

ELGAR

ADÈS

VAUGHAN WILLIAMS

6. SINFONIEKONZERT



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

14/15

ELGAR ADÈS VAUGHAN WILLIAMS

6. SINFONIEKONZERT

Edward Elgar
(1857 – 1934)

Enigma Variationen op. 36

35'

Thema (**Enigma**: Andante)
Variation I (L'istesso tempo) **C.A.E.**
Variation II (Allegro) **H.D.S-P.**
Variation III (Allegretto) **R.B.T.**
Variation IV (Allegro di molto) **W.M.B.**
Variation V (Moderato) **R.P.A.**
Variation VI (Andantino) **Ysobel**
Variation VII (Presto) **Troyte**
Variation VIII (Allegretto) **W.N.**
Variation IX (Adagio) **Nimrod**
Variation X (Intermezzo: Allegretto) **Dorabella**
Variation XI (Allegro di molto) **G.R.S.**
Variation XII (Andante) **B.G.N.**
Variation XIII (Romanza: Moderato) * * *
Variation XIV (Finale: Allegro) **E.D.U.**

Thomas Adès
(*1971)

Concentric Paths Violinkonzert op. 24

20'

- I. Rings
- II. Paths
- III. Rounds

– Pause –

Ralph Vaughan Williams
(1872 – 1958)

Sinfonie Nr. 5 D-Dur

40'

- I. Preludio. Moderato
- II. Scherzo. Presto misterioso
- III. Romanza. Lento
- IV. Passacaglia. Moderato

Augustin Hadelich Violine
Justin Brown Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

12.4.15 11.00 GROSSES HAUS
13.4.15 20.00 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, Einführung 45 Minuten vor Konzertbeginn

RÄTSEL UM FARBEN UND FORMEN

Als Land ohne Musik wurde England belächelt – bis Edward Elgar 1899 mit seinen **Enigma-Variationen** und ein Jahr später mit seinem Oratorium **The Dream of Gerontius** seine Heimat nachdrücklich auf den musikalischen Atlas setzte. Seit Händel – der ja auch nur ein naturalisierter Engländer war – hatte es keinen namhaften Komponisten auf der Insel gegeben. Es war ja viel einfacher, die Besten nach London einzuladen! England war dank der Ausplünderung der Kolonien reich und wurde aufgrund seiner Pionierrolle bei der Industrialisierung noch reicher. Man konnte Joseph Haydn einladen, Felix Mendelssohn oder Carl Maria von Weber: jeder von ihnen hinterließ seine Spuren im englischen Musikleben. Es gab großartige Orchester im ganzen Land, viele Menschen sangen in Chören oder spielten in Liebhaber- oder Berufsgruppenorchestern; an mangelnder Musikalität lag es also nicht.

Der Ruhm von Arthur Sullivan (1842 – 1900) war noch sehr innerhalb der Grenzen Großbritanniens geblieben, und auch die Operetten von Gilbert & Sullivan hatten einen so dezidiert britischen Humor, dass sie international so wenig ausstrahlten wie die deutschen Spielopern von Albert Lortzing, die spanischen Zarzuelas oder die französischen Operetten von Messager etc. Im 20. Jahrhundert ging mit Elgar dann der Knoten auf, und das Inselreich brachte eine ganze Reihe bedeutender Komponisten hervor: Ralph Vaughan Williams, William Walton, Frederick Delius, Gerald Finzi, Percy Grainger, Arnold Bax, Gustav Holst, Frank Bridge und John Ireland waren die erste Generation. Sie hatten es schwer, jenseits des Ärmelkanals wahrgenommen zu werden, und man erinnert sich noch der maßlosen Enttäuschung des von der Zweiten Wiener Schule entflammten und vor den Nazis nach England geflohenen Theodor W. Adorno, der in den Konzert-

sälen statt Berg und Webern nur Elgar und Sibelius zu hören bekam.

Unmittelbar nach dem Sieg über Hitlerdeutschland begann mit Benjamin Britten's Oper **Peter Grimes** eine neue britische Musik-Welle, deren internationale Konkurrenzfähigkeit nicht mehr angezweifelt werden konnte. Britten's Zeitgenossen wie Michael Tippett und seine Nachfolger in jüngeren Generationen führten diese Tradition in die verschiedensten Richtungen fort: Peter Maxwell Davies, Harrison Birtwistle, John Tavener, Mark-Anthony Turnage, Gavin Bryars, Michael Nyman oder eben auch Thomas Adès, der heute wohl populärste britische Komponist.

Elgar: Enigma-Variationen (1899)

Edward Elgar schrieb seine **Variations** im Winter 1898/99, und Hans Richter dirigierte am 19. Juni 1899 ihre Uraufführung in der Londoner St James's Hall. Ein Enigma ist ein Rätsel, und ausgerechnet mit einem solchen Titel wurde Edward Elgar berühmt. Das Orchesterwerk setzt zunächst ein Thema, über die es dann vierzehn Variationen präsentiert. Der Reiz eines Variationen-Satzes besteht ja darin, dem Thema in jeder Variation ein anderes Gesicht zu geben, und das hat der Komponist in diesem Fall ganz wörtlich genommen: Er portraitierte in jeder Variation eine Person aus seinem Umkreis. Das Rätsel, das zunächst zu lösen war, bestand also darin, herauszufinden, wer nun hinter welcher Variation stand. Man konnte natürlich versuchen, aus dem Charakter der Musik auf den Charakter der Person zu schließen. Elgar hat aber auch recht genaue Hinweise gegeben, die die Suche erleichtern. So finden sich bei jeder Variation die Initialen

des Portraitierten oder ein anderer Hinweis, der dem Familien- und Freundeskreis vertraut war.

