

SEHNEN SUCHEN genießen

TSCHAIKOWSKY
SINFONIE NR. 5

Entdeckungen
aus Klassik
und Filmmusik

**DAS ANDERE
ORCHESTER**
SINFONIEORCHESTER AN DER
DUALEN HOCHSCHULE KARLSRUHE

proVOCAL

BADISCHER
JUGENDCHOR

PROMS 2025 KARLSRUHE

Sinfonieorchester an der Dualen Hochschule Karlsruhe

proVocal – Meisterchor | Badischer JugendChor

Solisten der HfM Karlsruhe

Dirigent: Matthias Böhringer

5. Juli 2025 | 20 Uhr | Konzerthaus Karlsruhe

PROGRAMM

JOHANN STRAUSS (SOHN) (1825 - 1899)

■ Ouvertüre

Aus der Operette *Der Zigeunerbaron*

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 - 1893)

■ Sinfonie Nr. 5 e-moll, Op. 64

Andante - Scherzo (Allegro con anima)

Andante cantabile, con alcuna licenza

Walzer. Allegro moderato

Finale. Andante maestoso - Allegro vivace (Alla breve) - Meno mosso

- PAUSE -

OLA GJEILO (* 1978)

■ Dark and Luminous Night

JACQUES OFFENBACH (1819 - 1880)

■ Arie „Les oiseaux dans la charmille“

Aus der Oper *Les contes d'Hoffmann* (*Hoffmanns Erzählungen*)

Karla Massouh, Sopran

GABRIEL FAURÉ (1845 - 1924)

■ Pavane, Op. 50

JOAQUÍN TURINA (1882 - 1949)

■ Orgía

Aus *Danzas fantásticas*, Op. 22

GEORGES BIZET (1838 - 1875)

■ Duett „Au fond du temple saint“

Aus der Oper *Les pêcheurs de perles* (Die Perlenfischer)

Hakyeul-Joshua Lee, Bariton

Wei Liu, Tenor

LALO SCHIFRIN (* 1932)

■ Theme from *Mission Impossible*

PENTATONIX

■ Sing

Arr.: Mark Brymer

VARIOUS

■ Star Trek Through the Years

Arr.: Calvin Custer

DAS ANDERE ORCHESTER

ZUKUNFTSMUSIK

17. JANUAR 2026

12. KARLSRUHER PROMS, KONZERTHAUS, KARLSRUHE

16. MAI 2026

WANDELKONZERT, GRAF-EBERSTEIN-SCHLOSS, GOCHSHEIM

INFORMATIONEN WWW.DAS-ANDERE-ORCHESTER.DE

TICKETS

KARTEN@DAS-ANDERE-ORCHESTER.DE

IMPRESSUM / REDAKTION

Sinfonieorchester an der Dualen Hochschule e.V.

Stefan Müller-Ivok

E-Mail: info@das-andere-orchester.de

www.das-andere-orchester.de

JOHANN STRAUSS (SOHN)

OUVERTÜRE

■ Aus der Operette *Der Zigeunerbaron*

Für die Operette *Der Zigeunerbaron* ließ sich der Vielschreiber Johann Strauss ungewöhnlich lange Zeit. Zwei Jahre dauerte es, bis das Stück am 24. Oktober 1885 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde.

Strauss erhoffte sich damit den Durchbruch auf der „seriösen“ Opernbühne, was ihm allerdings nicht vergönnt war. Vielmehr bemängelte die Kritik ein „Hin- und Her-Balancieren“ der Stilrichtungen. Dennoch wurde *Der Zigeunerbaron* ein nachhaltiger Erfolg und wird auch heute komplett gespielt, während die meisten anderen von Strauss' Bühnenwerken nur noch mit einzelnen Nummern im Repertoire vertreten sind.

Inhaltlich hält das Stück die genretypischen Gefühlswirren zwischen Vertretern unterschiedlicher Gesellschaftsschichten bereit, die nicht sind, was sie zu sein vorgeben, mit dem „Zigeunerbaron“ Sándor Barinkay im Zentrum. Am Ende kommt zusammen, was zusammengehört, und der zwielichtige Strippenzieher erhält den verdienten Denkkettel.

Die Handlung ist im Österreichischen Erbfolgekrieg (1740 - 1748) angesiedelt, der sich nach dem Aussterben der männlichen Linie der habsburgischen Kaiser und der Thronbesteigung Maria-Therσίας zu einem gesamt-europäischen Konflikt ausweitete.

Für das zeitgenössische Publikum erschloss sich jedoch ein anderer Bezug, nämlich der zum „Ausgleich“ von 1867, als das österreichische Kaisertum verfassungsrechtlich in die „k.u.k.“ Doppelmonarchie Österreich-Ungarn umgewandelt wurde und auf ungarischer Seite eine heftige freiheitlich-nationalistische Gegenbewegung hervorrief.

Mit heutigen Augen erscheint der Titel der Operette problematisch. Zu Strauss' Zeiten war der Begriff „Zigeuner“ dagegen positiv besetzt. Er bildete die Projektionsfläche für die Sehnsüchte des bürgerlichen Liberalismus nach politischer Freiheit, die in der Revolution von 1848 nicht errungen werden konnte, nach persönlicher Freiheit im Denken und nach der Befreiung von den als Fesseln empfundenen kirchlichen Vorstellungen zu Moral und Sitte, die in die privatesten Lebensbereiche hineinreichten.

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY

SINFONIE NR. 5 E-MOLL, OP. 64

■ Tschaikowskys „Schicksalssinfonie“

„Das Ergebnis ist, dass ich keine schlechte Meinung mehr von der Sinfonie habe, sondern sie wieder mag.“ So schrieb Tschaikowsky an seinen Bruder Modest nach einer Aufführung der 5. Sinfonie 1889 in Hamburg, ein Jahr nach ihrer Weltpremiere in St. Petersburg.

