

3. SINFONIEKONZERT

LIEBE

Olivier Messiaen
Turangalîla-Symphonie

5. DEZEMBER 2021, 17:00 UHR
6. DEZEMBER 2021, 19:30 UHR
OPERNHAUS

STAATSORCHESTER
HANNOVER

Olivier Messiaen (1908–1992)
Turangalila-Symphonie (1946–48)
für großes Orchester, Klavier und Ondes Martenot

I. *Introduction (Einleitung)*

Modéré, un peu vif

II. *Chant d'Amour I (Liebesgesang I)*

Modéré, lourd

III. *Turangalila I*

Presque lent, rêveur

IV. *Chant d'Amour II (Liebesgesang II)*

Bien modéré

V. *Joie du Sang des Étoiles (Freude des Bluts der Sterne)*

Vif, passionné avec joie

VI. *Jardin du Sommeil d'Amour (Garten des Schlafs der Liebe)*

Très modéré, très tendre

VII. *Turangalila II*

Un peu vif, bien modéré

VIII. *Développement d'Amour (Entwicklung der Liebe)*

Bien modéré

IX. *Turangalila III*

Bien modéré

X. *Final*

Modéré, presque vif, avec une grande joie

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLIST:IN **Tamara Stefanovich (Klavier), Thomas Bloch (Ondes Martenot)**

DIRIGENT **Stephan Zilias**

Mit freundlicher Unterstützung

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



Audioeinführung

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Die Liebe ist ein großes, den Menschen existenziell berührendes Thema – vom alltäglichen Flirt bis zur mystischen Gottesliebe. Und so steht hinter dem großen Titel des heutigen Sinfoniekonzerts eines der Meisterwerke des 20. Jahrhunderts: die *Turangalila-Symphonie* von Olivier Messiaen. 1946 komponiert, 1949 uraufgeführt, entfesselt die Sinfonie 80 Minuten orchestrale Klangmagie und rhythmisches Feuerwerk, ungehörte Ausdruckswelten von delikatester Zartheit und brachialer Leidenschaft. Zu einem etwa 100-köpfigen Orchester gesellen sich zwei Solo-Instrumente: ein hochvirtuoser Klavierpart und die Wunderwelt der Ondes Martenot, einem elektroakustischen Instrument, erfunden in den 1920er Jahren. In zehn Sätzen teilt Messiaen seine einzige Sinfonie. Sie tragen bildhafte Namen wie „Freude des Bluts der Sterne“, „Garten des Schlafs der Liebe“ und „Entwicklung der Liebe“ oder schlicht: „Liebesgesang“. Die über 400 Seiten umfassende Partitur ist voller komplexer Konstruktionen, die selbst Spezialist:innen staunen machen. Das Faszinierende an der *Turangalila-Symphonie* jedoch ist, dass aus dieser höchst elaborierten Künstlichkeit eine mitreißende, unmittelbare Musik entsteht – mit raffinierten, rauschhaften, rasenden Zwischentönen der Liebe, von stiller Verzückerung bis zu überbordender Ekstase.



Olivier Messiaen, Anfang der 1950er Jahre

3. Sinfoniekonzert

OLIVIER MESSIAEN

* 10. Dezember 1908 in Avignon

† 27. April 1992 in Clichy bei Paris

Turangalila-Symphonie
für großes Orchester, Klavier und Ondes Martenot

ENTSTEHUNG

17. Juli 1946 bis 29. November 1948 als Auftragswerk des Dirigenten Sergei Kussewitzki für das Boston Symphony Orchestra

URAUFFÜHRUNG

2. Dezember 1949 in der Symphony Hall Boston
durch das Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Leonard Bernstein,
mit Yvonne Loriod (Solo-Klavier) und Ginette Martenot (Ondes Martenot)

BESETZUNG

Solo-Klavier, Ondes Martenot – 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, Englischhorn,
2 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte – 4 Hörner, 3 Trompeten, Piccolotrompete,
Kornett, 3 Posaunen, Tuba – Triangel, 3 Tempelblöcke, Holzblock, kleines Türkisches Becken,
Hängebecken, Chinesisches Becken, Crashbecken, 2 Tamburine, Maracas, Tamtam,
Kleine Trommel, Große Trommel, Vibraphon, Röhrenglocken,
Klaviaturglockenspiel, Celesta – Streicher

DAUER

ca. 80 Minuten

OLIVIER MESSIAEN

Annäherung an einen Jahrhundert-Komponisten

Das Leben des französischen Komponisten Olivier Messiaen umfasste fast das ganze 20. Jahrhundert – acht Jahre nach dessen Beginn wurde er in Avignon geboren, acht Jahre vor dessen Ende starb er in Clichy bei Paris. Ähnlich umfassend wie sein Leben war auch sein Wirken: als Komponist und Lehrer, als Schreiber und Spielender, als Forschender und Glaubender.

Faszinierend ist, wie plastisch, bildreich und zugleich detailliert Messiaen über seine eigene Musik geschrieben hat. Als Sohn eines Shakespeare-Übersetzers und einer Dichterin war ihm auch die Sprache als Ausdrucksmittel vertraut – ein Grund dafür, seinen eigenen Text zur *Turangalila-Symphonie* in diesem Programmheft abzudrucken.