Nimrod beispielsweise steht für den Londoner Musikverleger Augustus J. Jaeger von Novello & Co, dessen aus dem Deutschen stammender Name ja für Nimrod steht, eine poetische Bezeichnung für jenen, der im Alten Testament ein großer Jäger vor dem Herrn genannt wird. Elgar war Jaeger nicht nur für seine Unterstützung dankbar, sondern auch für seine hilfreiche Kritik. Im Jahr 1904 verriet Elgar Dora Penny – die in der folgenden Variation als Dorabella mit ihrem leichten Stottern karikiert ist – dass er Jaeger nicht portraitiert habe, sondern eine Anekdote schilderte, die sich zwischen beiden zugetragen hatte. Als Elgar einmal deprimiert alles hinwerfen und das Komponieren aufgeben wollte, erinnerte Jaeger ihn an Beethoven, dem das Schicksal weit Schwereres in den Weg gelegt hatte, und der dennoch fortfuhr, die herrlichste Musik zu schreiben. Jaeger sang ihm das Thema des zweiten Satzes der **Pathétique** vor, um ihn zu ermuntern. Und dieses Thema ist zu Beginn der Variation als Erscheinung wahrzunehmen, nicht aber als genaues Zitat zu hören. Deshalb ist diese Variation die ernsthafteste und tiefgründigste des Zyklus, das nach dem Finale längste Stück und eine existentielle Musik, deren Wirkung unmittelbar ins Herz trifft.

Die **Nimrod**-Variation wurde in England sehr populär bei feierlichen Anlässen und sogar Begräbnissen. Als das Griechische Nationale Sinfonieorchester im Jahr 2013 im Zug der von der Troika verlangten Einsparungsmaßnahmen nach 75 Jahren seines Wirkens geschlossen wurde,

spielten die Musiker zum Abschied neben der Nationalhymne auch die **Nimrod**-Variation von Edward Elgar. Sie teilten das Schicksal aller 2700 Angestellten des Staatsrundfunks, die überflüssig gemacht worden waren. Das Video mit den tränenüberströmten Gesichtern der Musiker ging um die Welt. (Mal sehen, was die Musiker des badischen SWR-Sinfonieorchesters spielen, wenn sie das gleiche unwürdige Schicksal ereilt.)

Das Thema ist im ruhigen Andante-Tempo angelegt, während der Hörer vermutlich ein rascheres Allegro erwartet hätte. Die erste Variation ist ein liebevoller Gedanke an Elgars Frau Alice – die übrigen Personen interessieren den heutigen Hörer kaum noch. Was ihn interessiert, ist die musikalische Charakterisierungskunst des Komponisten, und die erreicht das Publikum auch nach mehr als einem Jahrhundert noch immer so, wie Elgar sich das vorgestellt hatte: „... eine neue Idee, glaube ich – und die lautet, dass ich bei jeder Variation das Thema im Spiegel einer Persönlichkeit betrachtet habe ... das ist entschieden amüsant.“

Die zweite Variation karikiert einen Amateur-Pianisten und leidenschaftlichen Kammermusiker und imitiert daher den Stil einer Toccata, die indes chromatischer verläuft, als der Portraitierte es hätte gut leiden mögen. Einen anderen Freund malt Elgar in der dritten Variation genüsslich in der Rolle eines alten Mannes, den er bei einer Amateur-Theatervorführung gegeben hatte, und dann platzt unüberhörbar ein Choleriker dazwischen – länger als eine halbe Minute ist der nicht zu ertragen und so bekam er mit Nummer Vier die kürzeste der Variationen. Nummer Fünf ist wieder einem hingebungsvollen Amateurmusiker

gewidmet und geht ohne Unterbrechung in das Portrait einer Dame hin, die bei Elgar Bratschenunterricht hatte – Nummer Sechs ist daher auch eine Studie über Fingersätze.

Mit dem Architekten Arthur Troyte Griffith war Elgar einmal in einen argen Sturm geraten, aus dem sie sich in das Haus des Freundes von Nummer Acht flüchteten. Elgar erklärte, die Variation sei wirklich von einem Haus des 18. Jahrhunderts inspiriert. Darin werden die gesetzten Damen geschildert, die mit der Musikalität des Hausherrn nicht so viel anfangen konnten. Zu hören ist auch das glockenhelle Lachen des Freundes. Eine von den Geigen gehaltene Note bildet dann die Brücke zum **Nimrod**-Adagio.

