

1. Sinfoniekonzert

EWIGKEIT

György Kurtág
Richard Strauss
Gustav Mahler
Paul Hindemith



STAATSORCHESTER
HANNOVER

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

György Kurtág (*1926)

Stele op. 33 (1994)

1. Larghissimo – Adagio
2. Lamentoso – Disperato, con moto
3. Molto sostenuto

Richard Strauss (1864–1949)

Tod und Verklärung op. 24 (1890)

– Pause –

Gustav Mahler (1860–1911)

Blumine. Sinfonischer Satz (1884)

Paul Hindemith (1895–1963)

Sinfonie *Matbis der Maler* (1934)

1. Engelkonzert
2. Grablegung
3. Versuchung des heiligen Antonius

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

DIRIGENT **Stephan Zilias**

**1. & 2. OKTOBER 2023
OPERNHAUS**

Spielzeit 2023/24

Herzlich Willkommen zurück zu den Sinfoniekonzerten des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover in der neuen Konzertsaison 2023/24!

Ein vergängliches, flüchtiges Erlebnis ist ein Sinfoniekonzert immer wieder – entsteht doch der besondere Reiz der Live-Musik erst durch ihr Erleben im Konzertsaal. Und doch kann ein gelungenes Konzerterlebnis lange und nachhaltig in der Erinnerung verwurzelt bleiben.

Für die Ewigkeit komponiert und sich gleichzeitig der Vergänglichkeit bewusst sind auch die Musikstücke dieses Konzertprogramms. Ein klingendes Grabmal, eine musikalisch-philosophische Betrachtung des Todes, ein verbannter und wiedererblühter Sinfoniesatz und eine zum Mahnmal gewordene Historiensinfonie: Auf unterschiedlichste Weise werden in den beeindruckenden Werken von György Kurtág, Richard Strauss, Gustav Mahler und Paul Hindemith Ausblicke auf die Ewigkeit gegeben.

Mit freundlicher Unterstützung



STIFTUNG NIEDERSÄCHSISCHES
STAATSORCHESTER HANNOVER

Gegründet von Eberhard und Dr. Erika Furch



zur Website



GYÖRGY KURTÁG

*19. Februar 1926 in Lugoj, Rumänien

Stele op. 33 (1994)

1. Larghissimo – Adagio
2. Lamentoso – Disperato, con moto
3. Molto sostenuto

ENTSTEHUNG

1994 als Auftragswerk für die Berliner Philharmoniker

URAUFFÜHRUNG

14. Dezember 1994 in Berlin durch die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Claudio Abbado

BESETZUNG

4 Flöten (4. auch Piccoloflöte), Altflöte, Bassflöte, 3 Oboen, Englischhorn,
4 Klarinetten (4. auch Es-Klarinette), Bassklarinette, Kontrabassklarinette,
3 Fagotte, Kontrafagott
4 Hörner, 2 Tenortuben, 2 Basstuben, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Basstuba
Pauken, Schlagzeug (Marimbaphon, Vibraphon, Triangel, Becken, Zymbeln, Tamtam,
Bongos, Tomtoms, Schnitztrommeln, Große Trommel, Kleine Trommel, Tamburin,
Peitsche, Glocken)
Zymbal
2 Harfen
Celesta, 2 Klaviere
Streicher

DAUER

ca. 13 Minuten

DAS FILIGRANE DER KLANGFÜLLE

Zu György Kurtágs *Stele* op. 33

Stark und doch zerbrechlich, mächtig und doch filigran, ewig und doch flüchtig wirken die Klänge von *Stele*, gespielt von einem riesigen Orchester. Dieses setzt seine große Fülle jedoch nur akzentweise ein und bleibt oft genug fein, sensibel und durchsichtig. Widersprüchlich scheinen diese Klangeigenschaften zu sein – und doch spiegeln sie in dem lediglich 13-minütigen Orchesterwerk einige der grundlegenden Merkmale der Musik György Kurtágs wider, eines der bedeutendsten europäischen Komponisten unserer Zeit.

1926 wurde er in Logoj in Rumänien in eine ungarische Familie hineingeboren. Um in Budapest Komposition studieren zu können, ging der 19-Jährige illegal nach Ungarn. Das sozialistische Land grenzte seinen musikalischen Horizont jedoch stark ein, was ihn in eine Lebenskrise führte. Aus dieser befreite er sich durch einen Studienaufenthalt in Paris 1957/58. Dort lernte er die Musik von Pierre Boulez, Arnold Schönberg und Karlheinz Stockhausen kennen, beschäftigte sich künstlerisch mit Psychologie und wagte einen kompositorischen Neubeginn. Daraufhin begann er mit der Zählung seiner Werke von vorn.

Bis 1967 arbeitete er in Budapest hauptberuflich als Klavierbegleiter und wechselte

dann als Professor für Klavier und Kammermusik an die Musikakademie. Als Komponist blieb er außerhalb Ungarns lange unbeachtet, erst seit den 1970er Jahren wurden seine Werke auch in Deutschland bekannt. 1981 gelang ihm mit 55 Jahren dann plötzlich der Durchbruch mit einer Uraufführung seines Kammermusikwerkes *Poslanija pokojnoj R.V. Trusovoj (Botschaften der verstorbenen R.V. Trussowa)* in Paris. Die steigende Anerkennung seiner Werke vor allem auf Musikfestivals führte in den 1990er Jahren zu mehreren Auslandsaufenthalten in Berlin, Wien, Den Haag und Paris. So wurde der bislang vorrangig im Bereich der Kammermusik arbeitende Komponist auch zunehmend mit größeren Werkaufträgen betraut: 1994 gaben die Berliner Philharmoniker ihrem Composer in Residence den Auftrag für ein Orchesterwerk: *Stele* – es war das erste Werk für großes Orchester des damals schon 68-jährigen Komponisten.

