



Viertes Sinfonie- konzert

Elizabeth Maconchy,
William Walton
und Edward Elgar

Niedersächsisches
Staatsorchester Hannover

Viertes Sinfoniekonzert

Elizabeth Maconchy
(1907–1994)

Nocturne (1951)

William Walton (1902–1983)

Konzert für Viola und Orchester
(1928–29/1961)

1. Andante comodo
2. Scherzo. Vivo, con molto preciso
3. Finale. Allegro moderato

– Pause –

Viola:

Haesue Lee

Musikalische Leitung:
Jonathan Darlington

Niedersächsisches
Staatsorchester Hannover

Edward Elgar (1857–1934)

Variationen über ein eigenes Thema
op. 36 („Enigma“) (1898)

Thema. Andante

- I (C.A.E.) L'istesso tempo
- II (H.D.S.P.) Allegro
- III (R.B.T.) Allegretto
- IV (W.M.B.) Allegro di molto
- V (R.P.A.) Moderato
- VI (Ysobel.) Andantino
- VII (Troyte.) Presto
- VIII (W.N.) Allegretto
- IX (Nimrod.) Adagio
- X (Dorabella.) Adagio
- XI (G.R.S.) Allegro di molto
- XII (B.G.N.) Andante
- XIII (***) Romanza. Moderato
- XIV (E.D.U.) Finale. Allegro

Opernhaus

11./12.1.2026

Roter Faden

Nostalgie, Melancholie – und Witz: Kaum eine Kultur verbindet die Sehnsucht nach einem „Früher“ prominenter mit Humor als die britische. Die 1907 in der Nähe von London geborene Elizabeth Maconchy entwirft in ihrem *Nocturne* das Bild einer weiten (Meeres-)Landschaft; nebelverhangen, etwas zwielichtig, kreisend. Das Wasser, das Großbritannien umgibt. Das Viola-Konzert des aus dem Nordwesten Englands stammenden William Walton gilt als eine Krone der Gattung Bratschenkonzert und wird etwa als „richly lyrical“ („sehr lyrisch“) und „sensuous and dusky“ („sinnlich und dunkel“) beschrieben. Der dritte Satz des Konzerts zeugt aber auch von einer Menge Humor: eine lustige Reiberei. Und in den *Enigma-Variationen* von Edward Elgar stehen Wehmut und Scherz schließlich direkt nebeneinander. Elgar charakterisiert hier mittels extrem unterschiedlicher Variationen diverse Personen aus seinem Privatleben. Kauzigkeiten – und schließlich ein warmer, hymnischer Gesang (*Nimrod*). Und doch bleibt dies Werk, wie so oft bei großer Kunst, titelgemäß ein Geheimnis. So geheimnisvoll und eigen wie die Bewohnerinnen und Bewohner dieser großen Insel links von uns auf der Landkarte, isn't it?



James McNeill Whistler: *Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket* (circa 1875)

Elizabeth Maconchy

*19. März 1907 in Broxbourne (England)

† 11. November 1994 in Norwich

Nocturne

Entstehung

1950/51

Uraufführung

Wahrscheinlich 1951

Dauer

circa 6 Minuten



Elizabeth Maconchy (1934)

Born in Broxbourne

Am 19. März 1907 erblickte Elizabeth Maconchy im nordöstlich von London gelegenen Ort Broxbourne das Licht der Welt. Den Großteil ihrer Kindheit verbrachte sie jedoch in Dublin, woher ihre Familie ursprünglich stammte. Angeblich notierte Maconchy bereits mit sechs Jahren erste eigene Werke und wurde bald auch in Komposition unterrichtet. 1922 starb ihr Vater. Die junge Künstlerin zog daraufhin mit ihrer Mutter nach London.

The Royal College

Dort studierte sie ab ihrem 16. Lebensjahr Komposition bei Ralph Vaughan Williams und Charles Wood am Royal College of Music. Vaughan Williams hatte einen äußerst positiven Einfluss auf die Laufbahn Maconchys und motivierte sie nachdrücklich, ganz bewusst den – für eine Frau damals noch sehr ungewöhnlichen – Karriereweg einer Komponistin einzuschlagen.

