

Sechstes
Sinfoniekonzert

There is endless treasure if
we can but dare to walk the
path that opens up for each
of us individually, alone.

Es winken endlose Schätze,
wenn wir uns nur trauen
würden, den Weg zu be-
schreiten, der sich uns
persönlich öffnet.

Errollyn Wallen, *Becoming a composer*

6. Sinfoniekonzert

Johannes Brahms (1833–1897)
Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81 (14')

Errollyn Wallen (*1958)
Konzert für Violine und Orchester.
Deutsche Erstaufführung* (26')
1. Slow and mysterious
2. Lamenting
3. Cheeky and lively

Pause

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90 (35')
1. Allegro con brio
2. Andante
3. Poco Allegretto
4. Allegro

Philippe Quint *Violine*
Magdeburgische Philharmonie
GMD Anna Skryleva *Dirigentin*

27. und 28.2.25
19.30 Uhr
Opernhaus, Bühne

Im Rahmen der Reihe *Happy New Ears*

*Auftragswerk des Calgary Philharmonic Orchestra, Kansas City Symphony, North Carolina Symphony, Theaters Magdeburg, Royal Scottish National Orchestra und Brevard Music Center für Philippe Quint.

CD-Release

Die britische Erstaufführung mit dem Royal Scottish National Orchestra (RSNO) unter der Leitung von Andrew Litton wurde auf CD aufgenommen und erscheint im April 2025 bei Pentatone. Anlässlich dieses Konzerts können Sie die CD bereits in Magdeburg erwerben – signiert von den Künstler:innen.

Es winken endlose Schätze, wenn wir uns nur trauen würden, den Weg zu beschreiten, der sich uns persönlich öffnet. So lautet in der Übersetzung das Zitat im Umschlag dieses Programmhefts. Es stammt aus dem Buch *Becoming a Composer (ein:e Komponist:in werden)* der in Belize geborenen und in Großbritannien lebenden Komponistin Errollyn Wallen. Ihr Violinkonzert, das sie für den russisch-amerikanischen Geiger Philippe Quint geschrieben hat, bildet das Herzstück des 6. Sinfoniekonzertes.

Das Auftragswerk des Calgary Philharmonic Orchestra, des Kansas City Symphony, des North Carolina Symphony, des Royal Scottish National Orchestra, des Brevard Music Center und des Theaters Magdeburg erlebt mit dem Solisten Philippe Quint und der Magdeburgischen Philharmonie unter der Leitung von GMD Anna Skryleva seine deutsche Erstaufführung. Philippe Quint ist in Magdeburg kein Unbekannter, denn er war 2023 u. a. mit Korngolds Violinkonzert bereits auf der Magdeburger Konzertbühne zu erleben.

Errollyn Wallen ist eine der bekanntesten Komponist:innen Großbritanniens und verbindet in ihrem musikalischen Stil ein breites Spektrum an Einflüssen von zeitgenössischer Avantgarde bis hin zu populärem Songwriting. So bedient sie sich in ihrem Violinkonzert durchaus klassischer Elemente, nimmt sich jedoch Freiheiten in Form und musikalischem Ausdruck.

Den eigenen Weg zu gehen und bereits Bestehendes musikalisch weiterzuentwickeln – das verbindet Errollyn Wallen mit dem großen Komponisten und Sinfoniker Johannes Brahms, dessen *Tragische Ouvertüre* op. 81 und 3. Sinfonie in F-Dur op. 90 Errollyn Wallens Violinkonzert rahmen. Brahms verband in seinen Kompositionen traditionelle Formstrenge mit romantischem Ausdruck und wurde von manchen seiner Zeitgenossen gefeiert, von anderen verachtet.

Violinkonzerte nehmen in der Musikgeschichte eine besondere Stellung ein: Viele der bekannten Komponisten haben nur ein einziges geschrieben und immer war der Komponist eng mit dem Solisten oder einem ihm nahestehenden Geigenvirtuosen über die technischen Raffinessen und musikalischen Herausforderungen im Austausch.

Ludwig van Beethoven zum Beispiel schrieb sein Violinkonzert für den befreundeten Geigenvirtuosen Franz Clement, Felix Mendelssohn schrieb sein Konzert für den Geiger Ferdinand David, Johannes Brahms war in engem Austausch mit dem bedeutenden Violinisten Joseph Joachim – die Liste ließe sich noch fortführen.

Wir wissen aus der historischen Entwicklung des Solokonzerts, dass neben den glanzvollen Passagen des Soloinstruments auch dessen technische Grenzen ausgetestet werden – und diese sind durch die Ausführenden mitbestimmt. Es geht im Kompositionsprozess also immer um eine komplexe Gratwanderung zwischen technischer Möglichkeiten und Ausdruckswillen, orchestraler Balance und dramaturgischer Entwicklung. So ist die Violine kleiner und leiser als zum Beispiel ein Violoncello, weshalb die präzise Einbettung der Solovioline in die Orchesterstruktur ebenfalls eine besondere Herausforderung darstellt. Das alles macht deutlich, warum im Kompositionsprozess ein enger Austausch mit dem jeweiligen Solisten oder der jeweiligen Solistin wichtig ist.