Nicht zufällig gab Kurtág ihm diesen Titel. Der altgriechische Begriff „Stele“ beschreibt eine Säule, ein Mahnmal oder einen Grabstein. Als klingendes Grabmal und Begleitung einer lieben Seele in die Ewigkeit ist er in diesem Falle auch gemeint, denn György Kurtág komponierte anlässlich des Todes seines Mentors, dem Komponisten und

Dirigenten András Mihály, im September 1993 zunächst ein Klavierwerk, das er ein Jahr später für die Berliner Philharmoniker orchestrierte. Als Vorbild hierfür dienten ihm die großen Orchesterklänge Anton Bruckners oder Gustav Mahlers, ohne jedoch deren Dimensionen zu erreichen – Kurtág beließ es bei einem für ihn typischen Pointieren und Aufblitzen seiner Klangvisionen.

György Kurtág stellte an sich selbst stets den strengen künstlerischen Anspruch, Musik zu erschaffen, die zugänglich ist und dem Publikum ein überzeugendes Hörerlebnis bietet, jedoch gleichzeitig inhaltlich mehr als bloße Unterhaltung und von tieferem Erleben und Erkenntnissen durchdrungen sein soll. Das Rezept für dieses theoretisch so einfach erscheinende, jedoch praktisch so schwer umzusetzende Erschaffen eines anspruchsvollen, ästhetischen Vergnügens fand Kurtág im Komponieren von Miniaturen. Er brachte all seine musikalischen Ideen zur höchstmöglichen Intensität und Ausdrucksstärke, blieb dabei aber in der kleinstmöglichen Ausdehnung. Seine Werke wirken darum oft wie Momentaufnahmen und verzichten auf große Längen und üppige Klangentfaltungen.

Diese musikalische Konzentration, das Miniaturformat und temperamentvolle Brechungen sind auch in *Stele* zu erleben. Kraftvoll und wuchtig setzt das Orchester mit dem ersten Satz ein, lässt den Akkord aber sofort ausklingen. Aus dem zarten Klangnetz, das sich im Orchester ausbreitet, erheben sich nach und nach einzelne Instrumentalstimmen. Mit einem Peitschenhieb unterbricht der zweite Satz die Klangflächendynamik. Das sich anschließende scheinbare instrumentale Chaos entwickelt sich zunächst zu einem Zwiegespräch zwischen zwei verschiedenen Klangwelten, in denen die große Orchesterbesetzung zur vollen Entfaltung kommt. Der dritte und längste Satz etabliert ein filigranes Grundrauschen, über welches stetig wiederholende Impulse scheinbare Echos bilden. Diese beschließen das Werk wie über den Schluss hinaus klingende Schallwellen.

„Was man doch alle mit kleinen Gesten machen kann“, äußerte Kurtágs Freund und Zeitgenosse, der Komponist György Ligeti einmal über dessen Musik. Die feingliedrigen Klänge des großen Orchesters mit nachhallender Wirkung von Kurtágs *Stele* im Ohr, versteht man wohl, was er mit dieser Äußerung meinte.



Richard Strauss, 1888

RICHARD STRAUSS

* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

Tod und Verklärung op. 24 (1890)

ENTSTEHUNG

1888/89

URAUFFÜHRUNG

21. Juni 1890 am Stadttheater Eisenach unter der Leitung des Komponisten

BESETZUNG

3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott
4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba
Pauken, Schlagzeug (Tamtam)
2 Harfen
Streicher

DAUER

ca. 25 Minuten

EIN KÜNSTLER- ENDE ALS KARRIERESTART

Zu Richard Strauss' *Tod und Verklärung*

Ein mustergültiges Beispiel einer Musik, die wir heute als „spätromantisch“ beschreiben würden, hat Richard Strauss mit seiner Tondichtung *Tod und Verklärung* erschaffen. Das aus einem einzigen langen Satz bestehende Werk beschreibt den Todeskampf eines Künstlers, schöpft beherzt aus der Vielfalt eines großen Orchesters und fragt mit seinen sphärischen Klängen und seinem klar gezeichneten Programm nach nichts weniger als der großen Frage des Sinnes des Lebens und Vergehens.

Gerade einmal 25 Jahre alt und ein aufstrebender Komponist war Richard Strauss, als er dieses große Orchesterwerk komponierte. Die Themen Tod und Vergänglichkeit schienen damals noch weit von der Realität seines eigenen Lebens entfernt. Aber er beschäftigte sich gern mit tiefgründigen Materien, hatte 1882 in seiner Heimatstadt München tatsächlich zunächst ein Philosophiestudium begonnen, bevor er sich ganz aufs Komponieren und Dirigieren konzentrierte. So kannte er also auch die Schriften Friedrich Nietzsches und Arthur Schopenhauers und wurde von diesen zu seinen Gedankengängen über Leben und Tod angeregt. Später

äußerte er sich über die Entstehung von *Tod und Verklärung*: „Es war vor sechs Jahren, als mir der Gedanke auftauchte, die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen.“ Kritiker und Rezipienten ergingen sich nach der Uraufführung des Werkes in wilden Spekulationen darüber, inwiefern Strauss in dem Protagonisten – besagtem Künstler, der nach den höchsten Zielen strebte – sich selbst sah. Auf ihre Mutmaßungen darüber, warum sich ein so junger Mensch einem so schweren Thema widmete, reagierte Strauss Jahre später nur schroff: „Tod und Verklärung ist reines Fantasieprodukt [...] Ein Einfall wie ein anderer, wahrscheinlich letzten Endes das Bedürfnis, ein Stück zu schreiben, das in c-Moll anfängt und in C-Dur aufhört.“

Mit seinen so genannten Tondichtungen fand Strauss eine individuelle Form, sich musikalisch auszudrücken. Im Gegensatz zur bis dahin alles beherrschenden Sinfonie konnte er hier ein Programm unterbringen und die Form sehr frei gestalten. Damit umging er auch das „schwere Erbe“ der berühmten romantischen Komponisten wie

Johannes Brahms. Auf der Suche nach den eigenen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten wurde er von seinem Freund und Mentor, dem Geiger Alexander Ritter unterstützt, mit welchem er die Begeisterung und Faszination für die Musik Richard Wagners teilte. Ritter war ihm dabei behilflich, dem Publikum den programmatischen Inhalt von *Tod und Verklärung* nahe zu bringen. Er verfasste ein an die musikalischen Abläufe des Werkes angepasstes Gedicht, welches Strauss bei der Uraufführung 1890 vortragen und in überarbeiteter Form später auch in der Partitur abdrucken ließ.