The Land

Mit Hilfe eines Stipendiums war es Maconchy möglich, Reisen nach Paris, Wien und Prag zu unternehmen. In Prag wurde sie für einige Monate heimisch und studierte bei dem Dirigenten und Komponisten Karel Boleslav Jirak. Jirak dirigierte im Frühling 1930 die Uraufführung von Maconchys *Concertino für Klavier und Orchester* – mit dem Komponisten und Pianisten Erwin Schulhoff am Solo-Klavier. Im Sommer des Jahres heiratete Maconchy den irischen Bibliothekar William LeFanu (1904–1995). Tochter Nicola, geboren 1947, wurde selber Komponistin. Ebenfalls 1930 erlebte Maconchy die Uraufführung ihrer Orchestersuite *The Land* bei den bedeutenden *Promenade Concerts* in London. Der Erfolg dieser Aufführung bei Presse und Publikum bildete jedoch nicht den Ausgangspunkt weiterer großer Kompositionsaufträge. Dieser Umstand lässt sich wohl nur mit der (männlichen) Skepsis erklären, mit der man bisweilen komponierenden Frauen entgegentrat.

The Crisis

Erfolglos war Maconchy zu Lebzeiten aber keineswegs. Zahlreiche Arbeiten aus ihrem Kammermusik-Katalog wurden selbst außerhalb Englands aufgeführt. 1932 überschattete allerdings eine Tuberkulose-Infektion Maconchys künstlerischen Weg. Aufgrund ihrer Erkrankung verließ die Komponistin London und wohnte fortan abwechselnd in Brighton und in der Grafschaft Kent. Die Kriegsumstände sorgten hinsichtlich ihrer kompositorischen Arbeiten für sinkende Aufführungszahlen, und die Evakuierung in den Nordwesten Englands im Jahr 1941 bedeutete für sie Entwurzelung und Entfremdung.

The Queen

Nach dem Krieg konnte Maconchy künstlerisch wieder Fuß fassen, erhielt Aufträge und wurde von Queen Elizabeth II. für ihr künstlerisches Schaffen ausgezeichnet. Kindererziehung und die Erschwernisse der Nachkriegszeit jedoch machten das konzentrierte Arbeiten an neuen Werken zu einer immensen Herausforderung. Dennoch war Maconchy außerordentlich produktiv und musste erst Anfang der 1990er Jahre wegen einer erneuten Erkrankung ihre Kompositionstätigkeit einstellen. Elizabeth Maconchy starb am 11. November 1994 im Alter von 87 Jahren in Norwich.

The Nocturne

Von Anfang an fühlen wir uns beim Hören des 1950/51 komponierten *Orchester-Nocturnes* „ins Bild gesetzt“. Die Harfe bringt kleine Klage-Motive, die Streicher entrollen einen weit aufgefächerten Klangteppich, die Klarinetten füllen die Lücken, während die sich abwechselnden Flöten dunkle Kreise ziehen. Dann übernehmen die Geigen kurzerhand, stellen impressionistische Harmonie-Stelen in den Landschaftsraum. Eine leicht anschwellende Pauke zeugt von Gefahr – und kurz danach entfacht die Große Trommel noch etwas mehr Drama. Nun tönt es auch aus den Hörnern wie aus weiter Ferne. Die Harfen lassen hinabschreitende Motive erklingen, von hohen Geigentönen in kristallinen Oktaven kontrapunktiert. Immer wieder vernehmen wir auch mahnende Horn-Rufe: ernste Warnungen, den hier ausgebreiteten (Klang-)Ozean nicht zu unterschätzen.

The Sea

Die von Maconchy meisterinnenhaft gestaltete Partitur belässt es nicht dabei, ein sanftes englisches Naturbild zu „malen“. Diese nächtliche Musik, dieses *Nocturne* verweist auf das Meer, das das britische Königsreich – manches Mal gefahrvoll und doch Sicherheit versprechend – umgibt. Nach ungefähr vier Minuten dröhnen Blechbläser hinein: der Höhepunkt einer Welle, gefolgt von fast trauermarschartigen Anmutungen. Über einem Kontrabass-Halte-Ton sind wir jetzt wieder Zeuginnen und Zeugen von klagenden Einzelereignissen, werden also zu dem melancholisch-verhaltenen Beginn zurückgeführt. Eine gerade einmal sechs Minuten dauernde Komposition voller Orchesterfarben und Stimmungen.

