

1. SINFONIEKONZERT

SPEAKING DRUMS

**Frank Zappa
Peter Eötvös
Dmitri Schostakowitsch**

**22. SEPTEMBER 2019, 17:00 UHR
23. SEPTEMBER 2019, 19:30 UHR
OPERNHAUS**

**STAATSORCHESTER
HANNOVER**

Frank Zappa (1940–1993) 

Transkription Ali N. Askin (*1962)

The Dog Breath Variations/Uncle Meat (1968/83)

Outrage at Valdez (1990)

G-Spot Tornado (1986/93)

Peter Eötvös (*1944)

Speaking Drums (2012/13)

Vier Gedichte für Solo-Schlagzeug und Orchester

1. Dance Song

2. Nonsense Songs

3. Passacaglia: Intrada – Saltarello – Bourée –

Passepied – Gigue – Allemande – Finale

– Pause –

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47 (1937)

1. Moderato

2. Allegretto

3. Largo

4. Allegro non troppo

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLIST **Simone Rubino (Schlagzeug)**

DIRIGENT **Kevin John Edusei**

KONZERT AUF EINEN BLICK

Spektakulär perkussiv beginnt die neue Konzertsaison. Das Niedersächsische Staatsorchester spielt erstmals Musik von Rocklegende Frank Zappa und eines der aufregendsten Schlagzeugkonzerte der letzten Jahre: *Speaking Drums* von Peter Eötvös, selbst bekennender Zappa-Fan. Frank Zappa, genialischer Grenzüberschreiter, brachte ungekannte kompositorische Komplexität in die Rockmusik ein und trug ebenso lustvoll deren Wucht in seine Arbeit mit klassischen Ensembles. Als Grenzgänger fasziniert auch der Solist in Eötvös' Schlagzeugkonzert: Mit 14 Instrumenten und seiner Stimme tritt er in einen virtuos-schlagfertigen Dialog mit dem Orchester. Wie Zappa bewegte sich auch Dmitri Schostakowitsch zwischen Konformität und Kollision mit der Gesellschaft – im tyrannischen Sowjetstaat jedoch unter gänzlich anderen Vorzeichen. Mit der 5. Sinfonie trat er nach der vernichtenden Kritik Stalins an seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* erstmals wieder an die Öffentlichkeit. Ist sie als „schöpferische Antwort eines Sowjetkünstlers auf gerechte Kritik“ zu deuten, wie offiziell verlautbart wurde, oder bringt sie erzwungenen Jubel zu Gehör (so in den umstrittenen, posthum veröffentlichten Memoiren des Komponisten)? Unstrittig ist sein unmittelbar packender, mitreißender Zugriff auf die große Form der Sinfonie.

SUBVERSION

Dirigent Kevin John Edusei im Gespräch
mit Dramaturgin Swantje Köhnecke

Bei den drei Komponisten des heutigen Konzertprogramms fallen zunächst Unterschiede in den Blick: Frank Zappa, Jahrgang 1940, eine Grenzen überschreitende amerikanische Rocklegende. Peter Eötvös, 1944 in Ungarn geboren, ein renommierter Vertreter zeitgenössischer europäischer Avantgarde. Dmitri Schostakowitsch, 1906 noch im zaristischen Russland geboren, wurde der berühmteste sowjetrussische Sinfoniker. Wie fügt sich für dich das Programm zusammen?

Der dem Programm zugrundeliegende Gedanke ist der, dass Musik imstande ist, ein starke, wenn auch non-verbale Aussage zu machen. Musik kann eine unmittelbare innere Bindung mit den eigenen Emotionen herstellen. Sie berührt, bewegt, rüttelt auf, peitscht an oder stiftet an.

Es zieht sich wie ein roter Faden durch die Musikgeschichte, dass sich Musik und ihre Komponisten dem Vorwurf der Subversion ausgesetzt sahen. Vom Nicht-Begrifflichen der Musik kann eine Bedrohung ausgehen, ob sie beabsichtigt ist oder nicht. Wir finden diesen Gedanken schon in musikästhetischen Betrachtungen von Platon, bei Calvin, der der Musik und ihrer Kraft grundlegend misstrauete, und er zieht sich bis in die Zeit des sozialistischen Realismus und dessen Forderung

nach ideologietreuem Kunstschaffen. In diesem Spannungsfeld schuf Dmitri Schostakowitsch die meisten seiner Werke.

Auch Frank Zappa und Peter Eötvös haben sich mit dieser Kraft auseinandergesetzt. Zappa verkörperte als Rockmusiker wie wenige andere das Anti-Establishment. Sein Œuvre ist von ständiger Provokation und dem Hinterfragen von Autoritäten gekennzeichnet. Darin spiegelt sich auch sein Gefühl wider, in der amerikanischen Gesellschaft ein ewiger Außenseiter zu sein. Neben seinem Rockmusiker-Habitus war er aber ein wie besessen hart arbeitender Komponist, der sich seit seiner Jugend intensiv mit der klassischen und vor allem zeitgenössischen Musik auseinandersetzte. Sein größtes kompositorisches Vorbild neben Igor Strawinsky war Edgar Varèse, dessen Werk er verehrte. Die drei aus dem Album *The Yellow Shark* entnommen Titel lassen das an mancher Stelle erahnen.

Peter Eötvös ist einer der wichtigsten lebenden Musiktheater-Komponisten. Die Auseinandersetzung mit Sprache und der Sprachlichkeit von Musik ist für ihn ein Dauerthema. In seinem Schlagzeug-Konzert *Speaking Drums* rezitiert der Solist dadaistische Gedichte des ungarischen Poeten Sándor Weöres und bringt seinen Instrumenten das Sprechen bei.

Interessanterweise zählt Peter Eötvös auch zu den großen Frank-Zappa-Bewunderern. Anlässlich Zappas Tod im Jahre 1993 widmete er ihm die Komposition *Psalm 151, in memoriam Frank Zappa* für einen Schlagzeuger. Die Buchstaben Z-A-P-P-A werden in dieser Komposition zu direkten Aktionen und Bewegungen, mit denen Klang erzeugt wird. Hier ergeben sich also sehr direkte programmatische Bezüge.

Frank Zappa steht erstmals auf dem Programm des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover, mit Werken, die Zappa 1993 mit dem Ensemble Modern erarbeitet hat. In welchem Verhältnis stehen da E- und U-Musik zueinander?

