

6. Sinfoniekonzert

ZWISCHEN WELTEN

Hannah Kendall
Gustav Mahler

more
than
music



STAATSORCHESTER
HANNOVER

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

more than music

Hannah Kendall (*1984)

O Flower of Fire

Uraufführung der Videofassung

– Pause –

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

1. Bedächtig. Nicht eilen

2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast

3. Ruhvoll. Poco adagio

4. Sehr behaglich. „Das himmlische Leben“

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

DIRIGENT **Joel Sandelson**

KOMPOSITION **Hannah Kendall**

VIDEO **Akhila Krishnan**

SOPRAN **Ketevan Chuntishvili**

14. & 15. APRIL 2024

OPERNHAUS

Mit freundlicher Unterstützung

 ernst von siemens
musikstiftung



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

Mit der Reihe **more than music**, unterstützt von der Ernst von Siemens Musikstiftung sowie der Stiftung Niedersächsisches Staatsorchester, möchte die Staatsoper Hannover neue Formen des Konzerterlebnisses kreieren und Orchestermusik sinnlicher erfahrbar machen. Dafür wurden neue Kompositionen in Auftrag gegeben, welche im Rahmen dieser Reihe uraufgeführt und durch andere Kunstformen sensuell erweitert werden. In diesem Konzert erleben wir die Premiere eines Werkes der britischen Komponistin Hannah Kendall: *O Flower of Fire* entstand für die Staatsoper Hannover und das London Symphony Orchestra, welches es in der Orchesterfassung am 4. Oktober 2023 uraufführte. Zugleich arbeitete die aus Indien stammende Künstlerin Akhila Krishnan an einer eigens für die Staatsoper Hannover erweiterten Videofassung von Kendalls Werk, bei welcher klingende und visuelle Kunst zu etwas ganz Neuem verschmelzen. Musikalisch begibt sich Hannah Kendall auf Entdeckungsreise zwischen zwei Welten: ihrer europäisch-britischen Heimat und ihren afroamerikanisch-guyanischen Wurzeln. Zwischen verschiedenen Welten bewegt sich auch Gustav Mahlers 4. Sinfonie, die im zweiten „klassischen“ Teil des Konzertes erklingt. Hinter ihrem Nebeneinander von Lachen und Weinen verbergen sich philosophische Betrachtungen von Himmlischem und Irdischem – zum Höhepunkt gebracht im letzten Satz mit dem Lied *Das himmlische Leben* für Sopranstimme und Orchester.



zur Website

Spielzeit 2023/24



HANNAH KENDALL

* 1984 in London

O Flower of Fire – O Blume des Feuers
Videofassung in Kooperation mit Akhila Krishnan
Uraufführung

ENTSTEHUNG

2023 im gemeinsamen Auftrag des London Symphony Orchestra und der Staatsoper Hannover, gefördert von der Ernst von Siemens Musikstiftung und der Stiftung Niedersächsisches Staatstorchester im Rahmen der Reihe **more than music**

URAUFFÜHRUNG

4. Oktober 2023 London, Barbican Centre, mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Antonio Pappano in der reinen Orchesterfassung
14./15. April 2024 Hannover, Staatsoper, mit dem Niedersächsischen Staatstorchester unter der Leitung von Joel Sandelson in der Videofassung

BESETZUNG

3 Flöten (1 Altflöte, 1 Piccoloflöte), 3 Oboen, 3 Klarinetten (1 Bassklarinette),
3 Fagotte (1 Kontrafagott)
4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen (1 Bassposaune), 1 Tuba
Pauken, Schlagwerk
2 Harfen
Streicher
15 Spieluhren, Mundharmonikas

VIDEO

Akhila Krishnan

DAUER

ca. 20 Minuten

VOM WELTENBAUEN

Zu Hannah Kendalls *O Flower of Fire* in der Videofassung von Akhila Krishnan

„The piece isn't »about« one main thing“ – In dem Stück geht es nicht »um« etwas, sagt Hannah Kendall, wenn man sie nach Inhalt und Aussage ihres Orchesterwerkes *O Flower of Fire* fragt. Recht hat sie, denn sie als Privatperson, als Komponistin, ihre gesamte Musik und das Orchesterwerk explizit sind jeweils so vielfältig inspiriert und aussagekräftig, dass ein einzelner Begriff dem nicht gerecht würde.

Hannah Kendall wurde 1984 in London geboren. Ihre Eltern waren aus dem britisch kolonialisierten Guyana eingewandert. Kendall fühlt sich daher als Britin mit guyanischen Wurzeln und beschäftigt sich viel mit dieser Zwischenwelt unterschiedlicher Kulturen, Zugehörigkeiten und Außenseiterpositionen. Genau dies war zeit seines Lebens auch ein Thema des guyanischen Menschenrechtlers, Aktivisten und Poeten Martin Carter (1927–1997), den Hannah Kendall sehr verehrt, seine Gedichte immer wieder zur Grundlage ihrer Kompositionen macht und ihm sogar die ganze Kammeroper *The Knife of Dawn* (2016) widmete. Die Außenseiterposition kennt Hannah Kendall: sowohl als britische und europäische Person of Colour mit kreolischem Hintergrund, als auch als Ausländerin in ihrem jetzigen Wohnort

New York /USA, wo sie zwar in einem ihr fremden Kulturraum lebt, den Umgang mit dem Thema Diversität jedoch viel alltäglicher, entspannter und selbstverständlicher empfindet. In ihrer Heimat Großbritannien wurde Hannah Kendall erst sehr spät klar, dass es tatsächlich möglich ist, als weibliche Person of Colour Komponistin zu werden – es fehlten ihr schlicht die entsprechenden Vorbilder, diesen Beruf überhaupt in Erwägung zu ziehen. Die Erkenntnis, selbst dieses Vorbild sein zu können, führte sie nicht nur zum Kompositionsstudium, sondern schließlich zu ihrem derzeitigen Doktorstudium nach New York, wo sie, inspiriert vom dortigen lockeren Umgang mit Diversität, nun auch begann, ihre Afro-Wurzeln kompositorisch zu thematisieren. Seither ist das „Kreolisieren“ der Musik zu ihrem Markenzeichen geworden: Sie verwendet das Instrumentarium eines klassischen europäischen Sinfonieorchesters, präpariert die Instrumente aber mit Dreadlock-Manschetten, wie sie normalerweise für Afro-Frisuren verwendet werden; sie integriert Mundharmonikas in den Orchesterklang, die viel in afroamerikanischen Spirituals vorkommen und lässt Melodien dieser ursprünglichen Sklavenmusik aus Spieluhren erklingen. So lässt sie die Welten von „Afro“