Der entzückenden, zarten Dorabella kann man eine Ähnlichkeit mit Tschairowskys Zuckermantelfee schlecht absprechen. Sie veröffentlichte später ein Buch mit dem Titel **Edward Elgar, Erinnerungen an eine Variation**. Nummer Elf war der energiegeladene Organist der Kathedrale von Hereford, hinter Nummer Zwölf verbirgt sich wieder ein Amateurmusiker, diesmal ein Cellist, mit dem Elgar gerne musizierte. Ohne Unterbrechung folgt Nummer Dreizehn, eine Romanze, die wieder einer Dame gewidmet ist. Sie war Sponsorin des örtlichen Musikfestivals, und da sie kurz davor stand, zu einer Seereise aufzubrechen, flocht Elgar ein Zitat aus Mendelssohns **Meeresstille und glückliche Fahrt** ein. Um kein schlechtes Omen für diese Reise abzugeben, wurden statt ihrer Initialen bei dieser Nummer Dreizehn Sternchen angegeben. Man munkelt aber auch, in Wirklichkeit sei Elgars frühere Verlobte gemeint, die ihn 1884 verlassen hatte und nach Neuseeland gesegelt war.



Im Finale hat Edward Elgar sich dann selbst dargestellt. Er sah sich nun nicht mehr als den Provinzmusiker von Worcester, sondern wollte in der Hauptstadt ankommen, wo er sein Werk am 13. September 1899 mit einer erweiterten Fassung der Final-Variation dirigierte (Die pompöse Erweiterung hatte der Wagner-Enthusiast Jaeger angeregt – Elgar stand ihr skeptisch gegenüber, weshalb in unserem Konzert die Originalfassung erklingt). Jeden, der glaubt mit der Entschlüsselung der einzelnen Variationen sei das Rätsel schon gelöst, warnte Elgar jedoch, hinter allem stecke noch ein weiteres, geheimes Thema: „Das Hauptthema tritt niemals auf, wie in einigen neueren Dramen, etwa Maeterlincks **L’Intruse** oder **Die sieben Prinzessinnen**, erscheint die Hauptfigur niemals auf der Bühne.“ Gerätselt wurde viel, wirklich entschlüsselt hat es noch keiner. Das Enigma besteht fort.

Adès: Concentric Paths (2005)

Unter den jüngeren englischen Komponisten ist Thomas Adès sicherlich der interessanteste. Als sein erstes Bühnenwerk **Powder Her Face** Aufsehen erregte, eine schrille Oper über eine schrille Herzogin, war der Londoner gerade mal 24 Jahre alt. Und als er Chef des Britten-Pears-Festivals Aldeburgh wurde, war er 28. Diesen Job hatte er zehn Jahre lang inne, was ihn nicht daran hinderte, munter weiterzukomponieren. Beispielsweise seine zweite Oper **The Tempest** nach Shakespeares **Der Sturm**, die 2004 mit einer Starbesetzung in der Königlichen Oper Covent Garden uraufgeführt wurde. Als Simon Rattle sich als neuer Chef der Berliner Philharmoniker vorstellte, setzte er ein Orchesterwerk von Thomas Adès aufs Programm. Und

das Violinkonzert **Concentric Paths** wurde 2005 bei den Berliner Festspielen uraufgeführt.

The Tempest ist inzwischen – unter Adès’ Leitung – an der New Yorker Met herausgekommen, und die selbe Produktion wird er im Juni 2015 auch an der Wiener Staatsoper dirigieren. Thomas Adès ist also früh in den wichtigsten Musik-Zentren angekommen. Und hat doch nie den Spaß an der Musik verloren. Seine Stücke sind immer ans Publikum gerichtet, nicht an Kritiker, Redakteure und Professoren, die wissen, wie man heute zu komponieren hat. So ist auch das **Violinkonzert** sowohl mit seinen rein musikalischen als auch seinen theatralischen Elementen eine Freude sowohl für den Zuhörer als auch für die Interpreten.

Unmittelbar nach **The Tempest** entstanden, profitiert es von den Erfahrungen, die Adès mit dieser großen und reich instrumentierten Partitur gewonnen hatte. Die Instrumentierung von **Concentric Paths** ist nicht sehr groß: doppelt besetzte Holzbläser und Trompeten, drei Hörner, Posaune und Tuba, dazu etliches Schlagzeug, das aber relativ dezent eingesetzt wird. Und Adès ist sich bewusst, in welcher Tradition er steht: Alban Bergs **Violinkonzert** (1935) liegt ebenso auf seinem Weg wie das des Minimalisten Philip Glass (1987) und das von György Ligeti (1992). Dass John Adams sein **Violinkonzert** zur gleichen Zeit schrieb wie Adès, ist spannend zu hören.

Was für konzentrische Kreise hat Thomas Adès denn gezogen? Der Titel bedeutet ja Pfade, die im Kreise gehen. Die drei Sätze sind mit **Rings** – Kreise, **Paths** – Pfade und **Rounds** – Runden überschrieben. Alles dreht sich also um Sphären. Dies ist keine

Theme

1
2
3
6
11
13
~~4~~
8
7
1
9
10
12

Finale 14

Theme

1
2
3
4
11
13
6
7
8
~~5~~ 10
9
~~4~~ 5
12

Fluit

cut post.
post.
post!



Wopse

get in the

and in the

Musik, die ein Ziel ansteuert, wie wir das aus der Klassik des 19. Jahrhunderts gewohnt sind. Wo sich Sphären drehen, gibt es anziehende und Fliehkräfte – verschiedene Energien können gleichzeitig wirken. Und da kann die Schwerkraft sowohl von Brahms wie der Populärmusik von Einfluss sein.

