

1. SINFONIEKONZERT

RUDI STEPHAN, EDWARD ELGAR,
CLAUDE DEBUSSY, ALEXANDER SKRJABIN

EKS
TAS
SE

STAATSORCHESTER
HANNOVER

Spielzeit 2022/23

Spielzeit 2022/23

Spielzeit 2022/23

Spielzeit 2022/23



Audioeinführung

Rudi Stephan (1887–1915)

Musik für Orchester in einem Satz (1912)

Edward Elgar (1857–1934)

Konzert für Violoncello und Orchester op. 85 (1919)

1. Adagio – Moderato
2. Lento – Allegro molto
3. Adagio
4. Allegro – Moderato – Allegro, ma non troppo

– Pause –

Claude Debussy (1862–1918)

Préludes (Auswahl, 1910)

in der Orchestration von Colin Matthews (*1946)

Nr. 7 *Ce qu'a vu le Vent d'Ouest* (Was der Westwind gesehen hat)

Animato e tempestoso

Nr. 8 *La fille aux cheveux de lin* (Das Mädchen mit den flachsbonden Haaren)

Molto lento, calmo, espressivo

Alexander Skrjabin (1871–1915)

Poème de l'extase für großes Orchester op. 54 (1908)

Niedersächsisches Staatstheater Hannover

SOLIST **Alban Gerhardt** (Violoncello)

DIRIGENT **Stephan Zilias**

Mit freundlicher Unterstützung

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



DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Innerhalb von elf Jahren, zwischen 1908 und 1919, entstanden die vier Werke des heutigen Programms. Wie durch ein Brennglas blickt Generalmusikdirektor Stephan Zilias auf diese Zeit voller Erregungen und Eruptionen, eine Epoche der Kreativität und Zerstörung.

Das Niedersächsische Staatsorchester spielt Musik aus vier Nationen, die im Ersten Weltkrieg aufeinanderprallten. Die hinreißend moderne *Musik für Orchester* (1912) des jung gefallenen deutschen Komponistentalents Rudi Stephan ist klingender Kontrast zum elegischen Cellokonzert (1919) des englischen Konservativen Edward Elgar. Vom französischen Klangrevolutionär Claude Debussy ertönt eine Auswahl der *Préludes* (1910), Naturbilder und Miniaturen, in der leuchtenden Orchestration von Colin Matthews. Den Abschluss bildet das überwältigende *Poème de l'extase* des russischen Orchestermagiers Alexander Skrjabin – ein sinfonisches Gedicht über Lust und Lebensdurst, „eine Zauberwelt wundersamer Gestalten und Gefühle“.

Als Solist für das Elgar-Konzert konnte mit Alban Gerhardt ein herausragender Künstler gewonnen werden, der seit seinem Debüt 1991 mit den Berliner Philharmonikern die Konzertbühnen weltweit bespielt und nicht zuletzt durch sein großes gesellschaftliches Engagement auffällt. Mit [#Musicians4UnitedEurope](#) setzt er sich heute für ein vereintes und demokratisches Europa ein.



Rudi Stephan (1912)

1. Sinfoniekonzert

RUDI STEPHAN

* 29. Juli 1887 in Worms

† 29. September 1915 bei Tarnopol in Ostgalizien (heute Ternopil, Ukraine)

Musik für Orchester in einem Satz

ENTSTEHUNG

1912 in München

URAUFFÜHRUNG

beim 48. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins
am 6. Juni 1913 in Jena (großer Saal des Volkshauses) durch das Festorchester,
bestehend aus der Weimarer Hofkapelle,
verstärkt durch Meininger Hofmusiker und andere Kräfte,
unter der Leitung von Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Fritz Stein

BESETZUNG

3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette),
2 Fagotte, Kontrafagott – 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba –
Pauken, Schlagzeug (Triangel, Becken, Tamtam, kleine Trommel,
große Trommel, Glockenspiel) – Harfe – Streicher

DAUER

ca. 20 Minuten

Keinen
poetischen
Titel, nicht die
Benennung
Tondichtung
und gar nichts.

Rudi Stephan

Etwas liegt in der Luft

ETWAS LIEGT IN DER LUFT

Werke von Rudi Stephan und Edward Elgar

Vor dem Krieg:

Die *Musik für Orchester* von Rudi Stephan

Ekstase war Rudi Stephan nicht fremd, aber niemals hätte er dieses Wort im Titel einer Komposition erscheinen lassen. Dass eines seiner raren Werke *Liebeszauber* heißt, ist lediglich dem darin vertonten Gedicht von Friedrich Hebbel zuzuschreiben. Musste die Musik ohne Gesang auskommen, erhielt sie bevorzugt nüchterne Titel, wie hier 1912: *Musik für Orchester*.

Man ist bei Rudi Stephan auf jedes noch so unscheinbare Detail angewiesen, denn von ihm sind nur rund 20 Klavierlieder, der *Liebeszauber*, die Oper *Die ersten Menschen* und eine Handvoll Instrumentalwerke überliefert. Und nur seine Oper betrachtete er als vollgültiges Werk – ihren Publikumserfolg sollte er

nicht mehr erleben, denn 1915 widerfuhr ihm das, was seinem Jahrgangsgenossen August Macke schon im Vorjahr zugestoßen war: Rudi Stephan starb auf dem Schlachtfeld, 28 Jahre jung. Immerhin hatte er schon zu Lebzeiten Aufmerksamkeit erregt, mit Schott einen renommierten Verleger gefunden und war auf „Tonkünstlerfesten“ gefeiert worden – 1912 in Danzig und 1913 mit der *Musik für Orchester* in Jena.

Paul Bekker, einer der führenden Musikpublizisten dieser Jahre, erlebte Stephan als Komponisten, der „Konventionen mit starkem Ruck beiseite schiebt, nicht nach rechts, nicht nach links schaut, nur dem eigenen Gesetz gehorcht und dabei vor Ergebnissen steht, die nur geniale Intuition finden kann.“

Dieses „Gesetz“ dürfte Stephan vor allem in der Eigengesetzlichkeit des Klangs gesehen

haben. Wenige Komponisten nach Bruckner sind so stark von Klangblöcken ausgegangen, und wenn Bruckner das Orchester aus der Perspektive des Organisten betrachtete, so folgte ihm Stephan darin als Kontrabass- und Harmonium-Spieler, der sich das Orchester vom Fundament aus erarbeitet. So entstand ein wuchtiges Klangbild, durchaus spätromantisch grundiert, aber ohne die Manieren der damals populären Tondichtungen. Hier wird nichts erzählt; hier werden brillant instrumentierte Kontraste aneinandergereiht, um auf ein martialisches C-Dur-Finale zuzusteuern.

