Ab 2003/04 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender GMD an der Oper Kiel. Weitere Engagements führten ihn an international renommierte Theater. So

gastierte er u. a. an dem Teatro Comunale di Bologna, dem Staatstheater Wiesbaden, dem Theater St. Gallen und dem Teatro di San Carlo in Neapel sowie am Freiburger Theater, an der Deutschen Oper Berlin und an der Opéra de Lyon.

Seit der Spielzeit 2011/12 ist er 1. Kapellmeister und Stellvertretender Generalmusikdirektor am STAATSTHEATER KARLSRUHE. Unter seiner Leitung standen u. a. **Ein Maskenball, Tosca, La Traviata, Doctor Atomic, Macbeth, Der Prophet, Simon Boccanegra, Lucio Silla, Romeo und Julia** und **Adriana Lecouvreur**.

# DIE BADISCHE STAATSKAPELLE

1662 als Hofkapelle des damals noch in Durlach residierenden badischen Fürstenhofes gegründet, entwickelte sich die BADISCHE STAATSKAPELLE zu einem Klangkörper mit großer nationaler und internationaler Ausstrahlung. Berühmte Hofkapellmeister wie Franz Danzi, Hermann Levi, Otto Dessoff und Felix Mottl leiteten zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, z.B. von Hector Berlioz, Johannes Brahms und Béla Bartók. Daneben standen Richard Wagner und Richard Strauss gleich mehrfach am Pult der Hofkapelle. Hermann Levi führte in den 1860er Jahren die ersten regelmäßigen Abonnementkonzerte des damaligen Hoforchesters ein, die bis heute als Sinfoniekonzerte der BADISCHEN STAATSKAPELLE weiterleben.

Generalmusikdirektoren wie Joseph Keilberth, Christof Prick, Günther Neuhold und Kazushi Ono führten das Orchester trotz Kriegen und Finanznöten in die Neuzeit, ohne die Säulen des Repertoires zu

vernachlässigen. Die BADISCHE STAATSKAPELLE zeigt sich auch heute noch mit einer kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und Präsentation zukunftsweisender Zeitgenossen, exemplarisch hierfür der Name Wolfgang Rihm.

Justin Brown legte als Generalmusikdirektor von 2008 bis 2020 einen Schwerpunkt auf die Pflege der Werke Wagners, Berlioz', Verdis und Strauss' und gestaltete abwechslungsreiche Konzertspielpläne, für die er zusammen mit seinem Team die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm 2012/13“ vom Deutschen Musikverlegerverband erlangte.

Mit der Spielzeit 2020/21 übernahm Georg Fritzsch das Amt des Generalmusikdirektors. Zum Beethoven-Jahr 2020 führte er zusammen mit dem Klaviervirtuosen Gerhard Oppitz alle fünf Beethoven-Klavierkonzerte als Marathon an einem Abend auf.

## BESETZUNG

### 1. Violine

Aureli Blaszcok\*  
Tae-Keun Lee\*  
Thomas Schröckert  
Werner Mayerle  
Alexandra Kurth  
Ayu Ideue  
Judith Sauer  
Claudia von Kopp Ostrowski  
Gustavo Vergara  
Alessio Angelo Taranto

### 2. Violine

Rocío García Pérez  
Gregor Anger  
Diana Drechsler  
Dominik Schneider  
Birgit Laub  
Steffen Hamm  
Eva-Maria Vischi  
Katharina Schmitzer

### Viola

Km. Franziska Dürr  
Christoph Klein  
Sibylle Langmaack  
Akiko Sato  
Nicholas Clifford  
Laura Holke

### Violoncello

Thomas Gieron  
Wolfgang Kursawe  
I Chien  
Susanne Barak\*

### Kontrabass

Km. Joachim Fleck  
Monika Kinzler  
Joshua Chávez Márquez

### Harfe

Km. Silke Wiesner

### Flöte

Etni Molletones  
Horatiu Petrut Roman

### Oboe

Kai Bantelmann  
Nobuhisa Arai

### Klarinette

Daniel Bollinger  
Martin Nitschmann

### Fagott

Anna-Marie Maas  
Martin Drescher

### Horn

Paul Wolf  
Peter Bühl

### Trompete

Km. Peter Heckle  
Ulrich Warratz

### Pauke & Schlagzeug

Helge Daferner

### Celesta

Miho Uchida







## BILDNACHWEISE

**UMSCHLAG** Marco Borggreve  
**S. 4, 7, 10 & 14** akg-images  
**S. 16** Marco Borggreve  
**S. 17** Felix Grünschloß  
**S. 20-21** Arno Kohlem