Mit eigenen Worten umschrieb Strauss das Programm von *Tod und Verklärung* später folgendermaßen: „Der Kranke liegt im Schlummer schwer und unregelmäßig atmend zu Bette; freundliche Träume zaubern ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden; der Schlaf wird leichter; er erwacht; gräßliche Schmerzen beginnen ihn wieder zu foltern, das Fieber schüttelt seine Glieder; als der Anfall zu Ende geht und die Schmerzen nachlassen, gedenkt er seines vergangenen Lebens: seine Kindheit zieht an ihm vorüber, seine Jünglingszeit mit seinem Streben, seine Leidenschaften und dann, während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Frucht seines Lebenspfades, die Idee, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er aber nicht vollenden konnte, weil es von einem Menschen nicht zu vollenden war. Die Todesstunde naht, die Seele verläßt den Körper, um im ewigen Weltraume das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“

Die Musik zeichnet zusammen mit der programmatischen Beschreibung ein deutliches Bild: Die zögerliche Einleitung beschreibt den Kranken auf seinem Lager, der kraftlos und mit schwachem Puls dahindämmert. Allmählich etablieren sich jedoch helle Melodien verschiedener Soloinstrumente als freundliche Träume, bevor der Schlafende mit einem Paukenschlag erwacht und der Todeskampf einsetzt. Schmerzen und Erinnerungen wechseln sich in kämpferischen und innigen Klängen ab. Ein kurzes, kraftvolles, aufsteigendes Thema etabliert sich als so genanntes, vom sterbenden Künstler bislang nie erreichtes „Ideal“ und entwickelt sich gegen Schluss, feierlich wie eine Hymne wiederholt, zum Thema der eigentlichen „Verklärung“.

Während für den Protagonisten des Werkes ebenjenes das Ende seines Künstlerlebens bedeutete, bereitete es hingegen seinem Komponisten den Anfang einer großen Laufbahn. *Tod und Verklärung* beeindruckte bereits bei seiner Uraufführung im Juni 1890 und avancierte sogleich zu einem der meistgespielten Kompositionen Richard Strauss'.



Gustav Mahler, 1892

GUSTAV MAHLER

*7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen

†18. Mai 1911 in Wien, Österreich-Ungarn

Blumine. Sinfonischer Satz (1884)

ENTSTEHUNG

1884

URAUFFÜHRUNG

23. Juni 1884 als Schauspielmusik am Hoftheater in Kassel unter der Leitung des Komponisten

20. November 1889 als 2. Satz der 1. Sinfonie in Budapest unter der Leitung des Komponisten

18. Juni 1967 als einzelner Satz beim Aldeburgh Festival unter der Leitung von Benjamin Britten

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte

4 Hörner, 1 Trompete

Pauken

1 Harfe

Streicher

DAUER

ca. 8 Minuten

VERBANNT UND WIEDERAUF- GEBLÜHT

Zu Gustav Mahlers *Blumine*

Wer die Musik Gustav Mahlers kennt, denkt sicher zunächst an deren große, ausufernde Dimensionen in Besetzung, Lautstärke, zeitlicher Länge, musikalischen Entwicklungen und Steigerungen sowie dramatischen Höhepunkten. Umso überraschter wird man von seinem einzelnen Sinfonien-satz *Blumine* sein, der lieblich und zauberhaft in gerade einmal acht Minuten vorüber zu schweben scheint.

Tatsächlich hatte Gustav Mahler nie geplant, seine zarte *Blumine* allein stehen zu lassen. 1884 komponierte er das Stück als Begleitmusik zum Schauspiel *Der Trompeter von Säckingen* von Joseph Victor Scheffel. Ebenjenes wurde am Hoftheater von Kassel aufgeführt, wo der 24-jährige Gustav Mahler gerade als 2. Kapellmeister tätig und in dieser Funktion für die musikalische Umrahmung der Schauspielaufführungen verantwortlich war. Die Schauspielmusik fand die Anerkennung des Theaterpublikums und Mahler fand bald darauf eine

weitere Verwendung derselben als zweiten Satz seiner 1. Sinfonie. In der ursprünglich sehr poetisch betitelten Sinfonie erhielt dieser zweite Satz seinen Namen *Blumine*. Diese Wortkreation entnahm Mahler einem Werk des Dichters Jean Paul, welcher damit die römische Göttin Flora bezeichnete. Und Mahler, der sich vermutlich des blütenreinen Gefühls einer jugendlichen Verliebtheit beim Komponieren des Stückchens erinnerte, verwendete diesen blumigen Namen nun für seinen lieblichen Sinfonien-satz.