William Walton

*29. März 1902 in Oldham (England)

† 8. März 1983 in Ischia (Italien)

Konzert für Viola und Orchester

Entstehung

1928–29, revidiert 1961

Uraufführung

3. Oktober 1929 in London

Dauer

circa 30 Minuten

Viola-Vorspiel-Varianten

Will man eine Viola-Orchesterstelle ergattern, so muss man Werke wie das D-Dur-Bratschenkonzert von Franz Anton Hoffmeister oder das Konzert in der gleichen Tonart von Carl Stamitz vorspielen. Ab und zu verlangen professionelle Orchester das Viola-Konzert von William Walton als Vorspielstück, das aber, bei allem Respekt vor den zuvor genannten Werken, als eigentliche Krone der Gattung Bratschenkonzert gilt. Jeder professionell Viola spielende Mensch beschäftigt sich irgendwann einmal mit dieser Musik, übt die Komposition bereits fleißig während des Studiums, wählt das Stück vielleicht sogar als Examenswerk für den Hochschulabschluss aus.



William Walton, ca. 1970

Ein Autodidakt aus Oldham

William Walton, Jahrgang 1902, hatte musikalische Eltern. Seine Mutter war Gesangslehrerin in Oldham in der nordöstlich in England gelegenen Grafschaft Lancashire. Waltons Vater arbeitete als Chorleiter. Entsprechend wuchs der junge William Walton vor allem umgeben von Vokalmusik auf und wurde als Zehnjähriger Mitglied des Chores der Christ Church Cathedral in Oxford. Und demgemäß komponierte Walton später einige Werke, die die menschliche Stimme in den Fokus nehmen: Chorwerke mit Orchester oder Orgel, Chor-A-Cappella-Werke, Werke für Solostimme und zusätzliche Instrumente sowie immerhin zwei ganze Opern. Schon mit 16 Jahren konnte Walton einen ersten Erfolg mit der Uraufführung eines frühen Klavierquartetts feiern. Dabei genoss er nie systematische Kompositionsunterweisungen, war also im Wesentlichen Autodidakt. Damit steht er in einer Reihe anderer großer Kompositionsautodidakten wie Anton Bruckner, Arnold Schönberg oder Edward Elgar.

„Das“ Bratschenkonzert

„Das“ Bratschenkonzert überhaupt zu komponieren: Das nimmt sich kein Komponist vor, wiewohl der Gedanke an eine Vielzahl von Folge-Aufführungen natürlich verlockend erscheint. Tatsächlich war William Walton noch nicht einmal ein ausgewiesener Spezialist für die Bratsche, beherrschte das Instrument selbst nicht und hatte auch nicht durch vorhergehende Erfahrungen außerordentliche Vorkenntnisse, die die spieltechnischen Möglichkeiten der Viola betreffen. Der prominente Dirigent und Impresario Thomas Beecham hatte sich 1928 an Walton gewandt und sich ein Viola-Konzert gewünscht, das der Bratscher Lionel Tertis uraufführen sollte. Tertis hob das Werk aber nicht aus der Taufe. Im Rückblick berichtete der Bratschist: „Mir ging es damals nicht gut. Aber zur Wahrheit gehört auch, dass ich Waltons Stil noch nicht wertzuschätzen gelernt hatte. Die Neuerungen seiner Musik, die inzwischen logisch und gewohnt erscheinen, befremdeten mich damals.“

leggiere
mit Dämpfer

Trompeten
I, II, III

pp

mit Dämpfer

Posaune II

pp

Scherz-Stelle im zweiten Satz des Viola-Konzerts von William Walton

Ein anderer Uraufführungsinterpret

Für Lionel Tertis sprang der bekannte Komponist, Dirigent und Bratschist Paul Hindemith ein. Die Uraufführung unter der Leitung Waltons fand am 3. Oktober 1929 in London statt. Auch Tertis befand sich damals im Publikum. Er bereute, das Werk nicht selbst uraufgeführt zu haben, spielte es aber später sehr häufig, ganz im Gegensatz zu Hindemith, den man nach der Uraufführung nie wieder mit diesem Stück erleben konnte.

