

2. SINFONIEKONZERT



**TRAUER &
VERSÖHNUNG**

**Béla Bartók
Josef Suk**

**7. NOVEMBER 2021, 17:00 UHR
8. NOVEMBER 2021, 19:30 UHR
OPERNHAUS**

**STAATSORCHESTER
HANNOVER**

Béla Bartók (1881–1945)

Konzert für Viola und Orchester Sz 120 (1945)

1. Moderato – Lento parlando –
2. Adagio religioso – Allegretto –
3. Allegro vivace – Poco meno mosso – Tempo I

– Pause –

Josef Suk (1874–1935)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 *Asrael* (1905/06)

I. Teil

1. Andante sostenuto

2. Andante

3. Vivace – Andante sostenuto – Tempo I

II. Teil

4. Adagio – Sehr ruhig, doch dabei fließend, mit sehr zarter, inniger Empfindung
5. Adagio e maestoso – Largo misterioso – Allegro appassionato – Adagio e mesto

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLIST **Nils Mönkemeyer (Viola)**

DIRIGENT **Tomáš Netopil**

Mit freundlicher Unterstützung

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

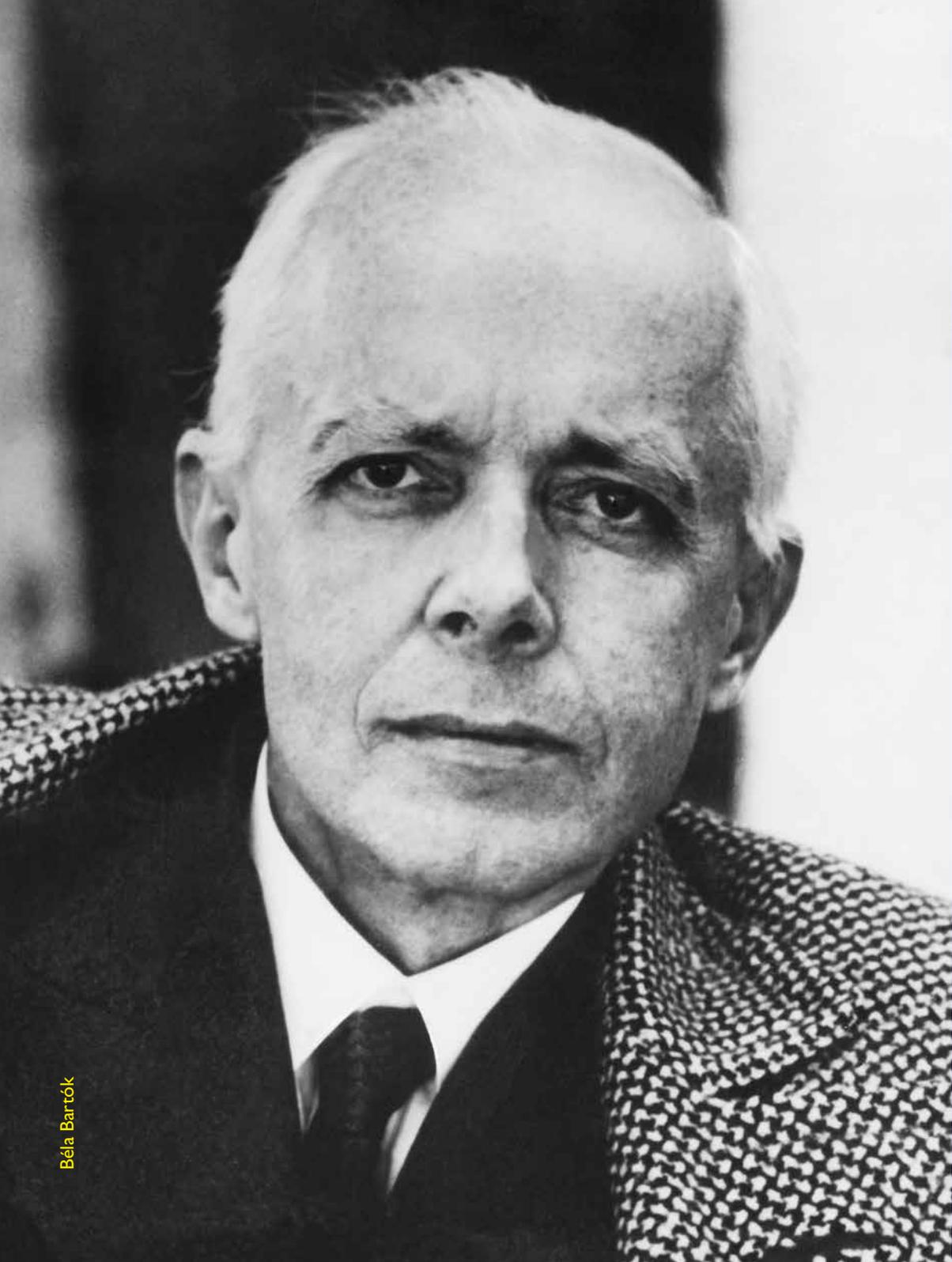


Audioeinführung

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Im heutigen Programm wird der Abschied in seinen verschiedenen Facetten musikalisch erfahrbar: die Schönheit und Endlichkeit des Lebens, Schmerz durch Krankheit und Tod, Leere nach einem schweren Verlust, aber auch Versöhnung und Dankbarkeit für kostbare Erinnerungen. Béla Bartók hinterließ das Bratschenkonzert bei seinem Tod 1945 im amerikanischen Exil unvollendet. „Es tut mir leid, dass ich mit vollem Gepäck scheiden muss“, schrieb er an einen Freund. Das „volle Gepäck“ waren zahllose ungeordnete Skizzen, zum Teil in Kurzschrift, die posthum in eine Reihenfolge gebracht werden und instrumentiert werden mussten – zu einer Musik voller Melancholie und Sanglichkeit, scharfer Rhythmik und frappierender Virtuosität.

