

# BRUCK- NER

4. SINFONIEKONZERT



BADISCHE **STAATS**  
KAPELLE KARLSRUHE

14/15

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

# BRUCKNER

## 4. SINFONIEKONZERT

Anton Bruckner  
(1824 – 1896)

**Sinfonie Nr. 8 c-Moll**, zweite Fassung (1890)  
Ausgabe Leopold Nowak 1955, Kritische Gesamtausgabe der Internationalen Bruckner-Gesellschaft

80'

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo. Allegro moderato – Trio: Langsam
- III. Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend
- IV. Finale. Feierlich, nicht schnell

**Justin Brown** Dirigent  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

**1.2.15 11.00 GROSSES HAUS**

**2.2.15 20.00 GROSSES HAUS**

Dauer ca. 1 ½ Stunden, Einführung 45 Minuten vor Konzertbeginn

# VON DER TODES- VERKÜNDUNG ZUR APOKALYPSE

„Hallelujah! Endlich ist die **Achte** fertig und mein künstlerischer Vater muss der Erste sein, dem diese Kunde wird,“ schrieb Anton Bruckner am 4. September 1887 an den Dirigenten Hermann Levi nach München, der dort zwei Jahre zuvor mit seiner Aufführung der **Siebten Sinfonie** Bruckners Durchbruch zum Erfolg als Komponist erreicht hatte. Bruckner hatte 61 Jahre alt werden müssen, um endlich Anerkennung zu finden. Nun hoffte er darauf, dass Levi seinen Triumph mit der Uraufführung der **Achten** krönen würde, an der er länger gearbeitet hatte als an jeder Sinfonie zuvor, nämlich drei Jahre.

Doch Levi antwortete, dass er sich in dem neuen Werk leider nicht zurechtfinden könne. An Bruckners Schüler Franz Schalk schrieb er sogar, er „finde die Instrumentation unmöglich und was mich besonders erschreckt hat, ist die große Ähnlichkeit mit der **7ten**, das fast schablonenmäßige der Form. – Der Anfang des 1. Satzes ist

grandios, aber mit der Durchführung weiß ich gar nichts anzufangen. Und gar der letzte Satz – das ist mir ein verschlossenes Buch.“

Bruckner legte die schon begonnene **Neunte** wieder zur Seite und revierte die **Achte**. Dann kamen auch noch Überarbeitungen der **Dritten** und der **Vierten** dazwischen. Erst am 10. März 1890 war die Zweitfassung der **Achten** fertig. Am 14. März bat er Kaiser Franz Joseph schriftlich darum, ihm die Sinfonie widmen zu dürfen – die **Siebte** hatte er König Ludwig II. von Bayern zugeeignet, die **Neunte** wollte er dann dem lieben Gott widmen. Im Oktober empfing der Kaiser seinen Hoforganisten in Privataudienz: Er nahm die Widmung gerne an. Der Kaiser war Bruckner wohl gesinnt, hörte sogar, wenn er es war, der auf der Orgelbank saß, und nahm ihn oft auch nach Bad Ischl mit. Bei einer der Audienzen fiel auf die Frage des Kaisers, ob er noch einen Wunsch habe, der



berühmte Satz über einen bekannten Kritiker: „Majestät, wann’S halt dem Hanslick allergnädigst verbieten taten, dass er so schlecht über mi schreibt!“

Die Uraufführung der **Achten** am 18. Dezember 1892 im Wiener Musikverein durch die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter wurde zu einem der größten Triumphe Bruckners – und das in Anwesenheit seiner hartnäckigsten Gegner Johannes Brahms und Eduard Hanslick, aber auch von Johann Strauß und Hugo Wolf.

