

1. SINFONIEKONZERT

AUFBRUCH

**Franz Schubert
György Ligeti
Ludwig van Beethoven**

**27. SEPTEMBER 2020, 11:00 + 17:00 UHR
28. SEPTEMBER 2020, 19:30 UHR
OPERNHAUS**

**STAATSORCHESTER
HANNOVER**

Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie h-Moll D 759 *Unvollendete* (1822)

1. Allegro moderato
2. Andante con moto

György Ligeti (1923–2006)

Konzert für Flöte, Oboe und Orchester (1972)

1. Calmo, con tenerezza
2. Allegro corrente – Poco rubato – Presto capriccioso

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 op. 72b (1806)

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLISTEN **Vukan Milin (Flöte), Juri Vallentin (Oboe)**

DIRIGENT **Stephan Zilias**

Das Konzert wird von NDR Kultur aufgezeichnet und
in der Sendung *Das Sonntagskonzert* am 25.10.2020 ab 11 Uhr gesendet.

Mit freundlicher Unterstützung

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



Wo aber
Gefahr ist,
wächst das
Rettende
auch.

Friedrich Hölderlin

KONZERT AUF EINEN BLICK

Das erste Konzert unter der Leitung von Generalmusikdirektor Stephan Zilius stellt die klassische Konzertreihenfolge auf den Kopf. Eine Sinfonie zu Beginn, eine Ouvertüre als Schlusstück? Ein optimistischer Aufbruch aus dem musikalischen Lockdown der Corona-Pandemie! Ein Meister der gebrochenen Zwischentöne ist Franz Schubert. Dur klingt nicht eindeutig heiter, Moll nicht eindeutig traurig in seiner Musik. In der *Unvollendeten* ist sogar die Form der Sinfonie gebrochen: Aus ungeklärten Gründen schrieb Schubert für das Werk 1822, sechs Jahre vor seinem Tod, nur zwei statt der üblichen vier Sätze. In Györgi Ligetis Doppelkonzert von 1972 verwachsen die Soloinstrumente mit dem Orchester zu einem vibrierenden Klangkörper. Wenn Solist*innen die Heroen des Konzertbetriebs sind, sind Solo-Flöte und Solo-Oboe hier echte Anti-Held*innen.

Für Ludwig van Beethoven war die Heldenfrage bei der Komposition seiner einzigen Oper klar: Leonore, als Mann verkleidet, befreit ihren Ehemann aus politischer Kerkerhaft und bietet der Tyrannei die Stirn. Sie ist eine Heldin. Die *Leonoren-Ouvertüre* Nr. 3, entstanden 1806 für die Zweitfassung der Oper, durchmisst alle Stimmungen und Wendungen des Dramas von Verzweiflung über Hoffnung bis zum Befreiungsjubel.



Franz Schubert (1827)

FRANZ SCHUBERT

* 31. Januar 1797 in Wien

† 19. November 1828 in Wien

Sinfonie h-Moll D 759 *Unvollendete*

ENTSTEHUNG

Niederschrift: 30. Oktober 1822

URAUFFÜHRUNG

17. Dezember 1865 in den Redouten-Sälen der Wiener Hofburg
unter der Leitung von Johann von Herbeck

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte –
2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen – Pauken – Streicher

DAUER

ca. 22 Minuten

PER ASPERA AD ASTRA

Zu Schuberts *Unvollendeter* und Beethovens *Leonoren-Ouvertüre* Nr. 3

Franz Schubert und Ludwig van Beethoven waren Zeitgenossen. Mehr noch: Beide lebten zur selben Zeit in derselben Stadt, in Wien – von Schuberts Geburt 1797 bis zu Beethovens Tod 1828. Doch ob die beiden sich begegnet sind, darüber gibt es mehr Spekulationen als Gewissheit.

Als Franz Schubert geboren wurde, lebte Beethoven schon fünf Jahre in der Donaumetropole. Als freischaffender Komponist und Klaviervirtuose war er ein prominentes Mitglied der Musikszene, finanziert durch eigene Konzerte, Verlagseinnahmen und Mäzene. Schubert hingegen wirkte eher im kleinen privaten Kreis, außerhalb des Scheinwerflichts der großen Öffentlichkeit. Bei Beethovens Beerdigung am 29. März 1827 sollen über 20.000 Menschen dem Sarg gefolgt sein, darunter Franz Schubert. Er selbst starb einsam und mittellos, in der Wohnung seines Bruder, nur anderthalb Jahre später. Begraben wurde Schubert unweit von Beethoven, auf dem Währinger Friedhof. Ihr Leben jedoch hatte in unterschiedlichen Welten stattgefunden. Davon erzählt auch ihre Musik, die das heutige Konzert rahmt und aus den Abgründen von Schuberts *Unvollendeter* in die Jubelklänge der *Leonoren-Ouvertüre* von Ludwig van Beethoven führt. „Per aspera ad astra“ (wörtlich:

durch das Raue zu den Sternen), durch die Nacht zum Licht – dieses Motto umspannt das ganze Programm.