Zappa hatte zum Zeitpunkt der Entstehung von *The Yellow Shark* bereits mit dem Ensemble Intercontemporain und dessen Dirigenten Pierre Boulez sowie mit dem London Symphony Orchestra und Kent Nagano gearbeitet. Kurioserweise eröffneten populärere Hits wie *Valley Girl*, denen er keine besondere Bedeutung zumaß, den finanziellen Spielraum, um seine Ideen auf dem Gebiet der klassischen Musik zu realisieren. Die Doppel-LP mit dem LSO war so ein komplett eigenfinanziertes Projekt!

Die meisten dieser Kompositionen entstanden auf dem Synclavier, einem frühen Synthesizer, mit dessen Hilfe Zappa improvisierte Melodien in Notation ausdrücken konnte. Dies führte mitunter zu vertrackten polyrhythmischen Eskapaden, wie man in *Outrage in Valdez* hören kann. Ungewohnt zu spielen, für das Ohr, aber immer erstaunlich plausibel.

Peter Eötvös hast du persönlich kennen gelernt. Wie sind deine Erfahrungen mit ihm?

Peter Eötvös ist neben dem Komponieren und Dirigieren auch ein großer Pädagoge. Für mich war er ein ganz wichtiger Mentor, zu dem ich bereits Kontakt hatte, bevor ich Dirigieren studieren wollte. Es folgten einige Assistenzen und Meisterkurse, so etwa im Rahmen des Lucerne Festival, wo ich als einer von drei Dirigenten Karlheinz Stockhausens *Gruppen für drei Orchester* aufführen konnte. Peter arbeitet mit einer eisernen Präzision. Ihm geht es immer um die Sache, und das ist in der Regel die Musik. Dabei ist er respektvoll, höflich und bescheiden. Ich habe ihn letztes Jahr an der Staatsoper Hamburg beim Proben seiner Oper *Senza sangue* getroffen. Immer, wenn ein Orchestermusiker eine schwierige Passage meisterte, honorierte er das mit einem kurzen „Bravo!“ oder „Danke!“.

Nach der Pause steht Schostakowitschs 5. Sinfonie auf dem Programm? Was ist für dich das Besondere an diesem Werk?

Schostakowitschs Fünfte ist wahrscheinlich seine populärste, aber auch eine der am meisten diskutierten Sinfonien. Das liegt einerseits an den besonderen Umständen der Entstehung und den teils widersprüchlichen Äußerungen von Schostakowitsch über seine Sinfonie. Andererseits an der Unmittelbarkeit der Musik, die keiner Worte bedarf um „verstanden“ zu werden.

Schostakowitsch stand unter enormem öffentlichen Druck, denn er war durch Stalins Kritik an seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* in Ungnade gefallen. Er fürchtete um seine Existenz als Komponist und um sein Leben. Dass er es mit seiner Fünften schaffte, die Ideologen zu befrieden, ohne sich selbst als Künstler untreu zu werden, ist ein ungeheurer Spagat. Schostakowitsch kam nicht um den öffentlichen Kniefall umhin und bezeichnete sein Werk als „praktische Antwort eines Sowjetkünstlers auf gerechte Kritik“. Man kann diese Musik – insbesondere das Finale – als systembejahende Musik verstehen. Meiner Auffassung nach hört man jedoch an etlichen Stellen, wie dünn das Eis ist, auf dem sich Schostakowitsch bewegt.

Hast du Lieblingsstellen in der Sinfonie?

Eine Stelle, an der man diese erschütternde Fragilität erkennen kann, befindet sich im letzten Drittel des 1. Satzes. Zuvor schaukelt sich die Musik in einer Art Alptraum Mahler'scher Dimension zu einer hysterischen Jagd auf. Ein Thema wird vom nächsten überlagert, bevor das Orchester in ein gigantisches Unisono mündet. Hörner, Trompeten, Pauke und die hohen Streicher skandieren in breiten Achteln einen bedrohlichen daktylischen Rhythmus. Lang-kurz-kurz, lang-kurz-kurz ... Dazu erklingt in Fagotten, Posaunen, Tuba und den tiefen Streichern das umgekehrte Anfangsmotiv der Einleitung. Das klingt grotesk, böse und schmerzverzerrt. Nur ganze sechs Takte später wandelt sich der Rhythmus zu einer sanften Begleitung, auf der ein zärtliches Duett zwischen Flöte und Horn erklingt. Das ist Musik auf Messers Schneide. Zu schön um wahr zu sein!



Frank Zappa

1. Sinfoniekonzert

FRANK ZAPPA

* 21. Dezember 1940 in Baltimore (Maryland), USA

† 4. Dezember 1993 in Laurel Canyon (Kalifornien), USA

The Dog Breath Variations / Uncle Meat

Outrage at Valdez

G-Spot Tornado

ENTSTEHUNG

The Dog Breath Variations / Uncle Meat: entstanden für Zappas Band *The Mothers of Invention* (LP *Uncle Meat* aufgenommen 1967/68 in New York City, veröffentlicht im April 1969);

Transkription für Kammerorchester durch Ali N. Askin (*The Yellow Shark*, 1993).

Outrage at Valdez: entstanden für einen Dokumentarfilm über die Tanker-Katastrophe vor der Küste von Alaska 1989, Ersteinstrumentation durch das Ensemble Modern (*The Yellow Shark*).

G-Spot Tornado: Komposition für Synclavier (LP *Jazz from Hell*, veröffentlicht November 1986);

Transkription für Kammerorchester durch Ali N. Askin (*The Yellow Shark*).

URAUFFÜHRUNG

17. September 1992 in der Alten Oper Frankfurt durch das Ensemble Modern,

Leitung: Peter Rundel

BESETZUNG

Flöte (auch Piccolo), Oboe, Klarinette (auch Es-Klarinette), Bassklarinette, Bariton-Saxofon, Fagott – 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba – Harfe, Mandoline,

Gitarre, Banjo – Celesta, Klavier – Harfe – Schlagzeug (Bongos, Röhrglocken, Chinesische Becken, Xylofon, Tambourin, Triangel, Holzblöcke, Kuhglocke, Tamtam, Becken, Toms, Cabassa, Bass Drum, Glockenspiel, Crash Cymbal) – 2 Violinen, Viola,

Violoncello, Kontrabass (verstärkt)/E-Bass

DAUER

ca. 15 Minuten

DAS ULTIMATIVE INSTRUMENT

Zu Frank Zappas Orchesterwerken

Der Musiker und Komponist Frank Zappa ist heute, über 25 Jahre nach seinem frühen Tod, eine Ikone der amerikanischen Musik. Über 60 Platten hat der rastlos schaffende Künstler zu Lebzeiten veröffentlicht. Mit seiner Band *The Mothers of Invention* brachte er ungekannte kompositorische Komplexität in die Rockmusik und trug deren Wucht in seine Arbeit mit klassischen Ensembles. Legendär sind seine Liebe zur Provokation, sein schräger Humor und die regelmäßigen Kollisionen mit der Gesellschaft.

