



HÄNDEL VIVALDI BACH RICHTER & MONN

3. SONDERKONZERT & FESTKONZERT
DER DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN



.. INTERNATIONALE
HÄNDEL
FEST SPIELE
17.2. – 5.3. 2017
KARLSRUHE



16/17

HÄNDEL BACH RICHTER MONN VIVALDI

3. SONDERKONZERT & FESTKONZERT DER DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

Georg Friedrich Händel
(1685 – 1759)

Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 5
Andante larghetto
Allegro
Larghetto andante e piano
Allegro ma non troppo
Adagio

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1759)

Italienisches Konzert BWV 971
(Fassung für Blockflöte und Orchester)
Concerto
Andante
Presto

Franz Xaver Richter
(1709 – 1789)

Grave und Fuga in g-Moll

– Pause –

Matthias Georg Monn
(1717 – 1750)

Sinfonia in H-Dur

Allegro
Andante molto
Presto

Antonio Vivaldi
(1678 – 1741)

Konzert für Flautino und Orchester RWV 443

[Allegro]
Largo
Allegro molto

Georg Friedrich Händel

Feuerwerksmusik HWV 351

Ouverture
Bourrée
La Paix
La Réjouissance
Menuett I und II

Anna Fusek Flautino & Blockflöte

Michael Fichtenholz Moderation

Christian Curnyn Dirigent

DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

22.2.17 19.00 GROSSES HAUS 2 ½ Stunden, eine Pause

Mit **Moderation** und anschließendem **Künstlertreff** im UNTEREN FOYER

MUSIKALISCHE „REISE DURCH HÄNDELS EUROPA

Auch wenn der Begriff der Nation im modernen Sinne zur Zeit Händels noch keine hundert Jahre alt war – der Begriff „natio“ bezeichnete im Mittelalter landsmannschaftliche Studentenverbindungen an Universitäten, der Begriff Ausländer hätte im Feudalismus, wo es auf den Erwerb möglichst vieler Vasallen ankam, keinen Sinn gemacht –, gab es Anfang des 18. Jahrhunderts schon Nationalstile. Um 1700 bildeten sich ein „französischer“, ein „italienischer“ und ein „englischer“ Stil heraus, um 1750 ein „Mannheimer Stil“, der dann um 1770 zur Grundlage der Wiener Klassik wurde. Deutschland in der Mitte Europas war das Land, das alle diese Stile begierig anzog und daraus den „vermischten Stil“ schuf. In diesem Sinne hatte August Wilhelm Schlegel die deutsche Kultur als „melting pot“ und ihre Aufgabe als Vermittlerin definiert. In diesem Sinne prägte Goethe den Begriff „Weltliteratur“. In diesem Sinne auch bestimmte Emanuel Geibel 1861 „Deutschlands Beruf“ mit dem rasch böswillig uminterpretierten Schlagwort „An Deutschlands Wesen soll die Welt

genesen“. „Deutschlands Wesen“ bestand nach Geibel nicht in Imperialismus, sondern in seiner ausgleichenden Befähigung zur Mediation zwischen den Völkern.

In diesem Sinne unternimmt das heutige Konzert eine musikalische Reise durch das Europa der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in der ein reiselustiger, Italienbegeisterter junger Mann aus Halle ein Concerto grosso im Stile Corellis schreiben konnte und ein von Vivaldis Partituren begeisterter Leipziger Stadtbeamter, der keinen Fuß aus seiner mitteldeutschen Heimat setzte, ein „Concerto nach Italiaenischen Gusto“. Beide reicherten den „italiaenischen Gusto“ mit ausgefeilter Kontrapunktik an, die damals als nordeuropäisch, wenn nicht gar „typisch deutsch“ empfunden wurde, und schufen so etwas völlig Neues in jenem vermittelnden Sinne, der oben skizziert wurde.

Händels **Concerti grossi op. 6** sind im Gegensatz zu denen **op. 3** Spätwerke vom September/Oktober 1739. Mit ihrer Satz-



folge Langsam-Schnell-Langsam-Schnell repräsentieren sie den alten Typ der sogenannten Kirchensonate, wie der junge Händel sie 1707/08 bei Corelli in Rom auch in praxi kennen gelernt hatte. Corelli, der Meister des italienischen Instrumentalstils, nahm damals gerne junge Musiker aus den deutschsprachigen Ländern, die nach Italien reisten, unter seine Fittiche. Er brachte auch das Concerto grosso, das sich im Laufe des 17. Jahrhunderts in Italien entwickelte, um ca. 1680 in seine klassische Form, die ein knappes Jahrhundert später in die Form der Sinfonie mündete. Unter Concerto grosso versteht man eine Konzertform, in der solistische Episoden mit Tutti-Episoden abwechseln. Anders als beim Solokonzert, besteht die Solostimme aber nicht aus einem einzigen Instrument, sondern aus einer Gruppe von Soloinstrumenten, dem sogenannten Concertino. Sie wechseln mit den Passagen des vollen Orchesters, dem Concerto grosso, ab, in das auch das Concertino mit einstimmt. Die kontrapunktischen Passagen finden sich in den beiden schnellen Sätzen. Auf die Vorklassik weist dort die Arbeit mit zwei kontrastierenden Themen hin.