In welcher Version aber soll man die **Achte** aufführen? In der Bruckner-Gesamtausgabe erschien 1939 die Fassung von Robert Haas, die beide Fassungen vermischt, weil es ja in beiden so schöne Stellen gibt, und der seitdem die meisten Aufführungen folgen. Leopold Nowak hat 1955, ebenfalls in der Gesamtausgabe, Bruckners originale Zweitfassung herausgegeben; ihm folgten etwa Otto Klemperer und Nikolaus Harnoncourt. Harnoncourt hat seine Wahl auch begründet:

„Die erste und die zweite Fassung sind verschiedene Auseinandersetzungen mit demselben Stoff. Bruckner hat bei der **Achten** nicht, wie bei anderen Sinfonien, Änderungen im Detail vorgenommen oder bloß Kapellmeisterwünsche erfüllt, wie etwa bei der dritten Fassung der **Dritten**, wo die Aussage aufgeweicht wird. Die **Achte** hat er von sich aus ganz radikal verändert, hat die klanglichen Sprödigkeiten, die in der ersten Fassung sicher intendiert sind, in Richtung dessen abgeändert, was wir Wagner-Klang nennen. Das sind scheinbar Kleinigkeiten, zum Beispiel schreibt er in der zweiten Fassung überall drei statt zwei Holzbläser vor. Aber es ist ein anderes Instrumentationsprinzip, das einen grundsätz-

lich anderen Klang ergibt. Jede Fassung hat ihr eigenes Klangbild, daher halte ich sie nicht für vermischbar.“

### Die zweite Fassung

Nach Levis Ablehnung war Bruckner in eine der schwersten Depressionen seines Lebens gefallen. Aber bald machte er sich dann dennoch an die verlangte Umarbeitung. Schon am 27. Februar 1888 schrieb Bruckner an Levi: „Freilich habe ich Ursache, mich zu schämen – wenigstens für dieses Mal – wegen der **8**. Ich Esel!! Jetzt sieht sie schon anders aus.“ Bis die neuen Partituren der ersten drei Sätze geschrieben und die Änderungen des Finales in die alten Noten eingetragen waren, sollten jedoch noch weitere zwei Jahre vergehen.

Was hat Bruckner also getan? In der ersten Fassung hatte er nur im Finale dreifache Holzbläser benutzt, um dort die Wirkung zu verstärken. Diese Maßnahme hatte er schon in Bearbeitungen früherer Sinfonien auf Drängen seiner Freunde zurücknehmen müssen, so nun auch in der **Achten**. Die Holzbläser erhielten dadurch in der zweiten Fassung eine viel reichere Verwendung auch an der thematischen Arbeit. Viel Entschlusskraft hatte es den Komponisten gekostet, im Adagio Harfen einzusetzen – die Bearbeitung nutzte er nun dazu, sie auch im Trio des Scherzos auftreten zu lassen. Der Höhepunkt im Adagio wurde von C-Dur nach Es-Dur verlegt (um das C-Dur am Ende der Sinfonie unverbraucht erscheinen zu lassen?) und zwei der drei Beckenschläge dort wurden gestrichen. Neben vielen kleineren Veränderungen verwarf er vor allem den fff-Schluss des ersten Satzes und komponierte die gesamte Schluss-Passage neu.

## Bruckners sinfonische Ästhetik

Was geschah während der Zeit der Komposition von Bruckners **Achter** in der übrigen sinfonischen Welt? Brahms hatte seine **Vierte** und letzte Sinfonie bereits 1885 abgeschlossen. Gustav Mahler, Bruckners Schüler, der 1899 dessen **Sechste** uraufführen sollte, vollendete 1888 in Leipzig seine **Erste Sinfonie**, César Franck im selben Jahr seine **d-Moll-Sinfonie**. Alexander Glasunow schrieb 1886 seine **Zweite** und 1890 seine **Dritte**, Tschaikowsky komponierte 1888 seine **Fünfte**, Dvořák 1889 seine **Achte**. Alle diese Sinfonien lebten noch in der Beethoven-Welt und hatten sich von dieser nur in Maßen emanzipiert.

Anton Bruckner konnte nicht verstehen, warum das für ihn, der das Beethoven'sche Vorbild so genau studiert und die formalen Vorgaben immer so treu erfüllt hatte, nicht auch gelten sollte. Hatte er doch erst mit 44 Jahren seine **Erste Sinfonie** aufgeführt! Warum fielen Brahms und seine Anhänger so wütend über ihn her und bezeichneten seine Sinfonien als „Schwindel“? Und jetzt erklärte ihm auch noch der Münchner und vormalige Karlsruher Hofkapellmeister Hermann Levi, dass seine **Achte** unverständlich und eine Umarbeitung unvermeidlich sei! Bruckners Gegner fanden die Sequenzierungen zu repetitiv, die Struktur zu plump, den Charakter zu eindimensional, die Generalpausentechnik zu blockartig und die katholischen Choräle zu auftrumpfend. Gemessen an Beethoven. An dem er sich nicht messen lässt! Weil Bruckner eine eigene sinfonische Ästhetik geschaffen hat, was ihrem Autor noch nicht einmal bewusst war. Schon seine **Erste** war eine Anti-Beethoven-Sinfonie, und danach war er seinen Weg unbeirrt weitergegangen.