Ein gutes Jahrhundert später lässt sich dieser Musik das Vorkriegshafte anhören, lässt sich erahnen, dass da etwas Unbestimmtes in der Luft lag – etwas, das manchen Zeitgenossen dazu brachte, den Krieg als „reinigendes Gewitter“ herbeizuschwadronieren. Wohin Kriege führen können, sollte das Schicksal Rudi Stephans dann in doppelter Hinsicht zeigen: Als sei der Tod des Komponisten im Ersten Weltkrieg nicht tragisch genug gewesen, wurde dessen unveröffentlichter Nachlass im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Nach dem Krieg: Das Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85 von Edward Elgar

Wäre Rudi Stephan so alt geworden wie Edward Elgar, hätte er bis 1964 gelebt. Man stelle sich Elgar im Alter von 28 Jahren vor: Er hatte Kirchen- und Kammermusik zum eigenen Gebrauch komponiert, aber seine Berufung zum ersten britischen Sinfoniker von Rang sollte sich viel später in drei Schüben äußern: um 1900 mit den *Sea Pictures* und den *Enigma-Variationen*, um 1910 mit den beiden Sinfonien und dem Violinkonzert sowie kurz nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Cellokonzert. Kein Komponist wurde mit dem British Empire so in Verbindung gebracht wie er; Elgars patriotische Werke und seine Erscheinung als tadelloser, ein wenig spleeniger Gentleman taten ihr übriges. Doch verbarg sich hinter der sorgsam gepflegten Fassade ein Außenseiter, der als Katholik dem anglikanischen Establishment ebenso fremd gegenüberstand, wie er als Künstler in einer militärisch geprägten Umgebung auffiel – seine Frau Carolin Alice war die Tochter eines Generals. Spätestens im

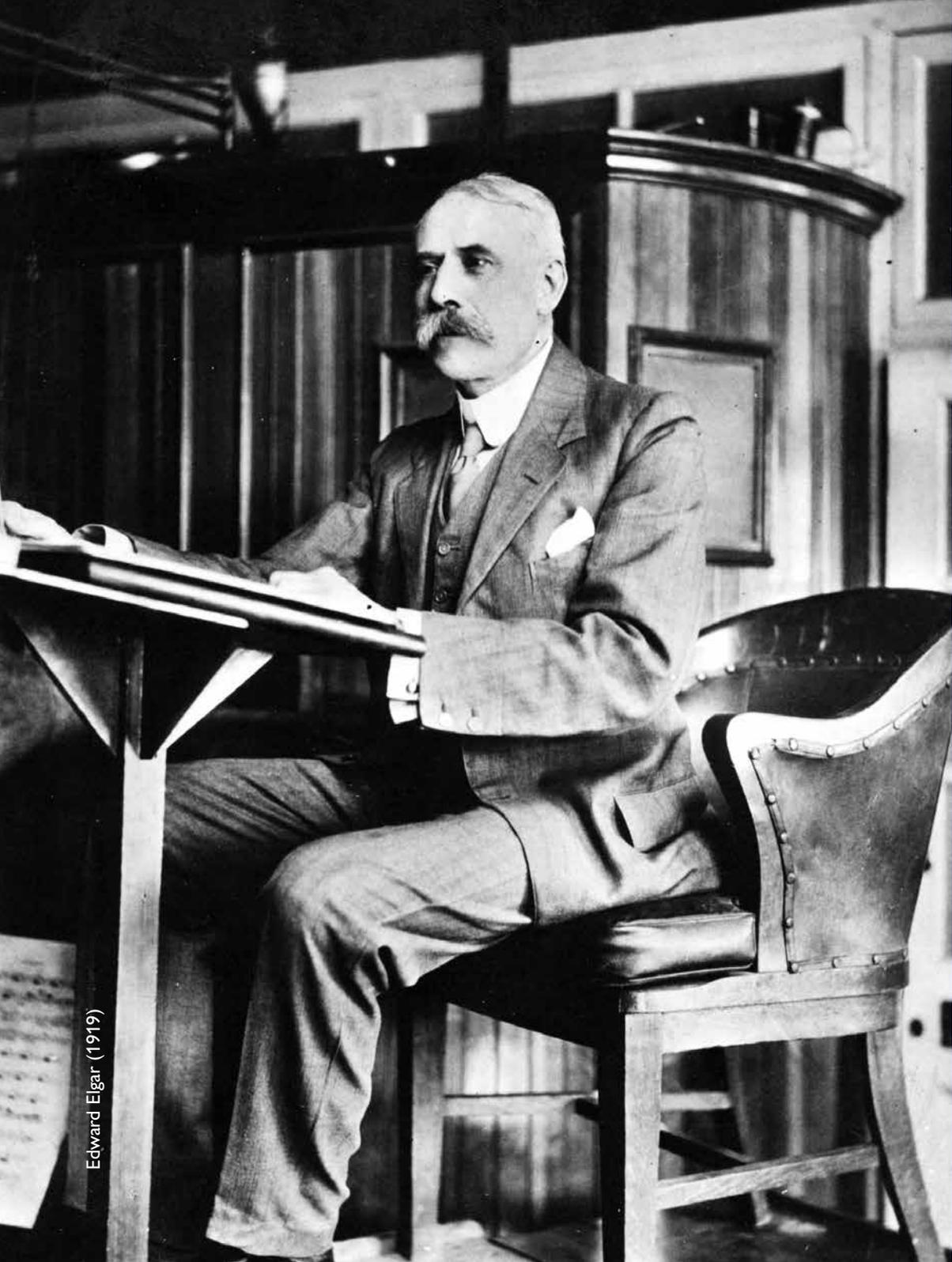
letzten Friedenssommer 1913 muss auch Elgar geahnt haben, dass etwas in der Luft lag: In seiner opulenten Tondichtung *Falstaff* ergeht es der feisten, von ihrer humoristischen Seite befreiten Titelfigur so wie der *Titanic* im Vorjahr: sie geht unter. Wenn Unsinkbares sinkt, schwimmt auch das Fett nicht länger oben. Waren bei Elgar schon vor 1914 Spuren von Resignation zu erkennen gewesen, so wurde diese Haltung nach 1918 bestätigt: „The world is a changed place & I am awfully tired of it“, heißt es 1919 in einem Brief. Der Metropole London überdrüssig geworden, ließ sich das Ehepaar Elgar in Sussex nieder. Hier entstanden die bedeutenden späten Kammermusiken – und schließlich das Cellokonzert, das mit früheren Orchesterwerken Elgars radikal bricht: Es ist nur halb so lang wie das Violinkonzert, das Orchester wird sparsam eingesetzt, der noble Gesang der Solostimme steht im Mittelpunkt. Nach einem Rezitativ des Cellos stimmt eine wiegende Bewegung den Tonfall eines Schwanengesangs an, der das Werk prägt und der nur von dem Perpetuum Mobile des zweiten Satzes und den Marschcharakteren des Finales durchbrochen wird.