Im Gegensatz zu Händel kannte Bach die italienische Musik hauptsächlich aus Partituren, wenn er nicht Gelegenheit hatte, reisende Virtuosen in Dresden oder an den anderen Orten seiner Tätigkeit zu hören. Bach war vor allem von dem modernen Stil Vivaldis fasziniert, wie sein **Italienisches Konzert** für Cembalo Solo mit seiner dreißigen Anlage Schnell-Langsam-Schnell und seiner aberwitzigen Virtuosität zeigt. Bach bearbeitete zahlreiche Solokonzerte Vivaldis. Den Orchestereffekt ahmt er auf dem Cembalo mit dem raffinierten Einsatz vollstimmigerer und „solistischerer“ Passagen nach, die er auch ausdrücklich mit „piano“-

und „forte“-Angaben kennzeichnete. Anna Fusek dreht diesen Bearbeitungsschritt jetzt wieder um, indem sie Bachs Konzert in ein Blockflötenkonzert mit Orchester „rückübersetzt“. Damit erweitert sie nicht nur die spieltechnischen Möglichkeiten der Blockflöte, sondern stellt sich in einem Gedankenexperiment auch vor, wie Bachs Musik in der Klangwelt seines Vorbilds Vivaldi geklungen haben könnte.

Im 2. Konzerteil hören sie dann ein authentisches Blockflötenkonzert Vivaldis, das **C-Dur-Konzert RV 443**, dessen schnelle Läufe und verzierte Arpeggien ebenfalls eher „violinistisch“ gedacht sind – Vivaldi war von Hause aus Geiger – und dessen empfindsamer Mittelsatz im wiegenden Siculo-Rhythmus es zu besonderer Beliebtheit gebracht hat. Es ist eine veritable Opernarie für Blockflöte. Vivaldis Solokonzerte haben die Concerti grossi insofern hoch persönlich weiter gedacht, als dass sie nun einen einzigen Superstarvirtuosen, der durchaus auch wild drauflos verzieren darf und soll, wenn er dazu noch Puste hat, selbstverliebt und eitel mit imitatorisch angelegten Tutti-Ritornellen alternieren lassen.

Harmonisch abenteuerlich ist ein anonym überliefertes Werkpaar aus **Grave und Fuga in g-Moll**, das wechselweise dem in Mannheim wirkenden Böhmen Franz Xaver Richter und dem in Italien und Dresden wirkenden Opernmeister Johann Adolph Hasse zugeschrieben wird. Die Großform entspricht einer Französischen Ouvertüre mit einem langsamen Einleitungssatz in feierlich punktierten Rhythmen, dem Grave, und einem anschließenden raschen Fugato, das hier eine ausgewachsene Orchesterfuge ist. Beide Teile sind mit ihren fortgesetzten Dissonanzen im 1. Teil und dem chromatisch fallenden Lamento-Thema im 2. von



Handwritten text on a document held by the man, likely a letter or official document. The text is written in a cursive script and is partially legible, appearing to contain several lines of text.

allerhöchster, geradezu elektrisierender Expressivität und fallen in ihrer Radikalität vollkommen aus dem Rahmen des Gesamtwerks der beiden Komponisten, denen sie zugeschrieben wurden, aber auch ihrer Zeit. Am ehesten noch könnte man sich Bach als Schöpfer solcher Harmonik und Dichte denken, der Schluss der Fuge klingt mit seinen Sequenzierungen aber wie Vivaldi unter Drogen. Der Umstand, dass diese aufregende Musik so überhaupt nicht einzuordnen, nicht mal im gesicherten Schubfach eines Komponisten abzulegen ist, dürfte der Grund dafür sein, dass sie so selten aufgeführt wird. Hier kann man sich nicht zurücklehnen und irgendwelche Stilmerkmale wiedererkennen, sondern befindet sich im freien Fall der Musikgeschichte, ohne das Netz einer Autorität zu erkennen, die einen auffängt. Hier sind wir allein mit der Musik.

