

1. SINFONIE KONZERT

WEITE

Claire Huangci Klavier

Markus Stenz Dirigent

Berlioz Ouvertüre *Le Carnaval Romain*

Liszt Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur

Bruckner Sinfonie Nr. 7 E-Dur



STAATSORCHESTER
HANNOVER

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Hector Berlioz (1803–1869)

Ouvertüre *Le Carnaval Romain* op. 9

Franz Liszt (1811–1886)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
A-Dur

Adagio sostenuto assai – Allegro agitato
assai – Allegro moderato – Allegro deciso –
Marziale, un poco meno allegro – Allegro
animato

– Pause –

Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

1. Allegro moderato
2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
3. Scherzo. Sehr schnell
4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLISTIN **Claire Huangci (Klavier)**

DIRIGENT **Markus Stenz**

**15. & 16. SEPTEMBER 2024,
OPERNHAUS**

Eine feierliche, spannungsreiche und erwartungsvolle Stimmung trägt das 1. Sinfoniekonzert *Weite* des Niedersächsischen Staatsorchesters und bietet zugleich den Ausblick auf eine Konzertsaison voller Superlative, Neuentdeckungen und Höhepunkte.

Einen solchen Superlativ stellt Hector Berlioz' Konzertouvertüre *Le Carnaval Romain* als eines seiner am häufigsten gespielten Werke dar, deren Erfolg für den Komponisten eher zufällig und auch ironisch anmutete. Ein Höhepunkt im Schaffen von Franz Liszt ist dessen 2. Klavierkonzert. Denn es ist nicht nur spieltechnisch ein schwindelerregendes Meisterwerk, sondern steckt voller kompositorischer Raffinessen und gegensätzlicher Stimmungen.

Sowohl Liszt als auch Berlioz waren große Vorbilder für Anton Bruckner, der erst sehr spät als Komponist die Anerkennung bekam, die er sich wünschte. Mit seiner groß dimensionierten, melodienreichen 7. Sinfonie hatte der 60-Jährige endlich den lang ersehnten Erfolg. Mit diesem mitreißenden Werk feiern wir zugleich den 200. Geburtstag des österreichischen Komponisten.



Im Anschluss an das Konzert am 15. September laden wir herzlich ein zur Begegnung mit Orchestermitgliedern in der JoJo-Bar.

zur Website

Spielzeit 2024/25

HECTOR BERLIOZ

* 11. Dezember 1803 in La Côte Saint-André

† 8. März 1869 in Paris

Ouvertüre *Le Carnaval Romain* op. 9

ENTSTEHUNG

1844 von Berlioz aus Themen seiner zwischen 1834 und 1838 komponierten Oper *Benvenuto Cellini* zusammengestellt

URAUFFÜHRUNG

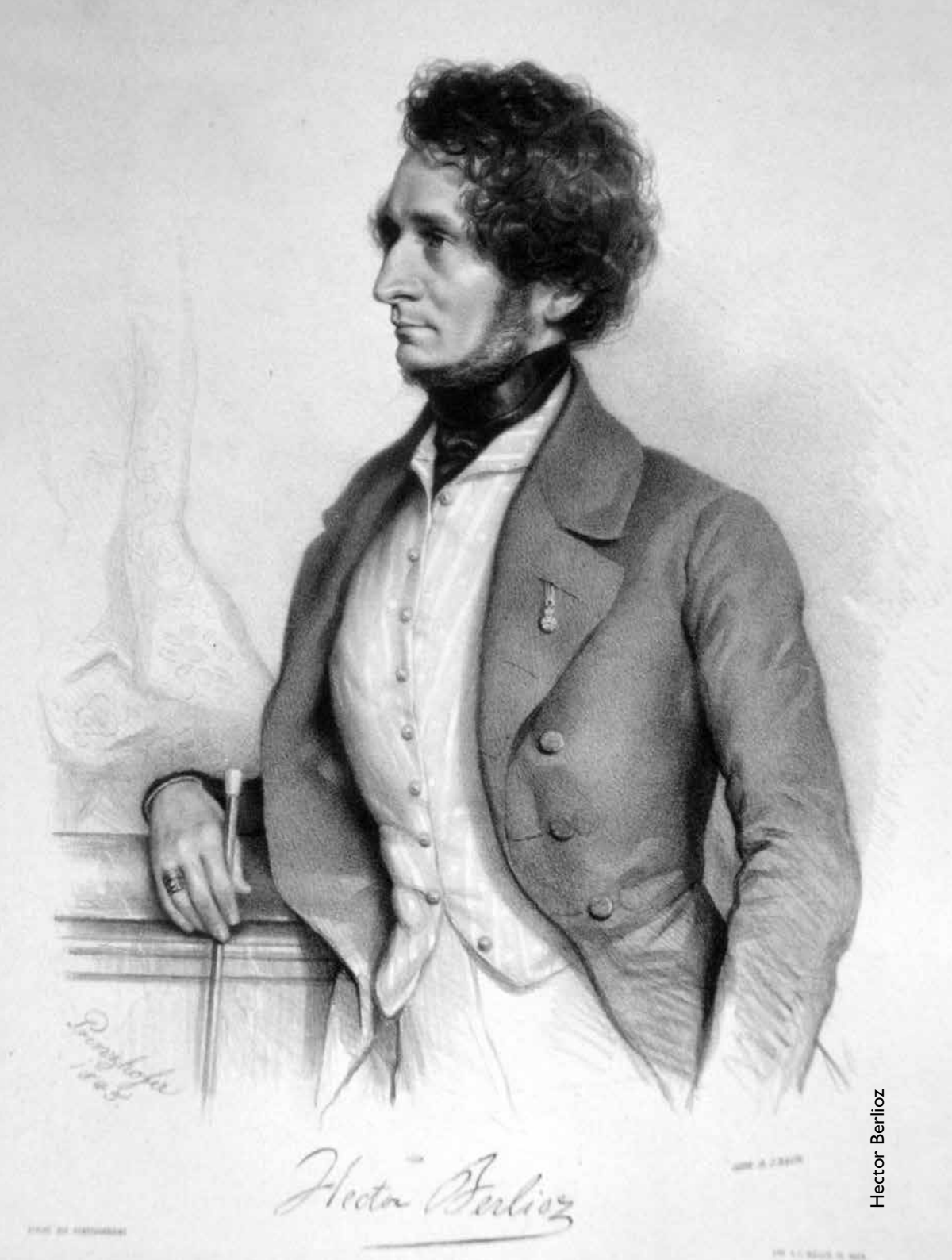
3. Februar 1844 in Paris

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccoloflöte), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte
4 Hörner, 4 Trompeten (auch 2 Kornette), 3 Posaunen
Pauken, Schlagzeug
Streicher

DAUER

ca. 8 Minuten



Hector Berlioz

ERFOLGSSTÜCK WIDER WILLEN

Zu Hector Berlioz' *Le Carnaval Romain*

Die schwungvolle Ouvertüre *Le Carnaval Romain* verkörpert gleichermaßen Erfolg und Scheitern des französischen Komponisten Hector Berlioz. Dessen leidenschaftlicher und eigensinniger Charakter war einerseits stetiger Antrieb für sein musikalisches Schaffen und stand ihm andererseits immer wieder im Weg.