Späte Änderungen

Der Erfolg des Werkes bestärkte dagegen den Komponisten, an diesem Opus viele Jahre später noch einmal zu arbeiten. 1961 veränderte Walton Einiges an den Begleitstimmen des Konzerts. Er reduzierte die Anzahl der Holzbläser – aus der jeweiligen Dreifach-Besetzung wurde eine Zweifach-Besetzung – und ließ eine Trompete sowie eine Tuba weg. Hinzu kam allerdings eine Harfe. Der Bratschist James F. Dunham vermutet, dass sich schlichtweg das Klangideal des Komponisten im Laufe der Jahrzehnte geändert hatte. So zielte die Revision des Bratschenkonzerts wohl darauf ab, die orchestrale Dichte des Ganzen zu mindern, um die Solo-Viola präsenter heraushören zu können.

Avantgarde?

Die kompositionsästhetischen „Neuerungen“, von denen der Fast-Uraufführungsinterpret des Walton-Konzerts Lionel Tertis einst gesprochen hatte, waren, mit Verlaub, so arg „avantgardistisch“ nun auch nicht. Der Beginn des Werkes (*Andante comodo*) erscheint zwar als sehr elegisch; wirklich atonal wird es aber im Folgenden nicht. Wir vernehmen als herrlich spröden „Start-Impuls“ ein Kontrabass-Pizzicato mit Dämpfer. Darüber, ebenfalls auf dem Ton A, setzt sich ein gedämpfter Cello-Ton, der liegenbleibt und sich bald rhythmisch leicht verschiebt. Über diesem kargen Klangbett – man müsste eher von einer absichtlich unwirtlichen Lagerstätte im Stroh sprechen – spielen die gedämpften Orchester-Bratschen eine langsam nach oben kriechende Linie, die von der ersten Geige sogleich aufgenommen und weitergesponnen wird. Eine Klarinette reichert den dunkel getönten Farbklangraum an. Als oberste Stimme kommt nun im vierten Takt (mit Auftakt) die Solo-Viola hinzu. Sie scheint gesänglich auszuholen, um uns eine durchaus tragische, aber auch gleichsam märchenhafte Geschichte zu erzählen.

Musikantisch, englisch, gut

Nach nicht ganz einer Minute ertönt das Hauptthema des ersten Satzes in der Oboe. Die Solo-Bratsche wird kurzerhand zur Begleiterin. Walton webt nun harmonische Schwankungen in die Textur hinein. C-Dur-Motive stehen nun direkt neben solchen in c-Moll – oder ertönen sogar gleichzeitig, ganz ähnlich wie im Jazz. Und nach gut zwei Minuten darf sich die Solo-Viola zum ersten Mal so richtig schön „breit“ machen. Mit Doppelgriffen übernimmt sie ganz klar das Heft des – allerdings weiterhin durchaus zerknirschten – Handelns. Eine schnell aufstrebende Flöte eröffnet den Vorhang für eine durch gezupfte Töne begleitete Solo-Passage der Bratsche, die ihre Wiederaufnahme des elegischen Hauptthemas nun durch einen verhalten „lustigen“ Schleifer nach oben einleitet. Längst ist uns klar, dass es in dieser Musik keine allzu großen schockhaften Ausbrüche geben wird. Vielleicht erleben wir mittels dieser Gelassenheit sogar so etwas wie „typisch englische“ Musik. Eine Mischung von Klage und gleichzeitigem Einverständnis beim Blick auf das Hier und Jetzt. Ein Strom des Erzählens: musikantisch, englisch, gut.

Intendierte Sprödigkeiten

Werden wir für die intendierten Sprödigkeiten des Eingangsparts im Lichte des zweiten Satzes, einem Scherzo (*Vivo, con molto preciso*) „entschädigt“? Nur scheinbar! Zwar köcheln allein die tiefen Streicher zu Beginn lustige Tüpfel-Dinge aus. Und auch die Solo-Bratsche selbst gibt zunächst nicht zu weiteren Gedankenverlorenheiten Anlass, zumal sie in ihrer Motivik flugs kurze Echo-Freundschaften in der Klarinette und im Fagott schließt. Die Motivik selbst wirkt herrlich nicht-affirmativ: der kühle Blick der Zwanziger Jahre? Eine Art „Neue Sachlichkeit in der Musik“? Vielleicht. Jedenfalls dürften die vielen – „anonymen“ – Quart-Intervalle in der Motivik dieses Satzes dem Uraufführungsinterpreten Paul Hindemith sehr gefallen haben.