Dagegen ist Matthias Georg Monns Wiener **Sinfonia in B-Dur** pure Unterhaltungsmusik. Im freundlichen Kopfsatz alternieren die beiden Orchestergruppen nach Art Vivaldis miteinander, indem sie einander imitieren. Die Exposition wird brav wiederholt, bevor das KopftHEMA in einer Art Durchführung moduliert und verarbeitet wird, die zweimalige Wiederholung der Exposition nach Rondo-Art schafft schließlich einen befriedigenden Abschluss. Die formale Klarheit und Logik, die so erreicht wird und verkürzt auch im Schluss-Allegro vorkommt, war um 1750 nicht nur eine sensationelle Errungenschaft, sondern auch eine musikalische Revolution. Damit tritt das alte Sonata da chiesa/da camera-Schema ab, kündigt sich die neue Sonatenhauptsatzform an, auf der die Sinfonik der folgenden 150 Jahre basieren wird. Es wäre also überheblich, über die „Naivität“ dieser Musik zu lächeln. Monn und seine Wiener Kollegen waren die Schönbergs des

18. Jahrhunderts. Sie hatten den Mut, das Alte hinter sich zu lassen, die Brücken zum Barockzeitalter hinter sich abzurechen und völlig neue Formen zu definieren, die sie vielleicht nicht immer ebenso visionär füllen konnten. Trotzdem erleben wir hier, wie das Neue entsteht.

Gleichzeitig bewegte sich der 63-jährige Händel, der ein für seine Zeitgenossen bereits biblisches Alter erreicht hatte, mit seiner **Feuerwerksmusik** formal auf sicheren Bahnen. Verständlich. Man schreibt keine Experimentalmusik für ein Volksfest. Sie war ein Kompositionsauftrag George II., der 1749 damit die Ratifizierung des Aachener Friedens in den Vauxhall Gardens feiern wollte. 12.000 Zuschauer strömten zur Generalprobe. Die Uraufführung selbst fiel buchstäblich ins Wasser, da es regnete. Händel hielt sich an die traditionelle Form einer Suite, die aus einer Französischen Ouvertüre, wie sie oben charakterisiert wurde, sowie einer Reihe von Tanzsätzen bestand. Zwei davon nehmen auf den feierlichen Anlass Bezug: La Paix – Der Frieden und La Réjouissance – Die Freude. Experimentell aber war die riesige Orchesterbesetzung und meisterhaft die Erfindung und Durcharbeitung des Materials. Wie sehr Händel mit dem neuartigen Klang eines ungewöhnlichen Riesenorchesters experimentierte, zeigt der Umstand, dass er drei Einstudierungen brauchte, ehe er die definitive Instrumentation festlegte. Wenn man will, kann man auch darin etwas Visionäres sehen. Denn an jene über 100-köpfigen Riesenorchester, die damals als etwas völlig Ungewohntes sogar einen Händel unsicher machen konnten, haben wir uns heute gewöhnt.

Boris Kehrman



F. 1785

FRANÇOIS XAVIER RICHTER,
MAÎTRE DE CHAPELLE DE LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG.

à Strasbourg chez l'éditeur à la Musique



ANNA FUSEK

FLAUTINO & BLOCKFLÖTE

Anna Fusek wurde 1981 in Prag geboren. Sie spielt seit ihrem 5., 6. und 8. Lebensjahr Violine, Blockflöte und Klavier. Zunächst erhielt sie Unterricht von Corinna Guzinski in Dortmund und Michael Wessel-Therhorn in Münster. Es folgten Studien bei Han Tol in Rotterdam und bei Christoph Huntgeburth in Berlin, wo sie 2005 ihr Diplom abschloss. Sie studierte außerdem historische Klaviere bei Edoardo Torbianelli und Blockflöte (Ensemble) bei Conrad Steinmann an der Schola Cantorum Basiliensis. 2008 kehrte sie zurück nach Berlin und nahm das Studium der Barockvioline bei Irmgard Huntgeburth auf, das sie 2013 mit dem Diplom beendete. Als Solistin war sie u. a. in folgenden Konzerthäusern zu hören: Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Concertgebouw

Amsterdam, Philharmonie Berlin, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Walt Disney Concert Hall Los Angeles, Gran Teatro del Liceu Barcelona, Herkulesaal München und Rudolfinum Prag. Sie hat mit Künstlerpersönlichkeiten wie Andrea Marcon, René Jacobs, Christian Curnyn, Michael Sanderling, Andreas Dresen, Magdalena Kožená, Sara Mingardo und Reinhold Friedrich sowie Klangkörpern wie dem Venice Baroque Orchestra, der Akademie für Alte Musik Berlin, den Berliner Philharmonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Prager Barockorchester Collegium 1704, Il Pomo d'oro, dem Basler Barockorchester La Cetra, der Cappella Mediterranea, der Kammerakademie Potsdam sowie dem Ensemble Oriol zusammengearbeitet.