und „Euro“ miteinander verschmelzen. Ihre Vision ist ein selbstverständlicherer Umgang mit Diversität nicht nur in der gesellschaftlichen Diskussion, sondern auch in der künstlerischen Praxis. So ist sie Botschafterin und Entdeckerin einer „kreolisierten“ Musik, deren Vielfalt an möglichen Klängen sie in ihren Kompositionen weiterhin erforscht. Auch in *O Flower of Fire* verwendet Kendall die erwähnten kreolischen Klangmittel. Die zwei Harfen sind teilweise mit Dreadlock-Manschetten präpariert, mehrere Mundharmonikas und nicht weniger als 15 Spieluhren mit bekannten klassischen Melodien kommen zum Einsatz. Letztere verschieben aufgrund versetzter Einsätze das Zeitgefühl auf der Bühne. Dadurch wird die Aufmerksamkeit auf eine spirituelle Ebene gelenkt, denn die sehr persönliche Inspiration Hannah Kendalls für dieses Werk war ein Gedicht von Martin Carter, welches sich mit Schöpfungsgeschichten verschiedener Kulturen auseinandersetzt: *Voices – Stimmen* von 1957. Hannah Kendall verwendet daraus wenige Zeilen, die sie der Partitur hinzufügte, sodass sich ihr Werk zwar nicht in Sätze, jedoch in unterschiedlich inspirierte Abschnitte gliedert: „that strange dissolution of shape into spirit“ – diese seltsame Auflösung der Form in Geist; „oceans of memory sinking in sand“ – Ozeane der Erinnerung, die im Sand versinken; „the whole sky is dying“ – der ganze Himmel stirbt; „Voices“ – Stimmen; „scarlet stone is a jewel of death“ – scharlachroter Stein ist ein Juwel des Todes; „to be found in the sand when the ocean is dry“ – im Sand zu finden, wenn das Meer trocken ist; und letztlich stammt auch der Werktitel „O flower of fire“ – Oh Blume des Feuers – aus Carters Gedicht. Für Hannah Kendall sind Spiritualität und Glauben Kern ihres Werkes. Doch dies möchte sie nicht als dessen Hauptaussage verstanden

wissen. Schließlich seien diese Themen für Menschen hochgradig intim und persönlich. So sei ihr ein emotionales, aber individuelles Berührtwerden der Zuhörenden durch ihr Werk das Wichtigste.

Die spirituelle Kraft, die von *O Flower of Fire* ausgeht, spürte die Videokünstlerin Akhila Krishnan sofort, als sie die orchestrale Uraufführung des Werkes in London miterlebte. Ihre Assoziationen waren kreierende, erschaffende Kräfte, die letztlich zu den in Martin Carters Gedicht thematisierten Schöpfungsgeschichten zurückführen. Die Musik entfalte sich zyklisch in einem zeitlosen Raum. Deshalb wählte Krishnan die Kreisform als Grundlage ihrer Videobilder, die metaphorisch für den unvermeidlichen Kreislauf von Erschaffung, Zerstörung, Auflösung und Neuerschaffung steht – eine Umarmung des Prinzips der ewigen Transformation. Das Orchester als Synonym für das menschliche Individuum inmitten dieses universellen Kreislaufs wird von den Videobildern umfassen und bleibt die sichtbare Konstante auch dann, wenn die Bilder in ihrer Phase der Auflösung scheinbar ausbleiben. Krishnan will mit ihrer Videoinstallation eine eigene Welt bauen. Diese soll jedoch die Musik nicht illustrieren, sondern bekräftigen und bleibt deshalb manchmal bewusst sparsam, damit hörbare Details nicht von visuellen überlagert werden. Schließlich geht es der Videokünstlerin nicht um Effekte, sondern um Sinnlichkeit, das Eintauchen in ungeahnte Welten, die uns die Kunst eröffnet. Spirituell liegt sie diesbezüglich auf derselben Wellenlänge wie Hannah Kendall und möchte dem Publikum mit ihrer Kunst keine Show bieten, sondern eine tiefgründige, eindruckliche und persönliche Lebenserfahrung ermöglichen.

SINNLICHKEIT UND SPIRITUALITÄT

Komponistin Hannah Kendall und Videokünstlerin Akhila Krischnan
im Gespräch über *O Flower of Fire*

Haben Sie beide zuvor schon zusammengearbeitet?

Hannah Ja, wir haben bereits im Oktober 2020 am Royal Opera House London für meine Kammeroper *The Knife of Dawn* zusammengearbeitet. Akhila hat für diese Produktion atemberaubende Videoarbeit gemacht. Ich habe ihre Liebe zum Detail sehr geschätzt, die das Werk zu einer ganz eigenen Kreation erweitert hat. Ich war damals schon sicher, jede Gelegenheit zu nutzen, um wieder mit ihr zusammenzuarbeiten.

Akhila *The Knife of Dawn* war eine wirklich intensive Arbeitsphase. Als die Aufführung stattfand und ich endlich Zeit hatte, mich zurückzulehnen und es einfach anzuschauen, wurde mir klar, wie bewegend und ungewöhnlich dieses Stück ist. Ich erinnerte mich, dass ich Hannahs Arbeit für so schön und wichtig hielt, dass ich mich regelrecht in den Gedanken verliebte, wieder mit Hannah zusammenzuarbeiten.

Was ist der Kern, der Charakter und das Wesen Ihrer jeweiligen Kunst?

Hannah Ich möchte immer explorativ sein und Möglichkeiten finden, mich zu verändern. Das war etwas, wonach ich in meinem

Orchesterstück *O Flower of Fire* gesucht habe. Deshalb gibt es eine ganze Reihe von Methoden, diese Transformation klanglich erfahrbar zu machen. Damit meine ich die tatsächliche Herangehensweise an die Erzeugung dieser Klänge. Ich versuche immer, Klänge zu „kreolisieren“, als eine Art ethnischer Klangwelt zwischen „Afro“ und „Euro“. Dabei sehe ich mich als Entdeckerin. Ich glaube, dass es im Orchester noch Kapazitäten vieler Klänge gibt, die noch nicht erforscht wurden. Ich versuche, mich von Musik als linearer Erfahrung zu lösen und die mehrdimensionalen Räume der Musik zu erkunden. In *O Flower of Fire* zum Beispiel gibt es 15 Spieluhren, die alle in unterschiedlichen Zeitfenstern spielen. Das bedeutet, dass man neben den Musiker:innen selbst die Bühnensituation in 15 verschiedene Zeitzonen einteilt. So verändert sich das Klangerlebnis für die Zuhörenden. Und das ist es, was mich interessiert.

Akhila Meine große Neugier waren schon immer gewisse Verschiebungen. Meine Arbeit ist zwar digital, aber ich mag Sinnlichkeit. Deshalb versuche ich ständig, das digitale Medium auszubauen. Es ist ein bisschen ähnlich wie bei Hannah: Ich überschreite die

Grenzen dessen, was mein Medium leisten kann. Wenn ich ein Projekt beginne, versuche ich immer, dessen zu Grunde liegende Idee von der Wurzel aus zu betrachten. Mein Fokus liegt darauf, Sinnlichkeit zu gestalten. Bei Theateraufführungen beispielsweise verändere ich bevorzugt den Raum des Bühnenbildes, lasse es optisch zusammenstürzen, um es mit Licht und Bewegtbild wieder aufzubauen. So arbeiten auch Hannah und ich zusammen: Wir hören, wie sich die Musik verhält und wie wir in sie visuelle Elemente einbetten können. Dadurch verschiebt sich aber das musikalische Erlebnis, denn wird die eine Kunst mit der anderen verflochten, verändern sie sich gegenseitig. Das gilt es immer wieder neu zu entdecken – mir gefällt darum Hannahs Wort „explorativ“ sehr gut.

Sie beide sind durch das Thema Migration verbunden, da Sie andere kulturelle Wurzeln haben als die Länder, in denen Sie leben. Was bedeutet das für Ihr tägliches Leben und was bedeutet das für Ihre Kunst?