Nachdem Franz Schubert seine ersten sechs Sinfonien innerhalb von fünf Jahren geschrieben hatte (1813-1818) – alle für den privaten Rahmen von Aufführungen im Freundeskreis bestimmt –, setzte er zu verschiedenen neuen Entwürfen der sinfonischen Form an, die er alle nicht fertig schrieb. Der dritte Versuch, im Herbst 1822 niedergeschrieben, wurde in seiner zweisätzigen Form als *Unvollendete* posthum berühmt. Überliefert ist sie als Manuskript, „von den Schubert’schen Partituren äußerlich die schönste“ (so der Kritische Bericht der Gesamtausgabe). Darüber hinaus gibt es Skizzen zu einem 3. Satz, ein Finale ist nicht angelegt, und offensichtlich reichte Schubert das Manuskript der zwei vollendeten Sätze an einen Freund weiter. So gilt heute als erwiesen, dass er die Sinfonie bewusst unvollendet ließ.

Als Torso steht das „Wunder dieses Werkes“ (Peter Gülke) einzigartig im Œuvre Schuberts und in der Geschichte der Sinfonie. Als erster Komponist überhaupt wählte Schubert die Tonart h-Moll für den Kopfsatz einer Sinfonie – eine Tonart, die in seinen Liedern mit dunkel lastenden, unheilvollen Stoffen belegt ist: der

Doppelgänger, das *Grablied auf die Mutter* oder die *Einsamkeit* aus dem Liederzyklus *Winterreise*. „Wild, herb, finster, brutal“ sei diese Tonart, charakterisierte sie der französische Komponist Hector Berlioz 1854.

Beispiellos ist das unvermittelte Aufeinandertreffen verschiedener musikalischer Themen und Gesten in dieser Sinfonie – so, als seien die Brüche zwischen seligsten Höhen und tiefsten Abgründen Schuberts Programm. „Aus dem Schönen bricht der Schrecken, aus dem Gesang das furchtbare Schweigen“, so Schriftsteller Peter Härtling 1993.

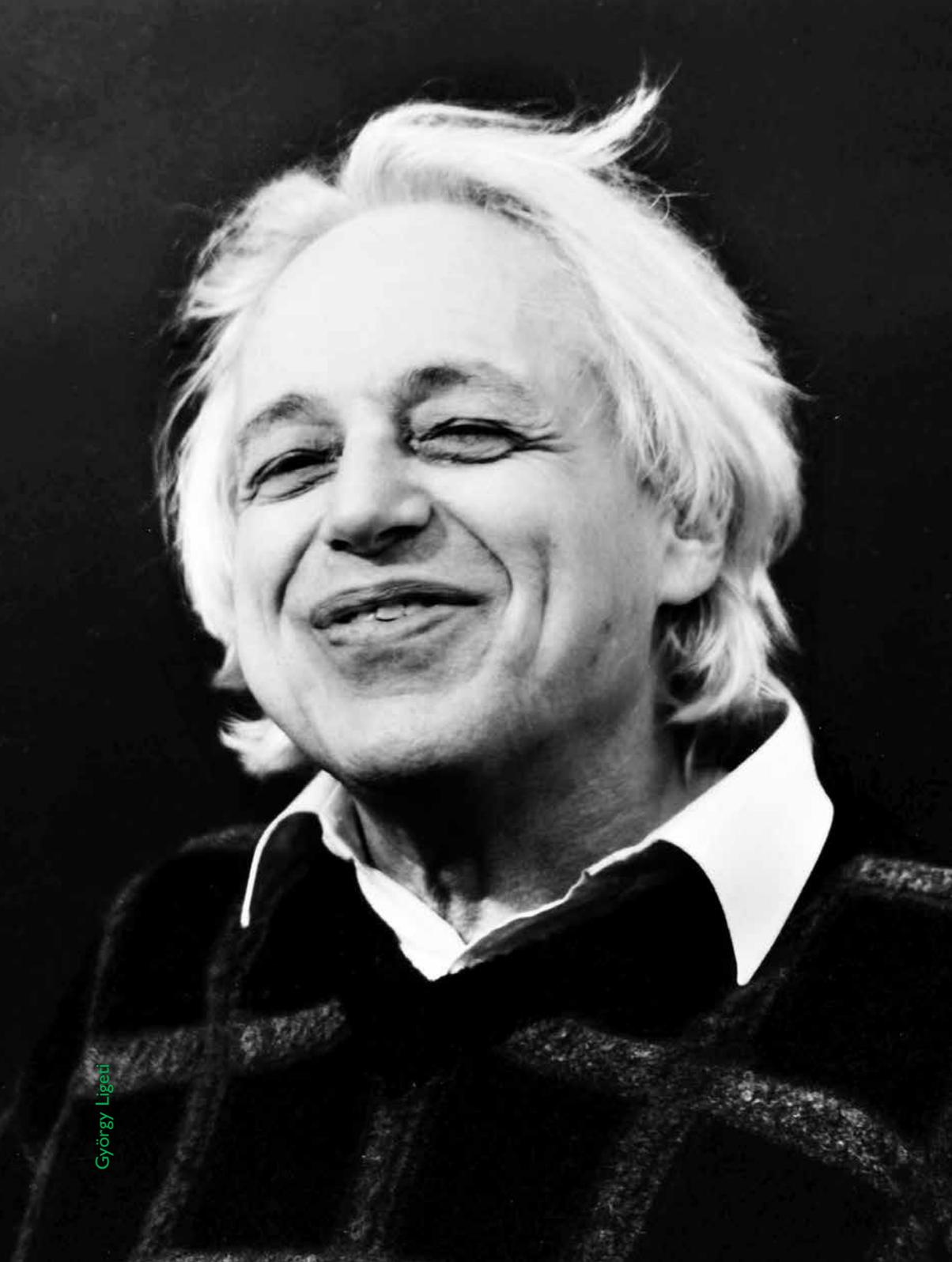
Von großer Einsamkeit ist die absteigende Anfangslinie der Celli und Bässe, die wie ein Motto dem ersten Thema vorangestellt ist. Die gesangliche Schönheit des zweiten Themas (das textiert zum Volkslied wurde) mündet in der Stille einer Generalpause, und ein Schreckensakkord bricht jäh in die Idylle ein. Versetzt man sich in die Hörerfahrung von Schuberts Zeitgenossen, ist diese unvermittelte Wendung absolut unerhört.

