



**bt** BRANDENBURGER  
SYMPHONIKER

# STREIFZUG DURCH STEPPE UND PRÄRIE 6. SYMPHONIEKONZERT

Werke von Borodin,  
Barber und Copland

**bt**

BRANDENBURGER  
THEATER



KONZERTEINFÜHRUNG: FREITAG UND SAMSTAG – 18.45 UHR  
Foyer Großes Haus

**22.+ 23. MÄRZ 24 – 19.30 UHR**  
Großes Haus

Veranstaltungsdauer: ca. 90 Minuten, inkl. Pause

BÄUME STATT BLUMEN gibt es bei den Brandenburger Symphonikern für alle Solo-KünstlerInnen und DirigentInnen: Statt eines Blumenstraußes wird nach dem Konzert ein Zertifikat für die Anpflanzung eines neuen Baumes in Brandenburger Wäldern überreicht. Durch die Baumspende möchte das Orchester das Klimaschutz-Projekt „BaumGutschein Brandenburg“ unterstützen. Die Projektmacher pflegen den direkten Kontakt zu Waldbauern, Forstwirten und anderen, die im Einklang mit der Natur arbeiten. Sie pflanzen Bäume in unseren heimischen Wäldern, um diese zu erhalten und dort gleichzeitig die Biodiversität zu erhöhen. Das Zertifikat selbst besteht aus Samenpapier und kann eingepflanzt werden.



## PROGRAMM

ALEXANDER BORODIN (1833–1887)  
Eine Steppenskizze aus Mittelasien (1880)

SAMUEL BARBER (1910–1981)  
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 14 (1939/1940)

- I Allegro moderato
- II Andante
- III Presto in moto perpetuo

### PAUSE

AARON COPLAND (1900–1990)  
„Appalachian Spring“ – Ballett in einem Akt (1944/1945)

**DIRIGAT** FLORIAN LUDWIG  
**VIOLINE** MARIA-ELISABETH LOTT  
BRANDENBURGER SYMPHONIKER

**Programm „Steppenskizze aus Mittelasien“**

In der einförmigen Steppe Mittelasiens (hohe Streicher) erklingen die bisher fremden Töne eines friedlichen russischen Liedes (Klarinette). Aus der Ferne vernimmt man das Getrappel von Pferden und Kamelen (Pizzicati der tiefen Streicher) und den eigentümlichen Klang einer morgenländischen Weise (Englischhorn). Eine einheimische Karawane nähert sich. Unter dem Schutz der russischen Waffen zieht sie sicher und sorglos ihren weiten Weg durch die unermessliche Wüste. Weiter und weiter entfernt sie sich. Das Lied der Russen und die Weise der Asiaten verbinden sich zu einer gemeinsamen Harmonie, deren Widerhall sich nach und nach in den Lüften der Steppe verliert.

Mit Franz Liszt (1811–1886) als Widmungsträger nahm Alexander Borodin Bezug auf einen – neben Hector Berlioz (1803–1869) – besonders maßgeblichen Wegbereiter der „Symphonischen Dichtung“, die Liszt u. a. mit „Ce qu'on entend sur la montagne“ („Was man auf dem Berge hört“ / „Bergsymphonie“) geprägt hatte – einem alles andere als „unpolitischen“ Landschaftspoem, in dem die Stimmen von „Natur“ und „Menschheit“ ertönen. Eine „Steppenskizze aus Mittelasien“ im Zusammenhang mit dem fünfundzwanzigsten Jahrestag der Regierung von Zar Alexander II. (1880) weist auf die militärische Expansion Russlands in seiner Regierungszeit hin, die sich im „Programm“ nur als freundliche Schutzmacht freien Handels zu erkennen gibt.

Wenn Alexander Borodin in seinem „Programm“ zur „Steppenskizze“ von einer „morgenländischen Weise“ spricht, erinnert das an jenen „russischen Orientalismus“, der im 19. Jahrhundert eng mit der politischen und militärischen Expansion des Zarenreiches verknüpft ist. Zar Alexander II. hatte sich u. a. durch militärische Unterwerfung von weiten Teilen „Mittelasiens“ (heute meist „Zentralasien“ genannt und die Staaten Kasachstan, Kirgisistan, Usbekistan, Tadschikistan und Turkmenistan umfassend) profiliert. Bevor jenes mit der „Steppenskizze“ beschworene Territorium im Fokus der Expansionsbestrebungen stand, hatte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Georgien solche Begierden auf sich gezogen. Georgien