Akhila Es ist tatsächlich sehr interessant, als Migrantin Kunst zu erschaffen. Ich komme aus Indien und lebe in London, aber mir werden überhaupt nicht viele Shows angeboten, die Indien als Thema haben. Wenn, dann wäre ich dabei auch sehr vorsichtig, denn ich mag keine Shows mit einer touristischen Vorstellung von Indien im Stil von „Bollywood“. Das Leben und Arbeiten in einer Kultur, die nicht die eigene ist, ist sowohl einfach als auch schwierig. Das Einfache daran: Es ist leicht, sich inspirieren zu lassen, weil man eine Außenseiterin ist und die Dinge objektiver betrachten kann – von außen und aus einem anderen Blickwinkel. Das ist etwas, was Künstler:innen an Kunstschulen normalerweise erst mühsam erlernen. Das Schwierige ist: Um als Künstler:in mit Migrationshintergrund erfolgreich zu

sein, muss man sehr stark, kompromisslos und bereit zu wirklich harter Arbeit sein. Ich bin 2009 nach Großbritannien gezogen und arbeite hier seit 2011. Und es hat 12 Jahre gedauert, bis ich an diesem Punkt angelangt bin, an dem ich sagen kann: Ich habe das Glück, mir meine Arbeit und jedes Projekt und jede:n künstlerische:n Partner:in aussuchen zu können. Hannah ist eine von ihnen. Es ist so eine Freude, weil wir beide die gleiche künstlerische Sprache sprechen. Wir haben die gleichen Prioritäten.

Hannah Das ist richtig. Ich erinnere mich, dass Akhila als eine der wenigen genau begriffen hat, was ich mit *O Flower of Fire* erreichen wollte. Die meisten Zuhörenden der Uraufführung in London haben das Stück nicht wirklich verstanden und ich denke, das liegt an ihren anderen, eben nicht-migratorischen Erfahrungen. Ich bin deswegen nicht frustriert, denn wenn Menschen zu Kunst- oder Musikaufführungen kommen, bringen sie ihre eigenen Persönlichkeiten und Erfahrungen mit und werden daher auch immer ihre eigenen Interpretationen entwickeln. Aber gleichzeitig ist es so erfrischend, jemanden zu treffen, der alles auf Anhieb versteht, vor allem, wenn es die Person ist, mit der man zusammenarbeitet – und ich denke, das kommt auch durch die Migrationserfahrungen, die wir teilen. Ich fühle mich zwar als Britin, aber meine Familie kommt aus Guyana. Sie war aber aufgrund des Kolonialismus schon immer britisch. Sie haben also guyanische Wurzeln, sind aber bereits als Briten nach Großbritannien gezogen. Deshalb interessiert mich diese Zwischenwelt: Außenseiter:in zu sein oder zum:zur Außenseiter:in gemacht zu werden, aber gleichzeitig dazugehören oder dazu gehören zu müssen. Und ich denke, daraus lassen sich künstlerisch einige wirklich interessante Dinge formen. Momentan lebe ich als

Ausländerin in New York und betrachte alles aus einem ganz anderen Blickwinkel. Ehrlich gesagt: Es ist nicht angenehm, sich im Unbekannten zurecht finden zu müssen. Aber aus einem solchen Unbehagen können die erstaunlichsten und unglaublichsten Dinge entstehen.

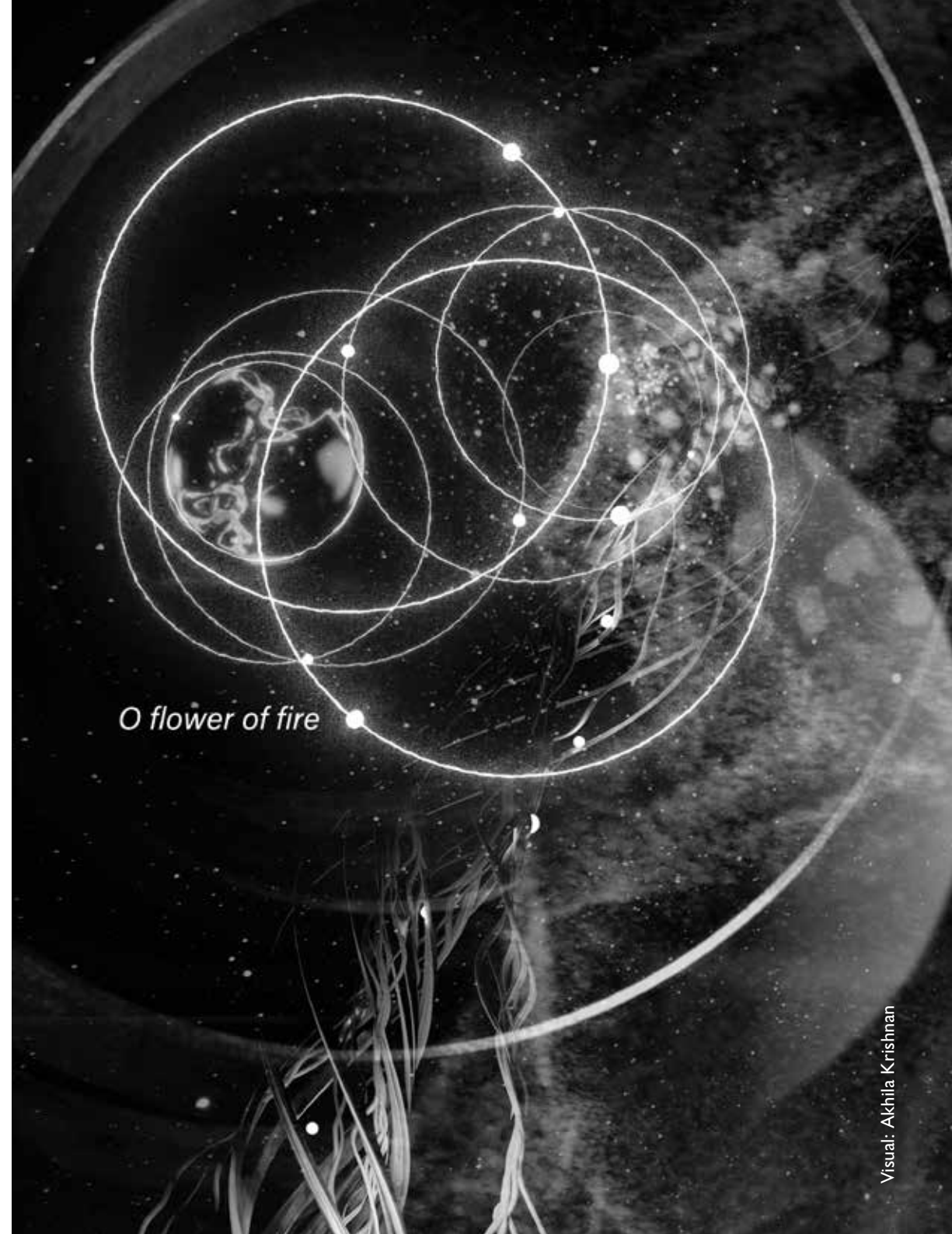
Hannah, was ist die Hauptaussage von *O Flower of Fire*, was möchten Sie dem Publikum mitteilen?