Seine 1. Sinfonie komponierte der gerade seine Karriere beginnende Mahler 1888 als Kapellmeister in Leipzig. Zum Zeitpunkt der Uraufführung eineinhalb Jahre später war er dann schon Operndirektor in Budapest. Entgegen Mahlers zuversichtlichen Erwartungen, wie das Publikum sein erstes großes Werk aufnehmen werde, schien dieses seine Musik jedoch nicht zu verstehen. „Ich meinte naiv, die sei kinderleicht für Spieler und Hörer und werde gleich so gefallen, daß ich von den Tantiemen werde leben und

komponieren können. Wie groß war meine Überraschung und Enttäuschung, als es ganz anders kam!“, klagte Mahler 1900 nach den ersten, mäßig erfolgreichen Aufführungen. Die Sinfonie wurde in den Folgejahren für ihn zum Großprojekt: Den ursprünglichen Namen des Werkes „Symphonische Dichtung in zwei Teilen“ änderte er zunächst in „Symphonie (Titan) in 5 Sätzen (2 Abteilungen)“ und bald darauf nochmals in „Titan, eine Tondichtung in Symphonieform“. Grund für diese Titeländerungen sowie unzählige weitere Revisionen, Kürzungen sowie Beifügungen und Streichungen von Programm-beschreibungen war Mahlers Hoffnung, dadurch die Zugänglichkeit seiner Musik zu verbessern. Sieben Jahre nach der ersten Aufführung fiel dann der ursprüngliche zweite Satz *Blumine* seiner Überarbeitungswut zum Opfer und wurde gänzlich aus der Sinfonie verbannt.

Damit verschwand *Blumine* zunächst von den Konzertbühnen. 1959 tauchte der Satz

jedoch überraschend wieder auf, als ein Manuskript Mahlers beim Auktionshaus Sotheby's versteigert wurde. Verkauft wurde es von der Familie Jenny Feld Perrins, einer einstigen Schülerin und Freundin Mahlers. Ihr hatte der Komponist seine handschriftliche Niederschrift einer frühen Version seiner Sinfonie geschenkt, in welcher der *Blumine*-Satz noch enthalten war. Einen neuen Aufenthaltsort fand das Manuskript zunächst in der Universitätsbibliothek von Yale, wo es jedoch 1966 vom Mahler-begeisterten Wissenschaftler Donald Mitchell aufgestöbert wurde. Ein Jahr später führte Benjamin Britten beim Aldeburgh Festival erstmals seit über 70 Jahren *Blumine* als einzelnen Sinfonien-satz wieder auf. Zu dieser Zeit waren Gustav Mahlers Werke im weltweiten Konzertgeschehen aus der Mode gekommen. Es war unter anderem Benjamin Britten's Verdienst, dass seine Musik nun allmählich wieder aufblühen durfte – wie wunderbar, dass den Anfang dieser neuen Blüte ausgerechnet *Blumine* einläutete.



PAUL HINDEMITH

* 16. November 1895 in Hanau

† 28. Dezember 1963 in Frankfurt am Main

Sinfonie *Mathis der Maler* (1934)

ENTSTEHUNG

Dezember 1933 bis Februar 1934 als Auftragswerk der Berliner Philharmoniker

URAUFFÜHRUNG

12. März 1934 in Berlin durch die Berliner Philharmoniker
unter der Leitung von Wilhelm Furtwängler

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccoloflöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba
Pauken, Schlagzeug (Triangel, Glockenspiel, Zymbel, Becken, Kleine Trommel,
Große Trommel)
Streicher

DAUER

ca. 27 Minuten

KLINGENDES MAHNMAL

Zu Paul Hindemiths Sinfonie *Mathis der Maler*

Mit einer andächtig schreitenden Einleitung eröffnet die Sinfonie *Mathis der Maler* von Paul Hindemith. Sie ist eines der meistgespielten Werke eines der berühmtesten Komponisten des 20. Jahrhunderts und wird auch als „tönendes Tryptichon“ bezeichnet. Dies ist ein Hinweis sowohl auf ihr ätherisches Wesen als auch auf ihre Inspirationsquelle: den dreiflügeligen „Isenheimer Altar“ – ein Meisterwerk der Tafelmalerei aus dem frühen 16. Jahrhundert vom Renaissance-Maler Matthias Grünewald. Die Entstehung und Uraufführung der Sinfonie stellte gleichermaßen Höhepunkt und Absturz der Karriere des Komponisten Paul Hindemith dar.

Der 1895 in Hanau geborene Paul Hindemith machte früh als Violinist und Bratschist Karriere. Hinzukommende kompositorische Erfolge bescherten ihm im Jahr 1923 sowohl einen lukrativen Vertrag mit dem Musikverlag Schott als auch eine bedeutungsvolle Beteiligung bei der Organisation der Donaueschinger Musiktage – des seit 1921 bis heute bestehenden renommierten Festivals für zeitgenössische Musik. Vier Jahre später wurde er als Kompositionsprofessor an die Berliner Musikhochschule berufen. Er galt damals als führender deutscher Komponist seiner Generation. Ebenso großen Erfolgs erfreuten sich seine Kammermusik-

ensembles. Seine Karriere schien unaufhaltsam aufwärts zu streben.

Im Januar 1933 jedoch kamen in Deutschland die Nationalsozialisten an die Macht. Hindemith, der nichts von deren politischer Gesinnung hielt, rechnete nur mit einem kurzzeitigen Intermezzo. Darum kam es für ihn nicht in Frage, die Zusammenarbeit mit seinen beiden jüdischen Streichtrio-Kollegen zu beenden und er erlaubte sich zuweilen spitze Bemerkungen über Adolf Hitler. So dauerte es nicht lange, bis die Nationalsozialisten gegen Hindemith hetzten und seine Arbeitsfähigkeit empfindlich einschränkten. Noch 1933 wurde etwa die Hälfte seiner Werke unter den Attributen „kulturbolschewistisch“ und „entartet“ verboten. Sein Streichtrio erhielt in Deutschland keine Engagements mehr und konnte nur noch im Ausland auftreten. Ab Juni 1934 durften die Werke des „atonalen Geräuschemachers“, wie Josef Goebbels Hindemith öffentlich betitelte, nicht mehr im Radio gesendet werden und im Oktober 1936 wurden sie schließlich gänzlich zur Aufführung verboten. Im Frühjahr 1938 wurde sein Name prominent in der Ausstellung „Entartete Musik“ in Düsseldorf zusammen mit dem Arnold Schönbergs als „gefährlichste Zerstörer unseres volks- und rassemäßigen Instinkts“ und als „wurzellose Scharlatane“ aufgeführt.