Diese sprachliche Fähigkeit machte ihn auch zu einem herausragenden Lehrer. Seine Unterrichtsstunden waren „musikalische Entdeckungsreisen mit dem faszinierendsten und kundigsten Führer, den es geben konnte!“, beschreibt der Musikwissenschaftler und Komponist Michael Stegemann. Ab 1941 lehrte Messiaen Analyse, Musiktheorie, Ästhetik und Rhythmik am Pariser Conservatoire, doch erst 1966 wurde ihm eine offizielle Professur übertragen. Bedeutende Komponisten und Musiktheoretiker der zweiten Hälfte

des 20. Jahrhunderts haben bei ihm studiert: Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Alexander Goehr und der junge George Benjamin.

Dabei begründete Messiaen keine eigene „Schule“, sondern regte seine Studierenden an, ihren eigenen Weg zu gehen, so wie er im Paris der 1920er und 1930er Jahre seine eigene kompositorische Stimme gefunden hatte. Als Pianist mit besonderer Begabung zur Improvisation war er in die Orgelklasse von Marcel Dupré geschickt worden, und die Orgel wurde lebenslang zu seinem Hauptinstrument.

Mit 22 Jahren begann er als Organist an der Kirche Sainte Trinité und blieb dies sechs Jahrzehnte lang bis zu seinem Tod. Neben den zahlreichen Klavierwerken macht Orgelmusik einen wichtigen Anteil seines Schaffens aus. Messiaens tiefer katholischer Glaube war eine starke Antriebskraft hinter seinen Werken, in denen sich regelmäßig der Himmel über dem Konzertsaal öffnet.

Beim Blick auf Messiaens Gesamtwerk fällt auf, dass er sich bestimmten musikalischen Formen nur ein einziges Mal gewidmet hat. Die *Turangalila-Symphonie* ist seine einzige Auseinandersetzung mit der Form der Sinfonie. Messiaen schrieb eine einzige Oper (*Saint François d'Assise*, als Kompositionsauftrag der

Pariser Oper von 1975 bis 1983 komponiert) und nur ein Quartett (das *Quatuor pour la fin du temps*, entstanden in der Kriegsgefangenschaft in Görlitz 1940/41) – so, als habe er mit diesem einen Werk jeweils alles ausgedrückt, was er in der jeweiligen Form musikalisch sagen wollte.

Die *Turangalila-Symphonie*, die Olivier Messiaen von 1946 bis 1948 komponierte, steht zwar formal, aber nicht inhaltlich allein da. Sie ist als umfangreicher Mittelteil eingebettet in eine Trilogie zum mittelalterlichen Tristan-Mythos. Der Stoff beschäftigte ihn davor in einem Liederzyklus (*Harawi. Chant d'amour et de mort* für Sopran und Klavier, 1945) und danach in einem Ensemblezyklus für zwölf Stimmen a cappella (*Cinq rechants*, 1948/49). Anders als Richard Wagner in seinem epochemachenden Musikdrama *Tristan und Isolde* ging es Messiaen jedoch nicht um eine Bühnenfassung des Stoffs, sondern darum, den zentralen Aspekt dieser Sage in verschiedenen musikalischen Formen abzubilden: die alle irdischen Grenzen sprengende und in den Tod führende Liebe.

Messiaen zeichnete ein großes handwerkliches Können aus. Seine umfangreichen Partituren sind geradezu detailversessen ausgearbeitet, was Spielanweisungen für Streichinstrumente,

Artikulation der Holzbläser, Fingersätze für Tasteninstrumente oder die genaue Aufstellung der Schlagzeuginstrumente betrifft. Auch die rhythmische und harmonische Struktur der Musik ist akribisch konstruiert und eine wahre Fundgrube für jede:n Analytiker:in. Egal, wie maßlos und überbordend die *Turangalila-Symphonie* mit ihren zehn Sätzen auf den ersten Blick und beim ersten Hören erscheint – sie ist absolut planvoll angelegt: „Zehn Sätze: das könnte zunächst übertrieben wirken. Indessen balancieren sich diese zehn Sätze gegenseitig aus, da jeder besondere technische und rhythmische Recherchen verfolgt, jeder eine besondere harmonische Farbe aufweist.“ So Messiaen selbst.

Divers sind die Welten, die in seine Musik einfließen: der gregorianische Choral des Mittelalters und die Vielfalt des Vogelgesangs, christliche Zahlenmystik und indische Rhythmik, antike harmonische Muster und die Klangwelt javanischer Gamelan-Orchester. In alle diese Welten drang Messiaen tief und intensiv ein. Er war ein umfassend gelehrter Musiker, dessen Geisteswelt in hoch komplexen, doch zugleich unmittelbar sinnlich erfahrbaren Partituren Ausdruck gefunden hat.

Swantje Köbnecke

VERHÄNGNISVOLLE UND UNWIDERSTEHLICHE LIEBE

Der Komponist Olivier Messiaen über seine *Turangalila-Symphonie*

„Turangalila“ ist ein Wort aus dem Sanskrit und wird mit Akzent und Dehnung der Vokale der letzten beiden Silben [turangoli:la:] ausgesprochen. Wie alle Wörter, die den alten orientalischen Sprachen angehören, besitzt es eine große Bedeutungsvielfalt.

