

BADISCHE  
STAATSKAPELLE  
KARLSRUHE

Britten,  
Shih,  
Glasunow  
&  
Debussy

6. Sinfoniekonzert

# 6. Sinfoniekonzert

6. & 7.4.2025  
Großes Haus

# 6. Sinfoniekonzert

Benjamin Britten (1907–1971) *Four Sea Interludes op. 33a* 20'  
 aus der Oper *Peter Grimes*  
 Dawn (Morgendämmerung).  
 Lento e tranquillo – [attacca:]  
 Sunday Morning (Sonntagmorgen).  
 Allegro spiritoso – [attacca:]  
 Moonlight (Mondschein).  
 Andante comodo e rubato – [attacca:]  
 Storm (Sturm). Presto con fuoco

Dirigent Georg Fritzsch  
 Videos Julia Ochs

Badische Staatskapelle  
 Badischer Staatsopernchor und  
 Extrachor des Badischen Staatstheaters  
 Konzertchor Mädchen Cantus Juvenum

Shih (\*1950) *Schweigendes Meer* 20'  
 Klanginstallation für großes Orchester,  
 gemischten Chor und Kinderchor (2015)

Einstudierung Ulrich Wagner (Staatsopernchor & Extrachor)  
 Peter Gortner (Cantus Juvenum)

– Pause –

Termine 6. & 7.4.2025  
 Bühne Großes Haus  
 Dauer ca. 2 Stunden, eine Pause

Alexander Glasunow (1865–1936) *Das Meer op. 28* 17'  
 Fantasie für großes Orchester

Das Konzert findet im Rahmen der Tage der Nachhaltigkeit 2025  
 in Zusammenarbeit mit der Initiative Orchester des Wandels,  
 dem spartenübergreifenden Projekt *Paradise Found* und  
 verschiedenen Karlsruher Kulturinstitutionen statt.

Claude Debussy (1862–1918) *La Mer. Trois esquisses symphoniques* 25'  
 (1905)  
 De l'aube à midi sur la mer (Von der Morgen-  
 dämmerung bis zum Mittag auf dem Meer).  
 Très lent  
 Jeux de vagues (Spiel der Wellen). Allegro  
 Dialogue du vent et de la mer (Zwiesprache von  
 Wind und Meer). Animé et tumultueux

Statt Schnittblumen erhalten unsere Solist:innen sowie  
 Dirigent:innen Urkunden über Baumpatenschaften.

Fotos, Film- und Tonaufnahmen erlaubt?  
 Nein, aber gern beim Schlussapplaus!

## Das Meer als Spiegel der Seele

Meer und Musik haben eine enge Verbindung zueinander: Die Urkraft des Meeres und ihre ganz eigene Klanglichkeit kann, im Vergleich zur Sprache, in der Musik am unmittelbarsten zum Ausdruck gebracht werden. Andererseits wurde die maritime Begrifflichkeit zur physikalischen Beschreibung von Klängen herangezogen. Komponist:innen versuchen seit der Antike, im Sinne der *imitatio naturae* Meeresklänge nachzuahmen – sei es die Rhythmik des gleichmäßigen Wellenschlages, das stürmische Brausen einer aufgewühlten See, die ruhige Bewegung des Windes über der glitzernden Oberfläche oder die Bedrohung der unergründlichen Tiefen. Galt es im Barock vor allem, die Affekte der Natur mimetisch nachzubilden, allen voran die entfesselten Naturgewalten, so wurde das Meer seit Mozarts *Idomeneo* zur Metapher menschlicher Seelenzustände. Ende des 19. Jahrhunderts waren Meereskompositionen vor allem im britischen Königreich geradezu Mode. Die Komponist:innen der Seefahrernation und des Inselstaates, wie Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams oder Ethel Smyth, scheinen geradezu prädestiniert dafür gewesen zu sein. Eine dieser Kompositionen, die Orchestersuite *The Sea* seines späteren Lehrers Frank Bridge beeindruckte den neunjährigen Benjamin Britten so sehr, dass er beschloss, Komponist zu werden.

Britten war dem Meer sein Leben lang verbunden. Sein Elternhaus blickte direkt auf die Nordsee und die wilden, ungebändigten Naturgewalten gehörten zu seinen frühesten Kindheitserinnerungen. Nur während der Zeit seines Studiums in London und während seiner Flucht nach Amerika, die er antrat, um sich als homosexueller Mann



Benjamin Britten  
Fotografie, 1940er-Jahre

dem postviktorianischen Sittenkodex und – vor dem Hintergrund der nahenden Katastrophe des Zweiten Weltkrieges – als junger Mann dem Einzug zum Militärdienst zu entziehen, lebte er von seiner Heimat getrennt. In Amerika versuchte er sich mit der Operette *Paul Bunyan* als Musikedramatiker und scheiterte. Als Sinfoniker hingegen konnte er reüssieren. Der bedeutende Dirigent Serge Koussevitzky wurde auf den jungen Komponisten aufmerksam und beauftragte ihn, eine Oper zu schreiben. Das Heimweh führte dazu, dass Britten zusammen mit seinem Partner, dem Tenor Peter Pears, bereits im März 1942 die kriegsbedingt nicht ungefährliche Heimreise über den Atlantik antrat. Während der Überfahrt nach Europa arbeitet Britten an dem Szenario seiner Oper *Peter Grimes* – seinem bis dahin ehrgeizigsten Projekt. Als Vorlage diente ihm das gleichnamige Prosagedicht, das der britische Dichter George Crabbe 1810 in seiner Sammlung *The Borough* veröffentlicht hat. Die Handlung spielt in einer kleinen Fischerstadt an der englischen Ostküste und schildert die Konfrontation zwischen der Dorfgemeinschaft und dem Fischer Peter Grimes, der ein introvertierter Einzelgänger ist. Ihm wird fälschlicherweise vorgeworfen, seinen Lehrlingen vorsätzlich getötet zu haben. Der Konflikt spitzt sich zu und Grimes wird schließlich, nachdem ein zweiter Lehrling zu Tode gekommen ist, gezwungen, sich selbst im Meer zu ertränken. Britten wollte den „Kampf des Einzelnen gegen die Menge“ darstellen, in dem die „Bösartigkeit der Gesellschaft zur Bösartigkeit des Einzelnen“ führt. Die Musik der Vor- und Zwischenspiele, die jeden der drei Akte eröffnet und unterteilt, bildet in der Metapher des Meeres die Seelenzustände von Peter Grimes ab.