hatte u. a. mit Alexander Puschkins (1799–1837) „georgischem“ Lied „Ne poy, krasavitsa, pri me ...“ (1828) künstlerisch Epoche gemacht und wurde u. a. von Balakirev, Rimsky-Korsakow, Glinka und Rachmaninow vertont. Imaginiert wird auch dort eine Steppenlandschaft. Borodins 1869 begonnene und zum Zeitpunkt seines Todes unvollendete Oper „Fürst Igor“ wurde von Nikolai Rimsky-Korsakow vollendet. Die „Polowetzer Tänze“ daraus sind auch im Konzertsaal immer wieder zu erleben: „Polowetzer“, eine aus dem Russischen („Polowzer“ / „Steppenleute“) abgeleitete Bezeichnung, meint eine auch als „Kiptschak“ oder „Kumanen“ bezeichnete Bevölkerungsgruppe, die in den Gebieten Zentralasiens meist nomadisch beheimatet war. Richard Taruskin macht in „melodischen Wellenbewegungen“ und „Chromatik“ ebenso wie im „Englischhorn-Timbre“ Klangeigenschaften „wie in dem „orientalischen“ Thema, das einem „russischen“ Thema in der „Steppenskizze“ gegenübersteht“, aus (Richard Taruskin. „Entoiling the Falconet“ – Russian Musical Orientalism in Context. Cambridge Opera Journal 11 / 1992). Die kolonialistischen Bestrebungen Russlands waren denen „westlicher“ Staaten im 19. und 20. Jahrhundert nicht unähnlich. Jener „Orientalismus“, mit dem man in den Künsten annektierte (oder noch zu annektierende) Länder in eigentümliches Licht tauchte und mit imaginären „exotisch“ kostümierten Menschenbildern befüllte, hatte oft keinerlei Bezug zu diesen Ländern, Völkern oder Bevölkerungsgruppen. Rudolf A. Mark zitiert in seinem Buch „Händler, Forscher, Invasoren – Russland und Zentralasien 1000–1900“ (Verlag Ferdinand Schöningh 2020) Quellen, die allein im Fall der belagerten Stadt Schymkent (Kasachstan) von über dreitausend Toten und einem völlig enthemmten russischen Besatzungsregime ausgehen.

**Tamri Fhkadze (\*1957 in Tiflis)****Gärtnern im Kriegsgebiet ...**

Für das Zarenreich Russland war auch Georgien im 19. Jahrhundert „Orient“. Den Exotismen und Orientalismen der Musik ist nicht anzuhören, welchem annektierten oder noch zur Annexion anstehenden Land sie zugeordnet sind. Es ist konse-

quent, dass die georgische Autorin Tamri Fkhkadze aus dem Baustoff-Sortiment des „Eliawa-Basars“ ein hybrides Staatengebilde errichtet, das gegen Annexionsgelüste, Invasionen, Überfälle – wie sie Georgien im 21. Jahrhundert zuweilen „zuteil“ werden (z. B. im Kaukasus-Krieg 2008) – immun ist.

Wir überqueren die Hügel der Schlüssel und Schlösser, das Tal der Wandplatten und Fliesen, die Lichtung der Kronleuchter und Wandlampen, den Fluss der Klebstoffe und Farben, schwimmen durch das Meer aus Glas und durchqueren die Zement- und Baukalkwüste. Wir passieren Grenzen und gehen von einem Land des unendlich weiten Kontinents von Eliawa in ein anderes. Wir gehen vom Großreich der Wandtapeten in den kleineren Nagelstaat, von Simssteinland in das Königreich Linoleum, von Laminat- nach Spiegelland. Und wer meint, der Eliawa-Basar sei nur ein Basar, der irrt sich gewaltig, denn er ist eine große politisch-geografische Ordnung und ein Commonwealth, den man „Eliawische Union“ nennen könnte, in dem unzählige große und kleine Länder friedlich auf ihrem Territorium, innerhalb ihrer Grenzen existieren, und – nein, nein, nein, nur keine Invasionen und Überfälle, bloß keine Annexionen! Sogar das kleinste, das winzige Bolzenland ruht glücklich und angstfrei neben der mächtigen Republik der Blocksteine, und auch die großen und hochentwickelten Länder der Heizkörper jagen den Zwergstaaten Zangenland, Feilistan und Spachtelonien keine Angst ein. Selbst die unendlich weite Sandföderation würde nie auf den Gedanken kommen, das winzige und wunderschöne Glühbirnenland zu bedrängen... Vielleicht hat diese Landschaft aus Baumaterialien mit ihren Hügeln, Tälern, Lichtungen, Meeren, Flüssen, Wüsten, einer ganzen Sandföderation – je nach Kombination – auch das Zeug zu „Steppe“?