Und so anders die Anlage des 2. Satzes ist – im lichten E-Dur des *Lindenbaums* aus der *Winterreise* oder *Des Baches Wiegenlied*, des Schlussstücks aus der *Schönen Müllerin* gehalten –, so vergleichbar ist er doch im Kontrast der Stimmungen. Wie ein Naturlaut beginnen Hörner und Fagotte, hier mit optimistisch aufsteigenden Akkorden, doch in die stille Schönheit des Satzbeginns fällt das gesamte Orchester ein, mit einer wuchtig marschierenden Linie der Streicher mit der Bassposaune als Kontrapunkt zur Melodie der restlichen Bläser.

Geradezu unerbittlich treibt Schubert das Orchester in die extremen Ausdruckswelten

kostbarster Seligkeit, verlorener Einsamkeit und geradezu brutaler Härten. Wenn auch die *Uncollendete* keine Programmmusik ist, liegt doch die Verbindung zu Schuberts autobiografisch gefärbtem Text *Mein Traum* nahe, der wenige Monate vor der Niederschrift der Partitur entstand: „Wollte ich Liebe singen, so ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zerteilte mich die Liebe und der Schmerz.“

Hell und dunkel sind auch die musikalischen Farben von Beethovens Oper *Fidelio* – aber mit einem ungebrochen positiven Ende. Leonore, als Mann verkleidet, schleicht sich unter dem Decknamen Fidelio in ein Gefängnis ein und befreit ihren Ehemann Florestan aus politischer Kerkerhaft. Sie bietet der Tyrannei die Stirn. Die *Leonoren-Ouvertüre* Nr. 3, entstanden 1806 für die Zweitfassung der Oper im Theater an der Wien, lässt „deren Gang wie in einem Zauberspiegel vorausahnen“ (*Allgemeine musikalische Zeitung* 1813). Sie durchmisst Stimmungen und Wendungen des Dramas zwischen Angst und Verzweiflung, Hoffnung und Befreiungsjubel, mit Zitaten aus der Oper und ihrer musikalischen Verarbeitung. Es beginnt im harmonisch unsicheren Dunkel des Kerkers, das kämpferische Hauptthema verweist auf die Titelheldin, das lyrische zweite Thema auf ihren leidenden Mann. Doch spätestens das hinter der Bühne zu spielenden Trompetensignal in der Mitte der Ouvertüre, das in der Oper die rettende Ankunft des Ministers signalisiert, ist der Wendepunkt, von dem aus schwankende Unsicherheit und hörbare Erleichterung in den strahlenden Schlussjubel in C-Dur münden.



György Ligeti

GYÖRGY LIGETI

* 28. Mai 1923 in Diciosânmartin, Siebenbürgen (Rumänien)

† 12. Juni 2006 in Wien

Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester

KOMPOSITION

1972

URAUFFÜHRUNG

16. September 1972 in Berlin durch die Berliner Philharmoniker
unter der Leitung von Christoph von Dohnányi
mit Karlheinz Zöllner (Flöte) und Lothar Koch (Oboe)

BESETZUNG

Solo-Flöte, Solo-Oboe – 3 Flöten (auch Piccoli),
3 Oboen (2. auch Oboe d'amore, 3. auch Englischhorn),
2 Klarinetten (2. auch Es-Klarinette), Bassklarinette, 2 Fagotte,
Kontrafagott – 2 Hörner, 1 Posaune – Glockenspiel, Vibrafon,
Xylofon – Harfe, Celesta – 4 Bratschen, 6 Violoncelli, 4 Kontrabässe

