

11. Januar 2019
Festspielhaus Hellerau
**AUSSERORDENTLICHER
KAMMERABEND**

**PORTRÄTKONZERT
DES CAPELL-
COMPOSITEURS**

PETER EÖTVÖS



Kammermusik der
Sächsischen Staatskapelle
Dresden

Gegründet 1854 als
Tonkünstler-Verein zu Dresden



**SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN**

PORTRÄTKONZERT DES CAPELL-COMPOSITEURS PETER EÖTVÖS



FREITAG
11.1.19
19 UHR

FESTSPIELHAUS
HELLERAU

Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden
Michael Schöch **Klavier**
Emi Suzuki **Klavier**
Ruslan Kratschkowski **Akkordeon**

Dresden klingt und glänzt!
Kunst gehört zu den wichtigsten Kulturgütern
unserer Gesellschaft.

Wir freuen uns daher ganz besonders, als
Partner der Semperoper Dresden
Kunst und Kultur zu fördern und so einen
Beitrag leisten zu können.

 [vwgroupculture](#)
 [volkswagengroup_culture](#)

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

Am 2. Januar 2019 feierte Peter Eötvös seinen 75. Geburtstag.
Herzlichen Glückwunsch!

Zum dritten Mal widmen sich die Musikerinnen und Musiker der Sächsischen Staatskapelle in einem vierteiligen Abend dem Schaffen des anwesenden Capell-Compositeurs. Im Festspielhaus Hellerau wird mit einem breiten Querschnitt durch das Œuvre – von Solostücken bis zum Ensemblewerk – Peter Eötvös' kompositorische Entwicklung nachvollzogen. Seine Werke korrespondieren dabei mit Stücken von Domenico Scarlatti, Claude Debussy, Igor Strawinsky und Ludwig van Beethoven, die einen wichtigen Einfluss auf sein Schaffen haben. Neben den musikalischen Eindrücken gibt Peter Eötvös im Gespräch Einblicke in seine Arbeit und Biografie.

In Kooperation mit HELLERAU –
Europäisches Zentrum der Künste Dresden

19 UHR – 1. TEIL: EÖTVÖS & SCARLATTI

Peter Eötvös (*1944)

»Now, Miss!« für Violine und Violoncello (2016)
basiert auf Samuel Becketts »Aschenglut«

»In dieser Komposition hören wir – ähnlich wie in Becketts Stück – den Dialog zweier Menschen, die an einem Strand sitzen.« *Peter Eötvös*

In Becketts Radiostück versucht ein alter, einsamer Mann, seine Erinnerungen zu ordnen. Um das verhasste Geräusch der See zu übertönen, spricht er zu sich selbst, redet andere herbei. Sein toter Vater antwortet nicht mehr, seine tote Frau Ada quält ihn mit ihrer Stimme ...

Matthias Wollong, Simon Kalbhenn

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Klaviersonate F-Dur K 518
Allegro

Michael Schöch

Peter Eötvös

»Hommage à Domenico Scarlatti«
für Solo-Horn und Streichorchester (2013)

Rainer Schochow gewidmet

»Die Musik von Domenico Scarlatti habe ich durch Gabriel Garcia Márquez entdeckt. In seinem Roman »Love and Other Demons« erwähnt er Domenico Scarlatti als Musiklehrer der Mutter von Sierva, der jungen Heldin der Geschichte. Ich war von diesem Gedanken so begeistert, dass ich alle seine 555 Sonaten durchgespielt habe. Ich konnte von seiner sensiblen und dramatischen Musik nicht loskommen. Einige Passagen habe ich ausgewählt und in eine Arie meiner Oper integriert. »Hommage à Domenico Scarlatti« ist eine Bearbeitung dieser Arie, in der der gesungene Tenorpart von einem Hornsolo übernommen wird.« *Peter Eötvös*

Zoltán Mácsai, Kammerensemble

Domenico Scarlatti

Klaviersonate Fis-Dur K 318
Andante

Michael Schöch

Peter Eötvös

»Dances of the Brush-footed Butterfly«
für Solo-Klavier (2012)

Dr. Peter Hanser-Strecker zu seinem 70. Geburtstag gewidmet

»Haben Sie jemals Schmetterlinge tanzen sehen? Sie tanzen nicht mit ihren Füßen, die ausgebildet sind, um Halt auf einer Blume zu geben. Vielmehr führen sie ihre Tänze mit kurzen, unvorhersehbaren, kapriziösen Bewegungen ihrer Flügel aus. Diese Miniaturtänzer sind nicht nach den großartigen Profilen ihrer Flügel benannt, sondern entsprechend einer Familie von ungefähr 5000 Arten: den sogenannten büstenfüßigen Schmetterlingen mit einem vorderen Fußpaar, das deutlich kürzer ist als die anderen zwei Paare. Sie sind in der Lage, mit ihren buschigen Fühlern Düfte zu erspüren. Ich konnte diese zauberhaften Wesen in meinem Garten beobachten und tat nicht mehr, als ihre Tänze auf das Klavier zu übertragen.« *Peter Eötvös*

