

4. SINFONIEKONZERT

ANNA THORVALDSDOTTIR
BENJAMIN BRITTEN
WITOLD LUTOSŁAWSKI

AERIALITY

Spielzeit 2022/23

Spielzeit 2022/23

STAATSORCHESTER
HANNOVER

Spielzeit 2022/23

Anna Thorvaldsdottir (*1977)

Aeriality (2011)

Benjamin Britten (1913–1976)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 15 (1938–1939/1950)

1. Moderato con moto – Agitato – Tempo primo
2. Vivace – Animando – Largamente – Cadenza
3. Passacaglia – Andante lento (Un poco meno mosso)

– Pause –

Witold Lutosławski (1913–1994)

Konzert für Orchester (1950–1954)

1. Intrada. Allegro Maestoso
2. Capriccio notturno ed Arioso. Vivace
3. Passacaglia, Toccata e Corale. Andante con moto – Allegro giusto – Poco sostenuto – Molto allegro – Presto

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

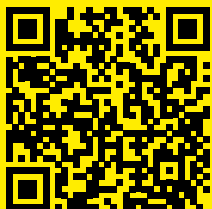
SOLISTIN **Carolin Widmann (Violine)**

DIRIGENT **Baldur Brönnimann**

Mit freundlicher Unterstützung



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



Zur Webseite

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Abstand nehmen, die Perspektive wechseln, im Großen die Details erkennen – dieses Prinzip verbindet die heute erklingenden Werke. Zunächst erleben wir mit *Aeriality* Anna Thorvaldsdottirs Art, in einem Musikstück kleinste Elemente und Bewegungen so ineinander fließen zu lassen, dass eine dynamische Klangmasse entsteht – so wie viele Wassertropfen gemeinsam ein Meer bilden. Tauchen wir ein in diesen „Ozean aus Klang“!

Einen ganzen Ozean wollte auch Benjamin Britten zwischen sich und seine Heimat bringen, als er 1939 vor dem drohenden Krieg in Europa floh und nach New York emigrierte. Der Perspektivwechsel ließ ihn bald erkennen, wo seine musikalischen Wurzeln lagen, weshalb er nach nur drei Jahren nach England zurückkehrte. Sein größtenteils auf der Überfahrt in die USA entstandenes Violinkonzert blieb musikalisches Zeugnis der Hoffnung, Angst und Zerrissenheit des jungen Auswanderers.

Traditionell und doch modern, folkloristisch und doch individuell gestaltete Witold Lutosławski sein *Konzert für Orchester*. Scheinbar ganz im Sinne der in den 1950er Jahren im sozialistischen Polen gefragten leicht zugänglichen Kunst erschuf er ein Werk, das im Großen betrachtet durch traditionelle Konzertform und wiedererkennbare Motive einfach zu verstehen ist. Im Kleinen analysiert, weist es jedoch die kompliziertesten Kompositionstechniken auf.



Anna Thorvaldsdóttir

4. Sinfoniekonzert

ANNA THORVALDSDÓTTIR

* 11. Juli 1977 in Bogarnes, Island

Aeriality

ENTSTEHUNG

2011 im Auftrag des Iceland Symphony Orchestra

URAUFFÜHRUNG

am 24. November 2011 in Reykjavík (Konzerthalle und Konferenzzentrum HARPA)
durch das Iceland Symphony Orchestra unter der Leitung von Ilan Volkov

BESETZUNG

2 Flöten, Altflöte, 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte,
Kontrafagott – 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba –
Pauken, Schlagzeug (2 Becken (eines davon mit Bogen gestrichen), 2 Hi-Hats, Metal Plate,
große Almglocken, 2 Tomtoms, 2 Große Trommeln, 2 große Gongs, Tamtam,
Marimbaphon (mit Bogen gestrichen)) –
Harfe, Klavier – Streicher

DAUER

ca. 13 Minuten

VOM SCHWEBEN ZWISCHEN DEN WELTEN

Zu Anna Thorvaldsdottirs Orchesterwerk *Aeriality*

Das Gefühl des Schwebens mit all seinen verschiedenen Facetten drückt die Komponistin Anna Thorvaldsdottir mit ihrem 2011 uraufgeführten Werk *Aeriality* aus. Dies geschieht aber nicht durch Überhöhung oder Romanisierung des Schwebens, sondern bewegt sich zwischen der Freiheit des Fliegens und dem Verlorensein der Haltlosigkeit. Durch die Lüfte zu gleiten und die Schwere der physikalischen Bodenhaftung zu überwinden ist gleichermaßen Errungenschaft als auch Gefahr, denn nur durch die Luft getragen zu werden kann auch Unsicherheit und Unbehagen hervorrufen.

Als Bezeichnung für das Hin- und Hergerissensein zwischen den Bedürfnissen nach sicherem Halt und größtmöglicher Freiheit vereinte Anna Thorvaldsdottir in dem Titel *Aeriality* die englischen Worte „aerial“ und „reality“. „Aerial“ bedeutet „luftig“ und steht für die Sehnsuchtsorte der Luft, des Himmels, der Freiheit, des scheinbar Unerreichbaren. „Reality“ – die Wirklichkeit – ist dessen genauer Gegensatz: Bodenhaftung, Halt, Sicherheit, Verbundenheit. Das Schweben zwischen diesen Welten drückt die Musik durch breite Cluster aus, die sich allmählich

verschieben, umschichten, Strömungen bilden, ineinander fließen und keine klaren Grenzen erkennen lassen.

Klare Grenzverläufe liegen Anna Thorvaldsdottirs Musik und ihrem Selbstverständnis als Komponistin ohnehin fern. In ihren Werken ist stets alles im Fluss und voller Zwischentöne. Ihre Herkunft spielt dabei eine große Rolle, denn die Elemente, Proportionen, Strukturen und Gesetze der Natur wandelt Thorvaldsdottir in Klänge um – so eben auch die Rauheit, Gegensätzlichkeit, Ruhe und Weite ihrer Heimat Island.