1821 kam der 19-jährige Berlioz aus dem heimatlichen Städtchen Côte Saint-André nach Paris, um dort nach dem Willen der Eltern Medizin zu studieren. Doch er widmete sich diesem Studium nicht lange, denn längst schlug sein Herz für die Musik und das Komponieren – und Paris war eine der schillerndsten Musikmetropolen überhaupt und wurde für Berlioz schnell zum Dreh- und Angelpunkt seiner Sehnsüchte und Karriereträume. Die enttäuschten Eltern entzogen ihm die finanzielle Unterstützung. Also hielt er sich als Chorsänger und Musiklehrer über Wasser, um am berühmten Conservatoire Komposition studieren zu können. Seit Beginn seiner Studien 1826 bewarb er sich

dort immer wieder um den renommierten Rompreis, der ein fünfjähriges Stipendium versprach. Berlioz, der seine Lehrer für zu konservativ hielt, gewann den Preis im Jahr 1830 nur, indem er sein fortschrittliebendes, dramatisches Temperament zügelte und mit einer gewissen Selbstironie eine betont traditionelle, konservative Kantate komponierte. Der Erfolg des Rompreises bescherte ihm eine erste Bekanntheit in Paris und eine Zeit lang finanzielle Absicherung. Dass er aufgrund des Preises zum Studienaufenthalt nach Rom reisen „musste“, ärgerte ihn hingegen: Viel zu interessant, aufregend und vielversprechend war das Musikleben in Paris. Zwar verspottete er dort den Großteil des Publikums, das vor allem die italienischen Unterhaltungsopern des berühmten Gioachino Rossini liebte. Diese erschienen dem leicht erregbaren Gemüt Berlioz' viel zu seicht und gefällig. Doch in Paris gab es eben auch andere ungestüme Enthusiasten wie ihn selbst, die die Musik voranbringen und erneuern wollten. Einer von ihnen war

der junge Franz Liszt, den Berlioz 1830 kennenlernte und zu dem er auf literarischer, musikalischer und freundschaftlicher Ebene sofort eine innige Verbindung verspürte. Es war auch Liszt, der am Abend nach ihrem Kennenlernen bei der Uraufführung von Berlioz' *Symphonie fantastique* am lautesten und auffallend ungestüm applaudierte. Mit dieser Sinfonie verlieh Berlioz seinem Hang zum Dramatischen erstmals mit einem ausformulierten Programm Ausdruck und stellte seine Kompositionstechnik der „Idée fixe“ vor – ein in allen Sätzen wiederkehrendes und dramatisch verarbeitetes melodisches Motiv.

Die darauffolgenden 14 Monate des Studienaufenthaltes in Rom empfand Berlioz als vergeudete Zeit. Die Stadt, die italienische Musik, das zurückgezogene Komponieren in der Stipendiaten-Villa interessierten ihn wenig. So oft es ging, unternahm er daher Reisen quer durch Italien und stellte kaum eine Komposition fertig. Erst nach seiner ersehnten Rückkehr nach Paris komponierte er viel und erfolgreich, begann sich einen Namen zu machen und arbeitete nun auch ehrgeizig an Opernstoffen – in der Hoffnung auf eine Aufführung an der Pariser Opéra. 1835 wurde er endlich mit einem solchen Kompositionsauftrag für die Opéra betraut – und wählte sich ausgerechnet ein italienisches Sujet aus: eine Oper über den italienischen Bildhauer Benvenuto Cellini. Berlioz verlegte die Handlung seiner Oper kurzerhand nach Rom, wo er sich seit seinem Studienaufenthalt bestens auskannte. Leider verschätzte er sich bei der Wirkung seiner Oper auf das Pariser Publikum: Die Uraufführung am 10. September 1838 fiel durch – mit Ausnahme einiger bestimmter musikalischer Passagen. Auch die Versuche von Franz Liszt, die Oper von Weimar aus im deutschsprachigen Raum bekannt zu

machen, blieben wenig erfolgreich. Und so konnte Berlioz sich mit *Benvenuto Cellini* zwar nicht als Opernkomponist etablieren, nutzte jedoch genau jenes musikalische Material aus der Oper, das beim Pariser Publikum gut angekommen war: die spritzigen Szenen des römischen Karnevalstreibens. Und so stellte Berlioz die mitreißendsten Melodien zu einer Konzertouvertüre zusammen, um dem Pariser Publikum die Unterhaltungsmusik zu beschermen, die es offensichtlich hören wollte. 1844 führte er sie unter dem Titel *Le Carnaval Romain* erstmals auf – mit Erfolg: Als Konzertstück wurde diese Ouvertüre schnell zu einem der populärsten und am häufigsten aufgeführten Werke Berlioz'. Eine zynische Laune des Schicksals, dass ausgerechnet italienische Unterhaltungsmusik Berlioz, der doch die italienischen Opern und ihre Popularität beim Pariser Durchschnittspublikum immer missbilligt hatte, die ersehnte Anerkennung bescherte. Dass dies eine Ausnahme blieb und Berlioz diese Art des Zugeständnis-Komponierens nicht weiterverfolgte, versteht sich. Konsequenterweise hielt er an seinen präferierten dramatischen und zukunfts-gewandten Kompositionen fest (wie Franz Liszt im Übrigen auch). Dies brachte ihm zwar im Nachhinein eine große Bedeutung als Erneuerer der Musik ein, besonders als Vorreiter der Programmmusik und Meister des Orchestrerens. Als Komponist erhielt er aber Zeit seines Lebens nie die Anerkennung, die er sich zu Beginn seiner vielversprechenden Karriere erträumt hatte – und seine spritzige Karnevals-Ouvertüre ist und bleibt bis heute eines seiner meistgespielten Werke. Welch Ironie.