*Tamri Fkhkadze / Iunona Gurul (Übersetzung aus dem Georgischen). Gärtnern im Kriegsgebiet und andere Erzählungen. Darin: Nugzari, ein Mann Gottes.*

*J & D Dağyeli Verlag GmbH Berlin 2018*



## SAMUEL BARBER

### Samuel Barber über sein Violinkonzert

„Es hat einen lyrischen und eher intimen Charakter und ist mit einem mittelgroßen Orchester besetzt: acht Holzbläser, zwei Hörner, zwei Trompeten, Schlagzeug, Klavier und Streicher. Der erste Satz – Allegro moderato – beginnt mit einem lyrischen ersten Thema, das sofort von der Solovioline angekündigt wird, ohne jegliche Orchestereinleitung. Dieser Satz hat in seiner Gesamtheit vielleicht eher den Charakter einer Sonate als den eines Konzerts. Der zweite Satz – Andante – wird durch ein ausgedehntes Oboensolo eingeleitet. Die Violine setzt mit einem kontrastierenden und rhapsodischen Thema ein, woraufhin sie die Oboenmelodie des Anfangs wiederholt. Der letzte Satz, ein Perpetuum mobile, nutzt die brillanteren und virtuoserer Eigenschaften der Violine.“

Samuel Simeon Fels (1860–1950) gab ein Violinkonzert bei Samuel Barber in Auftrag, der bereits mit seinem „Adagio for Strings“ 1938 für nachhaltiges, auch fortwährendes Aufhören gesorgt hatte. Das „Adagio“ wurde auch anlässlich der Begräbnisfeierlichkeiten von US-Präsident Francis D. Roosevelt 1945 zur Aufführung gebracht. Samuel Fels dachte dieses Werk Isaak („Iso“) Briselli (\*1912 in Odessa/† Ukraine 2005) zu, dessen Ausbildung er finanziell unterstützte.

Samuel Simeon Fels und seine Frau förderten Iso Briselli und gaben das Violinkonzert bei Samuel Barber für ihn in Auftrag. Unstimmigkeiten zwischen Barber und Briselli insbesondere im Hinblick auf den 3. Satz sollten zur Folge haben, dass nicht Briselli, sondern Albert Spaulding (1888–1953) den Solo-Part bei der Uraufführung übernahm. Gleichwohl: Die Lebensläufe von Briselli und Barber kamen mutmaßlich nicht erst durch den von Fels erteilten Auftrag für ein Violinkonzert in Berührung, beide studierten für eine Weile zeitgleich am Curtis Institute in Philadelphia und Einwänden Brisellis im Kompositionsprozess des Konzertes begegnete Barber zunächst aufgeschlossen.

Isaak Briselli wurde 1912 in Odessa geboren und begann dort bereits als Kind mit seiner Ausbildung. Diese setzte er in Berlin bei Carl Flesch (1873–1944), einem Violinisten mit ungarisch-

jüdischem Hintergrund, fort. Carl Flesch konzertierte u. a. mit dem international renommierten „Schnabel-Trio“ (nach dem Pianisten Arthur Schnabel so genannt). Carl Flesch riet seinem Studenten Isaak Briselli, seinen Vornamen zu ändern – und seine jüdische Provenienz zu verbergen. 1924 überzeugte Flesch ihn, mit ihm an das neu gegründete Curtis Institute of Music in Philadelphia (USA) zu gehen. Carl Flesch, 1930 noch mit einer deutschen und ungarischen Staatsbürgerschaft ausgestattet, wurde mehrfach von den Nationalsozialisten inhaftiert. In den Niederlanden tätig, bemühte er sich nach Besetzung der Niederlande durch NS-Deutschland um ein Visum für die USA. Ein solches Visum blieb ihm jedoch verwehrt. Nachdem ihm die ungarische Staatsbürgerschaft zunächst entzogen, dann aufgrund von Fürsprache wieder erteilt wurde, überlebte er eine Weile dort, bevor sich durch Ernest Ansermet schließlich in Luzern (Schweiz) ein Platz zum Unterrichten – und Überleben – eröffnete.

Samuel Barber hielt sich auch ab 1933 immer wieder in Europa und insbesondere auch im deutschsprachigen Raum auf (vgl. hierzu Howard Pollack. Samuel Barber – His life and legacy. University of Illinois Press 2023). Einzelne Aufführungen bei den Bayreuther Festspielen erwärmten ihn, der keineswegs vorbehaltlos Richard Wagners Musikdramen gegenüberstand, für einige Aspekte Wagnerscher Klangästhetik. Die Salzburger Festspiele – bis zum so genannten „Anschluss“ Österreichs an NS-Deutschland immer wieder als kosmopolitisch-zeitgemäßes Gegenprogramm zu den „Führer-Festspielen“ wahrgenommen – spielten eine größere, biographisch längerfristig wirksame Rolle für ihn. Nachdem 1958 seine Oper „Vanessa“ an der New Yorker Metropolitan Opera ihre Uraufführung erlebt hatte, verhalf die Erstaufführung bei den Salzburger Festspielen im selben Jahr „Vanessa“ allerdings nicht zu einem nachhaltigen Erfolg im Nachkriegseuropa. Für die Komposition des Violinkonzertes zog sich Barber 1939 zunächst nach Sils-Maria in der Schweiz zurück. 1951 dirigierte Samuel Barber Aufführungen seines Violinkonzertes in Berlin und Frankfurt am Main.



