

7. SINFONIEKONZERT

Spielzeit 202

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
LEOŠ JANÁČEK

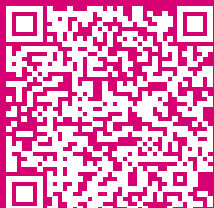
Spielzeit 2022 / 23

VIRTUOSO

Spielzeit 2022 / 23

STAATSORCHESTER
HANNOVER

Spielzeit 2022 / 23



Zur Website

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 77 (1947/48)

1. Nocturne
2. Scherzo
3. Passacaglia
4. Burlesque

– Pause –

Leoš Janáček (1854–1928)

Adagio für Orchester (1890)

Sinfonietta op. 60 (1926)

1. *Fanfaren*. Allegretto – Allegro maestoso
2. *Die Burg*. Andante – Allegretto
3. *Königin-Kloster*. Moderato
4. *Straße*. Allegretto
5. *Ratbaus*. Andante con moto

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

SOLIST **Javier Comesaña (Violine)**

DIRIGENT **Hossein Pishkar**

Mit freundlicher Unterstützung



11. & 12. JUNI 2023
OPERNHAUS

DAS KONZERT AUF EINEN BLICK

Einblicke in Leben und Schicksal ihrer Komponisten geben die tiefgründigen Werke dieses Sinfoniekonzertes. Zwei davon sollten sich sogar als zu emotional, um aufgeführt zu werden, herausstellen. So warteten sie jahrelang in Truhen und Schubladen auf ihre musikalische Erweckung. Diese Werke beeindruckten bereits ohne jegliche Kenntnisse zu Entstehungsumständen oder Persönlichkeiten ihrer Urheber. Noch faszinierender erscheinen sie, wenn man zusätzlich ihre bewegenden Geschichten und emotionalen Hintergründe kennt.

Emotional wird auch der Auftritt des Violinsolisten Javier Comesaña sein. Er ging vor zwei Jahren mit großem Erfolg aus dem Internationalen Joseph Joachim Violinwettbewerb Hannover hervor und wurde für ein Solokonzert mit dem Niedersächsischen Staatsorchester Hannover ausgewählt. Nun kehrt er in die Stadt seines Erfolges, der ihm den Start in eine vielversprechende Solokarriere ermöglichte, zurück.



Dmitri Schostakowitsch um 1940

7. Sinfoniekonzert

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

* 25. September 1906 in St. Petersburg

† 9. August 1975 in Moskau

Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 77

1. Nocturne

2. Scherzo

3. Passacaglia

4. Burlesque

ENTSTEHUNG

1947/48

URAUFFÜHRUNG

29. Dezember 1955 in St. Petersburg bzw. Leningrad durch die Leningrader Philharmoniker
unter der Leitung von Jewgeni Mravinski, Solist David Oistrach

BESETZUNG

3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte

4 Hörner, Tuba

Pauken, Schlagzeug (Tamburin, Tamtam, Xylophon)

2 Harfen, Celesta

Streicher

DAUER

ca. 35 Minuten

ZWISCHEN BEDRÜCKUNG UND AUFRUHR

Zu Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1

Düster beginnt Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1 mit einer unscheinbaren Einleitung durch die Kontrabässe, bevor die Solovioline einsetzt, um zwar lyrisch, jedoch ohne ein melodisch wirklich einprägsames Thema in einen beständigen, melancholischen Melodiefluss zu gelangen. Die Verschmelzung mit dem zwar voll besetzten, jedoch bislang zurückhaltenden Orchester erfolgt fast unmerklich.

Eine solche unmerkliche Entwicklung erlebte der Komponist in der Phase seines Lebens, die für ihn die schlimmste und beängstigendste seines Lebens war und in welcher sein Violinkonzert Nr. 1 entstand.

Noch zehn Jahre zuvor, im Jahr 1926, errang der damals noch nicht 20-jährige Dmitri Schostakowitsch einen Welterfolg mit der Uraufführung seiner 1. Sinfonie. Er hatte sie als Abschlussarbeit seines Kompositionsstudiums vorgelegt. Die Uraufführung machte deutlich, dass er auf dem direkten Wege war, einer der größten Komponisten der Sowjetunion zu werden. Sein Kompositionsstil, für welchen er sich bei Vorbildern wie Igor Strawinski, Sergej Prokofjew oder Gustav Mahler und den modernsten Musikrichtungen anregen ließ, kam beim Publikum gut an. Von der Sowjetregierung erhielt er Kompositionsaufträge. Seine Karriere hätte nicht besser laufen können.

Dies änderte sich zehn Jahre später schlagartig. 1936 besuchte Josef Stalin eine Aufführung von Schostakowitschs zwei Jahre zuvor mit großem Erfolg uraufgeführter Oper *Lady Macbeth von Mzensk*. Über das Werk schien der Sowjetführer anderer Meinung zu sein als das restliche Publikum. Noch vor Ende der Aufführung verließ er das Opernhaus. Wenig später erschien in der Zeitung *Prawda* ein für Schostakowitsch verheerender Artikel mit dem Titel *Chaos statt Musik*, von dem vermutet wird, Stalin habe ihn selbst geschrieben. „Diese Musik ist geschaffen worden, um die Oper zu verneinen, um [...] sich der Einfachheit, dem Realismus, der Verständlichkeit des Bildes und dem Gewicht des Wortes im Theater entgegenzustellen. [...] Es ist dies ein linkes Chaos statt einer echten, menschlichen Musik. [...] Die Gefahr, die diese Richtung für die sowjetische Musik bedeutet, ist offensichtlich.“ Dies sind nur wenige Ausschnitte des Artikels. Für Schostakowitsch war das eine offene Drohung. Ab nun begann für den bislang so erfolgreichen Komponisten eine Zeit ständiger Angst. In seinen Memoiren ist über diese Zeit zu lesen: „In der Periode [...] war ich dem Selbstmord nahe. Die Gefahr schreckte mich und ich sah keinen Ausweg. Ich war ganz und gar von Furcht beherrscht, war nicht mehr Herr meines eigenen Lebens. Meine Vergangenheit war ausgestrichen. Meine Arbeit, meine Fähigkeiten – sie wurden

nicht gebraucht. Und die Zukunft bot keinen Hoffnungsschimmer. Ich wollte einfach verschwinden. [...] Wie verhielten sich damals die Menschen? Sobald jemand mit dem unheilvollen Stempel Volksfeind versehen wurde, wandten sie sich von ihm ab.“ Dieser Vorfall brachte für Schostakowitsch sowie für seine Musik einschneidende Veränderungen mit sich. Viel überlegter mussten von nun an seine Kompositionen entstehen, mussten den Vorstellungen des „Sozialistischen Realismus“, also eines allgemein leicht verständlichen, geradlinigen Stiles, entsprechen. Sarkasmus und Doppelbödigkeit begleiteten von da an Schostakowitschs Kompositionsweise. Und einige seiner Werke erblickten das Licht der Welt zunächst nicht, sondern verschwanden für Jahre in der Schublade.

