

**6. SINFONIEKONZERT**

# **LANDSCHAFTEN**

**Jean Sibelius  
George Crumb  
Antonín Dvořák**

**3. APRIL 2022, 17:00 UHR  
4. APRIL 2022, 19:30 UHR  
OPERNHAUS**

**STAATSORCHESTER  
HANNOVER**



Audioeinführung

**Jean Sibelius (1865–1957)**

*Tapiola* op. 112

Tondichtung für großes Orchester (1926)

Largamente – Allegro moderato

**George Crumb (1929–2022)**

*A Haunted Landscape* für Orchester (1984)

Lento desolato – Languido e pulsando – Poco più mosso – Tempo I

– Pause –

**Antonín Dvořák (1841–1904)**

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 *Aus der Neuen Welt* (1893)

1. Adagio – Allegro molto

2. Largo

3. Scherzo. Molto vivace

4. Allegro con fuoco

**Niedersächsisches Staatsorchester Hannover**

DIRIGENTIN **Elena Schwarz**

# DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

In musikalische Landschaften entführt das Konzertprogramm mit der australisch-schweizerischen Dirigentin Elena Schwarz. Das Programm ist ein Echo der Natur. Jean Sibelius' letzte Tondichtung für Orchester *Tapiola*, benannt nach dem mythischen nordischen Waldgott Tapio, dokumentiert mit melancholischer Weite, undurchdringlichem Klanggeflecht und aufregenden Ton-schichtungen die Wirkung des Waldes auf die Psyche des Komponisten.

Die geisterhafte Nachtmusik *A Haunted Landscape* von George Crumb klingt wie eine Reise in verschiedene Landschaften der Erde, die von einem speziellen Zauber belegt, mit einer „geheimnisvollen Aura“ erfüllt sind – mit magischer Raumwirkung und Percussion-Instrumenten aus der ganzen Welt. Der große amerikanische Komponist ist am 6. Februar 2022 im Alter von 92 Jahren gestorben. Schon lange war geplant, *A Haunted Landscape* in diesem Sinfoniekonzert aufzuführen. Nun wird die Hannover-Premiere zum Vermächtnis.

Die berühmte 9. Sinfonie von Antonín Dvořák, *Aus der Neuen Welt*, scheint viel mehr über Dvořáks Verwurzelung in Europa zu erzählen als über seine Wahlheimat Nordamerika – trotz ihres werbewirksamen Titels und trotz einiger Anlehnungen an traditionelle Musik sowohl der Schwarzen als auch der indigenen Bevölkerung.



Jean Sibelius in der Natur: (1940er Jahre)

6. Sinfoniekonzert

# JEAN SIBELIUS

\* 8. Dezember 1865 in Hämeenlinna (Finnland)  
† 20. September 1957 in Järvenpää bei Helsinki (Finnland)

## *Tapiola* op. 112 Tondichtung für großes Orchester

### ENTSTEHUNG

Nach ersten Skizzen ab 4. Januar 1926 komponiert ab Ende März 1926 in Rom, auf Capri und in Berlin; Korrekturen bis 26. September 1926

### URAUFFÜHRUNG

26. Dezember 1926 in New York (Mecca Temple, heute: New York City Center) durch das New York Symphony Orchestra unter der Leitung von Walter Damrosch

### BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott – 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen – Pauken – Streicher

# MUSIKALISCHE LANDSCHAFTEN

Zu Sibelius' *Tapiola* und Crumbs *A Haunted Landscape*

Das Meiste habe ich in  
Ainola komponiert.  
Ich finde, die Menschen  
müssten im Wald leben oder  
in großen Städten. Hier  
in Ainola, da spricht die  
große Stille.

Jean Sibelius

„Ich habe das Gefühl, dass die wahrhaft magischen und spirituellen Kräfte der Musik tieferen Schichten unserer Psyche entspringen. Ich bin überzeugt, dass jeder Komponist in seinen entscheidenden Kinderjahren eine spezifische, von seiner Umgebung geprägte akustische Wahrnehmung entwickelt, die ihm dann sein ganzes Leben lang erhalten bleibt.“ Mit diesen Sätzen reflektierte der amerikanische Komponist George Crumb 1980 in einem Aufsatz die für Komponist:innen prägende Kraft der akustischen Umwelt ihrer Kindheit, und folgert daraus einen Einfluss der Natur auf die komponierten Klangwelten. „Auch die großen und kleinen Rhythmen der Natur – die Klänge des Windes und des Wassers, die Klänge der Vögel und der Insekten – müssen sich in irgendeiner Weise in der Musik widerspiegeln.“

Die letzte Tondichtung von **Jean Sibelius**, *Tapiola* op. 112, ist ein klingender Beweis für Crumbs These. Sibelius, 1865 im russischen Großfürstentum Finnland in eine schwedischsprachige Familie hineingeboren, wuchs abseits der kulturellen Zentren Europas auf, von einem inneren Drang zur Musik getrieben. Unbeeindruckt von je einem Studienjahr in Berlin und Wien prägte er seine ganz eigene