Zu diesem Zeitpunkt befand Hindemith sich bereits im Exil in der Schweiz. Als 1933 die Hetzkampagnen gegen ihn begannen, hatte er sich zunächst gegen eine Auswanderung gewehrt, sich in die innere Emigration zurückgezogen und seine gesamte Konzentration auf die Entwicklung seiner Oper *Mathis der Maler* gerichtet. Zu dieser hatte ihn ein Lektor des Schott-Verlages angeregt und so begann Hindemith im Sommer 1933 mit dem Werk. Er wollte hierfür sowohl die Musik als auch das Libretto selbst schreiben. Unterstützt wurde er in diesem Vorhaben nicht nur von seinem Verlag, der sich trotz der Hetzkampagnen gegen ihn nicht von Hindemith abwandte, sondern auch von dem berühmten Dirigenten und Chef der Berliner Philharmoniker Wilhelm Furtwängler. Furtwängler drängte Hindemith zur Komposition und Aufführung eines Orchesterwerkes, woraufhin Hindemith die bereits komponierten Teile der Oper kurzerhand zu einer Sinfonie zusammenstellte. Während noch im Februar 1934 ein Hetzartikel gegen Hindemith in der Zeitschrift *Die Musik* erschien, geriet nur einen Monat später die Uraufführung seiner Sinfonie unter Furtwängler zu einem spektakulären Publikumserfolg. Im November versuchte Furtwängler dann, seinem Freund auch durch einen öffentlichen Artikel „Der Fall Hindemith“ wieder auf die beruflichen Beine zu verhelfen: „Wir können es uns nicht leisten, angesichts der auf der ganzen Welt herrschenden unsäglichen Armut an wahrhaft produktiven Musikern, auf einen Mann wie Hindemith so ohne weiteres zu verzichten“, mahnte Furtwängler an. Doch da hatte er sich verschätzt. Die Nationalsozialisten konnten sowohl auf Hindemith als auch auf Furtwängler verzichten, der sich nur kurz darauf gezwungen sah, alle seine Ämter niederzulegen. Und Hindemith floh nun doch ins Ausland. Zunächst reiste er nach

England, Holland, Italien und in die Türkei, wo er seine Bekanntheit nutzte, um zahlreiche jüdische Musiker aus Deutschland in die Türkei zu vermitteln. 1938 übersiedelte er zunächst in die Schweiz; in Zürich fand im Mai schließlich die Uraufführung der nun fertiggestellten Oper *Mathis der Maler* statt. Doch mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges hielt den Komponisten letztendlich nichts mehr in Europa. 1940 emigrierte er in die USA. Obwohl er seine Karriere dort erfolgreich fortsetzen konnte, kehrte er 1953 nach Europa zurück – wiederum in die Schweiz. 1963 starb er in Frankfurt am Main.

Durch die Geschehnisse in den 1930er Jahren geriet Hindemiths großes Opernvorhaben *Mathis der Maler* zu einem ursprünglich unbeabsichtigt autobiografischen, oppositionellen und somit politischen Projekt. Nach der demonstrativen Bücherverbrennung der Nationalsozialisten von 1933 flocht Hindemith eine solche Bücherverbrennungsszene in seine Opernhandlung ein. Mit seinem historischen Protagonisten Matthias Grünewald identifizierte er sich wohl recht intensiv als einsame, gegen politische Entwicklungen machtlose Künstlerseele: Er zeichnete Grünewald als einen Künstler, der aus Solidarität zu den geknechteten Bauern seine Tätigkeit als erzbischöflicher Hofmaler aufgibt, um an ihrer Seite zu kämpfen. In einer Vision wird er jedoch aufgefordert, zu seiner Bestimmung, der Malerei, zurückzukehren. Der „Isenheimer Altar“ wird daraufhin zu seinem letzten großen Meisterwerk. Für Hindemith nahm seine Oper einen ähnlichen Stellenwert ein, wie der Isenheimer Altar für Matthias Grünewald: als künstlerisches Meisterwerk und Resultat einer durch das Ventil der Kunstausübung überstandenen Lebenskrise.

Die drei Sätze der Sinfonie spiegeln nicht die Opernhandlung wider, sondern bilden musikalische Eindrücke dreier Motive des Isenheimer Altars, den Matthias Grünewald zwischen 1512 und 1516 für das Antoniterkloster in Isenheim im Elsass geschaffen hatte. Hindemith beschrieb seine Intentionen selbst im Vorwort der Partitur der Sinfonie folgendermaßen:

„Die Oper ‚Mathis der Maler‘ behandelt in der Person des Mathias Grünewald Fragen, die für die Menschheit, soweit sie mit Kunstdingen in Berührung kommt, so alt und wichtig sind wie die Kunstausübung selbst. [...] Die drei Sätze beziehen sich auf die entsprechenden Tafeln des Isenheimer Altars. Mit musikalischen Mitteln wird versucht, demselben Gefühlszustand nahezukommen, den die Bilder im Beschauer auslösen.“

Der erste Satz „Engelkonzert“ ist mit dem Vorspiel der Oper identisch. Das alte Kirchenlied „Es sungen drei Engel ein süßen Gesang“ liegt dem Satz als so genannter Cantus Firmus, also als alles untermauernde und immer wiederkehrende Melodie zugrunde. Zu diesem Kirchenlied-Thema treten noch zwei andere Themen hinzu. Alle drei Themen werden vom Orchester zunächst nacheinander, dann durcheinander gespielt und verschmelzen schlussendlich miteinander zu dem besagten „süßen Gesang“ der drei Engel, wenngleich der Satz vielmehr feierlich denn süß ausklingt.