Nur einen Monat nach der erfolgreichen Uraufführung der Oper am 7. Juni 1945 im Sadler's Wells Theatre in London, mit der Britten über Nacht zum führenden Komponisten seiner Generation wurde, dirigierte der Komponist beim Cheltenham Festival vier Zwischenspiele der Oper unter dem Titel *Four Sea Interludes* – ein fünftes Zwischenspiel, die Passacaglia des zweiten Aktes, veröffentlichte er separat. Nicht zufällig wählte er die Viersätzigkeit, wobei er versuchte, die sinfonische Anlage durch die Attacca-Übergänge der Sätze zu verschleiern.

Das erste Interlude „Dawn“, eine impressionistische Klangstudie, schildert die Morgendämmerung über dem Meer. Das Orchester wird in verschiedene kontrastierende Gruppen aufgeteilt: Eine hohe, unisono geführte Melodie in Flöten und Violinen symbolisiert das ruhende Meer. In der Mittellage spielen Klarinetten und Bratschen Sechzehntelketten, die an einen leichten Wellengang an der Wasseroberfläche erinnern, während die choralartig geführten Blechbläser als Brandung oder – auf Grund der würdevollen Klanglichkeit – als aufgehende Sonne gedeutet werden können. Insgesamt drückt sich in diesem Teil die sprichwörtliche „Ruhe vor dem Sturm“ aus. Als Kontrast dazu erklingt im zweiten Zwischenspiel das Glockengeläut der Dorfkirche am „Sunday Morning“. Während die Hörner die großen, lang nachklingenden Glocken darstellen, imitieren die hohen Holzbläser ein Carillon. Im nächsten Formteil wechselt die Instrumentation und die Streicher übernehmen die quirlige Stimme der Bläser. Als Kontrast dazu erscheint in den mittleren Streicherstimmen eine eher zögernde Melodie, die sich tonleiterartig aufwärtsbewegt. Eindrücklich schildert die Musik, wie sich, während in der Kirche Gottesdienst gefeiert wird, die Lage des „gottlosen Protagonisten“ zuspitzt.

„Moonlight“, das dritte Interlude, ist ein klassisches Nachtstück. Über einem Orgelpunkt in den Bratschen und Hörnern erklingt ein zaghaft voranschreitendes Bicinium – eine zweistimmige, oft in Terzen geführte Melodie. Auf diesem ruhigen Klanggrund spielen Flöten und Harfe glitzernde Oktav-Figuren, die sich allmählich ausbreiten. In der Mitte des Satzes gesellt sich ein Xylophon dazu, das schon im Mittelalter als das Instrument des Todes galt und den tragischen Ausgang des dritten Aktes, an dessen Beginn diese Musik steht, antizipiert. Im größtmöglichen Kontrast dazu bricht schließlich der „Sturm“ herein. Mit jeder Wiederholung des geradezu brutalen Themas nimmt die Musik an Klang und Bedrohung zu. Was zu Beginn noch als Naturgewalt gehört werden kann, entpuppt sich im weiteren Verlauf als drastisches Seelengemälde: Die Unberechenbarkeit der Natur und des Meeres – lebenspendend und todbringend zugleich – wird zur Chiffre der tragischen Situation von Peter Grimes.

## Aus der Tiefe des Meeres

Die Wogen des Meeres  
schweigen nie:  
Hohe und dunkle Laute  
bringen sie hervor,  
und ihr Rhythmus  
wechselt von  
stürmischer Bewegtheit  
bis zur völligen Ruhe.

Benjamin Britten, 1954

Wie Benjamin Britten, so ist auch der österreichische Komponist Shih ein gebürtiger Insulaner und liebt das Meer „seit frühester Jugend“ – so berichtete der 1950 in Taipeh geborene Komponist in einem Interview. Neben der Prägung durch die Natur war er seit seiner Kindheit auch kulturellen Einflüssen ausgesetzt: Als Vierjähriger erlebte er zum ersten Mal die traditionelle chinesische Oper. Mit elf Jahren begann seine intensive Beschäftigung mit den Werken Richard Wagners. Daneben interessierte er sich für Malerei, Modern Dance und Literatur. Diese vielfältigen Interessen führten dazu, dass er 1974 sein Heimatland verließ, um in Wien Komposition und Harfe zu studieren. Trotz der Ferne zum Meer wurde die Studienstadt zu seiner neuen Heimat.

Kompositorisch setzte sich Shih mit der Tradition der europäischen Musik auseinander, fand aber zu einer ganz individuellen, vielgestaltigen Musiksprache. Seine Arbeitsweise folgt nicht dem abendländischen Denken, das „aus einem Blatt einen Baum und aus dem Baum einen Kosmos entwickelt“, vielmehr betrachtet er „das Blatt in all seinen Feinheiten, mit seinen inneren Spannungen, mit den Bewegungen seiner Zellen.“ In seiner Musik sucht Shih eher „Enthaltbarkeit als Programmatik“ und strebt nach „Schwereelosigkeit“. Statt einer traditionellen Narration möchte der Komponist innerpsychische Zustände in Klänge übersetzen, die nur einer musikalischen Logik folgen. Das fordert vom Publikum beim Hören eine hohe Aufmerksamkeit und Sensibilität vor allem für klangliche Mikroprozesse.