Nach der Pause spielt das Staatsorchester zum ersten Mal ein großes sinfonisches Werk von Josef Suk. Die 2. Sinfonie ist ein monumentales, anrührendes Werk um Trauer und Versöhnung, benannt nach Asrael, dem Todesengel der islamischen Mythologie. Mit ihr verarbeitete Suk die erschütternden Verluste seines Schwiegervaters und Lehrers Antonín Dvořák sowie seiner Ehefrau innerhalb von 14 Monaten. „Ich habe das Werk meines Schmerzes zu meinem Trost geschrieben, wenn es doch auch andere Leidende aufmunterte!“, schrieb der Komponist nach der Uraufführung.



BÉLA BARTÓK

* 25. März 1881 in Nagyszentmiklós (Österreich-Ungarn)

† 26. September 1945 in New York

Konzert für Viola und Orchester Sz 120

ENTSTEHUNG

als Auftragswerk des Bratschisten William Primrose
von Juli bis September 1945 in Saranac Lake (New York, USA);
vervollständigt und herausgegeben von Bartóks Schüler Tibor Serly

URAUFFÜHRUNG

2. Dezember 1949 durch das Minneapolis Symphony Orchestra
unter der Leitung von Antal Doráti; Solist: William Primrose

BESETZUNG

Solo-Viola – 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte –
3 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba –
Pauken, Kleine Trommel, Große Trommel, kleine und große Becken –
Streicher

DAUER

ca. 25 Minuten

„MIT VOLLEM GEPÄCK“

Zu Béla Bartóks Bratschenkonzert

Ein Werk des Abschieds ist das Bratschenkonzert von Béla Bartók. Der ungarische Komponist hinterließ es bei seinem Tod unvollendet. Seit 1940 lebte der leidenschaftliche Antifaschist im Exil in den USA, in großen finanziellen Nöten und schwer an Leukämie erkrankt. Auf den Auftrag des Bratschisten William Primrose, für ihn ein Solokonzert zu schreiben, reagierte er zunächst zögerlich, machte sich dann im Juli 1945 aber doch an die Arbeit. Anfang September schrieb Bartók voller Tatendrang an Primrose: „Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, dass Ihr Violakonzert im Entwurf fertig ist und dass bloß noch die Partitur geschrieben zu werden braucht, was gewissermaßen nur eine mechanische Arbeit ist. Wenn nichts dazwischen kommt, kann ich es in fünf oder sechs Wochen geschafft haben ...“

Doch es kam etwas dazwischen: Am 26. September 1945 starb Béla Bartók im West Side Hospital in Manhattan. In seinem Nachlass fanden sich 13 eng beschriebene Notenblätter zum Bratschenkonzert. Die Skizzen, zum Teil in Kurzschrift verfasst, mussten entschlüsselt und in eine Reihenfolge gebracht werden. Für die Orchestrierung waren nur wenige Angaben zu finden. Im Brief an Primrose hatte Bartók den Hinweis gegeben, die Instrumentierung müsse „sehr durchsichtig“ sein. Die

Solostimme hatte er noch mit dem Bratschisten auf Spielbarkeit durchsprechen wollen: „Der Stil ist recht virtuos. Wahrscheinlich werden einige Stellen unbequem oder unspielbar sein.“

Das Puzzle aus Skizzen und Hinweisen in Briefen in eine aufführbare Form zu bringen, erging als Auftrag des Verlags Boosey & Hawkes zwei Jahre nach Bartóks Tod an den Komponisten und Dirigenten Tibor Serly. Er hatte ab 1922 in Budapest bei Bartók studiert, war bereits nach seinem Studium in die USA emigriert und hatte dort Bartóks Werke protegirt und dirigiert. Im Dezember 1949 erklang das Bratschenkonzert zum ersten Mal: in Minneapolis uraufgeführt vom Auftraggeber William Primrose als Solist, unter der Leitung des ebenfalls aus Ungarn emigrierten Dirigenten Antal Doráti. 1995 entstand eine zweite Fassung, unter Beteiligung von Bartóks Sohn Peter.

Bartóks Werk ist also ein Fragment, das von fremder Hand vollendet und dessen Form viel diskutiert wurde. Trotz dieser umstrittenen Formgeschichte ist es zweifellos eines der großen Bratschenkonzerte des 20. Jahrhunderts, das Nils Mönkemeyer und das Niedersächsische Staatsorchester heute in der ersten Vervollständigung von Tibor Serly aufführen.

Aus den letzten Lebenstagen von Béla Bartók ist ein Satz überliefert, der das Fragmentarische seines Bratschenkonzerts ebenso beschreibt wie die Fülle der musikalischen Ideen und die Bitterkeit des Unvollendeten: „Es tut mir leid, dass ich mit vollem Gepäck scheiden muss.“ Das „volle Gepäck“ ist ein dreisätziges Werk, in dem Bartók nach zwei Violinkonzerten und drei Klavierkonzerten zum ersten Mal die Bratsche als Soloinstrument einsetzt (zu Bartóks Unsicherheiten mit dem Instrument gibt Nils Mönkemeyer im Interview Auskunft, siehe Seite 8). In ihm ist noch einmal die musikalische Sprache des späten Bartók zu entdecken: eine spröde Schönheit voller Melancholie und Sanglichkeit, geprägt von folkloristischen Elementen und „rhythmischer Urkraft“ (Paul Sacher).

