

6. SINFONIEKONZERT

Spielzeit 2022

LISA STREICH
IGOR STRAWINSKY

Spielzeit 2022 / 23

MORE
THAN
MUSIC

Spielzeit 2022 / 23

STAATSORCHESTER
HANNOVER

Spielzeit 2022 / 23

more
than
music

Lisa Streich (* 1985)

BALLHAUS for orchestra and props (2022)

Uraufführung

Auftragswerk der Staatsoper Hannover

– Pause –

Igor Strawinsky (1882–1971)

Petruschka (1911/1947)

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

DIRIGENT **Stephan Zilias**

Mit freundlicher Unterstützung

 ernst von siemens
musikstiftung

 STIFTUNG NIEDERSÄCHSISCHES
STAATSORCHESTER HANNOVER
Gegründet von Eberhard und Dr. Erika Furch

7. & 8. MAI 2023
OPERNHAUS



Zur Website

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Mehr als Musik bietet die Konzertreihe **more than music**, die diesem Konzert seinen Titel verlieh. Das ist wörtlich zu verstehen, denn im ersten Teil des Konzertes erklingt Orchestermusik mit visuell-performativen Anteilen. Die Komponistin Lisa Streich hat dazu ein neues Orchesterwerk *BALLHAUS for orchestra and props* geschrieben, das absichtlich Freiräume lässt für künstlerische Elemente. Gefüllt werden diese Freiräume mit den Ideen des Künstlers Markus Schinwald, der für sein Konzept eng mit Lisa Streich zusammenarbeitete. Für alle Beteiligten ist dies eine neue und unerprobte Form des Konzertierens, bei dem die Vorteile der Opernbühne als Konzertraum genutzt werden wollen. Die Idee der Konzertreihe harmoniert dabei mit den Überzeugungen Lisa Streichs und Markus Schinwalds, dass Kunst in Gegenwart und Zukunft nur dann relevant bleibt, wenn sie sich ständig hinterfragt, aus bequemen Gewohnheiten ausbricht und Neues wagt.

Sowohl Neues als auch mehr als Musik wagte vor über 100 Jahren ebenfalls der Komponist Igor Strawinsky mit seinen legendären Kooperationen mit dem Ballettunternehmer Serge Diaghilew. Aus ihrer beider fruchtbaren Zusammenarbeit entsprang unter anderem 1911 die faszinierende Ballettmusik *Petruschka*, welcher der Schalk des Komponisten nicht nur im Nacken sitzt, sondern auf der Stirn geschrieben steht – zu erleben und genießen im zweiten Teil des Konzertes.



Lisa Streich

6. Sinfoniekonzert

LISA STREICH

*1985 in Norra Råda, Schweden

BALLHAUS for orchestra and props

Uraufführung

ENTSTEHUNG

2022 als Auftragswerk der Staatsoper Hannover
Finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung
Im Rahmen der Reihe **more than music**

**more
than
music**

BESETZUNG

2 Flöten, Piccoloflöte, 3 Oboen, 3 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), 3 Fagotte
4 Hörner, 4 Trompeten (1. und 2. auch Piccolotrompete), 3 Posaunen, Tuba
Pauken, Schlagzeug (Große Trommel, Kleine Trommel, Triangel, Becken, Glockenspiel,
Peitsche), Sonderschlagzeuge (Waschbrett, Klangrohr, Eierschneider)
2 Harfen, Cembalo
Streicher

SZENISCHE EINRICHTUNG

Markus Schinwald

LICHT

Fabian Grohmann

DAUER

ca. 25 Minuten

VOM EINFANGEN EINES LEBENSGEFÜHLS

Zu Lisa Streichs neuem Orchesterwerk *BALLHAUS for orchestra and props*

Auf die Frage, was man auf die Schublade schreiben müsste, in die man Lisa Streichs Musik einordnen möchte, antwortet die Komponistin amüsiert: „Lisa Streich“. Einordnen, erklären und definieren ist eher hinderlich für die junge Komponistin, die zwar gern und offen über ihre Arbeit spricht, zu viel Erklärung dann aber doch für überflüssig zu halten scheint. An erster Stelle ist die Musik ihre Sprache und durch diese zu uns zu sprechen, wurde sie schließlich engagiert. Feingliedrig und subtil ist ihre Musik. Die Freude am Zuhören und auch Zuschauen der Klangentstehung vermitteln ihre Werke. Stark sind die stillen Momente, in denen so wenig zu passieren scheint und doch so viel Spannung in der Luft liegt. Dass diese Stärke, ein solch musikalisches „beredtes Schweigen“ heraufzubeschwören von vielen betont wahrgenommen wird, verwundert Lisa Streich: „Es ist interessant, dass *das* immer hängen bleibt“, sagt sie, denn schließlich sei ihre Musik ja nicht immer nur leise. Vielleicht war dies der Grund, ihrem neuen Werk etwas ganz Gegensätzliches, nämlich eine „dreiste, platte Tanzmusik“ zugrunde zu legen. Denn der Titel

BALLHAUS ist wörtlich gemeint: Man stelle sich ein Ballhaus mit einer Tanzgesellschaft vor. Spaß, Unterhaltung, Ablenkung rund um die Uhr. Doch es ist nicht das Ballhaus an sich, das Lisa Streich interessiert, sondern die Tatsache, dass ein solcher Ort doch im Grunde aus der Zeit gefallen ist. Die Zeit, Welt und Gesellschaft, in der wir leben, sind nicht sorgenfrei. Krisen in allen Bereichen nehmen uns die Zuversicht. Die ständig und überall verfügbare Unterhaltung, die wir gleichzeitig konsumieren, sieht Lisa Streich als Verdrängung der Lebensrealität, als beständige Ablenkung vom Heute, als Versuch das Gestern festzuhalten und zu feiern, was sich aber letztlich als Illusion herausstellt. Das Ballhaus ist insofern eine Metapher für den Glanz einer Zeit, der schon abgeblättert ist. Hier und da blitzen musikalische Späße auf wie Inseln, die dann aber wieder untergehen im Klangmeer der längst vergangenen Tanzmusikmode. Viele Melodiefetzen werden den Zuhörern deshalb bekannt vorkommen. Mitsingen und Mitschunkeln wird zwar schwer, doch bildet die Tanzmusik den roten Faden auf dem Rundgang durch die akustische Ruine dieses

Ballhauses, welches Lisa Streich zeichnet. Der umfangreiche Orchesterapparat, den sie dafür verwendet, wirkt nicht nur durch die große Besetzung, sondern auch durch die Aufteilung auf unterschiedliche Räume. Eine Leinwand teilt zu Beginn und Ende das Podium, gliedert damit das Orchester in einen vorderen und einen hinteren Teil. Erweiterte Spieltechniken, auch mit sonderbaren „Instrumenten“ wie Waschbrettern, Klangrohren oder Eierschneidern, machen aus dem zunächst traditionell besetzten Orchester ein Laboratorium der Klänge. Ablauf und Aufbau explizit dieser Komposition seien aber nicht vollständig, sondern in gewisser Weise imperfekt, ist es Lisa Streich wichtig zu bemerken, denn sie müssten noch Platz lassen für die visuelle Komponente.

