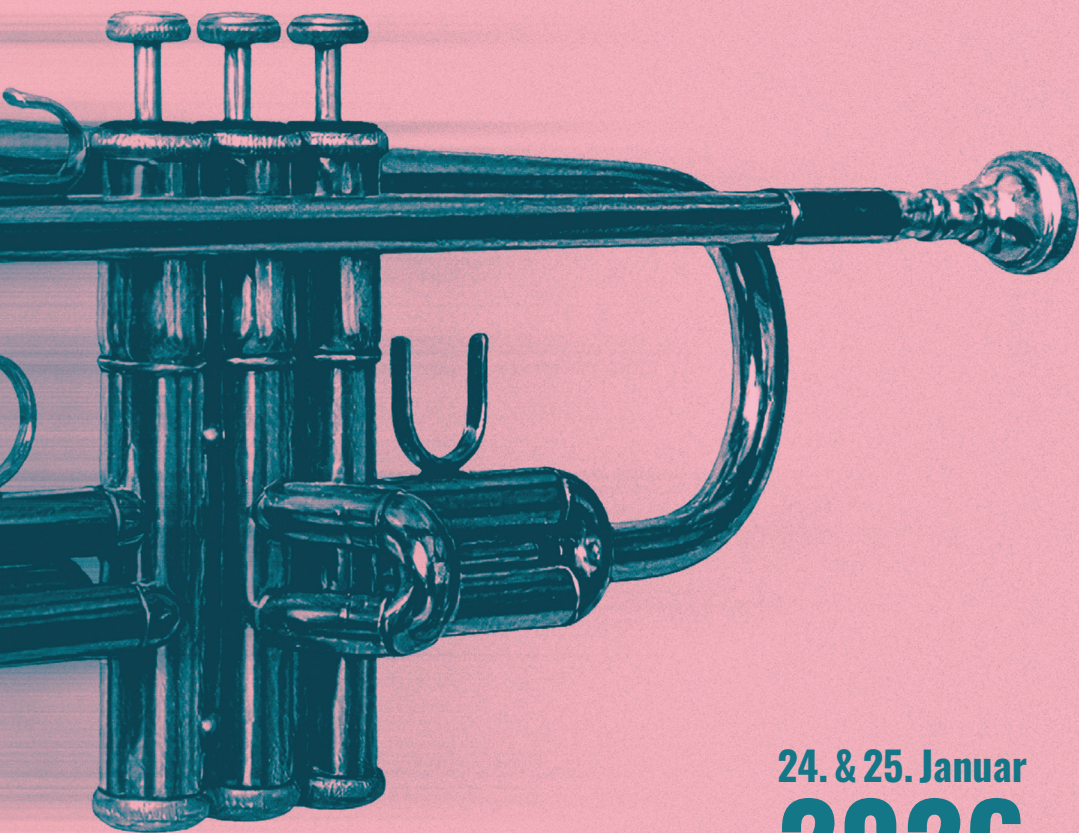


NEUJAHR'S KONZERT



HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
KARLSRUHE



24. & 25. Januar
2026

NEUJAHRSKONZERT

24. Januar 19.30 Uhr · 25. Januar 11.00 Uhr
Wolfgang-Rihm-Forum

Leitung **José Rafael Pascual-Vilaplana**

Sinfonisches Blasorchester der HfM Karlsruhe
sowie **Studierende der Musikhochschulen Tilburg** (Niederlande)
und **San Sebastián** (Spanien)
im Rahmen des ERASMUS-Programms

Klarinette

Isaac Majdi · Joaquín Vera · Cloe Lorenzo
Sofia Safranová · Óscar Murillo Ardanyu
Sara Malyszek · Ektoras Kontos · Elisa Zimpfer
Carla Schmid · Merel Melkert · Élise Dettlinger
Ruben Stanga · Joaquín Vera
George Kozlovski (Es-Klarinette)
Luca Bastian (Bassklarinette)