Shih

Für seine Komposition *Schweigendes Meer*, die von der Christian-Albrecht-Universität und ihrer Meeresforschung in Kiel zu ihrem 350. Geburtstag beauftragt wurde, hat sich Shih vom Plankton inspirieren lassen. Plankton – also Mikroorganismen, die im Meer „umhergetrieben“ werden – bildet die Grundlage des Lebens – nicht nur im Meer. Es steht am Beginn der ozeanischen Nahrungskette und trägt selbst im abgestorbenen Zustand noch zur Bildung von Rohstoffen bei. Shih sieht im Plankton aber auch eine philosophische Komponente: „Denn die Basis und Stütze jeder funktionierenden menschlichen Gesellschaft [ist] die Menge der breiten Bevölkerung, die durch ihre Arbeit im Stillen, Unauffälligen zum Wohl der Gesellschaft beiträgt.“

Im Untertitel heißt die Komposition „Klanginstallation“, da Shih den Klangkörper, der aus einem großbesetzten Orchester, einem Kinderchor und einem gemischten Chor besteht, aufteilt und im Raum positioniert. Selbst die Orchesteraufstellung ändert er, um für das Publikum neue Klangerlebnisse zu generieren. Die Musik entwickelt sich aus dem Geräusch: Der Atem des Chores wird zu einem Pusten, dann zu einem Zischen. Erst nach und nach setzen Instrumente ein. Instrumentale Einzelereignisse breiten sich wellenartig aus. Die Musik verdichtet sich zu einem Sforzato-Schlag, der gliedernd wirkt und den Beginn der ersten „Strophe“ des Chores markiert. Drei weitere „Strophen“ folgen, deren Einsätze immer wieder durch klangliche Verdichtungen vorbereitet werden. Auch wenn Shih nicht primär narrativ denkt, so folgte er bei der Komposition einer Programmatik, die er in einem Interview offenlegte: „Der gemischte Chor vertritt die Elterngeneration, der Kinderchor die jüngere Generation, die sich weiter entwickeln möchte, was zugleich ein Symbol für alles sein soll, was nach oben strebt und was sich auf der Suche nach dem Licht befindet. Der Erwachsenen-Chor versteht diese Sehnsucht zunächst nicht. Ihm fehlt der nötige Entwicklungsdrang, er möchte das Kind bei sich behalten, in der Tiefe, in den dunkleren Schichten. Am Ende des Werks gelingt es dem ‚Kind‘ jedoch, auch die ‚Eltern‘ zum Licht zu führen.“

# Gesangstext

Chor:  
Wo bist du?  
Ich seh dich nicht!

Kinderchor:  
Warte! Warte! Warte!  
Ich sehe ... Ich sehe ...  
Ich sehe den silbernen Mond!

Chor:  
Wo bist du?  
Bleib da!

Kinderchor:  
Warte! Warte! Warte!  
Ich tanze! Ich tanze!  
Ich tanze mit den Wolken!

Chor:  
Wo bist du?  
lauf nicht weg!

Kinderchor:  
Warte! Warte! Warte!  
Ah die goldene Morgenröte!  
Ich spiele! Ich spiele!  
Ich spiele mit der goldenen Morgenröte!

Chor:  
Wo bist du? Bleib da! lauf nicht weg!  
Ich seh dich nicht!

Kinderchor:  
Ich sehe ... Ich sehe ...  
Ich sehe das Licht!

Shih



Alexander Glasunow  
Gemälde von Ilya Repin, 1887

## Eine Erzählung vom Meer

„Von diesem Komponisten wird die ganze Welt sprechen.“ So schrieb Franz Liszt 1884 nach der Begegnung mit dem russischen Wunderkind Alexander Glasunow. Zwei Jahre zuvor wurde die 1. *Sinfonie* des gerade einmal 16-jährigen Komponisten in St. Petersburg uraufgeführt und sogleich von Presse, Publikum und den Komponistenkollegen gefeiert. Der jugendliche Komponist vermochte es, in seiner Musiksprache eine Synthese zwischen der nationalrussischen Schule des „Mächtigen Häufleins“ in St. Petersburg – zu der auch Glasunows Lehrer Mili Balakirev und Nikolai Rimski-Korsakow gehörten – und den eher westlich orientierten Moskauer Komponisten mit Peter Tschaikowski an der Spitze herzustellen.

Vor allem der Klang des Orchesters faszinierte den jungen Glasunow: Bereits der erste Besuch eines Orchesterkonzertes erweckte in ihm das „unstillbare Verlangen“, sich „hauptsächlich sinfonischen Werken zu widmen“. Für ein besseres Verständnis der Instrumente lernte er neben Violine und Klavier auch Cello, Horn, Trompete, Posaune, Klarinette und Schlagzeug und erlangte dadurch eine vollendete Instrumentationstechnik. So bilden seine acht Sinfonien und eine Fülle kleinerer sinfonischer Werke den Hauptteil seines Œuvres. Dazu zählt auch die Orchesterfantasie *Das Meer*, die er 1889 unter dem Eindruck der ersten Aufführung von Richard Wagners *Der Ring des Nibelungen* in St. Petersburg komponiert hatte. Seine Eindrücke schilderte er in einem Brief an Tschaikowski: „Von Anfang an war ich von der Farbigkeit nicht nur der Orchestrierung, sondern auch der Musik überwältigt. Natürlich hat mich auch die originelle Kraft des Orchesterklangs stark beeindruckt, und ich habe jetzt den Geschmack an jeder anderen Instrumentierung verloren.“