Die visuelle Komponente bezeichnet der Zusatz im Werktitel *for orchestra and props*, zu übersetzen mit „für Orchester und Requisiten“. Gemeint ist die performative Inszenierung dieses Musikwerkes, welche „nur“ Musik letztendlich zu mehr als Musik – also **more than music** – erweitern wird. Der bildende Künstler Markus Schinwald ordnet dafür das

Orchester neu an, löst die Musiker aus ihren gewohnten Bewegungen heraus, setzt sie auf Wippen und Schaukeln und integriert optische Effekte wie Schattenspiele. Die künstlerisch-visuellen Elemente sind jedoch sparsam gestreut, das Werk damit nicht überladen oder gar durchchoreografiert, da die Musik trotz allem im Mittelpunkt bleiben soll. Das Ballhaus wird durch solche Eingriffe auch visuell belebt – oder eben vielmehr ein Schatten dessen gezeigt, was es einmal war.

Welche Botschaft wohl dahinter steht? Weder Lisa Streich noch Markus Schinwald sind interessiert an Belehrungen. Die relevanten Fragen unserer Zeit zu ergründen, das wollen sie erreichen, denn die Fragen und Probleme seien im Grunde zunächst wichtiger als die Lösungen. Und dazu zeichnen die beiden Künstler:innen die Grotesken unserer Realität auf, um ein gegenwärtiges Lebensgefühl einzufangen. Ein Lebensgefühl, das wir Zuhörern teilen oder möglicherweise auch nicht teilen. Oder lenken wir uns in Wahrheit nur davon ab?

GRENZEN AUSLOTEN UND NEUES WAGEN

Lisa Streich und Markus Schinwald über *BALLHAUS*, **more than music** und die Zukunft der Kunst

Die Konzertreihe **more than music** der Staatsoper Hannover will die traditionelle und gewohnte Konzertform und -reihenfolge aufbrechen und die Besonderheit unseres Konzertraumes ausnutzen, dem schließlich die technischen Möglichkeiten einer Opernbühne vorliegen. Ziel des Ganzen ist es aber nicht, eine andere Form von Musiktheater zu erfinden. Das Orchester als Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und der Konzertcharakter bleiben bestehen. Es soll jedoch mehr als nur Musik – eben **more than music** – zu erleben sein.

Die in Schweden geborene Komponistin Lisa Streich bekam im Rahmen der von der Ernst von Siemens Musikstiftung sowie der Stiftung Niedersächsisches Staatsorchester Hannover unterstützten Konzertreihe von der Staatsoper Hannover den Auftrag für ein experimentelles und genreübergreifendes Werk. Ins Boot geholt wurde dafür außerdem der bildende und performative Künstler Markus Schinwald, der 2011 bereits im Kunstverein Hannover mit seiner eigenen Ausstellung „Orient“ zu erleben war. Beide Künstler:innen kannten sich vorher nicht persönlich, mussten sich also erst einmal aneinander und dann an ihren Auftrag herantasten. Über die Vorgehensweise dazu und die Entstehung des Werkes *BALLHAUS for orchestra and props* sprachen sie mit Konzertdramaturgin Birgit Spörl.

Birgit Spörl Sie haben vorher noch nie miteinander gearbeitet und mussten sich zunächst kennenlernen. Wie war die Arbeitsweise? Hat jemand angefangen und der/die andere ist dann darauf eingegangen? Oder haben Sie gemeinsam angefangen zu komponieren?

Lisa Streich Der Anfang war eher meine Initiative. Aber wir haben einen ähnlichen Ansatz für unsere jeweilige Kunst. Als ich Markus' Arbeiten das erste Mal gesehen habe, dachte ich: Wow, er macht im Prinzip das gleiche wie ich, nur mit einer anderen Kunstform. Darum brauchen wir auch gar nicht viel zu reden, sondern verstehen uns ohne zu sprechen und haben dieselben Ansprüche.

Markus Schinwald Wir sind seit vielen Monaten in Kontakt und haben mit unseren Ideen Ping Pong gespielt, aber es ist zunächst nicht konkret geworden, weil wir uns erst einmal annähern mussten. Das ging aber sehr schnell, wir haben sehr ähnliche Interessen, kommen aber aus unterschiedlichen Metiers. Mir war von Anfang an klar, dass diese Produktion mehr Lisas Bühne ist. Obwohl ich bereits viele Bühnenarbeiten gemacht habe, habe ich jedoch noch nicht im sinfonischen Bereich gearbeitet. Mir war bis zuletzt nicht ganz klar, wie man meine Rolle definieren oder wo für mich ein künstlerischer Ansatz sein könnte. Ich bin dann auf die Suche gegangen und bei der Walt-Disney-Produktion *Fantasia* gelandet.

Darin hat mich schon immer das Schattenspiel fasziniert. So etwas wollte ich immer schonmal machen! Ein fast naiver Wunsch und ohne, dass ich vorher einen Ton von dem Stück gehört habe.

LS In einer ersten Probe mit den Streichern des Orchesters im Opernhaus Hannover haben wir das dann ausprobiert. Eigentlich ging es erst einmal um den optischen Aspekt. Wir wollten schauen, wie die Wirkung eines Schattenspiels hinter einer Leinwand auf der Bühne aussieht. Dabei haben wir festgestellt, was es für interessante akustische Effekte ergibt, wenn man den Orchesterraum aufteilt. Das war im Grunde ein bisschen Zufall – es war mir vorher gar nicht so klar, dass diese beiden Ebenen vor und hinter der Schattenschwand auch akustisch so viel ausmachen. Also habe ich das für die Komposition des Stückes mit berücksichtigt. Das geht in einem normalen Konzertsaal nicht und ist der räumliche Vorteil der Opernbühne.

MS Die räumliche Flexibilität ermöglicht auch, mitten im Stück die Bedingungen zu ändern. Darum bildet das Schattenspiel mit der den Raum trennenden Leinwand die Klammer des Stückes. Dazwischen gibt es aber 15 Minuten, die ganz anderen Charakter haben. Da geht die Leinwand hoch und man sieht das „nackte“ Orchester.

Auf diese Weise haben Sie also den räumlichen Aufbau des Orchesters zuerst gemeinsam entwickelt, der dann auch Auswirkungen auf die Komposition hatte. Wenn Sie dann im Kompositionsprozess sind, arbeiten Sie gewöhnlich wie in einem Labor oder einer Werkstatt oder ist es ein langsames Wachsen durch Einflüsse von außen? Und war das diesmal ähnlich oder anders?