Zu ihrer persönlichen und künstlerischen Verbundenheit mit ihrer Heimat sagt die Komponistin, die es 2006 zum Masterstudium ins weit entfernte San Diego/Kalifornien zog und die heute in England lebt: „Wenn man an einem Ort aufwächst, an dem man von Wasser und Bergen umgeben ist und schnell in die unberührte Natur vordringen kann, empfindet man das als normal. Ich habe immer der Natur zugehört – sowohl innerlich als auch darauf, wie die Natur klingt. Wir hatten so viel Wind und all diese Naturphänomene, denen ich mich sehr nahe fühlte. [...] Da ist so viel Platz. Normalerweise kann man in Island ziemlich

weit sehen. Dieser Raum ist in meiner Musik präsent. [...] Von der Inspiration her geht es mehr um Proportionen, Strömungen und Naturphänomene. Ich versuche nicht, die Natur zu beschreiben – ich atme Inspiration ein. Ein Großteil meiner Musik ist um diesen natürlichen Fluss herum aufgebaut und um das Phänomen, wie verschiedene Elemente durch Übergänge nahtlos zusammenkommen können. Die Natur macht das wunderbar.“ So verwundert es auch nicht, dass Thorvaldsdottir für die Beschreibung, was Orchestermusik für sie bedeutet, ebenfalls eine Natur-Metapher findet: „Orchestermusik ist wie ein Ozean aus Klang – man kann nicht alle Wassertropfen einzeln wahrnehmen. Aber wenn sie alle zusammenkommen, erschaffen sie das Meer.“

Wie sie diesen Ozean aus Klang in ihren Kompositionen zu bündeln versucht, erklärt Thorvaldsdottir folgendermaßen: „Ich bin besessen von Strukturen, und daran arbeite ich in der Anfangsphase viel. Das Finden der Struktur ist eines der ersten Dinge, auf die es bei jedem Stück ankommt. In diesen Anfangsphasen verbringe ich viel Zeit damit, Materialien für die verschiedenen Stellen in der Musik zu finden und zu entscheiden, wie sie in den Fluss eingebaut werden. Ich baue sehr gerne Atmosphären auf. Das ist ein Weg, wie ich Klänge erlebe und über Klänge und Musik nachdenke.“

In *Aeriality* sind diese Atmosphären wunderbar nachzuempfinden. Der Fluss der Elemente, das der-Natur-Zuhören, das Schweben zwischen den Welten erreicht Thorvaldsdottir darin ganz ohne melodisches Material. Zwischen verschiedenen Klangflächen bewegen sich Instrumentengruppen in chromatischen

und sogar vierteltönigen Schritten fließend aufeinander zu und voneinander weg. Das Orchester tritt als homogene Masse in Erscheinung, aus der sich keine Stimme hervorhebt, sondern alles miteinander verwoben ist. Unmerklich verändert sich immer wieder die Textur dieser Masse. Nur selten gibt es kleinere klangliche Ausbrüche, die jedoch eine Umschichtung auslösen und somit sofort wieder in den Klangapparat integriert werden. Das beständige Schweben zwischen den akustischen Klangschichten erstreckt sich auch auf die Form des Stückes, welches einen einzelnen Satz ohne erkennbare Abschnitte bildet. Anna Thorvaldsdottir selbst definiert ihre Komposition als Werk „an der Grenze zwischen sinfonischer Musik und Klangkunst“.

Die 1977 in Reykjavík geborene Anna Thorvaldsdottir ist weltweit eine der gefragtesten zeitgenössischen Komponist:innen. Ihre durch Klangtexturen und Cluster von großem Wiedererkennungswert geprägten Kompositionen werden von den berühmtesten Orchestern bestellt und gespielt. 2020/21 wurde *Catamorphosis* von den Berliner Philharmonikern uraufgeführt. Ihr neuestes Werk *Archora*, in Auftrag gegeben von einer Kooperation aus BBC Proms, LA Philharmonic, der Philharmonie München, Orchestre de Paris, Iceland Symphony Orchestra und Klangspuren Schwaz, erlebte im August 2022 in der Royal Albert Hall mit dem BBC Philharmonic Orchestra unter Eva Ollikainen seine Uraufführung. *Aeriality* entstand schon 2010/11 noch während Thorvaldsdottirs letzten Studienjahren in Kalifornien im Auftrag des Iceland Symphony Orchestra und wurde 2011 in Reykjavík unter Ilan Volkov uraufgeführt.



Benjamin Britten (um 1950)

4. Sinfoniekonzert

BENJAMIN BRITTEN

* 22. November 1913 in Lowestoft

† 4. Dezember 1976 in Aldeburgh

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 15

ENTSTEHUNG

1938–1939 auf hoher See und in New York, Fertigstellung im Sommer 1939 in einem Berghotel am kanadischen Mont Tremblant; Revisionen 1950, 1954 und 1965

URAUFFÜHRUNG

am 28. März 1940 in New York (Carnegie Hall) durch das New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von John Barbirolli, Solist: Antonio Brosa

WIDMUNG

„To Henry Boys“, Brittens Freund und früherem Kommilitonen am Royal College of Music

BESETZUNG

3 Flöten (2. und 3. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte – 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba – Pauken, Schlagzeug (Glockenspiel, Triangel, Peitsche, Kleine Trommel, Rührtrommel, Große Trommel, Becken) – Harfe – Streicher

DAUER

ca. 33 Minuten

ZEUGNIS EINER BEWEGTEN ZEIT

Zu Benjamin Britten's Violinkonzert

Über Europa lag dieser große faschistische Schatten der Nazis, die jeden Moment alles zugrunde richten konnten, und man hatte das Gefühl, dass Europa weder den Willen hatte, noch irgendetwas unternahm, sich dem zu widersetzen. Ich ging nach Amerika und glaubte, dass dort meine Zukunft liegen würde. Ich brauchte sehr lange, um zu erkennen, dass dem nicht so war.

Benjamin Britten

„Es ist ziemlich ernst, fürchte ich“, urteilte Benjamin Britten selbst über sein Violinkonzert kurz nach dessen Fertigstellung. Ernst war auch das Leben und die weltweite Situation zu dessen Entstehungszeit, denn Britten vollendete es im Jahr 1939. Es war das Jahr, in welchem in Europa der Krieg ausbrach. Benjamin Britten war da gerade 26 Jahre alt. Nur wenige Monate vor Kriegsausbruch wanderte er im Mai in die USA aus und ließ sein Heimatland England, sein dortiges scheinbar in einer Sackgasse befindliches Leben sowie die ihm Angst machenden politischen Entwicklungen in Europa hinter sich. Er hoffte auf neue, bessere, freiere Möglichkeiten der persönlichen und künstlerischen Entfaltung in New York.