Wie Wagners *Rheingold*, so scheint auch Glasunows *Das Meer* in der Tiefe des Wassers zu beginnen. Doch im Gegensatz zum großen Vorbild wogt das Meer nicht ruhig, sondern befindet sich bereits in einem stürmischen Zustand: Ein zweitaktiges, aufwühlendes Motiv erklingt zuerst in den tiefen Streichern und wandert von dort aus durch das Orchester. Doch die Musik beruhigt sich allmählich. Ein lyrisches Seitenthema in den Violinen leitet über zu einem zweiten großen Themenkomplex, der von einer ausladenden Holzbläser-Melodie geprägt wird – im Untergrund allerdings erklingt in den Bratschen nach wie vor das „Sturm-Motiv“ des Beginns. Verfremdete Klänge in der Flöte, die durch eine spezielle Artikulation der Zunge erzeugt werden, eröffnen die Durchführung, in der das bisher exponierte thematische Material wild durcheinandergewirbelt und in den Blechblasinstrumenten ein neues, gravitatisches Motiv erschaffen wird. Die Musik verdichtet sich und führt in eine strahlende Apotheose. Daran schließt sich eine Reprise an, in der die Themen zwar noch einmal erklingen, ihre Gestalt sich aber hörbar verändert hat. Seinem großen Vorbild Franz Liszt folgend, hat Glasunow seiner Partitur ein Programm vorangestellt:

„Jahrhundertlang trug das Meer seine Wellen an die Küste, manchmal von einem heftigen Wind getrieben, manchmal von einer leichten Brise beruhigt.

Ein Mann saß am Ufer und verschiedene Naturbilder zogen vor seinen Augen vorbei. Die Sonne schien am Himmel, das Meer war ruhig, plötzlich kam pfeifend ein wütender Windstoß, ein zweiter folgte dicht darauf, der Himmel verfinsterte sich und das Meer wurde sehr rau. Mit gewaltigem Getöse und majestätischer Gewalt lieferten sich die Elemente einen erbitterten Kampf. Ein heftiger Sturm brach aus.

Doch der Sturm legte sich, das Meer wurde wieder ruhig.  
Die Sonne schien wieder über der ruhigen Wasseroberfläche.

Und alles, was der Mann in seiner Seele sah und fühlte,  
erzählte er anderen Menschen.“

Das Meer ist ein Kind,  
es spielt, es weiß nicht,  
was es tut. Es ist  
zugleich mächtig  
und launisch,  
hat kein Ziel,  
außer da zu sein,  
mit seiner seltsamen  
und unbarmherzigen  
Schönheit.

Claude Debussy, 1903

## Die Farben des Meeres

Es waren stürmische Zeiten für Claude Debussy, als er seine „Drei Skizzen für Orchester“ *La Mer* komponierte. 1902 wurde seine Oper *Pelléas et Mélisande* in Paris uraufgeführt. Während die öffentliche Generalprobe noch tumultartige Proteste hervorgerufen hatte, fand das Werk nach der Uraufführung schnell den Weg ins Repertoire. Innerhalb weniger Monate änderte sich Debussys Position im französischen Kulturleben: Vom Außenseiter wurde er zu einer gefragten Persönlichkeit. Er erhielt eine Berufung in die Jury des bedeutenden Prix de Rome – die wichtigste Auszeichnung des Pariser Konservatoriums zur Förderung junger Komponist:innen – und er wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Gleichzeitig ging seine Ehe in die Brüche, da er sich in Emma Bardac, die Mutter eines Schülers, eine einflussreiche Dame der Pariser Gesellschaft und seine spätere zweite Ehefrau, verliebt hatte. Seine erste Frau Lilly verübte daraufhin einen Selbstmordversuch, der schlussendlich dazu führte, dass viele Freund:innen Partei für sie ergriffen und sich von Debussy abwandten.

Die Arbeit an seinem neuen Orchesterstück begann Debussy mit einem Brief an seinen Verleger Jacques Durand im September 1903: „Lieber Freund ... was würden Sie hierzu sagen: *La Mer* / Drei sinfonische Skizzen für Orchester. I – Das schöne Meer bei den Sanguinaire-Inseln. II – Spiel der Wellen. III – Der Wind läßt das Meer tanzen.“ Wie so oft hatte Debussy sich zur Anregung seiner Fantasie zuerst aussagekräftige Titel ausgedacht, bevor er an die kompositorische Ausarbeitung ging. Bereits im Herbst ließ er die nur schleppend vorangehende Arbeit zu Gunsten anderer Projekte liegen und wandte sich erst im Sommer 1904 wieder der Partitur zu. Wiederum an seinen Verleger schrieb er: „Das Meer war sehr gut zu mir, es hat mir alle seine Gewänder gezeigt. Ich bin davon noch ganz benommen.“



Claude Debussy  
am Strand von Houlgate  
Fotografie, 1911

Doch ging es Debussy nicht um eine mimetische Nachahmung der Wirklichkeit. Nicht das Meer selbst, sondern sein Charakter sollte zum Ausdruck gebracht werden. Er suchte nach klanglichen Analogien für das Ungestüme und das Verspielte des Meeres, die Bewegtheit im Unbewegten sowie das Farbenspiel auf der Meeresoberfläche. Er fand sie in fließenden harmonischen Übergängen, die sich außerhalb des klassischen Dualismus von Spannung und Lösung bewegen. Harmonien verstand er nicht mehr als Funktionen, sondern nur noch als Klang- und Farbwerte. Aus diesen farbigen Einheiten baute er Formen abseits hergebrachter sinfonischer Modelle, weshalb er die drei Teile von *La Mer* auch „sinfonische Skizzen“ und nicht – in traditioneller Form – Sinfonische Dichtung nannte. „Ein Ganzes aus zerstreuten Kräften“ – so charakterisierte Debussy seine Musik.