## AARON COPLAND

Aaron Copland war der Sohn russisch-jüdischer Einwanderer: Seine Mutter, Sarah Mittenhal, in Russland bzw. auf damals russischem Staatsgebiet geboren, wuchs in Illinois und Texas auf. Aaron Copland schreibt in „Music and Imagination“ (1953), „cowboys and Indians“ seien wohl „a natural part“ ihres Lebens in den 1860er und 1870er Jahren gewesen und im Geschäft ihres Vaters „verbal exchanges must have been a unique mix of Yiddish, English, and Indian.“ In New York traf Sarah Mittenhal ihren späteren Ehemann: Harris Morris Kaplan war zunächst nach England emigriert, wo sein Familienname in „Copland“ geändert wurde und nun „englischer“ klang. 1877 brach er nach New York City auf und heiratete 1885 Sarah Mittenhal. Aaron Copland studierte u. a. in Paris bei Nadia Boulanger, kehrte 1924 in die USA zurück und spielte in seinen Werken auf unterschiedliche musikalische Idiome an, die ebenso heterogen wie „amerikanisch“ klingen.

*Anlässlich der Uraufführung der Suite-Version von „Appalachian Spring“ (Oktober 1945) beschrieb Edward Denby, worum es im Ballett von Martha Graham (1894–1991) und Aaron Copland geht. Das Ballett handele von „einem Pionierfest („pioneer celebration“) im Frühling rund um ein neu erbautes Farmhaus in den Hügeln Pennsylvanias zu Beginn des letzten Jahrhunderts. Die zukünftige Braut und der junge Farmer-Ehemann bringen die freudigen und ängstlichen Gefühle, die ihre neue häusliche Partnerschaft hervorruft, zur Darstellung („enact“). Ein älterer Nachbar deutet hin und wieder auf gewonnenes felsenfestes Vertrauen durch Erfahrung hin („suggests now and then the rocky confidence of experience“). Ein Erwecker („revivalist“) und seine Anhänger erinnern die neuen Hausherrn an die seltsamen und schrecklichen („the strange and terrible“) Aspekte des menschlichen Schicksals. Am Ende bleibt das Paar ruhig und stark in seinem neuen Haus zurück („At the end the couple are left quiet and strong in their new house“).“*

Handlung und Musik des Balletts – während des Zweiten Weltkrieges entstanden – brachten als Schauplatz einen „östlich von Eden“ gelegenen Garten ins Spiel (hierzu und zu weiteren Aspekten des Werkes: Elizabeth B. Crist. Music for the Common Man – Aaron Copland during the Depression and War.

Oxford University Press 2005). „Östlich von Eden“ liegt jenes Land, in das Kain nach Ermordung seines Bruders Abel gehen musste. Zeitlich war die Handlung in einer ersten Fassung im Zusammenhang mit dem großen Bürgerkrieg („Sezessionskrieg“ 1861–1865) angesiedelt, die Abschaffung der Sklaverei war sowohl mit dem Sieg der Nordstaaten und der Präsidentschaft von Abraham Lincoln verbunden gewesen, wie auch im Rahmen des Zweiten Weltkrieges von US-Präsident Franklin D. Roosevelt intendiertes Ziel: „faschistische Sklaverei“ abzuschaffen bedeutete für Roosevelt, Deutschlands rassistischen und antisemitischen Feldzug und Genozid endgültig zu stoppen und gleichzeitig die Alliierten, insbesondere Großbritannien, zur Aufgabe ihrer Kolonialpolitik zu bewegen. Aus vielen Ländern unter britischer (und französischer) Kolonialherrschaft wurden Soldaten für den Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland rekrutiert – gleichzeitig war für sie mit diesem Krieg keine Aussicht auf Unabhängigkeit für ihre Länder verbunden. Hatten sich Roosevelt und Winston Churchill am 14. August 1941 mit der „Atlantic Charta“ zu einer politischen Souveränitätsgarantie gegenüber allen Völkern verpflichtet, sollte Churchill sein Einverständnis schließlich rückgängig machen. Mit Franklin D. Roosevelt gab es für KünstlerInnen wie Aaron Copland und Martha Graham einen politischen Background, vor dem sich ein „Farm-House“ in Pennsylvania weniger als Trutzburg und Dystopie, sondern auch wie eine Utopie ausnehmen konnte.