Aus dem Nichts setzt die Bratsche ein, allein, mit einer sich vortastenden und beschleunigenden Melodielinie. Der **1. Satz (Moderato)** entwickelt sich weit ausgreifend, länger als 2. und 3. Satz zusammen, in verschiedene rhapsodische Teile gefasst. Aus dem von Bartók geforderten durchsichtigen Orchestersatz treten Holzbläserstimmen in den Dialog mit dem Soloinstrument; das volle Tutti bricht in Zwischenspielen hervor. Der Kopfsatz erstirbt in einem zarten C-Dur-Akkord in Flöten, Klarinetten und Horn, aus dem sich (Lento

parlando) ein Gesang der Bratsche entspinnt und das Fagott in den **2. Satz** überleitet. Bemerkenswert ist hier die Satzüberschrift: Ein **Andante religioso** ist in Bartóks Gesamtschaffen sonst nur im Mittelsatz seines 3. Klavierkonzert zu finden. Der überzeugte Atheist weist aber nicht nur mit der Tempobezeichnung ins Transzendente. Auch musikalisch eröffnen klare Dur-Akkorde, zwischen Streichern und Holzbläsern wechselnd, geradezu himmlische Sphären, und das folgende Flattern von großer und kleiner Flöte, unterlegt von Geigen-Tremoli, weist in luftige Höhen. Kurz vor Ende des Satzes übernehmen die Hörner zusammen mit der Pauke und beschleunigen zum direkt anschließenden **3. Satz (Allegro vivace)**. Bartók-typisch ist das Amalgam aus stupender Virtuosität für die Solo-Bratsche und Elementen ungarischer Folklore, deren wissenschaftlicher Untersuchung Bartók viel Zeit seines Lebens gewidmet hat. Dabei isoliert er die folkloristischen Elemente nicht, sondern integriert sie in seine Musik – mit der rhythmischen Betonung auf dem Kopf eines Motivs, der ungarischen Sprache nachempfunden, und einer Begleitung im Wechselschlag, über dem der Solist in Sechzehntel-Kaskaden dahineilt.

Swantje Köbnecke

HEIMAT ODER EWIGKEIT

Nils Mönkemeyer im Gespräch zu Bartóks Bratschenkonzert

Swantje Köhnecke: Das Viola-Konzert von Béla Bartók ist ein Klassiker des 20. Jahrhunderts – Sie unterrichten das Werk in Meisterklassen, und auf Youtube sind Übetipps von Ihnen zu finden. In Ihrer umfangreichen Diskografie jedoch gibt es noch keine Aufnahme. Warum?

Nils Mönkemeyer Ich habe mir sehr viel Zeit gelassen, um das Werk reifen zu lassen. Es ist ein sehr komplexes Werk und wirft als Abschiedsstück Bartóks viele Fragen auf. Aber ich spiele es sehr gerne und sehr oft im Konzert.

Das Werk blieb 1945 unvollendet. In seinem letzten Brief an seinen Auftraggeber, William Primrose, gibt Bartók zu, dass manche Stellen unbequem oder unspielbar seien. Wie sehen Sie das?

Wenn Komponisten für Instrumente schreiben, die sie nicht selbst spielen, dann gehen sie von einer Idee aus, die sie vom Instrument haben. Es geht ihnen nicht darum, was bequem zu spielen ist. Das Bratschenkonzert kratzt manchmal an einer Grenze, wo es wirklich sehr schwierig ist, aber mir gefällt diese Herausforderung. Und auch viele andere Solist:innen haben bewiesen, dass es durchaus spielbar ist.

Eine Stelle hat William Primrose nach Bartóks Tod geändert, im liedhaften, volksmusikhafte

Mittelteil des 3. Satzes, im Dialog mit der Oboe. Hier wollte Bartók, dass schwebende Flageolettklänge gespielt werden, und die gibt es nicht in der Tonart, die er vorgesehen hat. Aber einen Halbton höher gibt es sie – und so hat Primrose die Stelle transponiert, um den Charakter zu treffen, den Bartók wahrscheinlich wollte. Ansonsten spiele ich aber alle Töne so, wie Bartók sie geschrieben hat.

Bartók lehnte den Kompositionsauftrag zunächst ab, obwohl er in großen finanziellen Nöten steckte. Erst nachdem er das Bratschenkonzert des englischen Komponisten William Walton im Radio gehört hatte, nahm er den Auftrag an. Haben Sie eine Idee, was seine Bedenken waren?

Bartók hatte viele Fragen an William Primrose. Welche Register im Orchester funktionieren gut mit der Bratsche als Soloinstrument? Welche Klangfarben könnte er nutzen? Die Tradition der Bratsche als Soloinstrument war relativ jung, da hatte er nicht viele Vorbilder. William Walton hatte sein Konzert 1929 für Paul Hindemith als Solisten geschrieben, und William Primrose war nach Hindemith einer der ersten, die die Bratsche auf ein neues Niveau gebracht haben.