In einem Interview geben Komponistin Errollyn Wallen und Solist Philippe Quint einen Einblick in ihre Zusammenarbeit und die langen Gespräche zum Beispiel über den Beginn des Konzerts. Wallen erklärt, dass sie als Komponistin zwar so viel wie möglich ausnotiert, es ihr aber gleichzeitig wichtig ist, dem Solisten genügend Raum zur Gestaltung zu geben und das Werk atmen zu lassen. Der gegenseitige Austausch hatte auch auf die Entstehung des Violinkonzerts von Errollyn Wallen Einfluss: Wallen

orientierte sich nicht nur an der Ausdruckskraft, dem Charakter und den technischen Fähigkeiten Quints, sondern ließ auch biografische Elemente des Solisten in die musikalische Struktur des Werkes einfließen. Besonders zu Beginn der Arbeit sammelte Wallen dafür verschiedenste Informationen zu Quint als Mensch und Musiker. Sie hat ihm Fragen zu seiner Kindheit gestellt, Geschichten aus seinem Leben erfahren und ihn spielen gehört – durch all diese Informationen entstand so ein sehr persönliches Werk.

Wallen berichtet dazu:

„Es war eine faszinierende Reise mein erstes Violinkonzert zu schreiben. Philippe Quint erkundet die Musik mit einer Kombination aus Ausdruckskraft, Charakter und technischer Stärke, was mein kompositorisches Denken sehr inspiriert und mir als Komponistin neue Möglichkeiten offengelegt hat. Ein besonderes Merkmal des Violinkonzerts ist zudem der Einfluss von biografischem Material. Der Zuhörer wird im ersten Satz an den Klang von Kirchenglocken erinnert, wie sie Philippe Quint als Kind in der Sowjetunion hörte. Der zweite Satz erinnert an das Wiegenlied ‚Shlof mayn fegele‘, das dem jungen Philippe von seinem Großvater vorgesungen wurde. Der dritte und letzte Satz ist verspielt und optimistisch – er verheißt auf ein neues Leben in Amerika. Obwohl jeder Satz in Stimmung und Charakter auffallend unterschiedlich ist, taucht das Material das gesamte Werk hindurch auf oft überraschende Weise immer wieder auf und wird dabei umgestaltet.“

**Shlof mayn fegele, mach tzu
dain egele, ai-lu-lu-lu,
shlof geshmak main kind, shlof
un zai gezond, ai-lu-lu-lu,
shlof un cholem zis fun der velt
genis, ai-lu-lu-lu.
Kol z'man du bist yung, kenst du
shlofen gring, lachen fun altz-
ding, ai-lu-lu.**

**Schlaf, mein Vögelchen, mach
deine Augen zu, ai-lu-lu-lu,
schlaf schön, mein Kind, schlaf
und sei gesund, ai-lu-lu-lu,
schlaf und träume süß vom
Schönen der Welt, ai-lu-lu-lu.
Solange du jung bist, kannst du
leicht schlafen und über alles
lachen, ai-lu-lu.**

Traditionelles Lied galizischer Juden aus dem 19. Jahrhundert

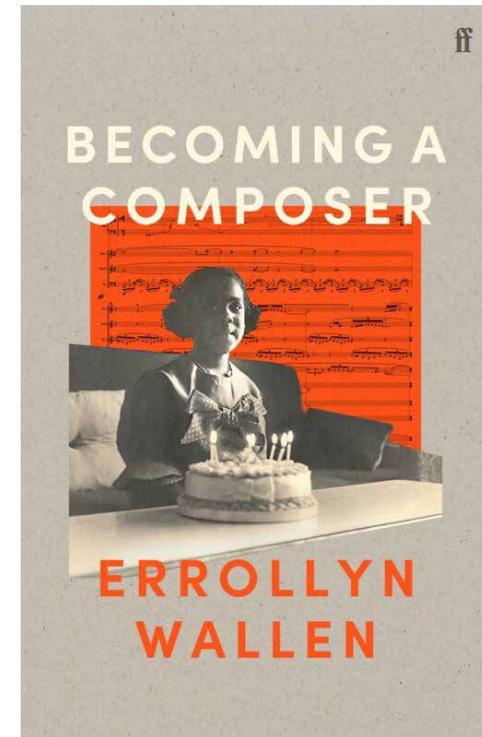
Die Idee zur Komposition dieses neuen Violinkonzerts kam von Philippe Quint: Er stieß unverhofft auf ein Stück für Violine von Errollyn Wallen und war von der Frische und Virtuosität ihrer Musik ebenso angetan wie von der Art und Weise, wie sie das Klangspektrum und den Tonumfang des Instruments erkundet.

Quint vertiefte sich in Wallens Werke, besonders die Kompositionen für Streichinstrumente – ihr Konzert für Violoncello und Orchester und ihr Concerto Grosso – und fragte sie schließlich, ob sie ein Konzert für ihn schreiben würde. So begann eine dreijährige aufregende Reise voller wunderbarer Ideen – mit dem Ergebnis dieses Konzerts:

„Ich bin hocherfreut, dass Errollyn Wallen ihr erstes Violinkonzert für mich komponieren wird. Ich freue mich sehr auf die Gelegenheit, mit ihr zusammenzuarbeiten und mich bei der Entstehung dieses neuen Werks von ihren außergewöhnlichen künstlerischen Fähigkeiten und ihrem unverwechselbaren Stil inspirieren zu lassen.“

2023 erschien das Buch *Becoming a Composer* von Errollyn Wallen bei Faber, wo es im Herbst 2025 in einer Neuauflage erscheinen wird.