Die Worte sind durchaus erhellend mit Blick auf die Persönlichkeit des Komponisten: voller Selbstzweifel, aufgegeben von Ängsten und Depressionen, im ständigen Bewusstsein, die erwarteten bürgerlichen Konventionen erfüllen zu müssen, aber innerlich daran zu zerbrechen.

Anfänge im Staatsdienst

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky wurde 1840 in Wotminsk in der Provinz Udmurtien westlich des Uralgebirges geboren. Schon früh zeigte sich bei ihm eine besondere Begabung für Musik, aber auch eine hochemotionale Sensibilität. Seine Eltern erkannten die Talente durchaus und ließen ihn am Klavier ausbilden. Da in jener Zeit Musiker wenig soziales Ansehen genossen, stand eine solche Laufbahn für Tschaikowsky nicht zur Debatte. Man schickte ihn auf ein Internat zur angemessenen Vorbereitung auf den Staatsdienst. Im Alter von 19 Jahren trat er eine Stelle im Justizministerium in St. Petersburg an. Eine Karriere mit Ansehen und festem Einkommen schien vorgezeichnet.

Wechsel zur Musik

Die Liebe zur Musik ließ Tschaikowsky jedoch nicht los. Er besuchte nebenher Vorlesungen und nahm private Klavierstunden. Obwohl finanziell gut abgesichert und kostspieligem Vergnügen nicht abgeneigt, schied Tschaikowsky im Jahr 1862 freiwillig aus dem Staatsdienst aus, um sich fortan ganz der musikalischen Tätigkeit zu widmen. Er trat in das von dem Komponisten und Dirigenten Anton Rubinstein gegründete Petersburger Konservatorium ein und wurde von diesem persönlich in Komposition und Instrumentation unterrichtet. 1866 übersiedelte Tschaikowsky nach Moskau, setzte seine Studien bei Antons Bruder Nikolai fort und arbeitete selbst als Dozent am dortigen Konservatorium.

Erfolg und Ablehnung

Ab 1874 nahm Tschaikowskys Karriere richtig Fahrt auf. In diesem Jahr komponierte er sein 1. Klavierkonzert, das noch heute zu den am meisten gespielten zählt. 1877 folgte das Ballett *Schwanensee*, mit dem er dieses Genre beim musikalischen und tänzerischen Anspruch auf ein neues Level hob. Heute ein Allzeitklassiker, fiel das Stück beim damaligen Publikum durch. Auch die Verwendung von Melodien aus russischen Volksliedern in seinen Werken stieß bei der kulturell westlich orientierten Kritik auf Ablehnung, worauf Tschaikowsky äußerst empfindlich reagierte.

Persönliche Krisen

1877 wurde zum Jahr tiefster persönlicher Krisen. Tschaikowsky fiel es zunehmend schwer, mit seiner Homosexualität und den damit verbundenen Verleugnungen und Heimlichkeiten umzugehen. Um davon abzulenken, entschloss er sich zur Ehe mit Antonina Iwanowna Miljukowa, die sich als ehemalige Schülerin ausgab und mit Selbstmord drohte, sollte er eine Beziehung ablehnen. Das Paar blieb jedoch keine drei Wochen zusammen. Der Komponist litt in der Folgezeit sehr unter den allgegenwärtigen Gerüchten um sein Privatleben und den Nachstellungen seiner Frau.

1888: Das Jahr der 5. Sinfonie

Der permanente seelische Ausnahmezustand spielt bei der Entstehung der 5. Sinfonie eine zentrale Rolle. Tschaikowsky stellt den Schicksalsbegriff in den Mittelpunkt des Werkes und spannt damit den Bogen zu Beethovens Sinfonie mit der gleichen Nummer. „Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung“ – mit diesen programmatischen Worten überschreibt Tschaikowsky den ersten Satz des Werkes und lässt mit dem klagenden „Schicksalsmotiv“ der Klarinetten Taten folgen. Die düstere Grundstimmung ist gesetzt, aus der es letztlich kein Entrinnen gibt.

Kampflos will sich Tschaikowsky jedoch nicht ergeben. Die Sinfonie ist durchzogen von wilden Ausbrüchen und Passagen überirdischer Schönheit. Hierfür steht der langsame zweite Satz exemplarisch. Tschaikowsky merkt dazu an: „Soll man sich dem Glauben in die Arme werfen?“ und schickt eine melancholisch-beseelte Stimmung im Solohorn ins Rennen, luftig unterlegt von der Klarinette. Alles wird gut...oder doch nicht? Als die Szenerie zur Ruhe

kommen will, bricht sich das Schicksal erneut brutal Bahn. Was an Trost und Optimismus mühsam aufgebaut ist, fällt schlagartig in sich zusammen.

Im dritten Satz folgt ein neuer Anlauf. Tschaikovsky schreibt ihn als Walzer, der Form, die ganz besonders mit seinem Namen verbunden ist. Auch hier wird schnell klar, dass man es nicht mit Walzerseligkeit à la Wien zu tun hat, sondern erneut Zeuge des Ringens zwischen Lebenssehnsucht und Todesahnung wird. Tschaikovsky illustriert die Doppelbödigkeit, indem er das tänzerisch-heitere Grundmotiv mit nagend-dissonanten Einwüfen kontrastiert.