Musiksprache und wurde der Nationalkomponist des erst 1917 unabhängigen Finnland. Er schrieb sieben Sinfonien und zahlreiche sinfonische Dichtungen. Nach *Tapiola* verfiel er für die letzten 28 Jahre seines Lebens in erratisches künstlerisches Schweigen; lange komponierte er noch an einer 8. Sinfonie, deren Skizzen er jedoch schließlich verbrannte. Der Bezug zur Natur seines Heimatlandes durchzieht Leben und Werk des Komponisten. 1903 bezog er mit seiner Familie das Anwesen Ainola 40 Kilometer nördlich der Hauptstadt Helsinki, inmitten einer damals unberührten Landschaft aus Wäldern und Seen, mit Blick vom Arbeitszimmer direkt aufs Wasser. Flüsse, Seen und Wälder, Lichtstimmungen, Wetterereignisse und Vogelrufe ... vor allem die Tondichtungen von Jean Sibelius nehmen seine Sinneseindrücke aus der Natur auf, oft kombiniert mit einem Bezug zur nordischen Mythologie und zur weiten Landschaft Kareliens (die Sibelius selbst jedoch nur einmal bereist hat!). Entstanden ist *Tapiola* als Auftragswerk für die USA – ein Zeugnis für die große Wertschätzung, die Sibelius' Musik jenseits des Atlantiks erfuhr. Während Sibelius in Europa noch isoliert und ziemlich erfolglos war, entstand eine frühe amerikanische Sibelius-Tradition





George Crumb (2005)

6. Sinfoniekonzert

# GEORGE CRUMB

\* 24. Oktober 1929 in Charleston, West Virginia (USA)

† 6. Februar 2022 in Media, Pennsylvania (USA)

## *A Haunted Landscape*

ENTSTEHUNG

1984 in Media, Pennsylvania

URAUFFÜHRUNG

7. Juni 1984 in New York (Avery Fisher Hall)  
durch das New York Philharmonic Orchestra  
unter der Leitung von Arthur Weisberg

WIDMUNG

„For Arthur Weisberg and the New York Philharmonic Orchestra“

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn),  
3 Klarinetten (3. auch Es-Klarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott) –  
4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba –  
Pauken, Almglocken, Chinesische Tempelgongs, Claves, Crotales, Cuica, Flexatone,  
Glockenspiel, Glockenstab, Große Trommel, Guiro, Hackbrett,  
Hängende Becken, Kabuki-Klanghölzer, Kambodschanische Angklungs,  
Karibische Steel Drums, Kleine Trommel, Maracas, Marimba, Rute, Sandpapier-Blöcke,  
Tamburin, Tamtams, Tempelblöcke, Tomtoms, Vibrafon, Windglockenspiel, Xylofon –  
2 Harfen, elektrisch verstärktes Klavier – Streicher

DAUER

ca. 17 Minuten

und -Begeisterung. Bereits 1914 wurde er zu einer sechswöchigen USA-Reise eingeladen, mit Verleihung der Ehrendoktorwürde der Yale University. Zwölf Jahre später gab Walter Damrosch die Komposition einer Tondichtung in Auftrag. Der deutschstämmige Chefdirigent der New York Symphony Society, der in fünf Jahrzehnten 850 Konzerte in der New Yorker Carnegie Hall dirigiert hat, war auch als Förderer anderer zeitgenössischer Komponisten wie Aaron Copland und George Gershwin (dessen *Concerto in F* und *American in Paris* er uraufführte) aktiv. Und sicher kam der lukrative Auftrag dem regelmäßig in Geldnöten steckenden Komponisten gelegen – wenn er auch im Tagebuch damit haderte: Zu meinem Unglück habe ich diesen ‚Auftrag‘ angenommen. [...] Bin ich für solche Sachen auf die Welt gekommen?! Friseur, (Kunst-)Maler und so ähnlich sind für so was geschaffen. Aber ein Komponist von meinem Talent – kaum!“ Ganz unzweifelhaft dokumentiert die Musik von *Tapiola* die Wirkung des Waldes auf die Psyche des Komponisten. Eigentlich sollte das Werk einfach *Skogen* (schwedisch: Der Wald) heißen. Doch Sibelius sorgte sich, dass in der englischen Übertragung als „The Wood“ oder „The Forest“ die von ihm empfundene Tiefe des Begriffs verloren gehen könnte. Denn es ging ihm nicht um die naturalistische Nachahmung eines Waldspaziergangs mit Vogelgezwitscher und Rauschen in den Zweigen. Nein, Sibelius – so hat es der Musikwissenschaftler Lorenz Luyken prägnant formuliert – schreibt „Phantasielandschaften mit symbolistischer Tiefe“. Der Titel *Tapiola* bezieht sich auf den mythischen nordischen Waldgott Tapio. In einer Skizze schickte Sibelius folgende Zeilen nach New York.

### *Waldgott Tapio*

*Da dehnen sich des Nordlands düstre Wälder  
Uralt-geheimnisvoll in wilden Träumen;  
In ihnen wohnt der Wälder großer Gott,  
Waldgeister weben heimlich in dem Dunkel.*

Diesem dunklen-düsteren, heimlich-geheimnisvollen Stimmungsbild folgend, erklingt in *Tapiola* eine Musik von melancholischer Weite, mit undurchdringlichem Klanggeflecht und aufregenden Tonschichtungen. Sibelius' letztes Orchesterwerk ist sein modernstes, sein im Ausdruck extremstes, in dem Melodien und harmonische Strukturen kurz vor dem Zerfall stehen.

Am 6. Februar 2022 ist **George Crumb** im Alter von 92 Jahren gestorben. Schon lange war geplant, sein Orchesterstück *A Haunted Landscape* (etwa: Eine Geisterlandschaft, eine heimgesuchte Landschaft, in der es spukt) im Sinfoniekonzert LANDSCHAFTEN aufzuführen. Nun wird diese Hannover-Premiere zum Vermächtnis.