„Ba-DUM-tss!“

Häufig baut Walton Taktwechsel ein, lässt die Solo-Viola in ihren 16-tel-Reibereien immer höher steigen. Bis hin zu einem Punkt, an dem man denkt, weiter könne es nun nicht mehr gehen. Fast das ganze Orchester schweigt nach diesem erreichten Höhepunkt. Nur den gedämpften Trompeten und der zweiten Posaune wird das Feld überlassen. Diese Instrumente spielen quasi eine Variante eines Motivs, dessen Herkunft man nicht auf eine einzige Quelle zurückführen kann – und die doch allen bekannt sein dürfte. Es handelt sich um eine Art „Gag-Fanfare“, ähnlich wie das „Ba-DUM-tss!“ unserer Tage; ein „Meme“, mit dem jüngere Menschen auf Social Media beispielsweise voraussehbare Witze kommentieren.

Oder doch *Happy Birthday*?

Diese alte „Gag-Fanfare“ – etwa in der rhythmischen Abfolge lang, kurz, kurz, lang, lang, Pause, lang, lang, etwa auf den jeweiligen Tönen c, c, c, d, c, Pause, e, f – wird in leicht umgekehrter, aber rhythmisch doch „verdächtiger“ Form – nun ganz alleine von den drei Trompeten unterstützt – von der zweiten Posaune geblasen. Auch ein bisschen *Happy Birthday* schwingt hier mit. Ein lustiger, überraschend fröhlicher Moment inmitten dieses doch eher ernsten Werkes.

Kauzig-nachdenkliches Finale

Originell ausgedünnt beginnt der Finalsatz von Waltons Bratschenkonzert (*Allegro moderato*). Tiefe Streicher zupfen, ein Kontrafagott spielt analog dazu getupfte Töne. Darüber dürfen sich zwei Fagotte erheben, die ein pointiertes, kauziges Motiv vorstellen. Dieses Motiv wird von der Solo-Viola aufgenommen und weitergeführt. Taktwechsel bringen rhythmische Erfrischung. Die Solo-Bratsche kommentiert das Ganze bald Einhalt gebietend, nachdenkliche Töne dazwischen mischend. Und so entsteht ein fast schon sehnsüchtiger kleiner Walzer!

Edward Elgar

*2. Juni 1857 in Broadheath (England)

† 23. Februar 1939 in Worcester

Variationen über ein eigenes Thema op. 36 („Enigma“)

Entstehung

1898–99

Uraufführung

19. Juni 1899 in der Londoner
St James's Hall

Dauer

circa 30 Minuten

Privatmusik

Hector Berlioz verarbeitete in seiner *Symphonie fantastique* (1830) seine obsessive Liebe zu der Schauspielerin Harriet Smithson, die der Komponist – nach langen Kämpfen – 1833 tatsächlich heiratete. In mehreren Sinfonien Gustav Mahlers vertonte der Komponist gewissermaßen die Höhen und Tiefen der Ehe mit seiner Ehefrau Alma. Noch deutlicher trat Richard Strauss als von Kritikern und anderen „Bösewichten“ angefochtenes Künstlersubjekt auf den Plan, als er 1898 seine sinfonische Dichtung *Ein Heldenleben* der Öffentlichkeit präsentierte. Der „Held“ dieses Werkes ist der Komponist selbst. Und in der *Sinfonia domestica* legte Strauss die wohl radikalste und expliziteste „Selbstbeweihräucherung“ vor, indem er Szenen seines Privatlebens – die Beziehung zu seiner Frau Pauline, das Spiel mit seinem Sohn Franz und so weiter – „zu Musik machte“.



Edward Elgar (um 1905)

Dumm genug, um zu komponieren

Weniger offen, nein, geradezu geheimnisvoll wirkt dagegen der „privatsinfonische“ Ansatz Edward Elgars, seine 1898 und 1899 notierten *Enigma-Variationen* betreffend. Elgar gab dazu in einem Brief an einen Freund zu Protokoll: „Ich habe einen Satz von Variationen (für Orchester) über ein eigenes Thema skizziert: Die Variationen haben mir Spaß gemacht, weil ich sie mit den Spitznamen einiger besonderer Freunde überschrieben habe. Ich habe die Variationen jeweils so geschrieben, dass ich die Stimmung des oder der ‚Beteiligten‘ darstelle. Ich habe mir dabei einfach versucht vorzustellen, wie der beziehungsweise die ‚Beteiligte‘ die Variation geschrieben hätte – wenn er/sie dumm genug wäre, zu komponieren. Es ist ein kurioser Einfall, und das Ergebnis ist für die hinter den Kulissen amüsant genug und wird auch den Hörer nicht stören, der davon nichts weiß.“ Die Londoner Tageszeitung *The Times* kapitulierte sogleich und merkte an, es sei „für den Uneingeweihten offensichtlich unmöglich, die Bedeutung des Werkes zu erörtern.“

Andante
legato e sostenuto

„Ed-ward El - gar“

Violine I

p molto espress.