Im Finale erklingt das Schicksalsmotiv in trotzig-selbstbewusstem Dur. Aber auch dieser Schein trügt, der Konflikt löst sich nicht in Wohlgefallen auf. Tschaikovsky bleibt im Finalsatz der Sinfonie indifferent. Soll er sich dem Schicksal ergeben? Soll er mit den Mitteln der Musik dagegen ankämpfen? Der Konflikt bleibt ungelöst, und Tschaikovsky war sich durchaus im Klaren darüber. „Sollte ich mich schon ausgeschrieben haben?“ kommentierte er seine Arbeit und äußerte explizit Zweifel an der Qualität des Finalsatzes mit dem marschartigen Schlussabschnitt. In den Worten des Dirigenten Mathias Husmann war sich Tschaikovsky sehr wohl bewusst, „dass die bekenntnishafte Darstellung negativer Befindlichkeit leichter überzeugend zu gestalten ist als der utopische Entwurf einer positiven Gegenwelt.“

Ganz abgesehen davon nimmt Tschaikovskys 5. Sinfonie mit vollem Recht einen Platz im Pantheon der Musik ein. Wie wenige andere versteht es der Komponist hier, Stimmungen aus den tiefsten Regionen der Seele in Musik zu gießen und dabei alle Register bei den klanglichen Möglichkeiten zu ziehen, die das sinfonische Orchester bereithält.

OLA GJEILO

DARK AND LUMINOUS NIGHT

■ Nach einem Gedicht von San Juan de la Cruz

Ola Gjeilo ist ein norwegischer Komponist und Pianist und zählt zu den Vertretern der so genannten *Neoklassik*. Er studierte Komposition an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo, am Royal College of Music in London und an der Juilliard School in New York, wo er heute als freischaffender Komponist lebt. Bekannt ist er insbesondere für seine Chormusik,

die häufig von dichten Klangteppichen und langen, geschichteten Akkorden geprägt ist und Einflüsse aus Jazz, Volks- und Popmusik aufnimmt. Zu seinen bekanntesten Werken gehören die *Sunrise Mass*, eine Messe für achtstimmigen Chor und Streichorchester, sowie *Song of the Universal*, basierend auf einem Text von Walt Whitman.

Im zweiteiligen *Dark and Luminous Night* verarbeitet Ola Gjeilo Teile des Gedichts *En una noche oscura* (*In einer dunklen Nacht*) des spanischen Karmelitermönchs und Mystikers San Juan de la Cruz (Johannes vom Kreuz, 1542 - 1591), der zu den bedeutendsten spirituellen Lehrern der katholischen Kirche zählt.

Wegen seiner Reformideen wurde er 1577 von seinen Ordensbrüdern neun Monate lang in einem Klostersgefängnis festgehalten. In dieser Zeit entstand sein wohl bekanntester Text.

En la noche oscura beschreibt vordergründig die Sehnsucht zweier Liebender und ihre Erfüllung im Schutz der dunklen Nacht. Auf einer spirituellen Ebene befindet sich der Erzähler in einer abgründigen seelischen Krise. In der christlichen Mystik ist das die notwendige Erfahrung auf dem Weg zur Vereinigung der Seele mit dem Göttlichen.

Die Nacht steht zwar einerseits für die Ausweglosigkeit des irdischen Lebens, ist aber auch ein Werkzeug der Liebe Gottes, die den Menschen durch diese Dunkelheit führt, wenn er sich dem Vertrauen auf Gott voll und ganz hingibt. So ist die Nacht dunkel und gleichzeitig in helles Licht getaucht – ein nur scheinbarer Widerspruch, den Gjeilo im Titel seines Stückes aufnimmt.

En la noche oscura hat ein langes Nachleben. Der Text wurde vielfach vertont, und in der Psychoanalyse etwa bezieht sich C. G. Jung in seinen Arbeiten zum lebenslangen Entwicklungsprozess des Menschen wiederholt auf ihn.

Dark and Luminous Night

*In darkness, and secure
By the secret ladder, disguised
- ah, the sheer grace! -
In darkness and concealment
My house being now all stilled.*

*O guiding night!
O night more lovely than the dawn!
O night that has united
The Lover with his beloved
Transforming the beloved in her Lover.*

Dunkle und helle Nacht

*In der Dunkelheit und sicher
Durch die geheime Leiter, getarnt
- ach, die schiere Anmut! -
In Dunkelheit und Verborgenheit
Mein Haus ist nun ganz still.*

*O Nacht, die du mir den Weg weist!!
O Nacht, die schöner ist als die Morgenröte!
O Nacht, die den Liebenden mit seiner
Geliebten vereint hat.
Die Geliebte in den Liebenden verwandelt.*

JACQUES OFFENBACH

ARIE „LES OISEAUX DANS LA CHARMILLE“

■ Aus der Oper *Les contes de Hoffmann*

Der deutsch-französische Komponist Jacques (Jakob) Offenbach wurde 1819 in Köln geboren. Er erhielt früh Musikunterricht und zog 1833 nach Paris, um dort am Konservatorium Violoncello zu studieren. Er arbeitete als Cellist an der Opéra Comique und wurde später Kapellmeister am Théâtre Français. 1855 gründete er ein eigenes Theater Bouffes Parisiens, wo er zahlreiche seiner Werke aufführte, darunter *Orpheus in der Unterwelt* mit dem berühmten *Can-Can*. Offenbach gilt als Begründer der modernen Operette.

Von den über 100 von Offenbach komponierten Bühnenwerken werden heute nur wenige gespielt, darunter die Oper *Les contes de Hoffmann*. Ihre Uraufführung 1881 hat der Komponist nicht mehr erlebt. Das Stück verarbeitet drei Erzählungen des Dichters, Juristen und Komponisten E. T. A. Hoffmann (1776 - 1822), die in eine Rahmenhandlung eingebettet sind. Hoffmann war eine prägende Figur der deutschen Romantik und wurde vor allem durch seine fantastischen Erzählungen berühmt („Gespenster-Hoffmann“).