„Lila“ bezeichnet wörtlich genommen das Spiel, aber das Spiel im Sinne der göttlichen Einwirkung auf die kosmische Ordnung, das Spiel der Erschaffung, der Zerstörung, der Wiedererschaffung, das Spiel von Leben und Tod. „Lila“ heißt auch Liebe. „Turanga“ bedeutet die wie im Pferdegalopp rasch vergehende Zeit. Es ist die Zeit, die wie der Sand in der Sanduhr verrinnt. „Turanga“, das ist Bewegung und Rhythmus. „Turangalila“ bedeutet also gleichzeitig Liebeslied, Hymne an die Freude, Zeit, Bewegung, Rhythmus, Leben und Tod.

Gemeint ist aber nicht die bürgerliche und verhalten euphorische Freude eines *bonnête homme* des 17. Jahrhunderts, sondern die Freude, wie sie nur jemand empfinden kann, der sie inmitten des Unglücks erlebt hat, d. h. eine übermenschliche, überschäumende, blendende und alles Maß übersteigende Freude. Und die Liebe zeigt sich hier unter demselben Gesichtspunkt: die verhängnisvolle und

unwiderstehliche Liebe, die alles transzendiert und sich über alles andere hinwegsetzt, die Liebe, so wie sie durch den Liebestrank Tristans und Isoldes symbolisiert wird. [...] Es handelt sich um eine tödliche Liebe, ein Spiel von Leben und Tod.

Neben den zahlreichen Themen, die mit jedem ihrer zehn Sätze verbunden sind, enthält die *Turangalila-Symphonie* vier zyklische Themen, die das gesamte Werk durchziehen. Die auf literarischen Begriffen basierende Benennung musikalischer Themen steht auf ziemlich schwachen Füßen und wirkt oft ein bisschen lächerlich: Es sei mir dennoch erlaubt, mich ihrer für meine vier zyklischen Themen zu bedienen. Dabei soll allerdings deutlich bleiben, dass es sich um ein einfaches, memotechnisches Hilfsmittel handelt, um das Wiedererkennen der Themen zu erleichtern.

Das erste zyklische Thema aus wuchtigen Terzen – fast durchgehend von Posaunen im *fortissimo* gespielt – besitzt die schwere, furchterregende Brutalität der alten mexikanischen Baudenkmalen und hat mich immer an eine schreckliche und unheilbringende Statue erinnert. Ich nenne es „Statuen-Thema“.



Statuen-Thema

Das zweite zyklische Thema, den zärtlichen, *pianissimo* spielenden Klarinetten anvertraut, ist zweistimmig angelegt – zwei Augenpaare, die einander spiegeln ... Das Bild der Blume trifft hierauf am besten zu. Man denkt an die zarte Orchidee, an die dekorative Fuchsie, die rote Gladiole und die allzu geschmeidige Winde ... Ich nenne es deshalb „Blumen-Thema“.



Blumen-Thema

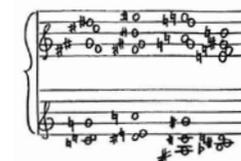
Das dritte zyklische Thema ist das wichtigste von allen. Es ist das „Liebes-Thema“.



Liebes-Thema

Das vierte zyklische Thema besteht aus einer einfachen Folge von Akkorden. Es ist nicht nur ein Thema, sondern liefert auch das

Material für verschiedene Klangschiattierungen. Auf diese Weise entsteht zum Beispiel der Kontrast zwischen den rhythmisierten, auf mehrere Register verteilten Akkorden des Klaviersoloparts mit eben denselben Akkorden, die zu Beginn und am Ende des 8. Satzes durch kreuzförmig geführte kontrapunktische Strukturen über alle Orchesterklangfarben verstreut sind. Hier und an anderen Stellen symbolisiert dieses „Akkord-Thema“, ob es in schweren und dunkel gefärbten Bündeln in die tiefen Regionen geschleudert wird oder in einzelne Bestandteile, in leichte Arpeggien zerlegt wird, die Lehrformel der Alchimisten: „Trennen und Verschmelzen“.



Akkord-Thema

Die *Turangalila-Symphonie* ist ein Liebesgesang. Die *Turangalila-Symphonie* ist eine Hymne an die Freude, und sie ist auch ein sehr umfangreicher rhythmischer Kontrapunkt. Ich erlaube mir, die beiden hauptsächlich rhythmischen Begriffe kurz zu erklären: die „rhythmischen Personen“ und die nicht-umkehrbaren Rhythmen.

Die „rhythmischen Personen“

Stellen wir uns die Bühne eines Theaters vor, auf der sich drei Personen befinden: die erste handelt, sie ist es, die die Szene in Bewegung bringt; die zweite ist stumm, sie wird bewegt und handelt durch den Willen der ersten; die

Meine Vorliebe
gehört einer farblich
schillernden, verfeinerten,
ja wollüstigen Musik,
einer Musik, die Zartheit
und Heftigkeit,
Liebe und Ungestüm
kennt.