Franz Liszt

FRANZ LISZT

* 22. Oktober 1811 in Raiding, Ungarn

† 31. Juli 1886 in Bayreuth

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur
Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai –
Allegro moderato – Allegro deciso –
Marziale, un poco meno allegro – Allegro animato

ENTSTEHUNG
1839/1849

URAUFFÜHRUNG
7. Januar 1857 in Weimar, durch den Pianisten Hans von Bronsart
unter der Leitung Franz Liszts

BESETZUNG
3 Flöten (3. auch Piccoloflöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba
Pauken, Schlagzeug
Streicher
Solo-Klavier

DAUER
ca. 20 Minuten

DIE WANDLUNGS- FÄHIGKEIT EINER EINZIGEN IDEE

Zu Franz Liszts 2. Klavierkonzert A-Dur

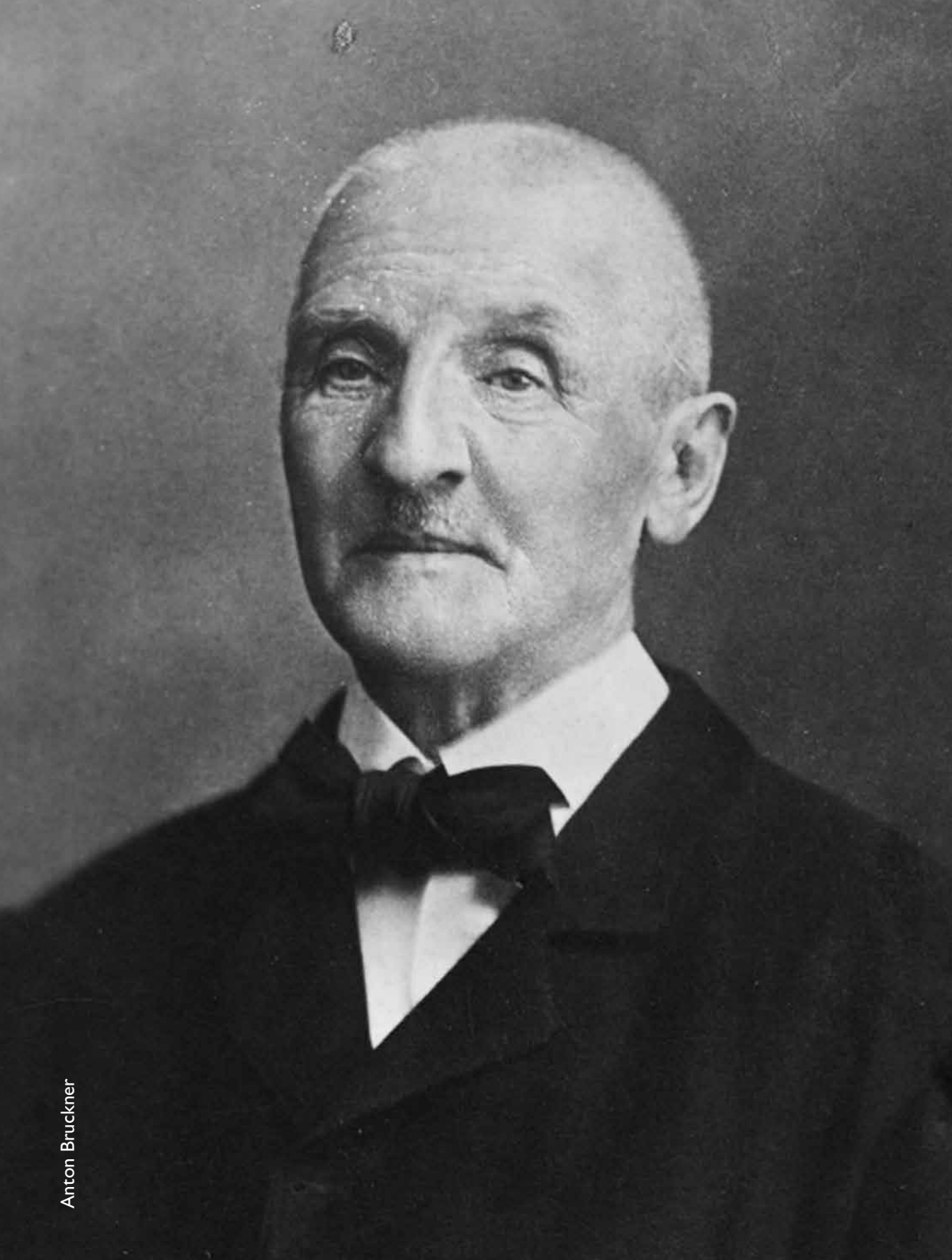
Zauberhaft melodisch, empfindsam, fein und perlend klingen die ersten Takte des Klavierkonzertes. Es ist kein um Aufmerksamkeit buhlender, pompöser Beginn, sondern ein gemächliches musikalisches Einschmeicheln. Es bewegt sich fast unmerklich dann doch in technisch schwierige und beeindruckende Gefilde vor, sodass man nach ca. vier Minuten aus der Verzauberung erwacht und zu verstehen beginnt, dass es sich um das Werk des berühmtesten Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts handelt – Franz Liszt. In dieses 2. Klavierkonzert scheint Liszt alle seine Erfahrungen, Talente und Ambitionen zugleich gepackt zu haben: gefühlvolle und zarte melodische Momente, in sich ruhende Dialoge zwischen Klavier und Solo-Instrumenten des Orchesters, überwältigende virtuose Solo-Klavier-Passagen über die gesamte Klaviatur, ein Hin- und Herreichen von Melodien zwischen Klavier und Orchester, atemlos schwebende Stille und furios aufbrausendes Tonrauschen. Tatsächlich war dieses Klavierkonzert Ergebnis eines langjährigen Reifeprozesses, der sich über verschiedene Lebensphasen Franz Liszts hinzog. Zwischen 1840 und 1847 reiste er als Klaviervirtuose durch ganz