Im spannungsvollsten Moment dieses vierten Satzes greift das Cello plötzlich das Rezitativ wieder auf – diese Erinnerung ist stärker als der wilde Ritt, mit dem das Orchester daraufhin dem Schluss entgegeneilt.

Bei der Uraufführung im Oktober 1919 musste sich Elgar – ein versierter Dirigent – das London Symphony Orchestra mit dessen neuem Chef Albert Coates teilen. Der widmete die Probenzeit vor allem Alexander Skrjabin *Poème de l'extase* und brachte damit nicht nur den Komponisten, sondern auch den Solisten Felix Salmond zur Verzweiflung. Doch bald nach der chaotischen Premiere trat das Stück seinen Siegeszug an; Elgar aber sollte nie wieder ein großes Werk vollenden.

Olaf Wilhelmer

Olaf Wilhelmer ist Musikredakteur bei Deutschlandfunk Kultur in Berlin. Er schreibt regelmäßig für die Berliner Philharmoniker, das Musikfest Berlin und das Lucerne Festival. 2020 gab er mit Steffen Schleiermacher das Buch *Der Avantgardiner* (Kamprad-Verlag) heraus.



Edward Elgar (1919)

1. Sinfoniekonzert

EDWARD ELGAR

* 2. Juni 1857 in Broadheath bei Worcester
† 23. Februar 1934 in Worcester

Konzert für Violoncello und Orchester e-Moll op. 85

ENTSTEHUNG

1918 und 1919 auf Brinkwells Cottage bei Bittleforth, Sussex

URAUFFÜHRUNG

27. Oktober 1919 in London (Queen's Hall) durch das London Symphony Orchestra
unter der Leitung des Komponisten, Solist: Felix Salmond

WIDMUNG

„Sir Sidney and Lady Frances Colvin“, Freunde des Komponisten

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte –
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba – 3 Pauken – Streicher

DAUER

ca. 30 Minuten

SEHR FARBIG, SEHR AUFREGEND

Generalmusikdirektor Stephan Zilias im Gespräch
mit Konzertdramaturgin Swantje Köhnecke

Swantje Köhnecke: Das Konzertprogramm zum Auftakt deiner dritten Saison mit dem Niedersächsischen Staatsorchester versammelt vier Werke aus elf Jahren, 1908 bis 1919.

Was ist deine Idee hinter dem Programm?

Stephan Zilias Dieser Zeitraum von etwa einem Jahrzehnt ist eine Epoche, in der weltgeschichtlich unglaublich viel passierte, und das spiegelt sich in der Kunst. Ein Weltbild, das viele Jahrzehnte, ja Jahrhunderte Bestand hatte, zerfällt. Der Schock des Ersten Weltkriegs trifft viele Menschen hart. Mir liegt daran zu zeigen, welche unterschiedlichen Musikströmungen in dieser spannenden Zeit durch Europa gezogen sind.

Die Antwort auf diesen historischen Bruch ist die Mischung aus einer gewissen Hybris und einem Ausbrechen aus Konventionen, sei es im Bersten der Harmonik, in der Überreife des Ausdrucks bei Skrjabin oder auf der anderen Seite der formalen Strenge von Rudi Stephan. Wenn man die Titel unseres Programms vergleicht: Kein Stück heißt wie das andere! Edward Elgar schreibt ein klassisches *Konzert für Violoncello und Orchester*. Rudi Stephan dagegen hatte seinen Beitrag zum Solokonzert *Musik für Geige und Orchester* genannt, so wie auch seine *Musik für Orchester*, mit der wir das Konzert eröffnen. Konvention gegen

Abstraktion, das spricht Bände! Skrjabin nennt sein Stück *Poème de l'extase* und sprengt damit alles, was vorher sinfonisch passiert ist. Auch Debussy verschließt sich der sinfonischen Tradition vollkommen. So gibt es zwischen den vier Stücken zugleich eine große zeitliche Nähe und eine große inhaltliche Ferne. Das ist für mich ein sehr reizvoller Kontrast, ein großes Spannungspotenzial für die Dramaturgie des Konzerts.

Die Werke stammen von vier Komponisten unterschiedlicher Nationen, die im Ersten Weltkrieg einander bekämpften. Sind da Nationalismen zu hören?

Obwohl die Werke von Debussy und Skrjabin sich vielleicht am nächsten sind, harmonisch nicht ganz unverwandt, unterscheiden sie sich deutlich: Skrjabin schreibt eine rauschhafte Musik, und Debussy ist nie rauschhaft, viel ziselierter, feiner, kontrollierter. Aber das würde ich nicht als „typisch französisch“ beschreiben. Ebenso wenig wie Elgars Melancholie, sein Abgesang auf eine untergegangene Epoche, „typisch englisch“ ist. Es ist das späte Werk eines alten Komponisten – das unterscheidet das Cellokonzert prägnanter als seine Herkunft von der *Musik für Orchester* von Rudi Stephan, der meinte, noch sein

ganzes Leben vor sich zu haben. Tragischerweise ist er im Ersten Weltkrieg mit 28 Jahren gestorben. Aber die *Musik für Orchester* ist das Werk eines Menschen, der selbstbewusst in die Musikgeschichte hinaustritt und sich von vielen Strömungen abwendet, die vorher vorherrschten.

Interessant ist aber auch, dass der älteste und der jüngste Komponist unseres Programms – Elgar und Stephan – beide abstrakte Titel wählen, während die beiden mittleren – Debussy und Skrjabin – sich auf außermusikalische Inhalte beziehen.