In Adès' *Kreisen* ist das Zentrum am wichtigsten: der langsame Mittelsatz **Paths** ist so lang wie die beiden raschen Außensätze zusammen. Er wird von ihnen umschlossen als ein Triptychon. Fast, also „schnell“ ist die Vortragsbezeichnung für den ersten Satz **Rings**, der wie ein Perpetuum mobile vorbei huscht. Die Geige spielt Arpeggien, deren Klang vom Orchester aufgenommen wird. Es geht hier nicht um einen Dialog zwischen Solist und Orchester, sondern um einen Klangfluss, in dem beide sich umspielen. Lagen unstabiler Harmonie in verschiedenen Räumen, so charakterisierte der Komponist den Satz. Später streicht der Geiger in den höchsten Lagen, worauf die Piccoloflöte antwortet. Das beständige Spiel der Wellen wird ruhiger, dann auch gestenreicher, bis es durch einen Paukenschlag jäh beendet wird.

Den Mittelsatz **Paths** hat der Komponist so beschrieben: „Zwei große und viele kleine unabhängige Kreise, die sich überlappen und miteinander kollidieren, manchmal sogar heftig, in ihrer Bewegung zur Auflösung.“ Es beginnt mit heftigen Akkorden, als sei eine barocke Chaconne eingefroren. Ein ergreifendes Lamento, lastend und ernst. Der Solist singt seine Klage, das Orchester geht mit schweren Schritten nebenher. Daraus ergeben sich faszinierende Reibungen und Überschneidungen fabelhafter Klangräume – Adès erweist sich als genialer Farbmischer.

Indem die Figuren des Solisten immer exzentrischer werden, bricht die Bewegung des Orchesters mit einem scharfen Schlag ab, und der Klang stürzt in die tiefste Tiefe – eine Passage, die sich vor beklemmender Qual windet. Für einen Moment darf der Solist schweigen, während sich ein neuer Klangraum in den Holzbläsern öffnet. In langen, schwebenden Tönen klärt sich die Atmosphäre. Die abschließende Solo-Passage hat Adès in zwei alternativen Versionen notiert, zwischen denen der Solist wählen kann. In jedem Fall wird sein Spiel erst einmal wieder freier. Doch das Wiederaufscheinen der beklemmenden Passage in den Bläsern drückt ihn wieder zu Boden, so dass der Satz leise in der Tiefe verrinnt.

Der Titel **Rounds** spielt natürlich auf das Rondo als den klassischen Finaltyp an. „Stabile Kreise, die sich in unterschiedlichen Geschwindigkeiten harmonisch drehen,“ so beschrieb der Komponist die Dynamik dieses Schlusssatzes. Ganz so harmonisch geht es zwar nicht immer zu, aber die Beklemmung hat sich doch gelöst. Populäre Synkopen helfen, die Haltung wieder zu lockern. Das Spiel treibt einem abrupten Ende entgegen – die Kreise drehen sich wohl endlos so weiter.

Vaughan Williams: Fünfte Sinfonie (1943)

Ralph Vaughan Williams erlebte seinen Durchbruch als Komponist ein Jahrzehnt nach dem 15 Jahre älteren Elgar: Beim Leeds Festival 1910 wurde seine **Sea Symphony** auf Texte von Walt Whitman mit großen Erfolg uraufgeführt. Davor waren ihm die gleichen Zweifel wie die Elgars nicht erspart geblieben. Bei ihm war es sein Kollege Gustav Holst, der ihn



immer wieder ermuntert hatte. Und 1908 war Vaughan Williams sogar nach Paris gegangen, um bei Maurice Ravel seine Künste zu vervollkommen (und vom teutonischen Ideal zu lösen). Aber auch von seinen englischen Kollegen konnte der Komponist viel lernen, von Parry und Stanford ebenso wie von Elgar, dessen **Dream of Gerontius** für sein chorsinfonisches Werk Pate stand. Niemand konnte damals ahnen, dass es die erste in einer Reihe von acht weiteren Sinfonien sein würde – wie Beethoven, Schubert, Bruckner, Mahler, Henze starb Vaughan Williams nach seiner **Neunten**, allerdings im biblischen Alter von 86 Jahren.