Frank Zappa im Sinfoniekonzert – das bringt eine eher unbekanntere Seite Zappas zum Klingen. Bereits als Kind hatte er einen ungewöhnlichen Musikgeschmack: Seine erste Lieblingsplatte waren die *Complete Works of Edgar Varèse, Volume 1*, mit Werken wie *Intégrales, Density 21.5, Ionisation* und *Octandre*. Gern berichtet wird vom Wunsch des Vierzehnjährigen, mit dem Komponisten zu telefonieren, der seit 1915 in den USA lebte. Zappas frühes Interesse an zeitgenössischer Musik ist auch durch eine weitere Platte verbrieft, die er in der 12. Klasse erwarb: Pierre Boulez' *Le Marteau Sans Maître*, mit Karlheinz Stockhausens *Zeitmasse* auf der B-Seite ... europäische Avantgarde an einer kalifornischen Highschool, Ende der 1950er Jahre.

Frank Zappa wurde als Rockmusiker berühmt, arbeitete jedoch immer wieder auch mit klassischen Klangkörpern („Das Orchester ist das ultimative Instrument, und zu dirigieren ist eine unglaubliche Sensation.“). Seine Position zwischen E- und U-Musik benennt Peter Eötvös, der Zappa 1984 in Paris kennengelernt hatte und mit ihm und dem Ensemble Modern kurz vor Zappas Tod in den USA gearbeitet hat: „Von Anfang an hat sich Frank Zappa zwischen diesen zwei Welten platziert, und das schätze ich sehr. Mich ärgert es, dass zwischen den Welten Grenzen eingezogen werden. Aber gleichzeitig beweist die Wirklichkeit, dass diese Grenzen existieren.“

Dokumentiert ist Zappas Unzufriedenheit mit den Fähigkeiten klassischer Orchestermusiker – sei es in Projekten mit dem London Symphony, dem Royal Philharmonic oder dem Los Angeles Philharmonic Orchestra. Im Vergleich zur rhythmischen Präzision und Flexibilität der Gitarristen und Schlagzeuger seiner eigenen Band ließen die klassisch ausgebildeten Musiker Wünsche offen, in dieser Zeit der Pultheroen und des romantischen Klangideals. Noch war Herbert von Karajan Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, das grenzüberschreitende Interesse der großen Klangkörper an Musik außerhalb des klassi-

schen Kanons entwickelte sich später. Wirklich glücklich wurde Zappa erst im letzten „klassischen“ Projekt seines Lebens, in der Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern. 1980 aus den Reihen der Jungen Deutschen Philharmonie gegründet, sind die Frankfurter Musiker als Frank Zappas „letzte Band“ in die Geschichte eingegangen. Im Juli 1991 flog das Ensemble für eine erste Arbeitsphase nach Los Angeles, im Juli 1992 kam der von einer Krebserkrankung gezeichnete Zappa für zwei Probenwochen nach Deutschland. Das 90-minütige Programm wurde bei Konzerten in Frankfurt, Berlin und Wien gefeiert, im November 1993 erschien das Album *The Yellow Shark* mit 19 Titeln – und ist bis heute Kult, wie auch das ausverkaufte Konzert des Ensemble Modern in der hannoverschen Eilenriedehalle im Mai 2019 bewies.

Die Anforderungen, die Zappa dem Ensemble in die Noten schrieb, sind immens. Einflüsse der zeitgenössischen Avantgarde treffen auf Elemente der Rockmusik und verbinden sich zu einer rhythmisch vertrackten und kompositorisch komplexen Partitur. Zappa entwickelte die Kompositionen in der Regel auf dem Synclavier (ein früherer Synthesizer mit Sampling- und mehrspurigen Aufnahmefunktionen) und ließ sie von seinem Assistenten Ali N. Askin für das Ensemble arrangieren. Askin, der in München Komposition studiert hat, beschreibt Zappas Kompositionsstil wie folgt: „Ich kenne keinen Komponisten, der musikalische Einflüsse und Dialekte so mischt und zwischen ihnen wechselt wie Frank Zappa. Für viele Komponisten könnte das zu einer echten Gefahr werden, in all den Möglichkeiten verloren zu gehen – wie ein Kind in einem Spielzeugladen. Aber Frank findet hat einen

ganz eigenen Weg, die Einflüsse zu nutzen. Er verwendet harmonische Fortschreitungen aus dem Blues und geht direkt in einen Cluster, der von Ligeti stammen könnte, und das kümmert ihn nicht, so lange es gut klingt.“ So sind die Werke auf dem heutigen Konzertprogramm drei Glanzstücke des Zappa-Stils – pulsierend und von aufregender Klanglichkeit. Beide Themen von *Dog Breath Variations/ Uncle Meat* stammen von dem Album *Uncle Meat* (1968). Mit ihren rhythmischen und metrischen Verschiebungen erinnert die Musik an Strawinsky, der Bläusersatz lässt Bigband-Sound anklingen, gewürzt mit Marimba und Glockenspiel.

Outrage at Valdez (Der Frevel von Valdez) ist eine melancholische Ballade, deren Melodie wie improvisiert klingt, aber rhythmisch äußerst komplex ausnotiert ist. Holzbläser, später auch Blechbläser spielen unisono über einer durchlaufenden Begleitung von Schlagwerk und Celesta. Das Thema komponierte Zappa 1990 für einen Dokumentarfilm über die Katastrophe des Öltankers Exxon Valdez vor Alaska.

G-Spot Tornado ist ursprünglich ein Titel für Synclavier vom Grammy-prämierten Album *Jazz from Hell* (1986). Die Entstehungsgeschichte der Ensemblefassung überliefert Frank Zappa im Booklet von *The Yellow Shark*: In einer Probenpause hätten Musiker des Ensemble Modern versucht, dieses Stück nachzuspielen und ihn gefragt, ob er es für sie arrangieren könne. Mit rhythmischer Finesse und motorischem Groove reißt der lustvolle Wirbel das ganze Orchester mit.