Flöte & Piccolo

Carmen Monzer · Dorothea Tischler
Nina Nahon-LeGoff

Oboe

Jesper Burandt · Maximilian Haselw
David Hildebrandt (Englisch Horn)

Fagott

Eduardo García Montanari · Jiin Jung · Leticia Benia

Saxophon

Zoltán Réhicza · Luisa Montalvo Gomez
Adrián Sáiz Fernández · Thea Vegrini
Diego Mateo Iriarte · Floor van Wijk
Alejandro J. G. Escolà

Horn

Lina Gomez · Sizhe Huang · Yuansheng Zhong
Carolina Silva · João do Vale Augusto · Zhi Zhang

Trompete

Ruben Campos · Oscar Back · Maciej Chojński
Pouria Djoharian · Jaap Duijkers

Posaunen

Zewei Xu · Pilseon Jang · Žan Žuman (Bassposaune)

Euphonium

Tijn Melkert · Benedikt Huhn

Tuba

Lars Kuijpers · Nicolás Parrado Cupeiro

Schlagwerk

Zeynep Nacarkahya · Li Linrui · Efe Yaşar
Jinhee Lim · NN · NN

Pauke

NN

Kontrabass

Jeongeun Choi · Yukun Wang · Quan Gan

PROGRAMM

William **Schuman**
(*1951)

aus **New England Triptych**
Chester

Robert **Russell Bennett**
(1894–1980)

Suite of Old American Dances (1949)

1. Cakewalk
2. Schottische
3. Western One Step
4. Wallflower Waltz
5. Rag

Carlos **Suriñach**
(1915–1997)

Sinfonietta Flamenca (1953)

1. Vivo
2. Andantino
3. Presto agitato

PAUSE

Paul **Huber**
(1918–2001)

Evocazioni (1985)

Joseph **Horowitz**
(1926–2022)

Bacchus on Blue Ridge (1983)

1. Moderato
2. Blues
3. Vivo

Victoriano **Valencia**
(*1970)

Fandanguería (2011)

PROGRAMM- EINFÜHRUNG

Zur Begriffsproblematik des sinfonischen Blasorchesters

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gelang im Instrumentenbau der Blasinstrumente die technische Umsetzung und Anpassung an das gleichstufige Stimmungssystem. Dieses basiert auf der Oktave, die in zwölf gleich große Halbtöne unterteilt ist. Damit wurde ein präzises Zusammenspiel von Blasinstrumenten möglich, das dem harmonischen Klangverständnis der westlich-europäischen Musikästhetik entsprach und eine chorische Führung der einzelnen Stimmen zuließ. In der Folge konnten sich neue Ensemble- und Orchesterformationen entwickeln.

Das Blasorchester definiert sich durch eine ausschließlich aus Holz- und Blechblasinstrumenten bestehende Besetzung, die einzig durch die Instrumentengruppe des Schlagwerks perkussiv ergänzt wird. Eine eindeutig festgelegte Definition oder Klassifizierung des sinfonischen Blasorchesters existiert im engeren Sinne nicht. Vielmehr ist es als Pendant zum klassischen Sinfonieorchester zu verstehen. Es orientiert sich an dessen Repertoire, an etablierten

Hör- und Klangerwartungen sowie an der Konzertetikette der Kunstmusik. Ziel ist es, Parameter wie Intonation, Artikulation, Phrasierung, Dynamik, Klangfarbe und Zusammenklang zu einem homogenen Gesamtklang zu vereinen, der den ästhetischen Maßstäben eines Sinfonieorchesters entspricht.

Darüber hinaus verfügt das sinfonische Blasorchester über ein eigenständiges Konzertrepertoire, das insbesondere durch Originalkompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts geprägt ist. Hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zu Blasorchesterformationen, deren Schwerpunkt der Unterhaltungsmusik zuzuordnen ist. Hier besteht das Repertoire überwiegend aus Arrangements und Transkriptionen bestehender Werke, die an den jeweiligen Klangkörper angepasst wurden. Im sinfonischen Blasorchester hingegen sind die Stimmen nicht doppelt besetzt. Jedes Instrument übernimmt eine eigenständige, funktional definierte Rolle innerhalb der Komposition.