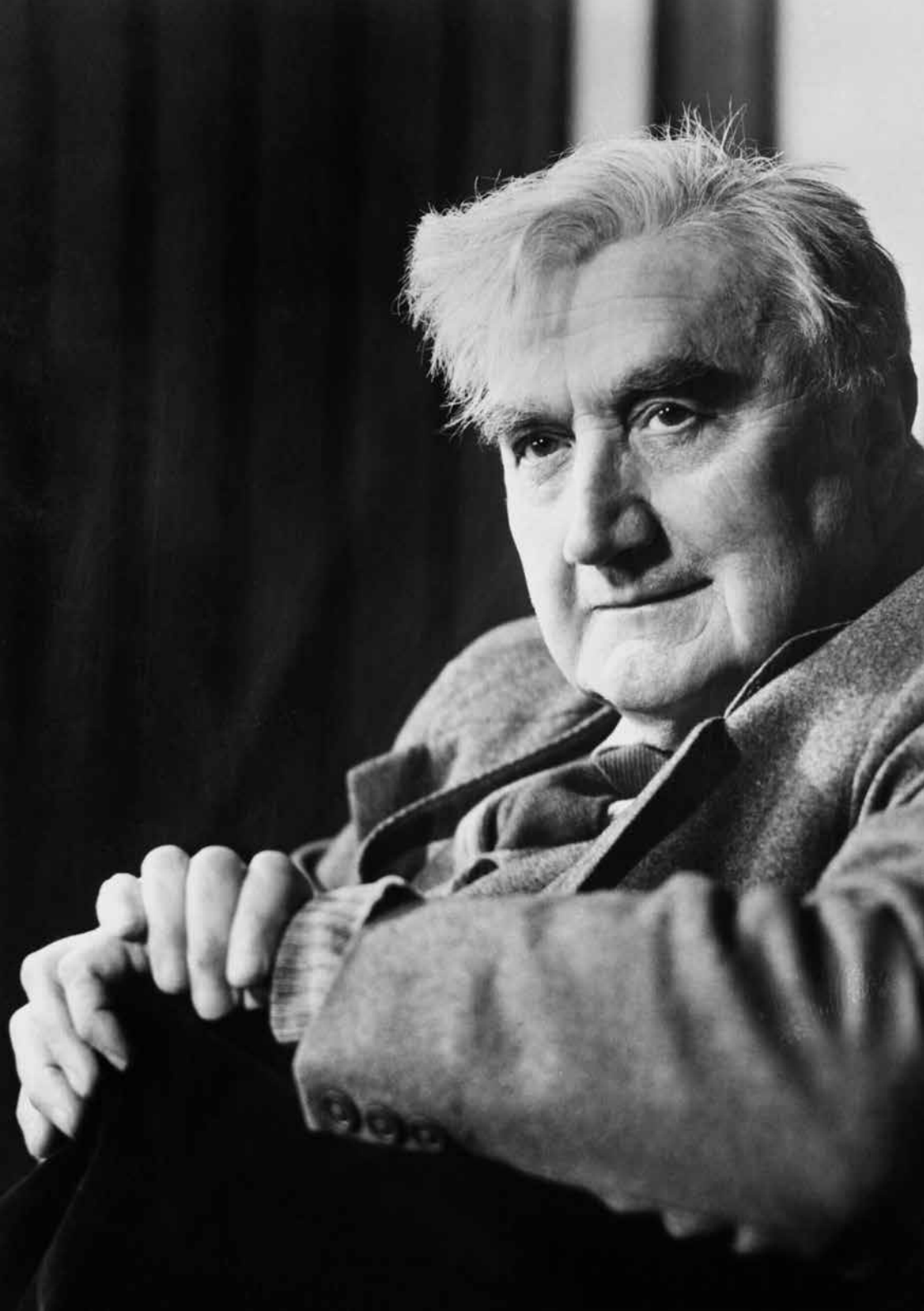
Schon 1913 folgte die **London Symphony**, der der Fortschrittsoptimismus noch eingeschrieben steht. In **A Pastoral Symphony** von 1921 mit ihren Vokalisen ging es jedoch nicht um Schäfer-Idylle, sondern diese Felder lagen in Flandern, wo der Komponist 1916 als Sanitäter Verwundete aus den Schützengräben holte und die Schönheit der Landschaft mit anderen Augen sehen lernte. Als 1935 die **Vierte Sinfonie** in b-Moll uraufgeführt wurde, war den Zuhörern klar, dass sie ein Blick auf eine ganz und gar nicht heile Welt war. Dass William Waltons gleichzeitig erschienene **Erste Sinfonie** in f-Moll eine ebensolche Verzweiflung zum Ausdruck brachte, charakterisiert Englands Erwartungen in der Epoche der Weltwirtschaftskrise und der Herrschaft von Hitler und Stalin. Den ersten drei Sinfonien von Vaughan Williams war gemeinsam, dass sie auf einen affirmativen Schluss verzichteten, sondern mit einem Epilog schlossen, der die Gedanken weiterschweifen ließ, statt sie abzuschneiden. Die **Vierte** schließt – im Gegensatz zu ihrem Kopfsatz – mit einem harschen Schlag.

Seiner **Vierten** hatte Vaughan Williams ein Finale **con epologo fugato** beigegeben. Zudem hatte er auf barocke Elemente zurückgegriffen, vermittelt allerdings über den Neobarock etwa Busonis oder Hindemiths. Das hatte der **Vierten** internationalen Respekt eingetragen, so dass sie jenseits des Ärmelkanals häufiger in die Konzertprogramme gelangte als andere Werke des Briten. In der **Fünften Sinfonie**, die mitten im Krieg 1943 erschien, ist der Rückgriff aufs Barock noch stärker: Preludio – Scherzo – Romanza – Passacaglia: das ist nicht gerade eine typisch sinfonische Satzfolge. Zudem sind langsamer Satz und Scherzo in der Reihenfolge getauscht, was die traditionelle Argumentationsfolge der Sinfonie entscheidend verändert.