Peter Eötvös

1. Sinfoniekonzert

PETER EÖTVÖS

* 2. Januar 1944 in Székelyudvarhely, Ungarn (heute Rumänien)

Speaking Drums

Vier Gedichte für Solo-Schlagzeug und Orchester

Text: Sándor Weöres (1913–1989)

ENTSTEHUNG

2012/13 als Auftragswerk der Fondation Prince Pierre de Monaco

URAUFFÜHRUNG

29. September 2013 in Monte Carlo durch Daniel Ciampolini (Schlagzeug) und das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Dirigent: Andrey Boreyko

BESETZUNG SOLO-SCHLAGZEUG

Feldtrommel, Kleine Trommel, Kuhglocke, 5 Mokushos (japanische Holztrommeln), 3 Gongs, 2 Woodblocks, 1 Becken (mit der Kuppel auf die Basspauke gelegt), Röhrenglocken, 7 Becken auf Ständern, Marimba, 2 Löwengebrüll, Triangel, Tibetisches Cymbal, Hi-Hat, Großes chinesisches Becken, 4 chinesische Tomtoms, 2 Tamtams, 1 sehr große Holztrommel

BESETZUNG ORCHESTER

2 Flöten (auch Piccolo), Oboe (auch Englischhorn), Klarinette, Bassklarinette, Fagott – 2 Hörner, Trompete, Posaune – Harfe – Klavier, Celesta – Schlagzeug (Glockenspiel, Vibrafon, Crotales, Kuhglocken, Burma Glocke, Cymbals, Sizzle Cymbal, Grelots, Bongos, Steine, Triangel, Tamtam, Tambourin, Bass Drum, Vibra Slap, Korean flagstones) – Streicher

DAUER

ca. 23 Minuten

RHYTHMISCHE SPRACHPOESIE

Über Peter Eötvös' Schlagzeugkonzert

„Musik ist für mich ein Medium zur Kommunikation. Ich möchte etwas erzählen – mit Texten kann ich es nicht, malen kann ich auch nicht. Für mich bleiben die Töne, um – ich möchte es eigentlich vermeiden zu sagen – Gefühle zu vermitteln.“ So beschreibt der 1944 in Ungarn geborene, seit den 1960er Jahren in Deutschland lebende Komponist und Dirigent Peter Eötvös seine Haltung zum Komponieren. Das Zögern vor der Bekundung, „Gefühle vermitteln“ zu wollen, wird nachvollziehbar, wenn man seine musikalische Prägung betrachtet: Nach dem Studium in Budapest und Köln arbeitete er lange Jahre in den Studios für Elektronische Musik des WDR in Köln, wurde dann musikalischer Leiter des Ensemble Intercontemporain in Paris. Und benennt er Béla Bartók als „Referenzpunkt meines Denkens“ in seiner Jugend, waren dies später die elektronische Musik („Die Elektronik ist die neue adäquate Instrumentenfamilie am Ende des 20. Jahrhunderts“) sowie Werke von Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Um „Gefühle“ ging es in diesem Umfeld der musikalischen Avantgarde weniger ...

Doch Eötvös suchte, zunächst aus dem praktischen Musizieren und Dirigieren kommend, seinen eigenen Weg, Musik zu verstehen und zu schreiben. Grundlegend für ihn sei ein

erweitertes Verständnis des romantischen Gefühlsbegriffs. „Ich habe eher eine pantheistische Einstellung, für mich lebt alles. Ich suche Kontakt, zur Natur, zu Menschen, zu Steinen. Ich teile also nicht nur etwas mit, ich bekomme auch Rückmeldung. Diese Kontakte erzeugen eine permanente Wellenbewegung vom Sympathie, Angst, Hass, Zuneigung, Abneigung. Das ist der Grund, warum ich überhaupt Musik schreibe.“

Nach wenigen Frühwerken komponiert er seit den 1990er Jahren Orchester- und Ensemblewerke, Kammermusik und Musiktheater (darunter *Drei Schwestern*, *Angels in America*, *Love And Other Demons* und *Der goldene Drache* – um die in Deutschland Bekanntesten zu nennen), aufgeführt von großen Orchestern und an zahlreichen Opernhäusern europaweit. Eötvös' persönlichen Stil beschreibt der ungarische Musikpublizist Bálint András Varga als sehr vielfältig: „Es ist wirklich erstaunlich, dass Eötvös sich mit jedem Werk neu zu erfinden scheint: Ich kann nichts entdecken, das sie in irgendeiner Weise verbinden würde.“

Im Schlagzeugkonzert *Speaking Drums* kommuniziert die Musik auf mehreren Ebenen, und Gefühle werden für das Publikum unmittelbar erfahrbar. Der Solist tritt in diesem Werk nicht nur an 14 Instrumenten, sondern auch mit seiner Stimme auf. Das ist

für Perkussionisten außerhalb der klassischen Musik nicht ungewöhnlich: in der indischen Musik oder im Jazz etwa, den Eötvös sehr liebt, begleiten Schlagzeuger ihr Spielen oft mit rhythmisiertem Sprechen oder Sprechgesang. In *Speaking Drums* geht Eötvös aber den umgekehrten Weg: Rhythmus und Klang der Instrumente entstehen als Reaktion auf Sprache. Poetisch gefasst: Der Schlagzeuger lehrt seine Instrumente das Sprechen, bis sie selbst erzählen können. „Die Rhythmen formen Worte, Worte bilden Sätze, und Sätze gestalten eine Erzählung“ (so Ann-yi Bingöl, Tochter des Komponisten, über das Werk). Dafür hat Eötvös Texte des ungarischen Autors Sándor Weöres (1913-1989) ausgewählt – für die ersten beiden Sätze Nonsense-Gedichte, in denen Weöres rhythmische Sprachspiele ohne Bedeutung erfindet; im 3. Satz ein Gedicht des frühmittelalterlichen indischen Dichters Jayadeva, in ungarische Phonetik übertragen. Die Titel der Gedichte wie *Tanzlied* oder *Barbarisches Lied* helfen kaum, den Texten eine konkrete Bedeutung zu geben. Sie sind und bleiben rhythmische Sprachpoesie.