LS Ich fange nie mit einem weißen Papier an, es gibt immer ein Material als Ursprung. Das bildet dann einen roten Faden – eine Vorstellung davon, was das Stück sein wird. Dann gibt es aber immer wieder Pfade, die davon abkommen. Ich nenne das „Gespräch mit Musik“. Die Musik und ich schreiben miteinander das Stück. Es ist ein Gespräch mit Musik über Musik. Was die Arbeitssituation angeht: Ich arbeite am liebsten zu Hause, morgens, manchmal noch im Bett. Aber im Grunde genommen arbeite ich immer, denn ich kann ja mein Gehirn nicht abschalten. Ich arbeite auch, wenn ich einkaufe oder mich mit meinen Kindern beschäftige. Der Kopf ist immer am rattern. Konkret zu dem neuen Werk für die Staatsoper Hannover ist zu sagen: Ich habe so ein Projekt mit einem bildenden Künstler noch nie gemacht. Die Form meiner Komposition ist dadurch eine ganz andere geworden. Es gibt keine innere Dramaturgie, denn sonst gäbe es keinen Platz mehr für das Visuelle. Es

soll ja einen Sinn haben, dass das Visuelle da ist. Es kann nicht einfach nur Beiwerk sein, sondern es muss das Stück mitgestalten. Die Musik muss dafür auch Platz machen. Teilweise ist sie darum einfacher gedacht: auf formaler Ebene wie ganz simple Lieder gestaltet und auf emotionaler Ebene mit nur zwei Gegensätzen: zu viel Aktion oder Melancholie. Diese zwei Aspekte prallen aufeinander.

Das führt uns direkt zu der Frage, worum es in Ihrem neuen Werk *BALLHAUS* geht.

LS Es geht im Großen und Ganzen darum, dass wir uns in unserer heutigen Gesellschaft die ganze Zeit nur noch ablenken. Beziehungsweise erscheint es mir so, als gäbe es nur zwei Konstanten in unserem Leben: entweder lenken wir uns ab – dann ist alles gut, oder wir denken nach – dann ist alles katastrophal. Wir sehen, dass der Kahn, in dem wir im Heute sitzen, auf etwas zusteuert und wollen aber gleichzeitig gar nicht wissen, wie das Morgen aussieht. Wir wollen uns die ganze Zeit nur ablenken und das feiern, was mal war, obwohl das gar nicht mehr möglich ist. Ich finde, in unserer Zeit gibt es zu wenig Hoffnung. Als ich klein war, gab es so viel, auf das man zustreben konnte. Heute ist es so, als ob man das Boot festhalten will, damit es nicht noch weiter weggleitet. Ich spüre eine riesengroße Melancholie und ein Desaster, das die ganze

Zeit über präsent ist, das man die ganze Zeit spürt, das aber durch all die Ablenkung, die es gibt, verdrängt werden kann. Und dieses Phänomen versucht das Stück einzufangen. Es ist ein Einfangen des Lebensgefühls, keine Botschaft. Es ist ein Versuch, den Moment aufzugreifen, zu verstärken und vielleicht ins Absurde zu drehen.

MS Den Schauplatz dieses Ablenkens und des Feierns des Vergangenen gibt der Titel vor: *BALLHAUS* ermöglicht ja zunächst eine bildliche Assoziation. Dieses Ballhaus stelle ich mir dystopisch vor. In meiner unmittelbaren Nachbarschaft in Wien gab es die Ruine eines abgebrannten Ballhauses. Ich bin reingegangen und habe mir die verkohlten Accessoires einer dekadenten, vergangenen Ballgesellschaft angesehen. Ähnlich wird das Stück auch funktionieren.

Haben Sie den Titel zusammen entwickelt?

MS Nein, der Titel stammt von Lisa. Ich tue mich mit Titeln eher schwer. Ich finde, Titel brauchen immer eine Art banaler Wahrheit. Ich mag Lisas Werktitel. Sie sind pragmatisch und unromantisch.

LS Der Titel bot sich an, weil mein assoziativer Ursprung der Komposition tatsächlich genau das war: ein Ballhaus mit einer dreisten, platten Tanzmusik, die aber irgendwie direkt ins Blut geht. Davon ausgehend habe ich mich

Die Musik und ich schreiben miteinander das Stück. Es ist ein Gespräch mit Musik über Musik.

Lisa Streich

gefragt: Wie kann man die verschleiern? Wie kann man sie kontrastieren? Wie noch mehr ins Extreme führen? Es gibt viele feierliche Momente, die Spaß machen, aber es gibt so viele davon, dass sie im Grunde gar keine Freude mehr bringen, weil es alles gar nicht mehr echt ist. Es ist im Grunde nur noch eine Illusion.

MS Was wir hören, ist kein Ballhaus, das noch am Leben ist. Es gibt noch musikalische Elemente, Rhythmen, ein Spaß, der beinahe verkohlt ist. Aber die Tänzer sind müde. Sobald die Leinwand hoch fährt, wird die Szenerie mit Licht und Disko verstärkt und wir sehen, was von dem einstigen Spaß übrig bleibt: eine Tanzband, die eine müde gewordene Tanzmusik spielt und sich nur mehr selbst unterhält.

Das klingt so, als ob Sie beide die Intention, nicht krampfhaft an Traditionen festzuhalten, sondern Neues zu wagen, begrüßen würden. Kommt Ihnen die Idee der Konzertreihe *more than music* sozusagen entgegen?

LS Das Projekt ist spannend, es steckt ganz viel Potential drin. Auch das, dass etwas schief laufen darf. Die Woche in Hannover wird zeigen, was dabei herauskommt. Vielleicht scheitert das Projekt auch? Aber was heißt schon scheitern? Scheitern an sich ist ja auch nicht per se schlimm. Wir sollten doch die

Freiheit genießen, dass für dieses Projekt und dieses Stück noch kein Erfolg oder Scheitern definiert ist. Es wurde ja noch nicht gemacht. Es ist eine Premiere, nichts davon ist schon in Stein gehauen. Es geht darum, Grenzen auszuloten. Man schaut, wie weit man gehen kann? Muss ich hier wieder ein Stück zurück gehen? Wo liegen Schwierigkeiten? Wir sollten Perfektionismus und Angst vor dem Ungewohnten hinter uns lassen. Das ist anstrengend, aber nicht schlimm. Darum habe ich meine Komposition imperfekt belassen, um Raum für die visuelle Komponente von Markus zu lassen. Das heißt: Ich weiß auch nicht, was passieren wird. Zelebrieren wir das Imperfekte!