Bei Debussy muss man genau hinschauen: Er hat die *Préludes* für Klavier zunächst komponiert und erst später die Titel dazugestellt. Man sollte nicht denken, die Musik in *Was der Westwind gesehen hat* sei eine konkrete Beschreibung des Westwinds. Die Musik evoziert eine Möglichkeit. Debussy schreibt assoziative Musik, keine deskriptive, das finde ich für ihn ganz entscheidend.

Skrjabin hingegen hat ein sehr konkretes Gedicht geschrieben, nach dem dann *Poème de l'extase* entstanden ist. Diese Poesie lässt sich heute kaum ohne innere Distanz lesen – so überbordend, so ausufernd, so schwülstig

mutet sie an. Seine Musik scheint interessanterweise zeitloser zu sein ...

Skrjabin hat sich als allumfassender Künstler verstanden. Er war Synästhet, hat Farben gehört, ein Gedicht komponiert. Der Schluss ist ähnlich überwältigend wie der Text, in reinem C-Dur, aber der Weg dorthin wahn-sinnig faszinierend. Rauschhaft, narkotisch, verführerisch, lasziv – das sind die Worte, die mir dazu einfallen.

Was bedeutet dieses Programm für das Orchester? Auf den Pulten liegt Musik aus einem Zeitraum von elf Jahren, aber die stilistische Bandbreite ist groß.

Wie in eigentlich jedem Konzertprogramm werden wir uns schnell umstellen müssen zwischen den verschiedenen Stilen und für jedes Stück versuchen, seinen eigenen Klang zu finden. Stephan darf nicht klingen wie Skrjabin und andersrum. Debussy kann zwar etwas von Elgars Noblesse vertragen, klingt aber dennoch vollkommen anders. Das wird von uns viel Flexibilität verlangen und stilistisches Feingefühl. Aber das ist unser Orchester gewohnt und kann es sehr gut. Ein spannendes Programm – sehr farbig, sehr aufregend!



Claude Debussy (um 1908)

1. Sinfoniekonzert

CLAUDE DEBUSSY

*22. August 1862 in Saint-Germain-en-Laye

† 25. März 1918 in Paris

Préludes (Auswahl aus dem *Premier livre*)
in der Orchestration von Colin Matthews (*1946):
Nr. 7 *Ce qu'a vu le Vent d'Ouest* (Was der Westwind gesehen hat)
Nr. 8 *La fille aux cheveux de lin*
(Das Mädchen mit den flachsblonden Haaren)

ENTSTEHUNG

Originalfassungen für Klavier in den Jahren 1909 und 1910, vorwiegend in Paris;
Orchestrierungen in 2001 (Nr. 7) und 2005 (Nr. 8)
durch Colin Matthews als Associate Composer des Hallé-Orchesters, Manchester

URAUFFÜHRUNG

La fille aux cheveux de lin am 2. Juni 1910 in London (Bechstein Hall)
durch den Pianisten Franz Liebich, *Ce qu'a vu le Vent d'Ouest* am 26. Juli 1910 in Stockbridge,
Massachusetts (USA) durch den Pianisten Walter Rummel;
Orchestrierungen von Matthews am 11. Oktober 2001 und 3. November 2005 in Manchester
(Bridgewater Hall) durch das Hallé-Orchester unter der Leitung von Mark Elder

BESETZUNG

Ce qu'a vu le Vent d'Ouest 2 Flöten (2. auch Piccolo), Altflöte, 2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott – 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba – Pauken, große Trommel, Becken, 2 Hängebecken, Triangel, Tamtam, Glockenspiel –
2 Harfen – Celesta – Streicher
La fille aux cheveux de lin 2 Harfen – Streicher

DAUER

ca. 8 Minuten

SPIEL DER BERAUSCHUNG

Zu Skrjabin's *Poème de l'extase* und Debussys *Préludes*

Ob Tollkirsche, Stechapfel oder Hanf – schon immer strebten die Menschen nach dem Zustand des Rausches, der Erweiterung der Sinne und (über-)sinnlichen Glückserfahrung. Die Natur hält dafür bereits eine Vielzahl an Substanzen bereit. Heute, im Zeitalter der synthetischen Drogen, gibt es Rauschmittel in jeder denkbaren Ausführung. Ecstasy, die Pille, die in den 1980er Jahren populär wurde, gilt noch heute als Inbegriff des modernen Partyboosters. Ihr Programm – die Ekstase – ist beim Wohlstandsmenschen vielleicht gefragter denn je.

Alexander Skrjabin hätte sich mit einer Pille nicht zufriedengegeben. Der Rausch, die Ekstase, die er sich wünschte, waren allumfassend. Der russische Komponist sehnte sich nach einem globalen, einem vernichtenden Rausch, einer Weltexplosion und apokalyptischen Zustand, der alle Menschen miteinander verbinden sollte. Auslösen sollte diesen das „Mysterium“, und danach Skrjabin richtete in seinem letzten Lebensjahrzehnt sein gesamtes Tun aus. Als Zentrum und Triebkraft dieses gewaltigen Untergangs betrachtete er niemand geringeren als sich selbst: Geboren

an Weihnachten 1872 und mit einem außerordentlichen schöpferischen Talent ausgestattet, fühlte er sich zu Höherem berufen, als ein „Gott-Mensch“ mit der Mission, diesen „unendlichen Aufstieg durch schöpferische Tätigkeit“, durch *seine* Kunst hervorzurufen. Die wenigen Werke, die er aus diesem Gedanken heraus noch verfasst hat – Skrjabin starb 1915 im Alter von nur 42 Jahren –, begründen seinen Ruf als einer der kühnsten und begabtesten Künstler seiner Zeit.

Skrjabin war als Komponist zunächst wenig verdächtig. Er schrieb kurze Stücke für Klavier, *Préludes*, *Impromptus* und *Mazurken*, außerdem *Sonaten* und *Sinfonien*. Er füllte die Formen des klassisch-romantischen Repertoires, allerdings mit einem eigenwilligen Vokabular: fantastisch-schwül, mit aufgedunsenen Harmonien und doch genau bemessen, ein Hauch von Esoterik überall. 1903 folgte eine Reihe von *Poèmes* für Klavier und auch die 3. Sinfonie, die den schillernden Titel *Poème divin* erhielt. Die poetisch-weltanschauliche Komponente rückte immer weiter in den Fokus, ab dem *Poème de l'extase* war sie für sein Schaffen zentral.