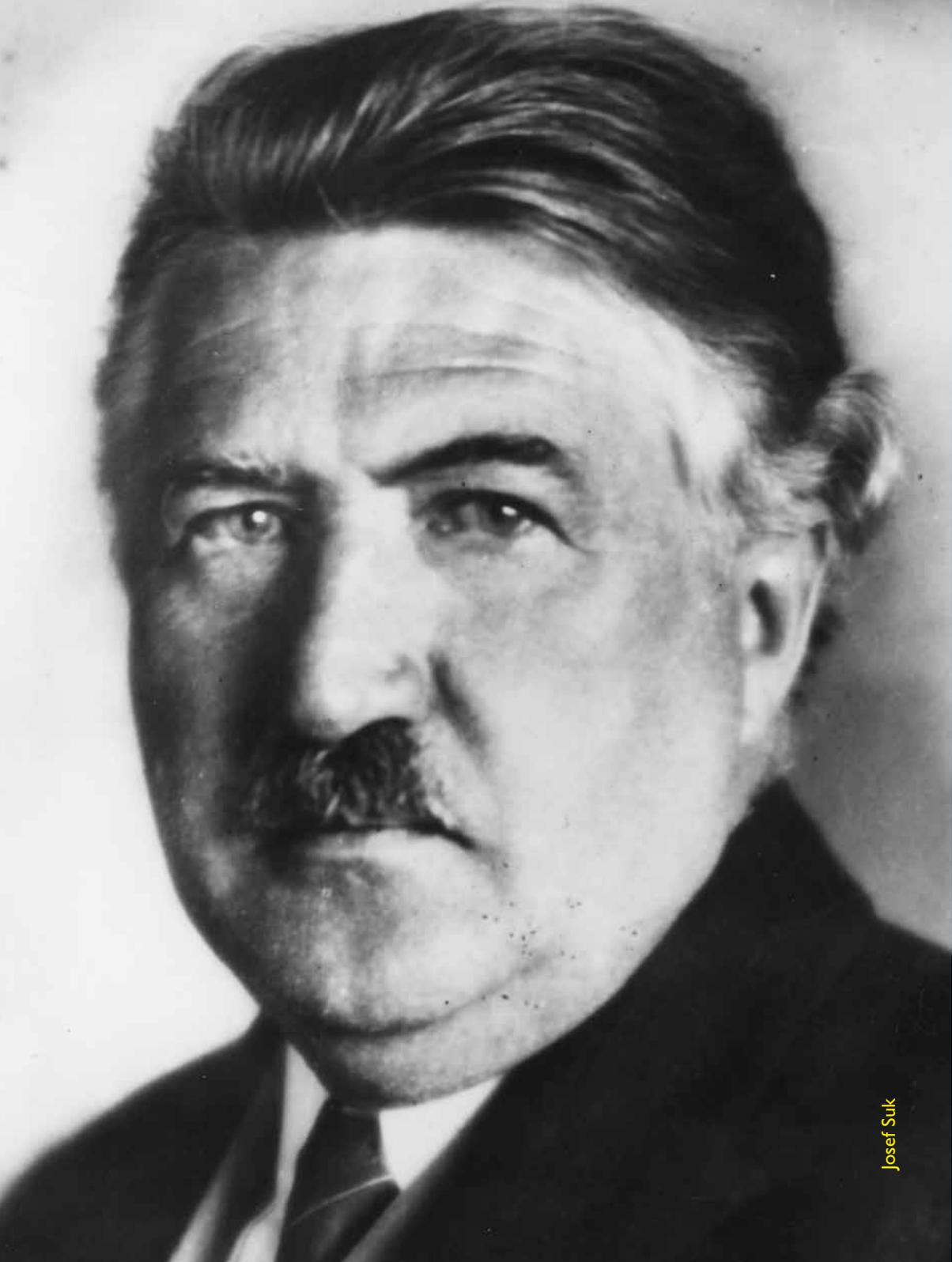
In der Komposition der Solostimme überschreitet Bartók dann eine gewisse Tonhöhe nicht und nutzt das Mittelregister der Bratsche



sehr stark. Die Instrumentation des Orchesters wollte er dafür sehr durchsichtig und leicht haben, damit die Bratsche im mittleren Register nicht überdeckt wird. Leider hat er dazu nur Skizzen hinterlassen, die dann von anderen Menschen ausgearbeitet wurden.

Haben Sie eine Lieblingsstelle?

Ja! Der Anfang des 2. Satzes, Andante religioso, ist etwas ganz Besonderes. Im 1. Satz herrscht sehr viel Melancholie und Verzweiflung. Bartók war ja in den USA im Exil und hat seine Heimat vermisst. Und dann beginnt der 2. Satz mit einer Idylle, wie man sie auch bei Bartók selten hat, mit einem Moment der Hoffnung, wo der Himmel aufgeht. Diesen einen Moment lang kann man das Gefühl von Heimat oder von Ewigkeit haben, die auf uns herunterscheint.



Josef Suk

2. Sinfoniekonzert

JOSEF SUK

* 4. Januar 1874 in Křečovice bei Prag

† 29. Mai 1935 in Benešov bei Prag

Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 *Asrael*

ENTSTEHUNG

Beginn der Komposition im Januar 1905,
Abbruch nach dem Tod von Otilie Suková am 6. Juli 1905;
Neubeginn Anfang 1906 (4. Satz: 3. Januar 1906, 5. Satz: 30. April 1906);
Instrumentation von Juli bis Oktober 1906

URAUFFÜHRUNG

3. Februar 1907 im Prager Nationaltheater unter der Leitung von Karel Kovařovic

WIDMUNG

„Dem teuren Andenken Anton Dvořáks und seiner Tochter, meiner Gattin Otilie“

BESETZUNG

3 Flöten (auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette,
2 Fagotte, Kontrafagott – 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba –
Pauken, Triangel, Große Trommel, Becken – Harfe – Streicher

DAUER

ca. 60 Minuten

Weißt du, was ich
durchmachen
musste, bis ich
dieses letzte C-Dur
erreichte? Nein,
es ist kein Werk
des Schmerzes –
sondern ein Werk
übermenschlicher
Kraft.

Josef Suk an seinen Freund Otakar Šourek

DEN HIMMEL BERÜHREN

Fragen an Tomáš Netopil zu Josef Suks *Asrael*

Swantje Köhnecke: Wann sind Sie der Musik von Josef Suk zum ersten Mal begegnet?