So befreit Eötvös das Publikum von der Notwendigkeit, „verstehen“ zu müssen und lädt ein, dem Spiel von Rhythmus, Klang und Ausdruck zu folgen. Spielerisch und hoch virtuos

zugleich erforscht der Solist im Dialog mit dem Orchester Ausdrucksmöglichkeiten von Stimme und Instrumenten. Dabei wechseln streng vorgegebene Passagen mit Räumen zur improvisatorischen Entfaltung. Immer wieder bricht Eötvös die Konventionen des Erwartbaren – wenn er den Solisten damit beginnen lässt, den Schlägel aus einer genau definierten Höhe senkrecht auf eine Trommel fallen zu lassen statt ihn kontrolliert zu führen, oder im 3. Satz ein „Löwengebrüll“ fordert. Der Komponist – selbst intimer Kenner des vielgestaltigen Schlagwerks – erforscht in *Speaking Drums* die Instrumente in feinsten Details der Spielweisen und Klangerzeugung, zu Beginn des 2. Satzes etwa mit einem auf der Pauke platzierten Becken, das während eines Pedal-Glissandos angeschlagen wird. „Mein Name, Eötvös, heißt Goldschmied, und was macht ein Goldschmied? Er macht Details!“, kommentierte Eötvös sein akribisch forschendes Interesse am Instrument in einem Interview zu *Speaking Drums*. Und so verbinden sich rhythmische Poesie, virtuose Spielfreude und komplexe Komposition zu einem spektakulären Instrumentalkonzert mit „sprechenden Trommeln“.



Dmitri Schostakowitsch

1. Sinfoniekonzert

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

* 25. September 1906 in Sankt Petersburg
† 9. August 1975 in Moskau

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

ENTSTEHUNG

April bis Juli 1937 auf der Krim und in Leningrad

URAUFFÜHRUNG

21. November 1937 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie, Dirigent: Jewgeni Mrawinski

BESETZUNG

2 Flöten, Piccolo, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Es-Klarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott –
4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba – Pauken, Triangel, Kleine Trommel,
Becken, Große Trommel, Tamtam, Glockenspiel, Xylofon –
2 Harfen, Klavier, Celesta – Streicher

DAUER

ca. 45 Minuten

JENSEITS DER WORTE

Zu Dmitri Schostakowitschs 5. Sinfonie

In Dmitri Schostakowitschs 5. Sinfonie, 1937 entstanden, kristallisieren sich die großen Fragen seiner Musik und ihrer Deutung. Unstrittig ist seine Stellung als größter russischer Sinfoniker des 20. Jahrhunderts: 15 Sinfonien hat er geschrieben, die mit den 15 Streichquartetten das Zentrum seines kompositorischen Schaffens bilden. Doch umstritten ist bis heute das Verhältnis seiner Musik zu dem Staat, in dem er lebte und dem er – im Gegensatz zu den Exilanten Igor Strawinsky und Sergei Prokofjew – sein Leben lang die Treue hielt. Die Eckdaten seiner Biografie, 1906 und 1975, spannen den Bogen über ein bewegtes Jahrhundert russisch-sowjetischer Geschichte. Geboren wurde Schostakowitsch im untergehenden Zarenreich. Er war Zeitzeuge der Oktoberrevolution und Herrschaft Lenins, der Schauprozesse und des Staatsterrors (euphemistisch als „Säuberungen“ in die Geschichte eingegangen) unter Stalin in den 1930er Jahren. Die politischen Entwicklungen hatten auch Auswirkungen auf die Kunst: Erlebte Schostakowitsch als junger Student die aufregende, vibrierende Avantgarde der 1920er Jahre, wurden die Künstler*innen ab 1934 auf die Doktrin des Sozialistischen Realismus eingeschworen, mit der Forderung, Kunst

müsse unmittelbar verständlich sein und den Werktätigen dienen. Das politische System griff in sein kompositorisches Schaffen ein: 1936 erschien nach einem Besuch Stalins in seiner zweiten Oper *Lady Macbeth von Mzensk* ein Artikel in der *Prawda*, der unter dem Titel *Chaos statt Musik* das Werk Schostakowitschs kritisierte und verunglimpfte. Die Oper wurde sofort vom Spielplan genommen, Schostakowitsch zog seine 4. Sinfonie – ein ungewöhnlich groß besetztes, harsches Werk – noch während der Probenarbeit zurück.

So fand sich der 31-jährige Komponist unter staatlicher Beobachtung, als er sich an die Komposition seiner 5. Sinfonie machte. Wie würde er auf die Kritik reagieren? Was für ein Werk würde er schreiben? Schostakowitsch begann mit der Komposition im April 1937, als er für einige Wochen auf der Krim weilte. Bis zu seiner Rückkehr nach Leningrad Anfang Juni waren die ersten drei Sätze abgeschlossen. Während dieser Zeit erreichte die Willkür des Staatsterrors einen ersten Höhepunkt, auch im nächsten Umfeld des Komponisten: der Mann seiner Schwester wurde verhaftet, seine Schwiegermutter in ein Lager deportiert, der befreundete Musikwissenschaftler Nikolai Schiljajew verhaftet und Marschall

Michail Tuchatschewski, ein enger Freund und Fürsprecher Schostakowitschs, am 12. Juni hingerichtet. Doch Schostakowitsch arbeitete weiter und vollendete seine 5. Sinfonie am 20. Juli. Die Uraufführung wurde für den 21. November 1937 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie angesetzt, unter der Leitung des jungen Dirigenten Jewgeni Mrawinski (der später auch die Uraufführungen der 6., 8., 9., 10. und 12. Sinfonie leiten sollte).

**KUNST IST DAS FLÜSTERN DER
GESCHICHTE, DAS DURCH
DEN LÄRM DER ZEIT ZU HÖREN IST.**
JULIAN BARNES

Dieser dramatische Moment in Schostakowitschs Leben ist in vielen verschiedenen Versionen beschrieben worden. Schostakowitsch selbst hat seine Sicht der Dinge nicht öffentlich gemacht – angesichts der Bedrohung durch einen unberechenbar wütenden Staat verständlich. „Wir zeichnen uns durch eine erstaunliche Selbstbeherrschung aus. Wir schafften es ohne weiteres, nach einer nächtlichen Haussuchung und Verhaftung von Angehörigen pünktlich zum Dienst zu

erscheinen und – wie immer – zu lächeln“, beschreibt die Zeitzeugin Nadeschda Mandelstam die Auswirkung des willkürlichen Terrors. Und Schostakowitschs Freund Isaak Glikman schrieb, der Komponist habe „wie kein anderer die Gabe, allen möglichen Unsinn über sich zu lesen oder sich ebenso beliebige Schimpfreden anzuhören, ohne mit seinen Opponenten je einen Streit zu beginnen.“ In diese Leerstelle der fehlenden Selbstausskunft traten die umstrittenen *Memoiren* des Komponisten, die vier Jahre nach seinem Tod von Solomon Wolkow in den USA herausgegeben wurden. Die Aufzeichnungen beschreiben Schostakowitsch als einen Menschen der inneren Emigration, einen geheimen Gegner des kommunistischen Regimes, der mit seiner Musik dem Staat zu widerstehen suchte. In der westlichen Welt bewirkte das Buch die Wiederentdeckung und ideologische Rehabilitation des Komponisten, aus der Sowjetunion folgte umgehend das Dementi: Wolkow habe aus finanziellem Interesse die Äußerungen Schostakowitschs gefälscht. In jüngster Zeit hat der Fall Schostakowitsch die Fantasie eines großen Schriftstellers angeregt: 2017 erschien *Der Lärm der Zeit* von Julian Barnes, der seinen Roman an den drei entscheidenden