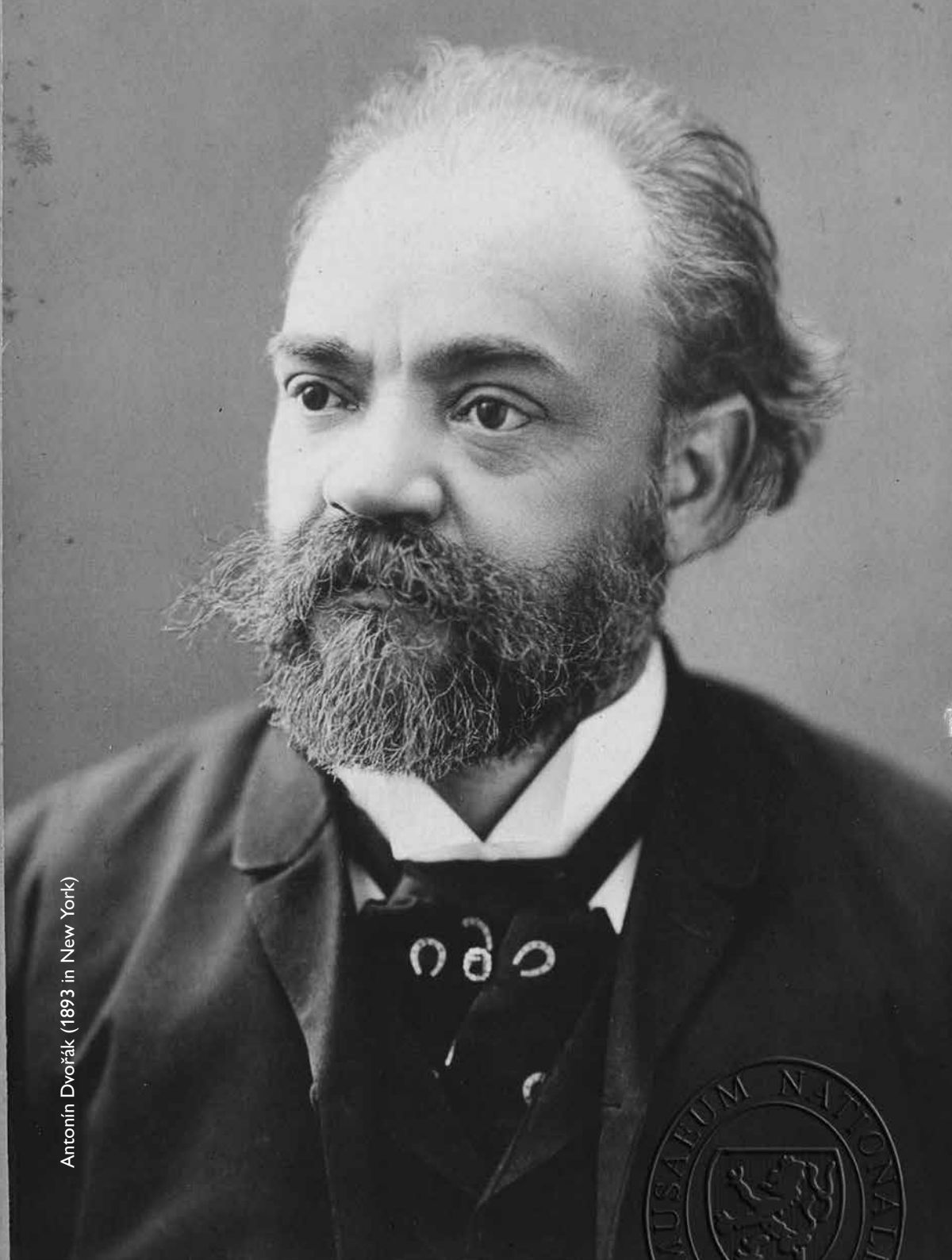
Crumb hinterlässt nur knapp 50 Kompositionen – eine kleine Zahl angesichts seines fast ein Jahrhundert umspannenden Lebens! Gemeinsam ist allen Werken eine unmittelbare Wirkung der geradezu magischen Klänge, mit besonderen Spieltechniken, elektronischer Verfremdung von Tönen und Instrumenten, deren Ursprung in anderen Traditionen und Kulturen liegt. Staunen macht seine Fantasie für musikalische Raumkonstellationen: „Ich liebe Klänge, von denen man nicht genau weiß, wo sie herkommen“, bekannte er. Crumb hat angeeckt. Sein auch für die Spielenden unbequemes Streichquartett *Black Angels* entstand 1970 als Reaktion auf den

Vietnam-Krieg und verstörte im Soundtrack des Horrorfilms *Der Exorzist*. Im Oratorium *Star-Child* von 1977 wendet er eine Endzeitvision ins Hoffnungsvolle, mit einem leidenschaftlichen Plädoyer für Menschlichkeit. Auch für die Musik blickte er voller Hoffnung nach vorne: „Ich bin optimistisch, was die Zukunft der Musik angeht. Ich bin der Ansicht, dass die Musik überhaupt nicht aufhören kann, sich weiterzuentwickeln und die Welt immer wieder von Neuem zu gestalten.“ *A Haunted Landscape* von 1984 ist eine geisterhafte Nachtmusik von faszinierender Raumwirkung und aufregenden Klangeffekten, mit elektrisch verstärktem Klavier und Percussion-Instrumenten aus der ganzen Welt wie kambodschanischen Angklungs und karibischen Steel Drums, der brasilianischen Reibetrommel Cuíca, chinesischen Tempelgongs und japanischen Kabuki-Hölzern, aber auch mit Almglocken und Hackbrett. Im Partitur-Vorwort beschreibt Crumb den Titel als „nicht wirklich programmatisch. [Er] spiegelt mein Gefühl wider, dass gewisse Orte auf dem Planeten Erde mit einer geheimnisvollen Aura erfüllt sind.“