Olivier Messiaen

dritte Person wohnt dem Konflikt bei, ohne einzugreifen, sie beobachtet, ohne sich zu rühren. Genauso stehen sich drei rhythmische Gruppen gegenüber. Die erste wächst an, sie ist die angreifende Person. Die zweite nimmt ab und repräsentiert die angegriffene Person. Die dritte Gruppe verändert sich nicht; sie entspricht der unbeweglichen Person. Im 5. Satz von *Turangalila-Symphonie* habe ich einen Durchführungsteil mit sechs rhythmischen Personen verarbeitet. Zwei vergrößern sich, zwei verkleinern sich und zwei bleiben unveränderlich, dies mit der Komplizierung, dass die drei ersten die Bewegungen der drei anderen in entgegengesetzter Richtung ausführen, indem sie den Ablauf der Notenwerte umkehren.

Die nicht-umkehrbaren Rhythmen

Seit langer Zeit schon werden im Kunstgewerbe (Architektur, Teppichweberei, Glashandwerk, Gartenkunst) spiegelsymmetrisch angeordnete Motive verwandt, die um einen freien Mittelpunkt gruppiert sind. Diese Anordnung findet sich in der Äderung von Baumblättern, in Schmetterlingsflügeln, im Gesicht und Körper des Menschen und selbst in den alten magischen Formeln wieder. Der nicht-umkehrbare Rhythmus gehorcht demselben Prinzip. Er besteht aus zwei Gruppen von Tondauern, die sich gegeneinander rückläufig bewegen und einen freien zentralen Wert, der beiden Gruppen gemeinsam ist, einrahmen. Ob wir den Rhythmus von links nach rechts oder von rechts nach links lesen, die Abfolge seiner Notenwerte bleibt die gleiche. Es ist ein in sich vollkommen festgefügtter Rhythmus.

Gewaltig und von größter Vielfalt: die Instrumentation

Die Instrumentation ist gewaltig und auch von größter Vielfalt. Die Holzbläser sind dreifach besetzt und spielen sehr viel: Soli, Kontrapunkte, Vogelgesänge, in eigenständigen harmonischen Gruppen und gleichzeitig aufgeteilt in hohe und tiefe Register.

Unter den Blechblasinstrumenten werden vor allem die Trompeten häufig eingesetzt: 1 kleine Trompete in D, 3 Trompeten, 1 Kornett neben 4 Hörnern, 3 Posaunen und 1 Tuba. Die hohen Töne der Trompete in D verleihen der Instrumentation Brillanz und steigern das *fortissimo* noch um eine Spur. Zahlreiche Themen sind den Trompeten und Posaunen zugeordnet. Das „Statuen-Thema“ ist ein Posaumenthema, das erste Thema des Finales ein Hornthema. Die Blechbläser beschränken sich aber nicht nur auf einige kräftige Themen oder zart gehaltene Töne; sie spielen auch häufig mit derselben geläufigen Virtuosität wie die Holzblasinstrumente.

Die Streicher treten in beeindruckender Anzahl auf, um das Gleichgewicht zu den übrigen Gruppen zu halten: idealerweise 16 erste Violinen, 16 zweite Violinen, 14 Bratschen, 12 Violoncelli, 10 Kontrabässe. Wie in den meisten meiner Werke werden die Streicher auch bisweilen in solistische Gruppen unterteilt, so zum Beispiel im 9. Satz, in dem 13 Solostreicher 13 selbständige Stimmen unabhängig von den übrigen Stimmen des Orchesters spielen. Zu den Tasteninstrumenten gehören ein Glockenspiel, eine Celesta und ein Vibraphon. Diese drei Instrumente, vereint mit dem Soloklavier und dem Metallschlagzeug, bilden innerhalb des großen Orchesters ein kleines

Orchester, dessen Klang an das balinesische Gamelan-Orchester erinnert.

Die Schlaginstrumente sind wie folgt angeordnet: in der extremen Höhe die Triangel, dann die Holzklangfarben mit 3 Tempelblocks (bzw. chinesische Holztrommeln), 1 Holzblock; die metallischen Timbres mit dem kleinen Türkischen Becken, den Becken (1 hängendes und 2 geschlagene), dem Chinesischen Becken und dem Tamtam. Im mittleren Bereich finden sich die Schellentrommel und die Maracas (Kürbisrassel). Schließlich noch die Klangfarben der Fellinstrumente mit der Kiemen Trommel, der Provenzalischen Trommel und ganz tief unten der Großen Trommel. Hinzu kommt außerdem ein Röhrenglockenspiel. Das Schlagzeug gibt hier seine Rolle als bloß „würzende Zutat“ auf. Es verarbeitet die Tondauern kontrapunktisch und spielt rhythmisierte Themen, wie zum Beispiel das Thema der Holzblocktrommel zu Beginn des 4. Satzes.