Elizabeth B. Crist (zitiert / übersetzt nach: a. a. O.) referiert eine Passage aus Martha Grahams ursprünglichem Script des Balletts, die „den großen Bruch, der das Ballett in zwei Hälften, das Davor und Danach teilt“, beschreibt: „Bis zu diesem Zeitpunkt hat es keine Gewalt als solche gegeben“, schreibt Graham, aber „jetzt ist alles anders. Der Flüchtige („the Fugitive“) stürmt auf die Bühne, als würde er von der Angst katapultiert. Er tanzt ein groteskes und gequältes („tortured“) Solo, das nicht ohne eine gewisse Würde („a certain dignity“) ist. Der Bürger sieht zu, bevor er herbeieilt, um den zu Boden stürzenden Flüchtigen („the Fugitive“) aufzufangen, aber das „Indian Girl“ ist zuerst da und hält den Flüchtigen („the Fugitive“) „in einer Weise, die an die Pietà erinnert“.

Hier komme, so Elizabeth B. Crist, „die Erbsünde der amerikanischen Republik („the original sin of the American Republic“) – die Sünde der Sklaverei, der Knechtschaft und der Verfolgung – anhand der Figuren des „Flüchtigen“ („the Fugitive“) und des „Indian Girl“ zur Darstellung. Obwohl die Szene so verstanden werden könnte, dass sie den Verlust der Unschuld darstellt, legen die allwissenden Figuren der Mutter und des „Indian Girl“ den Schluss nahe, dass die Idee der Unschuld immer eine Illusion war: Nicht Unschuld, sondern Unwissenheit hatte Eden und das junge Paar geschützt.“

Mit der Verlegung der Ballett-Handlung auf den Beginn des 19. Jahrhunderts trat der „Civil War“ in den Hintergrund, ohne dass „Appalachian Spring“ vor dem Hintergrund der Entstehungszeit gänzlich den Charakter einer konkreten Utopie eingebüßt hätte. Viele vom NS-Regime verfolgte Menschen fanden in den USA ein Exil.

**Ilse Aichinger (1921–2016). Die größere Hoffnung. (1948)**  
(Erstveröffentlichung 1948; Frankfurt am Main 2015)

„Nach Hause“, beharrte Ellen, „das ist immer dort, wo meine Mutter ist. Und meine Mutter fährt morgen über das Meer, meine Mutter, die ist übermorgen schon dort, wo alles blau wird, wo der Wind sich schlafen legt und die Delphine um die Freiheitsstatue springen!“ „Die Delphine springen nicht um die Freiheitsstatue“, unterbrach sie der Konsul. „Das macht nichts.“ Ellen legte den Kopf auf die Arme. „Ich bin müde, ich sollte schon schlafen, weil ich doch morgen über das Meer fahre.“ Ihr Vertrauen war unerbittlich. Wie Wüstenwind wehte es durch den kühlen Raum. „Das Visum!“ „Du hast Fieber“, sagte der Konsul. „Bitte das Visum!“ Sie hielt ihm den Zeichenblock dicht unter das Gesicht. Ein weißes Blatt war eingespannt, darauf stand mit großen, ungeschickten Buchstaben „Visum“. Rundherum waren bunte Blumen gezeichnet, Blumen und Vögel, und darunter lief ein Strich für die Unterschrift. „Ich habe alles mitgebracht, Sie müssen nur unterschreiben. Bitte, lieber Herr Konsul, bitte!“

*Ilse Aichinger. Die größere Hoffnung. (Erstveröffentlichung 1948).  
Darin: Die große Hoffnung (Kapitel 1); S. Fischer Verlag GmbH /  
Frankfurt am Main 2015*

## FLORIAN LUDWIG

Dirigat

Der Dirigent Florian Ludwig lehrt seit 2015 als Professor für Orchesterleitung an der Hochschule für Musik in Detmold. Er durchlief eine klassische Kapellmeisterlaufbahn, die ihn an verschiedene deutsche Stadttheater führte. Nach Positionen am Nationaltheater Mannheim und am Theater Bremen, wo er zunächst als zweiter und ab 2003 als erster Kapellmeister maßgeblich an den Erfolgen des Hauses unter der Intendanz von Klaus Pierwoß beteiligt war, gelang es ihm von 2008 bis 2017 als Generalmusikdirektor in Hagen, die Beliebtheit und Bekanntheit des Orchesters regional und überregional deutlich zu steigern. Seine Programmgestaltung und die künstlerische und stilübergreifende Weiterentwicklung des Philharmonischen Orchesters wurden 2014/15 vom Verband der Deutschen Musikverleger mit dessen Preis für das beste Jahresprogramm aller Orchester im deutschsprachigen Raum ausgezeichnet. Dabei wurden sowohl die außergewöhnliche Bandbreite des Repertoires gelobt, das alle Epochen der klassischen Orchestermusik und auch Crossover-Projekte mit Bands aus dem Jazz-, Rock- und Popbereich umfasste, als auch besondere Konzertformate, in die er auch Kabarettisten wie Jochen Malmsheimer und Bernd Giesecking mit einbezog.