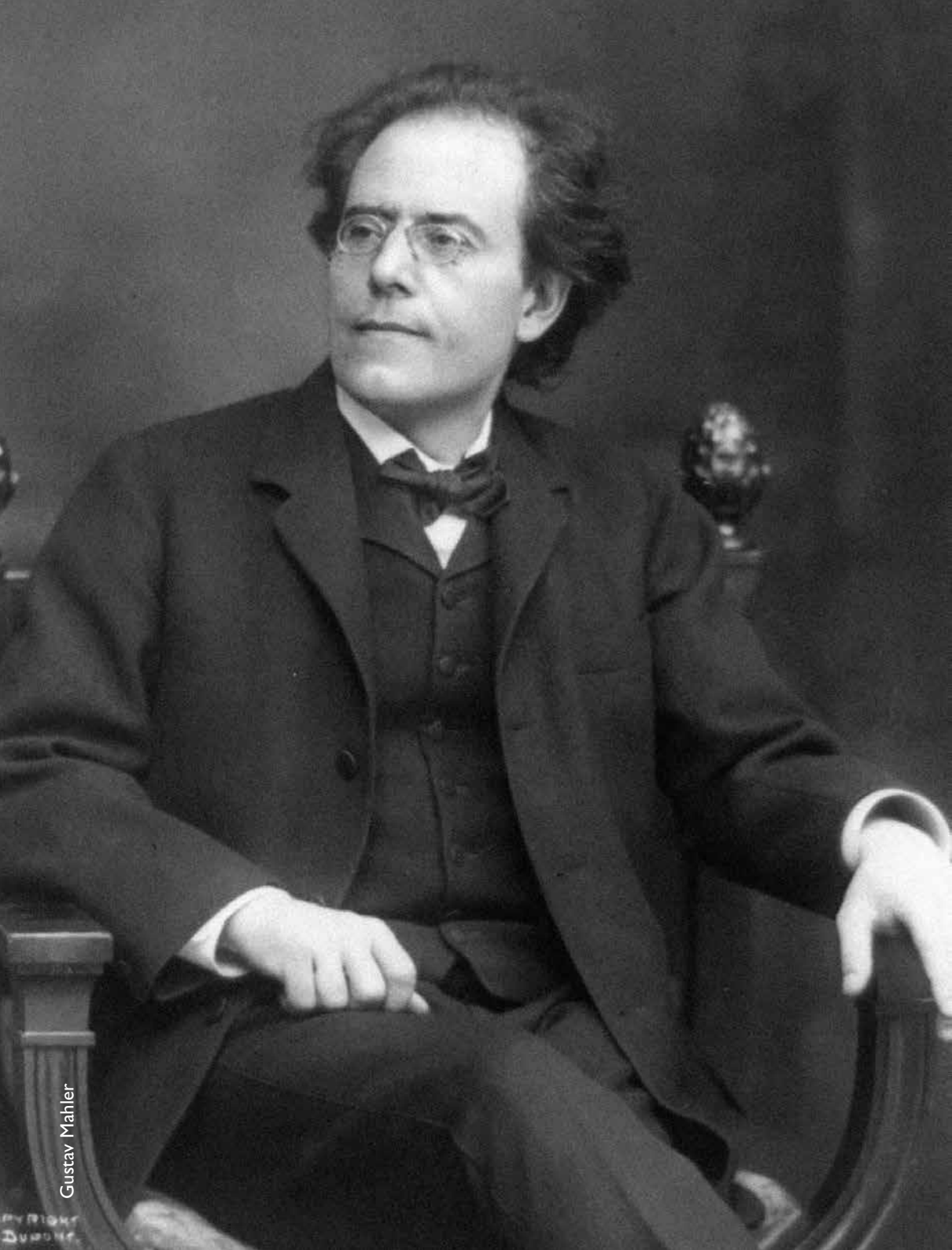
Hannah In dem Stück geht es nicht „um“ etwas. Es ist ein Zusammenfluss mehrerer Dinge, die schwer zu bündeln sind. Meine Inspiration lag bei Martin Carter: Er war ein guyanischer Dichter und Aktivist, die Hauptfigur meiner Oper *The Knife of Dawn*, über die ich gesprochen habe. „O flower of fire“ ist eine Zeile aus seinem Gedicht *Voices* und ich fühlte mich dazu hingezogen, weil er in diesem Gedicht mehrere Schöpfungslegenden untersucht: Von den christlichen bis zu den alten indigenen Schöpfungsgeschichten Guyanas. Das waren die Ideen hinter meiner Komposition, aber ich möchte nicht behaupten, dies sei auch die Hauptaussage des Stückes. Ich möchte nicht bestimmen, welche Dinge die Zuhörenden mitnehmen sollen, denn wir alle haben ein sehr unterschiedliches Verhältnis zu Spiritualität. Ich hoffe einfach, dass es für die meisten Menschen ein spirituelles, vielleicht meditatives Hörerlebnis wird und die Musik durch die Gefühle der Zuhörenden, die sie persönlich bereits mitbringen, berührt. Das wäre eine schöne Sache.

Akhila, wie kann man eine nicht haptische Kunst wie Musik in etwas Sichtbares verwandeln?

Akhila Wenn man visuell mit Musik arbeitet, gibt es zwei Ansätze: Man kann jede einzelne Note detailgenau ausdeuten und abbilden

oder man kann etwas lockerer sein und mit weicher Hand arbeiten. Ich habe mich bei *O Flower of Fire* für letzteres entschieden, weil das Musikstück selbst schon so erstaunlich ist. Für mich fühlt sich das ganze Stück so an, als würde sich jemand eine Welt oder eine Idee kreieren. Es geht dabei aber nicht um das Ergebnis, sondern um den Moment, etwas zum Leben zu erwecken. Es fühlt sich gleichzeitig sehr klein und sehr groß an, sehr intim, aber von planetarischer Bedeutung. So wie die Situation der Videoaufführung auf der Bühne in Hannover: Das Orchester wird von den Bildern um es herum gehalten. Die Bilder bleiben aber gegenstandslos. Sie suggerieren etwas, bilden aber nichts ab. Etwas ist im Fokus, aber es entgleitet immer wieder. Was Sie also sehen, ist immer nur die Vorstellung davon, was Sie sehen. Das klingt alles sehr abstrakt, aber auf diese Weise will ich mit der visuellen Idee die Musik ergänzen und nicht übermalen. Denn dieses Stück ist einfach erstaunlich. Es hat in mir so viele Gefühle geweckt – es ist viel mehr als nur Musik.





Gustav Mahler

GUSTAV MAHLER

* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen

† 18. Mai 1911 in Wien, Österreich-Ungarn

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

1. Bedächtig. Nicht eilen
2. In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast
3. Ruhvoll. Poco adagio
4. Sehr behaglich. „Das himmlische Leben“

ENTSTEHUNG

1899–1901 in Bad Aussee und Maiernigg

URAUFFÜHRUNG

25. November 1901 in München mit dem Kaim-Orchester (heute Münchner Philharmoniker) und Margarete Michalik (Sopran) unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

4 Flöten (2 Piccoloflöten), 3 Oboen (1 Englischhorn),
3 Klarinetten (1 Es-Klarinette, 1 Bassklarinette), 3 Fagotte (1 Kontrafagott)
4 Hörner, 3 Trompeten
Pauken, Schlagwerk
Harfe
Streicher

DAUER

ca. 55 Minuten

IRDISCHER BLICK AUF HIMMLISCHE LEBEN

Zu Gustav Mahlers 4. Sinfonie

Wenn man tief in die musikalischen Welten der Musik Gustav Mahlers eintauchen möchte, kommt man an Philosophie kaum vorbei. Denn stets begleiten existenzielle Gedanken seine Werke, die nachzuvollziehen den Reiz seiner überwältigenden Klänge noch verstärkt. Doch wer in Mahlers 4. Sinfonie ein weiteres bombastisches Werk voll komplexer musikalischer Wendungen, Steigerungen und Höhepunkte erwartet, wird überrascht: Eine beschwingter und trivialer scheinende Musik hat Mahler wohl nie geschrieben. Naive Heiterkeit und Gemütlichkeit strahlt schon der Beginn aus. Hier spürt man die sommerliche Leichtigkeit, die Mahler bei der Komposition begleitet haben dürfte, denn er komponierte immer im Sommerurlaub. Als er 1899 seine 4. Sinfonie begann, war Mahler schon seit zwei Jahren Musikdirektor der Wiener Hofoper – ein großer Karriereschritt für den ambitionierten Dirigenten, der viel Arbeit und Verantwortung mit sich brachte. Zeit zum Komponieren fand Mahler fortan nur noch in aufführungsfreien Zeiten – eben den Sommermonaten, die er bevorzugt in den Alpen verbrachte. So weilte er 1899 gemeinsam mit seiner Schwester Julie und seiner guten Freundin Natalie Bauer-Lechner