Die Erzählungen der Oper haben jedoch inhaltlich nichts miteinander zu tun, und so wendet Offenbach den Kunstgriff an, dass er die Protagonisten jeder Geschichte von denselben Interpreten singen lässt, um einen roten Faden herzustellen.

Les oiseaux dans la charmille

*Les oiseaux dans la charmille,
Dans les cieux l'astre du jour
Tout parle à la jeune fille,
Tout parle à la jeune fille d'amour!*

*Ah! tout parle d'amour,
Ah! Voilà la chanson gentille,
La chanson d'Olympia, d'Olympia!*

*Tout ce qui chante et résonne
Et soupire tour à tour,
Émeut son coeur qui frissonne,
Émeut son coeur qui frissonne d'amour,*

*Ah!! Ah! frissonne d'amour!
Voilà la chanson gentille,
La chanson d'Olympia, d'Olympia!*

Die Vögel in den Laubengärten

*Die Vögel in den Laubengängen,
der Sonnenball am Himmel,
alles spricht zu einem jungen Mädchen,
alles spricht zu einem jungen Mädchen
von der Liebe!*

*Ah, alles spricht von der Liebe!
Ah! Das ist das hübsche Lied,
das Lied Olympias!*

*Alles, was da singt und klingt
und bisweilen seufzt,
ergreift ihr Herz, das bebt,
ergreift ihr Herz, das vor Liebe bebt!*

*Ah! Das ist das kleine Lied,
das Lied Olympias!*

Die Arie *Les oiseaux dans la charmille*, die so genannte „Puppenarie“, gehört zum zweiten Akt der Oper. Er behandelt Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann*. Der Physiker Spalanzani hat eine lebensgroße mechanische Puppe mit Namen Olympia erschaffen. Hoffmann – der Schriftsteller wird hier selbst zum Teilnehmer der Handlung – hält sie für real und verliebt sich in sie. Selbst als Olympia auf einem Fest Spalanzanis das Lied von den „Vögeln in den Laubengärten“ mit sehr mechanischem Ausdruck anstimmt und ihr Gesang unterbrochen wird, weil sie neu aufgezogen werden muss, merkt Hoffmann nicht, mit wem oder was er es zu tun hat. Seine Zuneigung wird nur noch heftiger.

GABRIEL FAURÉ

PAVANE

■ Fassung für Chor und Orchester

Mit seiner kühnen Harmonik prägte der 1845 geborene Gabriel Fauré eine ganze Komponistengeneration im Frankreich des ausgehenden Jahrhunderts und fand über die Landesgrenzen hinweg viele Bewunderer, darunter Pjotr Tschaikowsky, Richard Strauss und Edward Elgar. Noch heute bekannt ist er vor allem für sein Klavier- und Vokalwerk und das *Requiem*.

Die *Pavane* entstand 1887 für Soloklavier. Im selben Jahr legte Fauré eine Fassung für Orchester nach. Der Titel bezieht sich auf einen prozessionsartigen Tanz, der sich als „Padovana“ vom italienischen Padua aus an die europäischen Höfe der Renaissancezeit verbreitete.

Mit der rein orchestralen Fassung gab sich Fauré jedoch nicht zufrieden und hatte im Sinn, das Stück durch Hinzunahme eines gemischten Chores zu einer „grande affaire“ auszuweiten. Fauré bat den Dichter und Dandy Robert de Montesquiou um einen Text, der das oberflächli-

Pavane

*C'est Lindor! c'est Tircis!
Et c'est tous nos vainqueurs!
C'est Myrtil, c'est Lydé!
Les reines de nos cœurs!
Comme ils sont provocants, comme
ils sont fiers toujours!
Comme on ose régner sur nos sorts
et nos jours
Faites attention! Observez la mesure!*

*Ô la mortelle injure!
La cadence est moins lente!
Et la chute plus sûre!
Nous rabattrons bien leurs caquets!
Nous serons bientôt leurs laquais!
Qu'ils sont laids!
Chers minoi! Qu'ils sont fols!
Airs coquets!*

*Et c'est toujours de même!
Et c'est ainsi toujours!
On s'adore! On se haït!
On maudit ses amours!
Adieu, Myrtil! Églé! Chloé!
Démons moqueurs!
Adieu donc et bons jours aux
tyrants de nos cœurs!
Et bons jours!*

che Liebesgetue im Zeitgeist des *fin de siècle* adressieren sollte. Mit den gelieferten recht zusammenhanglosen Worten zeigte er sich sehr zufrieden: „Was für ein entzückender Text: schüchterne Koketterien der Damen, große Seufzer der Herren. Das Ganze noch in schönen Kostümen getanzt – das kann wirklich eine große Sache werden!“ Die Premiere der erweiterten Fassung fand 1888 statt.

Die *Pavane* erlangte sofort große Beliebtheit in jeder ihrer Fassungen. Eine Ballettversion fand Eingang in das Repertoire von *Ballets Russes*, des epochenprägenden Ensembles zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter Sergei Diaghilev. Nach Faurés Vorbild widmeten sich zahlreiche Komponisten der *Pavane*, etwa Claude Debussy in seiner *Suite bergamasque* (die auch das berühmte *Clair de lune* enthält) und Maurice Ravel mit seiner *Pavane pour une infante défunte*.