MS Mich interessiert an Kunst immer am meisten, Probleme zu finden und Fragen zu entwickeln, die sich sonst noch niemand gestellt hat und dann Lösungsansätze dafür finden. Vielleicht ist das auch eine passende Überschrift zu diesem Projekt. Ob die Kooperation gelungen oder gescheitert ist, wird man erst hinterher sagen können. Wenn man so ein Projekt anfängt, muss man auch zulassen, dass der Versuch scheitern kann. Das Ganze ist ein Labor. Und so ein Opernhaus hat für gewöhnlich wenig flexible Abläufe. Umso schöner, dass dieser Apparat sich selbst die Frage stellt: Sollte ich mich alle paar Jahre neu erfinden? Und wenn ich es nicht tue, riskiere ich dann,

dass die Institution in ein paar Jahren irrelevant geworden ist? Für ein Opernhaus ist das eine schwierige Aufgabe. Einerseits ist man dem Stammpublikum verpflichtet, das das sehen will, was es schon immer zu sehen bekam. Gleichzeitig will man neues Publikum finden, das die Welt durch eine andere Wirklichkeit kennen gelernt hat. Schön an dem Projekt ist deshalb gerade, sich gegenseitig zu verzahnen und miteinander auseinanderzusetzen. Das ist ein Prozess, von dem die Zuschauer natürlich nur das Ergebnis sehen. Das allein ist ja schon etwas Besonderes: ein tolles Musikstück zu hören und etwas Visuelles, das man in Konzerten sonst nicht zu sehen bekommt. Das Ergebnis verrät am Ende nichts darüber, ob das Experiment geglückt ist. Die Frage ist aber: Kann man für die Zukunft lernen? Ich sehe das deshalb auch nicht als einmalige Geschichte. Das Orchester, das Opernhaus, Lisa und ich werden alle mit wichtigen Erfahrungen da heraus gehen.

Welche Visionen haben Sie denn für die Kunst der Zukunft?

MS Da sind wir uns tatsächlich sehr ähnlich. Ich kenne das ja nur aus der Bildenden Kunst. Es ist erstaunlich, dass die Rahmenbedingungen der klassischen Musik und der Bildenden Kunst nicht unterschiedlicher sein könnten, wir aber trotzdem zu ähnlichen Sorgen und

ähnlicher Herangehensweise kommen, was Kunst und Kultur für die Zukunft sein könnte. Es geht darum, interessante Mischformen zu bilden anstatt große „geniale“ Formen zu entwickeln. Das meine ich gar nicht pessimistisch, sondern finde es spannend, dass wir in einer Zeit leben, die sich in einer Umbruchphase befindet. Ich interessiere mich zum Beispiel sehr für die neuesten Apps und Algorithmen, obwohl ich selbst ein digitaler Analphabet bin. Aber mich interessiert digitales Vokabular, da sehe ich die Zukunft. Dagegen glauben wir beide nicht an den Geniekult, der 200 Jahre lang eine Art Motor für die Kunstwelt war. Dieser Werkbegriff wird bald der Vergangenheit angehören.



Igor Stravinsky

6. Sinfoniekonzert

IGOR STRAWINSKY

* 17. Juni 1882 in Oranienbaum (Lomonossow) bei St. Petersburg
† 6. April 1971 in New York

Petruschka

Burleske Szene in vier Bildern
Orchestersuite (1947)

ENTSTEHUNG

September 1910 – Mai 1911 in Lausanne, Clarens (Schweiz), St. Petersburg und Rom
Revidierte Fassung als Orchestersuite 1947

URAUFFÜHRUNG

13. Juni 1911 in Paris, Théâtre de Châtelet
durch die Ballets Russes von Serge Diaghilew, Musikalische Leitung Pierre Monteux

BESETZUNG (von Strawinsky revidierte Fassung von 1947)

3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette),
2 Fagotte, 1 Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug (Große Trommel, Kleine Trommel, Tambourin,
Triangel, Becken, Tamtam, Xylophon), Harfe, Celesta, Klavier, Streicher

DAUER

ca. 35 Minuten

MUSIKALISCHER SCHABERNACK SAMT PUBLIKUMSBESCHIMPFUNG

Zu Igor Strawinskys Ballettmusik *Petruschka*

Auf einem Jahrmarkt mit buntem, lautem, verrücktem Treiben befinden wir uns in der Musik zum Ballett *Petruschka* von Igor Strawinsky aus dem Jahre 1911. Herrlich unromantisch, lärmend und chaotisch, so wie es auf einem Jahrmarkt nun einmal zugeht, legt Strawinsky seine Musik an. Alles geschieht gleichzeitig und nebeneinander, die Aufmerksamkeit wird mal in die eine, mal in die andere Richtung gelenkt. Mitten in diesem wilden Getümmel ereignet sich die groteske und surreale Geschichte von Petruschka – einer Puppe, die zum Leben erwacht: Petruschka gehört zum Inventar eines Magiers, der auf dem Jahrmarkt als Gaukler auftritt und ein Puppenspiel zum Besten gibt: Der tollpatschige und unter den Schikanen des Magiers leidende Petruschka ist unsterblich in die Puppe der Ballerina verliebt. Leider hat diese jedoch nur Augen für eine dritte Puppe im Ensemble, Petruschkas prachtvoll aufgeputzten Rivalen.

Was an dieser Stelle unbedingt zur Sprache kommen muss: Die Figur, die wir hier als „Rivalen“ bezeichnen, war in Strawinskys Originalwerk als „Mohr“ konzipiert. Dies hat seinen Ursprung einerseits im traditionellen russischen Puppentheater, in der solch eine Figur zum Repertoire gehörte, und andererseits im unreflektierten Alltagsrassismus, der auch zu Strawinskys Zeit allgegenwärtig war. Wir wollen uns an Rassismus jeglicher Art nicht beteiligen noch rassistische Begriffe wie den oben genannten reproduzieren. Daher haben wir uns dazu entschlossen, die Figur, deren Kernfunktion es in Strawinskys Werk ist, der Gegenspieler Petruschkas zu sein, hier konsequent „Rivale“ zu nennen. Als Petruschka die Ballerina zusammen mit seinem Rivalen sieht, beginnt er voll Eifersucht eine Prügelei mit diesem. Der wehrt sich, verfolgt den flüchtenden Petruschka bis auf den Jahrmarkt und streckt ihn dort mit seinem

Säbel nieder. Als der Magier den leblosen Puppenkörper Petruschkas zurück ins Theater tragen will, erscheint ihm plötzlich der Geist Petruschkas und schlägt ihn in die Flucht. Die Puppen bekommen durch Strawinskys Musik besondere Charaktere zugesprochen. So wird die Ballerina beschwingt, tänzerisch und leicht dargestellt, Petruschkas Rivale mit derben, plumpen, holprigen Rhythmen, Petruschka dagegen mit seinem melancholisch-leidenschaftlichen Gemüt ganz „unpuppenhaft“ lyrisch. Im Eifer des Geschehens überlagern sich die Motive und Charaktere ständig, was das klangliche Durcheinander fortführt. Wichtigen Handlungsereignissen gehen jedoch stets Aufmerksamkeit erregende Einwürfe, wie Trommelwirbel oder Trompetenfanfaren, voraus.