Violine II

p

Viola

p

Violoncello

p

Der Beginn der *Enigma-Variationen* mit einkomponierter Selbst-Hommage

Ein Thema, das nicht gespielt wird

Elgar gab zu den „geheimnisvollen Variationen“ zusätzlich noch Folgendes zu bedenken: „Das Rätsel selbst werde ich nicht erläutern – sein ‚dunkles Geheimnis‘ darf nicht erraten werden. Außerdem geht durch und über den ganzen Satz ein anderes, größeres Thema, das aber nicht gespielt wird.“ Über das „nicht gespielte“ Thema rätselt man bis heute; ergebnislos. Auf die ersten vier Töne des sehr wohl hörbaren und nur von vier Streichergruppen dargebrachten Themas gleich zu Beginn des Werkes lässt sich (siehe Notenbeispiel) hervorragend und dabei kein bisschen rätselhaft, dafür genüsslich und leicht elegisch-legendenhaft anmutend „Edward Elgar“ singen. Ähnlich, wie Robert Schumann angeblich bei sich nach unten neigenden, thematischen Quinten den Vornamen seiner späteren Ehefrau Clara Schumann gesungen haben soll.

Caroline, Hew und Richard

Die erste Variation überschreibt Elgar mit „C.A.E.“. Damit rekurriert Elgar auf die Initialen seiner Ehefrau Caroline Alice Elgar. Nach einer kurzen, etwas klagenden Überleitung der ersten Violinen ertönt vollmundig Elgars Hommage an seine Gattin: sehr differenziert ausnotiert, schwelgerisch, voller Liebe. Die zweite Variation („H.D.S.P.“) ist dem Amateur-Pianisten und langjährigen Kammermusikpartner Elgars Hew David Steuart-Powell gewidmet. Nervöse Staccato-Tupfer der ersten Geigen werden von den zweiten Violinen abgelöst. Ein lustiges Intermezzo. Variation III „berichtet“ von den exzentrischen Charaktereigenschaften Richard Baxter Townshends („R.B.T.“), der sich zeitweise als Viehzüchter und Goldsucher in den USA versuchte, später in England mit Elgar Freundschaft schloss und dem Komponisten das Golfspielen beibrachte.

William, Richard und Ysobel

Beim Komponieren der vierten Variation dachte Elgar an William Meath Baker („W.M.B.“): ein großzügiger Gönner und enger Freund, dessen energisches Auftreten hier geschildert wird. Richard Penrose Arnold („R.P.A.“) war der Sohn des Dichters Matthew Arnold und ein guter Bekannter von Elgar. Arnold wird in der fünften Variation eine eigene, sehr expressive Geigen-Melodie geschenkt, während wir in den Celli und den Bässen das altbekannte „Edward-Elgar“-Thema hören: zwei Freunde, quasi Hand in Hand. Variation VI widmet sich Isabel („Ysobel“) Fitton: eine begabte Amateur-Viola-Spielerin, deren Bratschenspiel Elgar aufgreift. Tatsächlich vernehmen wir eine sehr ungewöhnliche Solo-Strecke der Bratschengruppe, die hier „Ausflüge über den Tellerrand hinaus“ unternimmt.