Falsch war es auch, Bruckner unter die Wagnerianer einzusortieren und ihn als den „Wagner der Sinfonie“ zu bekämpfen. Von Wagner nahm er sich nur, was er brauchte: die radikale Chromatik, die Instrumentierung und den großen Atem beispielsweise, auch die Generalpausen, in denen das Klopfen der Pauke das Blankliegen der Zeit anzeigt. Das Überwältigende und Weltanschauliche hingegen ignorierte er einfach. Man fragt sich, ob er in Bayreuth einfach die Augen zugemacht hat ... Dennoch bekam die **Achte** programmatische Beinamen: Sein **Mysterium** nannte er sie, aber auch seine **Apokalyptische**.

Viel wichtiger sind aber die Satzkünste des Komponisten, der alle Sätze durch motivische Verknüpfungen miteinander verband. Beim Durchführungshöhepunkt des ersten Satzes wird die Vergrößerung des Hauptthemas mit der Umkehrung des Seitenthemas kombiniert – hier ist das wahre Feld der kompositorischen Arbeit und der Bedeutungen. In der **Achten** sind diese Künste weiter getrieben als in jeder Sinfonie zuvor – ja, ein größeres sinfonisches Wunderwerk hat es bis dahin nicht gegeben.

## Die Todesverkündigung

Berlioz und Liszt hatten sinfonische Dichtungen komponiert, deren Programme gedruckt wurden. Mahler und Strauss versuchten, ihre Musik ebenfalls durch Worte für Publikum und Interpreten zugänglicher zu machen – und erreichten das Gegenteil. Bruckner scheute sich vor solchen Erklärungen und gab auf die Frage, an was er bei seiner Sinfonie gedacht habe, einmal die Antwort: An das Honorar, das er vom Verleger dafür bekommen werde. Im Fall der **Achten** machte er eine Ausnahme, als

er einen Dirigenten für das Stück gewinnen wollte:

„Im ersten Satz ist der Trompeten- und Cornisatz aus dem Rhythmus des Themas: die ‚Todesverkündigung‘, die immer sporadisch stärker, endlich sehr stark auftritt, am Schluss die Ergebung. Scherzo: Hauptthema, Deutscher Michel genannt; in der zweiten Abteilung will der Kerl schlafen, und träumerisch findet er sein Liebchen nicht; endlich klagend kehrt er selber um. Finale: Unser Kaiser bekam damals den Besuch des Czaren in Olmütz; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; Trompeten: Fanfare, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich alle Themen; wie bei ‚Tannhäuser‘ im zweiten Akt der König kommend, so als der Deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist alles schon im Glanze. Im Finale ist auch der Totenmarsch und dann (im Blech) die Verklärung.“  
(Bruckner an Felix von Weingartner)

Im ersten Satz griff Bruckner bei der Überarbeitung auch straffend in die Struktur ein, aber der Charakter der Musik wurde dadurch eher geschärft, während die Klarheit der Themen teilweise verschleiert wurde. Der Kontrapunktiker Bruckner war ein Meister der motivischen und thematischen Arbeit, er präsentierte seine Themen in Vergrößerung und Umkehrung, in Partikeln und in kontrapunktischer Konfrontation. Die Unterteilung des ersten Satzes in Exposition, Durchführung, Reprise und Coda hilft daher nur mäßig weiter. Weiter führt hingegen sein Hinweis auf die **Todesverkündigung**. Dabei greift er die Szene in Wagners „Siegfried“ auf, wo Brünnhilde Siegmund erklären muss, dass er bald sterben und zu Walhalls Helden einziehen werde. Das passte zu Bruckners katholischem Weltbild zwar nicht, aber Angst vor

dem Tod hatte er durchaus. Der erste Satz handelt also vom Tod. Und es gibt Anlass zu der Vermutung, dass die gesamte Sinfonie sich an diesem Thema abarbeitet.