Die Umstände, die Britten aus Europa vertrieben hatten, waren sowohl künstlerischer, politischer als auch gesellschaftlicher Natur: 1933 beendete Benjamin Britten sein Klavier- und Kompositionsstudium am Royal College of Music in London. Seither bestritt der junge Engländer sein Leben als freischaffender Komponist. Er komponierte für Film, Theater und Radio und erlangte 1937 erste internationale Anerkennung mit seinen *Variations on a*

Theme of Frank Bridge für Streichorchester. Bestärkt von diesem Erfolg, wagte er sich an größere Werke, führte 1938 selbst sein neues Klavierkonzert in London auf. Dennoch fühlte er seine Musik von den Kritikern seines Heimatlandes nicht richtig verstanden. Für die Anhänger eines konservativen Stils bewegte sie sich zu wenig im tonalen und konsonanten Rahmen. Für die Vertreter der Avantgarde wiederum war sie viel zu traditionell und inkludierte nicht die neuesten Kompositionstechniken. Britten schien in keine Schublade zu passen und blieb ein Außenseiter. Der junge Komponist beschäftigte sich auch viel mit Literatur, vor allem der Schriftsteller Wystan Hugh Auden hatte es ihm angetan, den er 1935 persönlich kennen lernte. Auden übte in den 1930er Jahren enormen Einfluss auf viele zeitgenössische Künstler aus, die sich von seinen Werken sowie seiner antifaschistischen Einstellung mitreißen ließen, weshalb man von einer ganzen „Auden generation“ sprach, welcher auch Benjamin Britten angehörte. Als überzeugter Pazifist war er von den faschistischen Entwicklungen in Europa entsetzt, ebenso von der passiven Beschwichtigungspolitik seines Heimatlandes.

Durch Auden ließ er sich zu linkem Aktivismus mobilisieren, doch groß war seine Angst vor einem tatsächlichen Krieg, die ihm seit seiner Kindheit, als er als Dreijähriger im Ersten Weltkrieg die Bombardierung seiner Heimatstadt Lowestoft miterleben musste, in den Knochen saß.

1937 lernte Benjamin Britten außerdem den Sänger Peter Pears kennen. Dieser sollte sein Gefährte und schließlich sein Lebenspartner werden. Die Beziehung der beiden war zwar kein Geheimnis, jedoch litt Britten sichtlich unter der deutlichen Homophobie der damaligen Gesellschaft.

Insgesamt sah sich Britten 1939 also in Privatleben, künstlerischer Richtung sowie politischer Überzeugung isoliert. Im Mai übersiedelte er deshalb gemeinsam mit Peter Pears in die USA und hoffte, sich in New York ein neues Leben aufbauen zu können. Bereits auf der Überfahrt arbeitete er an seinem Violinkonzert, feilte daran noch bis zum Sommer. Im März 1940 schließlich wurde es in der Carnegie Hall in New York uraufgeführt, mit dem spanischen Solisten Antonio Brosa, den Britten aus dem Londoner Studium kannte und mit dem er 1936 bereits seine Suite für

Violine und Klavier aufgeführt hatte. An ihn als Solisten hatte Britten schon während des Kompositionsvorgangs gedacht, worauf die bisweilen spanischen Anklänge des Konzertes zurückgeführt werden.

Die emotionale Ambivalenz, die in der drohenden Kriegsgefahr, dem Verlassen der Heimat und Hoffen auf eine bessere Zukunft liegt, meint man im Violinkonzert musikalisch wiederzuerkennen. Der erste Satz *Moderato con moto* ist hin- und hergerissen zwischen lyrischem Schwelgen und dramatischem Ausbruch. Im zweiten Satz *Vivace* vereinen sich Orchester und Violine in einer schaurigen, tänzerischen Eskalation, deren bedrohliche Spannung weder während betont leiser Passagen noch in der Violinkadenz erlischt. Im dritten Satz *Passacaglia. Andante lento* gleiten Violine und Orchester zunächst auseinander, indem die Violine auf ausladende melodische Reisen geht, während das Orchester sich in einer Passacaglia verliert. Ein sich anschließendes dramatisches Nach-oben-Schrauben der vollen Orchestermasse endet dann aber nicht in einem fulminanten Finale, sondern lässt sich von melodisch-melancholischen Klängen der Violine wieder einfangen, um in

letztlich wiedergefundener Einheit ruhig und versöhnlich auszuklingen.

Benjamin Britten schätzte sein Violinkonzert als seine bis dahin beste Komposition ein. Möglicherweise rührt aus dieser Überzeugung auch die wohl leicht ironisch gemeinte Widmung an seinen, ihn gern als unmodern kritisierenden Studienfreund Henry Boys: Dieser versuchte immer wieder erfolglos, ihn zur Verwendung der Zwölftontechnik zu drängen. Wollte Britten ihm beweisen, wie aussagekräftig und modern ein Violinkonzert auch abseits der Zwölftontechnik und innerhalb einer Dur-Moll-Tonalität sein kann?

Ein großer Erfolg wurde das Violinkonzert bei der New Yorker Uraufführung nicht zuletzt wegen des hohen technischen Anspruchs des Soloparts, der vom Violinvirtuosen Jascha Heifetz als „unspielbar“ bewertet wurde. Tatsächlich arbeitete Britten sein Konzert 1950 noch einmal um und glättete vor allem einige explizit für Brosa vorgenommene Details. Die Hoffnung auf ein besseres Leben in den USA, welche die Entstehungszeit des Violinkonzertes begleitet hatte, erfüllte sich nicht. Britten verspürte Heimweh nicht nur in persönlicher, sondern auch in künstlerischer

Hinsicht und sehnte sich zurück nach dem europäischen Musikverständnis, in welchem er verwurzelt war. Da der in Europa tobende Krieg schließlich vor dem Rest der Welt nicht Halt gemacht und 1941 auch die USA erreicht hatte, gab sich Britten keinen weiteren Illusionen hin, sondern kehrte 1942 gemeinsam mit Peter Pears nach England zurück. Dort sollte er bald mit seinen ersten Opern große Erfolge feiern und zu einem der bedeutendsten Komponisten der Moderne avancieren.

DIE SOLISTIN ÜBER DAS WERK

Carolin Widmann im Interview zu Benjamin Britten's Violinkonzert

Frau Widmann, Sie haben einmal gesagt, dass Sie für das Herangehen an ein Musikwerk am liebsten bei Null anfangen und sich nicht zu viel mit dem Drumherum beschäftigen, um den Kern des musikalischen Materials heraus-spüren zu können. Ist ein Interview vorab dann vertretbar?