Diamantenes Funkeln: das Soloklavier

Der Part des Soloklaviers ist von einer solchen Bedeutung und seine Ausführung erfordert einen so außergewöhnlichen Virtuosen, dass man sagen könnte, *Turangalila-Symphonie* sei beinahe ein Konzert für Klavier und Orchester. Die einzelnen Sätze enthalten ausgedehnte und brillante Kadenz, die die einzelnen Durchführungsteile verbinden und Bestandteil der Form sind. Der Kadenz, die den 5. Satz beschließt, gelingt es durch ihre Vehemenz sogar, noch das mächtige, ihr vorangehende Orchester-Tutti zu übertreffen. Das Soloklavier gehört zum Gamelan-Ensemble. Während des gesamten 6. Satzes webt es über dem

„Liebes-Thema“ ein kontrapunktisches Geflecht aus Vogelgesängen.

Das Soloklavier wird manchmal wie ein Schlaginstrument behandelt. Durch verschiedene spieltechnische Mittel umhüllt und verändert das Klavier die Instrumentation und lässt sie diamant funkeln: durch kombinierte Arpeggien, verdoppelte und auf zwei Hände im Wechsel verteilte Noten, Vermischung der extrem hohen und tiefen Register, Klangverschmelzungen durch Pedalisierung, Akkordkaskaden, rasante Notengruppen und tausend andere, für die Wirkung kleiner und großer Tutti unerlässliche Effekte.

Von unwirklicher Zartheit: Ondes Martenot

Die Ondes Martenot (ein einstimmiges elektronisches Tasteninstrument) spielen hier eine große Rolle. Jeder bemerkt sie in den Momenten der großen Höhepunkte, wenn sie mit ihrem ausdrucksstarken und besonders durchdringenden Ton das *fortissimo* beherrschen. Aber sie werden auch in den tiefen Lagen und für zarte Passagen eingesetzt, für weiche, gedämpfte Glissandi, klangliche Verfärbungen und ehomäßig komponierte Themen. Für das „Liebes-Thema“ des 6. Satzes wird ein besonderer Lautsprecher verwandt, die „Palme“. Sie erzeugt korrespondierende Schwingungen. Schließlich mache ich auch großen Gebrauch von metallischen Klängen: Jeder Ton ruft den metallischen Widerhall eines im Lautsprecher platzierten Gongs hervor, der ihn in einen Nebel von Obertönen taucht. Die metallischen Klangfarben, fremdartig, geheimnisvoll, von unwirklicher Zartheit, grausam, zerreißen und erschreckend durch ihre Kraft, sind zweifellos die schönsten des Instrumentes.

Meine Vorliebe gehört
einer Musik, die einen
zuvor nie gekannten Duft
verströmt, einem ruhe-
losen Vogel gleicht;
einer Musik in der Art von
Kirchenfenstern, in denen
Komplementärfarben
in wirbelnde Bewegung
geraten zu sein scheinen.

Olivier Messiaen

MEIN KONZERT

Von Stephan Zilias (35), Dirigent

Die Musik von Olivier Messiaen habe ich mit 16 oder 17 Jahren kennengelernt – als ich Jungstudent für Klavier an der Musikhochschule in Köln wurde. Mein Lehrer Pierre-Laurent Aimard war eines der musikalischen Ziehkinder von Messiaen, er hatte bei Yvonne Loriod gelernt, der Frau von Messiaen und Pianistin der Uraufführung der *Turangalila-Symphonie*. Bei Aimard musste man



Messiaen spielen – für mich eine pianistische Herausforderung und klangliche Explosion. Darüber begann ich mich für andere Stücke von Messiaen zu interessieren. Die *Turangalila-Symphonie* bedeutet mir sehr viel. Als ich erfuhr, dass ich in Hannover Generalmusikdirektor werde, wusste ich sofort, dass ich hier mit meinem Orchester die *Turangalila-Symphonie* aufführen möchte. Diese Sinfonie hat zehn Sätze, das ist einzigartig. Im Hinblick auf die unglaublichen Massen in seiner Musik ist Messiaen stark von Hector Berlioz beeinflusst. Dessen *Symphonie fantastique*, nur acht Jahre nach Beethovens

Tod, macht eine neue Tür auf: Berlioz führt neue Instrumente ins Orchester ein und implementiert viele außermusikalische Programme in seine Musik hinein. Das hat Messiaen sehr bewundert, er ist in Berlioz' Nachfolge zu sehen.

Messiaen schreibt – auch wie Berlioz! – sehr viele eigene Analysen direkt in die Partitur hinein. Er verfasste lange Vorworte oder

erklärende Texte, wie seine Stücke gebaut sind, wie er sie gehört oder analysiert wissen möchte. Dabei konnte er sich wunderbar ausdrücken, seine Sprache ist blumig und farbig. Er war ein unglaublich gebildeter Mann, ein großer Literat, der auch seine Libretti selbst verfasst hat.

So sind auch die Satzbezeichnungen der *Turangalila-Symphonie* einzigartig bildstark und assoziativ: Auf eine *Introduction* (Einleitung) folgt ein *Chant d'amour*, ein Liebeslied. Der 5. Satz ist ein Scherzo mit Trio, heißt aber nicht so, sondern *Joie du sang d'étoile* – die Freude des Bluts der Sterne. Der 6., langsame

Satz heißt *Jardin du sommeil d'amour*, der Garten des Schlafs der Liebe, das muss man sich mal auf der Zunge zergehen lassen! Dann folgt ein Durchführungssatz *Développement de l'amour* – Entwicklung der Liebe.