Darin beleuchtet Errollyn Wallen die Art und Weise, wie sie als Komponistin die Welt hört und sieht, legt über Tagebucheinträge, Essays und Beobachtungen ihre Gedanken und ihre Motivation als Komponistin offen und gibt einen sehr persönlichen Einblick in ihre Biografie und ihre Erfahrungen als Schwarze Komponistin in Großbritannien.



Titelbild *Becoming a composer*

I am a composer. A composer of classical music. Quite honestly I am not quite sure how that happened to a girl born in Belize and brought up in Tottenham... It is clear that composing found me. It crept up on me and wouldn't let me out of its grasp.

Ich bin eine Komponistin. Eine Komponistin klassischer Musik. Ehrlich gesagt bin ich mir nicht ganz sicher, wie das einem Mädchen passiert ist, das in Belize geboren und in Tottenham aufgewachsen ist... Es ist klar, dass das Komponieren mich gefunden hat. Es schlich sich an mich heran und ließ mich nicht mehr aus seinem Griff.

Errollyn Wallen

Ein Konzert für Solovioline und Orchester ist eine sehr etablierte Konzertform und Wallen bleibt mit der Unterteilung ihres Werkes in drei Sätze durchaus der Tradition des 18. und 19. Jahrhunderts verbunden. Zugleich spielt sie mit der Form, indem sie in ihrem Konzert stellenweise traditionelle Tempoangaben wie Adagio oder Allegro durch stimmungsvolle, atmosphärische Überschriften wie mysterious, slightly, lamenting oder cheeky and lively ersetzt oder dem Publikum eine klassische solistische Kadenz vorenthält.

Das Konzert ist jedoch derart mit solistischen Passagen gefüllt, dass man eine Kadenz kaum vermisst. Wallen verleiht der Solovioline eine individuelle Klanggestaltung und Ausdruckskraft, über die die technische Virtuosität des Solisten zu jeder Zeit hörbar ist. Die Musik ist trotz traditioneller Formbezüge frei, es entsteht Raum für Illusion und Fantasie, der die Zuhörenden mit auf eine Reise nimmt.

Das erste Satz beginnt mit dem unmittelbaren Einstieg der Solovioline, wofür es unter den bekannten, großen Violinkonzerten strenggenommen nur mit Mendelssohn ein Vorbild gibt, der die Solovioline ebenfalls bereits im zweiten Takt einsetzen lässt. Die Klangwelt des ersten Satzes ist zuerst flirrend, mit hohen Doppelgriffen in der Violine und begleitenden Streichertremoli. Im gesamten Konzert sind klassische Spieltechniken – neu kombiniert – zu hören. Was über die Spieltechniken zu sagen ist, lässt sich auch auf die Instrumentation ausweiten: Es sind keine ungewöhnlichen – zum Beispiel elektronischen – Sounds zu hören, auch hier bleibt Wallen klassisch. Sie setzt aber neu zusammen. So erinnert der dominante Einsatz von Pauken sofort an Beethoven.

Der zweite Satz ist – auch wieder sehr klassisch – von getragendem lyrischem Ausdruck: Musikalische Ausdruckskraft steht über der Technik. Es entfaltet sich eine kantable Melodie der Solo-

violine, die vom Orchester begleitet wird und auf ein Wiegenlied verweist.

Der brillante dritte Satz beginnt mit einer neuen Energie und Klangfarbe, indem sich spritzige Läufe immer wieder mit rhythmischen Pizzicato-Passagen abwechseln. Die jeweilige Motivik ist in allen Sätzen des Konzerts stark durch Doppelgriffe, Vorschlagsnoten und Flageolets geprägt und bildet damit auf der Klangebene ein verbindendes Element über die Sätze hinweg.

Über die Biografie des Solisten verleiht Wallen ihrem Konzert einen programmatischen Hintergrund, ohne dabei jedoch an Originalität und Allgemeingültigkeit einzubüßen. Sie verbindet alt Bewährtes neu und bringt so die Solovioline auf individuelle Art zum Strahlen.

10

11

Zwischen Tradition und Zukunft

Johannes Brahms wurde am 11. März 1879 von der philosophischen Fakultät der Universität Breslau die Ehrendoktorwürde verliehen, die ihn als „artis severioris in Germania nunc princeps“ („der erste jetzt lebende Meister deutscher Tonkunst strengeren Stils“) auszeichnete. Als Dankeschön wurde er um die Komposition einer „Doktor-Symphonie“ oder eines „feierlichen Gesangs“ gebeten.