Europa. Seine Popularität und Berühmtheit war enorm, durch das viele Reisen und Konzertieren blieb ihm jedoch kaum Zeit für seine zweite große Leidenschaft neben dem Klavierspiel – das Komponieren. Musikalische Ideen schrieb er zwar auf, diese blieben jedoch meistens nur grobe Skizzen. Fertig stellte er größtenteils nur Werke für Solo-Klavier, die er während seiner Reisen bequem ausprobieren und in seine Konzerte integrieren konnte. Für die Komposition von Orchestermusik hatte er hingegen keine Gelegenheit. Dies änderte sich schlagartig 1848. In diesem Jahr ließ er sich als Kapellmeister in Weimar nieder. Als Pianist trat er von nun an kaum noch öffentlich auf, stattdessen kümmerte er sich als Dirigent um das Orchester, die Operaufführungen und Konzerte in Weimar. In diesem Umfeld hatte Liszt nicht nur viel mehr Zeit zum Komponieren, sondern auch ein Orchester zur Verfügung, mit welchem er seine Kompositionen ausprobieren konnte. Klavierkompositionen traten nun in den Hintergrund und Liszt erprobte seinen Stil jetzt in der orchestralen Klangwelt. Dabei war er stets auf der Suche nach Neuem: Er kombinierte Melodien, die im Grunde banal erscheinen,

mit Harmonien, die seinerzeit ungewöhnlich provokant waren. Er trieb die Kontraste von Lautstärke und Stille, hellen und dunklen Klangfarben, flächenhaften und chaotischen Stimmenbewegungen auf die Spitze und war der Vorreiter einer neuen Gattung, die im späten 19. Jahrhundert große Beliebtheit erlangen sollte: die sinfonische Dichtung. Damit brach er auch mit der bis dahin üblichen äußeren Form sinfonischer Werke: Sinfonien hatten damals in der Regel vier, Instrumentalkonzerte drei eigenständige Sätze. Liszt verband die charakterlich unterschiedlichen Teile seiner Musik aber bevorzugt zu einem einzigen, langen und in sich kontrastierenden Satz. Das hatte übrigens zur Folge, dass seine Musik nicht gerade erfolgreich war – das Publikum seiner Zeit, insbesondere das Publikum im beschaulichen Weimar, war noch nicht bereit für seine Zukunftsmusik. Doch das Experimentieren und Ausprobieren neuer Möglichkeiten war Liszt wichtiger als der unmittelbare Publikumserfolg. Und so perfektionierte er unermüdlich seine eigene Kompositionstechnik nach seiner persönlichen Philosophie. Das Klavierkonzert A-Dur ist dafür ein wunderbares Beispiel. Die ersten Skizzen dazu hatte Liszt bereits 1839 angefertigt. Zehn Jahre später machte er sich in Weimar nun an die Ausarbeitung derselben. Die Herausforderung, die er sich für dieses Werk stellte, war, ein einziges melodisches Thema so weit wie möglich zu transformieren. Melodien, so meinte er, fielen einem guten Komponisten unzählige ein. Die wahre Kunst sei jedoch, die größtmögliche Wandlungsfähigkeit aus ein und derselben Melodie zu schöpfen. Diese Technik hatte Liszt zuallererst bei seinem Freund Hector Berlioz beobachtet: Liszt hatte ihn 1830 in Paris kennengelernt und dessen *Symphonie fantastique* gehört, in welcher Berlioz konsequent das Prinzip der

stetigen Weiterentwicklung einer einzigen melodischen Idee, der sogenannten „Idée fixe“ verfolgte. Es ist daher das allererste Thema des Klavierkonzertes, welches Liszt zu seiner bestimmenden melodischen Idee erkor. Diese durchzieht das gesamte Werk und wird in vielfältigster Weise verfremdet, weiterentwickelt, zwischen dem Klavier und dem Orchester hin- und hergereicht und tritt sowohl in zarter und sanglicher als auch in herausfordernder, marschähnlicher Gestalt zu Tage. Beständig, aber nie abrupt ändern sich Stimmung und Klangfarben in dem einen durchkomponierten Satz. Die Klavierstimme fügt sich mal fast unhörbar und nur leise schillernd in den Orchesterklang ein, um dann wieder wild und überzeugt virtuos und solistisch in den Vordergrund zu stürmen.

Insgesamt 22 Jahre arbeitete Franz Liszt an seinem 2. Klavierkonzert. Nachdem er seine Klavierskizzen von 1839 zehn Jahre später zum Orchesterwerk ausgearbeitet hatte, nahm er sich das Konzert immer wieder vor, verbesserte vor allem die Instrumentation, für die er im Laufe seiner Jahre als Kapellmeister ein immer besseres Gespür entwickelte. Zuletzt nahm er 1861 noch einmal Revisionen vor – vier Jahre nach der Uraufführung des Konzertes. Bei dieser saß er nicht mehr selbst am Klavier – wie er es noch bei seinem 1. Klavierkonzert getan hatte –, sondern leitete stattdessen den Pianisten Hans von Bronsart und sein Weimarer Orchester vom Dirigentenpult aus an. Die Vielgestaltigkeit dieses Werkes mit seinem überschwänglichen, bombastischen Finale ist es, was das damalige Publikum überforderte – uns heute aber gerade in seinen Bann zieht und mitreißt.



Anton Bruckner

ANTON BRUCKNER

* 4. September 1824 in Ansfelden

† 11. Oktober 1896 in Wien

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

1. Allegro moderato
2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
3. Scherzo. Sehr schnell
4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell

ENTSTEHUNG

1881–1883

URAUFFÜHRUNG

30. Dezember 1884 in Leipzig mit dem Gewandhausorchester,
unter der Leitung von Arthur Nikisch

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
4 Hörner, 4 Wagnertuben, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba
Pauken, Schlagzeug
Streicher