Drei Sätze heißen wie die ganze Sinfonie *Turangalila*. Messiaen hat damit ein Kunstwort erfunden, das „Spiel mit der Zeit“ oder „Spiel mit Tanz“ bedeuten kann. Auf der ersten Wortebene geht es also um Rhythmus, um Bewegung, um Organisation von Zeit. Doch übergeordnet behandelt Messiaen den ganzen Kosmos. Er hat in diesem Stück nichts weniger vor, als eine Hymne an die Freude zu schreiben. Und dies nicht nur im Sinne von Beethoven, sondern umfassender gedacht. Nicht nur „alle Menschen werden Brüder“. Auch alle Steine, alle Vögel, alle Sterne werden Brüder, alle Grillen und alle Riesen. Es gibt Menschen, die das belächeln, aber ich finde es faszinierend. Es ist von allem viel zu viel in diesem Werk, es fährt 80 Minuten lang die vollkommene Überwältigungsstrategie. Die Emanzipation des Rhythmus in seiner Musik hat Messiaen aus der indischen Kunstmusik übernommen und als erster in die westliche Kunstmusik eingeführt. In der Partitur gibt es verschiedene hoch komplexe rhythmische Schichten, die alle ihrer eigenen Gesetzmäßigkeit folgen, ihre eigene Dauer und eigene Länge haben. Wenn man das mit fast 100 Musiker:innen zusammen probt, dann ist das zunächst ein ohrenbetäubender Lärm. Als Dirigent ist es unglaublich wichtig, mit dem Orchester zu klären, welche Strukturen zusammengehören und wer worauf hören muss. Genaue Analyse ist da für mich als Dirigent der einzige Weg, um zu überleben. Um den Überblick zu bekommen, lege ich mir manch-

mal weiße Blätter auf die Partitur. Ich schaue mir die einzelnen Schichten an, trenne sie im Kopf voneinander, um sie in der Probe auseinanderzunehmen und wieder zusammensetzen zu können. Das ist auch für die Musiker:innen im Orchester extrem hilfreich, denn aus ihrer eigenen Stimme heraus können sie gar keinen Überblick haben.

Nun kann man fragen: Warum macht Messiaen das? Will er beweisen, dass er sich diese überaus komplexen rhythmischen und auch harmonischen Strukturen ausdenken und zu Papier bringen kann? Oder verfolgt er einen höheren Zweck? Bei Olivier Messiaen kann man sich sicher sein, dass er einen höheren Zweck verfolgt. Messiaen hat über zwei Jahre nur an diesem Stück gearbeitet und detailversessen alles organisiert und bedacht. Keine Note steht zufällig an ihrem Platz. In der *Turangalila-Symphonie* ist es sein Ziel, die ganze Schöpfung, unseren ganzen Kosmos auf ein Blatt Papier zu bannen und die Hörenden zu überwältigen.

Insofern muss ich auch von der ganzen Struktur gar nichts wissen, um diese Musik fantastisch zu finden. So ging es mir, als ich der Musik von Messiaen zum ersten Mal begegnet bin. Ich hatte keine Ahnung davon, aber trotzdem sehr viele Assoziationen: Dinosaurier, Vögel oder Granit. Diese Musik funktioniert auf jeder Ebene. Ich kann jede einzelne Note analysieren, ich kann aber auch einfach nur zuhören und diese Musik großartig finden – das ist für mich das Zeichen für ein absolutes Meisterwerk.

Protokoll: Swantje Köbnecke

BIOGRAFIEN

Dirigent **Stephan Ziliias**

Seit Beginn der Spielzeit 2020/21 ist Stephan Ziliias Generalmusikdirektor der Staatsoper Hannover und Chefdirigent des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover. Ziliias 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. In Bonn war Stephan Ziliias aktiv an den Bildungs- und Vermittlungsprogrammen des Beethoven Orchesters beteiligt. In der Saison 2018/19 wurde er Kapellmeister und Assistent von Donald Run-

nicles an der Deutschen Oper Berlin. In der Saison 2019/20 gab er mit *Salome* sein Hausdebüt an der Staatsoper Hannover. Stephan Ziliias dirigierte Konzerte mit dem Beethoven Orchester Bonn, dem Berner Sinfonieorchester, den Hofer Sinfonikern, dem Orchestre Symphonique de Mulhouse und dem Zürcher Kammerorchester. Für die Zukunft sind Debüts im Herkulesaal 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.