Die Wirkung der Musik ist mehrdimensional, zu hören sind Vordergrund und Hintergrund – und ein dunkler Untergrund. Zwei Kontrabässe spielen das gesamte Stück hindurch sehr leise einen sehr tiefen Ton, für den die tiefste Saite der Instrumente noch einen Ganzton heruntergestimmt werden muss – wie ein „unveränderliches Naturgesetz“ (Crumb), das dem ganzen musikalischen Geschehen zugrundeliegt. Subtil mäandernde Klangflächen in Streichern und Holzbläsern, isolierte Klangereignisse in den verschiedenen Schlagwerk-Instrumenten und den

Blechbläsern erklingen „languido e pulsando“ (sehnd und pulsierend). Ein klopfendes Motiv aus fünf Tönen – zunächst hart perkussiv in den Pauken, massiv in den Blechbläsern und den Streichern, schließlich verfremdet im abgedämpften Klavier – durchzieht das ganze Werk. Die Sinne des Publikums werden geschärft und mitgenommen in einer sorgsam konstruierten Entwicklung des Aufschwungs und Abschwungs der Musik. Die Vielschichtigkeit seiner musikalischen Landschaft hat wiederum Crumb selbst im Vorwort der Partitur am treffendsten in Worte gefasst: „Die Betrachtung einer Landschaft kann vielschichtige psychologische Zustände hervorrufen, und vielleicht ist die Musik das ideale Medium, um die subtilen Nuancen von Emotion und Empfindsamkeit zu beschreiben, die zwischen dem Unbewussten und dem Bewusstsein schweben.“

### *Szwantje Kõbnecke*



Antonín Dvořák (1893 in New York)

6. Sinfoniekonzert

# ANTONÍN DVOŘÁK

\* 8. September 1841 in Nelahozeves (Böhmen, heute Tschechien)  
† 1. Mai 1904 in Prag (damals Österreich-Ungarn, heute Tschechien)

## Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 *Aus der Neuen Welt*

### ENTSTEHUNG

ab Januar 1893 in New York, Reinschrift ab 9. Februar 1893;  
Abschluss des 1. Satzes am 28. Februar, des 2. Satzes am 14. März,  
des Scherzos am 10. April und des Finales am 24. Mai 1893.

### URAUFFÜHRUNG

16. Dezember 1893 in New York (Carnegie Hall)  
durch die New Yorker Philharmoniker  
unter der Leitung von Anton Seidl

### BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten,  
2 Fagotte – 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba –  
Pauken, Triangel, Becken – Streicher

### DAUER

ca. 45 Minuten



# AUS DER NEUEN WELT?

zu Antonín Dvořáks 9. Sinfonie

„Ich soll für zwei Jahre nach Amerika fahren, die Direktion des Konservatoriums übernehmen und zehn Konzerte leiten (eigene Kompositionen), mir werden dafür jährlich 15.000 Dollar, das heißt 30.000 Gulden angeboten. Soll ich es annehmen? Oder soll ich nicht? Schreiben Sie mir.“ (Brief von Antonín Dvořák an Alois Göbl vom 20. Juni 1891). Die Geschichte Antonín Dvořáks in den USA beginnt im Juni 1891 mit einer Anfrage von Mrs. Jeannette Meyers Thurber (1850–1946). Thurber war eine für das Musikleben in den USA äußerst prägende Persönlichkeit. Zu ihren Aktivitäten gehörten unter anderem die Organisation des ersten Wagner-Festivals in den USA (1884), die Gründung des National Conservatory of Music (1885), die Gründung der American Opera Company (1886) oder die Förderung des Boston Symphony Orchestra für sein New Yorker Debüt (1888/89). All diese Projekte dienten der Förderung einer sogenannten „anspruchsvollen amerikanischen Musik“, Musik jenseits der damals in den Konzertsälen vorherrschenden europäischen Kompositionen von Verdi, Wagner und Beethoven. Als Präsidentin des National Conservatory of Music suchte Thurber nach erfolgreichen Komponist:innen, einerseits, um sie für den Kompositionsunterricht zu gewinnen und andererseits, um neue Kompositionen im Sinne einer noch zu definierenden

„amerikanischen Musik“ zu bekommen. In diesem Rahmen sah sie in Dvořák, der in den späten 1870er-Jahren seinen internationalen Durchbruch hatte und der in London große Erfolge mit seinem *Stabat Mater* (1884) feierte, die ideale Persönlichkeit, um ihr anspruchsvolles Institut zu leiten. Nach mehreren Monaten hartnäckiger Anfragen nahm Dvořák Thurbers Angebot an. Was unter „typisch amerikanischer Musik“ zu verstehen sei, blieb allerdings ihm überlassen.