So auch das Violinkonzert Nr. 1. Nichts an diesem Konzert entspricht den ideologischen Vorstellungen der Sowjet-Führung. Es ist nicht optimistisch, nicht jubelnd, präsentiert keine leicht eingängigen Melodien und darüber hinaus enthält es Anklänge an jüdische Folklore, was für das antisemitische Stalin-Regime eine reine Provokation gewesen wäre. Somit blieb es ein Geheimnis – eine zu offensichtliche musikalische Äußerung von Unfreiheit, Beklemmung, Angst und Unterdrückung, die zunächst niemand zu hören bekommen durfte. Schostakowitsch komponierte dieses Konzert 1947/48 – über zehn Jahre nach dem Artikel in der *Prawda*. Erst 1955 und zwei Jahre nach dem Tod Josef Stalins wurde es uraufgeführt. Den Solopart übernahm der Widmungsträger David Oistrach.

Als stetiger Wechsel von emotionaler Bedrückung und Aufruhr ist das Konzert konzipiert.

Dem dunkel und langsam-fließenden ersten Satz *Nocturne* folgt der zweite Satz *Scherzo*. Hier kommt der Schostakowitschs Musik nach 1936 so eigener Sarkasmus zu seiner vollsten Entfaltung. Kein wirklicher Scherz ist hier zu hören, sondern eine regelrechte Hetzjagd. Durch das in der Violinstimme anklingende DSCH-Motiv (eine von Schostakowitsch oft verwendete musikalische Notation seiner Initialen durch die Tonfolge d-es-c-h) wird auch die übertragene Rollenverteilung auf dieser rasanten Jagd klar definiert. Getragen beginnt der dritte Satz *Passacaglia*, der sich zu immer dringlicher werdenden emotionalen Höhen steigert. Die ausgedehnte Solokadenz gipfelt direkt in den vierten Satz *Burlesque*, der einerseits als wilder Tanz erscheint, andererseits Solovioline und Orchester sich hier endlich zu musikalischen Partnern, nicht Gegnern, zusammenzufinden scheinen. Die Hinleitung zum großen und letztlich prompt erreichten Finale geschieht durch eine letzte schwindelerregend virtuose Passage der Solovioline und beendet das bis dahin dramatische Konzert überraschend zuversichtlich.

Das aufgrund seiner nicht zur sowjetischen Kunstideologie passende lange zurückgehaltene Violinkonzert erlebte zwar bei seiner Uraufführung 1955 einen großen Publikums-erfolg, wurde jedoch von der sowjetischen Presse lange Zeit totgeschwiegen. Durch die Initiative von David Oistrach, der das Konzert auch im Ausland aufführte und bereits ein Jahr nach der Uraufführung eine erste Aufnahme mit den New Yorker Philharmonikern einspielte, gelangte das Konzert dennoch rasch zu seiner verdienten Verbreitung und Popularität.

DER SOLIST ÜBER DAS WERK

Javier Comesaña im Interview zu Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1

Beim Internationalen Joseph Joachim Violinwettbewerb Hannover 2021 gewann der spanische Violinist Javier Comesaña die dreijährige Leihgabe einer Guadagnini-Violine (1765), gestiftet von der Fritz-Behrens-Stiftung sowie den Preis des Niedersächsischen Staatsorchesters. Letzterer führte den jungen Geiger zurück nach Hannover und in dieses Konzert. Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1 ist ein wunderbares Werk, um das große Spektrum seines Violinspiels präsentieren zu können. Im Vorfeld des Sinfoniekonzertes sprach er mit Konzertdramaturgin Birgit Spörl über das Violinkonzert und seinen bevorstehenden Auftritt mit dem Niedersächsischen Staatsorchester.

Birgit Spörl Wie hat sich Ihr Berufsleben seit Ihrem Erfolg beim Internationalen Joseph Joachim Violinwettbewerb Hannover 2021 verändert?

Javier Comesaña Meine Teilnahme am Joseph Joachim Wettbewerb öffnete mir viele Türen, insbesondere dank der Konzertengagements, die mir viel Erfahrung, Wissen für die Zukunft, Emotionen boten... Kurz gesagt war es der wertvolle erste Schritt für eine mögliche Konzertkarriere in Deutschland.

Was bedeutet es für Sie, fast zwei Jahre später wieder in Hannover auf der Bühne zu stehen?

Es ist eine Ehre und eine Verantwortung zugleich, denn ich habe das Gefühl, dass ich (durch mein Spiel) Hannover alles zurückgeben darf, was die Stadt mir angeboten hat.

Was sind die Herausforderungen oder Besonderheiten von Dmitri Schostakowitschs Violinkonzert Nr. 1?