Von 2020 bis 2022 war er interimistisch Generalmusikdirektor des philharmonischen Orchesters Gießen und des Stadttheaters Gießen und setzte hier unter anderem mit einer konzertanten Aufführung von „Tristan und Isolde“ ein künstlerisches Ausrufezeichen in der Coronazeit.

Florian Ludwig leitete eigene Produktionen an den Wuppertaler Bühnen, der Volksoper Wien und am Staatstheater Braunschweig und ist gern gesehener Gastdirigent bei den Bremer Philharmonikern, den Münchner Symphonikern sowie beim MDR Sinfonieorchester Leipzig. Ferner dirigierte er u. a. das Tonhalle-Orchester Zürich, das Sinfonieorchester der Stadt

Kuopio in Finnland und das Kaunas-Sinfonieorchester in Litauen. Seit 2019 verbindet ihn eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit der Kammeroper in Rheinsberg.

Das Repertoire des Dirigenten zeichnet sich durch große Vielfalt und Offenheit gegenüber Neuem und Unbekanntem aus. Überzeugende und mitreißende musikvermittelnde Konzepte und das Zugehen auf das Publikum liegen Florian Ludwig besonders am Herzen.

„Musik kann Grenzen überwinden, Sprachbarrieren verschwinden lassen. Musik schafft Gemeinsamkeit, wo vorher nur Trennung war. Daher ist sie in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung heute wichtiger denn je.“



## MARIA-ELISABETH LOTT

Violine

Maria-Elisabeth Lott gilt international als eine der besten deutschen Geigerinnen ihrer Generation und begeistert auf der Bühne mit ihrer Spielfreude, ihrer natürlichen und intensiven Musikalität und ihrer makellosen Technik.

Seit ihrem US-Debüt im Alter von dreizehn Jahren konzertiert sie weltweit als Solistin mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Residentie Orkest Den Haag, Singapore Symphony Orchestra, China National Orchestra, BBC Manchester Symphony Orchestra und arbeitet mit Dirigenten wie Fabio Luisi, Jaap van Zweden, Mario Venzago, John Nelson, Kirill Petrenko, Jonathan Nott oder Daniel Harding zusammen.

Neben ihrem solistischen Spiel ist Maria-Elisabeth Lott als begeisterte Kammermusikerin bekannt und regelmäßig Gast bei den bedeutendsten internationalen Kammermusikfestivals. Dort musiziert sie mit Künstlerpersönlichkeiten wie u. a. Emanuel Borok, Sontraud Speidel, Dmitry Sitkovetsky, Christianne Stotijn, Julien Quentin, Reinhold Friedrich und Bobby McFerrin.

Im Laufe ihrer Karriere wurde Maria-Elisabeth Lott mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Karlsruher Kulturstipendium 2014 und dem Bruno-Frey-Preis 2013. Sie erhielt den ersten Lichtenberger Musikpreis der Stiftung Herfried Apel, den Musikförderpreis des Kulturfonds Baden und den „Prix d'espoir“ der Europäischen Kulturstiftung. Maria-Elisabeth Lott spielte live für Radio- und Fernsehsender in ganz Europa, beispielsweise dem ARD, ZDF, Deutschlandradio Kultur, 3Sat, BBC sowie für Radiosender in den USA und Kanada.



1998 gewann sie einen vom Mozarteum Salzburg ausgeschriebenen Wettbewerb und wurde ausgewählt, mit Mozarts Kindergeige ihre Debut-CD bei EMI Classics mit dem Mozarteum Orchester Salzburg und Sontraud Speidel mit Werken von Mozart aufzunehmen.

Ihre musikalische Ausbildung erhielt Maria-Elisabeth Lott seit ihrem vierten Lebensjahr bei Prof. Josef Rissin. Bereits mit acht Jahren begann sie ihr Vorstudium an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Nach Abschluss ihres Bachelor- und Masterstudiums legte sie 2015 ihr Solistenexamen mit Auszeichnung ab. Seit April 2017 unterrichtet sie als Professorin an der Hochschule für Musik Detmold.