## Musikalische Quellen

„He sang our Negro songs for him very often, and before he wrote his own themes, he filled himself with the spirit of the old spirituals“, erinnerte sich der afroamerikanische Komponist und Schüler Dvořáks Henry Thacker Burleigh (1866–1949). In Dvořáks Suche nach „amerikanischen“ Quellen für eine Nationalmusik spielte Burleigh eine besondere Rolle. Dvořák bat nämlich Burleigh, ihm Lieder (überwiegend Spirituals) vorzusingen, was in seiner New Yorker Wohnung regelmäßig geschah. Neben den neuen Melodien, Rhythmen oder Harmonien interessierte sich Dvořák auch für die Umstände, unter denen diese oft schmerz-erfüllte Musik entstanden war. Hier dürfte der tschechische Komponist, der sich seit Jahren für eine slawische Nationalmusik im von den Habsburgern sprachlich und kulturell

dominierten Kontext einsetzte, Anschluss an die Unterdrückungsgeschichte von Schwarzen Menschen in den USA gefunden haben. Eine weitere – eher indirekte – musikalische Quelle waren koloniale *Buffalo Bill's Wild West Shows*, für die Thurber eine besondere Begeisterung hegte. In ihnen wurden weiße US-Cowboys als Helden und Eroberer dargestellt, mit einer stark vereinfachten und exotisierenden Auffassung der Musik und Tänze der Native Americans. Diese Shows dürften in Dvořák Ansichten über die amerikanischen Ureinwohner verstärkt haben, die er sich vermutlich bereits 1872 aufgrund der tschechischen Übersetzung von Henry Wadsworth Longfellow's *The Song of Hiawatha* gebildet hatte.

## 1. Satz: Adagio – Allegro molto

Nach einer kurzen kontemplativen Einleitung bereiten die Streicher unvermittelt auf eine orchestrale Wucht vor, die aber erst im 4. Satz eingelöst wird. Das erste majestätische Thema wird dann von Hörnern und Holzbläsern eingeführt. Es kennzeichnet sich durch abwechselnd lang und kurz betonte Punktierungen – auch *scotch snap* genannt –, die gerne zur Erzeugung von „folkloristischen“ Effekten eingesetzt werden. Das zweite Thema unterscheidet sich mit seinem leichten und tänzerischen Charakter eindeutig vom ersten

und wird von der Oboe eingeführt. Zu einer rhythmisch fast doppelt so schnellen Melodie wiederholen die Hörner den Grundton in regelmäßigen Abständen, so dass der Eindruck einer sich in sich drehenden nicht enden wollenden elliptischen Bewegung entsteht. Das dritte Thema weist melodische Ähnlichkeiten mit dem Lied *Swing Low, Sweet Chariot* auf. Dvořák leugnete aber, sich dieser Melodie bedienen zu haben.

## 2. Satz: Largo

Nach Dvořáks eigenen Angaben war das Largo ursprünglich eine Skizze zu einer Kantate oder einer Oper, wobei das Bild vom „Begräbnis im Walde“ aus Longfellow's *Hiawatha* die Inspirationsquelle lieferte. Dvořák suchte einen bestimmten Gemütszustand darzustellen, nämlich die Schwermut eines Widerstandskämpfers der Native Americans, der keinen Ausweg in dem ungleichen Kampf gegen die weißen Eroberer sieht. Nach einer choralartigen Einführung von den Blechbläsern bereiten die Streicher einen leisen Klangteppich für die inzwischen berühmt gewordene leiderfüllte Melodie des Englischhorns.

## 3. Satz: Scherzo. Molto vivace

Das erste Thema des Scherzos entstand aus Dvořáks Vorstellung eines Tanzes von Native Americans. Elemente wie versetzte Rhythmen

durch betonte Auftakte oder Synkopen sollen dabei den Eindruck einer nicht-europäischen Musik erzeugen. Anders dann die böhmischen Walzer des Trios, die dem Satz einen folkloristischen Touch verleihen.

#### 4. Satz: Allegro con fuoco

Das erste Thema des 4. Satzes dürfte neben dem Englischhorn-Thema des 2. Satzes das berühmteste der Sinfonie sein. Eröffnet wird der Satz mit der bereits im ersten Satz angekündigten von den Streichern erzeugten aufsteigenden Wucht, bevor die Blechbläser eine majestätische Melodie präsentieren, „homorhythmisch“ unterstützt vom ganzen Orchester. Es entsteht ein äußerst dramatischer Effekt, der in der Filmmusik auch heute noch besonders beliebt ist. Das zweite Thema zeichnet sich durch einen starken Kontrast zum ersten aus. Die Holzbläser zeichnen große abwärtsgehende leise Bögen. Es folgt eine letzte Polka-artige Einheit, eingeführt von Flöten und Geigen, bevor alle Themen des Satzes und der Sinfonie, kunstvoll und einfallsreich verarbeitet, weiter- und zusammengeführt werden.

*Daniele G. Daude*



**Daniele G. Daude** (Dr. Dr. phil.) ist Musik-, Theaterwissenschaftler:in und Dramaturg:in für Konzert, Oper und Theater. Nach Ab-

schluss des Musikstudiums am Conservatoire National (Region Aubervilliers) mit Auszeichnung, promovierte Daniele G. Daude 2011 im Fach Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin und 2013 im Fach Musikwissenschaft an der Université Paris 8. Seit 2008 unterrichtet Daniele G. Daude an deutschen und französischen Hochschulen. 2013 bis 2015 leitete Daniele G. Daude die Abteilung Theater an der Kunsthochschule Campus Caribéen des Arts (Martinique) und arbeitet seit 2016 als Dramaturg:in. Im gleichen Jahr gründete Daniele G. Daude The String Archestra, um Werke von Schwarzen, Indigenen und PoC-Komponist:innen aufzuführen, die sowohl aus einer kanonischen Musikgeschichtsschreibung als auch aus einem standardisierten Konzertrepertoire gänzlich verschwunden sind. 2021 erhielt The String Archestra den TONALI Award Kategorie „Umbruch“ für seine langjährige Arbeit.  
[danielegdaude.com](http://danielegdaude.com)

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.