Brahms komponierte weder eine Sinfonie noch einen Gesang, dafür machte er sich während seines Sommeraufenthalts in Bad Ischl aber an die Arbeit der *Akademischen Festouvertüre*. Diese Ouvertüre veranlasste Brahms schließlich zur Komposition einer zweiten, der *Tragischen Ouvertüre*, mit der er der festlichen Ouvertüre einen dramatischen Teil zur Seite stellte. Der Musikwissenschaftler Martin Geck sieht hier den für Brahms „typischen, fast schon zwanghaften Impuls, das Leben stets auch von seiner melancholischen Seite zeigen zu müssen.“

Die *Tragische Ouvertüre* geht auf eine Skizze aus einem ursprünglichen Sinfoniesatz zurück und steht in ihrer programmatischen Ausrichtung ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts. Dennoch legte Brahms der Ouvertüre kein bestimmtes Werk oder Thema zu Grunde, sondern es ging ihm um die musikalische Umsetzung des Tragischen an sich, was sich musikalisch unter anderem im ständigen Wechsel zwischen Dur und Moll äußert. Die Uraufführung durch die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter war leider kein Erfolg, das Werk konnte sich erst später im Konzertsaal durchsetzen.

Die musikalische Form der Ouvertüre als allein-stehendes Werk bekam im 19. Jahrhundert eine besondere Bedeutung, da 1847 der Tod Mendelssohns und ab 1850 das kompositorische Verstummen Schumanns zu einer Zäsur in der Geschichte der Sinfonie geführt hatten. In den 1850er und 1860er Jahren ist keine Sinfonie von nennenswerter Kraft, kompositions- oder musikgeschichtlicher Bedeutung mehr entstanden. Dafür weiteten sich

12

sinfonische Merkmale auf andere Gattungen aus und es kam zu einer „Sinfonisierung“ der Ouvertüre, des Konzerts, der Messe und der Oper. Das Verschwimmen einzelner Gattungsgrenzen führte zu einer ideellen Umgestaltung der Sinfonie und mündete schließlich in den Sinfonischen Dichtungen Franz Liszts und in der Konzeption des Musikdramas von Richard Wagner. Es ging darum, die autonome Instrumentalmusik in der Tradition Beethovens als Ideenkunstwerk zu erneuern und ihr durch die Verbindung der Musik mit Poesie und Literatur einen höheren Rang in der Hierarchie der Künste neben der Literatur und Malerei zu sichern.

Die Entwicklung der Sinfonischen Dichtung beziehungsweise Programmmusik spaltete die Musikwelt in zwei Parteien und bildete in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Zentrum der musikästhetischen Diskurse.

Auf der einen Seite positionierte sich die sogenannte Neudeutsche Schule um Franz Liszt und Richard Wagner, die für eine dramatische Begründung ihrer Musik plädierten. Dieser Position waren auch die sogenannten Wagnerianer angehörig, die in Anlehnung an Richard Wagners Schrift *Oper und Drama* den Tod der Sinfonie verkündeten und davon überzeugt waren, dass die Sinfonie vollständig im Wagnerschen Musikdrama aufgegangen sei. Die bedeutsamen musikalischen Gattungen waren für sie die Sinfonische Dichtung und das Musikdrama, alle anderen Gattungen veraltet, ihre musikalische Substanz erloschen.

Auf der anderen Seite wurde mit dem Kampfbegriff der „Konservativen“ beziehungsweise den „Brahminen“ eine Gegenstimme laut, die in der Begründung der Neudeutschen Schule und ihren Anhängern eine negative Entwicklung sah. Johannes Brahms geriet durch die Unterzeichnung einer öffentlichen Erklärung, mit der die Theorien und Überzeugungen der Neudeutschen Schule als „dem innersten Wesen der Musik zuwider“ verurteilt wurden, in die Führungsrolle dieser Gruppierung.

13

Prominenter Musiktheoretiker auf der Seite der „Konservativen“ war Eduard Hanslick, der die Wichtigkeit der Gefühle für die Musik der Neudeutschen Schule verurteilte und in seinem Buch *Vom Musikalisch-Schönen* (1854) erklärte, dass die absolute Tonkunst keine außermusikalische Begründung nötig habe und deswegen die reinste Kunstform sei. In diesem Zusammenhang entstand, wie sich vermuten lässt, auch der Begriff der „Absoluten Musik“, als deren wichtigsten Vertreter ebenfalls Brahms genannt wird.

Wenngleich ausgehend von diesem Parteienstreit die „Konservativen“ für ihre Musik grundsätzlich eine außermusikalische Bedeutung oder inhaltliche Programmatik verweigerten, deutet die *Tragische Ouvertüre* über ihren Titel doch auf eine ihr zugrundeliegende Programmatik hin: nämlich das Tragische.

Es muss deswegen ergänzt werden, dass der – wie Eduard Hanslick es formuliert – „sich von innen heraus gestaltende Geist“ nicht eine Programmatik an sich verweigert, sondern nur die Ausschließlichkeit eines konkret ausformulierten und dramatisch begründeten Programms. Eine derart abstrakt gehaltene Programmatik wie das Tragische an sich widerspricht nicht der das Werk bedingenden, inneren Gesetzmäßigkeit der musikalischen Form.