in Aussee in der Steiermark. Natalie Bauer-Lechner veröffentlichte später ihre *Erinnerungen an Gustav Mahler* und schilderte darin viele Details solcher Komponier-Urlaube. Über den Sommer 1899 schrieb sie: „Er arbeitet [...] wo er nur kann, selbst beim Spazierengehen (allein, oft sogar mit uns, wobei er zurückbleibt)“. Mahler selbst meinte später, die Idee zu seiner 4. Sinfonie sei ihm spontan „in den Schoß“ gefallen, weshalb er die wenigen Wochen Freizeit so intensiv zum Komponieren nutzte. Diese alles entscheidende Idee brachte ihm die Antwort auf die Frage, wie er sein bereits sieben Jahre zuvor komponiertes Orchesterlied *Das himmlische Leben* in einen sinfonischen Zusammenhang integrieren könnte. Dieses hatte er schon an den Schluss seiner 3. Sinfonie setzen wollen, den Plan aber aufgrund der bereits gewaltigen Dimension (sie dauert ca. 100 Minuten) wieder verworfen. Die Komposition der 3. Sinfonie lag nun auch schon drei Jahre zurück, doch jetzt plötzlich fand Mahler für besagtes Lied, das ihm so viel bedeutete, endlich einen prominenten Platz: als Zielpunkt im Schlusssatz einer ganz neuen Sinfonie. Über seine vage Vorstellung dessen, was er mit dieser

Sinfonie erschaffen wollte, sagte Mahler: „Was mir hier vorschwebte, war ungemein schwer zu machen. Stell Dir das ununterschiedene Himmelsblau vor, das schwieriger zu treffen ist als alle wechselnden und kontrastierenden Tinten. [...] Nur manchmal verfinstert es sich und wird spukhaft schauerlich: doch nicht der Himmel selbst ist es, der sich trübt, er leuchtet fort in ewigem Blau.“ Mit dem Ende des Urlaubs musste Mahler die begonnene Sinfonie zunächst beiseite legen. Doch im darauffolgenden Sommerurlaub in Maiernigg am Wörthersee knüpfte er sofort wieder daran, was zu seinem eigenen Erstaunen problemlos gelang: „weiter und fertiger, als ich sie voriges Jahr in Aussee stehen lassen musste, greife ich sie heute wieder auf, ohne mich auch nur einen Augenblick bewusst mit ihr befasst zu haben.“ In diesem Sommer 1900 konnte Mahler die Komposition beenden, überarbeitete sie mit seinem gewohnt strengen selbstkritischen Blick im Jahr darauf und brachte sie schließlich im November 1901 selbst in München zur Uraufführung. Doch diese war nicht gerade erfolgreich. So sehr Gustav Mahler noch 1889 bei der Uraufführung seiner 1. Sinfonie mit seinen übergroßen Zeit-, Orchester- und Spannungsdimensionen schockiert hatte, so sehr enttäuschte er mit der 4. Sinfonie nun das Publikum, welches das hohe Maß an Pathos in seiner Musik inzwischen zu schätzen gelernt hatte. Denn mit seiner 4. Sinfonie führte Mahler das Überdimensionierte und Pathetische nicht fort, sondern kehrte hier zurück zu den normalen Maßen einer vergleichsweise reduzierten Orchesterbesetzung, einer knapp einstündigen Dauer und den üblichen vier Sätzen. Dieses „Normale“ und vor allem die humoristische, ironische Musiksprache der Sinfonie verunsicherte die Zuhörenden. Es war aber genau die Komposition einer

„symphonischen Humoreske“, die Mahler von Beginn an vorschwebte. Dies hatte mit seiner erwähnten Eingebung zu tun, in welcher Art er sein Lied *Das himmlische Leben* in einen sinfonischen Kontext stellen könnte: Das Lied, basierend auf einem Gedicht aus Achim von Arnims und Clemens Brentanos Gedichtsammlung *Des Knaben Wunderhorn*, schildert die irdische Vorstellung davon, wie das Leben im Himmel aussehen könnte. Und jene Vorstellung ist recht naiv: ein Zusammenleben mit Engeln und Aposteln in einer Art Schlaraffenland, in dem es die köstlichsten Speisen und die schönste Musik gibt und die Heiligen uns bedienen. Doch weil solch eine Vorstellung des Himmels eine rein menschliche und einfältige ist, kam es für Mahler nicht in Frage, sie in eine mit Pathos geladene Musik einzubetten. Stattdessen entschied er sich für eine durch und durch kindliche und ironische Musiksprache. Diese zielt auf das Lied im letzten Satz als Höhepunkt dieser musikalischen Naivität ab. Schon der erste Satz, so heiter er beginnt, deutet mit hell klingenden Schellen darauf hin, dass hier etwas Gewitztes, Ironisches stattfindet, wie eine skurrile Erzählung eines Narren mit Schellenkappe. Das Thema klingt denn auch wie ein einfaches, heiteres Kinderlied; sogar Einwürfe, auffallend ähnlich wie *Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann* klingend, sind zu vernehmen. Der Schalk sitzt diesem Satz in jedem Moment im Nacken. Nicht weniger scherzhaft, jedoch um einiges grotesker ist der zweite Satz angelegt. Schon den Einsatz der Sologeige zu Beginn verlangt Mahler „schreiend und roh, wie wenn der Tod aufspielt“ und verwandelt den eigentlichen Scherzo-Satz somit zu einer Art Totentanz. Doch dieser wird nicht spannungsreich aufgeladen, sondern schlenkert in einer bizarren und schrillen Gemächlichkeit dahin. Zu den ersten wirklich

lyrischen Klängen kommt es im dritten Satz, der ein ernstes Gegenstück zu den restlichen Sätzen darstellt – als würde Mahler seinem Publikum hier eine Pause von der beständigen musikalischen Ironie gönnen. So äußert er selbst über die Abfolge des zweiten und dritten Satzes: „Mystisch, verworren und unheimlich [...] ist das Scherzo. Doch werdet ihr im Adagio darauf, wo alles sich auflöst, gleich sehen, dass es so böse nicht gemeint war.“ Hier kommen die für Mahler so charakteristischen schwebenden, erhabenen, sich steigernden Klänge zum Einsatz, die man als „himmlisch“ bezeichnen könnte. Denn am Ende des dritten Satzes öffnet Mahler das Tor zum Himmel, in welchen wir schließlich im vierten Satz einen Einblick bekommen sollen. Im vierten Satz selbst kehrt Mahler zum kindlich-naiven Musikstil zurück. „Singstimme mit kindlich heiterem Ausdruck“, kommentiert Mahler die nun einsetzende Sopranstimme in der Partitur. Doch die naive Reinheit des Gesanges wird im Orchester immer wieder durch die in den ersten beiden Sätzen vorgestellte Ironie samt Schellengeklingel unterbrochen – passend zu den zuweilen grotesken Textstellen des Gedichtes, wenn beispielsweise ein unschuldiges, liebliches Lämmlein für das große himmlische Schlemmen geschlachtet werden soll. Doch stets findet das Orchester zum heiteren Ausdruck zurück – und zur großen Überraschung klingt die Sinfonie mit einem schlichten, völlig unpointierten Moment aus. Die irdische Vorstellung des himmlischen Lebens wird hier nicht weiter kommentiert, sondern in Frieden gelassen. Mahler betrachtete selbst seine 4. Sinfonie als eine Art Abschluss der „Tetralogie“ seiner ersten vier Sinfonien, die er seit 1885 komponiert hatte, wie in den *Erinnerungen* von Natalie Bauer-Lechner zu lesen ist: „In Bezug auf die drei vorhergehenden