VON DER HYMNE ZUR SINFONISCHEN BLÄSEROUVERTÜRE

Zu William Schumans **Chester**

William Schuman (1910–1992) gilt als einer der bedeutendsten und produktivsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine Chester Overture bildet den dritten Satz des Werkes New England Triptych (1956) und entstand im Auftrag des Dirigenten André Kostelanetz (1901–1980), der auch die Uraufführung im Jahr 1956 an der University of Miami leitete.

Chester greift das gleichnamige Lied des amerikanischen Komponisten William Billings (1746–1800) auf, das während der Amerikanischen Revolution zu einer patriotischen Hymne wurde. Ursprünglich 1770 komponiert, überarbeitete Billings das Werk acht Jahre später für seine Liedersammlung The Singing Master's Assistant (1778). Der Text ist aus der Perspektive der Siedler der dreizehn Kolonien an der Ostküste geschrieben, die sich 1776 mit der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von der britischen Kolonialmacht lösten. Er bringt ihren Wunsch nach Freiheit, Unabhängigkeit und Selbstbestimmung ebenso zum Ausdruck wie ihre Entschlossenheit und Kampfbereitschaft.

Die Fassung von 1778 gilt als die maßgebliche und heute gebräuchliche Version des Liedes und diente auch Schuman als Grundlage für seine instrumentale Komposition. Darüber hinaus lassen sich in Chester Motive und Themen weiterer geistlicher Gesänge aus Billings' Liedersammlung erkennen, die Schuman in seine Komposition integrierte und sinfonisch verarbeitete.

»

Let tyrants shake their iron rod,
And slavery clank her galling chains,
We fear them not, we trust in God,
New England's God forever reigns.
The foe comes on with haughty stride,
Our troops advance with martial noise,
Their vet'rans flee before our youth,
And gen'ral's yield to beardless boys

«

ALTE TÄNZE IN NEUEM KLANGGEWAND

Zu Robert Russell Bennetts **Suite of Old American Dances**

„Plötzlich dachte ich an all die schönen Klänge, die das amerikanische sinfonische Blasorchester erzeugen könnte, die es noch nicht erzeugt hatte.“

Anlässlich eines Konzerts zu Ehren des siebzigsten Geburtstages des Komponisten und Dirigenten Edwin Franko Goldman (1878–1956), das unter dessen Leitung der Goldman Band of New York stattfand, kam dem amerikanischen Komponisten Robert Russell Bennett (1894–1980) die Idee zu seiner **Suite of Old American Dances**. Bennett, der vor allem als erfolgreicher Arrangeur und Komponist für Broadway- und Hollywood-Musicals bekannt war, empfand das Hörerlebnis eines sinfonischen Blasorchesters in dieser Form als etwas Neues und Innovatives. Ihn beeindruckten die klanglichen Möglichkeiten dieses Ensembles so sehr, dass er später schrieb: „[...] mein Stift sprang praktisch aus meiner Tasche und flehte mich an, diesem großartigen Instrument mehr Musik zum Spielen zu geben.“

Ursprünglich unter dem Titel *Electric Park* konzipiert, sollten die fünf Sätze des Werkes an die Tanzmusik erinnern, die im Tanzsaal des gleichnamigen Freizeitparks in Kansas City, Bennetts Geburtsstadt, vom Mittag bis in die späten Abendstunden erklang. Auf Wunsch des Verlegers wurde der Titel jedoch später zu *Suite of Old American Dances* geändert.