Kollisionspunkten des Komponisten mit dem Staat ansiedelt (1937, 1948, 1960) und darin konsequent aus der Innensicht des Komponisten erzählt. Die Gemengelage aus historischer Überlieferung, zweifelhaften Quellen und Fiktion ergibt ein Mosaik aus Dichtung und Wahrheit. Die Uraufführung der 5. Sinfonie geriet zur Bewährungsprobe. Die *Memoiren* beschreiben die Atmosphäre im überfüllten Konzertsaal als gespannt und nervös. „Die Besten und die Übelsten hatten sich eingefunden. Nicht nur für mich war die Situation kritisch. Von wo wehte der Wind? Diese Frage beunruhigte einen Teil des Publikum, Menschen aus Literatur und Kultur. Sie erregte sie fieberhaft.“ Glikman berichtet von uneingeschränkter Begeisterung, „viele, sehr viele Menschen“ hätten im 3. Satz geweint, der Applaus dauerte mit 40 Minuten fast ebenso lang wie die Sinfonie selbst. Die Uraufführung wurde also ein Erfolg, ebenso die Erstaufführung in Moskau kurze Zeit später. Und auch die offizielle Reaktion in den Zeitungen (die das Urteil der Politik widerspiegelte) war gnädig: Man deutete das Werk als Reaktion des Komponisten auf die Kritik. Schostakowitsch hat dem nie widersprochen. Im Gegenteil, in einem unter seinem Namen veröffentlichten

Artikel *Meine Antwort als schöpferischer Mensch* nannte er das Werk die „praktische Antwort des Sowjetkünstlers auf gerechte Kritik“.

**LASS DER MACHT DIE WORTE, DENN
WORTE KÖNNEN MUSIK NICHT
BEFLECKEN. MUSIK ENTFLEIHT DEN
WORTEN: DAS IST IHR ZWECK,
UND DARIN LIEGT IHRE ERHABENHEIT.**
JULIAN BARNES

Eine weitere deutliche Reaktion auf den politischen Druck ist die Widmung der Partitur: anlässlich der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution. Auch die äußere Form folgt im Vergleich zur 4. Sinfonie der Forderung des Sozialistischen Realismus nach Verständlichkeit und Fasslichkeit: Schostakowitsch kehrt zur klassischen viersätzigen Form zurück und wählt die traditionelle Orchesterbesetzung, anders als noch in der alle Dimensionen sprengenden Vorgängerin. Und auch die Entwicklung der vier Sätze entspricht dem klassischen *per aspera ad astra*, durch das Dunkel ins Licht – von offiziellen Kritikern schnell als Entwicklung vom Individuum zum Kollektiv gedeutet, als triumphale Apotheose des Kommunismus.

Rein musikalisch ist der **1. Satz** (Moderato) als ein großer Klagegesang zu hören, der sich in kunstvoller thematischer Entwicklung und weit ausgreifenden Linien zu einem Militärmarsch aufbäumt und wieder zusammenfällt. Der **2. Satz** (Allegretto) ist ein Tanzsatz, der zwischen Ländler und Menuett, Heiterkeit und Groteske changiert, verfremdet durch ungewöhnliche Modulationen und eingeschobene Taktwechsel. Der **3. Satz** (Largo), vom Streichorchester mit dreigeteilten Violinen getragen, ist eine ausgedehnte Trauermusik von großer Tiefe und Verlorenheit. Der Wucht des Streicherapparats, gefärbt von Xylofon und Harfe, stehen einsamen Passagen klagender Holzbläser gegenüber. Der **4. Satz** (Allegro non troppo) bricht mit einem Fortissimo-Triller aller Bläser und Paukenschlägen herein. Gerade dieses Sinfonie-Finale war Gegenstand der verschiedensten Deutungen. „Wie man einem Leichnam ein grinsendes Clownsgesicht anmalt“, lässt Julian Barnes es seinen fiktiven Komponisten beschreiben, und in den *Memoiren* ist zu lesen: „Was in der Fünften vorgeht, sollte meiner Meinung nach jedem klar sein. Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen. So als schlage man uns mit einem Knüppel und verlange dazu: Jubeln sollt ihr!“

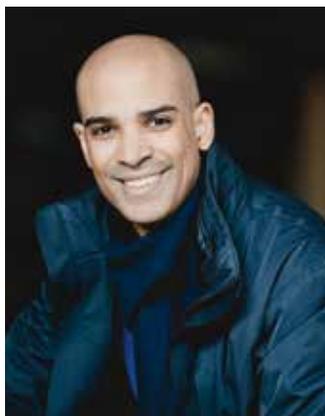
Jubeln sollt ihr! Und der geschlagene Mensch erhebt sich, kann sich kaum auf den Beinen halten. Geht, marschiert, murmelt vor sich hin: Jubeln sollen wir, jubeln sollen wir. Man muss schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören.“

Doch vielleicht ist gerade das charakteristisch am Fall Schostakowitsch: dass seine Musik sich einer inhaltlichen Festlegung und politischen Zuordnung entzieht. Es gibt keine eindeutige ‚Aussage‘ von Musik. Der Reichtum der Musik, der sie über die Zeit ihrer Entstehung hinaus erfahrbar macht, liegt gerade in ihrer Mehrdeutigkeit und in ihrer direkten Wirkung auf die Zuhörer*innen. So ist die 5. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch jenseits aller Worte unmittelbar emotional zu hören – und das macht ihre Kraft bis heute aus.

BIOGRAFIEN

Dirigent **Kevin John Edusei**

Kevin John Edusei, geboren in Bielefeld, ist seit 2014 Chefdirigent der Münchner Symphoniker und war nach Stationen an den Theatern Bielefeld und Augsburg (1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor, 2004 bis 2011) von 2015 bis Sommer 2019 Chefdirigent am Konzert Theater Bern.