Troyte, Winifred und August

Variation VII ist ein Geschenk an Arthur Troyte Griffith („Troyte“): ein Architekt und treuer Freund, an dessen enthusiastisch-unpianistisches Klavierspiel Elgar erinnert. Die klavieristischen Künste von Troyte müssen auf eine Weise überwältigend gewesen sein, poltern doch die Pauken im Verbund mit den tiefen Streichern voluminös los, sich selbst überwerfend, aufwärts strebend, mutig! Winifred Norbury („W.N.“) – für sie ist die achte Variation gedacht – war eine Freundin Elgars, die oft zu Salonrunden einlud und offenbar durch ein charakteristisches Lachen auffiel: Beginnt ihre Variation noch fast pastoral, so hören wir nach wenigen Momenten witzige Tupfer aus Richtung der hohen Holzbläser herunterpurzeln: das Gelächter einer Dame aus Worcester! Der mit Abstand berühmteste Teil der *Enigma-Variationen* hält Einzug im Zeichen der hymnischen, unvergleichlich schön komponierten Variation IX. Der Titel „Nimrod“ verweist dabei auf die gleichnamige Figur eines Jägers aus dem Buch Genesis: eine verschlüsselte Anspielung auf Elgars Freund und Verleger August Johannes Jaeger, mit dem der Komponist lange Gespräche über Beethoven führte und auf diese Weise eine innige, geistige Heimat teilte.

Lausch-Hinweis

Auf die ersten vier thematischen Töne der *Enigma-Variationen* können Sie innerlich den Namen des Komponisten mitsingen: „Edward Elgar“. Und immer, wenn dieses Thema in den folgenden Variationen herausscheint, erinnern Sie sich, von wem das Stück eigentlich ist. Eine wunderbare Gedächtnisstütze und zugleich immer auch ein „Hello!“ des Komponistensubjekts selber.
An Sie, wie Sie da im Saal sitzen!

Dorabella, George, Basil und Helen

Eine weitere „Gelächter-Studie“ findet sich in Variation X, die sich dem Lachen der Elgar-Freundin Dora Penny („Dorabella“) widmet. Variation XI ist George Robertson Sinclair („G.R.S.“) gewidmet. Elgar porträtiert den aus Hereford stammenden Organisten mittels sehr flinker „Wischer“ durchs ganze Orchester. Dann trumpfen Blechbläser mächtig auf, als würde eine Orgel plötzlich im vollen Tutti-Register erschallen! Der Cellist Basil George Nevinson („B.G.N.“) – für ihn ist die zwölfte Variation – war, wie Hew David Steuart-Powell, ein Kammermusikpartner Elgars. Ganz diskret versieht der Komponist die Überschrift zu Variation XIII mit drei Sternchen, da er hier vermutlich seine Erinnerungen an seine frühere Verlobte Helen Weaver musikalisch teilt. Die zweiten Geigen holen im Verbund mit den Celli genüsslich in G-Dur aus. Eine Romanze aus längst vergangenen Zeiten. Und im Finale schließlich – „E.D.U.“ ist eine gleichsam schlicht „verschlüsselte“ Variante von Edward Elgars Kosenamen „Edu“ – ist der Komponist wieder ganz bei sich. Humorvoll anrollend galoppieren die Gewerke heran. Und nach wenigen Augenblicken des Triumphmarschs bricht es unvergleichlich mitreißend aus dem ganzen Orchester heraus: Dankbarkeit und Freude! Was für eine wunderbare musikalische Versammlung diverser Freundinnen und Freunde Elgars! Und zugleich: Was für ein Vergnügen für Hörerinnen, Hörer – und Orchester!

Musikalische Leitung

Jonathan Darlington



Der 1956 in Lapworth (England) geborene Jonathan Darlington ist seit September 2022 Chefdirigent der Nürnberger Symphoniker. Zuvor war er fast 20 Jahre lang der Musikdirektor der Oper von Vancouver (Kanada) sowie von 2002 bis 2011 Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker. Darlington dirigierte darüber hinaus die Wiener Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, das BBC Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande und viele mehr. Darlington ist Fellow der Royal Academy of Music in London und trägt den Ehrentitel des Chevalier des Arts et des Lettres, der ihm für seine Verdienste um die französische Kultur verliehen wurde.

Viola Haesue Lee



Die 1999 in Südkorea geborene Bratschistin Haesue Lee gewann 2023 den Internationalen ARD-Wettbewerb sowie bereits 2018 die Primrose International Viola Competition. Sie konzertierte als Solistin unter anderem mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchner Kammerorchester, dem Philadelphia Orchestra und dem Los Angeles Chamber Orchestra. Lee gab ihr Debüt in der New Yorker Carnegie Hall bereits im Alter von zwölf Jahren und ist seitdem als Solistin Gast auf vielen internationalen Bühnen. Sie studierte bei Sunhwa Oh an der Korea National University of Arts, setzte ihre Studien bei Roberto Díaz und Hsin-Yun Huang am Curtis Institute of Music fort und schloss ihr Studium mit einem Master-Abschluss an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin ab, wo sie Schülerin von Tabea Zimmermann war. Haesue Lee wird von der Samsung Foundation of Culture unterstützt und spielt eine Viola von Gasparo da Salò aus dem Jahr 1590.