In einer Notiz, die Bennett kurz vor der Uraufführung am 17. Juni 1949 verfasste, erläuterte er seine kompositorische Absicht wie folgt: „Was die Anmerkungen zum Programm angeht, so verfolgt die Komposition der Suite keinen bestimmten Zweck, außer eine moderne und, wie ich hoffe, unterhaltsame Version einiger Tanzstimmungen meiner frühen Jugend zu schaffen. Ein weiterer, ebenso wichtiger Zweck war es, ein Stück ohne jegliche Verbindung zu Produktionen wie Weltausstellungen und städtischen Festumzügen für Sinfonieorchester und insbesondere für Ihr Orchester [Goldman Band] zu komponieren.“ Zuvor hatte Bennett bereits für die New Yorker Weltausstellung 1939 ein rund 90-minütiges Konzertprogramm für sinfonisches Blasorchester geschrieben.

Bereits kurz nach der Premiere, die Bennett selbst dirigierte, entwickelte sich das Stück zu einem großen kommerziellen Erfolg. Im Folgejahr führte er die **Suite of Old American Dances** in einer von ihm angepassten orchestralen Fassung mit dem Cleveland Orchestra auf.

FLAMENCO IM SINFONISCHEN BLÄSERKLANG

Zu Carlos Suriñachs **Sinfonietta Flamenca**

Ursprünglich im Jahr 1953 für Sinfonieorchester komponiert, arrangierte der katalanische Komponist Carlos Suriñach (1915–1997) die **Sinfonietta Flamenca** 1971 für Blasorchester. Dabei verzichtete er auf den dritten Satz, sodass das Arrangement für sinfonisches Blasorchester eine dreisätzige, verkürzte Fassung darstellt.

Die enge Verbundenheit mit dem spanischen Musikgenre des Flamenco zieht sich durch weite Teile von Suriñachs Œuvre. Seine Werke nehmen die markanten Rhythmen, charakteristischen Harmonien und klanglichen Einheiten des Flamenco auf, wobei sie zugleich auf dessen multikulturelle Ursprünge und Bedeutungszusammenhänge referenzieren, ohne dabei die Eigenständigkeit als Kunstmusikwerke aufzugeben. Suriñach selbst beschreibt diesen Zugang als ein „[...] Nachdenken über [...]“.

Ein zentrales Anliegen seines Schaffens war es, Flamenco-Elemente in den Konzertkontext der westlich-europäischen Kunstmusik einzubringen. Dies geschieht durch die bewusste Anwendung formaler Strukturen und kompositorischer Prinzipien der klassischen Musiktradition.

Über seine **Sinfonietta Flamenca** schreibt Suriñach: „Spanische Komponisten haben sich nicht sehr damit [der Flamencomusik] beschäftigt, denn aufgrund ihrer Raffinesse haben sie keine Zugeständnisse an die Extravaganz des spanischen Flamenco-Stils gemacht, wenn dieser mit akademischen Regeln kollidierte. Diese Flamenco-Sinfonietta hat ein Maximum an Flamenco-Stil und ein Minimum an Konventionalismus“.

Die **Sinfonietta Flamenca** ist somit als eine eigenständige, zeitgenössische Interpretation der Flamenco-Tradition zu verstehen. Sie greift typische Klangfarben, Harmonien und Verfahren der Themenbearbeitungen auf und verweist sogleich auf jüdische, arabische sowie musikalische Einflüsse der Sinti und Roma.

GEISTLICHE MOTIVE BEI PAUL HUBER

Zu Paul Hubers **Evocazioni**

Evocazioni, italienisch für „Beschwörung“, schafft einen klanglich mystischen Raum von eindringlicher, aufrüttelnder Wirkung. Wie der Komponist Paul Huber (1918–2001) es selbst formulierte, „[ist] die Menschheit [...] heute von vielen Gefahren bedroht, die sie mit eigener Kraft nicht zu bannen vermag“. Um dieser existenziellen Not einen tiefgründigen musikalischen Ausdruck zu verleihen, greift Huber in seiner Komposition auf verschiedene geistliche und symbolträchtige Werke zurück.