Tiefgründig ist die Handlung freilich nicht. Dies war aber auch nicht Strawinskys Anliegen bei Beginn der Komposition. Eigentlich wollte er ein Werk für Klavier und Orchester schreiben, welches jedoch ein musikalisches Streitgespräch darstellt: „In meiner ursprünglichen Konzeption sah ich einen langhaarigen Mann im Frack: der Musiker oder Dichter der romantischen Tradition. Er setzte sich ans Klavier und rollte disparate Dinge über die Tastatur, während das Orchester in vehemente Proteste ausbrach, in klangliche Faustschläge.“ An dieser Aussage Strawinskys wird sowohl sein inhaltliches als auch sein musikalisches Vorhaben deutlich: Der Pianist, der die romantische Tradition verkörpert – also die bis zu dieser Zeit vorherrschende und konservative Musik – spielt plötzlich nicht zusammenpassende, seltsame Passagen auf dem Klavier, auf welche das Orchester wütend antwortet –

sogar eine Schlägerei wollte Strawinsky komponieren. Eindeutig sagte er auf solche Weise der romantischen Musiktradition seiner Zeit den Kampf an. Das ewige Schwelgen in Klängen, welche sich immer schöner, immer kunstvoller zu immer neuen Höhepunkten steigerten, wollte Strawinsky nicht fortsetzen. Er sah darin nicht mehr als eine Nachahmung früherer Meisterkomponisten, deren Stil zu Recht seine Epoche hatte und nun nicht weiter imitiert werden sollte. Mit seinen Kompositionen wollte Strawinsky deutlich machen, dass nun Zeit sei für etwas Neues. Schnell verwandelte sich der Pianist in Strawinskys Kompositionskonzept in eine lebendig gewordene Marionette. Die ersten Skizzen zu diesem neuen Werk entstanden im Sommer 1910 in Lugano. Einige Wochen zuvor hatte Strawinsky in Paris einen großen Erfolg mit seinem Ballett *Der Feuervogel* gefeiert, welches er für den Ballettunternehmer Serge Diaghilew für dessen Balletts Russes komponiert hatte. Durch den Erfolg begeistert, drängte Diaghilew darauf, ein weiteres gemeinsames Ballett zu entwickeln. Die Skizzen zu Strawinskys Klavierwerk erschienen ihm dafür bestens geeignet, weshalb der Komponist sich überzeugen ließ, jenes letztendlich zu szenischen Episoden umzuarbeiten. Aus der Pianisten-Marionette wurde Petruschka – eine Figur aus dem traditionellen russisch-völkischen Kaspertheater. Als Puppentheater auf einem St. Petersburger Volksfest wurden die Ballett-Szenen letztendlich auch angelegt, was Strawinsky in den Jahrmarkt-Szenen durch Folklore-Zitate verdeutlicht. Gemeinsam mit Serge Diaghilew und dem Librettisten Alexander Benois entwickelte Strawinsky schließlich die Dreieckshandlung zwischen



Vaslav Nijinsky als Petruschka, 1911

Petruschka, der Ballerina und dem Rivalen, welche als Puppen eigentlich nur im Rahmen der Vorführungen des Magiers agieren. Diese Theater-im-Theater-Situation – also die Puppenspielvorführung im Rahmen der Ballettaufführung – wird dadurch aufgebrochen, dass die drei Puppen nach beendeter Vorstellung auf seltsame Art und Weise selbstständig weiter agieren. Wo die Grenzen zwischen Spiel- und Wirklichkeitsebene liegen, wird hierbei nicht ganz klar, die Zuschauenden also bewusst verwirrt. Dies ging Strawinsky jedoch noch nicht weit genug: Er setzte sich mit seiner Idee des noch weitaus verwirrenderen Schlusses durch. Diesen ergänzte er aber erst im letzten Moment noch während der Probenphase, sodass die Einwände seiner beiden Partner nicht mehr viel ausrichten konnten: Petruschka, nachdem er im Kampf mit dem Rivalen sein (als Puppe ohnehin schon surreal anmutendes) Leben verlor, erhebt als Geist auf, blickt auf die gesamte Szenerie herab und verhöhnt den Magier. In dieser verwirrenden Situation bleibt fraglich: Verhöhnt Petruschka hier nur den Magier oder auch das die Orientierung verlierende Publikum? Tatsächlich schreibt Strawinsky dazu: „Die Auferstehung von Petruschkas Geist war meine Idee [...] Ich hatte die Musik in zwei Tonarten im zweiten Bild als Petruschkas Beleidigung des Publikums konzipiert, und der Dialog für Trompeten in zwei Tonarten am Ende sollte zeigen, dass sein Geist noch immer das Publikum beschimpft. Ich war und bin auf diese letzten Seiten mehr stolz als auf irgendetwas anderes in der Partitur.“ Im Mai 1911 begannen in Rom die Proben an dem Ballett. Michel Fokine hatte die Choreografie erarbeitet, die eng mit der von Benois

stammenden Ausstattung ineinandergriff. Die Inszenierung war aufwändig, der Probenprozess zäh, denn immer wieder wurden Details diskutiert und verändert. Am 13. Juni fand die Uraufführung im Théâtre du Châtelet in Paris statt und wurde ein großer Erfolg, sowohl für die Ballets Russes als auch für Strawinsky. Der Komponist wurde durch die drei aufeinanderfolgenden, mit Diaghilew zusammen erarbeiteten Ballette *Der Feuervogel* (1910), *Petruschka* (1911) und *Le Sacre du printemps* (1913) weltberühmt und zum großen Vorbild der Komponisten der Moderne. *Petruschka* ist auch das erste Werk, in welchem er seine später als „Schablonentechnik“ berühmt gewordene Kompositionsweise konsequent anwandte. Gemeint sind damit die Überlagerungen der verschiedenen thematischen Einfälle: Statt sie miteinander zu verbinden und Übergänge zu schaffen, setzte Strawinsky sie wie in einer Collage hintereinander, nebeneinander, übereinander oder ließ sie sich regelrecht verfitzen. Die Musik, obgleich zahlreiche tänzerische, lyrische und folkloristische Elemente enthalten, wirkt dadurch derb und unsensibel, bleibt jedoch in der ständigen Erwartung der nächsten musikalischen Überraschung in jeder Sekunde spannend. Ein musikalischer Schabernack, dessem bunten Geschehen – auch ohne die Ballettaufführung und rein konzertant aufgeführt – sich niemand entziehen kann.

MEIN KONZERT

Mit Lukas Kay, Solotrompeter

Das Niedersächsische Staatsorchester hat mich schon früh geprägt, da ich als Student bereits einen Zeitvertrag hier hatte, damals als Wechseltrompeter. Es war meine erste große Station auf dem Weg zum „Profi“ und es war besonders schön, nach weiteren Jahren Studium und Akademie wieder hier spielen zu dürfen.