Das Stück beginnt tastend. Man könnte auch sagen: ängstlich. Und das fanfarenartige erste Thema stellt sich tatsächlich bedrohlich auf: die Todesverkündigung. Du musst sterben. Wie setzt du dich damit auseinander? Bruckner war extrem fromm, er musste sich diesem Thema als Gläubiger stellen. Die Musik ist daher wie eine Folge von Gedankenwellen, die ihn überfluten. Auch wenn die Themen im Blech erscheinen, verebben sie doch immer wieder im Piano und sind alles andere als überwältigend. Ein wesentlicher Bestandteil des thematischen Materials ist der „Bruckner-Rhythmus“, ein Vierertakt, auf dessen erste beide Viertel eine Triole mit drei Vierteln folgt. Dieser Rhythmus taucht so konsequent in Bruckners Sinfonien auf, dass er etwas bedeuten muss. Und wenn es nur die Bedeutung der Andacht oder des unentwegten Wiederholens einer Gebetsformel wäre. Bruckner war ein eifriger Beter, der über seine Gebetsübungen genauestens Buch führte. Insofern ist diese Vermutung vielleicht nicht ganz abwegig.

Ein Zweites: Diese Musik ist nicht aktiv, sie will nirgendwo hin, wie das in Kopfsätzen der klassisch-romantischen Sinfonik in der Regel der Fall ist. Sie will kein Ziel erreichen und dafür mit dem Kopf durch die Wand gehen, wie das bei Beethoven oder Mahler der Fall sein kann. Sie geschieht einfach. Und sie führt die Themen nicht romanhaft durch, sondern wie eine Folge von Andachtsbildern. Es sind Visionen eines gläubigen Menschen, der seinen Glauben lebt und damit die Klippen seines Lebens durchschiff. Der Andachtsrhythmus er-





scheint bereits vor dem ersten Thema, begleitet von Figuren der Angst in den hohen Holzbläsern, die sich gleich darauf als die Schlussformel des Themas entpuppen werden. Schließlich erscheint ein gewaltiger Höhepunkt, aus dem Trompetenfahnen heraushallen, elegante Fanfaren wie im **Lohengrin**: Ja, wenn man wüsste, dass man beim Jüngsten Gericht auf die rechte Seite gerufen wird!

Danach besänftigt sich die Musik, die Schlussformel des Hauptthemas erscheint pianissimo und sehr gedehnt in den Holzbläsern. Die Durchführung hat begonnen und reflektiert im Folgenden sämtliche Themenaspekte, nicht ohne manische Gebetsformeln dazwischen zu schalten: Mach dir den Tod zum Freund, er geleitet dich ja ins Paradies! „Feierlich breit“ erklingt der Bruckner-Rhythmus im halben Tempo, begleitet von den heftigen Fanfaren des Todes. Entrückt erscheint der Rhythmus in den Flöten – eine Stelle, die Messiaens Verzückungen vorauszunehmen scheint. Aber auch das Motiv der Ergebung erscheint bereits, hier allerdings noch nicht demütig wie am Satzende, sondern angstvoll und abwehrend.

Man muss sich dem Fluss dieser Gedanken überlassen, jeder Hörer wird seine eigenen Assoziationen dazu entwickeln. Doch am Ende führt dieser Fluss unerbittlich zur erneuten „Todesverkündigung“. Mit Lust überlässt der Komponist sich hier der Dissonanz, zu der Wagner die Musik emanzipiert hat. Kalt und nackt bleiben die Fanfaren des Todes in der Luft stehen. Die Schlussformel des Hauptthemas, vier absteigende Töne, formulieren die „Ergebung“. Der Tod ist unausweichlich. Deshalb hat Bruckner zum ersten und einzigen Mal in seiner Sinfonik in der Zweitfassung den

Kopfsatz nicht triumphal enden lassen, sondern in der Erschöpfung, in der schematischen Wiederholung des Unabwendbaren. Das in der europäischen Sinfonik bis dahin Undenkbare ist geschehen: Der Wille ist gebrochen – „Dein Wille geschehe“.