Im März 1905 konnte Debussy die Partitur abschließen und im Oktober desselben Jahres fand die Uraufführung in Paris statt. Doch im Verlauf der Arbeit hatte sich das Konzept geändert: Aus dem „schönen Meer bei den Sanguinaire-Inseln“ wurde eine Entwicklung „von der Dämmerung bis zum Mittag am Meer“. Und tatsächlich lassen sich die drei Hauptteile dieses Satzes den jeweiligen Tagesabschnitten zuordnen. In der Einleitung treten Motive gewissermaßen aus der Dämmerung in den Morgen. Im zweiten Abschnitt, mit einem spielerischen, die Wellen charakterisierenden Vier-Ton-Motiv in Flöten und Klarinetten, gewinnen die Motive an Deutlichkeit, bis sie in der abschließenden Coda gleichsam in der Mittagssonne erstrahlen.

Der zweite Satz „Spiel der Wellen“ lässt sich in fünf Abschnitte unterteilen, doch ist die Abfolge der Ereignisse, also der wechselnden Klangzustände und der harmonischen wie instrumentatorischen Farbmischungen, so dicht, dass der Klang sich zu verflüchtigen scheint. Innerhalb weniger Takte changieren die harmonischen Felder zwischen komplementären Farben, wobei für Debussy die vorzeichenarmen, auf C aufbauenden Tonarten kalte, nüchterne und klare Farben darstellten, während die vorzeichenreichen Tonarten, auf Fis bzw. Ges aufbauend, für ihn warme, leidenschaftliche und emphatische Farben waren. In der Einleitung übersetzte er die Formen des Holzschnittes

*Die große Welle von Kanagawa* des japanischen Künstlers Katsushuka Hokusai, wovon Debussy einen Originalstich besaß, in einen musikalischen Verlauf.

Im letzten Satz ist aus dem geplanten „Tanz“ des Meeres ein „Dialog“ geworden: Zwei kontrastierende Kräfte stehen sich gegenüber – Dunkelheit und Licht. Die Entwicklung des Satzes findet in der Abfolge dieser Kontraste statt, wobei eindeutig eine schrittweise Aufhellung der Klangpalette zu erleben ist, bis der Satz in einer geradezu orgiastischen Apotheose endet. Alle Motive, die im Verlauf des Satzes erscheinen, fügen sich nicht mehr zu Themen mit festgelegten Konturen zusammen. Klangereignisse werden zu Farben. Die unendliche Schönheit des Meeres, das Debussy gern als „alten Freund“ bezeichnete, inspirierte ihn, einen Weg aus überkommenen Ordnungssystemen zu finden und nicht nur eine neue Ästhetik, sondern vielmehr eine neue musikalische Grammatik zu erschaffen. Er wurde damit zum „Schöpfer eines neuen Denkens in Tönen“ (Debussy).



*Die große Welle von Kanagawa*  
Holzschnitt von Katsushuka Hokusai, ca. 1830

## Georg Fritzsch



Seit der Spielzeit 2020/2021 ist Georg Fritzsch Generalmusikdirektor der Badischen Staatskapelle und des Badischen Staatstheaters Karlsruhe. Er wurde in Meißen geboren und studierte zunächst Violoncello, später Dirigieren an den Musikhochschulen Dresden und Leipzig. Nach seiner Tätigkeit als Cellist, u. a. in Dresden, wurde der Dirigent 1998

als Generalmusikdirektor des Philharmonischen Orchesters Südwestfalen und des Theaters Hagen berufen. 2003 wechselte er in gleicher Position an das Philharmonische Orchester und das Theater Kiel, wo er 16 Jahre lang prägend tätig war. Zudem war er zwischen 2009 und 2011 Chefdirigent des Tiroler Symphonieorchesters und des Landestheaters Innsbruck.

Gastspiele führten Georg Fritzsch in viele Länder Europas, Afrikas, Asiens und Amerikas. Mit Wagners *Der Ring des Nibelungen* leitete er die vielbeachtete Wiedereröffnung des Grand Théâtre de Genève. In der Saison 2024/2025 wird er u. a. neben Konzerten in Japan eine Serie von Aufführungen von *Der Freischütz* an der Staatsoper Dresden, anlässlich des 40. Jubiläums der Wiedereröffnung der Semperoper, leiten.

Ein besonderes Engagement des Dirigenten gilt der Nachwuchsförderung. Nicht nur, dass er mit der Gründung der Akademien am Theater Kiel ein bundesweit einmaliges Projekt zur kostenlosen musischen Bildung von Kindern und Jugendlichen initialisierte, seit 25 Jahren fühlt er sich der Ausbildung des dirigentischen Nachwuchses verpflichtet. Nach einer Professur an der Musikhochschule Tilburg und regelmäßigen Kurs- und Jurytätigkeit für das Forum Dirigieren, folgte er 2017 einem Ruf als Professor für Dirigieren an die Hochschule für Musik und Theater München.