Tomáš Netopil Als Student am Prager Konservatorium bin ich der Musik von Josef Suk sehr oft begegnet: Als Geiger habe ich mich in seine *4 Stücke* op. 17 für Violine und Klavier verliebt, später in seine Streicherserenade op. 6, die er als junger Student bei Dvořák komponiert hat. Schon als Jugendlicher umgab mich die sinfonische Musik von Leoš Janáček und Suk – die beiden waren für mich große und wichtige Entdeckungen.

Sie haben die *Asrael-Sinfonie* mit den Essener Philharmonikern bereits aufgenommen.

Was ist für Sie das Außergewöhnliche an dieser Sinfonie?

Es ist absolut reine Musik. Wenn wir Suk mit Mahler vergleichen: Auch Mahlers Musik ist sehr kraftvoll, sehr tiefgründig, sie reflektiert das menschliche Leben. Aber bei Mahler hören wir Volksmusik und jüdische Musik, Musik aus Wiener Salons und Militärkapellen, Geräusche der Natur und des Lebens. Bei Suk haben wir nur Musik und keine Inspiration aus der Welt außerhalb der Musik. Das macht die Sinfonie so einzigartig, so pur.

Wer ist *Asrael*? Wie prägt der Titel das Werk?

Asrael ist ein Todesengel. Er prägt als Hauptthema die ganze Sinfonie, und durch diesen

Engel beschreibt Suk seine extreme, tiefe Trauer, den Verlust seiner Frau Otilie und seines Schwiegervaters und Mentors Antonín Dvořák. Als musikalisches Thema stammt *Asrael* schon aus Dvořáks Requiem und begleitet uns als Hauptthema durch dieses Meisterwerk.

Gibt es für Sie eine Lieblingsstelle in dieser Sinfonie?

Das ist eine schwierige Frage. Jeder Satz ist ein einzigartiger Stein in diesem musikalischen Mosaik, das am Ende den Himmel berührt. Es ist wirklich Musik jenseits unserer Welt.

Haben Sie Hörtipps? Was sollte man sich von Suk außerdem anhören?

Seine 1. Sinfonie op. 14 zeichnet das frische Bild eines jungen, doch schon reifen Komponisten, eines Meisters der sinfonischen Musik, der seinem Mentor Antonín Dvořák im besten Sinne nachfolgt. Suks Suite *Pobádka (Ein Märchen)* op. 16 ist für mich ebenso unvergesslich wie seine Streicherserenade – zusammen mit Dvořáks Streicherserenade zwei echte Schätze tschechischer Musik. Was ich Ihnen aber am meisten ans Herz lege: Haben Sie keine Scheu, die Musik von Josef Suk kennenzulernen!

MEIN KONZERT

Von Corinna Leonbacher (40), Cellistin

Meine erste Begegnung mit Josef Suks 2. Sinfonie war eher zufällig: Ich habe beim Kochen Radio gehört und die Ansage des Werkes verpasst. Die Musik hat mich aufhorchen lassen, und ich habe versucht, den Komponisten zu erraten, dachte vorübergehend, es sei Gustav Mahler, Antonín Dvořák, Richard Strauss oder romantischer Schönberg – ich konnte es einfach nicht zuordnen. Aber es war wie ein Rausch, schön beim ersten Hören. Dann wurde angesagt: 2. Sinfonie *Asrael* von Josef Suk. Davon hatte ich noch nie gehört, aber mir war klar: Dieses Stück möchte ich unbedingt spielen! Keine zwei Jahre später steht es jetzt bei uns auf dem Spielplan, und ich freue mich riesig.

Die Entstehungsgeschichte der Sinfonie ist eng verbunden mit Antonín Dvořák – Kompositionslehrer und Schwiegervater von Suk – und dessen Tochter Otilie. Suk war seit sechs Jahren mit Otilie verheiratet, als im Mai 1904 überraschend Dvořák starb. Tief getroffen von diesem Verlust begann Suk, eine Sinfonie „tragischen Charakters“, wie er selbst sagte, im Gedenken an Dvořák zu schreiben. Drei Sätze waren fertiggestellt und ein 4. Satz, ein großes Adagio mit versöhnlicher Apotheose, war skizziert. Doch dann starb im Juli 1905 mit nur 27 Jahren plötzlich Otilie, und Suk brach nach dieser erneuten Erschütterung die Komposition der Sinfonie ab. Erst

im darauffolgenden Jahr nahm er die Arbeit wieder auf, verwarf die Skizzen zum 4. Satz und komponierte zwei neue Sätze, die dem Gedenken an Otilie gewidmet sind.

Markanter Titel und innere Handlung

Zur Frage, warum die Sinfonie den Beinamen „Asrael“ trägt, kann ich nur spekulieren, da sich in der wenigen Literatur, die es über Josef Suk gibt, keine Hinweise dazu finden. Asrael ist ein Todesengel aus der islamischen Mythologie. Er trennt die Seele vom Körper der Verstorbenen und begleitet sie auf dem Weg ins Paradies. Asrael ist also eine Symbolfigur für den Übergang vom Leben zum Tod. In der Sinfonie sucht Suk einerseits nach Versöhnung mit dem Schicksal, aber andererseits vielleicht auch mit diesem Engel, der ihm die beiden geliebten Menschen genommen hat. Die Sinfonie hat trotz des markanten Titels kein äußeres Programm, aber im Wissen um die Hintergründe ihrer Entstehung empfinde ich beim Hören eine Art innerer Handlung. Gleichzeitig ist die Musik jedoch in ihrer Tonsprache so eindeutig und klar zu verstehen, dass man auch ohne Kenntnis der Hintergründe genau das erleben kann, was Suk komponiert hat.

