

# Winter Träume



Solistinnen: **Nanami Chiba, Sopran**  
**Lena Zeizel, Mezzosopran**  
Leitung: **Mathias Bock**

**Samstag, 17. Dezember 2022, 19 Uhr**  
**Matthäus Kirche, Erlangen**

**Bitte vormerken!**

Am Samstag, den **25.03.2023**  
führen wir gemeinsam mit der Kantorei St. Matthäus  
das **Oratorium 'Elias'**  
um **19:00 Uhr** in der Matthäuskirche Erlangen auf.

---

**ALOIS SANDNER**



**STREICHINSTRUMENTE**  
BÖGEN - ETUIS  
VERLEIH - ZUBEHÖR  
BESTANDTEILE

Inh. Bettina Sandner  
Birkenallee 80 | 91088 Bubenreuth  
Tel.: (09131) 21786  
[www.alois-sandner.de](http://www.alois-sandner.de)

# Engelbert Humperdinck

1854 – 1921

## „Hänsel und Gretel“, Märchenspiel in drei Bildern

### Vorspiel

Ruhige, nicht zu langsame Bewegung – Munter – Sehr ruhig

### „Brüderchen, komm tanz’ mit mir“

Tanzduett von Hänsel und Gretel

### „Der kleine Sandmann bin ich“

Lied des Sandmännchens

### „Abends will ich schlafen gehen“

Abendsegen

# Piotr Iljitsch Tschaikowsky

1840 – 1893

## Symphonie Nr. 1 in g-moll, op. 13 „Winterträume“

- I. „Träumereien einer Winterreise“  
Allegro tranquillo
- II. „Land der Öde, Land der Nebel“  
Adagio cantabile ma non tanto
- III. Scherzo. Allegro scherzando giocoso
- IV. Finale. Andante lugubre – Allegro maestoso  
Andante lugubre – Allegro vivo

# Engelbert Humperdinck

## „Hänsel und Gretel“, Märchenspiel in drei Bildern

### Vorspiel und Lieder

Humperdincks Opernadaption von Grimms Märchen „Hänsel und Gretel“ ist seit ihrer Uraufführung unter der Leitung von Richard Strauss in Weimar einen Tag vor Heiligabend 1893 ein permanenter Welterfolg. Mit anderen Worten: Das Stück ist ein Meisterwerk! Eben weil es das einzige wahre Kriterium zur Identifikation eines solchen erfüllt – die unerschütterliche Dauerhaftigkeit. Doch obwohl Humperdincks Partitur alle Zeiten triumphal überlebte, ist sie nach wie vor Objekt intellektuell hochnäsiger Kritik. Das Wort vom „Kindergarten-Tristan“ bringt die Einwände auf den Punkt: Humperdincks „Hänsel“ gilt den Verächtern als kindischer Wagner-Aufguss.

### Meisterstück

In der Tat war Humperdinck ein überzeugter Wagnerianer, seit er den Meister in Neapel kennen gelernt hatte und eingeladen worden war, an den Vorbereitungen zur „Parsifal“-Premiere im Jahre 1882 mitzuwirken. In Bayreuth arbeitete er als Solorepetitor, erstellte eine Reinschrift der „Parsifal“-Partitur und komponierte sogar für die Verwandlungsmusik im Dritten Akt Musik hinzu, die sich stilistisch so nahtlos einfügte, dass keinem die Ergänzung auffiel. Auch später fühlte sich Humperdinck stets als Anwalt Wagners – als Publizist, Kritiker, Vortragender, Kompositionslehrer und Kapellmeister. Doch während Humperdinck in persönlicher Hinsicht Wagner absolut ergeben war, bewahrte er in seiner Musik Individualität. Dies lag wohl auch daran, dass der in Siegburg geborene Rheinländer als Schüler von Ferdinand Hiller und Joseph Rheinberger die schlanke Diktion Mendelssohns schätzen gelernt hatte. Freilich blieb Humperdinck als Komponist auch von Wagner beeinflusst. Doch hütete er sich davor, wie Wagner mythologische Stoffe zu vertonen. Vielmehr übertrug er Errungenschaften Wagners auf die Opern-Konzeption, die seine ureigenste Schöpfung war: das Märchenspiel oder die Märchenoper. Und Humperdincks Meisterstück in diesem Genre ist die Oper „Hänsel und Gretel“. In ihr verbinden sich naives Volksliedmelos mit komplexer Chromatik und Kinderlieder mit symphonischen Sätzen zu einer Musik, die zugleich heiter und tiefsinnig ist, anrührend und kraftvoll, mitreißend und bezaubernd. Das bloß Epigonale lässt sie dabei weit hinter sich: Wer „Hänsel und Gretel“ als wagnerisch-epigonal abtut, der weiß entweder nicht wie Wagner-Epigonen wirklich klingen oder er legt den Begriff des Epigonalen so weit aus, dass er nichts mehr besagt.

