



Drittes Sinfonie- konzert

Luigi Dallapiccola,
Wolfgang Amadeus Mozart
und Johannes Brahms

Niedersächsisches
Staatsorchester Hannover

Lieber Johannes, da soll ich nun
diktieren und habe das Herz
voll zum Überfließen über deine
Sinfonie. Eine schöne Stunde
hat sie mir geschaffen und mich
ganz gefangen genommen durch
Farbenreichtum und ihre
Schönheit sonst.

Clara Schumann über die vierte Sinfonie von Johannes Brahms in einem
Brief an den Komponisten vom 15. Dezember 1885

Drittes Sinfoniekonzert

Luigi Dallapiccola (1904–1975)

Variationen für Orchester (1953/54)

1. Quasi lento, misterioso
2. Allegro con fuoco
3. Mosso; scorrevole
4. Tranquillamente mosso
5. Poco allegretto; „alla Serenata“
6. Molto lento;
 con espressione parlante
7. Andantino amoroso
8. Allegro; con violenza
9. Affettuoso; cullante
10. Grave
11. Molto lento; fantastico

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Konzert für Flöte und Orchester G-Dur
KV 313 (1778)

1. Allegro maestoso
2. Adagio non troppo
3. Rondo. Tempo di Menuetto

– Pause –

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1885)

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Allegro giocoso
4. Allegro energico e passionato

Flöte:

Tatjana Ruhland

Musikalische Leitung:

Francesco Angelico

Niedersächsisches

Staatsorchester Hannover

Opernhaus

7./8.12.2025

Roter Faden

Variationen – eine der schönsten, attraktivsten und langlebigsten Gattungen der Musikgeschichte. Ein Thema wird variiert, vielleicht virtuos, später möglicherweise ganz schlicht, in tonalem Repertoire wechselnd von Dur nach Moll (und zurück), unter Umständen im Bass dunkel gründelnd, (Lebens-)Geschichten in Musik erzählend. Luigi Dallapiccolas *Variationen für Orchester* aus dem Jahr 1954 beruhen dabei nicht auf einem einzigen, dem Ganzen vorangestellten Thema, sondern auf mehreren Zwölftonreihen, in denen sich bisweilen die Tonfolge B-A-C-H versteckt, also die Buchstaben des Nachnamens von Johann Sebastian Bach. In Wolfgang Amadeus Mozarts Flötenkonzert G-Dur erleben wir virtuose Variationen im konzertanten Miteinander. Und in der 4. Sinfonie von Johannes Brahms, dem Meister der „entwickelnden Variation“, ist der ganze erdige letzte Satz auf einer einfachen Tonfolge aufgebaut. Darüber und darunter spielen sich die denkbar leidenschaftlichsten Variationen ab. Kaum Wiederholungen, dafür stetige Weiterentwicklungen, eine Ur-Linie als roter Faden, der Grundstock variierenden Komponierens!



Paul Klee: *Fuge in Rot* (1921)

Luigi Dallapiccola

*3. Februar 1904 in Pisino (Istrien)

† 19. Februar 1975 in Florenz

Variationen für Orchester

Entstehung
1953/54

Uraufführung
2. Oktober 1954 in Louisville mit
dem Louisville Orchestra unter der
Leitung von Robert S. Whitney

Dauer
circa 15 Minuten



Luigi Dallapiccola am Klavier

Irgendwo in Istrien

Am 3. Februar 1904 wurde Luigi Dallapiccola in Pazin – gelegen auf der Halbinsel Istrien an der nördlichen Adria – geboren. Nach dem Ersten Weltkrieg gehörte Pazin (nun mehrheitlich Pisino genannt) zu Italien. 1945 wiederum besetzte Jugoslawien die Kleinstadt. Und seit 1991 ist Pazin Teil Kroatiens.

Dallapiccolas Dodekaphonie-Begeisterung

Ab dem Alter von acht Jahren erlernte Dallapiccola das Klavierspiel. Früh entstanden bereits eigene Kompositionen. Im Ersten Weltkrieg wurde Dallapiccolas Familie von Pisino nach Graz deportiert und dort interniert, weil italienische Staatsbürger – wie eben jene Familie Dallapiccola – an den Außengrenzen Österreichs als „Gefahr“ eingestuft wurden. Insbesondere Istrien galt als Region als politisch heikel, da hier wichtige Flotten Österreich-Ungarns stationiert waren. In diesen frühen Jahren begeisterte sich der junge Luigi vor allem für die Musik von Wolfgang Amadeus Mozart und Richard Wagner. 1919 erfolgte die Rückkehr der Familie nach Istrien. Ab Anfang der 1920er Jahre studierte er in Florenz. In den 1930er Jahren wurde dort Ernesto Consolo – einst Kompositionsschüler Carl Reineckes in Leipzig – Dallapiccolas Lehrer. Für mehr als drei Jahrzehnte, von 1934 bis 1967, wirkte Dallapiccola schließlich selbst als Klavier- und Kompositionsslehrer am Florentiner Cherubini-Konservatorium. 1934 lernte er Alban Berg persönlich kennen. 1942 kam es zu einer Begegnung mit Anton Webern. Schon zuvor hatte sich Dallapiccola außerdem für die Musik des Lehrers der beiden – Arnold Schönberg – begeistert. So wurde Dallapiccola zu einem Avantgardisten, der sich die Zwölftonmusik der Zweiten Wiener Schule zu eigen machte.

Gegen die Unfreiheit

Dallapiccola komponierte eine Handvoll Opern, Werke für Soloinstrumente und Orchester und vieles mehr. Mit seinem Hauptwerk – der 1950 in Florenz uraufgeführten Oper *Il prigioniero* (*Der Gefangene*) – reagierte Dallapiccola auf die politischen Ereignisse in Europa in den 1930er und 1940er Jahren. Nach dem fatalen Erfolgszug der Faschisten in Deutschland und Österreich und dem sich verbreitenden Antisemitismus kam es im Spätsommer 1939 zum dritten Schock, dem Bombardement von Warschau am 1. September 1939. Der Zweite Weltkrieg begann. Dallapiccola: „Dies intensivierte nur meine Auseinandersetzung mit der Frage der menschlichen Freiheit. 1944–48 arbeitete ich an *Il prigioniero*. Obwohl ich während dieser Periode auch Werke ganz anderen Charakters schrieb, lebte ich doch im Geiste zehn Jahre lang mit Gefangenen. Ich konnte in diesen schrecklichen Jahren an nichts anderes denken.“

Für die Familie

Dallapiccolas *Variationen für Orchester* entstanden Anfang der politisch weniger brisanten 1950er Jahre und zielen eher ins „Innere“, gar ins Familiäre. Dallapiccola liebte seit seiner Kindheit die Musik von Johann Sebastian Bach. Im Titel seines Klavierzyklus' *Quaderno Musicale di Annalibera* spielte er auf Bachs *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (1722–25) an. Wie Bach diese Kompilation eigener wie fremder Gesangs- und Klavierstücke seiner zweiten Frau Anna Magdalena zugeeignet hatte, konzipierte Dallapiccola gewissermaßen sein avantgardistisches Pendant als Hommage an seine geliebte Tochter Annalibera. Diesen Klavierzyklus empfand Dallapiccola offenbar selbst als gelungen, jedenfalls machte er daraus eine Version für Orchester: *Variazioni per orchestra* (1953/54).

Lausch-Hinweis

Versuchen Sie, gleich zu Beginn von Dallapiccolas *Variationen für Orchester* die engtönige tiefe Linie von Fagott und Posaune herauszuhören. Das ist die Tonfolge, die sich unmittelbar auf den Nachnamen von Johann Sebastian Bach bezieht!

B-A-C-H!

Wie so viele Komponistinnen und Komponisten vor und nach Dallapiccola verwendet dieser die Töne B-A-C-H, also die Buchstaben des Nachnamens von Johann Sebastian Bach, zumindest im ersten Stück (*Quasi lento, misterioso*). Pauke und Große Trommel schaukeln sich hier gleichmäßig leise-rumpelnd ein, trauermarsch- wie zugleich (!) humoreskenartig. Diesen gemächlichen Achtel-Rhythmus vollziehen die Bässe nach. Zupfend präsentieren sie uns auf der Matrix der trägen Schritte von Trommel und Pauken ein expressives, lustig gespreiztes Intervall: eine kleine None.

Nächtliches Gemurmel

Ereignisse der Merkwürdigkeit, nächtliches Gemurmel, zwielichtiges Tun. Über den dunklen Tönen brüten Fagott, tiefe Hörner und Posaunen ebenso Geheimnisvolles aus. Im Fagott und den Posaunen erklingt die besagte B-A-C-H-Tonfolge, nur transponiert, auf eine andere Tonstufe gelegt (als Es-D-F-E). Bei den trauermarschartigen Achteln im Bass bleibt es aber nicht. Dallapiccola zieht die Linien zusammen, verbindet sie durch Legato-Bögen und greift dabei virtuos in den Farbtopf subtil-kammermusikalischen Komponierens für Orchester.

Quasi lento $\text{♩} = 84$

mf *sostenuto*

mp *staccatissimo*

senza *Acc.*

molto diminuendo

Transposition der Töne B-A-C-H (hier als Es-D-F-E) in Luigi Dallapiccolas erstem Klavierstück (*Simbolo*) aus dem Zyklus *Quaderno Musicale di Annalibera* (1952)

Variationen ohne Thema

Die transponierten B-A-C-H-Töne bilden jedoch nicht das Thema von Dallapiccolas Variationen, sie fungieren lediglich – en passant, aber nicht weniger liebevoll – als eine Hommage an Bach. Ein „singbares“ Thema – etwa eine bekannte Volksmelodie oder etwas Vorgegebenes aus den Werken bekannter Komponistinnen und Komponisten – suchen wir hier vergeblich. Grundlage der *Variationen für Orchester* ist eine Zwölftonreihe. Zwölftonreihen sind naturgemäß viel weniger einfach zu memorieren als etwa Melodien von Kinderliedern. Komponiert man zwölftönige Musik, verwendet zwölf verschiedene Töne innerhalb einer Oktave mehr oder weniger streng hintereinander, entstehen gewissermaßen „automatisch“ Variationen: Variationen über eine Zwölftonreihe. Diesen „Automatismus“ nutzte beispielsweise Anton Webern bereits 1935, als er seine *Variationen für Klavier* op. 27 vorlegte. Hier dockt Dallapiccola fast nahtlos an.

Stücke mit Charakter

In Variationswerken des 18. Jahrhunderts steht traditionell das Thema am Anfang, um anschließend erste, vielleicht noch zurückhaltende Umspielungen folgen zu lassen, in denen das Thema noch deutlich zu erkennen ist. In diesen Werken – etwa für Klavier, beispielsweise von Mozart oder Beethoven – nimmt die Komplexität meist im Verlaufe zu, bis hin zu Taktänderungen, Wechseln von Dur zu Moll (beziehungsweise umgekehrt), mit einem feucht-fröhlichen, virtuosen Kehraus zum Schluss. Dallapiccola dagegen hat mit seinen *Variazioni per orchestra* elf Charakterstücke komponiert. Elf zwölftönige Charakterstücke!

Einsames Schaukeln

Im zweiten Stück, das im Klavier-Original noch *Accent* hieß (Dallapiccola lässt in seiner Orchesterversion die programmatischen Titel weg), erleben wir – gewissermaßen nach dem Element der (tiefen) Erde im ersten Stück – das Feuer. Das Feuer der Hölle! Der Beginn: als sei der erste Satz von Gustav Mahlers fünfter Sinfonie bei der sinfonischen Gartenarbeit in den Häcksler geraten. Angeknarzt, zerprügelt. Die harte Realität. Und nach wenigen Sekunden ist das Stück, ganz im Gegensatz zu Mahlers cis-Moll-Sinfonie, auch schon wieder vorbei. Auf Bachs *Kunst der Fuge* anspielend übertitelt Dallapiccola das dritte Stück – zumindest in der Fassung für Klavier – *Contrapunctus primus*. In den Flöten fallen Töne hinab. Dazu füllt ein Vibraphon attraktiv die „Lücken“. Es ergeben sich punktuelle Situationen, bei denen auch das Horn mit von der Partie ist. Momente der Einsamkeit, der existuellen Vereinzelung instrumentaler Individuen, die doch kleinere Partnerschaften eingehen. Anlässlich des vierten Stücks (*Tranquillamente mosso*) pendelt sich dann eine Klarinette traurig ein. Bald werden ihre Tonabstände größer, aber der Anschein einsamen Schaukelns bleibt bestehen.

Molto fantastico

Auch im Folgenden erleben wir besondere, erfüllte Augenblicke. Immer wieder erklingen dabei Tonfolgen, die sich nach B-A-C-H „anfühlen“. Doch meist bleibt es bei Andeutungen, bei B-A-C-H-Zitat-Fragmenten, wie im Zeichen der Schlussnummer (*Molto fantastico*), die von der ersten Violine expressiv mit den Tönen B und A eröffnet wird. Und trotzdem, trotz aller Zwölftönigkeiten und den „dementsprechenden“ – dabei im Grunde überhaupt nicht „logischen“ – Dissonanzen komponiert Dallapiccola hier eine Musik, die sehr gut durchhörbar ist, durchaus musikantisch; und vor allem klar, kristallin, pur.

Wolfgang Amadeus Mozart

*27. Januar 1756 in Salzburg

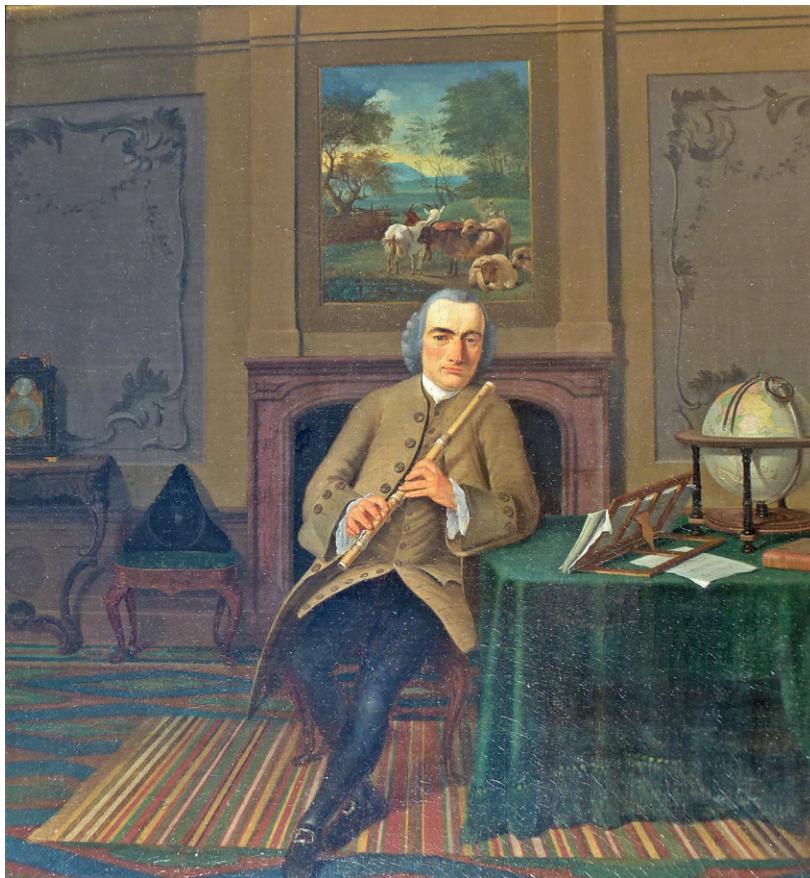
† 5. Dezember 1791 in Wien

Konzert für Flöte und Orchester G-Dur KV 313

Entstehung
wahrscheinlich 1777

Uraufführung
wahrscheinlich 1778

Dauer
circa 25 Minuten



Jacobus Buys: *Dr. Ferdinand Dejean*, Öl auf Leinwand (nach 1782)

Komponieren bis der Arzt kommt

Im Frühjahr 1778 hatte der Arzt und Amateur-Flötist Ferdinand Dejean (1731–1797) eine Reihe von Musiken mit Beteiligung der Flöte bei Mozart in Auftrag gegeben, darunter auch das Partnerwerk des heute zu hörenden Stückes: das Flötenkonzert KV 314 in C-Dur. Als Solo-Instrument für das C-Dur-Konzert war aber gar nicht eigens die Flöte vorgesehen; Mozart hatte das Werk bereits ein Jahr zuvor in Salzburg für den Oboisten der dortigen Hofkapelle komponiert.

Keine Lust auf Flöte

Ein Oboenkonzert im Schafspelz eines Flötenkonzertes sozusagen. Mozart hatte eben anderes zu tun und vor allem wenig Lust, Flötenmusik zu komponieren. So verkaufte er dem Hobby-Musiker Dejean schlichtweg zwei Flötenkonzerte, von denen das eine gar nicht ursprünglich für Flöte gedacht und das andere für den dilettierenden Adressaten technisch zu anspruchsvoll war. Ein gelungener, etwas gaunerischer Schachzug Mozarts. Denn auch das G-Dur-Konzert war wohl schon 1777 in Salzburg entstanden, vor dem eigentlichen Kontakt zu Dejean also.

Lausch-Hinweis

Der letzte Satz des Mozartschen Flötenkonzerts G-Dur beginnt so tänzerisch, ja, fast alpenländisch-täppisch, dass sich eine niederösterreichische Volkstanzgruppe eigens eine Schuhplattler-Choreografie zu dieser Musik ausdachte. Scannen Sie den QR-Code, um sich das Video anzuschauen. Ein Muss für alle, die sich mittel- oder langfristig den Traum vom Jodel-Diplom erfüllen wollen.



1. Satz: Allegro maestoso

Der erste Satz (*Allegro maestoso*) feiert sich – unter Beteiligung des ganzen Orchesters – auf höfische Art und Weise selbst. Typisch für den Komponisten, wie er anschließend das Seitenthema genüsslich exerziert: Unter der fast totalen Ausdünnung begleitender Stimmen kommen zunächst nur die Geigen in aller Schlichtheit zu Wort.

2. Satz: Adagio non troppo

Von besonderem Variantenreichtum ist der zweite Satz, ein entschleunigendes *Adagio ma non troppo*. Die Mannigfaltigkeit instrumentatorischer, rhythmischer und dynamischer Abwandlungen spricht deutlich dafür, dass dieses Konzert einst für einen viel „wertvolleren“ Zweck vorgesehen war, nicht für einen Auftrag, mit dem Mozart schnell zu Geld kommen wollte.

3. Satz: Rondo. *Tempo di Menuetto*

In einem gemächlichen *Tempo di Menuetto* rollt das scheinbar harmlose Rondo-Finale an. Für die Solistin ist der Satz alles andere als nur ein „Spaß“, denn diese hat beträchtliche Schwierigkeiten zu meistern. Eben kein „Futter für Amateure“ ...

Johannes Brahms

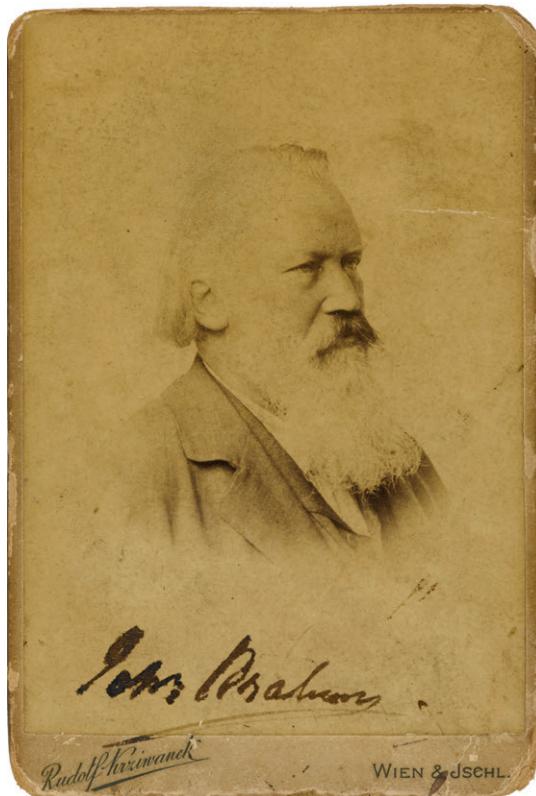
*7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Entstehung
1884–85

Uraufführung
25. Oktober 1885 in Meiningen mit
der Meininger Hofkapelle unter der
Leitung des Komponisten

Dauer
circa 45 Minuten



Johannes Brahms, 1889 mittels eines frühen
Foto-Verfahrens erstellt von Rudolf Krziwanek

Sinfonische Befreiung

Nach dem schwierigen Anlauf in Sachen Sinfonie – die Arbeit an der ersten Sinfonie hatte sich wegen des als erdrückend empfundenen Vorbilds Beethovens über viele Jahre hingezogen – konnte Johannes Brahms zum Zeitpunkt der Verfertigung seiner vierten Sinfonie Erfolge, Bekanntheit und Selbstbewusstsein vorweisen. Die Sinfonie wurde am 25. Oktober 1885 in Meiningen unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Für einige Jahre stieß das Werk auf eher gemischte Reaktionen seitens der Rezessenten. Zu Brahms' Lebensende jedoch hatte sich die Komposition schließlich durchgesetzt. Heute wird die Vierte – wie alle Brahms-Sinfonien – von jedem Orchester der Welt gerne und häufig gespielt.

Entwickelnde Variationen

Brahms hatte mittlerweile eine Kompositionstechnik für sich gefunden, auf die sich später selbst Arnold Schönberg noch beziehen sollte. Ein musikalisches Thema war für Brahms nicht nur ein harmonisch-melodisches Konstrukt, das im Verlaufe einer Sonatenhauptsatzform verschiedene Stadien durchläuft, dabei aber im Wesentlichen noch gut erkennbar ist. Vielmehr ist für Brahms jeder Tonabstand eines Themas, jede kleinste Verzweigung von zwei Noten wichtig – und Anlass für mannigfaltige Variationen und Bespie(ge)lungen. Längst erklingt nicht immer und überall das Thema, sondern durchaus mal nur ein Auftakt daraus, eine Anspielung im Bass, eine ins sinfonische Geschehen fast unmerklich eingeflochtene Verkleinerung oder Vergrößerung; und das teilweise sogar nur in der (mutmaßlichen) Begleitstimme.

Es fiel ihm sehr wohl sehr viel ein!

Ein geniales, dabei sogar gut singbares „Konstrukt“ ist gleich das Hauptthema des leidenschaftlich-ernsten Kopfsatzes (*Allegro non troppo*) der Sinfonie. Bei der Wiener Premiere des Werkes textierten die Orchestermusiker das Motiv angeblich mit den Worten „Es fiel ihm wieder mal nichts ein“. Das ist nicht nur gemein, sondern falsch. Denn das Thema ist pfiffig gebaut: Die einzelnen sich mal senkenden, mal erhebenden Gesten bestehen fast durchgehend aus Terzen – oder sind auf das Terz-Komplementärintervall (die Sexte) zu beziehen. Dadurch entsteht ein innerer Zusammenhang, den man vielleicht nicht hört, der aber als roter Faden untergründig, unterbewusst den gesamten Satz durchzieht.

Dein Ernst?

Mit „ernst“ ist der Charakter des Hauptthemas wohl nur sehr knapp beschrieben. Die ganz Brahms-typische – und doch immer gemessene, nie selbstmitleidige oder als aufoktroyiert empfundene – Leidenschaft bricht dabei im Verlauf jedes Satzes immer wieder durch. Haydns und Mozarts Sinfonien sind häufig heiter-verspielt, höfisch-festlich, Beethovens Sinfonien dramatisch, vorwärtstreibend. Und dann eben Brahms: der kühl Entwickelnde und dabei doch so inbrünstig Brennende ... So zementierte Brahms seinen Platz auf dem steinernen Denkmal ewigwährender Sinfonien.

Gut belüftet

Die ersten und zweiten Geigen geben den Terzaufschlag, Bratschen und Celli greifen in einer fülligen Abfolge von aufstrebenden Akkordbrechungsachteln ineinander. Die Hörner in der Mitte bringen zusätzliche Wärme, derweil sich die Holzbläser komplementärrhythmisch zwischen die Geigentöne setzen. Die Kontrabässe lassen dazu meist die Grundtöne in leise gezogenen Halben erklingen. So entsteht ein dichter, aber gleichzeitig ausreichend belüfteter Orchestersatz. Die Geigen scheinen dabei etwas zu „erzählen“; eine Ballade, etwas aus der Sagenwelt, Rittertum, Kampf und zwischendurch die eine oder andere große Liebesgeschichte. Jedenfalls etwas „aus fernen Zeiten“.

Lausch-Hinweis

Achten Sie zu Beginn des zweiten Satzes (*Andante moderato*) auf das Thema, das zuerst in den Hörnern erklingt und zu dem sich dann Fagotte und Oboen und zuletzt die Flöten gesellen. Für dieses extrem nachdenkliche Thema wählt Brahms weder Dur noch Moll, sondern eine Kirchentonart (Phrygisch), die schon die alten Griechen kannten. Ein zeitloser Gesang, der wie aus weit entfernter Vergangenheit zu uns herübertönt.

Legendenton

Das Gefühl „wie aus fernen Zeiten“ stellt sich dann beim Hören des zweiten Satzes (*Andante moderato*) vollends ein. Zwei Hörner intonieren eine elegische Weise in diesem speziellen Brahms-„Legendenton“! Bald entspannt sich die Lage aber – und Brahms schüttet angenehmste Orchesterfarben vor uns aus.

Bacchantische Eskalation

Jubelnd und kraftvoll ruppelt der dritte Satz (*Allegro giocoso*) los. Brahms treibt lustige Rhythmus-Spielchen, geht zu überraschenden Tonarten über, lässt plötzlich vergnügliche Gesänge vor sich hintirilieren. Stolz prescht das Orchester immer wieder voraus, feuert springende Akkord-Salven in den Saal ab. Dazwischen erheben sich – wie mahnende Ausrufezeichen, auf dass das Ganze nicht zu bacchantisch eskaliert – Einhalt einfordernde Ton-Säulen des ganzen Orchesters. Nach ein paar Minuten dreht Brahms dann den Spieß des leicht abfallenden Haupt-Motivs einfach um. Kurzerhand spielen einige Orchesterinstrumente eine Umkehrung des Themas, drängen plötzlich aufwärts. Einer der temperamentvollsten, positivsten Sinfonie-Sätze von Brahms überhaupt!

Inbrünstiges Brahms-Brodeln

Für das Finale (*Allegro energico e passionato*) zitiert Brahms eine barocke Form herbei, nämlich die einer Passacaglia. Eine Passacaglia ist auf einer Basslinie aufgebaut, die in gleicher oder zumindest „ähnlicher“ Form immer wiederkehrt. Diese Linie erscheint am Beginn des letzten Satzes allerdings nicht in tiefer Lage, sondern in den Flöten und den Oboen. Während später die tiefen Instrumente die harmonischen Grundtöne vorgeben, werden darüber die virtuosesten Verstrickungen in den anderen Instrumenten hörbar. Dabei sorgt Brahms dafür, dass an keiner Stelle in diesem aufregenden Satz so etwas wie Eintönigkeit entsteht – und zwar durch farbenreiche Instrumentation und rhythmische Abwechslung. So treffen wir bald auf eines der schönsten, expressivsten Flötensolos der Sinfonik und können uns später an choralartigen Passagen in wärmsten Farben erfreuen. Eine Sinfonie: gebaut auf bewusst gesetzten Fundamenten. Und doch so warm und gefühlvoll.

Musikalische Leitung

Francesco Angelico

Francesco Angelico wurde in Caltagirone, Sizilien, geboren und dirigiert regelmäßig an bedeutenden Opernhäusern weltweit, so etwa an der Tokyo Opera City, der Bayerischen Staatsoper in München, der Staatsoper Stuttgart, der Oper Graz sowie am Théâtre du Capitole in Toulouse. In der Saison 2024/25 kehrte Angelico an die Bayerische Staatsoper zurück, um Thomas Larchers *Das Jagdgewehr* zu dirigieren. Zudem leitete er Donizettis *L'elisir d'amore* an der Lettischen Nationaloper in Riga sowie *Madama Butterfly* in Ancona. Im Dezember 2024 debütierte er mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra auf einer Tournee durch die wichtigsten Konzerthäuser Japans.