Ruhiger und andächtiger ist der zweite Satz „Grablegung“ gestaltet. Fahle Klänge erwecken hier den Anschein einer Trauermusik, welche jedoch durch leuchtende Melodiephrasen immer wieder aufgehellt wird. Deutlich länger und in sich bewegter ist der dritte Satz „Versuchung des heiligen Antonius“. Er nimmt eine dramatische Entwicklung bis hin zu dämonischen Klängen, bevor sich am Schluss zunächst eine lateinisch-liturgische Kirchenmelodie in das Geschehen

mischt. Die aufgebrauchte Orchesterdynamik wird schlussendlich in einen festlichen Halleluja-Choral überführt, welcher mit einem gewaltigen Schlussakkord das monumentale Werk abschließt.

Die Sinfonie *Mathis der Maler* ist im Nachhinein sehr viel bekannter und öfter aufgeführt worden als die gleichnamige Oper. Neben den fesselnden Klängen und dem stringenten Aufbau der kompakten Sinfonie mag dies auch an ihrer bewegenden Entstehungsgeschichte liegen – schließlich stellte ihre Uraufführung den Kippunkt in Hindemiths Karriere dar. In jedem Fall bildet die Sinfonie durch diese Zusammenhänge nicht nur ein Denkmal für ihren Komponisten, sondern auch ein klingendes Mahnmal der deutschen Geschichte.



Matthias Grünewald: Isenheimer Altar, Ausschnitt „Engelkonzert“

MEIN KONZERT

Mit Stefan Zientek, 1. Konzertmeister



Die Geige hat den Weg zu mir gefunden, als ich sieben Jahre alt war. Ich komme aus einem Kulturliebhaber-Haushalt, war schon früh in Konzerten und Opern und habe in der Musikschule die musikalische Früherziehung besucht. Da wurden verschiedene Instrumente vorgestellt. Die Geige hat mir besonders gut gefallen und ich habe meine Eltern bedrängt, dieses Instrument lernen zu dürfen. Neben dem Geigenunterricht während meiner Schulzeit in Krefeld bin ich dann schon als Jungstudent an die Musikhochschule Düsseldorf gegangen. Dort habe ich auch mein Bachelorstudium begonnen. Fortgesetzt habe ich das Studium in Weimar. Gegen Ende des Studiums begann die Probespielzeit, in der man nach der passenden Stelle Ausschau hält. Hannover und das Niedersächsische Staatsorchester kannte ich bis dahin noch nicht. Aber die Stellenausschreibung war so attraktiv, dass ich vorgespielt habe und letztlich schon in der vorigen Spielzeit erste Projekte mit dem Orchester erarbeitet habe: die Oper *Rusalka* von Antonín Dvořák und das von Mario Venzago dirigierte 5. Sinfoniekonzert. Das war perfekt, um das Orchester und das Haus kennen zu lernen, sodass ich mich schon sehr darauf freuen konnte, zu Beginn dieser Spielzeit hier im Haus anzufangen.

Als Musiker hat man oft besonders eindrucksvolle musikalische Erlebnisse. Ich erinnere mich an ein tolles Konzert, das ich im August 2021 mit dem Gustav Mahler Jugendorchester erleben durfte. Wir spielten bei den Festspielen in Salzburg in der Felsenreitschule – unter anderem Beethovens 7. Sinfonie. Dies war eines der ersten großen Konzerte nach der zuvor langen, durch die Corona-Pandemie geplagten Zeit. Dann in diesem großen Saal auf die Bühne zu treten und mit tosendem Applaus vom vollen Publikum begrüßt zu werden, war ein sehr erfüllendes Gefühl. Außerdem war mein erster Auftritt hier in Hannover – die Premiere von *Rusalka* – natürlich etwas ganz Besonderes für mich. Bislang habe ich fast nur sinfonische Programme gespielt. Ich bin sehr froh, hier auch Opern spielen zu dürfen! Die Neueinstudierungen und Wiederaufnahmen, das ist viel Repertoire und eine ganze Welt, die sich mir hier öffnet. Alles von Beginn an mitzuerleben, miteinzustudieren, die Entwicklung des Bühnengeschehens zu beobachten, den ganzen bunten Opernbetrieb kennenzulernen, ist eine sehr schöne Aufgabe. Aber es ist eben auch besonders reizvoll, sowohl Oper als auch Konzerte zu spielen. Auf dem Konzertspielplan dieser Saison stehen einige Schwerpunktstücke für großes Sinfonieorchester – Sinfonien von Brahms, Mahler, Schostakowitsch – nicht zu vergessen das heutige Konzertprogramm. Es ist schön, dass man hier weder auf Oper noch auf Sinfoniekonzerte verzichten muss. Eine solche Vielseitigkeit ist auch bei den Programmen an sich reizvoll. Wenn man sich mit Werken verschiedenster Epochen intensiv beschäftigt, findet man letztlich alles toll, weil man überall Besonderheiten entdecken und schätzen kann. Als Konzertmeister sind natürlich immer Werke mit Soli attraktiv, auf die man sich besonders freut und wie

sie in den Werken von Richard Strauss zum Beispiel vorkommen. Bei den Komponisten Franz Schubert, Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy habe ich sowohl in der Kammermusik als auch bei den Sinfonien viele Lieblingsstücke und empfinde diese Musik als sehr intim.