Das Erste Violinkonzert von Schostakowitsch ist meiner Meinung nach ein extremes Stück, vor allem im emotionalen Bereich. Es gibt zwei herausragende Episoden tiefer Selbstbeobachtung: den ersten Satz (*Nocturne* genannt) und die Kadenz (übrigens zwischen dem dritten und vierten Satz platziert, was man bei einem Violinkonzert definitiv nicht erwartet). Es gibt zwei dämonische Tänze: das *Scherzo* (2. Satz) und die *Burleske* (4. Satz), voll bissigem Sarkasmus, fantastisch polyphoner Komposition und einer obsessiven Präsenz. Schostakowitschs musikalische Signatur, das *DSCH*-Motiv erscheint, wenn ich richtig gezählt habe, 18 mal im *Scherzo*. Und dann der dritte Satz: die *Passacaglia*, die für mich einer der niederschmetterndsten Sätze des Violinrepertoires ist: Im Kontext eines Trauerzuges entspringt die Violinstimme der intimsten

Trauer und dringt nach und nach, eine Variation nach der anderen, nach außen, bis sie in eine enorme Verzweiflung übergeht und einen wahrhaft erschütternden Höhepunkt erreicht. Wenn die Prozession schließlich verschwindet, wendet sich die Musik wieder zur einsamen und intimen Seite, die sich nach so viel emotionaler Intensität unbeschreiblich berührend anfühlt und die Kadenz auf meisterhafte Weise vorbereitet.

Dieses Stück hat auch eine eigene geigerische Sprache, und für die Annäherung an bestimmte künstlerische Ideen kann man einige Spieltechniken verwenden, an die man bei vielen anderen Violinkonzerten nie denken würde.

David Oistrach verglich die Violinpartie im Schostakowitsch-Konzert mit der gut zu vermittelnden Rolle eines Schauspielers. Sind Sie mit dieser Assoziation einverstanden?

Tatsächlich war Schostakowitsch selbst meiner Meinung nach eine Art Schauspieler. Er komponierte das Konzert zwischen 1947 und 1948, in einer Zeit harter Unterdrückung gegen die so genannten Formalisten. Das ständige Leben unter Verdacht (und die Angst und Unsicherheit, die ihm diese Tatsache einbrachte), obwohl wir seine Empfindungen in

dieser Situation nicht genau kennen, zwangen ihn dazu, viele seiner Gedanken und Gefühle zu verbergen. Und das spiegelt sich unweigerlich in seiner Musik wider. Auf der anderen Seite ist es das, was Schostakowitschs Persönlichkeit für uns so rätselhaft und interessant macht.

Sie spielen derzeit die Guadagnini-Geige der Fritz-Behrens-Stiftung, deren Leihgabe Sie beim Joseph Joachim Violinwettbewerb gewonnen haben. Wie beeinflusst ein solches Instrument die persönliche Entwicklung als Geiger?

Ein großartiges Instrument ist wie ein großartiger Lehrer: Von ihm lernt man viele Dinge, die man in Zukunft mit anderen Instrumenten anwenden kann, sowie viele spezifische Dinge über die Geige selbst. Was ich an dieser Guadagnini am meisten schätze, ist ihr großartiger Klang und die vielen Möglichkeiten, die Klangfarben, die sie bietet, zu erkunden. Ich bin sehr dankbar für die großzügige Leihgabe der Fritz-Behrens-Stiftung und ihres Präsidenten Matthias Fontaine und freue mich sehr, nach Hannover zu kommen und hier zu spielen, damit man bei einem Live-Konzert den Klang dieser Geige hören kann.



Leoš Janáček um 1900

7. Sinfoniekonzert

LEOŠ JANÁČEK

* 3. Juli 1854 in Hukvaldy (Hochwald), Tschechien

† 12. August 1928 in Ostrava (Mährisch-Ostrau)

Adagio für Orchester

ENTSTEHUNG

Nach dem Tod des Sohnes Vladimír am 9. November 1890

URAUFFÜHRUNG

20. Dezember 1930 in Brünn

durch das Brno Radio Orchestra unter der Leitung von Břetislav Bakala

BESETZUNG

2 Flöten (2. auch Piccolo), 1 Oboe, 1 Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER

ca. 7 Minuten

Sinfonietta op. 60

ENTSTEHUNG

März 1926, als Auftragswerk für den Kongress der Turnbewegung *Sokol*

URAUFFÜHRUNG

26. Juni 1926 im Rudolfinum Prag mit Radioübertragung

durch die Tschechische Philharmonie unter der Leitung von Václav Talich

BESETZUNG

4 Flöten (4. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn),
2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner in F, 9 Trompeten in C, 3 Trompeten in F,
Basstrompete, 4 Posaunen, 2 Tenortuben, 1 Tuba,
Pauken, Röhrglocken, Becken, Harfe, Streicher

DAUER

ca. 25 Minuten

GEHALTVOLLE ORCHESTERWERKE

Zu Leoš Janáčeks *Adagio* und *Sinfonietta*

Der tschechische Komponist Leoš Janáček muss ein schwieriger Charakter gewesen sein: Streitsüchtig, aufbrausend, übertrieben patriotisch, stur in seinen Meinungen, einen höflichen Umgangston schien er nie zu finden. Dass er erst mit 60 Jahren als Komponist auch überregional Erfolge feiern konnte, seine unglückliche Ehe, eine unerwiderte Liebe mögen alle mit seinen charakterlichen Schwierigkeiten zu tun gehabt haben. Durch zu offene und harsche öffentliche Kritik hat er sich wohl schon als junger Mann selbst einige Steine in den Karriereweg gelegt. Aber welche herrliche Musik ist aus diesem emotionalen und patriotischen Aufbrausen Janáčeks entstanden! Und diese findet sich nicht nur in seinen berühmten Opern wie *Jenůfa* oder *Das schlaue Füchslein*, sondern ebenso in seinen Orchesterwerken. Zwei völlig gegensätzliche, sowohl in Klang als auch in den Entstehungsumständen, erklingen im heutigen Konzert: *Adagio* für Orchester und *Sinfonietta* op. 60.

Emotional hoch aufwühlend mit seinen ergreifenden Melodien, groß angelegten Steigerungen und klagenden Rückführungen bis hin zum schmerzlich leisen Verklingen wirkt das gerade einmal sieben Minuten dauernde *Adagio* für Orchester. Festlich, euphorisch, lyrisch und tänzerisch zugleich reißt die *Sinfonietta* vom ersten Takt an die Zuhörernden mit und verspricht in jeder Sekunde bewegende Unterhaltung durch das groß besetzte Orchester.

Viele Worte sind daher gar nicht nötig, um die Werke zu erläutern, denn sie sprechen für sich. Um sie jedoch mit dem Komponisten Janáček zusammen zu bringen, bedarf es eines ausführlicheren Exkurses in das bewegte Leben des tschechischen Komponisten sowie seines Heimatlandes.