DAUER

ca. 65 Minuten

SIEGESZUG DER MELODIEN

Zu Anton Bruckners 7. Sinfonie

Dass die Musikwelt in diesen Tagen des 200. Geburtstags von Anton Bruckner gedenkt, der am 4. September 1824 in Ansfelden in Österreich geboren wurde, hätte den Komponisten selbst wohl ungemein glücklich gemacht. Denn er war zu Lebzeiten nicht gerade vom Erfolg verwöhnt, obgleich er unermüdlich komponierte, eine umfangreiche Sinfonie nach der anderen schuf und sich schließlich extra in der Musikstadt Wien niederließ um seine Musik dort einem einflussreichen Kenner-Publikum präsentieren zu können. Leider war die Musikwelt zu seinen Lebzeiten gespalten: in Traditionalisten und so genannte „Neudeutsche“, die

sich über den „richtigen“ Musikstil stritten. Musikkritiker lieferten sich in Zeitschriften heftige Wortgefechte darüber, ob die althergebrachten Formen der mehrsätzigen Sinfonien und Instrumentalkonzerte nach den traditionellen Kompositionstechniken des Sonatensatzes, wie beispielsweise Johannes Brahms sie komponierte, die „wahre“ Musik darstellten, oder ob die zeitgenössische Musik nicht viel eher neue Formen, wie Franz Liszts sinfonische Dichtungen und Kompositionstechniken wie die „Idée fixe“ eines Hector Berlioz und die „Leitmotivik“ eines Richard Wagners hervorbringen sollte. Warum nicht beide Strömungen ein

friedliches Nebeneinander hätten führen können, leuchtet uns heute nicht wirklich ein. Die Wortführer der musiktheoretischen Streitereien des 19. Jahrhunderts waren interessanterweise nur selten die Komponist:innen selbst, sondern vorrangig Kritiker und Musikschriftsteller. Doch leider waren diese durch die großen Reichweiten populärer Musikzeitschriften auch tonangebend und entschieden somit über den Erfolg oder Misserfolg eines Musikstückes. Und Anton Bruckner, der sowohl für Klassiker wie Beethoven, als auch für Fortschrittsdenker wie Berlioz, Liszt und Wagner Verehrung empfand, gelangte in Wien sofort ins Kreuzfeuer dieser hitzigen Debatten. Da er „klassisch“ mehrsätzliche Sinfonien komponierte, seine Harmonik und Klangfarben aber sehr wohl auch an beispielsweise Richard Wagner anlehnte, konnte er keine der verfeindeten Parteien wirklich für sich gewinnen – und so blieben Erfolg und Anerkennung lange aus. Bis ins Jahr 1884. In diesem Jahr nahm sich der damalige Kapellmeister des Leipziger Gewandhausorchesters Arthur Nikisch der Sinfonien Anton Bruckners an – und war sofort begeistert: „Eben habe ich einige Ihrer Sinfonien durchgespielt“, schrieb Nikisch an Bruckner, „Ich bin im höchsten Grade entzückt und begeistert von diesen Meisterwerken und betrachte es von nun an als eine Ehrensache für mich, Ihre Werke zur Verbreitung zu bringen.“ Noch vor Ablauf desselben Jahres brachte Nikisch in Leipzig Bruckners eben fertiggestellte 7. Sinfonie zur Uraufführung – und steckte mit seiner Begeisterung auch andere an. Diese 7. Sinfonie sollte für den inzwischen schon 60-jährigen Bruckner endlich zum internationalen Erfolg werden. Seine Freude über die ersehnte, späte Anerkennung stand ihm bei so mancher Folgeaufführung ins Gesicht geschrieben, wie in einer Rezension vom

August 1885 zu lesen ist: „Da stand er nun in seinem bescheidenen Gewande vor der erregten Menge und verbeugte sich hilflos und linksch einmal über das andere. Bald zuckte es wehmütig um den Mund des alten Herrn wie von mühsam unterdrückter Rührung, bald leuchtete es gar wundersam in seinen Augen auf, und das Gesicht erstrahlte in einer so warmen, innigen Freude.“ Doch was hebt die Sinfonie von anderen ab? Worin lag der Zauber, der das damalige Publikum endlich vom Können des Sinfonikers Anton Bruckner überzeugte? Vielleicht war es der Reichtum an Melodien, die die Sinfonie bereithält. Denn sie ist eine Aneinanderreihung eingängiger Themen – auch in vielfacher Wiederholung, wodurch sie sich umso mehr einschmeicheln und einprägen. Mit seinen 21 Takten ist das Eingangsthema des ersten Satzes die längste Melodie, die Bruckner jemals geschrieben hat. Den zweiten Satz *Adagio* komponierte Bruckner unmittelbar, nachdem er vom Tod des von ihm hoch verehrten Richard Wagners im Februar 1883 erfahren hatte – und gestaltete diesen langsamen Satz kurzerhand zur emotionalen Trauermusik um, verwendete hier sogar mit den vier Wagnertuben ein spezifisch Wagner'sches Instrumentarium. Der für die Ausmaße der Sinfonie auffallend kurze Finalsatz schlägt einen Bogen zurück zum Beginn der Sinfonie: Das kurze Hauptthema, das diesen Satz beherrscht, ist ein Stück der langen Eingangsmelodie des ersten Satzes und hier nun am Ende dazu bestimmt, ein prachtvolles Finale einzuleiten. Dieses ist ein feierlicher Abschluss einer musikalischen Geburtstagsfeier für den gegen Ende seines Lebens endlich noch gebührend gewürdigten und heutzutage leidenschaftlich verehrten Komponisten Anton Bruckner.

MEIN KONZERT

Mit Jochen Dittmann, Trompeter



Die Rubrik ‚Mein Konzert‘ müsste heute eigentlich ‚Mein letztes Konzert‘ heißen. Es ist tatsächlich soweit: Fast auf den Tag genau nach 38 Jahren nehme ich zum allerletzten Mal meinen Platz im Orchester ein. Das erste Mal war Mitte September 1986. Nach dem Probespiel zum Monatsbeginn durfte ich eine Probevorstellung von *Don Pasquale* spielen und wurde im Anschluss als Solo-Trompeter engagiert. Aufgewachsen in einem Hamburger Kirchenmusikerhaushalt, gehörte Musik für meine Geschwister und mich zum täglichen Leben. Nachdem der Versuch, dem kleinen Jochen das Spiel auf dem Klavier beizubringen, überschaubar erfolgreich war, drückten mir meine Eltern die verwaiste Trompete eines Onkels in die Hand. „Juppheidi“, werde ich gedacht haben, „Arbeit für nur drei Finger!“ So begann 1972 meine Beziehung zu diesem schönen Instrument, welches ich schließlich auch in Hamburg studierte. Noch während des Studiums spielte ich knapp zwei Jahre als zweiter Trompeter an der Hamburgischen Staatsoper. Von dort ging es nun direkt nach Hannover. In meiner ersten Saison waren mehr als 40 Opern und Ballette zu spielen, reichlich 20 davon ohne Probe. Das war unvermeidbar, denn der große Spielplan mit seinen vielen Vorstellungen bot nicht genügend Platz für Proben zu jedem Stück. Diese Abende waren aufregend und manch eine Generalpause verdankte ihre Unversehrtheit nur der

Aufmerksamkeit erfahrenerer Kollegen! Groß war meine Dankbarkeit den „alten Hasen“ gegenüber, die mich durch die unbekannteren Stücke führten.