Als Chefdirigent der Münchner Symphoniker eröffnet er neue programmatische Zugänge zur Musik und pflegt einen engen Kontakt zum Publikum. Unter seiner Leitung wurden die Münchner Symphoniker 2017 in die Förderung „Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“ der Staatministerin für Kultur und Medien aufgenommen. 2019/20 leitet Edusei eine Tournee des Orchesters nach China und Korea. Kevin John Edusei erlangte erstmals internationale Aufmerksamkeit als Preisträger beim Dirigentenwettbewerb des Lucerne Festival 2007 und mit dem 1. Preis beim Dimitris Mitropoulos Dirigentenwettbewerb 2008. Seitdem dirigierte er im Konzertbereich so

renommierte Klangkörper wie das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, die Bamberger Symphoniker, die Staatskapelle Dresden, Residentie Orkest Den Haag, das Philharmonia Orchestra, das Colorado Symphony Orchestra, die St. Petersburger Philharmoniker, das Tonkünstler-Orchester Wien und das Ensemble Modern. Mit dem Chineke! Orchestra bestritt er

2017 ein aufsehenerregendes Debüt bei den BBC Proms. Die europäische Premiere von John Luther Adams' *Become Desert* mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra im Jahr 2019 brachte ihm einhelliges Lob ein. Zudem gastiert Kevin John Edusei an großen Opernhäusern europaweit, darunter die Staatsoper Hamburg, die Komische Oper Berlin, die Sächsische Staatsoper Dresden und die Volksoper Wien. In der Saison 2019/20 debütierte er mit *The Marriage of Figaro* an der English National Opera.

www.kevinjohnedusei.com

Schlagzeug **Simone Rubino**

Der italienische Perkussionist Simone Rubino, der 2014 fulminant den ARD Musikwettbewerb gewann und 2016 den Young Artists Award im Rahmen des Lucerne Festivals erhielt, gehört zu einer jungen Generation von Schlagzeugern im klassischen Konzertbetrieb. 1993 in Turin geboren, studierte er zunächst in seiner Heimatstadt am Konservatorium Giuseppe Verdi, ehe er nach München zu Peter Sadlo wechselte.

Simone Rubino spielte Konzerte u. a. mit den Wiener und Münchner Philharmonikern, den Sinfonieorchestern des Bayerischen und Hessischen Rundfunks, des NDR und des SWR, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und dem Lexington Philharmonic Orchestra. Daneben ist er gern gesehener Gast renommierter Festivals, darunter der Heidelberger Frühling, „La Folle Journée“ in Frankreich und Japan,



das Rheingau Musik Festival, die Schwetzingen Festspiele und die Pfingstfestspiele in Baden-Baden.

Simone Rubino engagiert sich für die Erweiterung des Schlagwerk-Repertoires und arbeitet mit Komponist*innen wie Avner Dorman, Aziza Sadikova, Adriano Gaglianello, Roberto Bocca oder Carlo Boccadoro zusammen. In der Saison 2018/19 spielte er

etwa die Uraufführung eines neuen Schlagzeug-Konzerts von Avner Dorman in der Elbphilharmonie und trat als Artist-in-residence beim Münchner Rundfunkorchester des BR in drei Konzerten auf.

www.simonerubino.com

Die Geschichte des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover reicht bis in das Jahr 1636 zurück: Mitten im Dreißigjährigen Krieg gründete Herzog Georg von Calenberg eine Hofkapelle, die zunächst ein reines Konzertorchester war. Heinrich Schütz, Agostino Steffani und Georg Friedrich Händel zählten zu den ersten Kapellmeistern. Erst im 19. Jahrhundert wurde aus der Hofkapelle ein Opernorchester. Heinrich Marschner und Hans von Bülow sind bedeutende Kapellmeister, Joseph Joachim der herausragende Konzertmeister dieser Zeit. Zu den bedeutenden Generalmusikdirektoren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählten Rudolf Kraselt und Franz Konwitschny, beide politisch nicht unumstritten. Berühmte Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch und Ferenc Fricsay leiteten Konzerte, Komponisten wie Franz Schreker, Igor Strawinsky, Hans Pfitzner und Paul Hindemith dirigierten Aufführungen ihrer Werke. Nach dem Zweiten Weltkrieg war George Alexander Albrecht mit einer Dienstzeit von 1965 bis 1993 ein prägender Chefdirigent. Seit dem 1. Januar 1970 gehört das Orchester zur Niedersächsischen Staatstheater Hannover GmbH und wird vom Land Niedersachsen

als dessen größter Klangkörper finanziert. Es zählt zur Zeit 105 Mitglieder. Das Orchester erarbeitet neben täglich wechselnden Opernvorstellungen pro Spielzeit acht Sinfoniekonzerte, eine eigene Kammerkonzertreihe im Landesmuseum sowie Kinder- und Sonderkonzerte.

In den vergangenen Jahren haben sich die Arbeitsbedingungen des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover entscheidend verbessert: 2012 wurde ein neuer Probensaal in den Räumen der früheren Landesbühne Hannover bezogen. Seit der Spielzeit 2015/16 spielt das Orchester seine Sinfoniekonzerte in einem neuen, akustisch optimierten Konzertzimmer. 2018 hat sich das Orchester nach einem intensiven zweijährigen Entwicklungsprozess ein Leitbild gegeben, das sein künstlerisches und soziales Selbstverständnis definiert.

1. VIOLINE **Lucja Madziar, Urara Oku, Michael Wild, Julia Khodyko, Hans-Christian Euler, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Andreas Bilo, Maria Trojanowski, Annette Mainzer-Janczuk, Wienczyslaw Kasprzak, Angela Jaffé, Anna-Maria Brödel, Yoojung Kwak, Camilla Busemann*, Rafael Wewer***

2. VIOLINE **Ionut Pandelescu, Dimitrios Papanikolau*, Doris Anna Mayr, Sandra Huber, Ulrich Nierada, Volker Droysen von Hamilton, Berit Rufenach, Igor Bolotovski, Thomas Huppertz, Maike Roßner, Johanna Kullmann, Yaroslav Bronzey, Joanna Pzrydrozna*, Catherine Myerscough***

VIOLA **Stefanie Dumrese, Olof von Gagern, Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Anne-Caroline Thies, Nir Rom Nagy, Lucia Nell, Anne Claire Laurens**

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

KONTRABASS **Andreas Koch, Bors Balogh, Heinrich Lademann, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Victoria Kirst, Balasz Szabo***

HARFE **Ruth-Alice Marino, Silvia Podrecca**

FLÖTE **Vukan Milin, Birgit Schwab, Jérémie Abergel**

OBOE **Juri Vallentin, Anke-Christiane Beyer**

KLARINETTE **Uwe Möckel, Maja Pawelke, Ralf Pegelhoff** SAXOPHON **Christian Segmehl***

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

HORN **Renate Hupka, Victorian Hauer, Erasmus Kowal, Juan Guzman Esteban***

TROMPETE **Volker Pohlmann, Markus Günther, Alexander Mayr***

POSAUNE **Lukas Klingler, Michael Kokott, Bryce Pawlowski**

TUBA **Ulrich Stamm** PAUKE **Sebastian Schnitzler**

SCHLAGZEUG **Arno Schlenk, Philipp Kohnke, Sebastian Hahn, Ingo Reddemann***

GITARRE **Volker Linde*** MANDOLINE **Detlef Tewes*** KLAVIER **Giulio Cilona** CELESTA **Maxime Perrin**

ORCHESTERDIREKTOR **Ingo J. Jander** *Gast

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

HERZLICH WILLKOMMEN!