Geschäftsführung: Stefan Kramer, Steinhorstweg 12, 31535 Neustadt  
Kontakte für Spenden, Zustiftungen oder Vermächnisse der gemeinnützigen Stiftung  
Tel.: 0173 – 36 70 611; Konto: Sparkasse Hannover, IBAN: DE15 2505 0180 0900 2740 00  
[info@stiftung-staatsorchester.de](mailto:info@stiftung-staatsorchester.de) | [www.stiftung-staatsorchester.de](http://www.stiftung-staatsorchester.de)

# MEIN KONZERT

Mit Anke-Christiane Beyer (50), Oboistin und Englischhornistin

Antonín Dvořáks 9. Sinfonie ist für alle Englischhornist:innen etwas Besonderes. Das Thema im 2. Satz ist nicht die längste, anspruchsvollste, größte Solo-Stelle, die es für unser Instrument gibt. Die Soli etwa in *Tristan und Isolde* von Richard Wagner oder dem *Schwan von Tuonela* von Jean Sibelius, den wir im MYTHOS-Konzert gespielt haben, sind weitaus raumgreifender. Das Solo hat nur einen geringen Tonumfang, man spielt die zwölf Takte einmal durch, dann noch zweimal je vier Takte hinterher. Aber es ist schlicht und einfach das Bekannteste.

Von Dvořák ist vorgesehen, dass die:der Musiker:in an der 2. Oboe das Englischhorn spielt. Das bedeutet, nach dem 1. Satz an der 2. Oboe zum Englischhorn zu wechseln und dann im 3. und 4. Satz wieder Oboe zu spielen. Es gibt durchaus Orchester, wo drei Musiker:innen eingeteilt werden und der:diejenige am Englischhorn nur den 2. Satz spielt. Aber das mag ich überhaupt nicht. Wenn man vorher schon 2. Oboe spielt, dann macht man sich nicht so viele Gedanken. Und man kann schon in den Schlusstakten des 1. Satzes das Instrument wechseln und die letzten Oboentöne im großen, lauten Tutti auf dem Englischhorn spielen – das merkt niemand, und man ist etwas warmgespielt.

Besonders ist auch, dass man dieses Solo immer im Probespiel spielen muss, wenn man



sich auf eine Stelle mit Englischhorn im Orchester bewirbt. Diese Musik begleitet einen also, sobald man das Instrument in die Hand nimmt und damit etwas professionell anfangen möchte.

Als Kind habe ich erst lange Blockflöte gespielt, von sechs bis zwölf Jahren, und ein Blasinstrument schien mir zu liegen, so dass meine Eltern meinten, ich solle mit einem Orchesterinstrument anfangen. Sie mochten die Oboe sehr gern und hatten den Oboisten Heinz Holliger für sich entdeckt, für mich bis heute einer der besten Musiker auf dem Instrument! Mit seinen Schallplatten bin ich aufgewachsen. Dann habe ich in der Schulzeit viel geübt und in Laienorchestern gespielt. Und ich dachte: Wenn ich die Aufnahmeprüfung an einer Musikhochschule bestehe, wenn mich ein

Professor nimmt und für gut genug hält, dass ich einmal eine Orchesterstelle bekommen könnte, dann könnte das auch mein Beruf werden. Und nach einem Jahr der Vorbereitung nach dem Abitur hat dann die Aufnahmeprüfung hier in Hannover geklappt.

Ein Englischhorn hatte ich zum ersten Mal in der 12. oder 13. Klasse in der Hand, auf einer Orchesterfreizeit, wo nur in einer Zugabe ein Englischhorn gebraucht wurde. Das hatte mir mein damaliger Lehrer geliehen. Ein eigenes Englischhorn habe ich im 1. Semester meines Studiums bekommen, das kam eher zufällig zu mir – von der Englischhornistin des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, die von einer Reise nach Paris zwei Instrumente mitgebracht hatte, um sie im Orchester auszuprobieren. Für eines hatte sie sich entschieden, das andere hat sie mir verkauft – und ich war so froh, ein Englischhorn zu besitzen, denn das braucht man als Oboistin, um im *Weihnachtsoratorium* von Johann Sebastian Bach mitspielen zu können! Englischhorn oder Oboe d'amore, das eine oder das andere, ohne geht es nicht. Daran erinnere ich mich gut: Wie stolz ich war, als ich im 1. Semester, in Kirchrode das *Weihnachtsoratorium* mit eigenem Instrument spielen konnte! Die ersten sehr wichtigen Erfahrungen am Englischhorn im Profiorchester durfte ich während meines Studiums im Staatsorchester Braunschweig machen in *Salome* von Richard Strauss und in der 2. Sinfonie von Gustav Mahler.

Das Englischhorn hat oft elegische, traurige Weisen zu spielen. Das Schöne im Vergleich zur Oboe ist, dass man mehr Luft loswird. Die Oboe ist kleiner, hat ein sehr kleines Rohr, für das wir nicht viel Luft brauchen und sehr

fein dosieren müssen. Dadurch entsteht ein Überdruck, den es beim Englischhorn weniger gibt. Außerdem ist man als Englischhorn oft singulär. Es gibt nur wenige Stücke, in denen wir zu zweit besetzt sind, die Opern *La Juive* oder *La Damnation de Faust* zum Beispiel – das ist etwas ganz Besonderes und macht großen Spaß. Aber sonst ist man allein und mehr für sich selbst verantwortlich, als wenn man 2. Oboe spielt.