Die Neudeutsche Schule bezog sich auf Beethoven im Hinblick auf den Begriff des Ideenkunstwerks und die Bestimmtheit des Ausdrucks, doch auch für die Gegenpartei war Beethoven ein wesentlicher Bezugspunkt. Durch den hohen Stellenwert der musikalischen Form beriefen sich die Konservativen beziehungsweise Brahminer ebenfalls auf Beethoven als einen ihrer größten Meister.

In Bezug auf die *Tragische Ouvertüre* ist Beethoven auch für die programmatische Ausrichtung von Musikwerken ein wichtiger Bezugspunkt und zeigt, dass es niemals unüblich war, Musik mit außermusikalischen Inhalten, etwa Naturbildern, literarischen Werken oder historischen Ereignissen

zu verbinden und das nur die Ausschließlichkeit der Neudeutschen Schule zu einer anderen Bewertung dieser Verbindungen geführt hat.

Bei der Uraufführung von Brahms' 3. Sinfonie am 2. Dezember 1883 in Wien gaben die „Wagnerianer“ durch lautes Zischen in den musikalischen Pausen und zwischen den Sätzen ihren Unmut zum Ausdruck. Dass das Werk im Kontext der mit Eifer geführten musikästhetischen Debatte zwischen „Wagnerianern“ und Brahminen“ ziemlich genau bei der Hälfte des Publikums durchgefallen war und einige sogar versuchten die Veranstaltung zu sprengen, bedarf kaum einer weiteren Erklärung.

Interessanter ist, dass die 3. Sinfonie aufgrund ihrer musikalischen Struktur und motivisch-thematischen Gestaltung nicht nur rückblickend den Übergang zu Brahms' Spätwerk markiert. Sie wurde von Freunden und Kritikern als solch einschneidendes Werk auch schon bei der Uraufführung wahrgenommen. Antonín Dvořák schreibt: „Es ist eine Stimmung darin, wie man sie bei Brahms nicht oft findet! Welch herrliche Melodien sind da zu finden! Es ist lauter Liebe und das Herz geht einem dabei auf. Denken Sie an meine Worte und wenn Sie die Sinfonie hören, werden Sie sagen, dass ich gut gehört habe.“

Clara Schumann formulierte in einem Brief an ihren engen Freund Brahms: „Welch ein Werk, welche Poesie, die harmonische Stimmung durch das Ganze, alle Sätze wie aus einem Gusse, ein Herzschlag, jeder Satz ein Juwel! – Wie ist man von Anfang bis Ende umfungen von dem geheimnisvollen Zauber des Waldlebens! Ich könnte nicht sagen, welcher Satz mir der liebste? Im ersten entzückt mich schon gleich der Glanz des erwachten Tages, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume glitzern, alles lebendig wird, alles Heiterkeit atmet, das ist wonnig!“

Und der Musikkritiker Eduard Hanslick verglich die 3. Sinfonie vorteilhaft mit ihren Vorgängerwer-

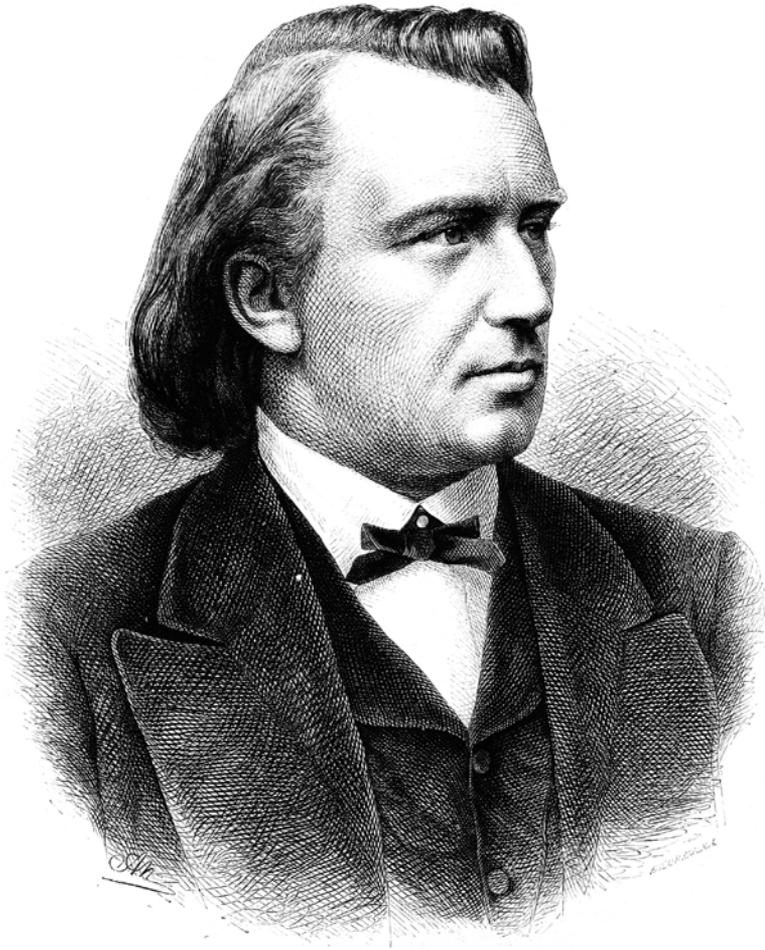
14

15

ken: „[...] als künstlerisch vollkommenste erscheint mir die Dritte. Sie ist gedrungener in der Form, durchsichtiger im Detail, plastischer in den Hauptmotiven. Die Instrumentierung ist reicher an neuen, reizenden Farbmischungen als die früheren.“

Auch wenn die Uraufführung in Wien nicht als Erfolg gefeiert werden konnte, so traf das Werk doch ein Jahr später auf große Zustimmung, als Brahms die Sinfonie 1884 einem größeren Publikum in Berlin, Wiesbaden, Meiningen und Leipzig bekannt machte.