Das *Poème de l'extase* war zuallererst ein Gedicht, an dem Skrjabin, ein versierter Schreiber, 1904 zu arbeiten begann. Im glamourösen Gewand des Symbolismus beschreibt er darin den Weg vom Chaos zum „Gefühl der Seligkeit“. Vier Anläufe braucht es, bis der finale Akt, die Ekstase, erreicht ist. Das lyrische Ich, das diesen Prozess durchlebt und schildert, nimmt dabei die gottgleiche Rolle ein, die Skrjabin sich selbst zuschrieb: Der „göttliche Wille“, der geistige Anshub dieses einen Auserwählten, sei die alleinige Kraft, die die gegnerischen „Schreckensgestalten“ zu bekämpfen vermag. Das Gedicht endet mit einer Orgie, die auf die trivialste Form der menschlichen Bewusstseinsminderung abhebt, den sexuellen Höhepunkt: *wie Schlangen wimmelnd krieche ich heran, / Und werde beißen und würgen! / Und stets wahn sinniger, / Stets stärker wird dein Verlangen / Dann werde ich auf dich fallen / Als Wunder-Sonnen-Flut*. Bedenkt man, dass der Autor zu dieser Zeit gerade selbst neue Pfade der Liebe beschritt, scheint der lebensweltliche Bezugsrahmen dieses poetischen Orgasmus beschämend konkret: 1905 trennte sich Skrjabin von seiner Frau Vera und wandte sich Tatjana Fedorowna zu, seiner zukünftigen Partnerin und Muse. Skrjabin's Ekstase-Konzept kannte also auch nach unten hin keine Grenzen: Er wolle die Welt besitzen wie eine Frau, soll er sich einst notiert haben.

Die Komposition, die parallel zum Gedicht begonnen und 1908 beendet wurde, lässt offen, welche Art von Ekstase sie behandelt. Eine sinnliche? Oder geistig-abstrakte? Eine privat-persönliche oder überindividuelle? Skrjabin koppelte das Gedicht, das ursprüng-

lich in der Partitur mitabgedruckt werden sollte, bewusst vom musikalischen Text ab – und formulierte damit ein Zugeständnis an seine Musik, die eine Fülle an Assoziationen erlaubt.

Wie das Gedicht weist auch die Komposition vier Teile auf, die sich wie Variationen aufeinander beziehen und fließend ineinander übergehen. Den Beginn markiert jeweils ein Lento-Abschnitt, dessen fiebriges Flirren bereits die Stoßrichtung vorgibt: ein existenzieller Drang, loszuziehen, auszubrechen aus dem bestehenden Dunst, ohne Rücksicht auf Verluste. Es ist die verheißungsvolle Ruhe vor dem Sturm, die das Lento atmosphärisch einfängt – und die sodann durch scharfe Rhythmen und Signale gestört wird. Knatternde Hörner und Fanfaren mischen die Szene auf und lassen zu Recht danach fragen, ob die Ekstase denn möglicherweise auch ein Zeichen für politischen Siegestaumel ist. Das *Poème* entstand zur einer Zeit, als die Widerstände gegen die russische Obrigkeit eskalierten. Der russische Blutsonntag in St. Petersburg im Januar 1905, der den Auftakt weitreichender Unruhen im Zarenreich markierte, fiel mit seiner Entstehung genau zusammen. Und Skrjabin, ein glühender Verfechter des Krieges, wie sich spätestens zu Beginn des Ersten Weltkriegs herausstellte, wurde zur Symbolfigur der Sozialisten. Der Ausdruck der Ekstase, wie er ihn in seiner Kunst propagierte, reichte über den profanen Gegenstand eines Kriegsgedichtes jedoch ebenso hinaus wie über das pure Lustempfinden. Sein „Spiel der Berausung“ hatte nichts weniger als die spirituelle Reinigung der menschlichen Seelen zum Ziel, die sich in der Entmaterialisierung,



Alexander Scriabin (1905)

1. Sinfoniekonzert

ALEXANDER SKRJABIN

* 6. Januar 1872 in Moskau

† 27. April 1915 ebenda

Poème de l'extase für großes Orchester op. 54

ENTSTEHUNG

zwischen 1904 und 1906 literarische Dichtung des *Poème de l'extase*;
zwischen 1905 und 1907 Komposition, vorwiegend am Genfersee

URAUFFÜHRUNG

10. Dezember 1908 in New York durch das Russian Symphony Orchestra
unter der Leitung von Modest Altschuler

BESETZUNG

Piccolo, 3 Flöten (3. auch Piccolo), 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette,
3 Fagotte, Kontrafagott – 8 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba –
Pauken, Große Trommel, Becken, Tamtam, Triangel, Glocke, Glockenspiel –
Celesta, Harfe, Orgel – Streicher

DAUER

ca. 22 Minuten

Der Geist,
 Vom Lebensdurst beflügelt,
 Schwingt sich auf zum kühnen Flug
 In die Höhen der Verneinung.
 Dort im Lichte seines Träumens
 Formt sich eine Zauberwelt
 Wundersamer Gestalten und Gefühle.
 Der spielende Geist,
 Der leidende Geist,
 Durch Zweifel Kummer schaffende Geist,
 Ergibt sich der Qual der Liebe.
 Inmitten seiner blühenden Geschöpfe
 Verweilet er in Sehnsucht.
 Mit einer Fülle von Erschütterungen
 Ruft er sie zum Tode.

Von bebender Furcht ergriffen,
 Möcht er sich ganz vergessen,
 Aber plötzlich ...
 Lichtvollen Vorgefühls
 Freudige Rhythmen
 Erwachen in ihm.
 Wonniger Augenblick!
 Von Strahlen der Hoffnung
 Aufs neue erleuchtet
 Zum Streben nach Leben
 Entbrennet er.
 Wunderbar hat er erfasst
 Die Kraft des göttlichen
 Eigenen Willens.

Ausschnitt aus Alexander Skrjabin, *Poème de l'extase* (1904–1906)
 in der Übersetzung von Ernst Moritz Arndt

der Auslöschung des Universums vollzog – wie auch immer er sich das vorstellte. Eines scheint zumindest klar: Das *Poème* gestaltet, in verdichteten 20 Minuten, einen *per aspera ad astra*-Prozess, einen Gang durch die Nacht zum Licht aus, ein klassisches und zu allen Zeiten wirksames Prinzip in der Musik seit Beethovens Neunter Sinfonie. Nach sämtlichen Irrungen und Wirrungen – Skrjabin lässt kaum einen reinen Dreiklang zu – erklingt am Ende C-Dur, ein Klang, der an dieser Stelle so grell erscheint wie ein überdimensionaler, frontal aufs Publikum gerichteter Lichtkegel. Skrjabin scheute, um sein Ideal der Ekstase zu erreichen, auch vor materiellen Grenzen nicht zurück: Das über 100 Musiker:innen starke Orchester wies er im Finale zu höchster Lautstärke an. Der Schluss wirkt in seiner Intensität fast schmerzvoll. Aber auch das war Teil von Skrjabins Ideologie: ein Umbruch muss wehtun.