CHRISTIAN CURNYN

DIRIGENT

Der britische Dirigent und Cembalist ist einer der meistgefragten Dirigenten des barocken Opernrepertoires. Er studierte Musik an der University of York und Cembalo an der Guildhall School of Music and Drama in London. 1994 gründete er die Early Opera Company. Zu den frühen Händel-Aufführungen gehören **Ariodante** für das BOC Covent Garden Festival sowie **Orlando** beim South Bank Centre Early Music Festival. 2005 gab er sein Debüt an der Scottish Opera als Dirigent von **Semele**, 2006 folgte **Tamerlano**. Mehrfach trat er bei den Händel Festspielen in Halle auf, 2008 auch in Karlsruhe mit **Susanna**. Danach debütierte er an der English National Opera mit einer Neuproduktion von Händels **Partenope**, 2010 am Chicago Opera Theater mit Cavallis **Giasone**. Zu seinen jüngsten Engagements

gehören Händels **Partenope** an der Opera Australia und an der San Francisco Opera, Cavallis **La Calisto** an der Oper Frankfurt, Ramaus' **Castor et Pollux** an der Komischen Oper Berlin sowie Monteverdis **Orfeo** und Cavallis **L'Ormindo** am Royal Opera House in London. Nach seinem Debüt mit **Platée** übernahm er 2016 an der Oper Stuttgart die musikalische Leitung der Neuinszenierung von **The Fairy Queen**. Für Konzertdirigate gastierte er beim Ulster Orchestra und Hallé Orchestra, beim Stavanger Symphony Orchestra, bei The English Concert, beim Irish Baroque Orchestra und beim Scottish Chamber Orchestra. Zahlreiche Aufnahmen liegen vor, außerdem wurde er mehrfach für seine Arbeit ausgezeichnet, zuletzt mit dem BBC Music Magazine Award 2013.



DEUTSCHE HÄNDEL-SOLISTEN

Die DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN wurden 1985 aus Anlass des Europäischen Jahres der Musik und der Wiederkehr des 300. Geburtstages von Georg Friedrich Händel für die vom STAATSTHEATER KARLSRUHE gegründeten INTERNATIONALEN HÄNDEL-FESTSPIELE ins Leben gerufen. Absicht war es, die Rezeption händelscher Werke und der seiner Zeitgenossen mit einem Klangkörper, der durch sein verwendetes Instrumentarium die Aufführungsbedingungen des frühen 18. Jahrhunderts widerspiegelt, optimal zu unterstützen.

Das Orchester setzt sich aus Spezialisten der europäischen Musikszene zusammen – als Solisten, Kammer- und Orchestermusiker spielen sie in verschiedenen Spitzenensembles der Historischen Aufführungspraxis. Unter den DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN

befinden sich Hochschulprofessoren und -dozenten, die an deutschen und auch ausländischen Musikhochschulen unterrichten. Im Laufe der Jahre gab es Gastspiele der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN in ganz Europa, zudem entstand eine Reihe von beispielhaften CD-Einspielungen mit bedeutenden Dirigenten für Alte Musik wie Charles Farncombe, Jean-Claude Malgoire, Nicholas McGegan, Roy Goodman, Arnold Östman und Andreas Spring.

Das STAATSTHEATER „leistet“ sich als einziges Mehrspartenhaus in Deutschland alljährlich dieses Festival-Orchester und sorgt somit neben den Produktionen der hauseigenen BADISCHEN STAATSKAPELLE mit den Aufführungen der DEUTSCHEN HÄNDEL-SOLISTEN für eine lebendige und spannende Rezeption barocker Werke.

BESETZUNG

1. Violine

Andrea Keller
Wolfgang von Kessinger
Christoph Timpe
Helmut Hausberg
Michael Gusenbauer
Eva Scheytt
Dora Szilagyi*

2. Violine

Christoph Mayer
Almut Frenzel
Jana Anýžová
Martin Kalista
Salma Sadek
Matthias Hummel