In dieser Spielzeit freue ich mich besonders auf das Konzertprogramm im Februar mit Werken von Antonín Dvořák, Mieczysław Weinberg und Johannes Brahms' erster Sinfonie. Aufregend wird auch die Oper *Lear* von Aribert Reimann: Einen kleinen Vorgesmack auf die Musik habe ich beim Eröffnungskonzert bekommen und bin nun sehr neugierig auf das gesamte Werk. Auch auf die szenische Umsetzung von Giuseppe Verdis *Messa da Requiem* bin ich sehr gespannt. In diesem Konzert ist *Tod und Verklärung* von Richard Strauss einer meiner Höhepunkte. Diese Tondichtung ist von den Ausmaßen her kompakter als eine große Sinfonie, aber es steckt alles drin: Sie ist düster zu Beginn, hat kämpferische Mittelteile und ist eine spannende Programmmusik – man kann lesen, was Strauss dazu schrieb und findet all das auch wirklich im Stück wieder. Das Ende ist ganz besonders mit dem ausgekosteten und dann entschwindenden Höhepunkt – die Musik steigt gen Himmel auf und strahlt dann regelrecht von oben, bevor der lange Abgesang folgt. Auch die Hindemith-Sinfonie ist gewaltig, darin gibt es hochvirtuose Passagen und die tolle Gegenüberstellung am Ende, wenn in den Bläsern die Choräle liegen und die Streicher chromatisch dagegenarbeiten. *Stele* von Kurtág wird schon allein optisch ein Ereignis: Es ist so groß besetzt – ich glaube, noch mehr Leute bekäme man gar nicht auf die Bühne – und trotzdem ist der Klang nicht zu schwer! Und dann die *Blumine* von Mahler als zarter Lichtpunkt – ich freue mich drauf!

BIOGRAFIE



DIRIGENT STEPHAN ZILIAS

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Stephan Zilias Generalmusikdirektor der Staatsoper Hannover und Chefdirigent des Niedersächsischen Staatsorchesters 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. Zu seinen Lehrer:innen zählten Pierre-Laurent Aimard und Tamara Stefanovich (Klavier), sowie Volker Wangenheim, Rüdiger Bohn und Colin Metters (Dirigieren). Wichtige musikalische Impulse erhielt er durch Bernard Haitink, Gianluigi Gelmetti und Markus Stenz, als dessen Assistent an der Kölner Oper er bereits zu Studienzeiten wirkte. 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 gastiert er an der Royal Swedish Opera in Stockholm und zum wiederholten Male an der Oper Leipzig. Ebenso ist er auf der Konzertbühne zu Hause, sein Repertoire erstreckt sich von Schumann bis Dutilleux und von Haydn bis zur Uraufführung zeitgenössischer Werke.

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.

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 1. & 2. OKTOBER 2023

1. VIOLINE **Stefan Zientek, Michael Wild, Nikola Pancic, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Angela Jaffé, Birte Pöpplow, Yoshie Okura, Marco Polizzi, Maria Weruchanowa, Stephanie Kemna, Annika Oepen, Caroline Klingler**

2. VIOLINE **Ionuț Pandelescu, Sebastian Soete*, Doris Anna Mayr, Volker Droysen von Hamilton, Berit Rufenach, Igor Bolotovskii, Thomas Huppertz, Maike Roßner, Johanna Kullmann, Aleksandra Szurgot-Wienhues, Yaroslav Bronzey, Yuka Murayama, Elsa Klockenbring, Elisa van Beek***

VIOLA **Stefanie Dumrese, Peter Meier, Jungmin Lim, Olof von Gagern, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Paula Mengel, Minkyung Choi, Kari Träder, Ania Szulc-Kapala*, Ronen Shifron***

VIOLONCELLO **Reynard Rott, Min Suk Cho, Christine Balke, Gottfried Roßner, Marion Zander, Hartwig Christ, Rebekka Wittig-Vogelsmeier, Corinna Leonbacher, Lukas Helbig, Kilian Fröhlich**

KONTRABASS **Andreas Koch, Bors Balogh, Heinrich Lademann, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Agnieszka Detko, Holger Hünemörder*, Juan Pablo Sánchez Granados***

HARFE **Ruth-Alice Marino, Albane Baron***

FLÖTE **Silvia Rozas Ramallal, Bernadette Schachschal, Jérémie Abergel, Birgit Schwab, Ralph Töpsch*, Vukan Milin**

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

KLARINETTE **Katharina Arend, Uwe Möckel, Katharina Muhr*, Maja Pawelke Tatjana Weller, Michael Pattberg**

FAGOTT **Wiebke Husemann, Andreas Schultze-Florey, Nicole King, Florian Raß**

HORN **Renate Hupka, Victoria Hauer, Erasmus Kowal, Horst Schäfer**

HORN, TUBE **Felix Hüttel, Frank Radke, Adam Lewis, Stephan Schottstädt**

TROMPETE **Volker Pohlmann, Stefan Fleißner, Jochen Dittmann, Markus Günther**

POSAUNE **Michael Kokott, Tobias Schiessler, Larissa Henning, Max Eisenhut**

TUBA **Ulrich Stamm**

PAUKE **Sebastian Schnitzler**

SCHLAGZEUG **Sebastian Hahn, Arno Schlenk, Oliver Schmidt, Philipp Kohnke, Matti Opiola, Aikaterini Koskina*, Simon Werner*, Maria Ruf***

KLAVIER, CELESTA **Chris Cartner*, Max Bilbe, Hyerim Byung**

ZYMBAL **Luigi Gaggero***

GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** ORCHESTERDIREKTORIN **Dorothea Becker**
***Gast**

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

Herzlich Willkommen!

Das Niedersächsische Staatsorchester heißt seit dem 1. August 2023 gleich vier neue Kolleg:innen willkommen.

Stefan Zientek ist neuer Konzertmeister.

Er studierte an den Musikhochschulen Düsseldorf und Weimar und war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes sowie der Villa Musica Rheinland-Pfalz. Schon früh war er als Konzertmeister tätig: im Bundesjugendorchester, bei der Jungen Deutschen Philharmonie sowie beim Gustav Mahler Jugendorchester. Als Kammermusiker gastiert er bei Festivals im In- und Ausland. Er spielt eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini „Ex Louis Spohr“ aus dem Besitz der Weimarer Musikhochschule.