Michael Schöch

PAUSE

Peter Eötvös

»a Call« für Solo-Violine (2015)

für Gérard Fleury zum 70. Geburtstag

Im Dezember 2015 komponiert Peter Eötvös sein kurzes Werk für Solo-Violine, das mit Hören, Wahrnehmen und der Beantwortung von musikalischen Strukturen spielt. Inspiriert von einer Zeile aus James Joyces »Ulysses« findet sich ein Ruf (»rein, bebend und »verlanghinsterbend«) als sirenenhafter Klang im knappen Thema teils virtuoser Variationen wieder. Geigentechnisch von Interesse ist ein wiederkehrendes, den Ablauf strukturierendes Saitenhalter-Brummen.

Matthias Wollong

Peter Eötvös

»Psy« für Flöte, Viola und Harfe (1996)

»Wie schön war die Zeit damals! Ich war 17 Jahre alt, und Gagarin flog hinaus: die Welt war unbegrenzt nach außen. Von der Big-bang-Theorie begeistert schrieb ich 1961 ein Klavierstück, das den Titel »Kosmos« trug. Es war ein Blick in die Unendlichkeit um uns herum. 32 Jahre später ein Rückblick: ein Blick in das Innere, in den eigenen Psycho-Kosmos von damals. Ein Fragment aus »Psychokosmos« auf drei Instrumenten gesetzt trägt den kurzen Titel: PSY.« *Peter Eötvös*

Sabine Kittel, Juliane Preiß, Astrid von Brück

Peter Eötvös erläutert »Psy« und gibt Einblicke in sein Schaffen, bevor das Stück ein zweites Mal erklingt.

Peter Eötvös

»para Paloma« für Solo-Violine (2015)

Matthias Wollong

PAUSE

Peter Eötvös

»Thunder« für Solo-Pauke (1993) aus »Triangel«

Isao Nakamura gewidmet

»Manche Instrumente – die seit Jahrhunderten im Orchester brav dienen – haben wenig Chance, solistisch aufzutreten. Dazu gehört auch die Pauke. Wegen des magischen Klangs der Kesselresonanzen war dieses Instrument immer Ausdruck für Betonung, Stabilität, Gefahr, aber auch für Raum und Entfernung. Aus mechanischen Gründen konnte man früher auf der Pauke nur eine Tonhöhe erzeugen, die Umstimmung war möglich, aber relativ aufwendig und zu langsam. Erst seit etwa 120 Jahren ist die Pedalpauke entwickelt worden, worauf die Tonhöhen im Oktavumfang stufenlos schnell veränderbar sind. Auf dieser Eigenschaft ist die Komposition »Thunder for one basstimpani« geschrieben worden. Der Titel sagt alles. Obwohl in Orchestern häufig zwei bis höchstens zehn Pauken zum Einsatz kommen, liegt die Besonderheit des Stückes eben darin, dass hier nur auf einer einzigen Pedalpauke gespielt wird.« *Peter Eötvös, 1995*

Manuel Westermann

Claude Debussy (1862-1918)

»Syrinx« für Solo-Flöte

Très modéré

Ursprünglich vorgesehen unter dem Titel »La Flûte de Pan« als Bühnenmusik zu »Psyché«, einem dramatischen Gedicht in drei Akten von Gabriel Mourey.

Sabine Kittel

Peter Eötvös

»Cadenza« für Solo-Flöte (2008)

Sabine Kittel

Igor Strawinsky (1882-1971)

Drei Stücke für Streichquartett (1914, rev. 1918)

für Ernest Ansermet

1. Viertel = 126
2. Viertel = 76 – Allegro
3. Halbe = 40

Tibor Gyenge, Thomas Meining, Marie-Annick Caron, Jakob Andert

Peter Eötvös

»Levitation« für zwei Klarinetten, Streichorchester und Akkordeon (2007, reduzierte Fassung)

für Sabine und Wolfgang Meyer

1. ohne Titel
2. langsam, schwebend
3. barcarola – Kadenz – *attacca*
4. Petruschkas Auferstehung