Die Sinfonie beginnt mit einem von den Celli gespielten Thema in c-Moll, das eine große



Schwere und Dunkelheit in sich trägt. Der zentrale Ton ist das C, auf das die Melodie immer wieder zurückfällt. Dadurch steckt in dem Thema ein hohes Maß an Resignation, es kommt nicht von der Stelle und bleibt in Dunkelheit gefangen.

Dieses Thema ist eine musikalische Keimzelle, denn es taucht in verschiedensten Gestalten und Variationen im Laufe der Sinfonie immer wieder auf (außer im 4. Satz). Dadurch hält es dieses komplexe und harmonisch anspruchsvolle Werk zusammen und verleiht ihm Struktur. Und es entstehen beim Hören immer wieder Momente, in denen ich das Thema wiedererkenne und auf etwas Vertrautes stoße, auch wenn es sich gewandelt hat.

Der **1. Satz** drückt meiner Empfindung nach den Schmerz von Suk über das unausweichliche Schicksal aus. Er ist überwiegend dunkel, zum Teil auch sehr laut und hart. An einer markanten Stelle zum Beispiel spielen die tiefen Blechbläser zusammen mit Cello und Kontrabässen das Anfangsthema im Fortissimo, und dazu kommt die Große Trommel mit vier heftigen Schlägen, die sie 21 mal wiederholt! Hier habe ich das Bild vom Tod im Kopf, der unerbittlich an die Tür hämmert. Nach diesem inneren Aufruhr steht am Ende des 1. Satzes wieder das Anfangsthema. Im Gegensatz zum Beginn der Sinfonie, kehrt es hier aber nicht immer wieder zum C zurück, sondern wandert in größer werdenden Schritten weiter nach unten – wie ein Zusammensinken in größter Resignation.

Resignation und Stillstand

Der **2. Satz** ist deutlich filigraner als der erste. Besonders auffällig ist am Anfang ein liegender Ton, ein hohes Des, das bis zum 45. Takt ununterbrochen erklingt. Dadurch beginnt der Satz mit Stillstand, mit Innehalten, vielleicht sogar mit fassungsloser Erstarrung. Unter dem Des spielen die Streicher Seufzermotive, und es entwickelt sich ein Trauermarsch, doch das Des bleibt weiter liegen. Ausgehend von diesem Des entsteht ein

ebenfalls seufzendes Motiv aus vier Tönen, mit dem Suk Antonín Dvořák wortwörtlich zitiert. Es sind exakt die vier Töne, mit denen auch Dvořáks Requiem beginnt. Ein solches Zitat ist an dieser Stelle sicher kein Zufall, sondern Ausdruck von Suks Verbundenheit mit Dvořák.

Der Trauermarsch enthält eine Abwandlung des Anfangsthemas und wird begleitet von Pizzicati (gezupfte Töne der Streicher), die in geradezu stoischen Vierteln immer geradeaus „marschieren“, ohne Anhalten und ohne Ziel.

Totentanz und Dvořák-Klang

Der **3. Satz** ist ein klassischer Scherzo-Satz. Er wird in der Literatur oft als Totentanz bezeichnet, aber ich sehe ihn darüber hinaus als ein Bild für das Rad des Lebens, das sich unerbittlich dreht und dessen Absurdität im Angesicht des Todes sichtbar wird. Im 3. Satz taucht das Anfangsthema in einem schnellen 3/4-Takt auf und wandert durch verschiedene Instrumente. Der Tanz wird immer schneller und wilder, bricht aber auf dem Höhepunkt der Steigerung plötzlich ab, und es folgt unerwartet ein ruhiger, lyrischer Mittelteil. Hier spielt die Geige eine wichtige Rolle, und ein weiteres Mal zitiert Suk seinen Schwiegervater: Es erklingt ein Motiv aus dem Jägerlied der Oper *Rusalka*, von Klarinetten und Hör-

nern gespielt, das die Solo-Geige begleitet. Ich meine sogar, dass Suk es schafft, diese ganze Passage nach Dvořák klingen zu lassen. Am Ende des 3. Satzes steht in der Partitur „Lange Pause!“ – mit Ausrufezeichen! Es war Suk offenbar wichtig, dass Musiker:innen und Zuhörer:innen den Bruch erleben, der sich durch den Tod Otilies im Schaffensprozess der Sinfonie ereignete.

Der **4. Satz**, überschrieben mit „Für Otilie“, bringt einen neuen Gestus mit sich. Alles, was wir bisher gehört und erlebt haben, war äußeres Geschehen und nach außen getragenes Fühlen. Doch dieses Adagio – voller Wärme und dennoch schmerz erfüllt – ist sehr intim und nach innen gekehrt.

Tod und Teufel in der Musik

Der **5. Satz** beginnt mit einer prägnanten Tonfolge in der Pauke, die als „Todesmotiv“ bezeichnet wird. Es ist ein Tritonus aufwärts gefolgt von einem Tritonus abwärts. Der Tritonus ist ein besonderes Intervall, das als „diabolus in musica“, also als „Teufel in der Musik“ bezeichnet wurde. Das Intervall hat weder eine Richtung noch ein tonales Ziel, sondern ist ein Missklang, der von Komponisten immer wieder eingesetzt wird, wenn es um den Tod oder den Teufel geht. Auch das Anfangsthema begegnet uns im 5. Satz

wieder. Zunächst ist der Satz ein wildes und unübersichtliches „Gewühle“, das sich aber bald beruhigt, und in die Stille hinein beginnt eine Fuge, deren Thema wieder aus dem Anfang der Sinfonie besteht. Vielleicht hat Suk in der strengen Form der Fuge Halt gesucht, doch er führt das Fugenthema durch das ganze Orchester, wobei es sich fast bis in den Wahn steigert und verdichtet, bis schließlich alles in sich zusammenfällt.