Symphonien betonte Mahler den engen Zusammenhang der Vierten mit jenen, die erst durch diese den Abschluss erhalten. Sie seien dem Inhalt und Aufbau nach eine durchaus in sich geschlossene Tetralogie, [...] was so ungewöhnlich und merkwürdig sei, dass es ihn selbst fast befremde.“ Der Musikphilosoph Theodor W. Adorno sagte 1963 über diese Sinfonie, sie sei ein „Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note“. Doch Mahler wählte die ungewöhnlichen starken Mittel der Ironie und des fehlenden fulminanten Finales nicht aus einer Provokation heraus, sondern aus eigenen philosophischen Überlegungen: Wenn man eine ganze Sinfonie der Vorstellung des himmlischen Lebens widmet, muss klar sein, dass es sich hierbei um eine höchst irdische, menschliche Vorstellung handelt. Der Blick auf eine solche himmlische Welt kann nur aus der Distanz geschehen. Die musikalische Naivität versetzt uns in ein Kindheitsgefühl zurück, in die Wunschvorstellung eines Himmels, von dem wir uns erhoffen, auf ewig darin geborgen sein zu dürfen. Die Ironie wiederum erinnert an die erwachsenere Erkenntnis, dass diese Vorstellung eine reine Fiktion ist, ihre Erfüllung hingegen ungewiss. Der „Abschluss“, den Mahler mit dieser Sinfonie setzte, bildete wohl auch einen Punkt für seine eigenen naturphilosophischen Überlegungen und die Erkundung der verschiedenen Welten, Zwischenzustände und Geheimnisse, die alle seine Sinfonien bis dahin durchzogen. Dass dieser Abschluss, dieser Punkt kein richtiges Finale besitzt, sondern sanft ausklingt, mag wohl auch metaphorisch dafür stehen, dass Überlegungen solch philosophischer Natur im Grunde auch nie zu einem Ende kommen.

Das himmlische Leben

Wir genießen die himmlischen Freuden,
drum tun wir das Irdische meiden,
kein weltlich Getümmel
hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh!
Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
unschuldig's, geduldig's,
ein liebliches Lämmlein zum Tod!
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten
ohn' einig's Bedenken und Achten,
der Wein kost' kein Heller
im himmlischen Keller,
die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
auf offener Straßen
sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
mit Netz und mit Köder
zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muss sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
ermuntern die Sinnen,
dass alles für Freuden erwacht.

MEIN KONZERT

Mit Sebastian Schnitzler



Als ich vor etwa acht Jahren die ersten Male als Gast im Niedersächsischen Staatsorchester spielte, war für mich schnell klar: Hier will ich hin! Ein traditionelles Haus mit Oper, Konzert und Ballett, dazu in der Nähe von Bremen, wo ich bis heute mit meiner Familie wohne. Was mich aber wirklich am meisten bewegt hat, diese Stelle zu wollen, war die Schlagwerkgruppe des Orchesters.

Seit mittlerweile sechs Jahren darf ich sagen: Meine Gruppe! Meine vier Kollegen sind nicht nur tolle Menschen, sondern auch richtig feine Musiker. Die Art und Weise und mit welcher Leidenschaft hier Pauke und Schlagzeug gespielt wird, hat mich von Anfang an beeindruckt und ist etwas Besonderes, was man nicht in vielen Orchestern findet. Die Begeisterung für diesen Beruf und die lange Tradition ist auch am Instrumentarium zu erkennen. Unser Orchester besitzt weit über 30 Pauken, viele davon werden heute gar nicht mehr hergestellt. Wir haben also einen richtigen Schatz an Instrumenten und es ist eine Ehre, jeden Tag darauf spielen zu dürfen.

Ich bin in einer musikalischen Familie aufgewachsen. Zu Hause wurde immer viel gesungen. Zusammen mit meinen Geschwistern musizierte ich im dörflichen Blasmusikverein und in der Band meines Vaters habe ich Jazz am Drumset gespielt. Mit klassischer Musik kam ich durch meine damaligen Lehrer in Kontakt und die ersten Orchestererfahrungen sammelte ich in verschiedenen Jugendorchestern. Im späteren Studium habe ich alle Schlaginstrumente studiert, doch die Pauke hatte es mir von Beginn an angetan (und ehrlicherweise waren es mir zum Beispiel am Xylophon auch immer viel zu viele Töne).

Die Arbeit an der Staatsoper Hannover ist sehr abwechslungsreich. Das Schöne am Operndienst ist, dass man die Werke immer wieder und dazu in wechselnden Besetzungen spielt, was mir als Musiker die Möglichkeit gibt, immer mal wieder etwas Neues auszuprobieren. Viele Repertoirestücke kennt man irgendwann nahezu auswendig. Am Konzertdienst gefällt mir die Konzentration auf ein Programm innerhalb einer Woche und dass das Orchester dann im Mittelpunkt steht. Dazu habe ich auf der Bühne den schönsten Platz und kann das gesamte Orchester überschauen. So wird für mich durch die Bewegungen meiner Mitmusiker:innen die Intensität der Musik nicht nur hörbar und spürbar, sondern auch sichtbar und ich kann darauf viel besser reagieren als im Orchestergraben.

Ich freue mich immer sehr, wenn Werke der Romantik bzw. Spätromantik auf dem Programm stehen, weil Komponisten wie Wagner, Strauss und Mahler besonders schön für Pauke komponiert haben. Beethoven ist auch großartig und war sogar maßgeblich an der Entwicklung der Pauken im Orchester beteiligt, hatte damals aber noch nicht dieselben technischen Möglichkeiten. In der Romantik wird die Pauke nicht mehr nur noch als Rhythmusinstrument oder zur Markierung von Tonika und Dominante eingesetzt, sondern es kommen auch verschiedene klangliche Aufgaben, sogar Melodien dazu.

In dieser Spielzeit haben wir schon einige der genannten Komponisten gespielt. Für uns als großes Sinfonieorchester mit über 100 Musiker:innen ist es extrem wichtig und immer eine große Freude, dieses anspruchsvolle Repertoire regelmäßig zu musizieren. Im heutigen Sinfoniekonzert spielen wir in der ersten Hälfte *O Flower of Fire* von

Hannah Kendall, ein Stück, das erst im vergangenen Oktober vom London Symphony Orchestra uraufgeführt wurde. Das gibt sowohl uns Musiker:innen, als auch dem Publikum die Chance, etwas ganz unvoreingenommen zu spielen bzw. zu hören. Musik ohne gewisse Vorstellungen und Erwartungen zu hören, ist spannend und auch wichtig, damit man offen für Neues bleibt. Dem gegenüber steht in der zweiten Konzerthälfte Gustav Mahlers weltbekannte und oft gespielte 4. Sinfonie. Darauf freue ich mich sehr, weil mir diese Sinfonie in meinem „privaten Mahler-Zyklus“ noch fehlt. Ich liebe es, Mahler zu spielen. Traurigerweise hat er keine Opern geschrieben. Seine Musik bringt seine Liebe zum Leben, aber auch sein Leiden daran zum Ausdruck. Sie lebt deshalb von starken Kontrasten, Dramatik und spielt mit den Extremen. Er hat Melodien und Geräusche seines Alltags in die Kompositionen eingebaut, was die Klänge für mich auch heute noch total greifbar macht. Seine emotionale Musik hat mich auch auf wichtigen Stationen meines Musikerlebens begleitet. Eine Europa-Tournee mit dem Gustav Mahler Jugendorchester im Jahr 2015 mit seiner 2. Sinfonie und die Konzerte mit seiner 5. Sinfonie in meinem Probejahr hier in Hannover sind mir noch in besonderer Erinnerung. In der 4. Sinfonie gibt es eine sehr präzise, laute Stelle, für die der Komponist sogar das Schlagen der Pauken mit jeweils zwei Schlägeln gleichzeitig vorschreibt. Gerade im Leisen kann die Pauke dem Orchester aber auch ganz wunderbare Klangfarben verleihen. Deshalb sind für mich oftmals die schönsten Stellen diejenigen, bei denen man richtig „zaubern“ kann – oder um es mit den Worten Gustav Mahlers zu sagen: „Das Wichtigste in der Musik steht nicht in den Noten.“

BIOGRAFIEN

KOMPONISTIN HANNAH KENDALL

Die Komponistin Hannah Kendall ist Britin mit guyanischen Wurzeln, wurde 1984 in London geboren und lebt in New York City. Sie ist Doktorandin für Komposition an der Columbia University bei Georg Friedrich Haas und George E. Lewis. Davor studierte sie Gesang und Komposition an der University of Exeter und erwarb einen Master-Abschluss am Royal College of Music. Kendall ist Trägerin des Hindemith-Preises 2022 für Komposition.