## TEXTNACHWEISE

**S. 5–15** Originalbeitrag von  
Anna-Lena Bach

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

## BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

Spielzeit 2021/22  
Programmheft Nr. 623  
Stand 26.10.21

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

Folgen Sie uns auf Facebook!

 @badischestaatskapelle

**TICKETS** 0721 933 333

**ONLINE-TICKETS** WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER**  
STAATSTHEATER KARLSRUHE

**INTENDANT**  
Dr. Ulrich Peters

**GESCHÄFTSFÜHRENDE RIN DREKTOR**  
Johannes Graf-Hauber

**KÜNSTLERISCHE BETRIEBS DREKTORIN**  
Uta-Christine Deppermann

**ORCHESTER DREKTORIN**  
Dorothea Becker

**CHEF DRAMATURGIN**  
Sonja Walter

**REDAKTION**  
Mareike Jordt

**KONZEPT**  
DOUBLE STANDARDS Berlin

**GESTALTUNG**  
Madeleine Poole

**DRUCK**  
medialogik GmbH, Karlsruhe

# DIE NÄCHSTEN KONZERTE 21/22

## 3. SINFONIEKONZERT

**Johannes Brahms** Tragische Ouvertüre  
d-Moll op. 81

**Edvard Grieg** Konzert für Klavier und  
Orchester a-Moll op. 16

**Richard Strauss** Macbeth. Tondichtung  
für großes Orchester op. 23 TrV 163

**Richard Strauss** Don Juan. Tondichtung  
für großes Orchester op. 20 TrV 156

Brahms hatte nach eigener Aussage „kein bestimmtes Trauerspiel als Sujet im Sinne“, als er seine Ouvertüre schrieb. Das Tragische an sich steht im Zentrum seiner Komposition. Mit nordisch-tänzerischem Tonfall zeigt sich in Griegs **op. 16** die nicht zu überhörende Nähe zu Robert Schumanns **a-Moll-Konzert**. **Macbeth** ist Strauss' erste Tondichtung. Detailgetreu setzte er die literarische Vorlage von Shakespeare in die Musik um. Seiner dritten Tondichtung **Don Juan** stehen Zitate aus der unvollendeten Dichtung Nikolaus Lenaus voran.

**Herbert Schuch** Klavier  
**Georg Fritzs** Dirigent  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

**21.11.21 11.00 GROSSES HAUS**  
**22.11.21 20.00 GROSSES HAUS**  
2 Stunden, eine Pause

## 2. SONDERKONZERT – DREI HASELNÜSSE FÜR ASCHENBRÖDEL

DER ORIGINALFILM MIT LIVEMUSIK

„Die Wangen sind mit Asche beschmutzt, aber der Schornsteinfeger ist es nicht. Ein Hütchen mit Federn, die Armbrust über der Schulter, aber ein Jäger ist es nicht. Ein silbergewirktes Kleid mit Schleppe zum Ball, aber eine Prinzessin ist es nicht.“ Es ist ein Mädchen, das sich den Anfeindungen der Stiefmutter und der Stiefschwestern widersetzt, dem Ruf des Herzens folgt und schließlich sogar von einem begehrten Prinzen zur Frau genommen wird. Die populäre deutsch-tschechische Koproduktion von 1973 greift den Märchenstoff von Aschenputtel auf und verzaubert alle Jahre wieder zur Weihnachtszeit die Herzen von Groß oder Klein. Erleben Sie den Film ganz neu mit der originalen Musik von Karel Svoboda, live gespielt von der BADISCHEN STAATSKAPELLE.

**Yura Yang** Dirigentin  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

**19.12.21 15.00 & 18.00 GROSSES HAUS**  
1 ½ Stunden, keine Pause

**BADISCHE<sup>S</sup>**  
**STAAT<sup>S</sup>** KARLSRUHE  
**THEATER**

[WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE](http://WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE)