



6.
KAMMER
KONZERT

Klavierquintett

8. MAI 2022, 11:00 UHR
LANDESMUSEUM HANNOVER

STAATSORCHESTER
HANNOVER

BESETZUNG

VIOLINE **Anna-Maria Brödel,**
Annette Mainzer-Janczuk
VIOLA **Anne-Caroline Thies**
VIOLONCELLO **Marion Zander**
KLAVIER **Julia Strelchenko**

PROGRAMM

Alfred Schnittke (1934–1998)

Klavierquintett (1976)

1. Moderato
2. In Tempo di Valse
3. Andante
4. Lento
5. Moderato pastorale

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Streichquartett KV 387 G-Dur (1782)

1. Allegro vivace assai
2. Menuetto. Allegro
3. Andante cantabile
4. Molto allegro

– Pause –

Johannes Brahms (1833–1897)

Klavierquintett f-Moll op. 34 (1865)

1. Allegro non troppo
2. Andante, un poco Adagio
3. Scherzo: Allegro – Trio
4. Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo

SCHWERE GEBURTEN

Kreative Krisenbewältigung mit Schnittke, Mozart und Brahms

Mindestens eines haben die Werke dieses Konzerts gemeinsam: Alle drei verlangten ihren Schöpfern ein mehrjähriges Ringen, einen mal krisenhaften, mal gedanken-schweren, mal leichtfüßigeren, doch durchweg langwierigen Arbeitsprozess ab. Schnittke arbeitete von 1972 bis 1976 vier Jahre an seinem Klavierquintett, Mozart brauchte von 1782 bis 1785 immerhin drei Jahre für seine Haydn-Quartette und Brahms' 1862 begonnenes Werk gelangte erst 1866 zur Uraufführung. Warum so schwerfällig?

Der russisch-deutsche Komponist **Alfred Schnittke** gibt Einblicke in die Entstehung seines Klavierquartetts: „Als meine Mutter 1972 starb, hatte ich mir vorgenommen, ein Stück zu schreiben. Ich komponierte den ersten Satz, und hatte dann Schwierigkeiten ... Es gab eine Menge Varianten und Skizzen.“ Er plante etwa, ein instrumentales Requiem als Weiterführung zu komponieren. Doch daraus entwickelte sich stattdessen ein eigenständiges vokales Requiem. Weitere Ideen wurden in Angriff genommen und verworfen. Stets empfand Schnittke die Schwierigkeit, in dieser persönlichen Gedenkkomposition „das, was ich schrieb,

aus imaginären Klangräumen in einen psychologisch realen Lebensraum zu führen, wo quälender Schmerz fast unerträglich wirkt.“ Erst vier Jahre nach dem Tod der Mutter gab ein „melancholischer Walzer“ Inspiration, den er eigentlich als eine eigene Version von Puschkins Versdrama *Eugen Onegin* komponiert hatte und nun zum 2. Satz des Quintetts umarbeitete. Wie im Flow wurde nun das ganze Werk vollendet.

Biografisch eng verbunden mit dem Klavierquintett ist auch Schnittkes Suche nach seiner eigenen Kompositionstechnik: er gilt heute als Erfinder der musikalischen „Polystilistik“. Ihm ging es nicht ums Collagieren oder Zitieren fremder Werke, sondern „es kommt hier zum bewussten Zusammenwirken verschiedener Stilarten ... Ich bringe unterschiedliche ‚Musikschichten‘ zueinander, die sich aneinander reiben, aufeinander reagieren, Auswirkungen aufeinander haben.“ So ist zum Beispiel das Klavier oft mit harmonischen Klängen betraut, während die Streicher dem Vertrauten widersprechen und stattdessen in Klangballungen schneiden – die Schwebeklänge entstehen lassen. Im 1. Satz stellt das Klavier in der rechten Hand ein zentrales, schon in der Barockzeit mit

Todesthematik verknüpftes Kreuzmotiv (aus den Noten cis-d-cis-his-cis; wenn man die Noten mit Linien verbindet, ergibt sich die Form eines Kreuzes) vor – das sofort durch fremdartige Harmonien in der Linken unterminiert wird. Die Streicher stoßen bald äußerst leise hinzu und umspielen das Kreuzmotiv quälend in Vierteltönen, als Klangfläche dynamisch an- und abschwellend. Irgendwann schält sich im Klavier ein hoher, unerbittlich wiederholter Ton heraus; auch dieses geradezu theatralische Schicksalspochen wird in anderen Sätzen wiederkehren. Im Walzer-Satz intoniert zuerst die Violine eine Melodie, die aus der bekannten Tonfolge B-A-C-H gewonnen ist – auch dies ein Motiv aus sehr eng beieinanderliegenden Tönen, das für den Namen des berühmten Barock-Komponisten Johann Sebastian Bach steht. Beim Schlusssatz handelt es sich, so Schnittke, um „eine gespiegelte Passacaglia [Variationsform mit einer Basslinie als Thema], deren Thema sich vierzehnmal wiederholt, während alle anderen Klangereignisse nur Schattenreste einer bereits verschwundenen tragischen Empfindung sind.“

Wolfgang Amadeus Mozarts Quartett KV 387 entsprang einem ganz anderen Schaffensimpuls, einer anderen Lebensphase und natürlich einer rund 200 Jahre früheren Zeit. Das Quartett G-Dur ist das erste einer Serie von sechs Werken, die als Op. 10 unter dem Namen *Haydn-Quartette* in die Musikgeschichte eingegangen sind. Joseph Haydn war Mozart ein wichtiger Freund und Mentor, und dieser hatte mit seinen eigenen Streichquartetten op. 33 (1781) den *state of the art* für diese Gattung gerade neu gesetzt. Obwohl es zu jener Zeit üblich gewesen wäre, seine Komposition einem adligen Gönner, einer Prinzessin, einem Kardinal zu widmen, entschied Mozart programmatisch für den Musikerkollegen und schrieb in seiner Vorrede: „Hier sind sie nun, meine 6 Kinder. Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen und beschwerlichen Anstrengung“. Den komplexen Schaffensprozess dokumentieren diverse Autografe, die von Korrekturen und Seitenentwürfen strotzen. Das Ergebnis war viel mehr als bloß eine Nachahmung Haydns, sondern Mozarts ganz eigene Positionsbestimmung. Der Widmungsträger zeigte sich dem Vater Leopold gegenüber beeindruckt: „Ich sage Ihnen vor Gott, als ehrlicher Mann,

Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich als Person und dem Namen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft“.

Die Finesse im Spiel mit sämtlichen musikalischen Formen lässt sich im ersten Quartett in G-Dur beobachten. Schon zu Beginn des 1. Satzes verteilt Mozart das Thema auf alle Instrumente, statt sich mit der ersten Geige zu begnügen. Als 2. Satz fungiert – ungewöhnlich – ein Menuett, das nicht bloß ein Tänzchen, sondern durch die komplexe Sonatenform geadelt ist. Im einstimmig eingeleiteten Moll-Trio schreiten die Streicher teils in Harmonien fort, die noch heute erstauen. Im *Andante cantabile* benutzt Mozart die Satzbezeichnung „gesänglich“ oder „singbar“ wie als Beschwörung – an keiner Stelle erklingt wirklich eine Melodie. Im Schlusssatz werden mit Fuge und Sonatenform zwei musikalische Formen kombiniert. Das ganze Werk durchziehen immer wieder neu zu erlauschende Wechselspiele zwischen Solo und Stimmenverband, kompliziert konstruierter und tänzerisch-liedhafter Melodik, frei fließender und rhythmisch gebundener Bewegung, zwischen ‚gelehrtem‘ und ‚galantem‘ Stil.

Auch **Johannes Brahms** wollte gut 80 Jahre später das anspruchsvolle Wiener Publikum für sich einnehmen. Jedenfalls notierte er 1862, er habe ein Streichquintett mit zwei Celli fertiggestellt, mit dem er sich der Wiener Musikwelt empfehlen wollte. Doch der Freund Joseph Joachim äußerte sich so kritisch, dass Brahms sein Streichquintett zunächst zur Sonate für zwei Klaviere umarbeitete. Jetzt drang Clara Schumann auf Änderung: Sie habe „das Gefühl eines arrangierten Werkes“, es sei „wundervoll, großartig, durchweg interessant in seinen geistvollsten Kombinationen ... aber – es ist keine Sonate, sondern ein Werk, dessen Gedanken Du wie aus einem Füllhorn über das ganze Orchester ausstreuen könntest – müsstest!“ Brahms ließ sich wohl nur halb überzeugen, denn er besorgte keine Umarbeitung zur Sinfonie, sondern zum Klavierquintett. Ende 1864 war dieses abgeschlossen und erschien im Folgejahr im Druck. Apropos Druck: Die Schaffenszeit fiel in eine Phase, in der es Brahms an künstlerischer Anerkennung mangelte – sein Klavierkonzert d-Moll war beim Publikum durchgefallen, die Bewerbung um die Leitung der Hamburger Philharmonischen Konzerte erfolglos geblieben. So mag ein gewisses

Geltungsstreben im Schaffensprozess eine Rolle gespielt haben.

Mit Erfolg: Motivische Dichte und Ausdrucksstärke beeindruckten bald nicht mehr nur Brahms' Vertraute. Das Klavierquintett fasziniert besonders durch die farbenreiche Fülle musikalischer Ideen und die dramatische Wucht des Ausdrucks – bei stets kammermusikalisch-filigranter Satztechnik und Themenverarbeitung. Wie dies zusammengehen kann, zeigen mit einiger Bedeutungsschwere schon die ersten paar Takte: der liedhafte Auftakt, sodann die Vorstellung des Themas in leeren Oktaven durch Violine und Cello und die geradezu theatralische Auftrittsgeste, zu der sich das ganze Ensemble aufschwingt und fulminant die Initialzündung für das weitere Geschehen gibt. Im 2. Satz hingegen dominiert im Kontrast zum ersten ein verhaltener, lyrisch-kantabler Gestus. Wiederum kontrastierend funktioniert das nervös vorantreibende Scherzo. Das Finale wird von einer eröffnet, bis das Cello das tänzerische neue Hauptthema für das folgende Sonatenrondo vorstellt. Die Bezüge, Variationen und Verwebungen in und zwischen den einzelnen Sätzen des Brahms'schen Quintetts analytisch einzu-

fangen, ist ein unmögliches Unterfangen, sei es mit dem Ohr, auf dem Papier oder am Instrument. Gerade diese Offenheit macht aber auch den besonderen Reiz immer neuer musikalischer Interpretationen aus.

Neben der Tatsache, dass sie allesamt ‚schwere Geburten‘ waren, scheint nun eine weitere Gemeinsamkeit der heute erklingenden Werke auf: Sie sind ‚Kinder‘ aus produktiven Krisensituationen besonderer Väter. Statt krisenhaft unterzugehen setzten sie kreativ neue Standards, einerseits unter Aufwendung hoher kompositorischer Reflexivität, andererseits aber auch mit emotionaler Kraft und Eleganz. Genau diese Verbindung ist es wohl, die alle drei Werke auch heute noch so präsent in den Konzertsälen der Welt macht.

BIOGRAFIEN

VIOLINE Anna-Maria Brödel

Anna-Maria Brödel, 1979 in Mühlhausen (Thüringen) in einer Kantorenfamilie geboren, erhielt den ersten Violinunterricht in ihrer Heimatstadt. Während ihrer Schulzeit wurde sie von Prof. Karl-Georg Deutsch an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar unterrichtet. Ihr Violinstudium begann sie zunächst bei Prof. Petru Munteanu an der Musikhochschule Rostock; später wechselte sie zu Prof. Prof. Stephan Picard an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, bei dem sie auch ihr Aufbaustudium absolvierte. Anna-Maria Brödel war Preisträgerin beim internationalen Violinwettbewerb Kloster Schöntal und Stipendiatin der Jürgen-Ponto-Stiftung der Dresdner Bank. Sie spielte unter anderem im Konzerthausorchester Berlin, im Rundfunkorchester Berlin und im Deutschen Kammerorchester Berlin. Seit 2004 ist Anna-Maria Brödel Mitglied der 1. Violinen des Niedersächsischen Staatsorchesters in Hannover. Zwischenzeitlich war sie je eine Saison im San Francisco Chamber Orchestra und im Orchester der Deutschen Oper Berlin engagiert. Neben der Orchestertätigkeit nimmt die Kammermusik einen wichtigen Platz in

ihrem musikalischen Leben ein. So spielt sie in verschiedensten Besetzungen – oft auch mit ihren Brüdern Hansjacob und Peter-Philipp Staemmler – ein breites Spektrum kammermusikalischer Werke.

VIOLINE Annette Mainzer-Janczuk
Annette Mainzer-Janczuk, in Hameln geboren, studierte Violine an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Prof. Atila Aydtintan. 1992 erhielt sie einen Jahresvertrag beim Radio-Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks in Frankfurt. Von 1993 bis 1994 war sie als 2. Konzertmeisterin des Schleswig-Holsteinischen Landestheaters und Sinfonieorchesters in Flensburg engagiert. Annette Mainzer-Janczuk ist seit 1994 Mitglied der 1. Violinen im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover.

VIOLA Anne-Caroline Thies
Anne-Caroline Thies, in Hamburg geboren, war während ihrer Schulzeit jahrelang Konzertmeisterin des Albert-Schweitzer-Jugendorchesters, Mitglied des Bundesjugendorchesters und mehrmalige Bundespreisträgerin beim Wettbewerb „Jugend musiziert“. Nach dem Abitur studierte sie an der Musikakademie Basel Violine bei Prof.

Thomas Füre und Viola bei Prof. Christoph Schiller. Beide Instrumente schloss sie 2001 mit dem Konzert-Diplom ab. Meisterkurse absolvierte sie u.a. bei Nora Chastain, Hatto Beyerle, Walter Levin, György Kurtag und Gidon Kremer.

Anne-Caroline Thies war Mitglied beim Concertino und Kammerorchester Basel und bei der Camerata Hamburg. Ständige Aushilfstätigkeiten führten sie ins Orchester der Deutschen Oper Berlin und zu den Bamberger Symphonikern. Seit 2002 ist Anne-Caroline Thies Mitglied der Bratschengruppe des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover.

VIOLONCELLO Marion Zander
Marion Zander, in Braunschweig geboren, studierte Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Prof. Klaus Storck sowie an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf in der Solistenklasse von Prof. Johannes Goritzki. Meisterkurse besuchte sie bei Martin Ostertag, Siegfried Palm und Boris Pergamenschikow. Marion Zander ist Mitglied verschiedener Kammermusikensembles. Sie war Solocellistin im Ensemble „fonte di musica“; 2000 gewann sie mit dem Leonis-Quartett Braunschweig

beim internationalen Wettbewerb für Streichquartette einen Förderpreis der Rudolf-Hartung-Stiftung. Seit 1990 ist sie Cellistin im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover.

KLAVIER Julia Strelchenko
Die in Hannover lebende Julia Strelchenko studierte an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo und an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Nach zwei prägenden Jahren am Opernhaus Zürich ging sie als Repetitorin an die Norwegische Nationaloper in Oslo, wo sie auch die musikalische Leitung mehrerer Produktionen im Kleinen Haus übernahm. Im Jahr 2017 übersiedelte sie nach Deutschland und übernahm die Studienleitung der Oper Bonn. In der Saison 2021/22 übernimmt sie die Musikalische Leitung der Produktion *Erbarmen* nach Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion am Theater Bremen. Julia Strelchenko ist als Pianistin, Kammermusikerin, Liedbegleiterin und Dirigentin sowohl in Deutschland als auch im Ausland sehr gefragt.

VORSCHAU

7. SINFONIEKONZERT UNAUSLÖSCHLICH

Edvard Grieg (1843–1907)

Zwei elegische Melodien op. 34

Hans Abrahamsen (*1952)

Let me tell you (2013) für Sopran und Orchester

Carl Nielsen (1865–1931)

Sinfonie Nr. 4 op. 29 Das Unauslöschliche

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLISTIN **Nicole Chevalier (Sopran)** DIRIGENT **Michael Schönwandt**

29.05.2022, 17:00 Uhr & 30.05.2022, 19:30 Uhr, Opernhaus

Einführungen jeweils 45 Minuten vor dem Konzert

Mit freundlicher Unterstützung

STIFTUNG
NIEDERSÄCHSISCHES
STAATSORCHESTER
HANNOVER
Gegründet von Eberhard und Dr. Erika Furch



8. KAMMERKONZERT

ABSCHIEDSKONZERT URARA OKU

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate für Violine und Cembalo E-Dur BWV 1016

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento Es-Dur KV 563

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Septett Es-Dur op. 20

MIT **Urara Oku (Violine), Stefanie Dumrese, Nir Rom Nagy (Viola),
Gottfried Roßner, Marion Zander (Violoncello), Heinrich Lademann (Kontrabass),
Katharina Arend (Klarinette), Wiebke Husemann (Fagott),
Felix Hüttel (Horn), Maxim Böckelmann (Cembalo)**

Sonntag, 26.06.2022, 11:00 Uhr, Landesmuseum Hannover

INS MUSEUM!



Hans Thoma: *Mutter und Kind* (1885)

Liebes Publikum!

Die Eintrittskarte für das heutige Konzert gilt auch für den anschließenden Besuch in den Ausstellungen des Landesmuseums. Deshalb stellen wir ein Exponat mit Bezug zum Konzertprogramm vor und laden Sie ein zum Dialog von Musik und Museum.

Schwere Geburten? Kindern – seien es Menschenkinder oder Kunstwerke – sieht und hört man oft nicht mehr an, ob sie schwere oder leichte Geburten waren. Das Leben oder die Rezeptionsgeschichte überschreiben manche schweren Anfänge. So auch bei den geradezu idyllischen Kinder-Darstellungen in der Sonderausstellung *Im Freien*, die noch bis 26. Juni 2022 zu sehen ist.

Zum Beispiel *Mutter und Kind* von Hans Thoma, das seine Frau Bonicella mit ihrer Nichte Ella zeigt. Wie Ella auf die Welt gekommen ist, wissen wir nicht. Überliefert ist nur, dass das Ehepaar Thoma das Kind in seine Obhut nahm und adoptierte – und wir sehen das künstlerische Dokument einer „stillglücklichen Zeit“, so Thoma. „Ohne dass es beabsichtigt war, scheint mir dies Bild der richtigste Ausdruck dieses friedlich behaglichen Zustandes zu sein.“ Auch die anderen Kinder der Ausstellung scheinen in sich zu ruhen – sei es stehend (wie das Mädchen von Ottilie Reyländer), sitzend oder musizierend (in den Bildern von Paula Modersohn-Becker).

IMPRESSUM

SPIELZEIT **2021/22**

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

REDAKTION **Dramaturgie** TEXT **Heidrun Eberl**

KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**

GESTALTUNG **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsoper-hannover.de