Leoš Janáček wurde 1854 in Hukvaldy (Hochwald) in Mähren geboren. Er wuchs unter ärmlichen Verhältnissen in der Provinz auf

und wurde schon mit elf Jahren mithilfe einer Stiftung für Musikbegabte auf die Klosterschule in Brünn geschickt. Brünn sollte sein Leben lang Heimat und Wirkungsort bleiben, obwohl er einige Jahre in Prag, später auch in Leipzig und Wien studierte. In Brünn wurde er bald stadtbekannt als Lehrer, Konzertorganisator, Chorleiter und Dirigent sowie als Musikschriftsteller und Kritiker. Außerdem interessierte er sich sehr für die tschechische Volksmusik, notierte Volkslieder, gab Volkliesensammlungen heraus und verwendete Folklore auch für seine Kompositionen. In Brünn gehörte er als Tscheche zu einer Minderheit: die Stadt war überwiegend von deutschsprachiger Bevölkerung bewohnt.

Die Tschechische Republik in den Grenzen, wie wir sie heute kennen, besteht erst seit 1993. Sie umfasst geografisch die historischen Gebiete Böhmen, Mähren und Teile Ostschlesiens. Im 19. Jahrhundert gehörten all diese Gebiete zur Habsburgermonarchie. In den Gebieten lebten tschechische, also slawische, und deutsche ethnische Gruppen gleichberechtigt nebeneinander. Die von der Habsburgermonarchie propagierte Bevorzugung der deutschen Sprache und Kultur jedoch wurde gerade von den tschechischen ethnischen Gruppen als Unterdrückung empfunden. Für diese gewann die Pflege der tschechischen Sprache, tschechische Folklore und tschechische Mythen daher immer größere Bedeutung und beförderte eine gewisse Abgrenzung der tschechischen von der deutschen Kultur in den Gebieten Böhmens und Mährens. Für die Kunst und Musik bedeutete dies, dass auch sie nationaler und „tschechischer“ werden musste. Es waren Komponisten wie Bedřich

Smetana und Antonín Dvořák, die zuerst die Sehnsucht der tschechischen Bevölkerung nach einer tschechischen Kunstmusik nachfühlten und sich bemühten, die tschechische Folklore in die klassischen Kunstmusikformen zu integrieren.

Auch Leoš Janáček war von einer Sehnsucht nach einer tschechischen Identität erfüllt. Als Tscheche in der damals von deutscher Sprache und Kultur geprägten Stadt Brünn wollte er die Sichtbarkeit und Anerkennung der tschechischen Kultur stärken. Persönlich sprach und schrieb er, obwohl er die deutsche Sprache gut beherrschte, konsequent fast ausschließlich auf Tschechisch. Beruflich suchte er nach aktiven Wegen, die tschechische Kultur auch in der Musik zu stärken. Ähnlich wie Smetana und Dvořák flocht er daher tschechische Folklore in seine Kompositionen ein. Ein noch wichtigeres Augenmerk legte er aber auf die Sprache. Er fand einen Weg, so zu komponieren, dass die Musik die Besonderheiten des Tschechischen passend hervorhob. Ideal war dafür die Komposition von Opern. Allerdings hatte er lange Zeit nur mäßigen Erfolg als Komponist. In Brünn war er zwar stadtbekannt, darüber hinaus jedoch kannte man seine Werke nicht. Erst mit über 60 Jahren und infolge einer Aufführung seiner Oper *Jenůfa* in Prag erreichte er seinen Durchbruch.

Auch Janáčeks familiäre Beziehungen waren schwierig. Schon früh heiratete er die damals erst 15-jährige Zdenka und die Ehe sollte sich nicht als glücklich erweisen. Den wichtigsten Zusammenhalt bildeten schon bald die beiden Kinder Olga und Vladimír. Doch Olga war kränklich, litt 1890 an Scharlach und steckte

Das Geschmetterte der siegreichen Trompeten, die heilige Ruhe des entlegenen Königin-Klosters, die nächtlichen Schatten und der Atem der grünen Berge, die Vision eines sicheren Aufschwungs und der Größe dieser Stadt erwuchs in meiner Sinfonietta, aus meiner Stadt – Brünn!

Leoš Janáček

den erst zweijährigen Bruder an, welcher der Krankheit erlag. Es sollte nicht bei diesem einen Schicksalsschlag bleiben: 13 Jahre nach dem Tod des einzigen Sohnes starb auch Olga mit nur 21 Jahren. Ohne die beiden Kinder entfremdeten sich Janáček und seine Frau immer mehr. Er wandte sich in der Folge anderen Frauen zu, 1916 begann er schließlich eine nicht geheim gehaltene Affäre mit einer Sängerin, was seine Ehefrau zunächst in einen Selbstmordversuch trieb. Die Eheleute trennten sich im Anschluss endgültig, wenngleich sie zum Zwecke Zdenkas materieller Absicherung verheiratet blieben. 1917 schließlich lernte Janáček die für ihn wohl wichtigste Frau seines Lebens kennen: Kamila Stösslová. Sie war erst 26 Jahre alt, verheiratet und Mutter eines kleinen Sohnes und interessierte sich weder besonders für den 63 Jahre alten Janáček noch für Musik. Jedoch nahm sie seine Aufmerksamkeit und Bemühungen um sie und ihre Familie gern entgegen und wurde somit – wenn auch recht einseitig und platonisch – fortan zu Janáčeks wichtigster Muse.