Neben den Repertoirevorstellungen galt es, sich auf die neuen Opern und Konzertprogramme vorzubereiten. Mein Probejahr hielt dafür so schöne Stücke wie *Lobengrin*, *Parsifal* oder auch ein Ballett mit Werken von Igor Strawinsky bereit. Im Konzertprogramm warteten eine Menge anspruchsvoller Aufgaben – auch Anton Bruckners 7. Sinfonie gehörte dazu. So schließt sich mit diesem Konzert ein Kreis. Diese Sinfonie hat mich mein ganzes berufliches Leben hindurch begleitet und ist ein gutes Beispiel für die Attraktivität großer Konzertliteratur der Romantik für uns Blechbläser. Es bedeutet mir viel, mich heute mit ihr verabschieden zu dürfen.

So gern ich die Sinfoniekonzerte mag, spiele ich nach nun fast 40 Jahren mindestens genauso gerne Opern. Wir Kolleg:innen kennen uns und unsere Art zu musizieren sehr gut und kommunizieren oft über Nuancen im Spiel. Keine Vorstellung ist wie die andere. Gerade die Fähigkeit, schnell auf die Unwägbarkeiten des Zusammenspiels mit der Bühne zu reagieren, zeichnete unser Orchester, besonders in Zeiten stetig wechselnden Repertoires, immer aus. Ich werde die besondere Atmosphäre im Orchestergraben vermissen, genauso wie die Momente vor und nach den Vorstellungen im Stimmzimmer der Blechbläser. Auf eines ist dort Verlass: An jedem Abend gelingt einem aus unserer Runde ein schallendes Gelächter auslösender Witz. Das kollegiale und humorvolle Miteinander ist wunderbar. Viele Höhepunkte aus all den Jahren, den vielen tausend Vorstellungen und ungezählten Stücken, bleiben in Erinnerung. Natürlich war mein erster *Ring des Nibelungen*

unter GMD George-Alexander Albrecht ein Erlebnis. Auch *Wozzeck*, *Die Frau ohne Schatten* und die *Gurre-Lieder* unter GMD Christof Prick haben bei mir bleibenden Eindruck hinterlassen. Ganz besonders gerne denke ich an die seltenen, aber intensiven Gastspiele zurück: Edinburgh, Wien, Dubrovnik und USA. Am Abend des erfolgreichen WM-Finales 1990 in der New Yorker Carnegie Hall spielen zu dürfen – einzigartig!

30 Jahre als Solo-Trompeter schienen mir 2016 genug zu sein und ich beschloss, für die letzten Jahre an die zweite Trompete zurückzugehen. Mein Nachfolger an der Solo-Trompete, Lukas Kay, führt den Trompetensatz heute Abend an, mein Nachfolger an der zweiten Trompete nimmt in den nächsten Tagen seine Arbeit auf. Ich wünsche ihm und allen Kolleg:innen von ganzem Herzen eine erfüllende Zeit im Niedersächsischen Staatsorchester, abwechslungsreiche, große Spielpläne und inspirierende Dirigent:innen. Mit einem lachenden und einem weinenden Auge verlasse ich das Orchester. Einerseits freue ich mich auf die neue Freiheit, in der ich mich intensiver meinem Lieblingssport Golf widmen und auch endlich mehr reisen werde. Andererseits bin ich sicher, die Musik, das Orchesterspiel und die Gemeinschaft werden mir fehlen. Glücklicherweise fühle ich mich in Hannover sehr wohl. Das habe ich von Anfang an getan und bin schnell heimisch geworden. Hier habe ich die Liebe meines Lebens gefunden und eine Familie gegründet. Viele enge Freundschaften, nicht zuletzt auch im Orchester, habe ich geschlossen. Die Trompete werde ich gewiss nicht an den Nagel hängen. Ich spiele sie weiter gern, doch ab morgen nicht mehr in diesem Haus. Dann und wann werde ich hier allerdings nach dem Rechten sehen beziehungsweise hören, meinen Platz jedoch in Zukunft im Zuschauersaal einnehmen.

BIOGRAFIEN

SOLISTIN CLAIRE HUANGCI

Die amerikanische Pianistin Claire Huangci begann ihre internationale Karriere bereits im Alter von neun Jahren mit Konzertauftritten und Wettbewerbserfolgen. Wichtige Impulse erhielt sie von ihren Lehrer:innen Eleanor Sokoloff und Gary Graffman am renommierten Curtis Institute of Music in Philadelphia, bevor sie 2007 zu Arie Vardi nach Hannover wechselte. Besonders als ausdrucksstarke Chopin-Interpretin fiel sie zu Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn auf, nicht zuletzt durch erste Preise bei den Chopin-Wettbewerben in Darmstadt und Miami (2009/2010). Zudem gewann sie als jüngste Teilnehmerin den 2. Preis beim Internationalen ARD Musikwettbewerb 2011. Sie war Gewinnerin des ersten Preises sowie des Mozartpreises beim Concours Géza Anda 2018. Im Jahr 2019 erhielt sie den Jury-Preis der Paris Play-Direct Academy. In Solorezitalen und als Partnerin internationaler Orchester konzertierte Claire Huangci bereits in bedeutenden Konzertsälen wie der Carnegie Hall New York, der Suntory Hall Tokyo, dem NCPA Beijing, der Philharmonie de Paris, dem Gasteig München, dem Gewandhaus Leipzig, der Elbphilharmonie Hamburg und der Franz Liszt Akademie Budapest sowie bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival oder dem Klavierfestival Ruhr. Orchester wie das Mozarteumorchester Salzburg, das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das Tonhalle-Orchester Zürich, das ORF Radio-Symphonieorchester Wien, das Iceland Symphony Orchestra und die Sinfonieorchester von Vancouver und Qué-



bec sowie Dirigent:innen wie Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Thomas Gugges, Pietari Inkinen, Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley, Markus Stenz, Mario Venzago und Christian Zacharias zählen zu ihren geschätzten Partner:innen. Ihre umfangreiche Diskografie spiegelt Claire Huangcis künstlerische Vielseitigkeit wider. Ihr jüngstes Album mit Mozart-Konzerten zusammen mit dem Mozarteumorchester Salzburg und Howard Griffiths wurde von der Kritik hoch gelobt. Im Herbst 2023 erschien zu ihrem zehnjährigen Jubiläum eine 3-CD-Box mit Schuberts späten Sonaten, den *Drei Klavierstücken* und einer Auswahl von Liedern aus dem *Schwanengesang* mit Bariton Thomas E. Bauer.