In jenen Jahren arbeitete Vaughan Williams an seiner Oper **The Pilgrim's Progress** nach der barocken Moralallegorie von John Bunyan, die jedoch erst 1951 an Covent Garden uraufgeführt werden sollte. Ihr musikalisches Material hat seinen Vorzeichen in der **Fünften Sinfonie**.

Vaughan Williams widmete seine **Fünfte** Jean Sibelius – ohne ihn vorher zu fragen. Die Uraufführung fand am 24. Juni 1943 statt. Sibelius hörte „seine“ Sinfonie in Stockholm und war zufrieden: „Die Widmung macht mich stolz und dankbar. Ich frage mich, ob Dr. Williams eine Vorstellung davon hat, welche Freude er mir damit bereitet hat?“

Wie bei Bruckner öffnet die Sinfonie zuerst den Vorhang: „Moderato“, tiefe Piano-Akkorde der Celli und Bässe, dann erklingt zweimal ein punktierter Hornruf – eine Szene enthüllt sich, keine Aktion startet. Es ist ja auch ein Vorspiel und kein



Kopfsatz! Ein Vierton-Motiv der Geigen wird uns weiter begleiten. Die Musik changiert zwischen D-Dur und C-Dur, was unter anderem auf die Verwendung der alten Kirchentonarten Mixolydisch und Dorisch zurückzuführen ist – die Szenerie liegt unter einem archaischen Licht und ist in der Oper mit dem Himmlischen Jerusalem verbunden. Weitere Themen aus dem **Pilgrim** erscheinen, der Dialog zwischen dem Pilger und dem Evangelisten beispielsweise. Eine zweite Exposition stellt „Tranquillo“ choralähnliches und weit ausgreifendes Material vor, das aus der Szene **Das prächtige Haus** im 1. Akt stammt und aus Vaughan Williams' **Sine Nomine** abgeleitet ist; auch ein **Dresdner Amen** erscheint. Die Durchführung ist ein Allegro, das wellenartig heranflutet und im dreifachen Forte kulminiert. Dann ebbt die Bewegung wieder ab und führt zurück ins Tempo I (Moderato) mit dem Hornruf. Die Reprise führt in einen starken Ausbruch des **Sine Nomine**-Chorals mit dem **Dresdner Amen**. Und der Teufel ist auch im Spiel: das schon am Ende beider Expositionsabschnitte anwesende Beelzebub-Motiv taucht noch ein mal auf als der dunkle Schatten des Hornrufs. Dann entzieht sich die Szenerie in der Coda so geheimnisvoll unseren Blicken, wie sie begonnen hat.

Das Scherzo ist der kürzeste Satz der Sinfonie. Er ist nach dem Schema A – B – A – C – B' angelegt und seine Bewegung entsteht ebenfalls wie aus dem Nichts – ein fast impressionistisches Fließen. Es verwandelt sich in ein drolliges Hopsen, das von Grieg inspiriert sein könnte, gefolgt von einem choralartigen Gesang. Ein überaus einfallsreicher, bukolischer Satz, dessen Bewegung etwas Unterirdisches hat, das erst beim Höhepunkt nach oben drängt – man denkt da unwillkürlich an die

erste Nachtmusik in Mahlers **Siebter**. Am Ende verrinnt die Bewegung wieder im Nichts.

Die empfindungsreiche **Romanza** ist der längste Satz und das Herzstück der Sinfonie. Hier zeigt sich die Fähigkeit von Vaughan Williams zur Melodienbildung: Er hat wunderbare Einfälle, aber er verschleudert sie nicht billig, sondern verarbeitet sie kunstvoll. Der Satz beginnt mit einem warmen, sich ausbreitenden Gesang vom Anfang der 2. Szene des 1. Akts der Oper. Nach seinem leidenschaftlichen Ausruf „Hilf mir, Herr, meine Last ist größer als meine Kraft!“ gelangt der Pilger in das **Das prächtige Haus**, wo drei Lichtgestalten ihm Frieden und Hoffnung für seine Pilgerreise schenken. Das weist auch auf die Bedeutung des Ausbruchs in der Mitte des Satzes hin – Vaughan Williams sah sich selbst nicht als Christ, sondern wollte in den Zeiten des Krieges den Glauben an die Menschheit festigen. In äußerster Zartheit klingt der Satz aus; es war nur eine Vision.

Eine Passacaglia hatte schon Brahms als Finale seiner **Vierten Sinfonie** benutzt, jene barocke Form, in der ein Bassthema beständig wiederholt wird, während die Musik darüber sich frei entfalten kann. Bei Vaughan Williams wird das nicht so streng gesehen, als Form verliert sich die Passacaglia bald, doch ihr Thema bleibt. Mit einem starken Trommelwirbel meldet sich schließlich der Hornruf des Preludio zurück. Mit Motiven vom Beginn der Sinfonie und der Passacaglia fließt das Werk einem sanften Ende entgegen.

Bernd Feuchtnner

BENEFIZKONZERT DES BUNDES- PRÄSIDENTEN

Zugunsten der Deutschen Alzheimer Gesellschaft e. V.
& der Alzheimer Gesellschaft Baden-Württemberg e. V.



23.6.