Pavane

*Es sind Lindor und Tircis!
Und all' unsere Sieger!
Es ist Myrtil! Und Lydé!
Königinnen unserer Herzen.
Wie herausfordernd sie sind!
Wie stolz immer!
Wie man unser Schicksal und unsere
Tage zu regieren wagt!
Achtet auf den Takt!*

*Ach, tödliche Beleidigung!
Die Kadenz ist zu langsam und der
Sturz sicherer.
Wir werden ihr Geplapper abstellen.
Bald sind wir ja ihre Knechte!
Wie häßlich sind sie! Liebe kleine
Gesichter! Verrückt sind sie!
Kokette Manierchen!*

*Und es ist immer das Gleiche,
und so ist es immer!
Man liebt sich, man hasst sich!
Man spricht Böses von seinen Geliebten!
Tschüss Myrtil! Églé, Chloé!
Komische Dämonen!
Also auf Wiedersehen, und schöne Tage
den Tyrannen unserer Herzen!
Schöne Tage!*

JOAQUÍN TURINA

ORGÍA

■ Aus *Danzas fantásticas*

Geprägt von seinen Ausbildungsjahren in Paris und Begegnungen mit Koryphäen wie Ravel und Debussy, griff Joaquín Turina immer wieder auf die musikalische Tradition seiner südspanischen Heimat zurück. Das zeigt sich exemplarisch in seinem wohl bekanntestem Werk, der Tanzsuite *Danzas fantásticas* (*Fantastische Tänze* oder auch *Fantasietänze*).

Es entstand 1919 als Stück für Soloklavier und wurde später vom Komponisten orchestriert. Inspirieren ließ sich Turina dabei vom titelgebenden Roman *La Orgía* von José Mas (1885 – 1941), der in seinen heute vergessenen, seinerzeit überaus erfolgreichen Büchern die sozialen Spannungen insbeson-

dere im Süden des Landes thematisierte. Zitate aus dem Roman stellte Turina jedem der drei Teilstücke voraus.

„Der Blumenduft vermischte sich mit dem Aroma des Sherry, und vom Grund der mit dem unvergleichlichen Wein gefüllten erhobenen Gläser stiegen, wie aus einem Weihrauchfass, die heiteren Düfte der Lebensfreude auf“. Mit diesem „Programm“ ist das dritte Stück der Suite überschrieben, *Orgía*.

Dabei handelt es sich um eine *Farruca*, eine Variante des Flamenco, die bei den Zuwanderern aus dem nordspanischen Asturien (*Farrucos* genannt) entstand. Die *Farruca* wird traditionell von Männern gesungen und getanzt. Für die Ausführung charakteristisch sind schnelle Drehungen und perkussive Fußarbeit. Häufig wird der Tanz mit einer *Stretta* abgeschlossen, in der Tempo und Lautstärke zum Ende hin intensiviert werden.

Die *Danzas fantásticas* kamen im Januar 1920 zunächst in ihrer nachträglich entstandenen Orchesterfassung auf eine Bühne. Das Klavieroriginal stellte Turina erst im Sommer desselben Jahres vor.

GEORGES BIZET

DUETT „AU FOND DU TEMPLE SAINT“

■ Aus der Oper *Les pêcheurs de perles*

Anlässlich der Pariser Weltausstellungen von 1855 und 1867 inszenierte sich das Frankreich des Zweiten Kaiserreichs als Großmacht in Wirtschaft, Industrie und natürlich Kultur. Dabei spielten aus den Kolonien herbeigeschaffte Artefakte eine wichtige Rolle, und entsprechend wuchs auch in Kunst und Musik die Begeisterung für alles Exotische.

Auch der Komponist Georges Bizet nahm diesen Faden auf und erhielt am Pariser Théâtre-Lyrique 1863 die Möglichkeit, ein Bühnenwerk mit großen Chorszenen und exotischer Färbung zu schaffen. Für den 25-Jährigen war das eine Chance, auf dem Gebiet der Oper Fuß zu fassen. Er konnte sie jedoch nur bedingt nutzen, denn *Les pêcheurs de perles* war kein großer Erfolg bei der Erstaufführung und wurde zu seinen Lebzeiten nur wenige Male gespielt.

An mangelnder Exotik lag es sicher nicht. Die Musik der *Perlenfischer*, eine Dreiecksgeschichte um eine Tempelpriesterin auf der Insel Ceylon (Sri Lanka), die von den Freunden Nadir und Zurga gleichermaßen begehrt wird und

Au fond du temple saint

Nadir: Au fond du temple saint

Paré de fleurs et d'or,
Une femme apparaît!
Je crois la voir encore!

Zurga: Une femme apparaît!
Je crois la voir encore!

N: La foule prosternée
La regarde, étonnée,
Et murmure tous bas:
Voyez, c'est la déesse!
Qui dans l'ombre se dresse
Et vers nous tend les bras!

Z: Son voile se soulève!
Ô vision! ô rêve!
La foule est à genoux!

N & Z: Oui, c'est elle!
C'est la déesse plus charmante et plus belle!
Oui, c'est elle!
C'est la déesse qui descend parmi nous!
Son voile se soulève et la foule est à genoux!

N: Mais à travers la foule
Elle s'ouvre un passage!

Z: Son long voile déjà
Nous cache son visage!

N: Mon regard, hélas!
La cherche en vain!

Z: Elle fuit!

N: Elle fuit!
Mais dans mon âme soudain
Quelle étrange ardeur s'allume!

Z: Quel feu nouveau me consume!

N: Ta main repousse ma main!

Z: Ta main repousse ma main!

N: De nos cœurs l'amour s'empare
Et nous change en ennemis!

Z: Non, que rien ne nous sépare!

N: Non, rien!

N & Z: Jurons de rester amis!
Oh oui, jurons de rester amis!
Oui, c'est elle! C'est la déesse!
En ce jour qui vient nous unir,
Et fidèle à ma promesse,
Comme un frère je veux te chérir!
C'est elle, c'est la déesse
Qui vient en ce jour nous unir!
Oui, partageons le même sort,
Soyons unis jusqu'à la mort!