### Élan vital

Als Bruckner 1886 sein Scherzo skizzierte, war es noch als der dritte Satz geplant. Schon in der ersten Fassung hat er es aber an die zweite Stelle gerückt, so wie Beethoven das bereits in seiner **Neunten** getan hatte. Das ist eine entscheidende Abkehr vom sinfonischen Denk- und Argumentationsschema, das gewöhnlich auf ein Resultat abzielt: Nach der Formulierung der Problemlage im Kopfsatz wird mit dem langsamen Satz eine Meditation eingelegt, bevor im Scherzo der Tanz mit dem Teufel gesucht und im Finale schließlich der glückliche Ausgang gefunden wird. Bruckner will aber niemanden agitieren und mit einer Argumentation überschwemmen. Er setzt einfach seine Bilderfolge fort. Und da gehört nun das Bild des Deutschen Michel hin, der im stampfenden Tanz naiv und kraftvoll seine Freude am Dasein ausdrückt und niemand zum Feind haben will. Vom Tod lässt er sich schon gar nicht schrecken.

Die Form dieses Satzes ist die gleiche wie immer bei Bruckner: Ein in sich dreiteiliges Scherzo in c-Moll und im Dreivierteltakt wird gefolgt von dem ebenso dreiteiligen Trio in As-Dur, woraufhin das Scherzo noch einmal unverändert wiederholt wird. Bei der Umarbeitung wurde das Trio völlig neu komponiert. Im Mittelteil dieses nun „Langsam“ überschriebenen Satzteils kommen die Harfen zum Einsatz. Hier tauchen auch die ritterlichen Trompeten-



ANTON BRUCKNER

Fanfaren wieder auf. Kurz meint man das **Dresdner Amen** aus dem **Parsifal** zu hören und den Flieder aus der **Johannismacht** in den **Meistersingern** zu riechen – ein Vorzeichen vom Glück.

## Sehnsucht und Vision

Aus dem Adagio haben zahlreiche Menschen Erotik herausgehört – ein seltenes Ereignis in der Klassik. Bruckner, der sich oft in junge Mädchen verliebte, die er auf der Stelle heiraten wollte, hatte eine tiefe Vorstellung von Liebe im Herzen, die er allerdings nicht in die Tat umzusetzen vermochte. Mit Sicherheit musste er aber oft „Sünden im Geiste“ beichten. Warum sollte diese elementare Sehnsucht keine Spuren in seiner Musik hinterlassen haben?

Im Adagio und im Finale hat der Komponist Architekturen gebaut, die jeweils eine Zeitdauer von beinahe einer halben Stunde zu überspannen vermögen. Schon in der ersten Fassung treten hier vier Wagner-Tuben zu den vier Hörnern hinzu. Das Des-Dur-Adagio beginnt mit einem geheimnisvollen, repetierten Basston, über dem die ersten Geigen auf der G-Saite einen Themenansatz singen, der ebenfalls auf dem Ton „as“ verharret, der nur kurz nach oben ausschlägt, gefolgt von einer abfallenden Seufzerfigur. Mit Unterstützung des Blechs folgt ein aufwärtsstrebendes Motiv, das sich in Harfen-Arpeggios auflöst, als sei gerade die heilige Jungfrau vorbeigeschwebt. Noch einmal der gleiche Anlauf (ein solches doppeltes Ansetzen gibt es auch im Finale), doch nach den Harfen-Arpeggios führt diesmal das Cello die Entwicklung weiter in einen intensiven Gesang mit eigenartiger Rhythmik, den zweiten Themenkomplex. Danach beginnt „a tempo (wie anfangs)“

eine Art Durchführung des 1. Themenkomplexes. Er entfaltet sich zunächst in großer Ruhe, wiederholt die immer gleichen Formeln, um dann eine inbrünstige und schmerzliche Sehnsucht zu entwickeln, die sich in einem ersten großen Höhepunkt entlädt. Nach dessen Abklingen erscheint wiederum die Welt des 2. Themenkomplexes, mit langen Abwärtsskalen in den Holzbläsern. Fortissimo artikulieren die Hörner das 2. Thema. Diesmal klingt der Ausklang in seiner Zartheit schon sehr viel positiver.