Wenn ich ein Stück neu lerne oder nochmals nach langer Zeit spiele, versuche ich den Arbeitsprozess tatsächlich mit einer leeren Leinwand und bei Null zu beginnen. So als wüsste ich nichts, so, als hätte ich noch nie Musik gehört oder gespielt.

Aber das schließt natürlich nicht aus, dass ich im Vorfeld zu einem Konzert ein Interview geben kann. Ich bin ja jetzt mitten im Arbeitsprozess mit dem Britten-Konzert. Zuletzt habe ich es vor 14 Monaten gespielt und merke an meiner Arbeit, wie viel inzwischen wieder passiert ist.

Das Konzert als Live-Ereignis ist dann der nächste Schritt. Auch dort beginnt es wieder

mit der weißen Leinwand und bei Null, weil ich Ihnen dann ja vorstellen und vorspielen werde, an was ich sehr lange gearbeitet habe und Sie nichts von meiner Vorgeschichte mit diesem Stück wissen.

Wenn Sie auf Ihr großes Engagement für zeitgenössische Musik angesprochen werden, betonen Sie oft, dass Sie als Musikerin die Balance des Traditionellen und des Modernen als sich gegenseitig befruchtende Gegenstücke schätzen. Benjamin Britten's Musik, entstanden in einer Zeit, in der avantgardistische Strömungen sich etablierten, scheint ja immer irgendwo in der Mitte zwischen Tradition und Moderne zu schweben. Ist sein Violinkonzert also das perfekte Werk für Sie?

Die einfache Antwort lautet ja.

Ich liebe das Britten-Konzert und es ist eines meiner absoluten Lieblingsstücke. Mir erscheint es immer so, als habe Britten in den Entstehungsjahren 1938/39 geahnt, welch

eine Katastrophe da auf unseren Kontinent zurollt. Er beschreibt in diesem Werk den Kampf, den Krieg, aber eben auch die zerbrechliche Menschlichkeit als Gegensatz, als das höchste Gut, das es zu schützen gilt und das ultimativ überleben wird.

An Benjamin Britten's Violinkonzert fasziniert mich persönlich die enorme Energie und Spannung, die von ihm ausgeht, auch in leisen und vermeintlich entspannteren Passagen. Empfinden Sie dies genauso und wie gelingt es, diese Spannung aufrecht zu erhalten?

Genau! Eine meiner absoluten Lieblingsstellen ist im ersten Satz, wo die Streicher:innen des Orchesters ganz zart und melancholisch das Thema spielen und ich ganz leise, aber streng und rhythmisch gerade begleite ... Das ist eine ziemlich lange Strecke, bevor uns Britten aus der Spannung befreit und uns mit einem Crescendo ‚belohnt‘. Auch das Ende des ersten Satzes ist absolut unheimlich und ungewöhnlich. So, als hätte man eine ungute Vorahnung – die sich dann im zweiten Satz bestätigt ...

Der berühmte Jascha Heifetz hat Benjamin Britten's Violinkonzert als „unspielbar“ bezeichnet und es selbst auch konsequent nie gespielt. Ich frage Sie jetzt nicht, ob er Recht hatte, denn viele Violinist:innen, Sie eingeschlossen, haben bereits bewiesen, dass es eben doch spielbar ist. Aber können Sie nachvollziehen und erklären, welchen Aspekt genau Jascha Heifetz damit einst gemeint hat? Ich kann absolut nachvollziehen, weshalb dieses Werk selbst von Heifetz als ‚unspielbar‘ bezeichnet wurde. Es ist teilweise auch sehr unangenehm, wo es der Zuhörer gar nicht

vermuten würde – beispielsweise die leise, zart und hoch klingende Flageolett-Stelle am Schluss des ersten Satzes ist sehr unbequem und schwierig zum Klingeln zu bringen, oder auch der rasant schnelle zweite Satz mit den Läufen aus schwer zu greifenden Terz-, Sext-, Oktav- und Dezimintervallen ist eigentlich nicht machbar. Aber wie so oft im Leben habe ich versucht, Lösungen zu finden, die dem, was geschrieben steht, so nahe wie möglich sind. Und ich denke, es kommt hier nicht auf die kleinsten Details an, sondern auf die Geste, auf das Dämonische in diesem Satz.

Zum Schluss noch die Zusatzfrage: Haben Sie in Britten's Violinkonzert einen Lieblingsmoment?

Ich habe unendlich viele Lieblingsmomente in diesem Stück. Aber der Lieblingsmoment aller Lieblingsmomente (nicht nur in diesem Stück, sondern es ist einer meiner Lieblingsmomente in der gesamten Musikgeschichte!) sind die letzten ca. 4–5 Minuten des Stückes. Die Geige fliegt so frei davon, kämpft anfangs noch den irdischen Kampf, macht sich dann aber gegen Schluss immer freier davon, das Orchester versucht immer wieder mit fast mittelalterlich anmutenden Sequenzen dagegenzuhalten oder die Geige zum Einlenken und Umkehren zu bringen. Aber diese macht einfach, was sie will, fliegt davon, und das Orchester fügt sich dem immer mehr. Bis sich alles auflöst – und doch nicht ganz, weil ich mit einem Triller ende, der auch das Ungelöste, Schmerzhafte bis zum Schluss repräsentiert. Aber wir machen alle unseren Frieden damit.

Carolin Widmann beantwortete die Fragen von Birgit Spörl am 15. Januar 2023 per Email.



Witold Lutosławski (um 1950)

4. Sinfoniekonzert

WITOLD LUTOSŁAWSKI

* 25. Januar 1913 in Warschau

† 7. Februar 1994 ebenda

Konzert für Orchester

ENTSTEHUNG

zwischen 1950 und 1954

auf Anregung des Dirigenten Witold Rowicki für das Warschauer Sinfonieorchester

URAUFFÜHRUNG

26. November 1954 in Warschau

durch das Warschauer Sinfonieorchester unter der Leitung von Witold Rowicki

WIDMUNG

„Witoldowi Rowickiemu“

BESETZUNG

3 Flöten (2. und 3. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn),
3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott) –
4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba –
Pauken, Schlagzeug (Kleine Trommel mit Schnarrsaiten, 3 Marschtrommeln ohne
Schnarrsaiten (hoch, mittel, tief), Kleine Trommel, Rührtrommel,
Große Trommel, Becken, Tamtam, Tamburin, Xylophon, Glockenspiel) –
Celesta, 2 Harfen, Klavier – Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