Eng mit den eben geschilderten Lebensumständen Leoš Janáčeks verknüpft sind seine beiden in diesem Konzert erklingenden Kompositionen: Das melancholische *Adagio* für Orchester entstand im Jahr 1890 kurz nach dem Tod des kleinen Vladimír. Die Komposition diente wohl als eine Art Trauerbewältigung des erschütterten Janáček. Dies erklärt den melodisch-melancholischen Orchesterklang, der stilistisch in völligem Gegensatz zu allen anderen Kompositionen Janáčeks steht, die in derselben Zeit entstanden und in denen er sich vor allem mit der tschechischen Folklore auseinandersetzte. Diese Trauermusik war

für Janáček offenbar so persönlich und intim, dass er sie selbst niemals veröffentlichte. Sie verschwand in einer Truhe, in welcher er für gewöhnlich all seine Manuskripte aufbewahrte, wo sie viele Jahre später sein Schüler Břetislav Bakala wiederfand. Doch eine Aufführung schien nicht in Frage zu kommen, zu schmerzhaft waren wohl die Erinnerungen an die Entstehungsumstände dieser Musik. Jedenfalls erklang das *Adagio* zu Janáčeks Lebzeiten nicht mehr. Erst zwei Jahre nach seinem Tod im Jahr 1928 führte sein einstiger Schüler und Dirigent Bakala das kurze und persönliche Werk am 20. Dezember 1930 in Brünn mit dem dort ansässigen Radioorchester erstmals auf. In Ermangelung eines Titels wurde es bei dieser Uraufführung schlicht mit seiner Tempobezeichnung *Adagio* angekündigt und seither stets so bezeichnet.

Im Juni 1924 besuchte Janáček seine Freundin und Muse Kamila Stösslová in ihrer Heimatstadt Písek. Dort hörten sie in einem Park ein Open-Air-Konzert, bei dem eine Militärkapelle spielte. Die zeremoniellen Trompeten, die auch Fanfaren zum Besten gaben, waren mit der tschechischen Flagge geschmückt. Auf den patriotischen Janáček hinterließ diese Situation – eine tschechisch gefärbte Musik in sommerlicher Umgebung an der Seite seiner verehrten Kamila – einen bleibenden Eindruck. Als er knapp zwei Jahre später den Auftrag für eine Komposition als kleinen musikalischen Gruß zum Kongress der slawischen Turnbewegung *Sokol* erhielt, erinnerte er sich gleich dieses Momentes. Ihn nahm er als Ausgangspunkt seiner *Sinfonietta*, die er in nur einem Monat auskomponierte. Das Werk wurde am 26. Juni 1926 auf besagtem

Sokol-Kongress in Prag uraufgeführt und sogar im Radio übertragen. Die Fanfaren, die er in Písek gehört hatte, eröffnen die Musik. Mit *Fanfaren* ist demnach auch der erste Satz übertitelt. An Fanfareninstrumenten fehlt es der Orchesterbesetzung wahrlich nicht: Insgesamt 13 Trompeten, vier Hörner, vier Posaunen, zwei Tenortuben und eine Tuba bilden die große Blechbläsergruppe und gestalten gemeinsam mit den Pauken den gesamten ersten Satz. Jeder der folgenden vier Sätze trägt ebenfalls einen programmatischen Titel und wird durch je eine Instrumentengruppe geprägt. So dominieren im zweiten Satz *Die Burg* die Holzbläser und im dritten *Königin-Kloster* die Streicher. Die letzten beiden Sätze *Straße* und *Rathaus* hielt Janáček für zwei seiner besten Passagen. Es sei ihm hier nach eigenen Worten gelungen, sich „so dicht wie möglich dem Gemüt des schlichten Menschen anzuschmiegen.“ Euphorisch ist der Schluss der *Sinfonietta*, an dem noch einmal der volle Fanfarenklang des Beginns das gesamte Orchester überstrahlt. Euphorisch fühlte sich auch Janáček, als er kurz vor der Komposition von einer Reise durch England wiedergekommen war. Dort schienen seine Musik und seine Person viel stärker gewürdigt zu werden als in der Heimat. Kurzerhand widmete Janáček die *Sinfonietta* der britischen Musikwissenschaftlerin Rosa Newmarch, die ihn nach London eingeladen hatte und seine Werke in England verbreitete. Inhaltlich jedoch ist die *Sinfonietta* eine wahre Liebeserklärung an seine Heimatstadt Brunn: „Das Geschmettere der siegreichen Trompeten, die heilige Ruhe des entlegenen Königin-Klosters, die nächtlichen Schatten und der Atem der grünen Berge, die Vision eines sicheren

Aufschwungs und der Größe dieser Stadt erwuchs in meiner *Sinfonietta*, aus meiner Stadt – Brunn!“, sagte der Komponist über sein Werk und erklärt damit die Programmatik der Satztitel mit einer Art musikalischen Stadtpräsentation. Dies tat er sicher auch vor dem Hintergrund, dass sein Heimatland seit dem Ende des Ersten Weltkrieges 1918 von der ihm verhassten habsburgischen Vormundschaft befreit und nun eine Republik war: die Tschechoslowakei. Die Versammlung einer so patriotischen Verbindung wie der Turnbewegung *Sokol* und ihr Prager Kongress im Juni 1926 empfand er daher als passenden Anlass, dort musikalisch „den freien tschechischen Menschen von heute zum Ausdruck zu bringen, seine geistige Schönheit und Freudigkeit, und auch seine Kraft und seinen Mut, durch Kampf zum Sieg zu schreiten.“ Gehaltvoll ist also die Komposition der *Sinfonietta*: glückliche Erinnerung an Momente mit der unerreichbaren Muse, Liebe zur Heimatstadt, Euphorie über den persönlichen Erfolg, kämpferische Stimmung ob der nationalen Unabhängigkeit – all diese Aspekte sind vereint in der Musik. Durch all diese hier geschilderten Umstände wurde aus dem ursprünglich als kleinen musikalischen Gruß an die Turnbewegung *Sokol* gedachten und so betitelten „Sinfonietchen“ schließlich ein monumentales Werk und die weltweit berühmteste und meist aufgeführte Orchesterkomposition des tschechisch-patriotischen und zu spätem Ruhm gekommenen Leoš Janáček.