Heute ist die Sinfonie nicht nur im Konzertprogramm gern gesehen, an ihr lässt sich auch ein wesentlicher musikästhetischer Konflikt des 19. Jahrhunderts nachvollziehen.



Tragisch

Tragisch (griech.) ist ein ästhetischer Begriff, durch den eine an bestimmte Vorstellungsbilde geknüpfte, ebenso intensive wie verwickelte Gefühlswirkung summarisch bezeichnet wird. Die objektive Grundlage des Tragischen besteht in der Zerstörung von Lebens-inhalten, die durch besondere Werte ausgezeichnet sind: diese besonderen Lebenswerte offenbaren sich in ästhetischen Eigenschaften, nämlich in denen des Schönen oder des Erhabenen; nicht das alltägliche Leben, sondern nur das durch die Vorzüge des Schönen oder des Erhabenen hervorragende Leben kann Gegenstand einer strategisch wirkenden Vernichtung werden. Zu solcher Vernichtung ist der physische Tod nicht erforderlich; Kleists Leben war tragischer als sein Tod, Grillparzers Medea bewahrt am Ende des Dramas das Leben, aber ihre tragische Vernichtung ist vollkommen. [...]

Der Solist des 6. Sinfoniekonzert, Philippe Quint, spielt derzeit die Stradivari-Violine „Ruby“ aus dem Jahr 1708. Die Violine ist nach dem reichen, glänzenden, rubinroten Lack benannt, der besonders auf dem Boden des Instruments gut erhalten ist. Die Geige ist nach einem Modell gebaut, bei dem die unteren Zargen breiter sind als die oberen. Der Boden ist einer der seltenen „slab cut“-Böden, die nur bei wenigen Stradivari-Instrumenten nach 1700 zu finden sind.

Über die Jahrhunderte war die Violine im Besitz unterschiedlicher Sammler, bis sie in den 1980er Jahren in den Besitz der Stradivari Society gekommen ist. Die Stradivari Society wurde 1985 von Geoffrey Fushi und Mary Galvin gegründet, verwaltet die außergewöhnlichen Stradivari-Geigen und verleiht sie an herausragende Künstler und Künstlerinnen. Seitdem wurde „Ruby“ von einer Reihe bemerkenswerter Künstler gespielt, darunter Leila Josefowicz, Kyoko Takezawa, Maria Bachmann, Vadim Repin, Chen Xi und Joseph Swensen.



Stradivari Ruby

Errollyn Wallen, 1958 in Belize (Zentralamerika) geboren, ist eine britische Komponistin, Pianistin und Sängerin. Sie wuchs in Großbritannien auf, wo sie Tanz und Musik studierte. Wallen ist bekannt für ihre genreübergreifenden Kompositionen, die klassische Musik, Jazz und Pop verbinden. Sie war die erste Komponistin of Color, deren Werk bei den BBC Proms gespielt wurde. 2024 wurde sie zur Master of the King's Music ernannt. Wallen hat zahlreiche Auftragswerke für bedeutende Orchester und Ereignisse komponiert, darunter die Paralympischen Spiele 2012 und das Diamantene Thronjubiläum von Queen Elisabeth II.. Sie gründete außerdem das Ensemble X mit dem Ziel, sich über Grenzen in der Musik hinwegzusetzen. 2023 wurden u. a. ihre *Dances for Orchestra* und der Liederzyklus JOY uraufgeführt. Im März 2024 wurde Wallens Konzert für Violine und Orchester mit dem Solisten Philippe Quint und dem Kanadischen Calgary Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Rune Bergmann uraufgeführt. Im Oktober 2023 gab Errollyn Wallen ihr Debüt in der Wigmore Hall mit Liedern aus dem *Errollyn Wallen Songbook*. 2023 veröffentlichte Errollyn Wallen ihr Buch *Becoming a Composer* bei Faber, das im Herbst 2025 in einer Neuauflage erscheint. Errollyn Wallen wurde 2007 im Rahmen der Queen's Birthday Honours mit einem Member of the British Empire (MBE) und 2020 im Rahmen der New Year Honours mit einem Commander of the British Empire (CBE) für ihre Verdienste um die Musik ausgezeichnet. Ihr Œuvre umfasst zahlreiche Opern sowie Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke.



Philippe Quint ist einer der populärsten US-amerikanischen Geiger, dessen Spiel für seine „unge-
mein poetische Lyrik“ (*UK Daily Telegraph*) ebenso
gelobt wird wie für sein „Spektrum an Ton und
Leidenschaft“ (*The New York Times*). Quint ist mit
Weltklasse-Orchestern aufgetreten, darunter das
London Philharmonic Orchestra, das Chicago
Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmo-
nic und das Royal Scottish National Orchestra.