## BRANDENBURGER SYMPHONIKER

Die Brandenburger Symphoniker wurden im Jahre 1810 gegründet. Sie gehören als ältester bestehender Klangkörper Brandenburgs zu den prägenden kulturellen Einrichtungen des Landes. Mit ihrem unverwechselbaren Klang begeistern die Symphoniker ihr Publikum weltweit mit der reichen Vielfalt der klassischen, romantischen und modernen Orchestermusik.

Eine Vielzahl von bedeutenden Dirigenten hat das Brandenburger Traditionsorchester in den vergangenen Jahrzehnten begleitet. Nach Michael Helmuth, der das Orchester über viele Jahre erfolgreich leitete, war Peter Gülke von Beginn der Konzertsaison 2015/16 bis 2020 hier Chefdirigent. Unter der Leitung von Dr. Alexander Busche, Intendant des Brandenburger Theaters und Orchesterdirektor der Brandenburger Symphoniker, wird nun gemeinsam mit dem Chefdirigenten Andreas Sperring ein neues Kapitel im musikalischen Schaffen des Orchesters geschrieben.

In der Saison 2022/23 machte das Orchester international mit einem Emilie Mayer Schwerpunkt von sich reden: In seinen Konzerten präsentierte es das komplette symphonische Werk Emilie Mayers in einer weltweit einzigartigen Retrospektive zum 140. Todestag der Komponistin. Das 8. Symphoniekonzert – ebenfalls mit drei Werken Emilie Mayers – wurde von Deutschlandradio Kultur mitgeschnitten und übertragen.

Aber auch sonst dokumentieren zahlreiche CD-Einspielungen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen die vielseitige und erfolgreiche Arbeit des Orchesters. Anlässlich des Jubiläums *200 Jahre Brandenburger Theater* im Oktober 2017 erschien die CD *Franz Schuberts C-Dur Sinfonie* unter Leitung von Peter Gülke. Mit unserem Chefdirigenten Andreas Sperring nahmen die Symphoniker im Sommer 2023 Mozarts Hornkonzerte auf, Solistin dieser Aufnahme ist Sibylle Mahni.

Die Brandenburger Symphoniker gastierten in vielen nationalen und internationalen Konzertsälen. Gastspielreisen führten das Orchester in die Metropolen von Europa, Asien und Amerika. Sie gaben u. a. gefeierte Konzerte in Peking, Qingdao, Guangzhou, Los Angeles, San Francisco, Madrid, Sofia, Kapstadt, Johannesburg, Sapporo und Kyoto. Als Festivalorchester gastierten die Brandenburger Symphoniker beim Festival MusicaMallorca und dem Opernfestival Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Die Brandenburger Symphoniker engagieren sich für die Aufführung zeitgenössischer Orchestermusik im Rahmen des Komponistenwettbewerbs *Brandenburger Biennale* und sind bei der Ausbildung junger Musiker und Dirigenten langjähriges festes Partnerorchester der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ und der Universität der Künste in Berlin. Dabei werden die jungen MusikerInnen unter Anleitung der erfahrenen OrchestermusikerInnen mit den entscheidenden Aufgaben des Orchesteralltags vertraut gemacht. Ganze Generationen heute international sehr erfolgreicher MusikerInnen und DirigentInnen haben so bei den Brandenburger Symphonikern wichtige Erfahrungen in der Orchesterpraxis sammeln können.

Zudem stehen jährlich vielfältige Musikvermittlungsprojekte mit Kindern und Jugendlichen auf dem Spielplan der Brandenburger Symphoniker. Für sein Konzept zur stärkeren Bespielung des ländlichen Raumes (REACH) wurde das Orchester 2017 von der Bundesregierung für das Programm *Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland* ausgewählt.



WOLFGANG AMADEUS MOZART  
HORN CONCERTOS

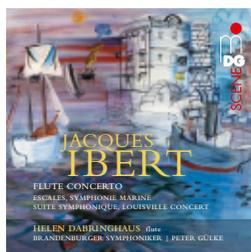
Horn: SIBYLLE MAHNI  
BRANDENBURGER SYMPHONIKER  
Dirigat: ANDREAS SPERING

20 €

Nur an unserer Theaterkasse  
**NEU**  
Nur an unserer Theaterkasse



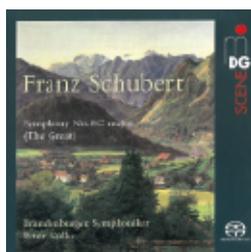
**BEETHOVEN** 20€  
Ouvertüre: Weihe des Hauses  
Klavierkonzert Nr. 4  
Piano: LAUMA SKRIDE  
BRANDENBURGER SYMPHONIKER  
Dirigat: PETER GÜLKE