## „Kinderleben“

Das eröffnende Vorspiel ist eines der funkelnden symphonischen Highlights der an Vor- und Zwischenspielen reichen Opernpartitur. Es ist weniger Einleitung als vielmehr eine „richtige“ Ouvertüre, die zentrale Themen und Motive der Oper vorstellt und in ihre Stimmung einführt. Humperdinck selbst bezeichnete es als „eine Art symphonischer Prolog, den man ‚Kinderleben‘ betiteln könnte“. Am Anfang erklingt in C-Dur die Melodie des „Abendsegens“, feierlich vorgestellt vom Quartett der Hörner plus Fagotte und dann fortgesetzt im warmen, volltönenden Streichersatz. Mit dem Eintritt des schnelleren Tempos schlägt die Musik nach E-Dur um, und es setzt ein geschäftiges, spielerisches Geschehen ein. Ausgelassene Tanzmelodien werden im weiteren Verlauf kontrapunktisch mit dem „Abendsegens“ aktionsreich verknüpft. Am Ende kehrt wieder Ruhe ein, und die Musik verklingt in C-Dur, wie sie begann.

## Kinderlieder

Das Tanzduett „Brüderchen, komm tanz’ mit mir“, das Hänsel und Gretel singen und tanzen, ist in Stil und Duktus ein Kinderlied – allerdings kein Zitat einer Originalmelodie, sondern eine im Volkston nach-komponierte Musik Humperdincks. Sie spielt auch mit Tonmalerei („Mit den Füßchen tapp tapp tapp, mit den Händchen klapp klapp klapp“) und steigert sich schließlich zu fröhlicher Ausgelassenheit. Das kleine Lied das Sandmännchens führt unmittelbar zum berühmten „Abendsegens“. Hänsel und Gretel, die sich beim Beerenpflücken im Wald verlaufen haben, knien dazu nieder, falten die Hände und stimmen leise die Weise an: „Abends, will ich schlafen gehn, vierzehn Engel um mich stehn...“

## Peter Tschaikowsky

### Symphonie Nr. 1 g-Moll, op. 13 „Winterträume“

Unter den allgemein weniger bekannten ersten drei Symphonien Tschaikowskys ist die „Erste“ nach wie vor die meistgespielte. Das 1866 entstandene und bis zur Druckfassung von 1875 noch mehrmals überarbeitete Werk zeigt einen Komponisten, der mit den symphonischen Techniken Beethovens, Mendelssohns und Schumanns vertraut ist, der Meyerbeers „Becken-glänzenden“ Orchesterklang und Michail Glinkas musikalischen Nationalismus bewundert und der all diese Einflüsse kreativ zu einem eigenen, unverwechselbaren Personalstil von russischer Identität zu verbinden weiß. Der assoziations-trächtige Beiname „Winterträume“ konkretisiert sich in den poetisierenden Überschriften des ersten und zweiten Satzes („Träumereien einer Winterreise“ und „Land der Öde, Land der Nebel“). Dritter und vierter Satz sind konventionell mit Scherzo und Finale überschrieben. Doch die Verwendung eines russischen Frühlingsliedes im Finale – das die g-Moll-Symphonie triumphal in G-Dur beschließt – deutet auf eine „dramatische“ Entwicklung: Sie führt vom winterlichen Dunkel zum strahlenden Frühlingsdurchbruch. Dahinter steht die Idee des „Durch-Nacht-zum-Licht“ oder des „Per Aspera ad Astra“, die durch Beethovens „Fünfte“ zu einem Modell symphonischer Gestaltung geworden war.