Zu den Höhepunkten seiner 17 veröffentlichten
Aufnahmen gehören *Chaplin's Smile* mit der Pianis-
tin Marta Aznavoorian (Warner Classics), *Opera
Breve* mit Lily Maisky, die Grammy-nominierten
Konzerte von Wiliam Schuman und Korngold so-
wie die Ersteinspielung von John Coriglianos *The
Red Violin Caprices*. Konzerte von Bruch, Mendels-
sohn, Tschaikowsky, Chatschaturjan und Glasunow
wurden für AvantiClassics aufgenommen.

Quints Engagement für die zeitgenössische
Musik zeigt sich in zahlreichen Uraufführungen, da-
runter Werke von Errollyn Wallen, Lera Auerbach
und John Corigliano. Im Frühjahr 2024 brachte er
das eigens für ihn geschriebene Violinkonzert der
britischen Komponistin Errollyn Wallen zur Auffüh-
rung, welches im 6. Sinfoniekonzert des Theaters
Magdeburg mit der Magdeburgischen Philharmonie
unter der Leitung von GMD Anna Skryleva seine
deutsche Erstaufführung erlebt.

Seit 1991 lebt Philippe Quint in New York. Er
studierte an der Special Music School bei Andrei
Korsakov und erwarb Abschlüsse an der Juilliard
School unter der Leitung von bedeutenden Men-
toren wie Dorothy DeLay, Itzhak Perlman und
Cho-Liang Lin. Philippe Quint spielt die 1708 von
Antonio Stradivari gebaute Violine „Ruby“, eine
großzügige Leihgabe der Stradivari Society.

Nach ihrer pianistischen Ausbildung am Tschai-
kowsky-Konservatorium in Moskau kam Anna
Skryleva 1999 nach Deutschland, um ihr Klavier-
studium an der Universität der Künste Berlin bei
Klaus Hellwig fortzusetzen. Später nahm sie Diri-
gierunterricht bei Lutz Herbig in Düsseldorf. Von
2004 bis 2007 war sie an der Oper Köln als Musi-
kalische Assistentin engagiert. Von 2007 bis 2012
arbeitete sie als Musikalische Assistentin und Solo-
repetitorin an der Staatsoper Hamburg unter Lei-
tung der Intendantin und GMD Simone Young, wo
sie die neue *Ring*-Produktion und die großen Wie-
deraufnahmen betreute und als Dirigentin u. a.
zwei Produktionen des Internationalen Opernstu-
dios leitete. Zwischen 2012 und 2015 war Anna
Skryleva als 1. Kapellmeisterin und stellvertretende
GMD zuerst am Schleswig-Holsteinischen Landes-
theater und anschließend am Staatstheater Darm-
stadt engagiert. Seitdem gastiert sie bei renom-
mierten internationalen Orchestern wie dem
hr-Sinfonieorchester, dem Aarhus Symfonieorke-
ster, der Copenhagen Phil und dem Orchester der
Mexikanischen National-Universität OFUNAM. Im
November 2015 wurde sie für das Mentorenpro-
gramm des Institute for Women Conductors an der
Dallas Opera ausgewählt und dort in der Spielzeit
2016/2017 als Gast engagiert. Im Herbst 2017 gab
sie ihr Magdeburger Debüt im Ballettabend *Ame-
rica Noir*. Seit Beginn der Spielzeit 2019/2020 ist sie
Generalmusikdirektorin des Theaters Magdeburg,
wo sie neben Sinfoniekonzerten Neuproduktionen
von *Kátja Kabanová*, *Turandot*, *La clemenza di Tito*,
Falstaff, *Peter Grimes*, *Das schlaue Füchslein* sowie
die Uraufführung der wiederentdeckten Oper *Grete
Minde* des deutsch-jüdischen Komponisten Eugen
Engel dirigierte und einspielte, wofür sie 2024 ge-
meinsam mit der Philharmonie Magdeburg den re-
nommierten OPUS KLASSIK als beste Welterstein-
spielung des Jahres gewann.