Nun entrollt sich mit der Wiederkehr des 1. Themas eine Steigerung, deren Energie in mehreren Wellen bis zum Höhepunkt des Satzes, mit Beckenschlag und Triangel, trägt. Doch dieser Es-Dur-Höhepunkt ist nur scheinbar triumphal, jäh schlägt er um in einen Ces-Dur-Akkord, wieder mit Beckenschlag und Triangel, eine Vision von gigantischer Größe. In größter Ruhe löst sich die Spannung danach befriedet auf.

Bruckner hat hier eine Meditation gestaltet, die von Andachtsbild zu Andachtsbild fortschreitet, bis ihr endlich die Erleuchtung zuteil wird. Diese ist zwar ein Schreckensbild, doch dessen Größe und die Gewissheit schenken auch Frieden.

## Apokalypse

Dass die 771 Takte des Finales die ersten Interpreten ratlos ließen, ist kein Wunder – es ist Bruckners längster sinfonischer Satz. Bei der Umarbeitung wurde er nicht wesentlich kürzer. Die einzelnen Abschnitte sind blockartig voneinander abgesetzt. So entwickelt er eine Architektur, bei der Baustein auf Baustein gesetzt wird, was aber nur funktioniert, wenn die Interpreten die richtigen Temporelationen erreichen – Bruckner selbst bat Dirigenten um die

Terry Berah



nötige Flexibilität der Tempi, die sie für die Deutlichkeit erforderlich hielten. Sein bis dahin größtes Architekturwunder war das Finale der **Fünften**. Im Finale der **Achten** versuchte er dies noch einmal zu übertrumpfen.

Mag der Komponist beim einleitenden Galopp in fis (mit der Vortragsbezeichnung „Feierlich, nicht schnell“) zwar an die Attacke der Kosaken gedacht haben, die den Zaren bei seinem Treffen mit dem österreichischen Kaiser begleiteten, wird man in der Sinfonie vielleicht doch eher an die apokalyptischen Reiter denken. Und der Glanz der schmetternden Trompeten illustriert weniger ein Feldherrentreffen vor der Schlacht (was hätte die auch nach den drei vorangegangenen Sätzen hier zu suchen?) als den Ruf zum Jüngsten Gericht. Das erinnert an ein helles barockes Deckenfresko, wie der Organist Bruckner sie so zahlreich zu Gesicht bekommen hat. Der gesamte Schlusssatz erscheint wie eine Folge von Fresken, deren Sinn sich erst am Ende ergibt.

Zwischen den Bildern sind choralartige Passagen zu hören, die thematisch nicht unbedingt zu den Themenwelten zuzuordnen sind – man denkt an die **Promenade** in Mussorgskis **Bildern einer Ausstellung**. Harnoncourt hat es sich so zurechtgelegt: „Die Choral-Einschübe mit Fermaten gehören thematisch überhaupt nicht dazu. Es ist, als würde Bruckner zwischendurch beten gehen. Er ist mitten auf einem großen Weg und kann ihn nicht vollenden, ohne vorher noch diese Gebete zu sprechen.“

Das zweite Thema in c-Moll ist langsam und innig. Hier scheint auch ein kurzes Zitat aus Bruckners **Siebter** auf. Im dritten

Thema erscheint wieder der Rhythmus der **Todesverkündigung**. Bruckner nahm im Finale gerne Themen des Kopfsatzes auf, um zyklische Einheitlichkeit zu schaffen. Das konnte auch durch einen Rhythmus alleine oder eine aus dem Thema herausgelöste Floskel geschehen, zu schweigen von Umkehrungen, Vergrößerungen usw. Auch hier sind die Temporelationen entscheidend für die Wirkung, dass Gedanken aus dem Kopfsatz im Finale ihre sinnreiche Weiterführung erfahren. Wichtige Hinweise zu den Temporelationen und zur Dynamik finden sich übrigens im Erstdruck der **Achten**, der von Josef Schalk besorgt und von Bruckner autorisiert wurde. Zwar gibt es heute keinen Grund mehr, all den Strichen und Instrumentierungsretuschen zu folgen, doch enthält diese Partitur interessante Angaben über Tempomodifizierungen, die auch Generalmusikdirektor Justin Brown bei der Vorbereitung seiner Interpretation nützliche Dienste leisteten.