#### Der erste Satz: Dramatik zwischen der Lyrik

Dem Typus der auf das Finale ausgerichteten Symphonie entspricht die Disposition des Kopfsatzes: Er lässt noch alle Fragen offen und endet unentschlossen im Status quo der Eröffnung. Seine Grundstimmung ist eher verhalten, seine beiden zentralen Themen kontrastieren kaum: Das von der Soloflöte exponierte Hauptthema und das von der Soloklarinette espressivo vorgetragene Seitenthema sind lyrisch im Charakter und werden beide piano eingeführt. Bewegungsmotivierende und dramatische Impulse geben vielmehr die zahlreichen Zwischen- und Nebenmotive; so etwa das rhythmisch prägnante, vorwärtstreibende Motiv der tiefen Streicher zwischen den Präsentationen des Hauptthemas und die grandiose Hörner- und Trompetenfanfare nach dem Seitenthema.

### Der zweite Satz: Russisches Pathos

Das Adagio offenbart Tschaikowskys Identität als russischer Melodiker und demonstriert zugleich seine souveräne Orchesterbehandlung. Eingerahmt von einem melancholisch-versonnenen „Gesang“ der gedämpften Streicher erscheinen abwechselnd und stets anders orchestral eingekleidet zwei Themen, die deutlich das russische Volksliedgut als Inspirationsquelle zu erkennen geben. Ein opernhafter Hornruf kündigt plakativ den Höhepunkt des Satzes an, bei dem das zweite der Themen, umrauscht von Tremoli des vollen Streichorchesters, mit der Grandeur der Hörner vorgetragen wird und dabei kraftvolles russisches Pathos verströmt.

### Der dritte Satz: Der Symphoniker als Ballettkomponist

Der originellste Satz der Symphonie ist wohl der dritte. Denn zwischen den Scherzarahmenten hat Tschaikowsky als Mittelteil einen Walzer gesetzt – ein Genre also, das eigentlich jenseits der Symphonie steht und in der Kunstmusik zum Fundus von Oper, Operette und Ballett gehört. Zwar hatte bereits Berlioz in der „Symphonie fantastique“ einen Walzer in den symphonischen Kontext übernommen, doch während dort seine Verwendung durch das Programm legitimiert war, fungiert er bei Tschaikowsky als musikalisch-autonomes Trio im Scherzo. In der von einem fulminanten Paukensolo eingeleiteten und dann schicksalsschwer grundierten Coda klingt das Walzerthema erneut an, nun in c-Moll mit einem düster-tragischen Akzent, der daran erinnert, dass der Weg „Durch Nacht zum Licht“ noch nicht zu Ende besritten ist.

### Der vierte Satz: Der finale Durchbruch

So beginnt das Finale noch mit einer düster verhangenen Andante-lugubre-Introduktion. Darin intonieren die Fagotte das russische Volkslied „Der Garten blüht auf“, das anschließend von den Violinen in sonorer Tonlage voll entfaltet wird. In einer temposteigernden Überleitung führt es als Basslinie unmittelbar in das G-Dur-Hauptthema des Allegro maestoso. Überraschend erscheint das Frühlingslied auch als Seitenthema, zunächst von den Fagotten und Bratschen, dann von einer ganzen Gruppe von Bläsern zu roher „Umpah-Umpah“-Begleitung vorgetragen. Im Zentrum der Durchführung steht ein ausgreifendes Fugato, das in homophoner Fortführung in die Reprise mündet. Das Seitenthema klingt nur kurz an und macht den Platz frei für die Wiederkehr der Introduction. Der Prozess zum G-Dur-Durchbruch wird nun intensivierend noch einmal resümiert und in die große Schlussapotheose überführt. Sie mündet in die unter massivem Einsatz des „schweren Blechs“ und knallenden Beckenschlägen hochgepeitschte Stretta, die das „Per Aspera ad Astra“ schließlich endgültig besiegelt.