Klavier **Tamara Stefanovich**

Tamara Stefanovich ist eine der markantesten Pianistinnen unserer Zeit. Sie begeistert das Publikum weltweit mit raffinierten Recital-Programmen, als Kammermusikerin oder als Solistin der bedeutenden internationalen Orchester. Die Pianistin konzertierte u. a. mit dem Cleveland Orchestra, dem Chicago



Symphony Orchestra, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem London Symphony und Philharmonic Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Regelmäßig tritt sie in den renommiertesten Konzertsälen und bei hochkarätigen Festivals auf, darunter die Carnegie Hall in New York, die Berliner Philharmonie, die Wigmore Hall in London, Lucerne Festival und die Salzburger Festspiele. Im Spätsommer 2021 sorgte sie mit ihren Auftritten beim Musikfest Berlin mit dem RSO Berlin unter der Leitung von Vladimir Jurowski für Furore, ebenso wie mit einer Konzertserie mit dem Avantgarde-Jazztrio Christopher Dell, Christian Lillinger und Jonas Westergaard. Eine fruchtbare Zusammenarbeit verbindet Tamara Stefanovich mit Komponisten wie

György Kurtág, Hans Abrahamsen und Sir George Benjamin. Ihre ausgedehnte Rezital-Tournee durch die USA anlässlich Pierre Boulez' 90. Geburtstag wurde von Kritikern hoch gelobt. Ihre preisgekrönte Diskografie umfasst u. a. zwei Aufnahmen der *Turangalila-Symphonie* (2020 mit dem Nationaltheater Mannheim, 2012 mit der Jungen Deut-

schen Philharmonie aus der Berliner Philharmonie). 2019 erschien ihr hoch gelobtes zweites Solo-Album mit Werken von Ives, Bartók, Messiaen und Bach (*Influences*, veröffentlicht bei Pentatone). Tamara Stefanovichs pädagogisches Engagement erstreckt sich von einer langjährigen Lehrtätigkeit in Belgrad, Köln und Freiburg bis hin zu ihrer Beschäftigung als Jurorin internationaler Klavierwettbewerbe. 2020 folgte sie einem Ruf als Visiting Professor für Kammermusik an die Royal Academy of Music in London. Die überzeugte Europäerin wurde an der Universität Belgrad ausgebildet, wo sie auch Psychologie, Soziologie und Pädagogik studierte, ehe sie am Curtis Institute (USA) und an der Musikhochschule Köln ihr Klavierstudium fortsetzte.

Der französische Musiker Thomas Bloch hat sich als weltweit gefragter Solist auf die seltenen Instrumente Ondes Martenot, Glasharmonika und Cristal Baschet spezialisiert. Dabei konzertiert er bei Aufführungen klassischer und zeitgenössischer Musik ebenso wie als Bühnen-,



Rockmusiker und Improvisator, in Film- oder Ballettmusik.

Sein Studium der Ondes Martenot am Conservatoire National Supérieur de Musique Paris in der Klasse von Jeanne Loriod schloss er mit einem I. Preis ab. Es folgten zahlreiche weitere Auszeichnungen wie der Classical Music Award 2002 oder – für seine Interpretation der *Turangalila-Symphonie* von Olivier Messiaen – „The Choice“ der Zeitschrift *Gramophone*, „Best of the Year 2001“ in *Audiophile* und „Choc“ in *Le Monde de la Musique*.

Thomas Bloch arbeitete mit Künstler:innen und Bands wie Radiohead, John Cage, Gorillaz, Marc Almond, Jane Birkin, Isabelle Huppert oder Vanessa Paradis, spielte beim Soundtrack des Films *Amadeus* von Milos Forman ebenso wie auf der *Black Rider*-Tournee mit Tom Waits, Bob Wilson und Marianne Faithfull (2004 bis 2006).

Renommierte Dirigent:innen wie Valery Gergiev, Pierre Boulez, Michel Plasson, Myung-Whun Chung, Christoph Eschenbach oder Paul Sacher verpflichteten ihn im Bereich der Orchestermusik. An der Mailänder Scala spielte er die Glasharmonika bei der ersten Aufführung der Originalversion von Donizettis *Lucia di Lammermoor*.

Zahlreiche Aufnahmen bei großen Labels dokumentieren seine Arbeit, seit 1998 erscheinen seine eigenen CDs bei Naxos. Thomas Bloch unterrichtet seit 1992 Ondes Martenot am Conservatoire Strasbourg. Er ist zudem verantwortlich für die Präsentation von Instrumenten im Pariser Musée de la Musique und leitet das Évian Music Festival (Frankreich).

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

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 05.12.2021 und 06.12.2021

1. VIOLINE **Ion Tanase, Michael Wild, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Anna-Maria Brödel, Birte Päplow, Yoojung Kwak, Sibylle Wolf, Friederike Schultze-Florey, Caroline Klingler, Eva Demeter*, Stephanie Kemna*, Giulia Sardi*, Julia Schleicher***
2. VIOLINE **Ionut Pandelescu, Volker Droysen von Hamilton, Yaroslav Bronzey, Ulrich Nierada, Berit Rufenach, Igor Bolotovskii, Maike Roßner, Uwe Wagner*, Catherine Myerscough*, Günther Thomas*, Matthias Wessel*, Lauren Kornmann*, Alvaro Navarro Diaz***
- VIOLA **Stefanie Dumrese, Anna Pardowitz, Gudula Stein, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy, Lucia Nell, Annette Langehein*, Stefan Neuhäuser*, Jeongeun Park*, Martin Lauer***
- VIOLONCELLO **Reynard Rott, Min Suk Cho, Gottfried Roßner, Marion Zander, Rebekka Wittig-Vogelsmeier, Corinna Leonbacher, Kilian Fröhlich, Clara Berger*, Ulf Schade*, Natalia Costiuc***
- KONTRABASS **Andreas Koch, Bors Balogh, Heinrich Lademann, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Holger Hünemörder*, Hiroyuki Yamazaki***
- FLÖTE **Alexander Stein, Helena Weinstock-Montag*, Jérémie Abergel**
- OBOE **Eleanor Doddford, Anke-Christiane Beyer, Augustin Gorisse**
- KLARINETTE **Katharina Arend, Maja Pawelke, Michael Pattberg**
- FAGOTT **Wiebke Husemann, Nicole King, Florian Raß**
- HORN **Daniel Adam*, Stephan Schottstädt, Adam Lewis, Frank Radke**
- TROMPETE **Lukas Kay, Jochen Dittmann, Markus Günther, Volker Pohlmann (Kleine Trompete), Stefan Fleißner (Kornett)**
- POSAUNE **Michael Kokott, Tobias Schiessler, Bryce Pawlowski**
- TUBA **Ulrich Stamm**
- SCHLAGZEUG **Arno Schlenk, Sebastian Hahn, Sebastian Schnitzler, Philipp Kohnke, Marek Reimann*, Christian Wissel*, Daniel Townsend*, Mana Sugimoto*, Johann Seuthe*, Lukas Paetzold***
- CELESTA **Polina Bogdanova***
- KLAVIATURGLOCKENSPIEL **Graham Cox***