Ob ich im Konzert nervös sein werde, kann ich nicht einschätzen. Zum ersten Mal habe ich das Solo 2001 hier im Opernhaus gespielt, im ersten Sinfoniekonzert des damaligen Chefdirigenten Shao-Chia Lü. Da war ich gar nicht vorgesehen, aber meine Kollegin erkrankte nach der ersten Konzertprobe, und ich bin eingesprungen. Das war alles ziemlich aufregend. Seitdem habe ich einige Erfahrung gesammelt, den einen oder anderen *Tristan* gespielt und bei MYTHOS vorne vor dem Orchester gestanden. In der Konzertwoche steht mit dem Klavierkonzert von Maurice Ravel im Ballett *Liebbaber* ein weiteres größeres Solo für Englischhorn für mich auf dem Programm. Außerdem ist in den gut 20 Jahren auch jede Menge passiert in meinem Leben. Ich bin gespannt, wie es diesmal sein wird: Ob ich wieder sehr aufgeregt bin oder es einfach genießen kann.

*Protokoll: Swantje Köbnecke*

**In der Reihe Mein Konzert kommen Mitglieder des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover zu Wort, mit Einblicken in ihre Arbeit und ihrer Perspektive auf ein Werk des Konzerts.**

# NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

## HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH

Der Solo-Hornist **Felix Hüttel** hat sein Probejahr bestanden und ist nun festes Mitglied des Niedersächsischen Staatsorchester. Mit 22 Jahren ist er eines der jüngsten Orchestermitglieder, bringt aber bereits viel Orchestererfahrung mit. Nach ersten Stationen als Jugendlicher im Landesjugendorchester Rheinland-Pfalz und im Bundesjugendorchester war er Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie und des Gustav Mahler Jugendorchesters. Berufsorchester wie die Stuttgarter Philharmoniker, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das hr-Sinfonieorchester und das ORF Radio-Sinfonieorchester Wien engagierten ihn als Aushilfe, in Hannover hat er in den vergangenen Monaten im Orchester und als Solist in Mozarts *Sinfonia concertante* gespielt. Herzlichen Glückwunsch!

Was ist eigentlich das „Probejahr“, wie wird man Orchestermitglied? Geregelt wird dies im Tarifvertrag TVK, der für rund 130 öffentlich getragene deutsche Berufsorchester gilt, und in der Probespielordnung des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover. Nachdem ein:e Musiker:in ein Probespiel für eine offene Stelle bestanden hat, beginnt in der Regel ein Arbeitsverhältnis auf Probe im Orchester. Dieses ist häufig auf ein Jahr begrenzt und wird daher auch Probejahr genannt. Für die jungen Kolleg:innen ist diese Zeit besonders herausfordernd, da sie ihre Position im Kollektiv finden und ihre Kolleg:innen überzeugen müssen. Wenn die anschließende Abstimmung im Orchester positiv ausfällt, wird der Vertrag unbefristet.

# BIOGRAFIE

**Dirigent Elena Schwarz** Die australisch-schweizerische Dirigentin Elena Schwarz stand in den letzten Jahren mit großem Erfolg als Konzertdirigentin am Pult großer Orchester in Europa, Australien und den USA, darunter das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Helsingborg Sym-



phony Orchestra, Lucerne Symphony Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Chambre de Paris und Orchestre Philharmonique Royal de Liège, das Gulbenkian Orchestra und Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. In den letzten Monaten debütierte sie beim WDR Sinfonieorchester Köln, beim BBC Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Detroit Symphony Orchestra. Mit großer Hingabe widmet Elena Schwarz sich zeitgenössischer Musik, mit Uraufführungen von Komponisten wie Peter Eötvös, George Aperghis, Thomas Adès oder Tyshawyn Sorey, in Zusammenarbeit mit den führenden Spezialensembles für Neue Musik wie Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Musikfabrik, Collegium Novum Zürich und Lucerne Festival Contemporary

Orchestra oder mit Aufführungen aktueller Musik mit großen Sinfonieorchestern. Ihre musikalische Ausbildung begann sie mit einem Violoncello- und Musikwissenschafts-Studium in Genf. Am dortigen Konservatorium wechselte sie in die Dirigierklasse von Laurent Gay. Weitere prägende Einflüsse erhielt sie von den Dirigenten und Komponisten Peter Eöt-

vös und Matthias Pintscher, beim Dirigenten Arturo Tamayo (Conservatorio della Svizzera Italiana) sowie in Meisterkursen von Bernard Haitink beim Lucerne Festival und von Neeme Järvi beim Gstaad Festival. Ausgezeichnet mit dem 1. Preis der Princess Astrid International Music Competition (Trondheim 2014) und dem 2. Preis der Jorma Panula Competition (Vaasa 2015), war Elena Schwarz in der Saison 2018/19 Dudamel Fellow des Los Angeles Philharmonic Orchestra. Als Assistentin arbeitete sie mit Mikko Franck beim Orchestre Philharmonique de Radio France, mit Asher Fisch beim West Australian Symphony Orchestra und mit Marko Letonja beim Tasmanian Symphony Orchestra, das für sie 2019 die Position des Associate Conductor geschaffen hat.

Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover ist ein Opern- und Konzertorchester mit fast vierhundertjähriger Erfolgsgeschichte: Das größte Orchester Niedersachsens erarbeitet neben täglich wechselnden Opern- und Ballettvorstellungen acht Sinfoniekonzerte pro Spielzeit, eine eigene Kammerkonzertreihe, zahlreiche Kinder- und Sonderkonzerte sowie Vermittlungsprogramme. In multidisziplinären Projekten und internationalen Kooperationen erhalten Musiker:innen die Chance, die Entwicklung einer Orchesterarbeit der Zukunft zu erproben.