Auch **Claude Debussy** neigte zur mystischen Verklärung, im Vergleich zu seinem Kollegen Skrjabin gleichwohl ohne dogmatische Absichten. So sind die Titel der 24 *Préludes*, die zwischen 1909 und 1913 entstanden sind, keine Titel im eigentlichen Sinn. Sie verhalten sich – am Ende des Stücks eingefügt und in Klammern – vielmehr wie Geheimbotschaften. Auch die metrische Anlage trägt zur Aura der Uneindeutigkeit bei: Die Taktschwerpunkte werden, nach dem Vorbild der frühbarocken *Préludes non mesure*, verschleiert. Die Musik scheint anderen Gesetzen zu gehorchen als denen der Tradition, ein Eindruck, der durch die Harmonik noch bestärkt wird: Sie scheint zu schweben.

Die *Préludes* sind, ähnlich wie Schumanns *Kinderszenen*, kurze Charakterstücke für Klavier, basierend auf Momenten aus der Literatur. Im 7. *Prélude* ist es der Westwind, der einem Königssohn in der Gestalt eines Burschen erscheint. Unter den vier Windbrüdern gilt dieser, aus dem „Urwald“ kommend, als der wildeste. Im 8. *Prélude* ist die Schönheit eines schottischen Mädchens Gegenstand der musikalischen Reflexion. Der britische Komponist Colin Matthews setzte Anfang der 2000er Jahre die berühmte Serie der *Préludes* für Orchester. Die Miniaturen entfalten, aufgespannt im Konzertsaal und auf eine Vielzahl an unterschiedlichen Klangkörpern verteilt, ein völlig neues Leben, farbenreich und prächtig. Wer da noch nach Drogen fragt, hat wohl nicht richtig zugehört.

Sophia Gustorff

MEIN KONZERT

Mit Min Suk Cho (28), Solocellist

Seit November 2021 bin ich Solocellist im Niedersächsischen Staatstheaters Hannover – aber erst Anfang Juli 2022, vor wenigen Monaten, wurde ich endgültig ins Orchester aufgenommen. Dazwischen war ich im sogenannten Probejahr. In dieser Zeit musste ich in Aufführungen und Proben immer wieder neu unter Beweis stellen, dass ich der Aufgabe wirklich gewachsen bin. Auch herauszufinden, ob ich musikalisch wie menschlich gut mit den Kolleg:innen zusammenpasse, war sehr wichtig für alle Seiten.

Als Solocellist habe ich besondere Aufgaben. Natürlich muss ich die Einsätze für die Kolleg:innen richtig geben und die Solostimmen in Opern oder Sinfonien immer sehr gut spielen. Aber noch wichtiger ist, dass ich zu einer erfolgreichen und harmonischen Zusammenarbeit der Cellogruppe beitrage. Wir sind zehn unterschiedliche Charaktere, und wir müssen dennoch einen gemeinsamen Ausdruck und Klang finden. Dafür gebe ich eine Richtung vor. Außerdem muss ich als Stellvertreter der Gruppe gut mit der:dem Konzertmeister:in kommunizieren, und besonders auch mit den Kontrabässen, den Bratschen und Fagotten in Kontakt sein, mit denen wir sehr viel zusammenspielen.

Der einzige Solocellist bin ich aber nicht. Schon viel länger im Amt ist mein Kollege



Reynard Rott, und wir haben auch noch eine stellvertretende Solocellistin, Christiane Balke. Ich bin froh, dass ich mich nun hier einreihen darf. Die Celli sind wirklich eine feine Gruppe, und das Orchester ist das netteste Orchester auf der ganzen Welt. Das zeigt sich für mich besonders im respektvollen und höflichen Miteinander in den Proben. Jeder kann seine Ideen äußern, und es wird freundlich darüber gesprochen, auch wenn es manchmal schwierig ist, alle unter einen Hut zu bringen. In Hannover habe ich mich auch gut eingelebt. Ehrlich gesagt: Ich liebe die Stadt! Die Leute sind nett und offen. Es ist sauber, und

man kommt zu Fuß überall hin. Das finde ich sehr praktisch, gerade im Vergleich zu Hamburg und München, wo ich vorher gewohnt habe – hier als zweiter Solocellist der Hamburger Symphoniker, dort als Akademist an der Bayerischen Staatsoper. Studiert habe ich zuvor auch in Köln. In Deutschland lebe ich seit über elf Jahren.

Mit dem Deutschlernen habe ich sogar noch früher angefangen. Mein Vater war nämlich Deutschlehrer in Korea, er hat beim Goethe-Institut in Seoul gearbeitet. Er war auch schon immer ein großer Beethoven-Fan – und er liebte die Natur und Bäume. So wünschte er sich, dass meine Schwester und ich Musikinstrumente aus Holz lernen sollten. Bei ihr wurde es die Geige, und ich habe mir das Cello ausgesucht. Es hat mir so viel Spaß gemacht, dass ich mir früh vorstellen konnte, diese Leidenschaft zum Beruf zu machen. Andere träumen davon, Cellist:innen zu werden, wenn sie zum Beispiel das Cellokonzert von Elgar hören! Dieses Konzert gehört zum Hauptrepertoire von uns Cellist:innen. Deswegen freue ich mich ganz besonders, dass wir es in diesem Sinfoniekonzert spielen – und dann auch noch gemeinsam mit Alban Gerhardt, einem meiner absoluten Lieblingscellisten. Aus der Musik spricht anfangs eine große Traurigkeit, aufgrund des Krieges, der

gerade erst vorbei war, und wohl auch wegen des plötzlichen Tods von Elgars geliebter Frau. Es beginnt im Dunkeln, aber es leitet uns auch zurück in eine helle Welt. Ich liebe die Hauptmelodie von Cello und Bratsche, sie drückt auf wundersame Weise zugleich kalte Ruhe und Leidenschaft fürs Leben aus. Zufrieden bin ich am Ende des Konzerts, wenn wir alle mit Leidenschaft und als ein Herz und eine Seele zusammengespielt haben. Wenn alle ihre Ohren offen haben und wir wirklich gemeinsam hören und fühlen, ist das ein sensationeller Moment, ein ganz besonderes Gefühl. Während des Konzerts sitze ich links vorne beim Dirigenten, also auch ganz nah am Publikum. Ich finde es immer schön, so ein paar Gesichter näher sehen zu können. Und freue mich vor allem, wenn ich merke, dass von diesem besonderen Gefühl auch ein Funke übersprungen ist.