Hannah Kendalls Musik ist bekannt für ihre sorgfältigen Arrangements und ihr immersives Welten-Bauen. Sie ist von auffälligen und oft polarisierenden Dynamiken geprägt. Kendalls Musik basiert zwar auf intensiven Momenten, ist aber auch erstaunlich komplex und manövriert mit winzigen Tendenzen, die sich erst beim weiteren Hören entfalten. Ihren Stil beschreibt die Komponistin selbst: „Suggestive Bilder innerhalb dramatischer Konstrukte bilden die Hauptbestandteile meines Kompositionsstils. Manchmal greife ich auf Aspekte meines afrikanisch-karibisch-europäischen Erbes zurück. Ich versuche Wege zu einem tieferen Verständnis zu finden, wie kulturelle Entdeckungen die Ästhetik meiner Musik beeinflussen können.“

Ein besonderes Anliegen der Komponistin ist der künstlerische Austausch mit Choreograf:innen, Dichter:innen und Kunstgalerien. So entstanden in Zusammenarbeit mit dem Dichter Rick Holland mehrere Chorwerke



und Songs. Gemeinsam mit dem Choreografen Symeon Kyriakopoulos schuf Kendall das Tanzstück *Labyrinthine* (2009).

Weithin bekannt gewordene Werke von Hannah Kendall sind u. a. *Disillusioned Dreamer* (2018) (vom Niedersächsischen Staatsorchester am 4. und 5. Dezember 2022 aufgeführt), sowie die Kammeroper *The Knife of Dawn* (2016) über die Inhaftierung des guyanischen politischen Aktivisten Martin Carter.

Sie hat mit Ensembles wie dem London Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem LA Philharmonic, dem New York Philharmonic, dem Seattle Symphony Orchestra, The Hallé, dem Ensemble Modern und der London Sinfonietta zusammengearbeitet.

VIDEODESIGNERIN AKHILA KRISHNAN

Die indische Videokünstlerin Akhila Krishnan wurde am Royal College of Art und am National Institute of Design in Indien ausgebildet. Ein Austauschstudium führte sie an die École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris.

2012–18 war sie Senior Designer beim britischen Produktionsstudio 59 Productions. Während ihrer Zeit dort war sie Mitglied eines mit dem Tony- und Olivier-Award ausgezeichneten Designteams, das an der Uraufführung des Musicals *An American in Paris* (2014) mitarbeitete.

Akhila Krishnan ist preisgekrönte Designerin, Regisseurin für Film und Virtual Reality und eine der führenden Künstler:innen bewegter Bilder und zeitgenössischen Geschichtenerzählens. Ihre multidisziplinären Projekte bewegen sich zwischen den Bereichen Kommunikationsdesign, Live-Erlebnis durch immersive Technologien, grafische Erzählung, Film, Bildende Kunst und Performance. Ursprünglich ausgebildet in Filmdesign führte ihr Interesse am Kreieren bewegter Bilder für Räume und Installationen mit Live-Performance zu ihren Produktionen im Bereich Projektionsdesign.

In den letzten Jahren war Akhila Krishnan an zahlreichen Events, Ausstellungen sowie



Film-, Theater- und Opernproduktionen beteiligt. Einige Höhepunkte im Bereich klassischer Musik waren ihre Mitwirkung an den Inszenierungen zu *Samson et Dalila* (Camille Saint-Saëns) am Royal Opera House London 2022, *The Wreckers* (Ethel Smyth) beim Glyndebourne Festival 2022 und *Rheingold* (Richard Wagner) an der English National Opera 2023. Für weitere Produktionen an der Dutch National Opera und der Metropolitan Opera wurde die gefragte Künstlerin bereits verpflichtet.

**SOPRAN
KETEVA CHUNTISHVILI**

Die georgische Sopranistin Ketevan Chuntishvili studierte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover bei Marek Rzepka. Sie wurde 2021 beim XIX. Międzynarodowy Konkurs Sztuki Wokalnej im. Ady Sari in Nowy Sącz, Polen, mit dem Mozart Preis und dem Zweiten Preis ausgezeichnet, 2022 wurde ihr in Cottbus der Max-Grünebaum-Preis verliehen. 2020 und 2021 war die Sopranistin Stipendiatin der Lied-Akademie des Internationalen Musikfestivals „Heidelberger Frühling“ unter der Leitung von Thomas Hampson. Ab der Spielzeit 2021/22 war sie Ensemblemitglied am Staatstheater Cottbus und verkörperte dort u. a. Euridice in Monteverdis *L'Orfeo*, Susanna in Mozarts *Le Nozze di Figaro*, Micaëla in Bizets *Carmen*, Roksana in Szymanowskis *Król Roger* und Musetta in Puccinis *La Bohème*.

An der Staatsoper Hannover war sie bereits im März 2022 als Susanna in Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* sowie in der vergangenen Spielzeit als Musetta in *La Bohème* und als Powaricha in *Das Märchen vom Zaren Saltan* zu erleben. Ab der Spielzeit 2023/24 ist Ketevan Chuntishvili Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover.



**DIRIGENT
JOEL SANDELSON**

Joel Sandelson wurde 1994 in London geboren und studierte Violoncello und Dirigieren an der Cambridge University und weiterhin Dirigieren an der Royal Academy of Music. Weitere wichtige Impulse erhielt er am renommierten Tanglewood Music Center sowie bei Dirigenten wie Sir Roger Norrington, Thomas Søndergård, Joseph Swensen, Jorma Panula und Mark Stringer. Als Cellist zählten zu seinen frühen Höhepunkten Solokonzerte in der Wigmore Hall und Konzerte mit Orchestern in Großbritannien und Europa. Er gründete und leitete das in London ansässige Orchester für historische Instrumente „Wond'rous Machine“.

2020 gewann Joel Sandelson den dritten Preis bei der Siemens Hallé International Conductors Competition. Seine engagierte Musikalität wurde 2021 mit dem Gewinn des Herbert von Karajan Young Conductors Award der Salzburger Festspiele international anerkannt. Im Sommer 2022 kehrte er nach Salzburg zurück, um sein Debüt mit dem ORF Radio-Sinfonieorchester Wien zu geben. Zu den weiteren Höhepunkten der Saison 2022/23 zählten Konzerte mit dem Staatsorchester Stuttgart, der Dresdner Philharmonie, dem BBC Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, Hallé und dem Orchestra Sinfonica di Mailand und Teatro Comunale di Modena. Weitere erfolgreiche Debüts gab Joel Sandelson mit Orchestern wie dem Philharmonia



Orchestra, der Camerata Salzburg, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Orquestra de València, dem Bournemouth Symphony Orchestra und dem Orchestra of the Eighteenth Century.