Motivisch verarbeitet er zunächst das Kirchenlied **Aus tiefer Not schrei' ich zu dir**. Dessen Text ist eine Nachdichtung des Bußsalms 130, der 1524 von Martin Luther (1483–1546) verfasst wurde und in seiner bekanntesten musikalischen Interpretation von Johann Sebastian Bach (1685–1750) in der Orgelbearbeitung BWV 687 vertont wurde. Der Liedtext ist eine eindringliche Anrufung Gottes – aus tiefster Bedrängnis wird um Gnade und Vergebung gebeten.

Auch die Melodie der Sequenz **Dies irae** (Tag des Zorns), einem gregorianischen Hymnus aus der Totenmesse, greift Huber in **Evocazioni** auf und verarbeitet sie. Der liturgische Text kündigt das Nahen der Katastrophe, des jüngsten Gerichts an und schildert den Untergang der Menschheit ohne göttlichen Beistand.

Schließlich zitiert Huber seine eigene Sinfonie **De Nostrae aetatis angoribus** (1961), deren Titel mit „Die Ängste unserer Zeit“ übersetzt werden kann.

Nicht zuletzt durch den frühen Verlust beider Eltern, fand Huber im Glauben an Gottes Liebe Halt. Dieser tiefe religiöse Bezug wurde zu einem wiederkehrenden thematischen Fundament seines Schaffens und prägte zahlreiche Werke, darunter seine Messen, die Sinfonie **De Nostrae aetatis angoribus**, das **Requiem** (1956) sowie auch **Evocazioni**.

Im Jahr 2026 jährt sich Paul Hubers Todestag zum 25. Mal. Dies bietet Anlass, des Schweizer Komponisten besonders zu gedenken, dessen Werk sich nicht nur durch die intensive Auseinandersetzung mit existenziellen und geistlichen Themen auszeichnet, sondern auch die Literatur für sinfonisches Blasorchester und Brass maßgeblich bereichert und nachhaltig geprägt hat.

LANDSCHAFT UND MYTHOS

Zu Joseph Horowitz' **Bacchus on Blue Ridge**

Im Osten der Vereinigten Staaten, entlang der Staatsgrenzen zwischen Georgia und Virginia, erstrecken sich die Blue Ridge Mountains. Eine Gebirgskette, benannt nach den blau schimmernden Bergrücken, die sich aus der Ferne besonders abzeichnen. Diese eindrucksvolle Landschaft hat zahlreiche Komponist*innen inspiriert, so auch den britischen Komponisten Joseph Horowitz (1926–2022).

Die drei Sätze des Werkes sollen durch den Einsatz melodischer und rhythmischer Figuren, die für diese Region typisch sind, einen bewussten Gegensatz zur städtischen Überheblichkeit darstellen. Die bewusst einfach gehaltene sinfonische Struktur vermittelt dabei ein Gefühl wohlwollender Rustikalität. Programatische Elemente verweisen auf den römischen Gott des Weines und der Fruchtbarkeit, Bacchus, dessen Wesen und Mythos musikalisch reflektiert wird.

Horowitz verbindet Elemente aus Jazz und Blues sowie Anklänge an die Pariser Walzertradition mit ländlichen Klangmotiven des Country-Tanzes, des Prairie-Stils und der amerikanischen Hoedown-Musik. Diese stilistische Vermischung dient der klanglichen Darstellung Bacchus' in der Landschaft der blauen Berge.

Der Komponist selbst beschrieb seine Vision folgendermaßen: „Für mich persönlich [...] war Bacchus immer ein eher jazziger Stadtmensch, der gelegentlich dem Hamsterrad des Olymps entflieht, um ein Wochenende auf dem Land zu verbringen.“