Nach der umfangreichen Arbeit in der Durchführung tritt mit der Reprise auch das Motiv der **Todesverkündigung** wieder auf. Phasen der Zuversicht und der Angst wechseln sich ab mit Bildern der Ekstase und der Demut. Ganz ruhig beginnt der Anlauf zum Schluss, der die Themen aller vier Sätze übereinander türmen wird. Jeder eigene Wille ist abgelegt, völlige Ergebung in das Schicksal führt zum Triumph in C-Dur, und das letzte Wort hat das Motiv der „Ergebung“ vom Ende des 1. Satzes. „Tod, wo ist dein Stachel, Hölle, wo ist dein Sieg?“ Oder einfach der Schlussstein im Bogen über ein grandioses musikalisches Bauwerk, dessen genialer Architekt Anton Bruckner war.

Bernd Feuchtnner





# 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“.



# VESSELINA KASAROVA

Gala-Konzert



INTERNATIONALE  
**HÄNDEL**  
FESTSPIELE  
15.2. - 6.3. 2015  
KARLSRUHE



**2.3.**

GROSSES HAUS

# 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 Auf- führungstradition aufbauend – als lebendiges und leistungsfähiges Ensemble.

# BESETZUNG

## 1. Violine

Janos Ecseghy  
Yin Li  
Lutz Bartberger  
Sandra Huber  
Rosemarie Simmendinger-Kätai  
Susanne Ingwersen  
Thomas Schröckert  
Werner Mayerle  
Herbert Pfau-von Kugelgen  
Alexandra Kurth  
Juliane Anefeld  
Claudia von Kopp-Ostrowski  
Claudia Schmidt  
Eva Unterweger  
Livia Herman  
Claire Rigaux\*

## 2. Violine

Annelie Groth  
Shin Hamaguchi  
Km. Toni Reichl  
Gregor Anger  
Km. Uwe Warné  
Andrea Böhler  
Christoph Wiebelitz  
Diana Drechsler  
Dominik Schneider  
Steffen Hamm  
Katrín Dusemund  
Fiona Doig  
Wooram Keum  
Anna Heilmeier\*

## Viola

Km. Franziska Dürr  
Michael Fenton  
Christoph Klein  
Km. Joachim Steinmann  
Ortrun Riecke-Wieck  
Kyoko Kudo  
Sibylle Langmaack

Akiko Sato  
Nicholas Clifford  
Stefanie Bühler  
Andrea Wegmann\*  
Indira Pérez Valdés\*

## Violoncello

Johann Ludwig  
Benjamin Grocock  
Daniel Geiss\*  
Km. Norbert Ginthör  
Wolfgang Kursawe  
Alisa Bock  
Laurens Groll  
Iftach Czitron  
Laura Mehlin\*  
Domonkos Nagy\*

## Kontrabass

Km. Joachim Fleck  
Peter Cerny  
Xiaoyin Feng  
Monika Kinzler  
Karl Walter Jackl  
Roland Funk  
Christoph Epreman  
Alexander Kunz\*

## Harfe

Km. Silke Wiesner  
Claudia Karsch

## Flöte

Eduardo Belmar  
Jihae Lee  
Georg Kapp

## Oboe

Kai Bantelmann  
Nobuhisa Arai  
Michael Höfele\*

## Klarinette

Daniel Bollinger  
Martin Nitschmann  
Leonie Gerlach

## Fagott

Florencia Fogliati  
Martin Drescher  
Ulrike Bertram

## Horn

Km. Susanna Wich-Weiß-  
steiner  
Sébastien Lentz\*  
Frank Bechtel  
Pascal Arets\*  
Dominik Zinsstag  
Jürgen Danker  
Jörg Dusemund  
Peter Bühl

## Trompete

Jens Böcherer  
Wolfram Lauel  
Km. Peter Heckle

## Posaune

István Juhász  
Sandor Szabo  
Heinrich Gölzenleuchter

## Tuba

Dirk Hirthe

## Pauke & Schlagzeug

Raimund Schmitz  
Raoul Nies  
Manuel Becker

\* Gast der STAATSKAPELLE  
Km.: Kammermusiker/in





## BILDNACHWEISE

- UMSCHLAG** Felix Grünschoß  
**S. 3** AKG-Images  
**S. 7** AKG-Images  
**S. 9** Scherenschnitt von  
Otto Böhler  
**S. 11** Gemälde von Ferry Beraton  
**S. 13** kathpedia.de  
**S. 14** Ari Sokol  
**S. 18, 19** Falk von Traubenberg

## TEXTNACHWEISE

- S. 2 – 12** Originalbeitrag von  
Bernd Feuchtnr

Sollten wir Rechteinhaber übersehen  
haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE  
Saison 2014/15  
Programmheft Nr. 231  
[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://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](http://www.doublestandards.net)

**GESTALTUNG**  
Kristina Schwarz

**DRUCK**  
medialogik GmbH, Karlsruhe

**ABO  
JETZT!**

**AB 10,50 BZW. 5,50 EURO PRO KONZERT**

Unser Abonnementbüro berät Sie gerne!