Handschriftliche Skizze
Leoš Janáčeks zum Beginn der *Sinfonietta*

MEIN KONZERT

Mit Peter Meier, Solobratschist

Als Mitglied des Niedersächsischen Staatsorchesters empfinde ich mich als Teil einer langen Tradition. Das Orchester ist sehr alt, hat viele berühmte Mitglieder gehabt in seiner Geschichte und hat eine große Bedeutung für die Stadt und Region. Teil dessen zu sein und diese Tradition fortzusetzen ist eine schöne Aufgabe. Im Orchester genieße ich die Vielseitigkeit: Es kommen viele verschiedene Menschen zusammen, aus verschiedenen Kulturkreisen, verschiedenen Nationalitäten, verschiedene Charaktere, um etwas Gemeinsames zu entwickeln. Ich bin froh, dass ich mit unserem Orchester sowohl Konzerte als auch Opern spiele und ziehe keines davon dem anderen vor. Bei Konzerten gefällt mir der Fokus auf dem Orchester und das Repertoire. Bei Opern finde ich die Zusammenkunft mit Künstlern und Technikern aus anderen Bereichen spannend. Bei für mich persönlich eindrücklichen Erlebnissen denke ich zurück an Tschaikowskis 4. Sinfonie, *Billy Budd* (Benjamin Britten) und *Le Grand Macabre* (György Ligeti) Ende der 1990er Jahre. In *Il Trovatore* (Giuseppe Verdi) von 2003 hat mich die darstellerische Leistung der Sängerin Francesca Scaini irrsinnig fasziniert. In *Candide* (Leonard Bernstein) von 2015 waren wir im Orchester sehr dicht am Bühnengeschehen dran und man war Teil des Ganzen, hat alles unmittelbar erlebt – das hat riesigen Spaß



gemacht. Die konzertante Aufführung von *Fidelio* (Ludwig van Beethoven) Anfang der 2000er Jahre habe ich von außen gehört und das war ein echtes Erlebnis! In dieser Spielzeit war das Konzert mit Mario Venzago (5. Sinfoniekonzert) für mich ein Höhepunkt. *Ballhaus* von Lisa Streich (6. Sinfoniekonzert) hat mich auch berührt und es war toll, dass man dieses

Projekt (more than music) verwirklicht hat. Und *Rusalka* kann ich instrumentenspezifisch genießen – man merkt, dass Antonín Dvořák selbst mal als Bratschist im Orchestergraben saß. Ich freue mich jetzt auf die Premiere von *Nixon in China* (John Adams, seit 3. Juni)! Die Musik ist extrem spannend: das Orchester spielt darin in mehreren Ebenen, man kommt leicht ins Taumeln. Man muss die Musik einfach „geschehen lassen“ und das ist erstmal wahnsinnig schwer. Dieses ständige Springen zwischen den Stilen ist für das Orchester eine Herausforderung.

Viele verschiedene Stile zu spielen, finde ich im Orchester sehr interessant. Zum Beispiel barocke Opern: damit habe ich mich im Studium gar nicht viel beschäftigt, aber dafür werden dann Spezialisten geholt, die uns anleiten – das umzusetzen, genieße ich sehr. Jede Mozart-Oper ist für mich ein Fest zu spielen! Auch die ganz groß besetzten Werke sind für das Orchester immer spannend: Wagner, Strauss... Und mich interessiert alles, was um 1900 gewesen ist: Prokofjew, Schostakowitsch, Janáček ... Das ist immer großartig. Familiär bedingt stehe ich tschechischer Musik besonders nahe.

Meine Familie stammt aus Prag. Meine Eltern sind 1968 aus Tschechien geflohen und in Wilhelmshaven gelandet. Dort wurde ich geboren. Mit sechs Jahren habe ich mit dem Geigenspiel angefangen, initiiert durch meinen Vater, der zwar Mediziner war, seine Liebe zur Musik aber über uns vier Brüder verwirklichte: Er hat uns alle dazu gebracht, ein Instrument lernen zu wollen – daraus ist dann ein Streichquartett entstanden. Ich habe mit zwölf zur Bratsche gewechselt – anfangs haben wir einfach eine ganze Geige mit

Bratschensaiten bezogen und dann habe ich eben „gebratscht“ – und bin dann dabei geblieben. Ich habe in Hamburg und Prag studiert. Nach dem Studium habe ich dann Probespiele gemacht – gleich beim vierten Probespiel hat es hier in Hannover geklappt, das war eine super Stelle für mich, also bin ich hiergeblieben. Wir sind von meinem Vater früh an die tschechische Musik herangeführt worden. Bei uns lief zum Mittagessen immer irgendeine Schallplatte und wir wurden abgefragt: Wer ist der Komponist? Wer ist der Interpret? Janáček ist für mich seither ein Leib- und Leben-Komponist – die Opern, die Streichquartette ... technisch immer sehr anspruchsvoll, hat die Musik für mich eine gewisse Archaik und spricht Urinstinkte an. Gerade die *Sinfonietta* – das ist Janáček! Wenn man wissen will, wie seine Musik klingt, hört man sich die *Sinfonietta* an.

Ich spiele dieses Sinfoniekonzert übrigens selbst nicht mit, sondern erlebe es aus dem Zuschauerraum! Dadurch kann ich das Konzert ganz unbeschwert von außen als Rezipient genießen und vergleichen: Wie erlebe ich ein Konzert von innen? Wie von außen? Wie präsent ist der Solist? Wird er vom Orchester überdeckt? Wie tragfähig ist unser piano? Ich finde es bereichernd, wenn man dem eigenen Orchester auch mal von außen zuhört, um seine Eindrücke und Einschätzungsgabe zu erweitern. Die *Sinfonietta* ist für den Eindruck von außen natürlich ein besonderes Erlebnis. Das Violinkonzert von Schostakowitsch habe ich noch nicht gespielt, darum freue ich mich, auch das zu hören und den Solisten zu erleben.

BIOGRAFIEN

DIRIGENT Hossein Pishkar

Zwei Preise ebneten dem iranischen Dirigenten Hossein Pishkar den Weg in die westeuropäische Orchesterszene: der Deutsche Dirigentenpreis 2017, unterstützt von führenden Klangkörpern in Köln und dem Westdeutschen Rundfunk, und der Ernst-von-Schuch-Preis, der jährlich in Kooperation mit dem Dirigentenforum vergeben wird.



In der jüngsten Vergangenheit dirigierte Hossein Pishkar Konzerte mit dem Beethoven Orchester Bonn, den Düsseldorfer Symphonikern, der Orchestre Philharmonique de Strasbourg, der Staatskapelle Halle, dem Staatsorchester Stuttgart und dem WDR Sinfonieorchester. In der Saison 2021/22 debütierte er beim Belgrad Philharmonic Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, am Luzerner Theater, wo er *Macbeth* von Giuseppe Verdi dirigierte, und bei den Bremer Philharmonikern. Wiedereinladungen führten Hossein Pishkar zum Orquesta Ciudad de Granada, zum Slovenian Philharmonic Orchestra und zur NDR Radiophilharmonie.