Durch Jugendorchester und Kammermusikensembles, in welchen ich, seit ich 13 war, gespielt habe, bin ich eher mit Konzertprogrammen großgeworden, habe die Oper aber lieben gelernt. Die Spanne an Emotionen, die in der Oper dargestellt werden kann, ist beeindruckend.

Im Musikeralltag weiß ich zu schätzen, dass es an einem Opernhaus so viel Abwechslung gibt. Es ist immer spannend, wie unterschiedlich ein und dasselbe Werk jeden Abend neu gelebt wird.

Begonnen habe ich mit dem Trompetenspiel im Alter von 7 Jahren, aus der Erfahrung eines Instrumentenkarussells heraus entschloss ich mich damals für dieses Instrument. Nach einigen Jahren an der Musikschule wechselte ich an das Sächsische Landesgymnasium für Musik, aus familiären Gründen ergab sich damals ein Ortswechsel nach Dresden. Als ich ins Bundesjugendorchester kam, machte mir das Musizieren im Orchester so viel Spaß, dass ich mir dachte: Wenn man das zum Beruf



machen kann, sollte ich es probieren.

Nach zwei Jahren Studium in Frankfurt am Main gewann ich einen Zeitvertrag im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover als Wechseltrompeter. Ich hatte zwar vorher ein wenig Profi-Orchester-Erfahrung als Substitut und als Aushilfe gesammelt, aber das war mein erstes Jahr als richtiges Mitglied eines

Orchesters. Danach studierte ich ein weiteres Jahr in Frankfurt und gewann dann eine Akademiestelle bei den Berliner Philharmonikern, wo ich von der Orchesterphilosophie und der Professionalität der Musiker noch einmal sehr inspiriert wurde.

Nach bestandem Probejahr hier in Hannover spielte ich als letztes Konzert der Saison die 5. Sinfonie von Gustav Mahler, der einer meiner Lieblingskomponisten ist. Das war wie ein persönliches Fest für mich: Die Sinfonie ist eine der großen Orchesterwerke für Trompeter. Nach meinem langen Weg hatte ich es geschafft und durfte das mit diesem Werk feiern ... auch wenn es eigentlich mit einem Trauermarsch beginnt.

Da die Trompete als Instrument bis zu Joseph Haydns Trompetenkonzert von 1796 technisch sehr eingeschränkt war und es noch einige Jahre länger dauerte, bis es richtige Ventile gab, finden sich viele meiner Lieblingswerke in der Spätromantik. Besonders gern mag ich Gustav Mahler.

Das vergangene Sinfoniekonzert mit Schumanns *Frühlingssinfonie* unter der Leitung von Mario Venzago war für mich etwas Besonderes, da ich bereits im Jugendorchester mit ihm musizieren durfte und es schön war zu sehen, dass seine musikalische Energie so frisch geblieben ist, wie ich sie in Erinnerung hatte.

Bei dem jetzigen Sinfoniekonzert freue ich mich auf das abwechslungsreiche Programm, einerseits mit Lisa Streichs *Ballhaus*, bei dem ich als Uraufführung noch nicht hundertprozentig weiß, was mich erwartet, andererseits Strawinskys *Petruschka*, ein Stück, das mich aufgrund der anspruchsvollen Trompetenpartie schon viele Jahre begleitet. *Petruschka* habe ich einmal bereits in der Fassung von 1911 gespielt, in der viele der ikonischen Trompetenstellen eigentlich für das Kornett komponiert sind und bin gespannt, wie es ist, die revidierte Fassung von 1947 zu spielen. Das ist quasi die von Strawinsky selbst als konzertante Version schon so eingerichtete Fassung.

Als Opernmusiker ist man es gewohnt, sich mit der Geschichte, in Opern auch mit dem Text der Stücke auseinanderzusetzen, da Musik, Sprache und Inhalt eng verbunden sind. Ein Werk wie *Petruschka* begegnet mir als Musiker immer wieder, zuerst als Probe spielstelle im Studium, im Jugendorchester und dann auch im Sinfoniekonzert der Staatsoper. Dadurch, dass man sich mit dem Werk immer wieder beschäftigt, verändert und wächst die eigene Interpretation auch jedes Mal. Ich bin mir sicher: In dieser Probenarbeit mit meinen Kollegen und Stephan Zilias wird sich meine Interpretation auch wieder ein bisschen ändern, das Ergebnis hören Sie heute Abend!

BIOGRAFIEN

Dirigent **Stephan Zilias**

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Stephan Zilias Generalmusikdirektor der Staatsoper Hannover und Chefdirigent des Niedersächsischen Staatssorchesters Hannover.

In seiner Antrittsspielzeit wurde die Staatsoper Hannover als Bestes Opernhaus bei den „Oper! Awards“ ausgezeichnet. Seither dirigierte er



hier neben zahlreichen Konzerten auch eine Reihe von Opernproduktionen, darunter *La Juive*, *Greek*, *Carmen*, *Otello*, *The Turn of the Screw*, *Mefistofele*, *Rusalka* und *Der Vampyr*, welche in der Spielzeit 2021/22 in der Fachzeitschrift „Opernwelt“ als Wiederentdeckung des Jahres nominiert wurde.

In der Spielzeit 2023/24 übernimmt er die musikalische Leitung von *Parsifal* und *Lear* sowie bei diversen Sinfonie-, Jugend-, Kinder- und Sonderkonzerten.

Stephan Zilias studierte Klavier und Dirigieren in Köln, Düsseldorf und London und ist Associate der Royal Academy of Music London. Nach Kapellmeisterpositionen in Mainz, Lüneburg und Bonn wurde Stephan Zilias 2018 Kapellmeister und Assistent von Sir

Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. Sein Hausdebüt an der Staatsoper Hannover gab er in der Saison 2019/20 mit *Salome*.

Stephan Zilias pflegt eine enge Beziehung zur Deutschen Oper Berlin und dirigierte dort in der Spielzeit 2022/23 *Antikrist* und *Oceane*. Die Produktion *Antikrist* wurde im Oktober 2022 für

den International Opera Award in der Kategorie „Beste Wiederentdeckung“ nominiert. Darüber hinaus gastierte er an der Royal Swedish Opera in Stockholm und zum wiederholten Male an der Oper Leipzig.

Neben derzeitigen und zukünftigen Debüts am Theater an der Wien, am Staatstheater Nürnberg, am Teatro Lirico di Cagliari, beim Savonlinna Festival, beim Radio Filharmonisch Orkest in den Niederlanden, beim Zürcher Kammerorchester, beim Berner Sinfonieorchester, bei den Bremer Philharmonikern und beim Orchestre Symphonique de Mulhouse ist er regelmäßiger Gast beim Beethoven Orchester Bonn, wo er während seiner Amtszeit aktiv an den Bildungs- und Vermittlungsprogrammen beteiligt war.