DAUER

ca. 15 Minuten

VIRTUOS VERSCHMELZEN

Notizen zu György Ligetis Doppelkonzert

Mit seinem Doppelkonzert für Flöte, Oboe und Orchester stellte sich der Komponist György Ligeti in eine lange Tradition der Solo-Konzerte mit zwei Solist*innen. Zwei Modelle für das Solopaar fand er vor: das Doppelkonzert für zwei *gleiche* Instrumente, zum Beispiel für zwei Violinen von Johann Sebastian Bach, oder das Doppelkonzert für zwei *verschiedene* Instrumente, wie jenes für Violine und Violoncello von Johannes Brahms, in dem hohe und tiefe Stimme miteinander konzertieren. Beide Modelle aber stellen in der traditionellen Rollenverteilung des Konzerts das Solopaar dem Orchester gegenüber – *concertare* im doppelten italienischen Wortsinn: zusammenwirken oder wettstreiten. Ganz anders verhält es sich im Doppelkonzert von György Ligeti, 1972 für die Berliner Philharmoniker und ihre beiden Solobläser Karlheinz Zöllner und Lothar Koch komponiert. Sitzen die beiden Instrumente auch im Orchester direkt nebeneinander und haben einen ähnlichen Tonumfang, interessiert Ligeti vor allem der Unterschied zwischen beiden: „Der Oboenton und der Flötenton sind extrem antagonistische Gebilde.“ Die Ursache hierfür liegt in der Tonerzeugung: Während der Flötist den Luftstrom mit den Lippen auf die Kante seines Mundstücks lenkt, wo

er gebrochen wird und dadurch die Luftsäule im Instrument in Schwingung bringt, bläst der Oboist in ein Doppelrohrblatt, das an sich schon schwingt und klingt. „Ob eine Luftsäule vibriert oder aber ein Rohrblatt – das sind zwei Welten.“ (Ligeti 2003).

Außerdem stellt Ligeti den Solisten zwar technisch ausgesprochen schwierige Aufgaben, verwehrt ihnen aber die Wahrnehmung als alleinstehende Virtuosen. In seinen Worten: „Obwohl musikalisch dominierend, heben sich die beiden Soloinstrumente nicht durchgängig vom Orchester ab, sie bilden keine kontrastierende Schicht wie in traditionellen Konzerten, sondern gehen verschiedenartigste Mischungen, Kombinationen, Amalgamierungen mit den übrigen Orchesterinstrumenten ein.“ (1972).

Um diesen Mischeffekt zu erreichen, setzt der Komponist im Orchester viele Holzbläser ein: Piccolo und Querflöte (der Solist spielt außerdem die beiden tieferen Instrumente der Flötenfamilie, Altflöte und Bassflöte), drei Oboeninstrumente (Oboe, die etwas tiefere Oboe d’amore und das noch tiefere Englischhorn), drei Klarinetten (die hohe Es-Klarinette, die „normale“ B-Klarinette und die Bassklarinetten), zwei Fagotten und Kontrafagott. Insgesamt zwölf Orchester-Holzbläser*innen

stehen nur drei Blechblasinstrumente gegenüber. Auch die Besetzung der Streichinstrumente ist daraufhin ausgelegt, bestmöglich mit den Holzbläserfarben zu verschmelzen: Ligeti verzichtet ganz auf die Violinen, und die vier Bratschen, sechs Celli und vier Kontrabässe spielen nicht wie sonst als Gruppe, sondern sind fast immer in einzelne Stimmen aufgefächert. Mit diesem orchestralen Tuschkasten mischt Ligeti seine Klangfarben.

Nicht nur die Besetzung, auch die Frage der Tonhöhen prägt Ligeti auf ganz eigene Weise. Im Doppelkonzert arbeitet er mit einer von ihm so bezeichneten „nichtfixierten Mikrointervallik“. Seit Ende des 18. Jahrhunderts spielen die Orchester in einer gleichstufigen Stimmung, die die Oktave in zwölf gleichgroße Tonschritte, die Halbtöne, unterteilt. Bereits vor Ligeti experimentierten Komponisten mit der weiteren, mathematischen exakten Aufteilung des Tonsystems in Viertel- oder Dritteltöne. Ligeti aber nimmt minimale freie Abweichungen der Tonhöhe als Ausdrucksmittel und kreiert so fluktuierende Zusammenklänge, Schwebungen und Schwingungen der Harmonie. So schreibt er den Musiker*innen „eine unsichere Intonation“ vor, „die aber Sicherheit vortäuscht“ und dem Ohr ganz neue Klangerfahrungen ermöglicht.

Es entstehenden unerhört irisierende Töne, vermeintliche Unschärfen, die jedoch genau so in der Partitur vorgeschrieben sind. Damit erreicht Ligeti eine höhere Dichte des Zusammenklangs, die er im Laufe des Doppelkonzerts zusätzlich mit rhythmischen Fluktuationen kombiniert – Quintolen stehen gegen Sextolen und Septolen, gleiche Motive werden um einen winzigen Moment verschoben gespielt und damit unkenntlich. Dass all diese Kompositionstechniken eine emotionale Qualität haben und dem musikalischen Ausdruck dienen, lassen die Tempobezeichnungen der beiden Konzertsätze erahnen: „Calmo, con tenerezza“ (ruhig, mit Zartheit/Zärtlichkeit) ist der 1. Satz überschrieben; der 2. Satz beginnt „Allegro corrente“ (Schnell, laufend) und endet „Presto capriccioso“ (Sehr schnell, launenhaft). Und doch entsteht auch hier kein traditionelles Klangbild eines langsamen und eines schnellen Konzertsatzes. Im Ohr der Zuhörenden sind in beiden Sätzen Klangflächen wahrzunehmen. Doch während Ligeti diese im 1. Satz aus langen Tönen aufbaut, auffächert und verschiebt, entstehen sie im 2. Satz durch „rhythmisch zerstäubte Bewegungsfelder“ (Dibelius), in der verdichteten Bewegung extrem vieler Noten, die die Grenzen der Wahrnehmbarkeit überschreitet.