An der Royal Danish Opera leitet er die Opernproduktion *Die Nase* von Dmitri Schostakowitsch.

Als Kind beschäftigte sich Hossein Pishkar mit traditioneller persischer Musik, so spielte er u. a. Tar, ein traditionelles Saiteninstrument aus der persischen Kultur. In Teheran studierte er Komposition und Klavier und

dirigierte das Teheran Youth Orchestra und das Orchester der Teheran Music School. 2012 übersiedelte er nach Deutschland und begann sein Dirigierstudium bei Rüdiger Bohn an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf. Hossein Pishkar besuchte Meisterkurse von Riccardo Muti und Bernard Haitink. Zudem erhielt er im Rahmen des Kursprogramms vom Dirigentenforum des Deutschen Musikrats ab 2015 Anregungen von John Carewe, Marko Letonja, Nicolas Pasquet, Mark Stringer und Johannes Schlaefli, sowie als Assistent von Dirigenten wie Francois-Xavier Roth, Sylvain Cambreling und Daniel Raiskin.

SOLIST Javier Comesaña (Violine)

Javier Comesaña, geboren 1999 in Sevilla, studiert seit 2017 in der Klasse von Marco Rizzi an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid. Zu seinen ehemaligen Lehrern gehören Yuri Managadze und Sergey Teslya. Er besuchte Meisterkurse bei renommierten Musikern:innen wie Mihaela Martin, Silvia Marcovici, Miriam Fried,



Ilya Kaler, Nicolas Dautricourt und Diemut Poppen und gab Konzerte bei zahlreichen Festivals, unter anderem beim Lucca Classical Music Festival, beim Ticino Musica Festival und dem Spivakov Festival in Moskau. Als Solist konzertierte er mit Orchestern wie der Camerata Bern, dem Litauischen Nationalen Symphonieorchester, dem Stuttgarter Kammerorchester und unter der Leitung von Dirigenten wie Pablo Gonzalez, Ivan Monighetti, Borja Quintas und Francisco Javier Gutierrez. Als Kammermusiker hat er in vielen verschiedenen Formationen an Orten wie

dem National Auditorium of Music, dem Teatro Real de Madrid und dem Casino de Madrid gespielt.

Javier Comesaña konnte 2021 bei zwei wichtigen Wettbewerben überzeugen; so ging er als 1. Preisträger aus dem Jascha Heifetz Wettbewerb in Vilnius hervor, auch ist er Finalist und Laureate des Internationalen Joseph Joachim

Violinwettbewerbs, verbunden mit dem Preis des Niedersächsischen Staatsorchesters Hannover, als Konzertsolist mit einem Werk seiner Wahl im Opernhaus aufzutreten. Javier Comesaña spielt derzeit ein Instrument von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahr 1765, das ihm als Preis des Joseph Joachim Violinwettbewerbes in Hannover von der Fritz-Behrens-Stiftung für drei Jahre leihweise zur Verfügung gestellt wurde.

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. Jahrhunderts zählten Rudolf Krasselt und Franz Konwitschny, beide politisch nicht unumstritten. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war George Alexander Albrecht mit fast 30-jähriger Dienstzeit ein prägender Chefdirigent. Seit 1970 gehört das Orchester zur Niedersächsischen Staatstheater Hannover GmbH und ist Teil der Staatsoper Hannover, aktuell unter der Intendantin Laura Berman. Es zählt zurzeit 112 Mitglieder. Als Generalmusikdirektor amtiert seit Sommer 2020 Stephan Zilias. Durch einen neuen Probensaal in den Räumen der früheren Landesbühne Hannover (2012) und ein akustisch optimiertes Konzertzimmer auf der Bühne des Opernhauses (2015) haben sich die Arbeitsbedingungen des Orchesters 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 am 11. und 12. Juni 2023

1. VIOLINE **Dimiter Ivanov***, Michael Wild, Nikola Pancic, Julia Khodyko, Asmus Krause, Sigrun Thielmann, Annette Mainzer-Janczuk, Anna-Maria Brödel, Angela Jaffé, Birte Päplow, Maria Weruchanowa, Caroline Klingler, Annika Oepen, Britta Wewer*
2. VIOLINE **Ionuț Pandelescu**, Yaroslav Bronzey, Volker Droysen von Hamilton, Ulrich Nierada, Igor Bolotovski, Thomas Huppertz, Maike Roßner, Johanna Kullmann, Yuka Murayama, Elija La Bonté, Elisa van Beek*
- VIOLA **Stefanie Dumrese**, Anna Pardowitz, Kari Träder, Olof von Gagern, Rosario Hernández* Gudula Stein, Johanna Held, Anne Krömmelbein, Frank Dumdey, Emely Kubusch, Philipp Sussmann*
- VIOLONCELLO **Reynard Rott**, Min Suk Cho, Christine Balke, Gottfried Roßner, Marion Zander, Corinna Leonbacher, Lukas Helbig, Kilian Fröhlich
- KONTRABASS **Andreas Koch**, Bors Balogh, Mio Tamayama, Dariusz Janczuk, Robert Amberg, Heinrich Lindner
- HARFE **Ruth-Alice Marino**, Güneş Hizlilar
- FLÖTE **Vukan Milin**, Bernadette Schachschal, Birgit Schwab, Jérémie Abergel
- OBOE **Eleanor Doddford**, Nikolaus Kolb, Augustin Gorisse
- KLARINETTE **Katharina Arend**, Michael Pattberg, Maja Pawelke, Tatjana Weller
- FAGOTT **Peter Amann**, Andreas Schultze-Florey, Nicole King
- HORN **Renate Hupka**, Victoria Hauer, Erasmus Kowal, Horst Schäfer
- TROMPETE **Volker Pohlmann**, Jochen Dittmann, Stefan Fleißner
- POSAUNE **Michael Kokott**, Larissa Henning, Max Eisenhut, Bryce Pawlowski
- TUBA **Ulrich Stamm**
- PAUKE **Arno Schlenk**
- SCHLAGZEUG **Philipp Kohnke**, Sebastian Hahn
- CELESTA **Tatjana Bergh**
- Banda** TROMPETE **Lukas Kay**, Paul Pfeiffer*, Alexander Mayr*, Robert Asztalos*, Ture Herrgårdh*, Dorothea Tatadilis*, Jörn Schulze*, Markus Günther, Hibiki Otsuka*
- TENORTUBE **Felix Hüttel**, Adam Lewis
- BASSTROMPETE **Tobias Schiessler**

GENERALMUSIKDIREKTOR **Stephan Zilias** *Gast

NEUES AUS DEM ORCHESTER

Einblicke in das Orchesterleben

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Besucher:innen unseres Konzertes!