Klaus Meyer

## Nanami Chiba



Die in Japan geborene Sopranistin Nanami Chiba schloss ihr Studium an der Miyagi Gakuin Women's University mit einem Bachelor of Music ab. Nach Abschluss ihres Studiums wirkte sie beim Yomiuri Newcomers' Concert in Tokyo Bunka Kaikan vertreten. Anschließend absolvierte sie einen Masterstudiengang in Gesang am Kunitachi College of Music. Nach ihrem Abschluss erhielt sie ein Stipendium von Kunitachi College of Music. Unmittelbar nach Abschluss ihres Studiums ging sie für weitere Studien nach Wien. Zur Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung nahm sie Unterricht bei Akiko Nakajima und Kristiane Kaiser.

Zur Zeit absolviert sie einen Masterstudiengang bei Prof. Brigitte Geller im Bereich Musiktheater an der Hochschule für Musik Nürnberg. An der gleichen Hochschule nimmt sie Unterricht für Liedgesang bei Prof. Marcello Amaral und Korrepetition bei Denette Whitter und Miki Hashimoto. In 2018 debütierte sie als Despina in der Masterstudiumoper „Cosi fan tutte“ unter der Leitung von Tetsuro Ban in Tokyo. Sie sang Sivene in der Oper „Le Cinesi“ bei den Gluck-Festspielen im Mai 2022. Nanami Chiba ist Finalistin für das Stipendium „Deutscher Bühnenverein – Landesverband Bayern“, weiterhin Stipendiatin des Stipendiatenprogramms des Freistaats Bayern „Junge Kunst und neue Wege“.

## Lena Marie Zeizel



Die Mezzosopranistin Lena Marie Zeizel wurde in Ulm geboren, wo sie als Jugendliche ihren ersten Gesangsunterricht erhielt. Sie war Teil renommierter Jugendchöre, wie der Schwäbischen Chorakademie und dem Bayrischen Landesjugendchor, sowie der zugehörigen Singakademie, einem Förderprogramm für begabte junge Sänger/innen. Aktuell studiert sie im Master Musiktheater an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Prof. Susanne Kelling. Zudem ist sie Teil der Klasse von Prof.

Marcelo Amaral, wo sie gemeinsam mit ihrer Duo-Partnerin Mar Compte wichtige Impulse im Bereich der Liedgestaltung erhält. Konzerttätigkeiten führten sie als

Solistin und Chorsängerin u.a. an das Theater Amberg und das Gasteig München. Zudem war sie bereits in verschiedenen Produktionen zu sehen. So stand sie als Dido in Purcells „Dido und Aenas“, als Gräfin im „Wildschütz“ von A. Lortzing sowie in einer konzertanten Aufführung als Cherubino („Le Nozze di Figaro, W.A. Mozart) auf der Bühne. Im Rahmen der internationalen Gluck Festspiele verkörperte sie „Lisinga“ in der Oper „Le Cinesi“. Zudem war sie am Staatstheater Nürnberg in der Produktion „Mid{summer}Night-Dreams“ zu hören. Sie besuchte Meisterkurse bei KS Brigitte Fassbaender und ist Förderpreisträgerin der Stadt Ulm.

## Mathias Bock



Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dubrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So war er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/ Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saëns und moderneren wie Prokofjew und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammerensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzingen oder Salzburger Festspielen, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Seit 2010 ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

## Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



für die freundliche Unterstützung