UNSER KONZERT

Mit Vukan Milin (48), Solo-Flötist, und Juri Vallentin (29), Solo-Oboist

Juri Vallentin Mit dem eigenen Orchester solo zu spielen, ist etwas ganz Besonderes. Man ist regelmäßig im Austausch, kann am Rande der Proben schonmal etwas ausprobieren, viel ehrlicher über alles sprechen. Wir kennen die Kolleg*innen, den Saal, das Publikum.

Vukan Milin Es fühlt sich familiär an, und trotzdem hat man mindestens denselben musikalischen Anspruch, weil man zusammen mit den geschätzten Kollegen und Freunden ein schönes Erlebnis schaffen will. Wenn es vorbei ist, reist man nicht ab, sondern freut sich gemeinsam. Das ist etwas wirklich Besonderes – umso mehr, wenn wir ein Doppelkonzert spielen.

JV Flöte und Oboe sitzen im Orchester direkt nebeneinander, wir kennen uns sehr gut. Doch es gibt einen großen Unterschied zwischen uns Holzbläsern einerseits und den Streichern und Blechbläsern andererseits: Bei uns – Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott – sind die Instrumente sehr verschieden, ihr Klang und wie wir ihn erzeugen. Und diese Unterschiede zwischen Flöte und Oboe hat György Ligeti in seinem Doppelkonzert bis ins Extrem getrieben.

VM Wir sind Antagonisten. Das ist wie Licht und Schatten: warme, weiche Flötentöne und durchdringende Oboentöne bis in die höchsten Höhen.



JV Grelles Licht und tiefste Dunkelheit. Das ist genau andersherum als im traditionellen Orchestersatz, wo die Flöte für die brillanten, hohen Passagen zuständig ist. Das denkt Ligeti neu.

VM Dazu passen auch die drei verschiedenen Flöten, die ich spiele: neben der Querflöte die Altflöte und die Bassflöte. Je tiefer, desto mehr Urklang haben die Flöten. So, stelle ich mir vor, haben die ersten Menschen Musik gehört, wenn der Wind über ein hohles Stück Schilf oder Holz geblasen hat.

JV Das Doppelkonzert hat zwei Sätze, doch die sind nur scheinbar langsam und schnell. Der 2. Satz hat zwar mehr Noten und eine höhere Metronomzahl, aber was man hört, ist ein Klangteppich, der sich in ähnlicher Art und Weise bewegt wie im 1. Satz.

VM Die Sätze unterscheiden sich in ihrer Energie: der Gegensatz von Ruhe, von

scheinbar ewigem Fluss im 1. Satz, zu etwas Explosivem, Zerspringendem im 2. Satz.

Dieser 2. Satz ist technisch schwer, aber nicht brillant. Ligeti hat kein Konzert für Virtuosen geschrieben, die ihre Fähigkeiten übermäßig zur Schau stellen dürfen. Es gibt nur wenige Takte, wo die Solo-Flöte oder Solo-Oboe explizit hervortreten. Es sind immer klangliche Verwebungen.

JV Man ist fast ein Anti-Solist. Das ist anders als in den klassischen Konzerten, wo man als musikalische Persönlichkeit gefragt ist und es richtige Bravourpassagen gibt. Wir sind eher ein Medium für eine abstrakte musikalische Idee, für Farben.

VM Das zeigt sich schon in der Situation zu Beginn des Stücks: Die drei Orchesterflöten beherrschen den Klang. Der Solist soll mit der Altflöte „unmerklich, von den drei Flöten verdeckt“ einsetzen. Beim ersten Solo-Ton ist man verdeckt! Die Leute sehen mich, ich fange an zu spielen, bin aber nicht zu hören. Und auch das Ende ist bemerkenswert – es hört vollkommen abrupt auf. „Plötzlich aufhören, wie abgerissen“, ist die letzte Angabe in der Partitur. Auch hier nimmt Ligeti die Plattform für den traditionellen Schlussapplaus.

JV Kurz vor Schluss gibt es zwei virtuose Takte für die Oboe alleine, wie eine Art Reminiszenz an eine Solo-Kadenz. Ligeti spielt mit der Form, er reißt sie kurz an. Aber dann geht es ganz anders weiter, und das Stück ist zu Ende.

VM Zu Beginn sind auch schon Ligetis besondere Klangfärbungen zu hören. Es gibt ganz gerade Töne, ohne Emotion, damit bringt er uns beide zum Einklang, ohne Abweichungen der Intonation. Dann kommt die persönliche Ansprache dazu, mit Vibrato und Crescendo

und Reibungen. An einer Stelle starten wir mit demselben Ton, aber dann rutsche ich ein bisschen runter, zu hören sind dann zwei Töne ganz nah beieinander. Das ergibt eine Schwebung, ein Schwingen direkt am Ohr.