VOM FOLKLORE-EXPERIMENT ZUM MEISTERWERK

Zu Witold Lutosławskis *Konzert für Orchester*

Der 1913 in Warschau geborene Witold Lutosławski gilt als einer der wichtigsten Vertreter der Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Schon früh schlug er die Musikerlaufbahn ein, wurde von seiner Familie im Klavier- und Violinspiel gefördert und studierte dann Komposition am Warschauer Konservatorium. Bald nach dem Studienabschluss 1937 hatte er erste Erfolge mit seinen Kompositionen. Der Grundstein für eine vielversprechende Karriere als freischaffender Komponist war also gelegt. Diese wurde aber jäh durch den Kriegsausbruch 1939 vereitelt. Als Soldat der polnischen Armee geriet Lutosławski 1939 zunächst in deutsche Gefangenschaft, konnte jedoch fliehen und schlug sich während der nationalsozialistischen Besatzung als Kaffeehauspianist in Warschau durch. In der schon 1944 gegründeten Volksrepublik Polen prägte der Verband der Komponisten das Musikleben. Auch Lutosławski engagierte sich beim Wiederaufbau einer neuen Musikszene. Allerdings vertrat der polnische genau wie alle anderen Komponistenverbände des Ostblocks die Ideologie des so genannten Sozialistischen Realismus: Kunst sollte leicht verständlich, im sozialistischen Sinne motivierend und niemals abstrakt sein. Diese Vorgaben

schränkten junge Avantgarde-Komponisten wie Lutosławski jedoch künstlerisch ein. So wurde beispielsweise dessen 1947 uraufgeführte Ouvertüre für Streicher aus den Spielplänen verbannt, weil sie den Ansprüchen des Sozialistischen Realismus nicht gerecht wurde. Darum komponierte Lutosławski in den nächsten Jahren kaum noch Werke, die ihn persönlich als an der Avantgarde interessierten modernen Komponisten weiterbrachten. Stattdessen verlegte er sich auf die Komposition von sozusagen „braver“ Gebrauchsmusik, von welcher er seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte, die ihn jedoch nicht befriedigte. Er fühlte sich, wie viele Komponisten in den sozialistisch geprägten Ländern des Ostblocks, von der westlichen und fortschrittlicheren musikalischen Welt abgeschottet und geriet in eine kompositorische Krise. Aus diesem selbst so bezeichneten „Zustand vollkommener Unlust, die Arbeit an irgendeinem Werk zu beginnen“, riss ihn 1950 schließlich der junge Dirigent Witold Rowicki mit einem Kompositionsauftrag für dessen gerade in Warschau neu gegründetes Sinfonieorchester. Da Lutosławski sich in den 1950er Jahren viel mit Volksmusik aus verschiedenen Regionen Polens beschäftigte, wählte er diese auch für

jene neue Auftragskomposition als musikalische Grundlage. Nun begann ein längerer Kompositionsprozess, an dessen Ende schließlich 1954 das *Konzert für Orchester* stehen sollte. Zuvor entstanden jedoch andere folkloristisch geprägte Kompositionen, die im Nachhinein wie Vorstudien des *Konzertes für Orchester* wirken, darunter die *Kleine Suite* für Orchester, das *Schlesische Triptychon* für Sopran und Orchester und verschiedene Tanzpräliminarien für Kammerensemble. Lutosławski Vorbild, sich mit der Folklore des eigenen Heimatlandes zu beschäftigen, liegt durchaus bei Béla Bartók, mit dessen Musik er sich viel auseinandersetzte. Aber obgleich Lutosławski sich zu seinem Heimatland bekannte und die polnische Volksmusik studierte, wollte er selbst nicht folkloristisch komponieren, sondern lediglich das melodische Material nutzen. Und so steht das *Konzert für Orchester* am Ende eines kreativen Experimentierens mit den verschiedensten Stilmitteln. Zu betonen ist, dass Lutosławski in der Wahl dieser Stilmittel Traditionalist blieb: Er komponierte keine neuen, sondern verwendete bestehende Volksweisen. Er erfand keine neuen Formen, sondern besann sich auf klassische und barocke Werkformen. Er suchte keine neuen

Klangquellen, sondern wählte das klassisch besetzte Orchester. Er übernahm die Volksmelodien aus der Region Masowien melodisch exakt, veränderte sie jedoch rhythmisch, fügte ihnen ungewohnte Harmonien hinzu und ließ sie letztlich gegeneinander gesetzt polyphon durch die verschiedenen Orchesterstimmen wandern. Eine bekannte Melodie unter diesen Umständen wiederzuerkennen, wird dadurch fast unmöglich. Auch das Feld der Tonalität verließ Lutosławski. Zur klanglichen Orientierung im dissonanten Geschehen setzte er stattdessen Klangzentren und ostinate Motive ein. Auf diese Weise erschuf er sowohl im Großen als auch im Kleinen betrachtet ein wahres Meisterwerk: Es ist ein unterhaltsames Konzert, das die Klangmöglichkeiten eines traditionellen Orchesters auslotet, ohne ins rein Atonale oder Geräuschhafte überzugleiten. Genauestens analysiert bildet es zudem eine durchgehende Aneinanderreihung von Folklore-Zitaten, die in jeder Stimme und in jedem Takt zu finden sind und mittels traditioneller Techniken wie Variation, Kanon und Tanzrhythmisierung modifiziert wurden. Immerhin vier Jahre lang arbeitete Lutosławski an diesem Werk, dessen Uraufführung am 26. November 1954

Für mich war die Volksmusik immer nur eine Episode. [...] Das machte mir ebenfalls Spaß, ich konnte meine eigene individuelle Art und Weise, Volksmusik zu bearbeiten, weiterentwickeln. [...] Ich fühlte, dass sich dieses Verfahren ebenso gut für ein gewichtigeres Vorhaben benutzen ließe, und komponierte das *Konzert für Orchester*. Das ist das einzige ernste Werk, das von der Folklore inspiriert wurde.

Witold Lutosławski

in Warschau ein großer Erfolg war und den Komponisten mit einem Schlag zum bekanntesten polnischen Komponisten seiner Zeit machen sollte.