EIN FANDANGO ZUM FINALE

Zu Victoriano Valencias **Fandanguería**

In seinen Werken setzt sich der kolumbianische Komponist Victoriano Valencia intensiv mit kulturellem Transfer, experimentellen kreativen Prozessen sowie der Erforschung multipler Identitäten auseinander. Er gilt als einer der prägendsten und einflussreichsten Komponisten Lateinamerikas, dessen Œuvre insbesondere das Repertoire für Blas- und Schlagzeugensembles nachhaltig bereichert und geprägt hat. Als Professor für Komposition an der Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá, Kolumbien, gibt Valencia sein Wissen und seine künstlerischen Erfahrungen an die nächste Generation von Musiker*innen weiter. Auch er schöpft Inspiration aus dem Werk seiner Vorgänger. Sein Stück **Fandanguería** ist als Neuinterpretation des Fandango **Tres clarinetes** des kolumbianischen Komponisten und Musikers Pablito Flórez (1926–2011) zu verstehen. Dieses zählt zu den bekanntesten Stücken des karibisch-kolumbianischen Fandango-Repertoires.

Der Fandango ist ein ursprünglich spanischer Tanz, der vermutlich im 17. Jahrhundert entstand und sich rasch großer Beliebtheit in nahezu allen Gesellschaftsschichten erfreute. Der Sprachwissenschaftler José Luis Navarro García beschreibt in seinem Buch zur Geschichte des Flamenco die gesellschaftliche Relevanz des Fandango wie folgt:

„Das Volk tanzte ihn, die Gitanos tanzten ihn, es tanzte ihn die Oberschicht, und, selbstverständlich! – es tanzten ihn die Komödianten und die Boleros in den Tanzakademien und Theatern.“

Mit der Kolonisierung weiter Teile Lateinamerikas durch die spanische Krone gelangte diese Musik- und Tanztradition auch nach Kolumbien. Dort entwickelte sich der Fandango im Laufe der Zeit zu einer eigenständigen, von vielfältig sozio-kulturellen Einflüssen geprägten Tradition. Besonders die Regionen entlang der Karibikküste haben seine heutige Ausprägung maßgeblich beeinflusst. Bis heute ist der Tanz fester Bestandteil religiöser Feste zu Ehren der Schutzheiligen sowie von Erntedank- und Volksfesten.

Valencia setzt das Thema des Stückes **Tres clarinetes** als wiederkehrenden Refrain ein. Dieser alterniert mit achttaktigen Phrasen, die durch unterschiedliche Instrumentengruppen wandern. Charakteristisch sind zudem der Einsatz von Hemiolen, die eine scheinbare Akzentverschiebung erzeugen und den tänzerischen, mitreißenden Rhythmus der **Fandanguería** prägen.

Ein Abschlussstück, das Sie und Euch auf ein frohes und heiteres neues Jahr 2026 einstimmen soll.

JOSÉ RAFEL PASCUAL-VILAPLANA

Musikalische Leitung



© May Circus

Der Dirigent José Rafael Pascual-Vilaplana (1971*) studierte Blasorchester- und Orchesterleitung in den Niederlanden und den USA sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Als Gastdirigent arbeitete er mit renommierten Orchestern und Ensembles wie der Banda Sinfónica de Montevideo, der Dutch Marine Band sowie dem Orchester des Teatro La Fenice. Darüber hinaus führten ihn Kooperationen mit international bekannten Solist*innen auf bedeutenden Konzertbühnen, darunter der Saxofonist und Klarinettist Paquito D'Rivera, die Sopranistin Elisabete Matos, der Posaunist Jorgen van Rijen sowie die Flamencosängerin Estrella Morente.

Seit 2018 ist Pascual-Vilaplana Chefdirigent der Banda Municipal aus Barcelona. Zuvor bekleidete er diese Position in verschiedenen Musikkapellen der Region Valencia sowie beim Sinfonieorchester von Albacete.

Für sein vielfältiges künstlerisches Engagement und seine musikalische Arbeit wurde er mehrfach ausgezeichnet. Zuletzt erhielt er im Jahr 2020 den Premio MAITENA der Sociedad Coral de Bilbao.



Impressum

Hochschule für Musik Karlsruhe
Rektor **Prof. Dr. Matthias Wiegandt**

Texte **Malena Dautel Castro**

Redaktion · Gestaltung **Rosalie Suys**