JV Man spürt diese Reibung, sie ist direkt körperlich erfahrbar.

VM In der Situation des Konzerts bekommen diese Intervallreibungen einen emotionalen Ausdruck. Beim technischen Üben mit Stimmgerät fehlt dieser Anteil; das muss live gefühlt, musiziert werden.

JV In anderen Stücken werden die Tonhöhen exakt mathematisch mit Vierteltönen oder Dritteltönen angegeben. Diese Freiheit im Doppelkonzert ist angenehm für uns Interpreten, weil man so gestalten darf, wie man den gelungensten Effekt erzielen kann. Die Farbe ist wichtiger als die exakte Ausführung.

VM Ein weiteres wesentliches Element der musikalischen Dramaturgie ist Aktion und Reaktion. Als ob jede musikalische Aktion eine Reihe von Dominosteinen antippt und eine Reaktion beim anderen Solisten oder in den Orchestergruppen auslöst.

JV Wie eine Reihe von Zahnrädern: Am Anfang laufen alle gerade, dann wirft jemand einen Stein hinein, alles hakt, blockiert, zerspringt.

VM Und das ist unmittelbar erfahrbar, schon beim ersten Hören. Deshalb ist das ein so gutes und oft gespieltes Stück neuer Musik. Abstrakt, zeitlos, doch sinnlich. Farbiger im Extrem. Es soll berühren. Da gibt es auch ganz andere Ideen, wie Musik funktionieren soll. Diese moderne Musik, die sofort Atmosphäre schafft, trifft die Menschen am meisten.

Protokoll: Swantje Köbnecke



Ludwig van Beethoven (üm 1804)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

getauft 17. Dezember 1770 in Bonn

† 26. März 1827 in Wien

Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 op. 72b

KOMPOSITION

1806

URAUFFÜHRUNG

als Ouvertüre der Zweitfassung der Oper *Fidelio*

(unter dem Titel *Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe*)

am 29. März 1806 im Theater an der Wien

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte –
4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen – Pauken – Streicher

DAUER

ca. 15 Minuten

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

BIOGRAFIEN

Dirigent **Stephan Zilias**

Seit Beginn der Spielzeit 2020/21 ist Stephan Zilias Generalmusikdirektor der Staatsoper Hannover und Chefdirigent des Niedersächsischen Staatsorchesters 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 *Elektra* sein Hausdebüt an der Staatsoper Hannover.

Stephan Zilias dirigierte Konzerte mit dem Beethoven Orchester Bonn, den Hofer Synchronikern und dem Orchestre Symphonique de Mulhouse. 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 zwei Spielzeiten vier Produktionen als Gastdirigent zu leiten.

Flöte **Vukan Milin**

Vukan Milin studierte an der Hochschule für Musik Köln bei Hans-Martin Müller und Andrea Lieberknecht, an der Hochschule für Musik München bei Paul Meisen und András Adorján und an der University of Arts in Tokio „Gei-Dai“ ebenfalls bei Paul Meisen und Ch. K. Kim. Beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“, beim Concours des Jeunes Solistes Européen Luxemburg und bei der Asahi Competition Japan wurde er mit 1. Preisen ausgezeichnet. 1995 wurde er in die Stiftung „Live Music Now“ aufgenommen.



Bevor er 1998 Soloflötist des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover wurde, war Vukan Milin drei Jahre lang Soloflötist des Kölner Kammerorchesters. Ferner war er Mitglied des Jeunesses Musicales Weltorchesters und Stipendiat der Orchesterakademie München e. V. Vukan Milin ist Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Neben der Musik gehören auch Malerei und Bildhauerei zu seinen künstlerischen Ausdrucksformen.

Oboe **Juri Vallentin**

Juri Vallentin, geboren in Mainz, studierte an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Clara Dent-Bogányi und am Conservatoire de Paris bei Jacques Tys, wo er mit Auszeichnung abschloss. 2019 wurde er Preisträger des XVI. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in St. Petersburg, als erster Oboist in der Geschichte

dieses weltweit renommierten Wettbewerbs. 2017 wurde er mit dem Hauptpreis und Publikumspreis des Deutschen Musikwettbewerbs ausgezeichnet. Zuvor erhielt er Preise u. a. beim weltweit höchstdotierten Wettbewerb für Oboe, The Muri Competition in der Schweiz 2016, und 2015 bei der International Oboe Competition of Japan in Tokio. Als Student war Juri Vallentin Mitglied im European Union Youth Orchestra und gastierte als Solo-Oboist unter anderem beim Gewandhausorchester Leipzig, den Bamberger



Symphonikern, dem Bayerischen Staatsorchester München, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester oder der NDR Radiophilharmonie. Seit 2015 ist er Solo-Oboist des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover. Als Solist war er bei Festivals wie den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Davos

Festival oder dem Kurt-Weill-Fest zu hören und spielte u. a. mit Orchestern wie dem Beethoven-Orchester Bonn, dem Orchester des Mariinski-Theaters St. Petersburg und dem Münchner Kammerorchester. Rundfunkproduktionen beim BR, SWR und NDR dokumentieren seine künstlerische Arbeit. 2018 erschien sein Debüt-Album *Bridges* beim Leipziger Label Genuin.