Trost und Versöhnung

Am Ende des 5. Satzes kommt alles zur Ruhe und es erklingt ein Blechbläserchoral mit dem Anfangsthema als Melodie. Endlich kehrt Frieden ein, und ich bin jedes Mal beim Hören dieser Stelle sehr ergriffen und bekomme eine Gänsehaut. Da passiert etwas in uns Menschen. Vielleicht ist es das Gefühl der Versöhnung. Suk schreibt in einem Brief: „Ich habe das Werk meines Schmerzes zu meinem Trost geschrieben.“ Er hat also durch das Komponieren Heilung erfahren und konnte auf diese Weise den Verlust zweier für ihn so wesentlicher Menschen verkraften und die innere Stärke finden, trotzdem weiterzuleben.

Ganz besonders spannend finde ich die allerletzten Takte der Sinfonie. Wir sind eigentlich schon in C-Dur angekommen – in einem

friedvollen C-Dur, zu dem Suk, ebenfalls in einem Brief, schreibt: „Weißt du, was ich durchmachen musste, bis ich dieses C-Dur erreichte?“ Plötzlich erklingt von den Celli und Kontrabässen gespielt ein b-Moll-Akkord, wie ein kleiner Zweifel, wie ein Schatten. Dann wieder C-Dur, und dann ein es-Moll-Akkord, wie ein erneutes Hinterfragen. B-Moll und es-Moll sind sehr entlegene Tonarten, weit entfernt von C-Dur. Doch schließlich bleibt das reine C-Dur stehen. Frieden und Versöhnung haben letztendlich Bestand.

Protokoll: Swantje Köbnecke

In der Reihe Mein Konzert kommen Mitglieder des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover zu Wort, mit Einblicken in ihre Arbeit und ihrer Perspektive auf ein Werk des Konzerts.

BIOGRAFIEN

Dirigent **Tomáš Netopil**

Der tschechische Dirigent Tomáš Netopil ist seit neun Jahren Generalmusikdirektor des Aalto Musiktheater Essen und der Essener Philharmoniker, zudem ist er der Tschechischen Philharmonie als Erster Gastdirigent eng verbunden. Von 2008 bis 2012 war Tomáš Netopil Musikdirektor des Prager Nationaltheaters. Er studierte Violine und Dirigieren in seiner tschechischen Heimat sowie am Royal College of Music in Stockholm unter der Leitung von Prof. Jorma Panula. Im Jahr 2002 gewann er den 1. Sir Georg Solti Dirigierwettbewerb an der Alten Oper Frankfurt. Höhepunkte seiner Konzerttätigkeit in den vergangenen Jahren waren Einladungen zu den Berliner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem RSB Berlin und Konzerthausorchester Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra London, BBC Philharmonic Orchestra, Nederlands Radio Filharmonisch Orkest (im Concertgebouw Amsterdam), Orchestre National de Montpellier, Orchestre



Philharmonique de Monte Carlo, Orchestra Sinfonica della RAI sowie zum Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokyo. Regelmäßig gastierte er an der Sächsischen Staatsoper Dresden, der Wiener Staatsoper und der Nederlandse Opera Amsterdam. Tomáš Netopils CD-Aufnahmen umfassen Janáček's *Glagolitische Messe* (Erstaufnahme der Version von 1927), Dvořák's gesamte Werke für Violoncello, Martinů's Oper *Ariane* sowie dessen Doppelkonzert und Smetanas *Má vlast* mit dem Sinfonieorchester Prag. Mit den Essener Philharmonikern nahm er Suks *Asrael* und Mahlers Sinfonien Nr. 6 und 9 auf. Tomáš Netopil engagiert sich neben seiner eigenen Konzert- und Operntätigkeit intensiv für den musikalischen Nachwuchs. 2018 rief er die Internationale Musikakademie Kroměříž ins Leben. In deren Rahmen gründete er im Sommer 2021 in Zusammenarbeit mit dem Dvořák Prag Festival die Dvořák Prag Youth Philharmonic, in der die jungen Musiker:innen von Mitgliedern der Tschechischen Philharmonie gecoach werden.

Viola **Nils Mönkemeyer**

Nils Mönkemeyer ist einer der herausragenden Bratschisten unserer Zeit. Als Exklusiv-Künstler bei Sony Classical brachte er zahlreiche Aufnahmen heraus, die von der Presse hoch gelobt und mit Preisen ausgezeichnet wurden. Dabei spannt er den Bogen von Ersteinspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis zur Moderne.

Nils Mönkemeyer trat in der vergangenen Saison in berühmten Konzertsälen wie dem Wiener Musikverein, der Tonhalle Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Pierre Boulez Saal und dem Konzerthaus Berlin, der Kölner Philharmonie und der Toppan Hall Tokyo auf. Als Solist konzertiert er mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, den Musiciens du Louvre, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Konzerthausorchester Berlin, der Dresdner Philharmonie, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, dem Frankfurter Museumsorchester, den Rundfunkorchestern von ORF, MDR, NDR und SWR, dem Orchestre de Chambre de



Lausanne oder den Berliner Barock Solisten. In der Saison 2020/21 war Nils Mönkemeyer Residenz-Künstler der Schwetzingen SWR-Festspiele, im Sommer 2021 porträtierten ihn die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in zahlreichen Orchester- und Kammermusikkonzerten als Preisträger in Residence.

Neben zahlreichen Vermittlungsauftritten in Fernsehen und Talkshows verfolgt Nils Mönkemeyer seinen Herzenswunsch, mit Musik Brücken zu bauen und sie Menschen zugänglich zu machen, die im Leben benachteiligt sind. Dafür hat er zusammen mit der Caritas Bonn 2016 das Kammermusikfestival „Klassik für Alle“ ins Leben gerufen. Seit 2011 ist Mönkemeyer Professor an der Hochschule für Musik und Theater München, an der er selbst bei Hariolf Schlichtig studiert hat. Vorherige Stationen waren eine zweijährige Professur an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden und eine Assistenzprofessur an der Escuela Superior Musica Reina Sofia Madrid. Nils Mönkemeyer spielt auf einer Bratsche von Philipp Augustin.