Viola

Jane Oldham
Klaus Bundies
Gabrielle Kancachian
Cathi Aglibut

Violoncello

Gerhart Darmstadt
Bernhard Hentrich
Markus Möllenbeck
Dmitri Dichtiar

Violone

David Sinclair
Michael Neuhaus

Cembalo

Rien Voskuilen

Laute

Sören Leopold

Oboe

Susanne Regel
Aviad Gershoni
Kristin Linde

Fagott

Rhoda Patrick
Marita Schaar
Heide Pantzier

Horn

Christian Binde
Reneé Allen
Karen Hübner

Trompete

Hannes Rux
Ute Rothkirch
Karel Mruk

Pauke

Peter Hartmann

BILDNACHWEISE

- UMSCHLAG** Felix Broede
S. 3 Ölgemälde von Thomas Hudson
S. 5 Ölgemälde von Elias Gottlob Haußmann
S. 7 Unbekannt
S. 8 Felix Broede
S. 9 Eric Richmond
S. 10 privat

TEXTNACHWEISE

- S. 2 – 6** Originalbeitrag von Dr. Boris Kehrmann

Sollten wir Rechteinhaber übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2016/17
Programmheft Nr. 365
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

GENERALMUSIKDIREKTOR
Justin Brown

ORCHESTERDIREKTOR & KONZERTDRAMATURG
Axel Schlicksupp

REDAKTION
Axel Schlicksupp

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Kristina Schwarz

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

UNSERE KONZERTE – AM BESTEN IM ABO!

AB 11,00 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

ALPHORNKONZERT ART & BRUT

Traditionelles, Zeitgenössisches und Eigenkompositionen für vier verschieden gestimmte Alphörner, Büchel & Stimme

Der warme Alhorn-Klang spricht in uns etwas tief Verborgenes an. Im Solo-Konzert präsentiert das Hornroh Quartet Werke von traditionellen Schweizer Alhornstücken bis hin zur Auftragskomposition **Brut**.

Hornroh Modern Alhorn Quartet

Jennifer Tauder Gesang **Balthasar Streiff** Moderation

6.3. 20.00 KLEINES HAUS

anschließend **Instrumentenvorstellung**

4. SINFONIEKONZERT

Hector Berlioz Overture zu *Béatrice et Bénédict* **Georg Friedrich Haas** concerto grosso Nr. 1 für vier Alphörner und Orchester **Robert Schumann** Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Ein Alhorn im klassischen Konzert ist selten genug, hier kommen gleich vier der riesigen Instrumente. In Haas' faszinierendem **concerto grosso Nr. 1** entführen sie in eine andere Intonationswelt voller Obertonakkorde. Mit Berlioz Oper **Béatrice et Bénédict** eröffnete die BADISCHE STAATSKAPELLE 1862 das neue Theater in Baden-Baden. Das Orchester wählte gemeinsam mit Gastdirigent Johannes Debus einen Klassiker der Romantik als Hauptwerk: Schumanns **2. Sinfonie**.

Hornroh Modern Alhorn Quartet: Balthasar Streiff, Michael Büttler, Jennifer Tauder & Lukas Brigggen Alhorn **Johannes Debus** Dirigent **BADISCHE STAATSKAPELLE**

12.3. 11.00 & 13.3. 20.00 GROSSES HAUS

2. JUGENDKONZERT (12+) ALPHORNKLÄNGE

Georg Friedrich Haas concerto grosso Nr. 1 für vier Alphörner und Orchester

Mit den faszinierenden Klängen von vier Alphörnern und Orchester wird erklärt, was es mit Naturtönen und Obertonakkorden auf sich hat und wie ein traditionell gestimmtes Orchester dazu klingt.

Hornroh Modern Alhorn Quartet

Rahel Zinsstag Konzertpädagogik **Johannes Debus** Dirigent

BADISCHE STAATSKAPELLE

14.3. 19.00 KLEINES HAUS

2. KINDERKAMMERKONZERT (6+) KARNEVAL DER TIERE

Löwen brüllen, Hühner gackern und Schildkröten tanzen – und das ist noch längst nicht alles! Die Musiker der BADISCHEN STAATSKAPELLE, zwei Tänzer des BADISCHEN STAATSBALLETS und Schauspieler Gunnar Schmidt erwecken die Tiere zum Leben und überraschen mit vielen lustigen Einfällen.

Gunnar Schmidt Sprecher & Schauspieler **Patricia Namba & Ronaldo dos Santos** Tänzer **Viola Schmitz & Claudia von Kopp-Ostrowski** Violine **Michael Fenton** Viola **Alisa Bock** Violoncello **Kyunghwa Kim** Kontrabass **Georg Kapp** Flöte **Frank Nebel** Klarinette **Raimund Schmitz** Schlagzeug **Miho Uchida & François Salignat** Klavier **Rahel Zinsstag** Konzertpädagogik

17.3., 2.4. 11.00 & 1.4. 15.00 KLEINES HAUS

**BADISCHES
STAAT⁹
THEATER
KARLSRUHE**