Orchesterbesetzung

NIEDERSÄCHSISCHES STAATSORCHESTER HANNOVER

1. VIOLINE **Ion Tanase, Julia Khodyko, Asmus Krause, Maria Trojanowski,
Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Angela Jaffé,
Yoojung Kwak, Caroline Klingler, Annika Oepen**

2. VIOLINE **Ionut Pandelescu, Ulrich Nierada, Volker Droysen von Hamilton,
Igor Bolotovski, Gottfried Roßner, Johanna Kullmann,
Aleksandra Szurgot-Wienhues, Yaroslav Bronzey**

VIOLA **Peter Meier, Anna Pardowitz, Anne Krömmelbein,
Frank Dumdey, Lucia Nell, Seoyoon Chang**

VIOLONCELLO **Reynard Rott, Gottfried Roßner, Hartwig Christ,
Rebeka Wittig-Vogelsmeier, Corinna Leonbacher, Lukas Helbig**

KONTRABASS **Andreas Koch, Heinrich Lademann, Robert Amberg, Victoria Kirst**

HARFE **Silvia Podrecca**

FLÖTE **Alexander Stein, Birgit Schwab, Jérémie Abergel**

OBOE **Eleanor Doddford, Augustin Gorisse, Nikolaus Kolb**

KLARINETTE **Uwe Möckel, Michael Pattberg, Maja Pawelke**

FAGOTT **Peter Amann, Nicolas Müller, Florian Raß**

HORN **Renate Hupka, Victoria Hauer, Adam Lewis, Horst Schäfer**

TROMPETE **Volker Pohlmann, Jochen Dittmann** FERNTROMPETE **Lukas Kay**

POSAUNE **Michael Kokott, Max Eisenhut, Bryce Pawlowski**

PAUKE/SCHLAGZEUG **Sebastian Hahn, Philipp Kohnke**

CELESTA **Ulrike Payer***

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

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN!

Wir freuen uns über Verstärkung in der Horngruppe! **Frank Radke** ist seit April 2020 als tiefer Hornist Mitglied des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover. Der gebürtige Darmstädter studierte in Frankfurt bei Esa Tapani und Charles Petit sowie derzeit noch in Stuttgart bei Christian Lampert – seinen Studienabschluss stellt er für die Verpflichtung im Staatsorchester erstmal hinten. Orchestererfahrung sammelte er als Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, als Akademist am Staatstheater Kassel sowie am Mainfrankentheater Würzburg.

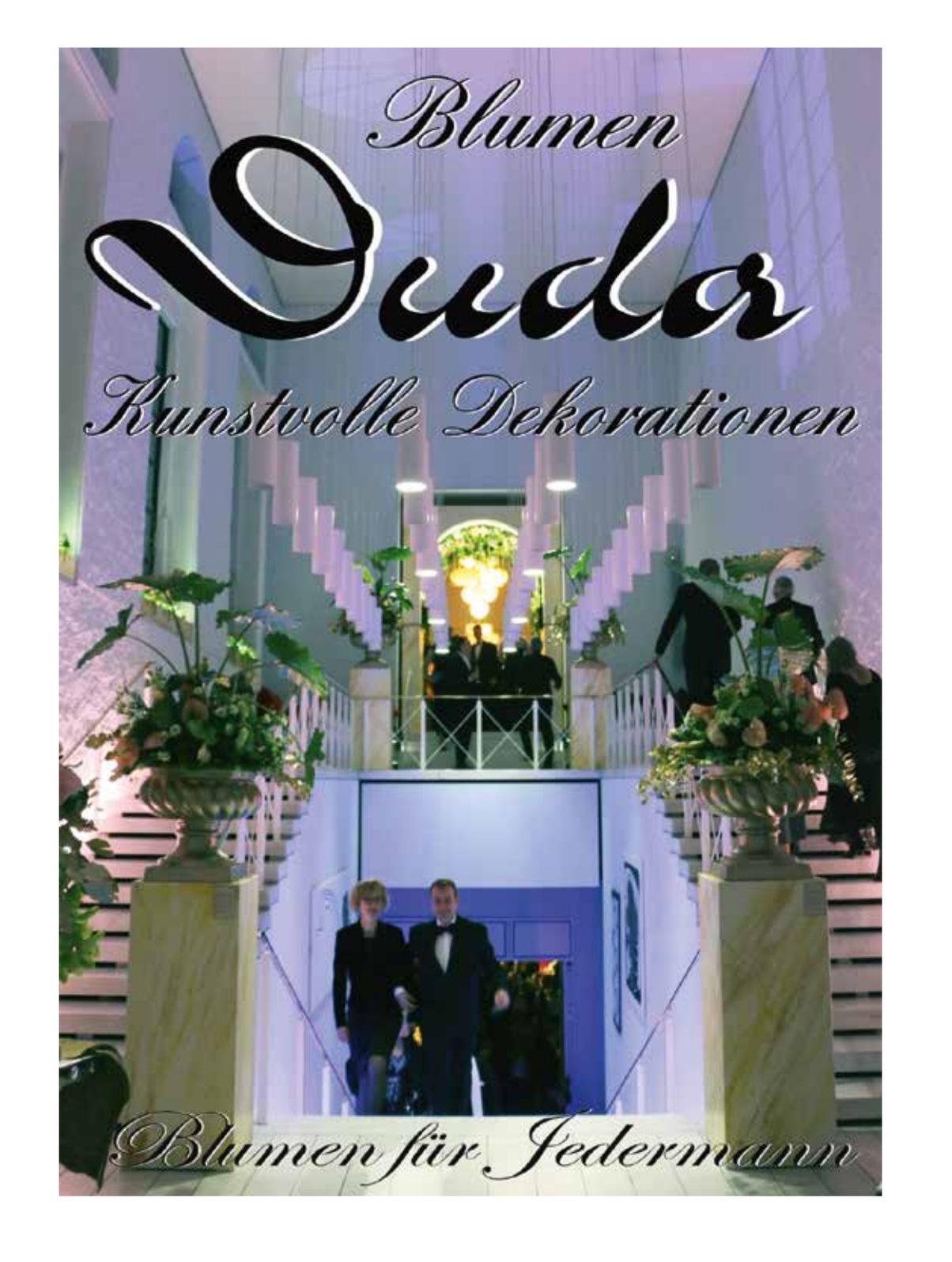
AUF WIEDERSEHEN!