**JACQUES IBERT** 15€  
Flute Concerto  
Escales, Symphonie marine  
Suite symphonique, Louisville concert  
Flöte: HELEN DABRINGHAUS  
BRANDENBURGER SYMPHONIKER  
Dirigat: PETER GÜLKE



**JOHANNES BRAHMS** 15€  
Piano Concerto No. 1 op. 15  
Intermezzi op. 117  
Klavier: DINA UGORSKAJA  
BRANDENBURGER SYMPHONIKER  
Dirigat: PETER GÜLKE



**FRANZ SCHUBERT** 10€  
Symphony No. 8 C major „Die Große“  
BRANDENBURGER SYMPHONIKER  
Dirigat: PETER GÜLKE

**CD-BUNDLE  
BEETHOVEN,  
IBERT, BRAHMS,  
SCHUBERT  
50€**

Mehr Infos: [www.brandenburgertheater.de/konzerte/brandenburger-symphoniker](http://www.brandenburgertheater.de/konzerte/brandenburger-symphoniker)  
CD-Bestellung: Tel: 03381 / 511-111 · [besucherservice@brandenburgertheater.de](mailto:besucherservice@brandenburgertheater.de)

## FÖRDERVEREIN BRANDENBURGER SYMPHONIKER E.V.



Liebe TheaterbesucherInnen,

der „Förderverein Brandenburger Symphoniker e. V.“ (gegründet 12/1990) macht seit der Mitte der 1990er Jahre politische Lobbyarbeit für das Brandenburger Theater und die Brandenburger Symphoniker. Gleichzeitig liegt der Schwerpunkt unserer Arbeit auf Kreativität und dem sozialen Gedanken.

Wir sind Financier für besondere Orchesterprojekte. Wir freuen uns darüber, dass das BT mit dem „Kulturticket“ sozial benachteiligten Menschen den Zugang zu Kunst und Kultur ermöglicht. Seit Jahren haben wir uns für einen ermäßigten Eintritt eingesetzt. Auch die Kammerkonzertreihe haben wir bereits in den 1990er Jahren ins Leben gerufen, die das BT seitdem erfolgreich umsetzt. Seit dieser Spielzeit unterstützen wir die Nachmittagskonzerte des Theaters und freuen uns auf anregende Gespräche mit dem Publikum der Brandenburger Symphoniker.

Mit unseren Symposien zur Musikgeschichte der „zeitgenössischen Musik“ durch die Jahrhunderte schaffen wir ein Education- Angebot im Rahmen der „Brandenburger Biennale“, unseres weltweit renommierten Kompositionswettbewerbes, durch den sich die Brandenburger Symphoniker das wichtige Alleinstellungsmerkmal „Zeitgenössische Musik“ erworben haben: Sie spielen seit nunmehr fast 20 Jahren die Uraufführungen der Preisträgerstücke.

All dies und mehr tun wir für das Brandenburger Theater und vor allem für die Brandenburger Symphoniker – den ältesten Klangkörper im Land Brandenburg. Kennen Sie noch die „Symphonischen Hefte“, die umfangreichste Theaterzeitung des BT? Leider fehlen uns derzeit ausreichend kreative Mitstreiter dabei. Sie wollen helfen und mitgestalten? Dann werden Sie kreativ und Mitglied im FBS e. V. – dem Lobbyverein für Ihr Orchester.

Andrea-Carola Güntsch  
Wallstraße 15  
14770 Brandenburg  
an der Havel  
Telefon: 03381 / 22 88 22  
[auskunft@fbsym.de](mailto:auskunft@fbsym.de)  
[www.fbsym.de](http://www.fbsym.de)

Spenden sind willkommen auf  
DE15 1606 2073 0000 0009 90

**DEINE  
OHREN  
WERDEN  
AUGEN  
MACHEN.  
IM RADIO, TV, WEB.**

**rbb / KULTUR**

SPIELZEIT 2023 / 24  
Änderungen vorbehalten

Brandenburger Theater GmbH, Grabenstraße 14, 14776 Brandenburg an der Havel  
Geschäftsführung: Dipl.-Betriebswirtin (FH) Christine Flieger  
Geschäftsführende Intendanz: Dr. Alexander Busche

REDAKTION Carsten Jenß; Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit BT  
FOTOS Florian Ludwig © Robin Breyll; Steppe © pexels.com; Bäume statt Blumen © Adobe Stock;  
Florian Ludwig © Rolf K. Wegst; Maria-Elisabeth Lott © Tom Kohler; Wüste © Adobe Stock; Tänzerin  
© pexels.com  
LAYOUT UND SATZ Mandy Hoffmann  
DRUCK 500 Exemplare, WIRmachenDRUCK GmbH



[www.brandenburgertheater.de](http://www.brandenburgertheater.de)