Der französische Flötist **Jérémie Abergel** ist als Piccolist neues Mitglied der Flötengruppe. Er hat in Berlin, Freiburg und Frankfurt/M. studiert und kommt nach Engagements u. a. in der Badischen Staatskapelle Karlsruhe, dem Gewandhaus Orchester Leipzig und dem Theater Chemnitz nach Hannover.

Der ukrainische Geiger **Yaroslav Bronzey** spielt neu in den 2. Violinen. Nach dem Studium in seiner Heimatstadt Lwiw wechselte er an die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Seit 2017 war er bereits Mitglied der Joseph Joachim Akademie der NDR Radiophilharmonie.

Schließlich begrüßen wir die italienische Harfenistin **Silvia Podrecca**. Nach dem Studium am Conservatorio Tomadini und an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf waren das Akademieorchester der Deutschen Oper Berlin und das Concerto Orchestra Budapest ihre ersten professionellen Stationen.

AUF WIEDERSEHEN!

Die Englischhornistin **Cornelia Mutzenbecher** und der Posaunist **Erich Minsch** haben sich in den Ruhestand verabschiedet. Erich Minsch war seit 1979, Cornelia Mutzenbecher seit 1986 Mitglied des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover. Cornelia Mutzenbecher hat sich zudem jahrzehntelang im Betriebsrat der Niedersächsischen Staatstheater Hannover engagiert.

HERZLICHEN GLÜCKWUNSCH!

Solo-Oboist Juri Vallentin ist Preisträger des XVI. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs 2019. Zum ersten Mal wurde dieser renommierte Wettbewerb auch für Holzblasinstrumente ausgeschrieben, von 48 Wettbewerber*innen erreichte er als einziger Oboist die Finalrunde am 27. Juni in St. Petersburg, im Konzertsaal des Mariinsky-Theaters mit dem Mariinsky-Orchester.

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 Vermächtnisse der gemeinnützigen Stiftung
Tel.: 0173 – 36 70 611; Konto: Sparkasse Hannover, IBAN: DE15 2505 0180 0900 2740 00
info@stiftung-staatsorchester.de | www.stiftung-staatsorchester.de



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS

Erst in die Oper, dann ins Grüne.

Verbinden Sie Ihren Operbesuch mit einem Aufenthalt in den Eilenriedestift Appartements, einer Kombination aus Wohnstift und Hotel – mitten in Hannover, mitten im Grünen.

Stadt nah und doch draußen erwarten Sie im Heideviertel in Hannover moderne, stilvolle, großzügige Zimmer und Appartements mit gehobener Ausstattung. Jedes unserer Gästezimmer verfügt über eine Terrasse oder einen Balkon auf der Sie den Abend ausklingen lassen können. Parkplätze finden Sie in unmittelbarer Umgebung.

Bei uns erleben Sie nicht nur einen äußerst persönlichen Umgang mit dem Gast, sondern unterstützen Begegnungen zwischen den Generationen.

Wir freuen uns auf Sie!

Jubiläumspaket 50 Jahre Eilenriedestift

- 1 Übernachtung im Doppelzimmer inkl. Frühstücksbuffet
- „early check in/late check out“
- 1 Stück unserer Jubiläumstorte inkl. Kaffeespezialität im Wiener Café Restaurant

nur 115,- *



EILENRIEDESTIFT APPARTEMENTS
Bvenser Weg 10, D-30625 Hannover
Reservierung: 0511 5404-1234
reservierung@eilenriedestift.de

* Buchbar nach Anfrage und Verfügbarkeit und nicht zu den Leitmessern in Hannover.



The best seat in the house

à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.
Die perfekte Reise.**

www.travelessence.de

Kontaktieren Sie unser Experten-Team in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit **9.5**

TRAVELESSENCE
Neuseeland • Australien

TEXTNACHWEISE

Die Texte dieses Programmhefts wurden geschrieben von Swantje Köhnecke. Der Artikel „Das ultimative Instrument“ verwendet ein Interview mit Peter Eötvös über Frank Zappa aus dem Jahr 2006 (frankzappa.blog.hu/2006/02/04/eotvos_on_zappa_1) und das CD-Booklet zu Frank Zappa: „The Yellow Shark“. Ensemble Modern 1993. Im Text „Rhythmische Poesie“ werden Peter Eötvös und Bálint András Varga zitiert nach Bálint András Varga: „Drei Fragen an 73 Komponisten“. Regensburg 2014, S. 113-120. Der Beitrag „Jenseits der Worte“ zitiert folgende Quellen: Julian Barnes: „Der Lärm der Zeit“. München 2017; Nadeschda Mandelstam: „Das Jahrhundert der Wölfe. Eine Autobiographie“. Frankfurt/M. 1991; Dmitri Schostakowitsch: „Chaos statt Musik? Briefe an einen Freund“. Hg. v. Isaak Glikman. Berlin 1995; Solomon Wolkow: „Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch“. Hamburg 1979.

BILDNACHWEISE

Foto Frank Zappa: Munchkin Music; Fotos Peter Eötvös, Kevin John Edusei und Simone Rubino: Marco Borggreve; Foto Dmitri Schostakowitsch: akg-images

Zappa, FZ, Frank Zappa and the Moustache 🐼 are marks belonging to the Zappa Family Trust. All rights reserved. Used by permission.

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019/20

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 **Quensen Druck + Verlag GmbH, Betriebsstätte Steppat**

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

www.staatsoper-hannover.de



KÜCHEN VON

ROSENOWSKI

Der schnellste Weg zur schönsten Küche.

Studio 1:

Lange Reihe 24

30938 Thönse

0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18

30161 Hannover

05 11 / 1 625 725