**BADISCHE STAATS
KAPELLE** KARLSRUHE

DER VORVERKAUF LÄUFT!
TICKETS 0721 933 333 ABOS 0721 3557-323/-324
WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE



AUGUSTIN HADELICH

VIOLINE

Augustin Hadelich wurde als Sohn Deutscher Eltern 1984 in Italien geboren und in den USA ausgebildet. Er studierte an der Juilliard School bei Joel Smirnoff und lebt bis heute in New York. Mit seinem poetischen Spiel und seiner glänzenden Technik hat er sich bereits auf der höchsten Ebene der jungen Geigergeneration etabliert. Seit er 2006 den Internationalen Violinwettbewerb von Indianapolis gewann, erstaunt er das Publikum weltweit durch seine Vielseitigkeit und Stilsicherheit über das gesamte Spektrum des Violinrepertoires von Paganini über Brahms und Bartók bis hin zu Adès hinweg. Er bekam 2009 in New York den „Avery Fisher Career Grant“ und wurde 2011 mit einem Fellowship des Borletti-Buitoni Trusts ausgezeichnet. In Amerika hat er mit nahezu jedem große-

ren Orchester konzertiert, die berühmten Big Five eingeschlossen. 2008 hatte er die Ehre, mit seiner Stradivari „Ex Kiesewetter“ gleich drei Mal in der Carnegie Hall auftreten zu dürfen. Außerhalb der USA konzertierte Hadelich bereits mit den Dresdner Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Orquesta Sinfónica Nacional de México und weiteren namhaften Orchestern. Solo-Auftritte und CD-Einspielungen komplettieren sein künstlerisches Spektrum. Höhepunkte der aktuellen Saison sind Debütkonzerte mit dem Minnesota Orchestra, dem Danish National Symphony, und dem London Philharmonic Orchestra. Er ist Artist in Residence beim Netherlands Philharmonic Orchestra und begleitet das Toronto Symphony auf Tournee in Kanada.



JUSTIN BROWN

DIRIGENT

Justin Brown studierte in Cambridge und Tanglewood bei Seiji Ozawa und Leonard Bernstein und arbeitete später als Assistent bei Leonard Bernstein und Luciano Berio. Als Dirigent debütierte er mit der gefeierten britischen Erstaufführung von Bernsteins **Mass**. Für seine Programmgestaltung beim Alabama Symphony Orchestra, wo er fünf Spielzeiten als Chefdirigent wirkte, wurde er drei Mal mit dem ASCAP-Award ausgezeichnet. Auf Einladung des renommierten „Spring for Music Festival“ dirigierte er 2012 das Orchester in der Carnegie Hall. Brown leitete zahlreiche Uraufführungen und dirigierte wichtige Stücke bedeutender Zeitgenossen wie Elliott Carter und George Crumb. Er musizierte zudem mit namhaften Solisten wie Yo-Yo Ma, Leon Fleisher und Joshua Bell.

Zahlreiche Gastengagements führten ihn an renommierte Opernhäuser und zu Orchestern weltweit, in Deutschland u. a. an die Bayerische Staatsoper München und zu den Dresdner Philharmonikern. Komplettiert wird sein Erfolg durch viele CD-Einspielungen, 2006 wurde er für einen Grammy nominiert. Als Generalmusikdirektor am STAATSTHEATER KARLSRUHE, der er seit 2008 ist, wird Brown v. a. für seine Dirigate von Wagners **Ring** sowie den Werken Berlioz', Verdis und Strauss' gefeiert. Unter seiner Leitung stehen auf dem facettenreichen Konzertspielplan Werke wie **Amériques** von Edgar Varèse, Mahlers **5. Sinfonie** oder die **Gurre-Lieder** von Schönberg. Gemeinsam mit seinem Team erhielt er die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm 2012/13“.

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 Keil-

berth, 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

Janos Ecseghy
Katrín Adelmánn
Rolf Gelbarth
Ayu Ideue
Rosemarie Simmendinger-
Kátai
Susanne Ingwersen
Thomas Schröckert
Werner Mayerle
Herbert Pfau-von Kúgelgen
Juliane Anefeld
Claudia Schmidt
Eva Unterweger
Andrey Murza
Livia Herman

2. Violine

Annelie Groth
Shin Hamaguchi
Km. Toni Reíchl
Gregor Anger
Km. Uwe Warné
Andrea Böhler
Christoph Wiebelitz
Diana Drechsler
Dominik Schneider
Steffen Hamm
Woram Keum
Chorong Hwang

Viola

Km. Franziska Dürr
Michael Fenton
Christoph Klein
Km. Joachim Steinmann
Ortrun Riecke-Wieck
Kyoko Kudo
Sibylle Langmaack
Akiko Sato
Tanja Linsel
Nicholas Clifford

Violoncello

Johann Ludwig
Benjamin Jupé*
Benjamin Groocock
Km. Norbert Ginthör
Wolfgang Kursawe
Alisa Bock
Laurens Groll
Tatiana Gracheva

Kontrabass

Km. Joachim Fleck
Peter Cerny
Monika Kinzler
Karl Walter Jackl
Roland Funk
Christoph Epreman