Seit Oktober 2025 ist Angelico Professor für Operndirigieren an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Nach dem Violoncello-Studium am Konservatorium in Modena, das er 2001 abschloss, begann Angelico 2003 ein Dirigierstudium bei Giorgio Bernasconi am Konservatorium in Lugano. Von 2013 bis 2017 war er Chefdirigent des Tiroler Symphonieorchesters Innsbruck und des Landestheaters Innsbruck, von 2017 bis 2025 Generalmusikdirektor am Staatstheater Kassel. Im Jahr 2016 wurde Angelico der Österreichische Musiktheaterpreis *Goldener Schikander* für seine Interpretation von Francesco Cileas *Adriana Lecouvreur* verliehen. 2011 gewann er den Deutschen Dirigentenpreis.

Flöte

Tatjana Ruhland

Die in Regensburg geborene Flötistin Tatjana Ruhland wurde in München und New York ausgebildet und bei bedeutenden internationalen Wettbewerben – unter anderem in Prag, Kobe und New York – ausgezeichnet. Als gefragte Pädagogin gibt sie Meisterkurse in Europa, Asien und den USA, zudem ist sie Jurymitglied wie auch Mitglied im Projektbeirat des Deutschen Musikwettbewerbs. Mehrere Jahre lehrte Tatjana Ruhland als Professorin für Flöte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim.

Als Soloflöjtistin des SWR Symphonieorchesters sowie als Solistin und als Gast weiterer bedeutender Orchester wie unter anderem den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle Orchester Zürich, den Bamberger Symphonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Bayerischen Staatsorchester wirkt Ruhland regelmäßig an Konzerten in Tokio, London, Berlin, Hamburg, Bamberg, Wien und Zürich mit. Außerdem arbeitet sie mit den großen Dirigenten unserer Zeit zusammen, darunter Herbert Blomstedt, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Alan Gilbert, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Kirill Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Michael Sanderling und Christian Thielemann.

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Die Geschichte des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover reicht bis in das Jahr 1636 zurück: Mitten im Dreißigjährigen Krieg gründete Herzog Georg von Calenberg eine Hofkapelle, die zunächst als reines Konzertorchester auftrat. Heinrich Schütz, Agostino Steffani und Georg Friedrich Händel zählten zu den ersten Kapellmeistern. Erst im 19. Jahrhundert wurde aus der Hofkapelle ein Opernorchester. Heinrich Marschner und Hans von Bülow waren hier bedeutende Dirigenten – und Joseph Joachim ein herausragender Konzertmeister. Zu den bedeutenden Generalmusikdirektoren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählten Rudolf Kraselt und Franz Konwitschny. Weitere Dirigenten, die in Hannover wirkten, waren Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch und Ferenc Fricsay. Komponisten wie Franz Schreker, Igor Strawinsky und Paul Hindemith dirigierten in Hannover Aufführungen ihrer eigenen Werke. Nach dem Zweiten Weltkrieg war George Alexander Albrecht mit einer Dienstzeit von 1965 bis 1993 ein besonders prägender Chefdirigent. Seit dem 1. Januar 1970 gehört das Orchester zur Niedersächsischen Staatstheater Hannover GmbH und wird vom Land Niedersachsen als dessen größter Klangkörper finanziert. Das Orchester zählt über 100 Musiker:innen und spielt bei Opernaufführungen sowie Sinfonie- und Sonderkonzerten. Außerdem finden in jeder Spielzeit acht Kammerkonzerte mit Mitgliedern des Orchesters im Landesmuseum Hannover statt. Hinzu kommen Kinder- und Jugendkonzerte. Seit 2020 ist Stephan Zilius der Generalmusikdirektor des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover.



STIFTUNG NIEDERSÄCHSISCHES STAATSORCHESTER HANNOVER

Gegründet von Eberhard und Dr. Erika Furch



*Musik gehört zu den Urbedürfnissen
der Menschen aller Kulturen!*

Deshalb will die „Stiftung Niedersächsisches Staatsorchester Hannover“ das Engagement von herausragenden Gastdirigenten und Solisten der Konzerte des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover finanziell unterstützen.

Ganz besonders möchte sich die Stiftung für die Heranführung von Kindern und Jugendlichen an die Instrumentalmusik sowie die Förderung des künstlerischen Nachwuchses einsetzen. Sie sind die künftigen Besucher der Konzerte, vielleicht auch sogar einmal Mitglieder eines Orchesters.

Ihre Lebendigkeit erhält die Musik jedoch immer wieder aus dem kompositorischen Schaffen der jeweiligen Gegenwart. Deshalb fördert die Stiftung auch finanziell die Vergabe von Kompositionsaufträgen des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover.