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 Generalmusik-

direktoren 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 in den vergangenen Jahren deutlich verbessert. 2021 hat sich das Orchester nach einem intensiven mehrjährigen Entwicklungsprozess ein Leitbild gegeben.

Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover am 7.11.2021 und 8.11.2021

1. VIOLINE **Ion Tanase, Johannes Hupach***, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Andreas Bilo, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Anna-Maria Brödel, Yoojung Kwak, Annika Oepen, Stephanie Kemna*, Holger Schlingmann*, Saskia Rohde*
2. VIOLINE **Dimitrios Papanikolau***, Sandra Huber, Volker Droysen von Hamilton, Yaroslav Bronzey, Ulrich Nierada, Berit Rufenach, Thomas Huppertz, Maïke Roßner, Johanna Kullmann, Matthias Wessel*, Alvaro Navarro Diaz*, Thomas Günther*
- VIOLA **Stefanie Dumrese, Peter Meier, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Lucia Nell, Amélie Legrand*, Jeongeun Park***
- VIOLONCELLO **Min Suk Cho, Christine Balke, Gottfried Roßner, Marion Zander, Hartwig Christ, Rebekka Wittig-Vogelsmeier, Corinna Leonbacher, Benjamin Stiehl*, Guchao Zhao***
- KONTRABASS **Bors Balogh, Heinrich Lademann, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Victoria Kirst, Eva Schneider*, Daseul Kim***
- HARFE **Silvia Podrecca**
- FLÖTE **Alexander Stein, Siiri Niittymaa*, Jérémie Abergel**
- OBOE **Eleanor Doddford, Nikolaus Kolb, Augustin Gorisse**
- KLARINETTE **Uwe Möckel, Maja Pawelke, Ralf Pegelhoff**
- FAGOTT **Peter Amann, Andreas Schultze-Florey, Florian Raß**
- HORN **Felix Hüttel, Michael Hintze*, Adam Lewis, Horst Schäfer**
- TROMPETE **Volker Pohlmann, Jochen Dittmann, Stefan Fleißner**
- POSAUNE **Michael Kokott, Max Eisenhut, Bryce Pawlowski**
- TUBA **Ulrich Stamm**
- PAUKE, SCHLAGZEUG **Jonas Krause*, Philipp Kohnke, Alexej Bröse***

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

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN!

Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover begrüßt **Min Suk Cho** als neuen Solo-Cellisten! In Busan (Südkorea) geboren, studierte der 27-Jährige in Seoul, Köln und München. Ende November spielt er sein Konzertexamen mit dem Cellokonzert von Witold Lutosławski an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. In der Hansestadt war

er die letzten zwei Jahre auch engagiert, als 2. Solo-Cellist der Symphoniker Hamburg. Zuvor sammelte er von 2017 bis 2019 Orchestererfahrung als Mitglied der Orchesterakademie des Bayerischen Staatsorchesters unter Kirill Petrenko. Wir freuen uns, dass die lange vakante Leitungsposition der Cellogruppe wieder besetzt werden konnte. Herzlich willkommen in Hannover, Min Suk Cho!

#RETTEDEINTHEATER

Liebes Publikum, seit drei Jahren gibt es das Aktionsbündnis #RetteDeinTheater, bestehend aus Mitgliedern aller niedersächsischen Theater und Orchester, der freien Theater und der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Uns vereint der Wunsch nach einer kulturpolitischen Finanzpolitik, die Niedersachsens Kulturinstitutionen fördert, stärkt und unterstützt. Jetzt brauchen wir Ihre Hilfe! Der Haushaltsentwurf des Niedersächsischen Finanzministeriums sieht erhebliche Einbußen in Millionenhöhe vor. Im Rahmen eines Corona-Schuldenabbaus für 2022/23 sollen die Tarifierhöhungen im öffentlichen Dienst am Staatstheater Hannover



Zur Petition

und den kommunalen Bühnen in Niedersachsen nicht übernommen werden. Zudem werden weitere Investitionskosten nicht übernommen und die Spielstättenförderung der freien Theater nicht verstetigt. Was können Sie tun? Schreiben Sie eine Postkarte an unseren Ministerpräsidenten Stephan Weil, unterschreiben Sie unsere Online-Petition und kommen Sie zur Demo am 10. November. Start: 11 Uhr vor dem Opernhaus, Ziel: der Landtag, wo die Abgeordneten ihre Haushaltsberatungen führen. Ihr Thomas Huppertz, 2. Violine
(Delegierter der Deutschen Orchestervereinigung)

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

TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Das Gespräch mit Nils Mönkemeyer fand am 18. Oktober 2021 statt; Tomáš Netopil beantwortete die Fragen an ihn am 17. Oktober 2021 (Übersetzung aus dem Englischen: Swantje Köhnecke). Der Beitrag von Corinna Leonbacher ist als Gespräch im Podcast nachzuhören unter staatstheater-hannover.de/mediathek



BILDNACHWEISE

Béla Bartók: Archiv des Verlages Boosey & Hawkes; Nils Mönkemeyer: Irène Zandel; Josef Suk: akg-images; Corinna Leonbacher: Clemens Heidrich

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2021/22

HERAUSGEBERIN **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Dr. Swantje Köhnecke**

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

DRUCK **QUBUS media GmbH**

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



KÜCHEN VON

ROSENOWSKI

Design trifft Funktion

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725