DREI FRAGEN AN CLAIRE HUANGCI

Frau Huangci, Sie haben in Hannover studiert und Ihr Konzertexamen abgelegt. Wie fühlt es sich an, nun hierher zurückzukommen und mit dem Niedersächsischen Staatsorchester aufzutreten?

Hannover war für eine sehr lange Zeit Mittelpunkt meines Lebens. Ich lebte zwischen 2007 und 2020 hier und das war auch meine erste Erfahrung, so weit weg von meinem Zuhause in den USA zu sein. Ich habe die Zeit an der Musikhochschule sehr genossen. In der Staatsoper war ich sehr oft in unterschiedlichen Opern- und Konzertaufführungen. Ich habe dort schon viele Kolleg:innen auftreten sehen und unterstützt. Deswegen war es eine große Freude, die Einladung in die Staatsoper zu bekommen. Denn es ist mein Debüt an diesem Haus und die Erfüllung eines Traums, den ich schon seit meiner Studienzeit hatte.

Die großen romantischen Klavierkonzerte von Schumann, Brahms, Tschaikowski etc. gehören zu Ihrem ständigen Repertoire – welchen Stellenwert nimmt darin das 2. Klavierkonzert von Franz Liszt ein?

Liszt hat ja ganz unterschiedliche Stücke für Klavier und Orchester komponiert, darunter zwei Klavierkonzerte. Das erste wird sehr viel gespielt, das zweite ist viel weniger bekannt. Als ich neun Jahre alt war, habe ich in Philadelphia/USA ein Konzert mit Martha Argerich besucht. Im ursprünglichen Programm sollte sie das erste Klavierkonzert von Liszt spielen, aber stattdessen hat sie kurzfristig das zweite Klavierkonzert gespielt. Das war meine erste Begegnung mit diesem Werk und ich war völlig begeistert. Ich wollte es seitdem immer lernen,

hatte aber bis 2018 keine Gelegenheit, es im Konzert zu spielen. Aber dann habe ich es während einer einzigen Tournee acht Mal hintereinander gespielt. Dadurch konnte ich mich richtig in das Stück hineinvertiefen, hatte wunderbare Interaktionen mit dem Orchester und so viel damit erlebt, dass es inzwischen eines meiner absoluten Favoritenstücke ist. Es hat einfach einen besonderen Platz in meinem Herzen.

Welches sind die klanglichen Besonderheiten des 2. Klavierkonzertes von Liszt?

Das zweite Klavierkonzert ist weniger exzessiv als das erste. Der Anfang ist ein reiner Klangteppich, in dem das Klavier noch gar nicht solistisch, sondern als ein Teil des Orchesters auftritt. Das ganze Stück ist eigentlich wie eine riesige Kammermusik: Die Orchesterbesetzung ist zwar groß, aber trotzdem bekommt jedes Instrument seinen eigenen Moment zum Strahlen. Das ist eine besondere Freude zu spielen, denn ich liebe Kammermusik sehr und genieße es, den einzelnen Instrumenten genau zuzuhören, den unterschiedlichen Klangfarben lauschen zu können. Es gibt sehr viele Passagen, in denen das Klavier fast eher Begleitung ist. Die kurzen kammermusikalischen Beziehungen zwischen den einzelnen Instrumenten machen das Stück einzigartig, wie beispielsweise in dem berührenden Moment, wenn das Klavier und das Cello im Duett spielen. Das Konzert hat auch eine besondere Form, wie eine sinfonische Dichtung: Es gibt keine einzelnen Sätze mit Pausen, sondern es erzählt eine große, in sich geschlossene Geschichte.

DIRIGENT MARKUS STENZ

Markus Stenz studierte in Köln und Tanglewood, u. a. bei Leonard Bernstein. Er wurde mit einem Ehrenstipendium des Royal Northern College of Music, Manchester, und der „Silbernen Stimmgabel“ des Landes Nordrhein-Westfalen ausgezeichnet. Markus Stenz hatte vielfach hochkarätige Positionen inne, darunter Chefdirigent des Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Erster Gastdirigent des Baltimore Symphony Orchestra und zuletzt Conductor in Residence beim Seoul Philharmonic Orchestra. Er war elf Jahre lang Generalmusikdirektor der Stadt Köln und Gürzenich-Kapellmeister und dirigierte Mozarts *Don Giovanni*, Wagners *Ring-Zyklus*, *Lobengrin*, *Tannhäuser* und *Die Meistersinger von Nürnberg*, sowie Janáčeks *Jenůfa* und *Katya Kabanová* und Eötvös' *Liebe und andere Dämonen*. Sein Operndebüt gab Stenz 1988 am Teatro La Fenice in Venedig. Es folgten mehrere sehr erfolgreiche Arbeiten mit dem Orchester, zuletzt 2023/24 Strauss' *Ariadne auf Naxos*. Für 2026 ist ein neuer *Lobengrin* geplant. Im Jahr 2018 dirigierte Stenz die Uraufführung von Kurtágs *Fin de partie* am Teatro alla Scala Mailand; es folgten Aufführungen an der Niederländischen Nationaloper und an der Opéra National de Paris. Zu den jüngsten sinfonischen Höhepunkten zählen sein Debüt mit dem Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, mehrere Auftritte mit dem New Japan



Philharmonic Orchestra und regelmäßige Besuche beim Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra und Gürzenich Orchester Köln. Mit letzterem erhielt er die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm der Saison“ und initiierte eine Reihe von Vermittlungsprojekten. Seine umfangreiche Diskografie umfasst preisgekrönte Aufnahmen. Die jüngste CD-Einspielung ist Bruckners 7. Sinfonie mit dem Stavanger Symphony Orchestra. In der Saison 2024/25 wird er zu langjährigen Partnern zurückkehren, dem Gürzenich Orchester und dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, außerdem u. a. zum Detroit Symphony und dem NCPA Orchestra in Peking. Opernproduktionen führen ihn nach Hangzhou, zum Maggio Musicale di Firenze und zurück zum Teatro La Fenice in Venedig.