Flöte

Eduardo Belmar
Horatiu Roman

Oboe

Kai Bantelmann
Km. Ilona Steinheimer

Klarinette

Daniel Bollinger
Martin Nitschmann

Fagott

Florencia Fogliati
Km. Detlef Weiß
Ulrike Bertram

Horn

Km. Susanna Wich-Weiß-
steiner
Jörg Dusemund
Frank Bechtel
Km. Jürgen Danker

Trompete

Jens Böcherer
Km. Ulrich Dannenmaier
Daniel Wimmer*

Posaune

Sandor Szabo
Angelika Frei
Holger Schinko

Tuba

Dirk Hirthe

Pauke & Schlagzeug

Helge Daferner
Raimund Schmitz
Km. Rainer Engelhardt
Raoul Nies

* Gast der STAATSKAPELLE
Km.: Kammermusiker/in





BILDNACHWEISE

UMSCHLAG	Rosalie O'Connor
S. 5	Unbekannter Fotograf
S. 7	British Library
S. 9	Brian Voce
S. 11	Unbekannter Fotograf
S. 14	Rosalie O'Connor
S. 15	Arik Sokol
S. 18, 19	Falk von Trautenberg

TEXTNACHWEISE

S. 2 – 12	Originalbeitrag von Bernd Feuchtner
------------------	--

Sollten wir Rechteinhaber übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2014/15
Programmheft Nr. 244
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

GENERALINTENDANT

Peter Spuhler

VERWALTUNGSDIREKTOR

Michael Obermeier

ORCHESTERDIREKTOR & KONZERTDRAMATURG

Axel Schlicksupp

REDAKTION

Axel Schlicksupp

KONZEPT

DOUBLE STANDARDS Berlin
www.doublestandards.net

GESTALTUNG

Kristina Schwarz, Danica Schlosser

DRUCK

medialogik GmbH, Karlsruhe

ABO JETZT!

AB 10,50 BZW. 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

2. JUGENDKONZERT – EIN MUSIKALISCHES RÄTSEL 12+

Edward Elgar Enigma-Variationen op. 36

Elgar hätte sich bestimmt diebisch gefreut, dass sein in Musik verborgenes Rätsel bis heute nicht vollständig gelöst werden konnte. 14 Porträts von ihm nahe stehenden Menschen kann man erraten, versteckt ist aber auch noch ein musikalisches Thema. Vielleicht gelingt es Justin Brown mit der BADISCHEN STAATSKAPELLE, die Lösung zu finden ...

Magdalena Falkenhahn Konzertpädagogik
Justin Brown Leitung und Moderation
BADISCHE STAATSKAPELLE

15.4. 11.00 & 18.00 KLEINES HAUS

2. KINDERKAMMERKONZERT – BABY DRONTE 6+

Der alte Schlepper von Käpt'n Lüttich ist kaputt und Geld für eine Reparatur ist auch nicht da. Der Fund eines Eies, aus dem ein seltsamer Vogel schlüpft, eine Dronte, bringt eine Wendung in die Geschichte. Doch sind die Dronen nicht seit über 300 Jahren ausgestorben?

Gunnar Schmidt Schauspieler, Konzept, Bühne, szenische Einrichtung und Text (nach einem Kinderbuch von Peter Schössow) **Lisa Schlegel** Schauspielerin **Diana Drechsler** Violine **Benjamin Grocock** Violoncello **Heinrich Gölsenleuchter** Konzept, Bassposaune **Hans Göhler** Akkordeon **Raimund Schmitz** Konzept, Komposition, Schlagzeug **Magdalena Falkenhahn** Konzertpädagogik

23.4. 11.00 KLEINES HAUS

KAMMERKONZERT IN DER INSEL

Donald Erb Five Red Hot Duets **Luis de Pablo** Oculito **Erkki-Sven Tüür** Architectonics VII & Dick and Toff in Wonderland **Erwin Schulhoff** Die Bassnachtigall **Raimund Schmitz** Focalisation à l'horizon UA **Andreas van Zoelen** Angels amongst us UA **Terry Riley** In C

Interessante Klangfarben der tiefen Holzbläser locken in die INSEL zu einem Programm mit heißen Duetten und okkulten Klängen bis hin zu einem Ausflug von Dick und Doof ins Wunderland. Nach zwei echten folgt eine Quasi-Uraufführung: Terry Rileys **In C** entsteht bei jeder Aufführung neu!

Georg Kapp Flöte **Ulrike Bertram** Kontrafagott **Leonie Gerlach** Bassklarinette **Raimund Schmitz** Marimba **Kenneth Coon** Baritonsaxophon **Miho Uchida** Klavier

24.4. 20.00 INSEL

3. KINDERKONZERT – MUSIK AUS KARLSRUHE 6+

Musik aus Karlsruhe – vom Barock bis **Wolfgang Rihm**

Zum 300jährigen der Stadt gratuliert die BADISCHE STAATSKAPELLE mit Klängen von Karlsruher Komponisten. Auf einer musikalischen Zeitreise hören wir Musik aus der Zeit der Markgrafen, die einst unser Orchester gründeten und förderten, bis hin zur Musik von heute.

Magdalena Falkenhahn Konzertpädagogik
Ulrich Wagner Dirigent & Moderator
BADISCHE STAATSKAPELLE

26.4. 11.00 & 15.00 GROSSES HAUS



**BADISCHES
STAAT⁹
THEATER
KARLSRUHE**