*Helfen Sie mit, dieses einzigartige
Kulturgut zu fördern.*

www.stiftung-staatsorchester.de

Geschäftsführung:
Stefan Kramer, Steinhorstweg 12, 31535 Neustadt
Kontakt für Spenden, Zustiftungen oder
Vermächtnisse an die gemeinnützige Stiftung

TeL.: 0173 - 36 70 611
info@stiftung-staatsorchester.de
Konto: V-Bank AG
IBAN: DE54 7001 2300 6668 8810 00



EILENRIEDESTIFT



*Man muss sich
in der Kunst
üben, das
Leben recht
zu genießen!*

– Michel de Montaigne

Unser erstklassiges Wohnstift mitten in Hannover bietet Ihnen nicht nur ein gemütliches Zuhause, sondern auch eine lebendige Gemeinschaft, in der Sie sich rundum wohl fühlen können.

Wir beraten Sie gerne!

Wohnstiftsberatung im Eilenriedestift e.V.
0511 5404 -0 • beratung@eilenriedestift.de
www.eilenriedestift.de



Zentrum für Zahnmedizin

Dr. Putzer & Partner

Implantate in Perfektion.



Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Putzer & Partner

Karl-Wiechert-Allee 1c
30625 Hannover

0511 - 9 56 29.60
info@zentrum-zahnmedizin.de



Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover

1. Violine: Stefan Zientek,
 Nikola Pančić, Julia Khodyko,
 Sigrun Thielmann,
 Annette Mainzer-Janczuk,
 Wienczyslaw Kasprzak,
 Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé,
 Birte Päplow, Caroline Klingler,
 Marco Polizzi, Maria Gerendt,
 Sibylle Wolf, Saskia Rohde

2. Violine: Ionuț Pandelescu,
 Doris Anna Mayr, Thomas Huppertz,
 Berit Rufenach, Igor Bolotovski,
 Maike Roßner, Johanna Kullmann,
 Yaroslav Bronzey, Yuka Murayama,
 Friederike Schindler, Eva Demeter,
 Hyewon Choi*

Viola: Peter Meier, Jungmin Lim,
 Olof von Gagern, Gudula Stein,
 Anne Krömmelbein, Frank Dumdey,
 Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy,
 Paula Mengel, Sein Lee

Violoncello: Min Suk Cho,
 Christine Balke, Gottfried Roßner,
 Marion Zander, Hartwig Christ,
 Corinna Leonbacher, Lukas Helbig,
 Kilian Fröhlich

Kontrabass: Bors Balogh,
 Mio Tamayama, Dariusz Janczuk,
 Robert Amberg, Victoria Kirst,
 Daniel Matthewes*

Harfe: Ruth-Alice Marino

Flöte: Bernadette Schachschal,
 Konny Roeles-Chen

Oboe: Yeonsu Emily Nam,
 Eloi Huscenot

Klarinette: Uwe Möckel,
 Maja Pawelke

Fagott: Lisanne Traub, Nicole King,
 Florian Raß

Horn: Felix Hüttel,
 Stephan Schottstädt,
 Adam Lewis, Frank Radke

Trompete: Volker Pohlmann,
 Markus Günther

Posaune: Tobias Schiessler,
 Laura Guillén Alcaraz,
 Bryce Pawlowski

Basstuba: Ulrich Stamm

Pauke: Sebastian Schnitzler

Schlagzeug: Arno Schlenk,
 Sebastian Hahn, Oliver Schmidt,
 Philipp Kohnke

Celesta: Yoonjee Kim*

Orchesterdirektorin:
 Dorothea Becker

*Gast

Arien

für den Gaumen.

In Ihrer Küche feiert Kochkunst Premiere.



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

www.rosenowski.de

Küchen Studio in Thönse

Lange Reihe 24
30938 Thönse
T 05139|9941-0
F 05139|9941-99

Küchen Studio in Hannover

Friesenstraße 18
30161 Hannover
T 0511|1625-725
F 0511|1625-727

Vorschau

Viertes Sinfoniekonzert

Elizabeth Maconchy

Nocturne (1951)

William Walton

Konzert für Viola und Orchester (1928–29/61)

Edward Elgar

Enigma-Variationen op. 36 (1898)

Viola: Haesue Lee

Musikalische Leitung: Jonathan Darlington

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

So 11.1.2026, 17:00 Uhr & Mo 12.1.2026, 19:30 Uhr,
Opernhaus

Textnachweise

Die Texte dieses Programmhefts wurden geschrieben von
Arno Lücker.

Bildnachweise

Bild Paul Klee: Zentrum Paul Klee, Bern;

Bild Luigi Dallapiccola: Archiv der Bibliothek des Centro
Studi Opera Omnia Luigi Boccherini; Bild Ferdinand
Dejean: Baan Dong Ban Museum, Thailand;
Bild Johannes Brahms: Wikimedia Commons

Impressum

Spielzeit 2025/26 Herausgeberin Niedersächsische
Staatsoper Hannover GmbH, Staatsoper Hannover
Intendant Bodo Busse **Redaktion** Arno Lücker
Grafische Konzeption und Titelcollage Lamm & Kirch
Gestaltung Yuliana Falkenberg **Druck** QUBUS media GmbH
Redaktionsschluss 1.12.2025
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

**Niedersächsisches
Staatsoper
Hannover**