Trotz dieses Erfolges setzte Lutosławski diese Art der Komposition danach nicht weiter fort, wodurch das *Konzert für Orchester* quasi den Höhepunkt seiner damaligen Schaffensperiode bildet. Es war charakteristisch für seine Entwicklung als Komponist, stetig nach neuer Inspiration, neuen Wegen, neuen Tonsprachen zu suchen. Dies resultierte nach seinen Aussagen ausschließlich aus seinem reinen Interesse an der modernen Musik und er verneinte konsequent alle bisweilen von außen in seine Werke „hineininterpretierten“ versteckten emotionalen oder gar politischen Botschaften. Auch die Zuordnung zu im 20. Jahrhundert aufkommenden Strömungen, wie Zwölftonmusik, Serielle Musik und Aleatorik, lehnte er für sich ab – zwar studierte er alle diese Techniken und verwendete sie auch in eigenen Werken, doch er wollte sie niemals als ausschließlich gültiges Kompositionsprinzip betrachten. Vielmehr war er daran interessiert, eine Musik zu erfinden, die sowohl er selbst interessant fand, als auch ein aufgeschlossenes Publikum. Sein Ideal, das

musikalische Material so zu bearbeiten, dass es beim ersten Hören verstanden wird, sah er auch bei seinen klassischen Vorbildern Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven: „Eine der fundamentalsten Lektionen auf diesem Gebiet war für mich das Studium der Musik der Wiener Klassiker, vornehmlich Beethovens, dieses subtilsten Virtuosen der Form, den es jemals gegeben hat. Vieles habe ich auch bei Haydn gelernt, dessen Musik [...] ein Zeugnis der großen Raffinesse ist, mit der der Hörer [...] durch das Werk geführt wird.“

Seine stetige Neugier auf Neues, sein Bestreben, Musik zu erschaffen, ohne verkopfte Erwartungen erfüllen zu müssen, sie jedoch so zu schreiben, dass Zuhörer ihr auch folgen könnten, ist vermutlich das Erfolgsgeheimnis Witold Lutosławskis. Auf diese Weise sollte er eine der berühmtesten Musikerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts werden, war als Komponist, Dirigent, Lehrer und Dozent in ganz Europa und den USA berühmt und wurde mit Preisen, Ehrauszeichnungen und Ehrendoktorwürden überhäuft.

MEIN KONZERT

Mit Sandra Huber (33), Vorspielerin der zweiten Geigen

Sinfoniekonzerte sind für uns etwas Besonderes: Wir als Orchester sind die Protagonist:innen auf der Bühne und haben eine ganz andere Präsenz für das Publikum als bei Opernvorstellungen. Auch müssen wir unsere Kräfte anders einteilen: Ein Opernabend dauert ja gerne mal drei Stunden oder länger. Natürlich gibt es hier ebenfalls Momente, an denen das Orchester im Mittelpunkt steht und loslegen darf; aber oft stehen die Sänger:innen im Fokus und wir kreiern aus dem Graben heraus einen Klangteppich. Das ist eine sehr schöne und ganz eigene Aufgabe – aber wenn man ein bisschen geübt ist, weiß man, dass man mit seinen Kräften einen Gang runterfahren darf, oder sogar muss. So einen ‚Begleit-Modus‘ gibt es im Sinfoniekonzert nicht! Musik war schon immer fester Bestandteil meines Lebens, meine Eltern und meine ältere Schwester spielten Akkordeon und schon mit zwei Jahren hatte ich mir die Geige als Instrument auserkoren. Mit fünf durfte ich anfangen und bekam Unterricht in meiner Heimatstadt Stuttgart. Studiert habe ich zunächst in Salzburg, machte ein Praktikum in München. In Mannheim habe ich das Studium fortgesetzt und bin dann anfangs, wie viele junge Kolleg:innen, mit Zeitverträgen durch Deutschland gereist: Erst war ich drei Jahre lang an der Badischen Staatskapelle in Karlsruhe, habe danach für ein Jahr in Freiburg den



Konzertmeister vertreten, dann war ich ein Jahr lang in Koblenz Vertretung als Stellvertretende Stimmführerin der zweiten Geigen – aber zur Spielzeit 2018/19 habe ich hier die feste Stelle bekommen.

Als Vorspielerin der zweiten Geigen wird es nie langweilig. Unsere Stimme empfinde ich immer wieder als vielseitig und abwechslungsreich. Die ersten Geigen spielen im Vergleich

oft ‚nur‘ die Melodie. Aber ein Musikstück besteht aus viel mehr. Wir haben zum Beispiel bei Mozart nicht selten eine motorische Funktion und in der Regel viel mehr Töne als die Ersten. Manchmal unterstützen wir diese auch und spielen die gleiche Hauptmelodie, aber eine Oktave tiefer – und wie man ja weiß: Die tiefere Oktave trägt das Ganze! Manchmal spielen wir auch eine Gegenmelodie, welche die erste in einem neuen Licht erscheinen lässt, harmonisch bereichert oder ihr neue Akzente aufsetzt.

Als Vorspielerin habe ich außerdem besondere Aufgaben. In der Regel sitzt ein:e Stimmführer:in vorne und führt die Gruppe an und der:die andere Stimmführer:in oder ich sitzen unterstützend daneben. In manchen Fällen vertrete ich aber auch die Stimmführung, wie diese Spielzeit oft in unserer Operette *Die Zirkusprinzessin*. Auch kann es passieren – wie zuletzt beim Weihnachtskonzert –, dass der Stimmführer krankheitsbedingt ausfällt, dann muss man auch mal spontan wichtige Soli übernehmen.

Als besonders herausfordernd erlebe ich daneben oft die Interpretation Neuer Musik. Bei neuester Musik, wie heute in *Aeriality* von Anna Thorvaldsdottir, kann man selten drauflos spielen, sondern bekommt in den Noten eine Art Bedienungsanleitung für besondere Effekte, die man mit dem Bogen, durch Zupfen oder mit anderen Hilfsgeräten erzeugen soll. So etwas lernt man im Studium wenig und ich finde auch, dass Komponist:innen ab dem fortschreitenden 20. Jahrhundert oft nicht besonders streicherfreundlich komponieren. Manchmal werden wir eher behandelt wie Perkussionsinstrumente und die besondere Klangqualität und Virtuosität

unseres Streichinstruments spielen keine Rolle. Persönlich spiele ich am Ende des Tages lieber klassische oder romantische Werke und mache das, was Streichern am besten liegt: melodisch und mit gestrichenem Bogen spielen. Auch deswegen freue ich mich im heutigen Konzert besonders auf den Britten, der im Programm das traditionellste Werk ist. Aber nicht nur deswegen: Das Stück gefällt mir an sich sehr. Ganz besonders mag ich den Anfang: Der erste Satz beginnt mit einigen verhaltenen Pauken- und Beckenschlägen, aus denen sich dann ein berückend schöner erster Einsatz der Sologeige entwickelt. Ich habe selbst einmal eine Weile an der Solostimme geübt, um meinen Horizont zu erweitern. Sie ist allerdings höllisch schwer! Umso mehr freue ich mich, dass mit Carolin Widmann eine so tolle Geigerin den Solopart übernehmen wird. Während des Studiums hatte ich einmal das Glück, sie als Dozentin kennenzulernen.