Protokoll: Heidrun Eberl

BIOGRAFIEN

Dirigent **Stephan Zilias**

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

Stephan Zilias studierte Klavier und Dirigieren in Köln, Düsseldorf und London und ist Associate der Royal Academy of Music London.

Zu seinen Lehrern zählten Pierre-Laurent Aimard und Tamara Stefanovich (Klavier), sowie Volker Wangenheim, Rüdiger Bohn und Colin Metters (Dirigieren). Wichtige musikalische Impulse erhielt er durch Meisterkurse bei Bernard Haitink, Gianluigi Gelmetti und Ilan Volkov.

Bereits während seiner Studienzeit wirkte er als Dirigent und musikalischer Assistent von Markus Stenz an der Oper Köln, wo er 2011 mit drei Vorstellungen von *Wozzeck* debütierte. Prägende Erfahrungen sammelte er auch als Assistent von Edward Gardner an der English National Opera, von Thomas Hengelbrock bei den Pfingstfestspielen Baden-Baden und von Stefano Montanari an der Opéra de Lyon. 2013 debütierte er mit *Die Zauberflöte* auf der Seebühne der Bregenzer Festspiele. Nach



zwei Spielzeiten als Repetitor und Kapellmeister am Staatstheater Mainz folgte er 2014 dem Ruf als 1. Kapellmeister ans Theater Lüneburg, bevor er 2015 in der gleichen Funktion an die Oper Bonn wechselte. Während seiner Amtszeit in Bonn war Stephan Zilias aktiv an den Bildungs- und Vermittlungsprogrammen des Beethoven Orchesters beteiligt.

In der Saison 2018/19 wurde er Kapellmeister und Assistent von Donald Runnicles an der Deutschen Oper Berlin. In der Saison 2019/20 gab er mit *Salome* sein Hausdebüt an der Staatsoper Hannover.

Stephan Zilias dirigierte Konzerte mit dem Beethoven Orchester Bonn, den Hofer Sinfonikern, dem Orchestre Symphonique de Mulhouse und dem Zürcher Kammerorchester. Für die Zukunft sind Debüts im Herkulessaal der Residenz München, im Wiener Konzerthaus und an der Royal Swedish Opera geplant. Außerdem kehrt er an die Deutsche Oper Berlin zurück, um in den nächsten Spielzeiten mehrere Produktionen als Gastdirigent zu leiten.

Solist **Alban Gerhardt**

Seit seinem Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov 1991 hat Alban Gerhardt große internationale Anerkennung als einer der vielseitigsten Cellisten erworben.

Alban Gerhardt konzertierte mit Klangkörpern wie dem Concertgebouw Amsterdam, London Philharmonic, den großen britischen und deutschen Rundfunkorchestern, den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem Orchestre National de France, aber auch mit New York Philharmonic, den Symphony Orchestras von Cleveland, Philadelphia, Boston und Chicago, mit Dirigenten wie Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Christian Thielemann, Christoph Eschenbach, Michael Tilson Thomas, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Kirill Petrenko und Andris Nelsons. 2018 hat er das neue Cellokonzert von Brett Dean mit den Berliner Philharmonikern und Sydney Symphony uraufgeführt. In der Saison 2021/22 ist er Residenzkünstler beim Orchestre de Chambre de Paris.

Alban Gerhardt ist begeisterter Kammermusiker, im Sommer 2022 beim Kissinger Sommer und MDR Musiksommer mit Markus Becker und beim Schleswig-Holstein Musik Festival und Rheingau Musikfestival mit Sabine Meyer und Seong-Jin Cho. Im Frühling 2022 spielte er zusammen mit Baiba Skride, Gergana Gergova, Micha Afkham und Amihai Grosz



als Quintett in *Experimental Concert Research* – einer Konzertreihe der Volkswagen Stiftung im Pierre Boulez Saal und Radialsystem Berlin, die mit multimethodischen Forschungsdesigns das Erleben von klassischer Musik im Konzert erforscht. Gemeinsam mit der Geigerin Gergana Gergova, der Choreografin Sommer Ulrickson und dem Bildhauer Alexander Polzin

entwickelte er das Projekt *Love in Fragments*, das Musik, Bewegung und Sprache vereint und seine erfolgreiche Uraufführung 2020/21 in der „92nd St Y“ in New York erlebte.

Alban Gerhardts CD-Einspielungen sind mehrfach ausgezeichnet worden, darunter die Einspielung aller Bach-Suiten bei Hyperion Records sowie zuletzt der beiden Cellokonzerte von Dmitri Schostakowitsch mit dem WDR Sinfonieorchester unter Jukka-Pekka Saraste, die 2021 mit dem International Classical Music Award ausgezeichnet wurde. Nicht zuletzt zeichnet sich Alban Gerhardt durch sein großes gesellschaftliches Engagement aus, mit Auftritten in Schulen, Krankenhäusern und Einrichtungen für jugendliche Straftäter:innen. 2017 gründete Gerhardt #Musicians4UnitedEurope, eine Gruppe von international renommierten Musiker:innen, die sich für ein vereintes und demokratisches Europa einsetzt.

Alban Gerhardt spielt ein Cello von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1710.