## Julia Ochs



Julia Ochs arbeitet als selbstständige Dokumentar- und Ozeanfotografin. Sie absolvierte ihren Abschluss an der Hochschule der Medien in Stuttgart. Heute verbindet sie Fotografie und Film, um komplexe ökologische Themen durch eindrucksvolle Bilder zu vermitteln. Ihr Ziel ist es, die Bedeutung des Meeresschutzes erlebbar zu machen, Menschen dafür zu

sensibilisieren und ihre Begeisterung für das Thema zu wecken. Ihre Werke vereinen ästhetische Reduktion mit dokumentarischer Tiefe. Sie sind ein visuelles Plädoyer für den Schutz der Meere und eine Einladung zur Auseinandersetzung mit unserem Verhältnis zur Natur. Julia Ochs' Arbeiten wurden international ausgestellt und ausgezeichnet, unter anderem beim Ocean Photographer of the Year Award. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit arbeitet sie mit Meeresschutzorganisationen zusammen und dokumentiert Themen wie Grundschleppnetzfisherei, Plastikverschmutzung und Klimawandel. Ihre jüngsten Arbeiten zeigen die fragile Schönheit des Eises in der Arktis und die tiefgreifenden ökologischen Veränderungen durch menschlichen Einfluss.

2023 eröffnete sie die OCEAN GALLERY als Pop-Up-Konzept in Stuttgart. Mit dieser Galerie schafft sie eine einzigartige Verbindung von Kunst und Aktivismus und entführt Besuchende auf eine visuelle Reise an und in den Ozean. Die Galerie möchte das Meer als Lebensraum erlebbar machen, Emotionen wecken und zum Nachdenken anregen. Darüber hinaus werden durch den Kunstverkauf Meeresschutzprojekte finanziell unterstützt. Mit ihrer Arbeit zeigt Julia Ochs, dass Kunst bewegen und Veränderung bewirken kann. Sie lädt dazu ein, bewusst hinzusehen, Verantwortung zu übernehmen und aktiv zum Schutz der Ozeane beizutragen.

## Ulrich Wagner



Ulrich Wagner studierte Komposition bei Krzysztof Meyer und Mauricio Kagel sowie Dirigieren bei Volker Wangenheim in Köln. 1995 wurde er als Solorepetitor, später Studienleiter und Kapellmeister ans Theater Krefeld-Mönchengladbach engagiert und war Dirigent des Niederrheinischen Konzertchors.

2003 wechselte er ans Staatstheater Karlsruhe. Zunächst fungiert er als Studienleiter, Kapellmeister und Leiter des Opernstudios, zudem als Dirigent und Moderator der Kinderkonzerte und der *Nachtklänge*. 2007 wurde er Kapellmeister mit Verpflichtung zur Solorepetition und schließlich 2009 Chordirektor und Kapellmeister; seitdem ist er verantwortlich für den Badischen Staatsoperchor und den Extrachor.

Am Staatstheater dirigierte er zahlreiche Repertoirevorstellungen, aber auch Wiederaufnahmen und eigene Produktionen. In den letzten Jahren dirigierte er u. a. Vorstellungen von *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Hoffmanns Erzählungen*, *Die lustige Witwe* sowie den Ballettabend *Maria Stuart*. In der Saison 2024/2025 leitete er bereits Vorstellungen von *Nabucco*, *Hänsel und Gretel*, *The Wreckers* und *Die Fledermaus*.

Seine vielfältigen musikalischen Interessen spiegeln sich auch wider durch Gastdirigate bei so unterschiedlichen Ensembles wie den Deutschen Händel-Solisten, dem Beethovenorchester Bonn, dem Ensemble Modern, dem WDR Rundfunkchor Köln und der Philharmonie Baden-Baden.

## Peter Gortner



Seit September 2018 ist Peter Gortner Kantor an der Christuskirche Karlsruhe, einem der kirchenmusikalischen Zentren Südwestdeutschlands. Die Weiterentwicklung der traditionsreichen Chorarbeit mit dem Oratorienchor Karlsruhe an der Christuskirche, dem Kammerchor der Christuskirche und dem Konzertchor Mädchen der Kinder- und Jugendsingschule

Cantus Juvenum Karlsruhe e. V. zählt ebenso zu seinem facettenreichen Aufgabenfeld wie die Orgelmusik in Gottesdienst und Konzert an der großen Klais-Orgel.

Nach erfolgreichem Abschluss des Kirchenmusikstudiums mit dem A-Examen vertiefte er seine sängerischen Fähigkeiten im Studiengang Künstlerische Ausbildung Gesang bei Ekkehard Abele und schloss 2018 den Aufbaustudiengang Master Choral Conducting an der University of Birmingham mit Bestnote ab. Sein Professor, Simon Halsey, zählt zu den bedeutendsten Chordirigenten weltweit. Die hier erlebten Eindrücke sowohl im Umgang mit Laienchören als auch mit Profichören waren eine große stilistische und musikalische Bereicherung für den jungen Künstler und fließen seither in die Chorarbeit an der Christuskirche ein.

Wesentliche Impulse erhielt der ambitionierte Dirigent zudem beim Staufener Chorsemnar und durch intensive private Studien bei Prof. Wolfgang Schäfer. Peter Gortner hat zudem einen Lehrauftrag im Fach Chorleitung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart inne.

## Die Badische Staatskapelle



Im Jahre 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, zum Beispiel von Hector Berlioz, Johannes Brahms und Béla Bartók. Als Gast 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 Zeitgenoss:innen.

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.

Seit 2020 amtiert Georg Fritzsich als Generalmusikdirektor der Badischen Staatskapelle mit einem Schwerpunkt auf den Werken von Richard Strauss und Richard Wagner. 2021 trat die Staatskapelle dem Verein „Orchester des Wandels Deutschland“ bei. Die Geschichte der Staatskapelle ist 2023 auch als Chronik in Buchform erschienen.