Sehr gespannt bin ich, wie die drei Werke des 4. Sinfoniekonzerts im Kontext zusammenwirken werden: Normalerweise gibt es ja mindestens einen klassischen oder romantischen Programmpunkt. Wahrscheinlich empfinden wir mit dem eigentlich relativ wenig bekannten Britten-Violinkonzert heute dennoch eine besondere Vertrautheit oder Intimität – viel mehr, als es in einem ‚klassischen‘ Konzertprogramm der Fall gewesen wäre.

Protokoll: Heidrun Eberl

BIOGRAFIEN

Dirigent **Baldur Brönnimann**

Der schweizerische Dirigent Baldur Brönnimann ist gefragter Gast am Pult großer Orchester und renommierter Interpret zeitgenössischer Musik. In den vergangenen Spielzeiten stand er am Pult der Seoul, Oslo und Bergen Philharmonic, der Sinfonieorchester des hr und WDR, des Orquestra



Simfònica de Barcelona sowie des Münchner Kammerorchesters.

Baldur Brönnimann hat mit bemerkenswerten Aufführungen von „Klassikern“ des späten 20. Jahrhunderts wie György Ligeti, Fausto Romitelli, Pierre Boulez und Bernd Alois Zimmermann ebenso auf sich aufmerksam gemacht wie mit herausragenden Realisationen aktueller Musik von Harrison Birtwistle, Unsuk Chin, Helmut Lachenmann und Kaija Saariaho. Er war zu Gast bei Festivals wie Wien Modern, den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, Mostly Mozart im Lincoln Center New York und bei den BBC Proms. 2021 debütierte er beim Montreux Festival mit Emmanuel Pahud und dem Orchestra della Svizzera Italiana.

Im Musiktheater dirigierte Brönnimann an den großen Opernhäusern Europas, darunter

Ligeti's *Le Grand Macabre* an der English National Opera, der Komischen Oper Berlin und dem Teatro Colón (Buenos Aires), John Adams *Death of Klinghoffer* an der English National Opera, Kaija Saariaho *L'amour de loin* beim Bergen Festival und in Oslo sowie Romitelli's *Index of Metals* mit Barbara Hannigan am Theater an der Wien. Im

Teatro Colón in Buenos Aires leitete er Aufführungen von Zimmermanns *Die Soldaten*, Arnold Schönbergs *Erwartung*, Szymanowskis *Hagith* und Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* mit dem Komponisten als Erzähler.

Baldur Brönnimann ist Chefdirigent der Basel Sinfonietta, des führenden Orchesters für zeitgenössische Musik in der Schweiz. 2020 endete seine erfolgreiche Verpflichtung als Principal Conductor des Orquestra Sinfònica der Casa da Música in Porto, mit dem ihn weiterhin eine enge Zusammenarbeit verbindet. Zuvor war er Künstlerischer Leiter des norwegischen Ensembles für zeitgenössische Musik BIT20 (2011–15) und Chefdirigent des Nationalen Sinfonieorchesters von Kolumbien in Bogotá (2008–12).

Solistin **Carolin Widmann**

Die künstlerischen Aktivitäten der vielseitigen Musikerin Carolin Widmann reichen von den großen klassischen Violinkonzerten über für sie komponierte Werke, Soloabende, eine große Bandbreite von Kammermusik bis hin zu Aufführungen auf historischen Instrumenten. Carolin Widmann trat mit



den weltweit führenden Orchestern auf, darunter die Berliner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra London, Los Angeles Philharmonic Orchestra und Sydney Symphony Orchestra, und renommierte Kammerorchester wie das Mahler Chamber Orchestra, Scottish Chamber Orchestra und Orpheus Chamber Orchestra. Die „Musikerin des Jahres“ der International Classical Music Awards 2013 konzertierte auch als produktive Kammermusikerin bei renommierten Festivals wie den Berliner Festspielen, Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, Festival d'Automne, Ravinia Festival und den Festspielen Mecklenburg-

Vorpommern, in wichtigen Konzertsälen wie der Wigmore Hall in London, dem Louvre in Paris, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Philharmonie in Berlin, dem Wiener Konzerthaus und der Suntory Hall in Tokio. Die gebürtige Münchnerin hat zahlreiche hoch dekorierte CD-Aufnahmen vorgelegt, so erregten etwa ihre Aufnahmen

mit Sonaten von Schubert und Schumann Aufsehen im In- und Ausland und wurden u. a. mit dem Diapason d'Or und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Des Weiteren erhielt sie den International Classical Music Award (in der Kategorie „Konzert“) für ihre von der Fachpresse hoch gelobten Aufnahmen der Violinkonzerte von Mendelssohn und Schumann mit dem Chamber Orchestra of Europe, die 2016 bei ECM veröffentlicht wurden, und die Carolin Widmann von der Violine aus leitete. Für ihre Individualität und ihr außerordentliches musikalisches Können wurde sie mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik 2017 ausgezeichnet. Seit 2006 ist sie zudem Professorin für Geige an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.

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 29. und 30. Januar 2023

1. VIOLINE **Dimiter Ivanov***, Michael Wild, Nikola Pancic, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé, Birte Päplow, Marco Polizzi, Maria Weruchanowa, Caroline Klingler, Markus Menke*, Kirill Lonin *

2. VIOLINE Yaroslav Bronzey, Sebastian Soete*, Sandra Huber, Volker Droysen von Hamilton, Ulrich Nierada, Berit Rufenach, Igor Bolotovskii, Thomas Huppertz, Maike Roßner, Johanna Kullmann, Yuka Murayama, Elsa Klockenbring, Elija Labonté, Elisa van Beek *

VIOLA **Stefanie Dumrese**, Peter Meier, Anna Pardowitz, Minkyung Choi, Olof von Gagern, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Emely Kubusch, Hayaka Sarah Komatsu, Kari Träder *

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, Heinrich Lindner, Pavel Hudec *

HARFE **Ruth-Alice Marino**, Güneş Hizlilar

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

OBOE **Raquel Pérez-Juana Rodríguez**, Nikolaus Kolb, Anke-Christiane Beyer

KLARINETTE **Katharina Arend**, Maja Pawelke, Michael Pattberg

FAGOTT **Peter Amann**, Andreas Schultze-Florey, Florian Raß

HORN **Renate Hupka**, Victoria Hauer, Adam Lewis, Horst Schäfer

TROMPETE **Volker Pohlmann**, Stefan Fleißner, Jochen Dittmann, Markus Günther

POSAUNE **Michael Kokott**, Larissa Henning, Max Eisenhut, Bryce Pawlowski

TUBA **Ulrich Stamm**

PAUKE **Arno Schlenk**

SCHLAGZEUG **Sebastian Schnitzler**, Oliver Schmidt, Philipp Kohnke, Mike Asche, Adam Weisman*

KLAVIER **Chris Cartner***

CELESTA **Julia Strelchenko***

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

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN!