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. Jahr-

hunderts 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 2. und 3. Oktober 2022

1. VIOLINE **Ion Tanase, Michael Wild, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé, Birte Päßlow, Marco Polizzi, Sibylle Wolf, Caroline Klingler, Annika Oepen, Stephanie Kemna, Britta Wewer***
2. VIOLINE **Ionut Pandelescu, Yaroslav Bronzey, Doris Anna Mayr, Sandra Huber, Volker Droysen von Hamilton, Ulrich Nierada, Berit Rufenach, Igor Bolotovskii, Maïke Roßner, Johanna Kullmann, Yuka Murayama, Maria Weruchanowa, Elsa Klockenbring*, Olivia Jablonski-Pantl on**
- VIOLA **Stefanie Dumrese, Peter Meier, Olof von Gagern, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Kr ommelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy, Emely Kubusch, Emilia Andresen*, Taia Lysy-Refardt***
- VIOLONCELLO **Reynard Rott, Min Suk Cho, Christine Balke, Gottfried Roßner, Marion Zander, Hartwig Christ, Rebekka Wittig-Vogelsmeier, Corinna Leonbacher, Lukas Helbig, Kilian Fr hlich**
- KONTRABASS **Andreas Koch, Bors Balogh, Heinrich Lademann, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Juan Sanchez*, Martin Schaal***
- HARFE **Ruth-Alice Marino, G neş Hizlilar**
- FL TE **Vukan Milin, Bernadette Schachschal, Birgit Schwab, J r mie Abergel**
- OBOE **Eleanor Doddford, Nikolaus Kolb, Anke-Christiane Beyer, Augustin Gorisse**
- KLARINETTE **Uwe M ckel, Maja Pawelke, Michael Pattberg, Barbara Pfanzelt***
- FAGOTT **Wiebke Husemann, Andreas Schultze-Florey, Florian Raß, Nicole King**
- HORN **Felix H ttel, Stephan Schottst dt, Adam Lewis, Horst Sch fer, Erasmus Kowal, Frank Radke, Stefano Cardello, Juhye Kim**
- TROMPETE **Volker Pohlmann, Valentin Hammerl*, Pedro Freire*, Jochen Dittmann, Markus G nther**
- POSAUNE **Lukas Klingler, Tobias Schiessler, Max Eisenhut**
- TUBA **Ulrich Stamm**
- PAUKE **Sebastian Schnitzler**
- SCHLAGZEUG **Arno Schlenk, Sebastian Hahn, Oliver Schmidt, Philipp Kohnke, Manuel Becker*, Raul Gonzalez Claros***
- ORGEL, CELESTA **Ryoko Morooka***

GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** ORCHESTERDIREKTOR **Ingo J. Jander** *Gast

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN!

Seit dem 1. August 2022 ist **Raquel Pérez-Juana Rodriguez** als Solo-Oboistin beim Niedersächsischen Staatsorchester engagiert. Sie setzte sich beim Probespiel gegen zwölf andere Kandidat:innen durch und ist mit 22 Jahren das jüngste Orchestermitglied.

Im Alter von acht Jahren begann sie mit dem Oboen-Unterricht und spielte bereits zwei Jahre später in einer Blaskapelle in ihrem Heimatdorf in der Nähe von Toledo, südlich von Madrid, mit. Die ersten Erfahrungen in einem Sinfonieorchester sammelte sie im Spanischen Nationalen Jugendorchester, darüber hinaus ist sie Mitglied des Jugendorchesters der EU und des Schleswig-Holstein Festival Orchestra. Raquel Pérez-Juana Rodriguez schloss ihr Bachelor-Studium in Madrid mit Auszeichnung ab und wechselte für den Master nach Hannover. Wir freuen uns, dass sie bei uns ist, und wünschen ihr für den Start am Opernhaus alles Gute!

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Mio Tamayama hatte das Probespiel um die Stelle als Vorspielerin der Kontrabässe im Juli 2021 gewonnen und im Dezember letzten Jahres ihre Stelle im Niedersächsischen Staatsorchester angetreten. Kurz vor der Spielzeitpause hat sie die positive Nachricht erhalten, dass sie ihr Probejahr bestanden hat, sodass sie nun festes Orchestermitglied ist. Ebenso hat Solo-Cellist **Min Suk Cho**, der bereits seit der letzten Spielzeit im Niedersächsischen Staatsorchester engagiert ist, sein Probejahr erfolgreich absolviert. Im Beitrag *Mein Konzert* (S. 20) können Sie ihn näher kennenlernen. Wir freuen uns, die beiden Musiker:innen bei uns langfristig willkommen zu heißen!

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.

Geschäftsführung: Stefan Kramer, Steinhorstweg 12, 31535 Neustadt
Kontakte für Spenden, Zustiftungen oder Vermächnisse der gemeinnützigen Stiftung
Tel.: 0173 – 36 70 611; Konto: Sparkasse Hannover, IBAN: DE15 2505 0180 0900 2740 00
info@stiftung-staatsorchester.de | www.stiftung-staatsorchester.de



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

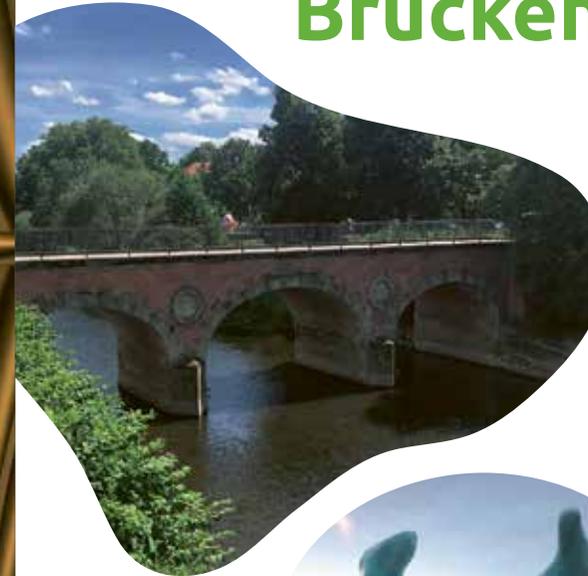


Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Philip Putzer
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie

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 Texte von Olaf Wilhelmer und Sophia Gustorff sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Bemerkung Rudi Stephans ist zitiert nach Alfred Machner, *Rudi Stephans Werk* (Breslau 1943, S. 98). Das Zitat aus Skrjabins *Poème de l'extase* stammt aus der deutschen Übersetzung von Ernst Moritz Arndt (Russische Propyläen Bd. 6, Genf 1906/ Moskau 1919). Das Gespräch zwischen Stephan Zilias und Swantje Köhnecke wurde am 24. Juni 2022 geführt. Heidrun Eberl sprach mit Min Suk Cho am 13. September 2022.

BILDNACHWEISE

Rudi Stephan: Stadtarchiv Worms (Signatur F5485/07); Edward Elgar: bridgemanimages; Claude Debussy und Alexander Skrjabin: Wikimedia Commons; Stephan Zilias: Sandra Then; Alban Gerhardt: Kaupo Kikkas; Min Suk Cho: Clemens Heidrich

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Dr. Swantje Köhnecke, Heidrun Eberl**

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