Die Magdeburgische Philharmonie ist das Opern- und Konzertorchester der Geburtsstadt Georg Philipp Telemanns. Die Geschichte des Orchesters begann offiziell 1897 mit der Übernahme des Magdeburger Theaterorchesters in städtische Dienste. Doch schon zuvor war der Klangkörper bestimmend für das traditionsreiche Musikleben der Elbestadt und glänzte seitdem mit Uraufführungen wie z. B. Wagners *Liebesverbot*, Lortzings *Undine*, d'Alberts *Tiefland* (in der heute üblichen Fassung) und Dinescus *Effi Briest*. Im Laufe seiner Geschichte hat das Orchester mit zahlreichen renommierten Dirigenten zusammengearbeitet, unter ihnen Richard Strauss, Hermann Abendroth, Bruno Walter und Hans Pfitzner. Bis heute nehmen die Wagner- und die Strauss-Pflege einen breiten Raum im Repertoire ein. Generalmusikdirektoren wie Roland Wambeck, Mathias Husmann, Christian Ehwald, Gerd Schaller, Francesco Corti und Kimbo Ishii haben das künstlerische Profil des Orchesters in den letzten Jahrzehnten geprägt. 2019 wurde Anna Skryleva als Generalmusikdirektorin ans Theater Magdeburg engagiert. Neben je rund 10 Musiktheaterpremierern und Wiederaufnahmen und diversen Gastspielen im In- und Ausland ist die Magdeburgische Philharmonie pro Spielzeit in 10 Sinfoniekonzerten zu erleben. Das Orchester nahm in den letzten Jahren ein breites Spektrum von Werken auf CD auf, u. a. Brahms' 4. Sinfonie, Wagners *Liebesverbot-Ouvertüre*, Hermann Goetz' Klavierkonzerte mit dem Solisten Davide Cabassi, Zdeněk Fibichs Oper *Die Braut von Messina* sowie zwei Klavierkonzerte Nr. 23 und Nr. 27 von Mozart mit dem Solisten Menahem Pressler und Dvořáks Cellokonzert mit dem Solisten Adolfo Gutiérrez Arenas. Internationale Aufmerksamkeit erregte zuletzt die Uraufführung von Eugen Engels Oper *Grete Minde*, die 2023 als CD-Einspielung erschienen ist, welche 2024 den renommierten OPUS-Klassik als beste Welterstein-spielung des Jahres gewann.

Das 6. Sinfoniekonzert ist Teil der Veranstaltungsreihe Happy New Ears: Nach der Pause haben Sie die Möglichkeit, die Perspektive zu wechseln und den zweiten Teil des Abends auf der Bühne selbst zu erleben – aus direkter Nähe und als eine neuartige Hörerfahrung!

Die Plätze auf der Bühne sind beschränkt. Bei Interesse melden Sie sich vor dem Konzert am Büchertisch, unter den Interessierten werden die Plätze ausgelost.

Auch das 9. Sinfoniekonzert am 8. und 9.5.25 findet in dieser Veranstaltungsreihe statt. Ein weiteres Programmhilighlight von Happy New Ears ist das Kammerkonzert late night: Am 1.4.25 können Sie das Programm des 3. Kammerkonzerts um 20.00 Uhr im Schauspielhaus aus selbstgewählter Hörposition erleben – es stehen verschiedene Sitz- oder Liegegelegenheiten zur Verfügung: Wie hört sich Musik auf einer Matte liegend oder auf einem Gymnastikball sitzend an? Durchdringt die Musik den Körper anders? Wird das Hören dadurch intensiviert? Selbstverständlich steht auch der ein oder andere altbewährte Stuhl bereit!

Textnachweise

U2: zit. nach: https://cdn.shopify.com/s/files/1/0622/7977/8534/files/RES10358_booklet.pdf?v=1739464987
S. 4: Zit. nach: Pentatone: Milestones, 2024 (CD-Booklet)
S. 5: <https://www.zeit.de/kultur/musik/2010-04/wiegenlieder-folge-21>
S. 6: <https://theviolinchannel.com/philippe-quint-to-premiere-new-violin-concerto-by-errollyn-wallen/>
S. 8: <https://errollynwallen.shop.com/products/becoming-a-composer>
S. 11–15: Zit. nach: Martin Geck, *Johannes Brahms*, Hamburg 2013, S. 119f.; Karl H. Wörner, *Geschichte der Musik*, S. 465ff.; Wolfgang Sandberger (Hg.), *Brahms Handbuch*, Kassel 2009, S. 531ff.; *Harenberg Konzertführer*, Dortmund 2000, S. 149f., S. 155ff.; *Bertelsmann Konzertführer*, München 1997, S. 89f., S. 92.
S. 17: <http://www.zeno.org/Meyers-1905/A/Tragisch>
U3: Zit. nach: <https://www.classicfm.com/discover-music/occasions/christmas/composer-errollyn-wallen-carols-about-singing-together-community/>

Bildnachweise

S. 7: https://www.google.de/books/edition/Becoming_a_Composer/ANAVEAAAQBAJ?hl=de&gbpv=0
S. 16: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Die_Gartenlaube_%281880%29_b_221.jpg

S. 18: <https://stradivarisociety.com/instrument-collection/antonio-stradivari-cremona-1708-ruby/>

S. 20: Dominic Harris
S. 21: John Gress
S. 24: Jan Reiser
S. 25: Andreas Lander

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während der Vorstellung dürfen wir aus rechtlichen Gründen leider nicht gestatten. Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung aus. Vielen Dank!

Impressum

Spielzeit 2024/2025
Generalintendant
Julien Chavaz

Theater Magdeburg
Universitätsplatz 9
39104 Magdeburg
Theaterkasse
T (0391) 40 490 490
www.theater-magdeburg.de

Text und Redaktion
Esther Beisecker

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin

Druck
Mundschenk
Druck + Medien
GmbH & Co. KG



I feel there's no point in being a composer unless you can feel compassion for other human beings.

Ich denke, dass es keinen Sinn hat, Komponistin zu sein, ohne Mitgefühl für andere Menschen zu empfinden.

Errollyn Wallen

T

M