2018–20 absolvierte er zwei Spielzeiten als Assistenzdirigent beim BBC Scottish Symphony Orchestra. Er arbeitet eng mit Dirigenten wie Sir Mark Elder, François-Xavier Roth, Thomas Dausgaard, Sir Roger Norrington und Lahav Shani zusammen.

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

Einladung zur Begegnung mit Orchestermitgliedern in der JoJo-Bar

Im Anschluss an das Sinfoniekonzert am 14. April 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!

Osterferienprojekt mit dem Niedersächsischen Jugendsinfonieorchester

In der ersten Osterferienwoche haben sich Mitglieder des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover und des Niedersächsischen Jugendsinfonieorchesters (NJO) zu einem gemeinsamen musikalischen Projekt unter der Leitung von James Hendry getroffen. Gespielt wurden Werke von Darius Milhaud und Terry Riley. Das Besondere an diesem Kooperationsprojekt: Neben den Musiker:innen des Staatsorchesters und des NJO hat sich eine weitere Gruppe Jugendlicher als Projektgruppe zusammengefunden und das Abschlusskonzert am Ende der Projektwoche kreativ mitgestaltet. Ziel dieses partizipativen Projektes war es, Jugendlichen, die bislang keine Berührungspunkte mit Oper und Orchester hatten, eine Möglichkeit zu geben, ihre persönlichen

Geschichten auf einer Bühne zu präsentieren. Konzipiert wurde das Projekt von der Pianistin, Musikvermittlerin und Konzertdesignerin Hanni Liang. Wir bedanken uns bei der Bürgerstiftung Hannover und der Stiftung Niedersächsisches Staatsorchester Hannover für ihre Unterstützung.

7. Kammerkonzert im Mai

Am 5. Mai findet um 11:00 Uhr das 7. Kammerkonzert des Niedersächsischen Staatsorchesters im Landesmuseum Hannover statt. Annika Oepen, Annette Mainzer-Janczuk (Violine), Nir Rom Nagy, Paula Mengel (Viola), Marion Zander und Corinna Leonbacher (Violoncello) musizieren Werke für Streichsextett von Johannes Brahms und Arnold Schönberg.



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

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 14. und 15. April 2024

1. VIOLINE **Stefan Zientek, Nikola Pančić, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé, Birte Päplow, Marco Polizzi, Maria Gerendt, Stephanie Kemna, Caroline Klingler, Annika Oepen, Christine Krapp*, Holger Schlingmann***

2. VIOLINE **Daniela Dakaj*, Doris Anna Mayr, Maike Roßner, Berit Rufenach, Igor Bolotovski, Thomas Huppertz, Johanna Kullmann, Aleksandra Szurgot-Wienhues, Yaroslav Bronzey, Yuka Murayama, Friederike Schindler, Elisa van Beek, Eva Demeter, Nathan Paik***

VIOLA **Stefanie Dumrese, Peter Meier, Jungmin Lim, Anna Pardowitz, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy, Paula Mengel, Kari Träder**

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

KONTRABASS **Bors Balogh, Andreas Koch, Heinrich Lademann, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Victoria Kirst, Holger Michalski***

HARFE **Valentina Vatteroni*, Anne Serger***

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

OBOE **Eleanor Doddford, Nikolaus Kolb, Anke-Christiane Beyer**

KLARINETTE **Uwe Möckel, Maja Pawelke, Anna Minsch***

FAGOTT **Peter Amann, Nicole King, Florian Raß**

HORN **Renate Hupka, Stephan Schottstädt, Adam Lewis, Frank Radke**

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

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

TUBA **Ulrich Stamm**

PAUKE **Sebastian Schnitzler**

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

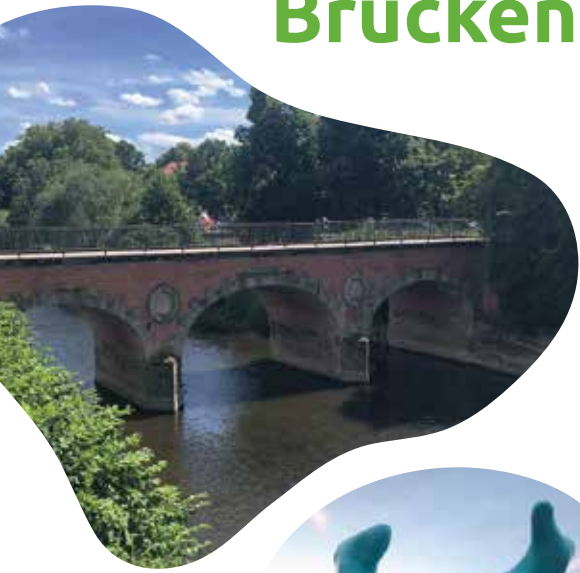
GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** ORCHESTERDIREKTORIN **Dorothea Becker**
***Gast**



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



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 Prophylaxe 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

reisebank.
 Edelmetalle



Goldene Aussichten Sorglose Zukunft



Jetzt Gold kaufen mit der Sicherheit einer Bank!

SCHENKEN · INVESTIEREN · STABILISIEREN

Entdecken Sie die ganze Welt der Edelmetalle in Hannover!

Gold fasziniert seit Tausenden von Jahren und eignet sich ideal zum Schenken, Investieren und Stabilisieren.

Besuchen Sie uns in unserer Filiale mit separatem Goldraum im Hauptbahnhof Hannover! Mit unserer Erfahrung stehen wir Ihnen jederzeit als starker Partner beim Kauf von Gold zur Seite.



Bequem und sicher
 online bestellen:
reisebank.de

TEXTNACHWEISE

Die Programmtexte sind Originalbeiträge von Birgit Spörl.

Das Interview mit Hannah Kendall und Akhila Krishnan führte Birgit Spörl am 9. Februar 2024.

Die Texte entstanden unter Berücksichtigung folgender Quellen:

<https://hannahkendall.co.uk/>

Scharff, Christina: *Creolization, Mixing an Plurality. An Interview with Composer Hannah Kendall*, in: Bull, Anna / Scharff, Christina (Hg.): *Voices for Change in the Classical Music Profession. New Ideas for Tackling Inequalities and Exclusions*, Oxford 2023

<https://www.akhilakrishnan.com/>

Hein, Hartmut: *Zur Ironie des Himmlischen Lebens: Die besondere Stellung von Mahlers Vierter Symphonie in einer ‚Problemgeschichte‘ der Vokalsymphonie*, in: Sponheuer, Bernd/Steinbeck, Wolfram (Hg.): *Gustav Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 2001

Sponheuer, Bernd/Steinbeck, Wolfram (Hg.): *Mahler Handbuch*, Stuttgart 2010

Revers, Peter/Korte, Oliver (Hg.): *Gustav Mahler. Interpretationen seiner Werke*, Band 1, Laaber 2011

Revers, Peter/Korte, Oliver (Hg.): *Gustav Mahler. Interpretationen seiner Werke*, Band 1, Laaber 2011

BILDNACHWEISE

Hannah Kendall: Civitella

O Flower of Fire: Akhila Krishnan

Gustav Mahler: Wikimedia Commons

Sebastian Schnitzler: Clemens Heidrich

Hannah Kendall: Brian Doherty

Akhila Krishnan: Asia Werbel

Ketevan Chuntishvili: Dan Hannen

Joel Sandelson: Benjamin Ealovega

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2023/24

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 09.04.2024

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

KÜCHEN VON
ROSENOWSKI



Kein Akt: Ihre neue Küche.

Ihre Traumküche wartet –
bei Küchen ROSENOWSKI.

Küchen Studio in Thönse

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

Küchen Studio in Hannover

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

next125