In des heiligen Tempels Grund

Nadir: Und in des heiligen Tempels Grund

Voll Gold und Blumenzier
Tritt eine Frau jetzt hinein,
Noch steht ihr Bild vor mir!

Zurga: Tritt eine Frau jetzt hinein,
Noch steht ihr Bild vor mir'

N: Da schweigen die Gesänge
Und die staunende Menge
Flüstert heimlich und leis:
O schaut! Es steigt wieder
Unsre Göttin hernieder
In der Sterblichen Kreis!

Z: Den Schleier seht sie heben!
Ha! Ist's ein Traum? Ist's Leben?
Die Menge gestürzt auf die Knie!

N & Z: Ja, sie ist's, die Hehre, die Eine!
Glanzumstrahlt steht die Reine;
Ja, sie ist's, die Hehre, die Reine!
Tausend Gnaden bringet sie!
Den Schleier seht sie heben!
Und das Volk stürzt auf die Knie!

N: Sie aber schreitet langsam
Durch die knieende Menge.

Z: Und ihr Schleier fällt;
Sie schwindet im Gedränge

N: Und umsonst, umsonst sucht sie mein Blick!

Z: Sie entflieht!

N: Sie entflieht!
Da! Welch unselig Geschick!
Fühl' mein Herz ich wild erbeben!

Z: In meinen Adern welch Leben!

N: Ein Blick, er stößt mich zurück!

Z: Dein Blick, er stöß mich zurück!

N: Und diese Frau lieben wir beide!
Und der Freund, wird er zum Feind?

Z: Nein, dass nichts die Freundschaft scheidet!

N: Nein, nichts!

Z: Ein Schwur uns aufs neue vereint!

N: Ein Schwur uns aufs neue vereint!

N & Z: Ein Schwur, ein Schwur uns neu vereint!
Ja, sie ist's, die Hehre, die Reine,
Die uns an diesem Tag vereint.
Um getreu dem Schwur alleine
Will ich dich wie ein Bruder lieben!
Sie ist's, die Hehre, die Reine,
Die uns an diesem Tag vereint!
So tragen wir unser Schicksal bis zur Todesqual!

diese Freundschaft auf eine harte Probe stellt, ist durchzogen von exotisch anmutenden Motiven. Da die Originalpartitur verloren ist, lässt sich heute nicht mehr genau sagen, wie Bizet diese Klänge im Orchester umgesetzt haben wollte.

Das Duett „Au fond du temple saint“ („In des heiligen Tempels Grund“) hat sich auch außerhalb der Opernhandlung als Konzertstück etabliert und gehört zum Anrührendsten für Männerstimmen überhaupt. Die beiden Freunde Nadir und Zurga geloben, der Liebe zur Priesterin zu entsagen und ihre Freundschaft darüber niemals zerbrechen zu lassen.

LALO SCHIFRIN

THEME FROM „MISSION IMPOSSIBLE“

■ Kultklassiker in Film und Fernsehen

Mission impossible war eine TV-Serie, die es in den USA zwischen 1966 und 1973 auf 171 Episoden brachte. In Deutschland liefen unter dem Titel *Kobra, übernehmen Sie!* (was im Original nirgends vorkommt) lediglich 22 Folgen bis 1969, die restlichen erst Anfang der 1990er Jahre im Privatfernsehen.

Eine ganz andere Erfolgsgeschichte sind die Kinofilme, die ab 1996 mit Tom Cruise in der Hauptrolle erschienen sind und mit der aktuellen Folge *Mission Impossible: The Final Reckoning* ihren Abschluss finden. Die Reihe gehört zu den erfolgreichsten Filmen aller Zeiten.

Hier wie dort geht es um eine geheime Spezialeinheit, die von Regierungen für scheinbar unlösbare Missionen rekrutiert wird. Dabei kehren bestimmte Rituale immer wieder, etwa die Auftragsbeschreibung mithilfe sich selbst zerstörender Tonträger und Speichermedien oder die Verwendung von Gesichtsmasken. Auch das Ende ist immer ähnlich, wenn sich das Team versammelt und dann bis zum nächsten Einsatz seiner Wege geht.

Der größte „Kultfaktor“ bei *Mission Impossible* ist jedoch die Titelmelodie von Claudio „Lalo“ Schifrin. Der argentinische Musiker, Komponist und Arrangeur erhielt eine fundierte Ausbildung am Klavier unter anderem in Paris, wo er zur Finanzierung seines Aufenthaltes in Jazzclubs auftrat. Dem Jazz blieb er treu und arbeitete mit vielen großen Namen zusammen, etwa dem Trompeter Dizzy Gillespie, dem Saxophonisten Stan Getz und den Sängerinnen Sarah

Vaughan und Ella Fitzgerald. Auch als Dirigent im Klassikbereich konnte sich Schifrin mit Engagements bei führenden Orchestern etablieren. Sein Schaffen als Komponist von TV- und Filmmusik umfasst über 100 Werke, darunter Klassiker wie *Bullitt* (1968) und *Dirty Harry* (1971).

Für die charakteristische Rhythmik der Titelmelodie von *Mission Impossible* griff Schifrin auf den Morsecode der Buchstaben M und I zurück (lang-lang-kurz-kurz). Den besonderen Reiz macht außerdem der 5/4-Takt aus, in dem das Stück geschrieben ist. Die Taktart wird jedoch selten verwendet, denn man erzeugt damit keinen rundlaufenden „Groove“, der dem tänzerischen Empfinden eines Dreier- oder Vierertakts entspricht. Neben *Mission Impossible* ist mit Dave Brubecks *Take Five* eigentlich nur eine weitere Komposition dieser Taktart nachhaltig populär geworden.