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. Jahrhunderts 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 15. und 16. September 2024

1. VIOLINE **Ion Tanase, Nikola Pančić, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé, Birte Päplow, Yoojung Kwak, Marco Polizzi, Maria Gerendt, Caroline Klingler, Annika Oepen, Miriam Moñux Ugalde, Angelina Nalbantova***

2. VIOLINE **Ionuț Pandelescu, Doris Anna Mayr, Sandra von Gagern, Thomas Huppertz, Berit Rufenach, Maike Roßner, Johanna Kullmann, Aleksandra Szurgot-Wienhues, Yaroslav Bronzey, Yuka Murayama, Elsa Klockenbring, Friederike Schindler, Elisa van Beek, Jenny Holewik***

VIOLA **Stefanie Dumrese, Peter Meier, Minkyung Choi, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy, Paula Mengel, Upendo Mascarenhas*, Annette Langehein***

VIOLONCELLO **Reynard Rott, Min Suk Cho, Christine Balke, Gottfried Roßner, Marion Zander, Hartwig Christ, Rebekka Wittig-Vogelsmeier, Corinna Leonbacher, Lukas Helbig, Kilian Fröhlich**

KONTRABASS **Andreas Koch, Bors Balogh, Heinrich Lademann, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Agnieszka Detko, Balázs Szabó***

FLÖTE **Silvia Rozas Ramallal, Bernadette Schachschal, Birgit Schwab**

OBOE **Eleanor Doddford, Marina Muñoz Prada**

KLARINETTE **Uwe Möckel, Maja Pawelke**

FAGOTT **Wiebke Husemann, Florian Raß**

HORN **Renate Hupka, Stephan Schottstädt, Erasmus Kowal, Elena Uyukina***

HORN, TUBE **Felix Hüttel, Frank Radke, Adam Lewis, Michael Hintze***

TROMPETE **Lukas Kay**, Volker Pohlmann, Jochen Dittmann, Stefan Fleißner****

POSAUNE **Lukas Klingler, Tobias Schiessler, Max Eisenhut**

TUBA **Ulrich Stamm**

PAUKE **Sebastian Schnitzler**

SCHLAGZEUG **Oliver Schmidt, Philipp Kohnke, Sebastian Hahn, Matti Opiola**

GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** ORCHESTERDIREKTORIN **Dorothea Becker**

*Gast **Kornett

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

Herzlichen Dank und alles Gute!

Jochen Dittmann, seit 1986 Solo-Trompeter und seit 2016 Wechseltrompeter des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover, spielt mit diesem Konzert am 15. und 16. September sein letztes Sinfoniekonzert. Danach tritt er in den wohlverdienten Ruhestand ein. Wir danken ihm herzlich für sein langjähriges Wirken im Orchester und wünschen ihm für die Zukunft alles Gute!

Einladung zur Begegnung mit Orchestermitgliedern in der JoJo-Bar

Im Anschluss an das Sinfoniekonzert am 15. September laden wir Sie herzlich zu einer Begegnung mit einigen Mitgliedern des Niedersächsischen Staatsorchesters in die JoJo-Bar ein. Kommen Sie in ungezwungener Atmosphäre und bei einem Getränk mit den Musiker:innen persönlich ins Gespräch!

Neues Kammermusikformat

Ab der Spielzeit 2024/25 gibt es eine neue Kammerkonzertreihe im Sprengel Museum. An drei ausgewählten Dienstagen der Spielzeit entdecken Musiker:innen des Niedersächsischen Staatsorchesters sowie Solist:innen der Staatsoper mit *MUSIK UM SECHS* die besonderen Räume des Kunstmuseums musikalisch. Erleben Sie, wie die Atmosphären von Räumen und Klängen miteinander verknüpft und verwandelt werden können und lassen Sie sich von der Musik in die Kunstaustellungen tragen. Das erste Konzert dieser neuen Reihe findet am 29. Oktober 2024, 18:00–19:00 Uhr statt. Es musizieren Tobias Schiessler, Max Eisenhut, Larissa Henning und Louis Rémy gemeinsam mit Luisa Mordel, Mitglied des Opernstudios, unter anderem Musik für Trombonello, Jazz-Trio und Gesang von Claude Bolling. Die Konzertkarte berechtigt am Konzerttag zum Eintritt in die Ausstellungen.



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



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

Die Programmtexte sind Originalbeiträge von Birgit Spörl. Der Text *Mein Konzert* stammt von Jochen Dittmann. Das Interview mit Claire Huangci führte Birgit Spörl am 05.09.2024.

TEXTNACHWEISE

Dömling, Wolfgang: *Berlioz, Hamburg 1977*

Gut, Serge: *Franz Liszt, Sinzig 2009*

Meier, Barbara: *Franz Liszt, Hamburg 2008*

Raabe, Peter: *Liszts Schaffen, Tutzing 1968*

Doernberg, Erwin: *Anton Bruckner. Leben und Werk, München 1963*

Ulm, Renate: *Die Symphonien Bruckners. Entstehung, Deutung, Wirkung, Kassel 1998*

BILDNACHWEISE

Hector Berlioz, Franz Liszt, Anton Bruckner: Wikimedia Commons

Jochen Dittmann: Clemens Heidrich

Claire Huangci: Jean-Baptiste Millot

Markus Stenz: Max Heiliger

IMPRESSUM

SPIELZEIT **2024 / 25**

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH Staatsoper Hannover**

INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Dr. Birgit Spörl**

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

ILLUSTRATION (UMSCHLAG) **Philipp Baier**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

REDAKTIONSSCHLUSS **09.09.2024**

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



Ihre Küche und Sie – das perfekte Duett.

Wir finden Ihre Traumküche – bei Küchen ROSENOWSKI.

Küchen Studio in Thönse

Lange Reihe 24

30938 Thönse

T 05139/9941-0

Küchen Studio in Hannover

Friesenstraße 18

30161 Hannover

T 0511/1625-725