Silvia Rozas Ramallal ist seit dem 1. Januar Solo-Flötistin im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover. Sie wurde 1998 in einer Küstenstadt im Nordwesten Spaniens geboren und schloss 2021 ihr Bachelor-Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin ab. Seit 2022 studiert sie ihren Master an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Christina Fassbender.

Erste professionelle Orchestererfahrung sammelte Silvia Rozas Ramallal als Akademistin bei der Deutschen Oper Berlin und den Hamburger Symphonikern, als Mitglied des Jugendorchesters der Europäischen Union, des Spanischen Nationalen Jugendorchesters sowie der Badischen Staatskapelle Karlsruhe. Silvia Rozas Ramallal wurde bei mehreren Wettbewerben ausgezeichnet, u. a. beim Deutschen Musikwettbewerb, der EUROFLUTE Solo Competition und dem Concours International de Flûte Maxence Larrieu Nice. Wir wünschen ihr für den Start in Hannover alles Gute!

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Yuka Murayama ist seit dieser Spielzeit Mitglied der 2. Violinen-Gruppe des Niedersächsischen Staatsorchesters und hat kurz nach dem Jahreswechsel ihr Probejahr bestanden.



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
Vermächnisse an die gemeinnützige Stiftung

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



EILENRIEDESTIFT

**Bei uns spielen
Sie die Hauptrolle!**

Leben im Eilenriedestift –
anspruchsvolles Senioren-
wohnen im Grünen.

Sprechen Sie uns an,
wir beraten Sie gerne:

Eilenriedestift e.V.
Bevenser Weg 10
30625 Hannover

Telefon:
0511 5404-1427
Mail:
beratung@eilenriedestift

www.eilenriedestift.de

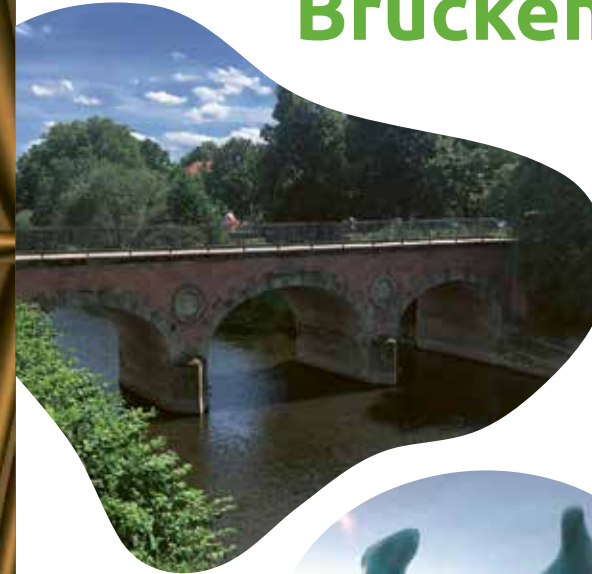


Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Philip Putzer
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie

Dr. Putzer

Dr. Schulz

Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten
und weil das Leben mit einem gesunden,
hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophy-
laxe sowie prothetische Versorgungen als
harmonische Symbiose von Funktion und
Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen
sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne
Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften
Unterschied in herzlicher, zugewandter
Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de
Tel.: 0511 9562960

TEXTNACHWEISE

Die Texte von Birgit Spörl sind Originalbeiträge für das Programmheft.

Die Zitate im Text zu Anna Thorvaldsdottirs *Aeriality* stammen aus John Rogers: *Ein Ozean aus Klang: Anna Thorvaldsdottir beschwört die Weite der Natur herauf*, Artikel vom 20. Juni 2019, <https://grapevine.is/icelandic-culture/music/2019/06/20/anna-thorvaldsdottirs-work-evokes-nature/> und weitere Inhalte von der Homepage der Komponistin, <https://www.annathorvalds.com>.

Informationen zu Benjamin Britten bezog die Autorin vor allem aus Ulrich Tadday (Hg.): *Benjamin Britten. Musik-Konzepte Neue Folge Heft 170*, München, August 2015 und Arnold Whittall: *The Music of Britten and Tippett. Studies in themes and techniques*, Cambridge 1982. Das Einzelzitat stammt aus einem BBC-Interview von 1946, abgedruckt in: Heinrich Lindlar (Hg.): *Musik der Zeit. Eine Schriftenreihe zur zeitgenössischen Musik. Heft 7: Benjamin Britten*, Bonn 1954. Aufschluss über Witold Lutosławski gaben besonders Tadeusz Kaczyński: *Gespräche mit Witold Lutosławski*, Leipzig 1976, woraus auch das Einzelzitat entnommen ist; Andrzej Chłopecki: *Lutosławski. Ein vollbrachtes Projekt (Komponisten und die Kunst ihrer Zeit)*, Warschau 2005; und Peter Petersen: *Witold Lutosławski*, in: *Komponisten der Gegenwart*, München 1992–2021. Das Gespräch zwischen Sandra Huber und Heidrun Eberl fand am 20. Dezember 2022 statt. Carolin Widmann beantwortete die Fragen von Birgit Spörl am 15. Januar 2023 per Email.

BILDNACHWEISE

Anna Thorvaldsdottir: Saga Sigurdardottir;

Benjamin Britten: mit freundlicher Genehmigung von Boosey & Hawkes;

Witold Lutosławski: mit freundlicher Genehmigung von Wise Music Classical;

Baldur Brönnimann: Heikki Tuuli; Carolin Widmann: Lennard Ruehle;

Sandra Huber: Clemens Heidrich

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

TEXTE **Dr. Birgit Spörl** REDAKTION **Heidrun Eberl**

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

DRUCK **QUBUS media GmbH**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

[staatsoper-hannover.de](https://www.staatsoper-hannover.de)



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725