Elsa Klockenbring ist nun Mitglied der

Zweiten Violinen, nachdem sie in der Spielzeit 2022/23 bereits einen Zeitvertrag innehatte. Sie ist Studentin an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresden, wo sie bereits ihren Masterstudiengang absolvierte und zugleich Akademistin der Sächsischen Staatskapelle Dresden war. Zuvor studierte sie in Trossingen. Sie ist regelmäßig zu Gast bei renommierten Kammermusikfestivals. Das Ensemblespiel pflegt sie auch im Orchester im Treppenhaus Hannover sowie der Kammerakademie in Potsdam. Sie ist Preisträgerin des interna-

tionalen Wettbewerbes Leopold Bellan in Paris.

Jungmin Lim beginnt als stellvertretende Solobratschistin. Die Südkoreanerin nahm 2013 ihr Bratschenstudium an der Korea National University of Arts auf. Anschließend setzte sie ihr Masterstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart fort. Ihre Orchestererfahrungen sammelte sie als Stimmführerin im Schleswig-Holstein Festivalorchester, im Britten-Pears Orchestra und Ozawa Music Academy Opera Project, sowie beim Lucerne Festival Contemporary Orchestra. In der Saison 2018/19 war sie Akademistin im NDR Elbphilharmonie Orchester und ist regelmäßig zu Gast beim SWR Symphonieorchester, im Konzerthausorchester Berlin und im Frankfurter Opern- und Museumsorchester.

Paula Mengel ist neues Mitglied in der Gruppe der Bratschen. Sie stammt aus Uelzen, studierte an der Musikhochschule „Franz Liszt“ und der Royal Academy of Music in London, bevor sie 2022 ihr Masterstudium in Lübeck aufnahm. Erste Orchestererfahrungen machte sie als Mitglied des European Union Youth Orchestras, als Substitutin in der Staatskapelle Weimar und als Akademistin des Gewandhausorchesters Leipzig. Auch kammermusikalisch ist sie aktiv und ist seit 2021 Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz.



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
Vermächtnisse an die gemeinnützige Stiftung

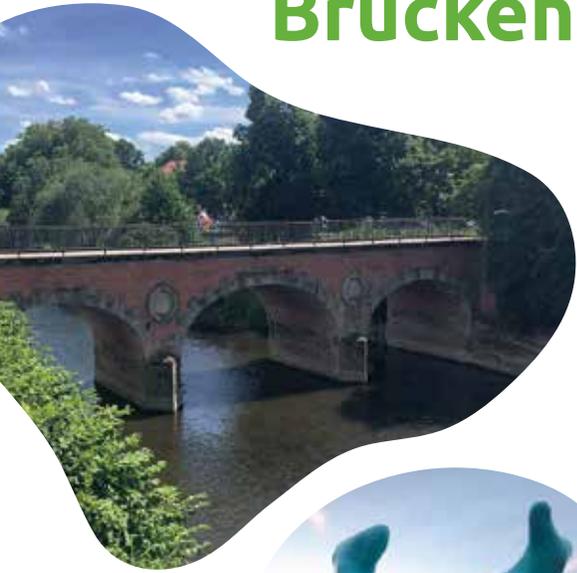
Tel.: 0173 - 36 70 611
info@stiftung-staatsorchester.de
Konto: V-Bank AG
IBAN: DE54 7001 2300 6668 8810 00



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



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 Prophylaxe 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

reisebank.
 Edelmetalle

Goldene Aussichten Sorglose Zukunft



Jetzt Gold kaufen mit der Sicherheit einer Bank!

SCHENKEN · INVESTIEREN · STABILISIEREN

Entdecken Sie die ganze Welt der Edelmetalle in Hannover!

Gold fasziniert seit Tausenden von Jahren und eignet sich ideal zum Schenken, Investieren und Stabilisieren.

Besuchen Sie uns in unserer Filiale mit separatem Goldraum im Hauptbahnhof Hannover! Mit unserer Erfahrung stehen wir Ihnen jederzeit als starker Partner beim Kauf von Gold zur Seite.



Bequem und sicher
 online bestellen:
reisebank.de

TEXTNACHWEISE

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

Dalos, Anna: *Von Darmstadt angezogen. György Kurtág und die musikalische Avantgarde um 1959*, in: Tadday, Ulrich (Hg.): *György Kurtág (Musik-Konzepte, Sonderband XI/2020)*, München 2020

Halász, Péter: *Kurtág, György*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 10, Kassel 2003

Hiekel, Jörn Peter: *Erfahrungshorizonte, Spuren und der Ausdruck einer „wahren ästhetischen Freiheit“*. Überlegungen zur nicht-puristischen Ästhetik von György Kurtág, in: Tadday, Ulrich (Hg.): *György Kurtág (Musik-Konzepte, Sonderband XI/2020)*, München 2020

Hansen, Mathias: *Richard Strauss. Die Sinfonischen Dichtungen*, Kassel 2003

Gerd Indorf: *Mahlers Sinfonien*, Freiburg 2010

mahlerfoundation.org (Stand 16.09.2023)

Schubert, Giselher: *Hindemith, Paul*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 9, Kassel 2003

Ders.: *Paul Hindemith*, Mainz 2016

Das Gespräch mit Stefan Zientek führte Birgit Spörl am 21. September 2023.

BILDNACHWEISE

György Kurtág, Paul Hindemith: akg images

Richard Strauss, Gustav Mahler, Isenheimer Altar: wikimedia commons

Stefan Zientek: Alexandra Münch

Stephan Zilias: Sandra Then

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2023/24

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH Staatsoper Hannover

INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Dr. Birgit Spörl

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

ILLUSTRATIONEN Philipp Baier

DRUCK QUBUS media GmbH

REDAKTIONSSCHLUSS 25.09.2023

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

KÜCHEN VON
ROSENOWSKI



Kein Akt: Ihre neue Küche.

Ihre Traumküche wartet –
bei Küchen ROSENOWSKI.

Küchen Studio in Thönse

Lange Reihe 24
30938 Thönse
T 05139/9941-0
F 05139/9941-99

Küchen Studio in Hannover

Friesenstraße 18
30161 Hannover
T 0511/1625-725
F 0511/1625-727

next125