Mit dem menschlichen Gemüt verhält es sich sonderbar: Man erregt sich, man ist betroffen, man hält eine Sache für grausam, schlimm, unmöglich – nur um nach allzu kurzer Zeit eben jene Sache als Teil unserer Realität zu akzeptieren. Der Krieg in der Ukraine begann in unserem Bewusstsein als vielzitierte Zeitenwende, sechzehn Monate später ist er bloß eine tägliche Meldung im Polit-Ticker jeglicher Couleur. Er ist ein omnipräsentes Hintergrundgeräusch unserer Wirklichkeit geworden, an das wir uns allzu schnell gewöhnt haben.

Können wir aber etwas dagegen tun? Können wir zeigen, dass dieser Zustand nicht hinnehmbar ist und zum Himmel schreit, ohne direkt am Kriegsgeschehen teilzunehmen? Der Wunsch danach, wenigstens eine kleine Hilfestellung leisten zu können, hat uns als Niedersächsisches Staatsorchester eine Partnerschaft mit der Nationalphilharmonie Lviv eingehen lassen, die wir finanziell unterstützen wollen. Wir haben uns dazu entschlossen, zwei Benefizkonzerte zu veranstalten, deren Erlös unserem Partnerorchester und

der Ukrainehilfe der Marktkirchengemeinde zukommen werden. Ebenso wirken junge Musiker:innen des Niedersächsischen Jugendsinfonieorchesters (NJO) bei diesen Konzerten mit.

Die wichtigsten Informationen hier auf einen Blick:

Sonntag, 02.07.2023, 15:00 Uhr

Montag, 03.07.2023, 18:00 Uhr

jeweils in der Kreuzkirche (Kreuzkirchhof 3, 30159 Hannover) am Rand der Altstadt.

Auf dem Programm steht Wolfgang Amadeus Mozarts *Sinfonia Concertante* für Bläser und Orchester, Ralph Vaughan Williams *Fantasie nach einem Thema von Thomas Tallis* sowie Franz Schuberts 5. Sinfonie.

Wir würden uns sehr freuen, Sie zahlreich bei diesen Konzerten begrüßen zu dürfen.

Der Fortgang des Krieges wird sich davon unbeeindruckt zeigen, aber Menschen in Not werden es Ihnen danken.

Ihr
Stephan Zilias, Generalmusikdirektor



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.

www.stiftung-staatsorchester.de

Geschäftsführung:
Stefan Kramer, Steinhorstweg 12, 31535 Neustadt
Kontakt für Spenden, Zustiftungen oder
Vermächnisse an die gemeinnützige Stiftung

Tel.: 0173 - 36 70 611
info@stiftung-staatsorchester.de
Konto: V-Bank AG
IBAN: DE54 7001 2300 6668 8810 00



EILENRIEDESTIFT

**Bei uns spielen
Sie die Hauptrolle!**

Leben im Eilenriedestift –
anspruchsvolles Senioren-
wohnen im Grünen.

Sprechen Sie uns an,
wir beraten Sie gerne:

Eilenriedestift e.V.
Bevenser Weg 10
30625 Hannover

Telefon:
0511 5404-1427
Mail:
beratung@eilenriedestift

www.eilenriedestift.de



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

Dr. Putzer

Dr. Schulz

Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten
und weil das Leben mit einem gesunden,
hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophy-
laxe sowie prothetische Versorgungen als
harmonische Symbiose von Funktion und
Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen
sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne
Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften
Unterschied in herzlicher, zugewandter
Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de
Tel.: 0511 9562960

TEXTNACHWEISE

Die Programmtexte sind Originalbeiträge von Birgit Spörl.

Sie entstanden unter Berücksichtigung folgender Quellen:

Bernd Feuchtnert: *Not, List und Lust. Schostakowitsch in seinem Jahrhundert*, Hofheim 2022

Solomon Volkow (Hg): *Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch*, Berlin 2000

Website der Deutschen Schostakowitsch Gesellschaft e.V.: <https://www.schostakowitsch.de/Home/> (Stand 25.05.2023)

Meinhard Saremba: *Leoš Janáček. Zeit – Leben – Werk – Wirkung*, Kassel 2001

Nigel Simeone / John Tyell / Alena Němcová: *Janáček's Works. A Catalogue of the Music and Writings of Leoš Janáček*, Oxford 1997

Nigel Simeone: *The Janáček Compendium*, Woodbridge 2019

Christoph Schwandt: *Leoš Janáček. Eine Biografie*, Mainz 2009

Website zu Leoš Janáček der Tourist Information Brunn: <https://www.leosjanacek.eu/de/> (Stand 25.05.2023)

Das Gespräch mit Peter Meier führte Birgit Spörl am 3. Juni 2023.

BILDNACHWEISE

Dmitri Schostakowitsch, Leoš Janáček, Janáček-Handschrift: akg-images

Hossein Pishkar: Susanne Diesner

Javier Comesaña: Enrique Estudio Fotografía

Peter Meier: Clemens Heidrich

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH

Staatsoper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

REDAKTIONSSCHLUSS 2. Juni 2023

INHALT UND REDAKTION Dr. Birgit Spörl

GRAFIK Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK QUBUS media GmbH

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

[staatsoper-hannover.de](https://www.staatsoper-hannover.de)



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Studio 1:

Lange Reihe 24

30938 Thönse

0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18

30161 Hannover

05 11 / 1 625 725