**ABONNEMENTBÜRO**  
T 0721 3557 323  
F 0721 3557 346  
[abonnementsbuero@staatstheater.karlsruhe.de](mailto:abonnementsbuero@staatstheater.karlsruhe.de)

# DIE NÄCHSTEN KONZERTE

## 2. KINDERKONZERT – MENDELSSOHN BARTHOLDY 6+

Professor Florestan und Maestro Eusebius kramen im vergessenen Reisekoffer von Mendelssohn und entdecken dabei aufregende Musik: Sie stoßen auf Sinfonien über fremde Länder wie Italien und Schottland, und in sommernächtlichen Träumen begegnen sie der schönen Melusine, die ihnen das Lied ohne Worte vorträgt.

**Christian Firmbach** als Professor Florestan  
**Ulrich Wagner** als Maestro Eusebius  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

8.2. 11.00 & 15.00 GROSSES HAUS

## 3. SONDERKONZERT

Festkonzert der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

**Georg Friedrich Händel** Concerto grosso op. 3 Nr. 4 F-Dur **Francesco Maria Veracini** Ouverture VI in Sol minore **Antonio Vivaldi** Sinfonia de Il Bajazet **Georg Friedrich Händel** Concerto grosso Op. 6 Nr. 6 g-Moll **Antonio Vivaldi** Sinfonia B-Dur „Per l’Orchestra di Dresda“ RV 162 **Georg Friedrich Händel** Ouvertüre aus der Feuerwerksmusik  
Freuen Sie sich auf barocke Interpretationen vom Feinsten, bei denen die Werke des Hallenser Meisters in neuen Kontext mit Musik seiner Zeitgenossen gestellt wird.  
**Federico Maria Sardelli** Dirigent **Michael Fichtenholz** Moderation  
**DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN**

21.2. 19.00 GROSSES HAUS

Mit Moderation und **Künstlertreff**

## KAMMERKONZERT & TANZ – TANGO REVOLUCIONARIO

Tango-Abend mit Tanz und zum selber Tanzen

Mitreißende Tangos von **José Bragato** und **Astor Piazzolla**, Tanz mit dem STAATS-BALLETT und Tanz für alle – das vereint das spartenübergreifende Konzert. Ein „Genuss für Auge und Ohr“ BNN

**Frank Nebel** Klarinette **Leonie Gerlach** Bassklarinette **Steven Moore** Klavier und Moderation **Reginaldo Oliveira & Kt. Flavio Salamanka** Choreographie & Tanz **Bruna Andrade & Larissa Mota** Tanz **Brigitte Albert** Tango-DJ

26.2. 20.00 KLEINES HAUS

Anschließend **Tanz für alle** bis 23.00

## 1. KINDERKAMMERKONZERT –

VON BÜCHERFRESSERN, DACHBODEN-GESPENSTERN UND ANDEREN HELDEN 6+

„Passend zu den spannenden und bis ins kleinste Detail liebevoll vorgetragenen Abenteuern gibt’s während der Vorstellung viele witzige Einfälle und tolle Überraschungen, die beim **Kinderkammerkonzert** für strahlende Augen sorgen. Abgerundet durch Musik von Igor Strawinsky, Georg Friedrich Händel, Tomaso Albinoni, Martin Nitschmann und Charlie Parker vergehen die 70 Minuten wie im Flug.“ BNN

**Annelie Groth** Violine **Martin Nitschmann** Klarinette **Jeanette La-Deur** Klavier **Gunnar Schmidt** Konzept & Erzähler

27.2. 11.00 KLEINES HAUS

**BADISCHES  
STAAT<sup>9</sup>  
THEATER  
KARLSRUHE**