## Neuerscheinung



Volume 4: Richard Strauss: Don Juan op. 20, Macbeth op. 23, Tod und Verklärung op. 24

Badische Staatskapelle, Dirigent Georg Fritzsich

Ab sofort im Webshop und im Kartenservice am K. erhältlich!

## Besetzung

### 1. Violine

Janos Eceghy, Kieko Miura, Juliane Anefeld, Judith Sauer,  
Claudia von Kopp Ostrowski, Bettina Molnár, Gustavo Vergara,  
Alessio Taranto, Yeji Park, Chung-Ning Tung Varga,  
Chiaki Nishikawa, Kathya Contreras,  
Branislav Blatny\*, Gayeon Cramers Shin

### 2. Violine

Masae Kobayashi, Dominik Schneider, Gregor Anger ,  
Tamara Polakovic, Christoph Wiebelitz, Diana Drechsler,  
Birgit Laub, Lucía Fernández, Sofia Schütte, Yung-Ning Chang,  
Greta Allgayer-Brandl\*, Moritz von Bülow\*

### Viola

Michael Fenton, Christoph Klein, Fernando Arias Parra,  
Akiko Sato, Sibylle Langmaack, Tanja Linsel, Nicholas Clifford,  
Pau Vall Coromina, Agnieszka Korniluk\*, Isidore Tillers\*

### Violoncello

Thomas Gieron, Benjamin Groocock, Johannes Vornhusen,  
Wolfgang Kursawe, Hanna Gieron, I Chien,  
Nico Benning, Alvaro Berlanga\*

### Kontrabass

Km. Joachim Fleck, Xiaoyin Feng, Joshua Chávez Márquez,  
Karl Walter Jackl, Samuel Go, Lluís Böhme\*,  
Susan Farrah Lutz\*, Natsu Haruta\*

### Harfe

Km. Silke Wiesner, Claudia Karsch

### Flöte

Tamar Romach, Horatiu Petrut Roman, Carina Mißlinger

### Oboe

Stephan Rutz, Nobuhisa Arai, Dörthe Mandel

### Klarinette

Frank Nebl, Martin Nitschmann, Simone Sitterle

### Fagott

Anna-Marie Maas, Km. Detlef Weiß,  
Martin Drescher, Ulrike Bertram

### Horn

Dominik Zinsstag, Km. Susanna Wich-Weissteiner,  
Peter Bühl, Frank Bechtel, Michel Huff, Yvonne Haas\*

### Trompete

Wolfram Lauel, Jens Böcherer, Km. Peter Heckle,  
Km. Ulrich Dannenmaier, Ulrich Warratz

### Posaune

István Juhász, Holger Schinko, Heinrich Gölzenleuchter, Ilja Danilov\*

### Tuba

Fabian Körner

### Pauke & Schlagzeug

Raimund Schmitz, Marco Dalbon, David Panzer, Dominik Reichl,  
Marvin Stutz\*, Arrius Wagner\*, Klaus Wissler\*

### Cembalo

Alonzo Barrett\*

\* Gast der Badischen Staatskapelle  
Km. = Kammermusiker:in

## Der Badische Staatsoperchor



Der Badische Staatsoperchor blickt auf eine lange Tradition zurück. Die Gründung lässt sich nicht genau datieren, es ist jedoch belegt, dass der Markgräflische 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 Staatsoperchor besteht heute aus 26 Damen und 23 Herren und wird von Chordirektor Ulrich Wagner geleitet

Die Geschichte des Chores ist von der Zusammenarbeit mit namhaften Dirigent:innen und Regisseur:innen geprägt, darunter die Hofkapellmeis-

ter 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 Staatsoperchor gewann mit seiner Einspielung von Berlioz' *Les Troyens* den International Opera Award 2018.

## Extrachor

Das Badische Staatstheater verfügt neben dem hauptamtlichen Staatsoperchor über eine weitere Chor-Institution, den Extrachor. Ursprünglich als reiner Laienchor entstanden, diente er seinerzeit bei großen Opern der Verstärkung des Opernchores.

In den zurückliegenden 25 bis 30 Jahren hat sich diese Chorgemeinschaft zu einem qualitativ hochstehenden Instrument des Chorwesens entwickelt, ausgebildete Stimmen bilden heute den Standard des Extrachores mit derzeit insgesamt 70 Mitgliedern. In den letzten Spielzeiten war der Extrachor unter anderem bei *Aida*, *Der Fliegende Holländer* und *Carmen* auf der Bühne zu erleben.

## Besetzung Badischer Staatsoperchor

### Sopran

Gilda Cempreaga, Maike Etzold, Kerstin Gorny, Cornelia Gutsche,  
Nicole Hans, Mia Jakob, Ilka Kern, Sang-Hee Kim, Elena Korenzwit,  
Masami Sato, Camelia Tarlea

### Alt

Ulrike Gruber, Elke Hatz, Evelyn Hauck, Uta Hoffmann,  
Ursula Hamm-Keller, Katarzyna Kempa, Hemi Kwoun,  
Dagmar Landmann, Sabine Lotz-Warratz,  
Cecilia Tempesta

### Tenor

Shichao Cheng, Arno Deparade, Peter Herrmann, Jin Soo Kim,  
Samuel Kim, Jong Won Lee, Wei Liu, Harrie van der Plas,  
André Post, César del Rio, Andreas von Rüden

### Bass

Martin Beddig, Kwang-Hee Choi, Dylan Glenn,  
Alexander Huck, Joung Gil Kim, Wolfram Krohn, Luiz Molz,  
Andrey Netzner, Dmitrijus Polesciukas, Edgars Skarbulis,  
Sean Webster, Lukasz Ziolkiewicz