Komponistin **Lisa Streich**

Lisa Streich, geboren 1985 in Norra Råda, Schweden, studierte Komposition und Orgel in Berlin, Stockholm, Salzburg, Paris und Köln bei Johannes Schöllhorn, Adriana Hölszky, Mauro Lanza und Margareta Hürholz. Meisterkurse bei Chaya Czernowin, Steven Takasugi und Beat Furrer rundeten ihre musikalische Ausbildung ab.



Ihre Musik wird in Schweden, Deutschland, Israel, Frankreich, Österreich, Großbritannien, Japan, Kanada und in den USA, u. a. vom Deutschen Symphonieorchester Berlin, Quatuor Diotima, Ensemble Recherche, Nouvel Ensemble Moderne, OENM, Eric Ericsson Kammerchor und Schwedens Radiochor und im Rahmen renommierter Festivals wie dem MATA Festival New York, Ultraschall Berlin, Tzllil Meudcan Tel Aviv, und Wien Modern gespielt.

Preise und Stipendien beinhalten den Cité des Arts Paris, Orchesterpreis der Anne-Sophie

Mutter Stiftung, Busoni Förderpreis der Akademie der Künste Berlin, Bernd Alois Zimmermann Stipendium, Rom-Preis der Villa Massimo, Roche Young Commission des Lucerne Festivals und den Ernst von Siemens Komponisten-Förderpreis. Porträt-CDs sind 2018 beim Label WERGO und 2019 bei KAIROS erschienen.

Lisa Streich lebt auf Gotland, Schweden. An Musik interessieren sie universelle Klänge, Kontraste auf visueller und auditiver Ebene, unvollkommene Akkorde und eigens kreierte Instrumente.

2023 legte Lisa Streich ein Orchesterwerk für das NDR Elbphilharmonie Orchester vor, ein weiteres neues Werk für Orchester entsteht für die Berliner Philharmoniker. Für das Niedersächsische Staatssorchester Hannover komponierte sie für die Reihe **more than music BALLHAUS for orchestra and props**.

Der österreichische Künstler Markus Schinwald, 1973 in Salzburg geboren, stellt seit Ende der 1990er Jahre den menschlichen Körper als Projektionsfläche des individuellen Seins und als kulturelles Konstrukt in den Mittelpunkt seiner Arbeit. Spielerisch verbindet sein Werk, das in der Bildenden Kunst wie auch der Tanz- und Performanceszene



verortet ist, unterschiedlichste Medien wie Film, Fotografie, Mode, Gemälde, Skulptur und Installation.

International bekannt wurde Schinwald durch die skulpturale Überarbeitung von modischen Konsumartikeln. Camouflageartig fügen sich subtile Eingriffe und maskenartige Ergänzungen in Porträts aus der Biedermeierzeit.

Apparaturen oder manipulierte Kleidungsstücke als Dispositive der Kontrolle, Disziplinierung und Selbstkorrektur fixieren auch die Protagonisten seiner Filme in bestimmten Haltungen oder Bewegungen.

Präzise Dramaturgie erzeugt eine atmosphärische Schwebel, in der das reguläre Kräfteverhältnis zwischen Mensch und Ding außer Kraft gesetzt scheint, und zielt auf die produktive Verunsicherung des Betrachters.

Markus Schinwalds Arbeiten sind Teile der Sammlungen Tate Modern London, Musée d'Art Moderne Paris, Kunst-

haus Zürich und dem Museum moderner Kunst Wien und wurden in Frankfurt, Wien, Stockholm, Turin und Venedig ausgestellt, Einzelausstellungen fanden in Bregenz, Budapest, Wien und Aspen statt. 2011 zeigte der Kunstverein Hannover seine Ausstellung „Orient“.

An der Staatsoper Hannover präsentiert Markus Schinwald seine performative, szenische Einrichtung zur Uraufführung von Lisa Streichs neuem Werk *BALLHAUS for orchestra and props* im 6. Sinfoniekonzert in der Konzertreihe **more than music**.



STIFTUNG NIEDERSÄCHSISCHES STAATSORCHESTER HANNOVER

Gegründet von Eberhard und Dr. Erika Furch

Musik gehört zu den Urbedürfnissen der Menschen aller Kulturen!

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

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

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

Helfen Sie mit, dieses einzigartige Kulturgut zu fördern.

www.stiftung-staatsorchester.de

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

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

Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover ist ein Opern- und Konzertorchester mit fast vierhundertjähriger Erfolgsgeschichte: Das größte Orchester Niedersachsens erarbeitet neben täglich wechselnden Opern- und Ballettvorstellungen acht Sinfoniekonzerte pro Spielzeit, eine eigene Kammerkonzertreihe, zahlreiche Kinder- und Sonderkonzerte sowie Vermittlungsprogramme. In multidisziplinären Projekten und internationalen Kooperationen erhalten Musiker:innen die Chance, die Entwicklung einer Orchesterarbeit der Zukunft zu erproben. 1636 als Hofkapelle gegründet, zählten Heinrich Schütz, Agostino Steffani und Georg Friedrich Händel zu den ersten Kapellmeistern. Mit dem Bau des heutigen Opernhauses 1852 wurde das Orchester vergrößert. Joseph Joachim war der herausragende Konzertmeister dieser Zeit. Bedeutende Kapellmeister des 19. Jahrhunderts waren Heinrich Marschner und Hans von Bülow, zu den Generalmusikdirektoren in der ersten Hälfte des

20. Jahrhunderts zählten Rudolf Krasselt und Franz Konwitschny, beide politisch nicht unumstritten. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war George Alexander Albrecht mit fast 30-jähriger Dienstzeit ein prägender Chefdirigent. Seit 1970 gehört das Orchester zur Niedersächsischen Staatstheater Hannover GmbH und ist Teil der Staatsoper Hannover, aktuell unter der Intendantin Laura Berman. Es zählt zurzeit 112 Mitglieder. Als Generalmusikdirektor amtiert seit Sommer 2020 Stephan Zilias. Durch einen neuen Probensaal in den Räumen der früheren Landesbühne Hannover (2012) und ein akustisch optimiertes Konzertzimmer auf der Bühne des Opernhauses (2015) haben sich die Arbeitsbedingungen des Orchesters deutlich verbessert. 2021 hat das Niedersächsische Staatsorchester Hannover ein Leitbild veröffentlicht, das die Mitglieder in einem intensiven mehrjährigen Prozess selbst entwickelt haben.

Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover am 7. und 8. Mai 2023

1. VIOLINE **Ion Tănase**, **Michael Wild**, **Nikola Pancic**, **Julia Khodyko**, **Asmus Krause**, **Annette Mainzer-Janczuk**, **Anna-Maria Brödel**, **Angela Jaffé**, **Birte Päplow**, **Marco Polizzi**, **Stephanie Kemna**, **Maria Weruchanowa**, **Sibylle Wolf**, **Sara Göbel***, **Katja Scheffler***, **Kazuna Seida***

2. VIOLINE **Ionuț Pandelescu**, **Yaroslav Bronzey**, **Volker Droysen von Hamilton**, **Ulrich Nierada**, **Berit Rufenach**, **Igor Bolotovski**, **Thomas Huppertz**, **Maike Roßner**, **Johanna Kullmann**, **Aleksandra Szurgot-Wienhues**, **Yuka Murayama**, **Elsa Klockenbring**, **Laure Kornmann***, **George Dudea***

VIOLA **Peter Meier**, **Kari Träder**, **Anna Pardowitz**, **Olof von Gagern**, **Gudula Stein**, **Johanna Held**, **Anne Krömmelbein**, **Frank Dumdey**, **Nir Rom Nagy**, **Emely Kubusch**, **Hayaka Sarah Komatsu**, **Jeongeun Park***

VIOLONCELLO **Reynard Rott**, **Min Suk Cho**, **Gottfried Roßner**, **Marion Zander**, **Hartwig Christ**, **Corinna Leonbacher**, **Lukas Helbig**, **Kilian Fröhlich**, **Clara Berger***, **Ulf Schade***

KONTRABASS **Andreas Koch**, **Bors Balogh**, **Heinrich Lademann**, **Mio Tamayama**, **Dariusz Janczuk**, **Robert Amberg**, **Heinrich Lindner**, **Balázs Szabó***

HARFE **Gerdi Broeksma***, **Güneş Hizlilar**

FLÖTE **Vukan Milin**, **Bernadette Schachschal**, **Jérémie Abergel**

OBOE **Raquel Pérez-Juana Rodríguez**, **Nikolaus Kolb**, **Anke-Christiane Beyer**

KLARINETTE **Uwe Möckel**, **Maja Pawelke**, **Tatjana Weller**

FAGOTT **Wiebke Husemann**, **Nicole King**, **Florian Raß**

HORN **Renate Hupka**, **Stephan Schottstädt**, **Adam Lewis**, **Frank Radke**

TROMPETE **Lukas Kay**, **Jochen Dittmann**, **Stefan Fleißner**, **Markus Günther**

POSAUNE **Lukas Klingler**, **Tobias Schiessler**, **Max Eisenhut**

TUBA **Ulrich Stamm**

PAUKE **Arno Schlenk**, **Sebastian Schnitzler**

SCHLAGZEUG **Philipp Kohnke**, **Oliver Schmidt**, **Sebastian Hahn**, **Marek Reimann***, **Fabian Paul***, **Taleja Großmann***, **Francisco Manuel Anguas Rodriguez***

KLAVIER **Lars Jönsson***

CELESTA, CEMBALO **Chris Cartner***

GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** *Gast

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN!

Seit 1. April ist **Tatjana Weller** Bassklarinettistin im Niedersächsischen Staatsorchester Hannover. Sie studierte Klarinette an den Hochschulen Würzburg, Toulouse und Weimar, nachdem sie in München bereits Jungstudentin war. Auch im pädagogischen Bereich war und ist sie aktiv als Organisatorin von Kinderkonzerten und als Instrumentallehrerin. Ihre ersten Orchestererfahrungen erhielt sie als Orchesteraushilfe unter anderem bei der Vogtlandphilharmonie und der Staatskapelle Weimar, bevor sie im letzten Jahr Klarinettistin am Theater Rudolstadt war. Sie ist Stipendiatin des Vereins Live Music Now Weimar. Herzlich Willkommen an der Staatsoper Hannover!



Gesellschaft der Freunde des
Opernhauses Hannover e.V. (GFO)
Förderer der Staatsoper Hannover



gfo-hannover.de

Freunde erleben mehr!

Teilen Sie Ihre Begeisterung für Oper, Ballett und Konzert mit Freunden.

Helfen Sie durch Ihre Beiträge und Spenden mit, besondere Operninszenierungen und Projekte zu ermöglichen.

Fördern Sie unser Jugendprogramm „Tatort Oper“, mit dem wir bereits seit 1984 Schülerinnen und Schüler in die Oper bringen und für das Musiktheater begeistern.

Nutzen Sie die Möglichkeit des Vorkaufsrechts. Erhalten Sie Einladungen zu exklusiven Veranstaltungen rund um Oper, Konzert und Ballett. Nehmen Sie teil an Proben und Neuinszenierungen der Staatsoper Hannover. Tauschen Sie sich mit Künstlerinnen und Künstlern sowie Mitarbeitenden der Staatsoper aus.

Wir informieren Sie regelmäßig über unsere Förderprojekte und Veranstaltungen.

Stimmen Sie mit darüber ab, welche Produktion als beste Neuinszenierung der Spielzeit mit dem GFO-Wanderpreis ausgezeichnet wird.

**Kunst und Kultur brauchen tatkräftige Förderung.
Werden Sie Mitglied der Gesellschaft der Freunde
des Opernhauses!**





EILENRIEDESTIFT

**Bei uns spielen
Sie die Hauptrolle!**

Leben im Eilenriedestift –
anspruchsvolles Senioren-
wohnen im Grünen.

Sprechen Sie uns an,
wir beraten Sie gerne:

Eilenriedestift e.V.
Bevenser Weg 10
30625 Hannover

Telefon:
0511 5404-1427
Mail:
beratung@eilenriedestift

www.eilenriedestift.de



Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Philip Putzer
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie

Dr. Putzer

Dr. Schulz

Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten
und weil das Leben mit einem gesunden,
hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophy-
laxe sowie prothetische Versorgungen als
harmonische Symbiose von Funktion und
Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen
sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne
Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften
Unterschied in herzlicher, zugewandter
Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de
Tel.: 0511 9562960

TEXTNACHWEISE

Die Programmtexte sind Originalbeiträge von Birgit Spörl.
Sie entstanden unter Berücksichtigung folgender Quellen:

Christoph Flamm: *Igor Strawinsky. Der Feuervogel, Petruschka, Le sacre du printemps*, Kassel 2013

Monika Woitas: *Strawinskys Bühnenwerke. Ein Handbuch*, Lilienthal 2022

lisastreich.se (Stand 21.4.2023)

Die Gespräche mit Markus Schinwald und Lisa Streich führte Birgit Spörl am 4.4. und 6.4.2023.

BILDNACHWEISE

Lisa Streich: Manu Theobald

Igor Strawinsky, Vaslav Nijinsky: akg images

Lukas Kay: Clemens Heidrich

Stephan Zilius: Sandra Then

Lisa Streich: Manu Theobald

Markus Schinwald: Markus Schinwald privat

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT UND REDAKTION **Dr. Birgit Spörl**

GRAFIK **Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß**

DRUCK **QUBUS media GmbH**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsoper-hannover.de



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Studio 1:

Lange Reihe 24

30938 Thönse

0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18

30161 Hannover

05 11 / 1 625 725