PENTATONIX

SING

■ Das Leben als ein einziger Song

Die A-capella-Gruppe Pentatonix startete als Projekt dreier High-School-Freunde im texanischen Arlington. Der Anlass war ein Gesangswettbewerb einer lokalen Radiostation. Obwohl der eingereichte Beitrag nicht gewann, erregte das dazu gedrehte Video einige Aufmerksamkeit, dem das Trio weitere folgen ließ, die sich schnell online verbreiteten.

Um an einer Casting Show im Jahr 2011 teilnehmen zu können, erweiterte sich die Gruppe auf fünf Sängerinnen und Sänger und gab sich den Namen Pentatonix. Er bezieht sich auf die pentatonische Musikkala mit fünf Noten pro Oktave und repräsentiert die fünf Mitglieder. Nachdem die Gruppe in der Show gewonnen hatte, wurde sie bei Sony unter Vertrag genommen, bald darauf vom Label jedoch wieder abgegeben. Das Ensemble vermarktete sich daraufhin hauptsächlich über den eigenen YouTube-Kanal.

Pentatonix zählt heute zu den erfolgreichsten reinen Gesangsbands und ist sowohl für eigene als auch für Coversongs anderer Künstler bekannt. 2023 wurde die Gruppe mit einem Stern auf dem *Hollywood Walk of Fame* geehrt.

Das Lied *Sing* hat eine klare Botschaft: Wie gut oder schlecht es dir auch immer geht, wo und mit wem auch immer du bist – singe einfach!

Sing

It doesn't matter if your days are long (Sing!)
 It doesn't matter if your night's gone wrong (Sing!)
 Just clap your hands and stomp your feet and
 sing it (Whoa, sing!)
 It doesn't matter if he let you go (Sing!)
 It doesn't matter if she hurt you so (Sing!)
 Get up and dance, just feel that beat and sing it
 (Whoa, sing!)

I don't know what you've been told
 But music make you lose control

Chorus

Sing, sing, sing, sing
 Sing it out as hard as you can
 Make 'em hear ya from LA to Japan
 Don't let 'em bring you down
 This is how we do it now
 Go and roll them windows down and
 Sing, sing, sing, sing
 Sing it with your hands in the sky
 Light it up like it's the 4th of July
 Don't let 'em bring you down
 You know what I'm talking ,bout
 A little bit louder now

It doesn't matter if you're way off track (Sing!)
 Feel like you're headed for a heart attack (Sing!)

Just raise your voice and bring the noise and sing it
 (Whoa, sing!)

Sing for your mama, sing for your daughter (Sing!)
 Sing for you sisters, misters, best friends, brother
 (Sing!)

Cause I don't know what you've been told
 But music make you lose control (Sing!)

Chorus

Sing it for your mama, ay
 Sing it for your papa, ay
 Sing it for the whole world
 For your boy or girl, for your #1 bae
 KO on the beat, okay?
 I'm the human 808
 Go ahead, go sing it, don't talk
 Cause the beat won't stop
 No way, way, way, way

Chorus

Ooh
 Ooh
 Ooh
 Ooh

Let me hear you sing

VARIOUS**„STAR TREK“ THROUGH THE YEARS****■ Medley aus den TV-Serien und Kinofilmen**

„Space. The final frontier.“ Diese Worte lassen bei Millionen *Trekkies* das Herz höher schlagen. Nur wenige TV-Serien dürften einen größeren Einfluss ausgeübt haben als *Star Trek*, und das weit über den Rahmen der Popkultur hinaus. Kaum nachvollziehbar ist es daher in der Rückschau, dass die Originalserie in den USA 1969 nach drei Staffeln wegen schwacher Quoten abgesetzt wurde.

Vielleicht lag es daran, dass *Star Trek* (auf Deutsch sehr verkürzend mit *Raumschiff Enterprise* betitelt) nicht nur auf Action setzte, sondern auch grundlegenden Fragen zu Philosophie und Gesellschaftsformen breiten Raum gab. Und davon hatte der ins 23. Jahrhundert verlegte Handlungsrahmen nicht wenige zu bieten: Welche Werte bestimmen die Zusammenarbeit

von menschlichen und nicht-menschlichen Lebensformen? Wie gehen Gesellschaften miteinander um, die technologisch unterschiedlich weit entwickelt sind? Inwieweit können Maschinen menschlich sein? Fragen, von denen vieles auch heute aktuell ist.

Das „ST-Universum“ – bis dato umfasst es acht Realfilm- und drei animierte Serien sowie 13 Kinofilme, dazu unzählige Bücher- und Comic-Adaptionen – hat auch konkret Eingang in unseren Alltag gefunden und lieferte unter anderem Inspiration für den 3D-Drucker, die Virtual-Reality-Brille, die Bluetooth-Kommunikation und die Smart Watch. Sicher nicht von ungefähr hieß 1996 das erste Klapphandy der Firma Motorola „StarTAC“.

Das Medley umfasst Auszüge aus der Originalserie *Star Trek* sowie den Fortsetzungen *Star Trek: The Next Generation*, *Star Trek: Deep Space Nine* und *Star Trek: Voyager*. Dazu Musik aus den Kinofilmen *Star Trek: The Motion Picture* und *Star Trek: Generations*.

Mögen sich Besatzung und Technologie der Raumschiffe und Raumstationen über die Jahrzehnte weiterentwickelt haben – ihre Mission und Herausforderung bleibt unverändert: „To boldly go where no one has gone before.“

KARLA MASSOUH

■ SOPRAN

Karla Massouh wurde in Stuttgart geboren. Von 2018–2023 studierte sie Bachelor Gymnasiales Lehramt mit den Fächern Musik (Hauptfach Gesang) an der HMDK Stuttgart und Deutsch an der Universität Stuttgart. 2022 begann sie parallel das Studium Bachelor Gesang, seit 2023 an der HfM Karlsruhe.