## Besetzung Extrachor

### Sopran

Christine Bartelmez, Monique Drosterij-Baars,  
Armine Eberle, Claudia Fuchs, Claudia Gamer, Melitta Giel,  
Sina Herzog, Dominique Lerch, Gesa Salemke,  
Petra Wagenblatt, Natalie Widmer

### Alt

Kristin Dell, Elisabeth Knorre, Bettina Köhler, Martina Layer,  
Susanne Mangold, Sabine Polgar, Anna Ratcliffe, Wilgard Schäfer,  
Uta Schneider, Andrea Steiner, Renate Traub, Ulrike Weber

### Tenor

Holger Behnke, Vincenzo Bueno, Hannes Gürgen,  
Hans-Jürgen Heinrich, Dietmar Hellmann, Stefan Pikora,  
Clemens Ratzel, Joachim Ströde

### Bass

Dr. Martin Blumhofer, Manfred Böhringer, Gunter Hartmann,  
Joachim Hummel, Jürgen Kircher, Dr. Volker Krusche,  
Werner Lebrecht, Wolfgang Lutz, Udo Maier, Julian Steppe,  
Clemens Werner, Peter Woidelko



Zentrale Aufgabe der Singschule Cantus Juvenum Karlsruhe ist die geistliche Chormusik in Gottesdiensten und Konzerten bis hin zu großen Oratorien. Fundament der Singschule ist seit der Gründung 2006 die Trennung der Chorgruppen in eigenständige Mädchen- und Knabenchöre. Beheimatet sind die Chöre an der Ev. Stadtkirche, der Wirkungsstätte von Kantor KMD Christian-Markus Raiser, welcher zusammen mit Hans-Jörg Kalmbach die Singschule initiierte, und der Ev. Christuskirche, an der es zuvor die Albert-Schweitzer-Singschule gab. Kantor Peter Gortner übernahm 2018 von Mitbegründer Prof. Carsten Wiebusch die künstlerische Leitung der Mädchenchöre. Johannes Antoni ist seit 2025 Künstlerischer Leiter der Knabenchöre.

Als eine der tragenden Säulen des kulturellen Lebens der Stadt Karlsruhe strahlt Cantus Juvenum weit über die Region hinaus: Reisen und Auftritte führten in den vergangenen Jahren in die Schweiz,

nach Frankreich, an den Dom zu Speyer, nach Stuttgart, Leipzig und über Hamburg bis nach Schweden und England. Krönendes Highlight war ein Evensong in der Westminster Abbey London.

In den letzten Jahren konnte der Konzertchor Mädchen unter der Leitung von Peter Gortner beim Deutschen Chorwettbewerb einen dritten Platz erlangen, nachdem sie den Landeschorwettbewerb mit hervorragendem Erfolg gewonnen hatten. Der Männerchor hat unter der Leitung von Tristan Meister beim Harmonie Festival Lindenhof einen ersten Preis mit herausragendem Erfolg in der Kategorie Jugendchöre ersungen, außerdem den Sonderpreis für Romantische Chormusik und den Preis des Hessischen Ministerpräsidenten für den Chor mit der höchsten Punktzahl im nationalen Wettbewerb erhalten.

Seit 2019 ist Cantus Juvenum der Kooperationspartner des Badischen Staatstheaters mit der Badischen Staatskapelle. Daneben war Cantus Juvenum in den vergangenen Jahren in zahlreichen Produktionen am Festspielhaus Baden-Baden, Theater Freiburg, Theater Heidelberg, Theater Nürnberg, La Monnaie (Brüssel) zu erleben. Daraus ergab sich die Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, dem SWR Symphonieorchester sowie musicAeterna mit Dirigenten wie Joana Mallwitz, Sir Simon Rattle, Kirill Petrenko, Thomas Hengelbrock, Teodor Currentzis und Regisseuren wie Brigitte Fassbaender, Tobias Kratzer, Philipp Himmelmann, Robert Carsen oder Lydia Steier.

#### Besetzung

Ellen Adolphi, Eleni Alpei, Paula Bender,  
Elisabeth Burger, Rahel Fütterer, Berenike Greiner, Fanny Heink,  
Julia Hetterich, Greta Kowalsky, Eva Nelipovschi, Tara Priemer,  
Isabella Rusch, Matilda Sawwidis, Marlene Siegrist,  
Tabea Sitzmann, Klara Traub, Bianca Venanzi, Karla Wolff

## Impressum

Herausgeber Badisches Staatstheater  
Karlsruhe  
Intendant Christian Fimbach  
Kaufmännischer Intendant Johannes Graf-Hauber  
Künstlerische Betriebsdirektorin Uta-Christine Deppermann  
Generalmusikdirektor Georg Fritsch  
Orchesterdirektor Oliver Kersken  
Redaktion Robert Krampe  
Konzept Studio Geissbühler, Zürich  
Gestaltung Sven Krahl  
Druck medialogik GmbH, Karlsruhe

### Bildnachweise

Britten akg images  
Shih Fabian Dembski  
Glasunow und Debussy Wikimedia Commons  
Fritsch, Badische Staatskapelle, Badischer Staatsopernchor Arno Kohlem  
Wagner Felix Grünschloß  
Gortner Amber Edington  
Konzertchor Mädchen Cantus Juvenum Paul Needham

### Textnachweise

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge  
von Robert Krampe für dieses Programmheft.



Sollten wir Rechteinhaber:innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

Badisches Staatstheater Karlsruhe  
Spielzeit 2024/25  
Programm Nr. 50  
Stand 1.4.25

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

BADISCHE  
STAATSKAPELLE  
KARLSRUHE

A

M M E R

Lebens-  
freude

N Z E R

Kammerkonzert Extra  
15.5.2025

T E