Zwei lang vertraute Gesichter haben sich aus dem Staatsorchester in den Ruhestand verabschiedet: **Hans-Christian Euler**, seit 1983 Mitglied der 1. Violinen und als Gründungsmitglied des Orchesters des 18. Jahrhunderts Amsterdam und Leiter der Nordstadtkonzerte auch außerhalb der Staatsoper aktiv, und Kontrabassist **Siegfried Renders**, der 2017 das seltene 40. Dienstjubiläum am Haus erlebte und zudem als Hüter der Archivalien lange Jahre das Gedächtnis des Orchesters war.

MUSIKTHEATERPROJEKT *NEUN*

In einer Kooperation der Staatsoper Hannover, des Europäischen Zentrums der Künste HELLERAU und des Berliner Solistenensembles Kaleidoskop, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes im Rahmen des Fonds Doppelpass, entsteht das zweiteilige Musiktheaterprojekt *NEUN*. Anfang September waren vier Musiker*innen des Niedersächsischen Staatsorchesters zu Proben in Hellerau bei Dresden, in dieser Woche ging es weiter in Berlin. **Viktoria Henke, Sandra Huber, Thomas Huppertz** (2. Violinen) und **Olof von Gagern** (Viola) spielen in *Abschied*, dem ersten Teil des Projekts.

Mit dem Komponisten Ethan Braun, dem Regisseur Michael Rauter, der Choreografin Milla Koistinen und Mitgliedern von Kaleidoskop arbeiten sie an der Musik des 4. Satzes von Gustav Mahlers 9. Sinfonie: Das musikalische Material wird fragmentiert, in Experiment und Improvisation neu geformt. So entsteht ein Musiktheater, das die Körperlichkeit der Musiker*innen in den Mittelpunkt stellt. *Abschied* wird im Oktober im Festspielhaus Hellerau Premiere feiern und im Februar 2021 im Ballhof Eins in Hannover zu sehen sein.



Blumen
Duda

Kunstvolle Dekorationen

Blumen für Jedermann

NDR KULTUR APP

UNSER PROGRAMM IMMER DANN HÖREN,
WANN SIE ES MÖCHTEN.



NDRkultur

DAS HEUTIGE KONZERT HÖREN SIE
AM 25.10.2020 UM 11 UHR IM RADIO

Danach 30 Tage online unter [ndr.de/ndrkultur](https://www.ndr.de/ndrkultur)
und in der NDR Kultur App

Hören und genießen

1. Sinfoniekonzert

TEXTNACHWEISE

Die Programmtexte sind Originalbeiträge von Swantje Köhnecke; das Gespräch mit Vukan Milin und Juri Vallentin wurde am 10. September 2020 geführt.

Der Text zu Ligetis Doppelkonzert zitiert aus den Einführungstexten des Komponisten (György Ligeti: *Gesammelte Schriften*, Band 2. Basel/Mainz 2007, S. 260f.) und Ulrich Dibelius: *Ligeti. Eine Monographie in Essays*. Mainz 1994, S. 164.

Das Zitat von Friedrich Hölderlin stammt aus der Hymne *Patmos* (*Sämtliche Werke*. Band 2, Stuttgart 1953, S. 172-180, hier S. 172).

BILDNACHWEISE

Franz Schubert, Ludwig van Beethoven: akg-images;
György Ligeti: Schott Music GmbH & Co. KG; Unser Konzert: Clemens Heidrich;
Stephan Zilias: Simon Pauly; Vukan Milin: Thomas Huppertz;
Juri Vallentin: Uwe Mühlhäuser

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2020/21

HERAUSGEBER **Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH**

Staatsoper Hannover INTENDANTIN **Laura Berman**

INHALT, REDAKTION **Dr. Swantje Köhnecke** KONZEPT, DESIGN **Stan Hema, Berlin**

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

DRUCK **QUBUS media GmbH**

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