**HAN
NOV
ER** 

HERRENHAUSEN *BAROCK*

**Stimmungsvolle Konzerte
im Festsaal der Galerie Herrenhausen
23. 11. 2025 – 1. 3. 2026
Infos: www.herrenhausen-barock.de**



Herrenhäuser
Gärten



STIFTUNG NIEDERSÄCHSISCHES STAATSORCHESTER HANNOVER

Gegründet von Eberhard und Dr. Erika Furch



Musik gehört zu den Urbedürfnissen der Menschen aller Kulturen!

Deshalb will die „Stiftung Niedersächsisches Staatsorchester Hannover“ das Engagement von herausragenden Gastdirigenten und Solisten der Konzerte des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover finanziell unterstützen.

Ganz besonders möchte sich die Stiftung für die Heranführung von Kindern und Jugendlichen an die Instrumentalmusik sowie die Förderung des künstlerischen Nachwuchses einsetzen. Sie sind die künftigen Besucher der Konzerte, vielleicht auch sogar einmal Mitglieder eines Orchesters.

Ihre Lebendigkeit erhält die Musik jedoch immer wieder aus dem kompositorischen Schaffen der jeweiligen Gegenwart. Deshalb fördert die Stiftung auch finanziell die Vergabe von Kompositionsaufträgen des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover.

Helfen Sie mit, dieses einzigartige Kulturgut zu fördern.

www.stiftung-staatsorchester.de

Geschäftsführung:
Stefan Kramer, Steinhorstweg 12, 31535 Neustadt
Kontakt für Spenden, Zustiftungen oder
Vermächtnisse an die gemeinnützige Stiftung

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



Zentrum für Zahnmedizin

Dr. Putzer & Partner

Implantate in Perfektion.



Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Putzer & Partner

Karl-Wiechert-Allee 1c
30625 Hannover

0511 - 9 56 29.60
info@zentrum-zahnmedizin.de



EILENRIEDESTIFT

*Man muss sich
in der Kunst
üben, das
Leben recht
zu genießen!*

– Michel de Montaigne

Unser erstklassiges Wohnstift mitten in Hannover bietet Ihnen nicht nur ein gemütliches Zuhause, sondern auch eine lebendige Gemeinschaft, in der Sie sich rundum wohl fühlen können.

Wir beraten Sie gerne!

Wohnstiftsberatung im Eilenriedestift e.V.
0511 5404 -0 • beratung@eilenriedestift.de

www.eilenriedestift.de

Arien

für den Gaumen.

In Ihrer Küche feiert Kochkunst Premiere.



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

www.rosenowski.de

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

Vorschau

Fünftes Sinfoniekonzert

Emilie Mayer
Ouvertüre zu Faust op. 46 (1880)

Igor Strawinsky
Der Feuervogel. Suite (1919)

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 (1885)

Musikalische Leitung: Matthias Foremny
Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

So 22.2.2026, 17:00 Uhr & Mo 23.2.2026, 19:30 Uhr,
Opernhaus

Textnachweise

Die Texte dieses Programmhefts wurden geschrieben von Arno Lücker. Im Text über Elizabeth Maconchy stammen Teile des Textes aus: Arno Lücker: *250 Komponistinnen. Frauen schreiben Musikgeschichte*, Berlin 2023.

Bildnachweise

Nocturne in Black and Gold: Detroit Institute of Arts;
Elizabeth Maconchy: Howard Coster; William Walton:
Wikimedia Commons; Edward Elgar: Wikimedia Commons;
Jonathan Darlington: Tim Mattheson; Haesue Lee:
Shin Joong Kim

Impressum

Spielzeit 2025 / 26 **Herausgeberin** Niedersächsische
Staatstheater Hannover GmbH, Staatsoper Hannover
Intendant Bodo Busse **Redaktion** Arno Lücker
Grafische Konzeption und Titelcollage Lamm & Kirch
Gestaltung Yuliana Falkenberg **Druck** QUBUS media GmbH
Redaktionsschluss 5.1.2026

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

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

**Niedersächsisches
Staatstheater
Hannover**