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

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN

Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover begrüßt **Mio Tamayama** als neue Vorspielerin der Kontrabass-Gruppe! In Tokio geboren, spielte Mio Tamayama bereits mit neun Jahren Kontrabass im Jugendorchester Nerima. Sie studierte ihr Instrument in Tokio und Mainz, wo sie 2020 ihren Master-Abschluss erlangte und seitdem noch ihr Konzertexamen macht. Orchesterstationen waren u. a. die Orff-Akademie des Münchner Rundfunkorchesters, ein Praktikum bei der NDR Radiophilharmonie Hannover und die Akademie des Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Seit 2016 spielte Mio Tamayama als stellvertretende Solo-Kontrabassistin am Theater Plauen-Zwickau; zum 1. Dezember 2021 ist sie Mitglied des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover.

WECHSEL IM VORSTAND

DER ORCHESTERSTIFTUNG

Seit 15 Jahren begleitet die Stiftung Niedersächsisches Staatsorchester Hannover, gegründet durch das Ehepaar Dr. Erika und Eberhard Furch, die Arbeit unseres Orchester mit großzügiger finanzieller und ideeller Unterstützung. Im Oktober dieses Jahres nun wechselte der Vorsitz des Stiftungsvorstandes: Mit Frau Prof. Dr. Susanne Rode-Breyman, der Präsidentin der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, übernimmt eine hervorragend vernetzte und hoch angesehene Persönlichkeit der hannoverschen Musikszene den Vorstandsvorsitz von Dr. Erika Furch. Beiden sei herzlich für ihr ehrenamtliches Engagement gedankt!

VORSCHAU

ABSCHIED

Musiktheater, das Hörgewohnheiten verschiebt und die Körperlichkeit der Musik sowie der Musikmachenden selbst in den Mittelpunkt stellt. Ausgangspunkt dafür ist der letzte Satz „Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend“ aus Gustav Mahlers Neunter Sinfonie.

MIT Mitgliedern des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover: **Thomas Huppertz (Violine)**, **Siiri Niittyäa a.G. (Flöte)**, **Horst Schäfer (Horn)**, **Markus Günther (Trompete)**, **Max Eisenhut (Posaune)**, **Tomi Emilov a.G. (Schlagzeug)**
Solistenensemble Kaleidoskop: Mari Sawada (Violine), **Ildiko Ludwig, Yodfat Miron (Viola)**, **Isabelle Klemt, Michael Rauter (Cello)**, **Fatima Agüero Vacas (Bass)**

Fr 10.12.2021 & Sa 11.12.2021, 19:30 Uhr, Ballhof Eins

Im Rahmen des Projekts NEUN in Zusammenarbeit von Solistenensemble Kaleidoskop mit **HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste und der Staatsoper Hannover**, gefördert im Programm Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes

4. SINFONIEKONZERT NÄHE

Sarah Nemtsov (*1980)

En face

für großes Orchester mit Schlagzeug solo und Schauspieler
zu der Erzählung *Einsamkeit* von Bruno Schulz

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLIST **Aleksander Wnuk (Percussion)** SPRECHER **Felix Briegel**

DIRIGENT **Titus Engel**

more
than
music

So 30.01.2022, 17:00 Uhr & Mo 31.01.2022, 19:30 Uhr, Opernhaus

TEXTNACHWEISE

Der Text von Olivier Messiaen ist eine gekürzte Fassung seines Einführungstextes im CD-Booklet der Erstaufnahme der revidierten Fassung der *Turangalila-Symphonie* (Orchestre de l'Opéra Bastille, Dirigent: Myung-Whun Chung, Deutsche Grammophon 1991),

Übersetzung: Britta Schilling.

Alle weiteren Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

Olivier Messiaen: akg-images; Stephan Zilias: Bettina Stöß (Mein Konzert), Simon Pauly (Porträt); Tamara Stefanovich: Marco Borggreve; Thomas Bloch: Frédéric Godard

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
staatsoper-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