1636 als Hofkapelle gegründet, zählten Heinrich Schütz, Agostino Steffani und Georg Friedrich Händel zu den ersten Kapellmeistern. Mit dem Bau des heutigen Opernhauses 1852 wurde das Orchester vergrößert. Joseph Joachim war der herausragende Konzertmeister dieser Zeit. Bedeutende Kapellmeister des 19. Jahrhunderts waren Heinrich Marschner und Hans von Bülow, zu den Generalmusikdirektoren in der ersten Hälfte des 20. Jahr-

hunderts zählten Rudolf Krasselt und Franz Konwitschny, beide politisch nicht unumstritten. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war George Alexander Albrecht mit fast 30-jähriger Dienstzeit ein prägender Chefdirigent.

Seit 1970 gehört das Orchester zur Niedersächsischen Staatstheater Hannover GmbH und ist Teil der Staatsoper Hannover, aktuell unter der Intendantin Laura Berman. Es zählt zurzeit 112 Mitglieder. Als Generalmusikdirektor amtiert seit Sommer 2020 Stephan Zilias. Durch einen neuen Probensaal in den Räumen der früheren Landesbühne Hannover (2012) und ein akustisch optimiertes Konzertzimmer auf der Bühne des Opernhauses (2015) haben sich die Arbeitsbedingungen des Orchesters deutlich verbessert. 2021 hat das Niedersächsische Staatsorchester Hannover ein Leitbild veröffentlicht, das die Mitglieder in einem intensiven mehrjährigen Prozess selbst entwickelt haben.

### Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover am 03.04.2022 und 04.04.2022

1. VIOLINE **Ion Tanase, Hyejung Park\*, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé, Birte Päprow, Sibylle Wolf, Caroline Klingler, Bernadette Schrietter\*, Asli Dogan\*, Marco Polizzi\*, Markus Menke\***
2. VIOLINE **Magdalena Lüttin, Ionut Pandelescu, Sandra Huber, Volker Droysen von Hamilton, Yaroslav Bronzey, Ulrich Nierada, Igor Bolotovski, Maike Roßner, Johanna Kullmann, Yunji Lee\*, Uta Pape\*, Jenny Holewik\*, Hyejeong Kim\***
- VIOLA **Peter Meier, Anna Pardowitz, Olof von Gagern, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy, Emely Kubusch, Jeongeun Park\*, Maximilian Procop\***
- VIOLONCELLO **Reynard Rott, Min Suk Cho, Christine Balke, Marion Zander\*, Hartwig Christ, Rebekka Wittig-Vogelsmeier, Lukas Helbig, Yaroslav Georgiev\*, Sven Mühleck\*, Ah-Yeon Nam\***
- KONTRABASS **Andreas Koch, Bors Balogh, Heinrich Lademann, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Victoria Kirst**
- HARFE **Ruth-Alice Marino, Silvia Podrecca**
- FLÖTE **Vukan Milin, Birgit Schwab, Jérémie Abergel**
- OBOE **Eleanor Doddford, Nikolaus Kolb, Anke-Christiane Beyer**
- KLARINETTE **Katharina Arend, Maja Pawelke** BASSKLARINETTE **Ralf Pegelhoff**
- FAGOTT **Wiebke Husemann, Andreas Schultze-Florey, Florian Raß**
- HORN **Elliot Seidman, Frank Radke, Adam Lewis, Juhye Kim**
- TROMPETE **Volker Pohlmann, Stefan Fleißner, Valentin Hammerl\***
- POSAUNE **Lukas Klingler, Tobias Schiessler, Bryce Pawlowski**
- TUBA **Ulrich Stamm**
- PAUKE **Sebastian Schnitzler**
- SCHLAGZEUG **Sebastian Hahn, Oliver Schmidt, Philipp Kohnke, Marek Stefula\***
- KLAVIER **Ulrike Payer\***

GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** ORCHESTERDIREKTOR **Ingo J. Jander** \*Gast



TEXTNACHWEISE

Die Texte von Swantje Köhnecke sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Der Text von Daniele G. Daude erschien zuerst für ein Konzert des Orchesters *concertus alius* in Berlin 2017 und wird hier mit freundlicher Genehmigung der Autorin abgedruckt. Der Programmtext zu *Tapiola* und *A Haunted Landscape* zitiert aus dem Tagebuch von Jean Sibelius nach dem Vorwort zur Urtext-Partitur *Tapiola* (Breitkopf & Härtel 2017) sowie George Crumbs Vorwort der Partitur *A Haunted Landscape* (C.F. Peters, London u.a. 1984) und seinen Aufsatz „Hat die Musik eine Zukunft?“ aus: *Amerikanische Musik seit Charles Ives*, hg. von Hermann Danuser u.a. Laaber 1987, S. 292–299. Mein Konzert entstand auf der Grundlage eines Gesprächs am 24. März 2022.

BILDNACHWEISE

Jean Sibelius: Finnisches Museum für Fotografie; George Crumb, Antonín Dvořák: akq-images; Anke-Christiane Beyer: Clemens Heidrich; Elena Schwarz: Priska Ketterer.

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH

Staatsoper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Dr. Swantje Köhnecke

GRAFIK Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg

DRUCK QUBUS media GmbH

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



KÜCHEN VON

**ROSENOWSKI**

**Design trifft Funktion**

**Studio 1:**

Lange Reihe 24

30938 Thönse

0 51 39 / 99 41-0

**Studio 2:**

Friesenstraße 18

30161 Hannover

05 11 / 1 625 725