Im Bereich Oper trat sie beim Kirsten Flagstad Festival in Norwegen, beim Internationalen Stimmenfestival „Voices“ in *Le nozze di Figaro* als Barbarina und in der Opernproduktion von *Così fan tutte* des Jungen Kollektiv Musiktheaters als Despina auf.

Als Solistin sang sie u.a. zusammen mit der Philharmonie Baden-Baden, der Badischen Staatskapelle, dem Oratorienchor Freiburg und dem Kurpfälzischen Kammerorchester.



HAKYEUL-JOSHUA LEE

■ BARITON



Der Bariton Hakyoul-Joshua Lee schloss 2016 sein Gesangsstudium in seiner Heimat in Südkorea mit dem Bachelor ab.

Im Anschluss absolvierte er ein Masterstudium in Lied, Oratorium und Konzertgesang an der Universität der Künste Berlin und setzte seine Ausbildung im Master Operngesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe fort.

Auf der Opernbühne war der mehrfache Preisträger internationaler Wettbewerbe in zahlreichen Rollen zu erleben, darunter Don Giovanni (*Don Giovanni*), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Figaro (*Le nozze di Figaro*) und Belcore (*L'elisir d'amore*).

WEI LIU

■ TENOR

Der Tenor Wei Liu beendete sein Bachelor-Studium in Peking und absolvierte im Anschluss ein Masterstudium Gesang an der Musikhochschule Karlsruhe. Bereits während des Studiums wirkte er als Solist in mehreren Opernproduktionen mit und sang die Hexe in *Hänsel und Gretel*, den Tanzmeister und Brighella in *Ariadne auf Naxos* und trat als Nemorino in *L'elisir d'amore* auf.

Im April 2024 debütierte der Tenor als Nathanael in *Hoffmanns Erzählungen* am Staatstheater Karlsruhe. Im September 2024 wurde Wei Liu als 1. Tenor in den Staatsopernchor Karlsruhe aufgenommen und übernimmt regelmäßig Chorsolopartien, so gehörte er zu den Dorfleuten in *Pagliacci* und ist als Lakai in *Der Rosenkavalier* zu erleben. Außerdem sang er Solopartien wie die des Messagro in *Aida* und des Gastone in *La Traviata*.



MATTHIAS BÖHRINGER

■ DIRIGENT

Matthias Böhringer studierte Dirigieren, Klavier und Schulmusik an der Hochschule für Musik Karlsruhe und leitet aktuell zehn Orchester und Chöre. Er unterrichtet

Orchesterleitung an der HfM Karlsruhe, Musik am Gymnasium St. Paulusheim Bruchsal und leitet als Musikalischer Direktor des Badischen Chorverbandes dessen Chorleitungsausbildung. Die Internationale Bachakademie Stuttgart verpflichtet ihn regelmäßig als Korrepetitor.



Vielfach mit Preisen und Stipendien ausgezeichnet, konzertierte er als Dirigent und Pianist in Europa, den USA und Kanada. Seit 2019 ist er künstlerischer Leiter des Internationalen Chorfestivals Baden. Seine eigenen Chorkompositionen möchten dazu ermutigen, sich sinnstiftend „zu Wort zu melden“.

SINFONIEORCHESTER AN DER DHBW KARLSRUHE

Ein Markenzeichen des seit 2013 von Matthias Böhringer geleiteten Orchesters ist seine abwechslungsreiche und ausgefallene Programmgestaltung. Das Ensemble füllt den Beinamen *Das Andere Orchester* immer wieder mit Leben, indem es, neben rein klassischen Programmen, so unterschiedliche Musikstile wie Oper, Operette, Ballettmusik, Musical bis hin zu Filmmusik und Jazz gekonnt miteinander verbindet. In diesem Sinne wurden 2014 die *Karlsruher PROMS* ins Leben gerufen, die sich Jahr für Jahr großer Beliebtheit erfreuen.

PROVOCAL - MEISTERCHOR

proVocal – Meisterchor im Badischen Chorverband – ist ein bedeutender Kulturträger der Region Bruchsal. Das vielseitige Repertoire beinhaltet die ganze Bandbreite der Chormusik und darüber hinaus. Für seine musikalische Qualität wurde proVocal vielfach mit Preisen auf regionaler, nationaler und internationaler Ebene ausgezeichnet, u.a. Titel „Meisterchor“ im BCV seit 2007, 2. Preis Chorfest Stuttgart 2016, 2. Preis Landeschorwettbewerb Baden-Württemberg 2017, 2. Preis Chorwettbewerb Deutsches Chorfest Nürnberg 2025.

BADISCHER JUGENDCHOR

Der Badische JugendChor wurde 2010 vom Badischen Chorverband ins Leben gerufen, um begabten Sängerinnen und Sängern im Alter zwischen 16 und 27 Jahren eine Möglichkeit zum überregionalen Musizieren zu bieten. In jährlich drei bis vier mehrtägigen Projektphasen trifft sich der Chor unter der künstlerischen Leitung von Matthias Böhringer und erarbeitet äußerst vielseitige Konzertprogramme mit einer großen Bandbreite von Barock und Klassik bis zu Poparrangements und Filmmusik.

MIT DEM DUALEN STUDIUM FIT IN THEORIE UND PRAXIS



Gesundheit

Technik

Wirtschaft

- Praxisorientiertes Studium
- Starke Partnerunternehmen
- Auslandsaufenthalte
- Kleine Kursgruppen
- Finanzielle Unabhängigkeit
- Hohe Übernahmequote



Erzbergerstr. 121, 76133 Karlsruhe, Tel. 0721-9735-5, www.karlsruhe.dhbw.de