»Ich erinnere mich an ein Erlebnis, das sich mir unauslöschlich eingeprägt hat: bei einer chinesischen Opernaufführung sah ich einen Artisten, der eine Hühnerfeder auf seiner Nasenspitze balancierte und sie dann mit sehr leichten, kaum spürbaren Atemstößen in die Luft hob. Er ließ sie tanzen, sich scheinbar schwerelos drehen, heben und sinken, bis sie am Ende wieder auf seiner Nasenspitze zur Ruhe kam. Dieses Bild – Gegenstände, aller irdischen Schwerkraft enthoben in der Luft tanzend, wie auf den Gemälden von Marc Chagall – war in meinem Kopf, als ich an »Levitation« arbeitete. Nichts erreicht, um im Bild zu bleiben, in dieser Komposition den Boden; vielleicht nur einmal im zweiten Satz, wenn eine Akkordeonmelodie aus der Höhe langsam in die tiefen Lagen absinkt. So wie sich bei einer chemischen Reaktion Elemente neu verbinden, so entstehen in »Levitation« Klangbilder durch die Farbmischungen der beiden Klarinetten, des Akkordeons und des Streichorchesters: es beginnt mit einer Straßenszene bei einem Orkan mit fliegenden Telefonzellen und Verkehrsschildern; dann ein bei mir häufig wiederkehrender Traumzustand, in dem ich meine Beine hebe und etwa einen Meter über dem Boden schwebe, nicht fliege, sondern in vertikaler Körperhaltung über die Landschaft hingleite; dann in den Lagunen über dem Wasser schwebende Gondeln und schließlich der sich langsam hebende Körper einer Marionette, die »Auferstehung« der Märchenfigur Petruschka ... Das ist die Chemie der Musik.« *Peter Eötvös*

Robert Oberaigner, Jan Seifert, Kammerensemble, Ruslan Kratschkowski

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate für Klavier As-Dur op. 110

1. Moderato cantabile e molto espressivo
2. Allegro molto
3. Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo

Michael Schöch

Peter Eötvös

»Kosmos« für zwei Klaviere (1961/1999)

»In der Zeit, als Juri Gagarin zum ersten Mal in den Kosmos hinausflog, war ich gerade 17 Jahre alt und vollkommen berauscht von dem Gefühl der Unendlichkeit. Als »Fortsetzung« von Bartóks »Klängen der Nacht« habe ich versucht, kosmische Klänge zu komponieren, eine Phase des Weltalls in paar Minuten zusammenfassen: nach dem Big-Bang entstehen langsam die Galaxien, die Sonnen und Sterne. Die kosmischen Gestalten werden immer komplexer und die Ausdehnung erreicht sein Maximum. (Wir fliegen kurz über die Erde und hören einige Töne aus Transsylvanien – wo ich geboren bin.) Dann beginnt das Weltall zu schrumpfen, die Gestalten lösen sich auf und bereiten den nächsten Urknall vor.« *Peter Eötvös, 1999*

Petr Popelka, Emi Suzuki

DAS KONZERT ENDET VORAUSSICHTLICH GEGEN 23.40 UHR



DAS ANHALTENDE STAUNEN ÜBER DIE WELT

*Der Komponist, Dirigent und
Musikerzieher Peter Eötvös*

Im Frühjahr 1966 tritt ein junger Ungar an der Kölner Musikhochschule sein Dirigierstudium an, und gleich am ersten Tag liest er auf einem kleinen Zettel an der Mitteilungswand: »Stockhausen sucht einen Kopisten für *Telemusik*.« Das ist Schicksal, sagt er sich, meldet sich beim bewunderten Meister und wird engagiert. Der Zweiundzwanzigjährige taucht ein halbes Jahr lang in die Musik von Stockhausen ein, die er in Budapest schon durch heimlich in Umlauf gebrachte Partituren und Aufnahmen kennengelernt hatte. Parallel dazu nimmt er an der Hochschule Kompositionsunterricht bei Bernd Alois Zimmermann. Dieser vermittelt ihn an die Kölner Oper, wo er bei der Wiederaufnahme des Bühnenwerks »Die Soldaten«, das 1965 hier seine aufsehenerregende Uraufführung erlebt hatte, vor und hinter der Bühne assistieren kann.

So beginnt der künstlerische Lebensweg von Peter Eötvös. Hier die kompositorische Werkstatt, die Mitarbeit bei der Fertigstellung eines bedeutenden Werks mit Elektronik von Stockhausen. Dort der Theaterbetrieb von innen, der Einblick in die Produktionsbedingungen eines der anspruchsvollsten Musiktheaterwerke der Gegenwart.

Der neugierige Blick

Es sind zwei praxisbezogene Arbeitsfelder von extremer Gegensätzlichkeit, doch sie bilden die beiden Pole, zwischen denen seine künstlerische Entwicklung künftig verlaufen sollte. Den kompositorischen Anfang machen kleine, experimentelle Werke: »Mese« (Märchen) für Tonband und Stimme, »Drei Madrigalkomödien«, die einen verwunderten Blick zurück in die Spätrenaissance werfen, die Tonbandstücke »Elektrochronik« und »Cricket Music«, letzteres mit Naturgeräuschen, sowie »Harakiri« für japanische Schauspielerinnen, Erzähler und – Holzhacker.

Zu diesen Frühwerken gehört auch »**Now, Miss!**« von 1972, ein »Klangspiel«, basierend auf einem Radiostück von Samuel Beckett, für Violine, Synthesizer und einem Tonband, auf dem Meeresrauschen zu hören ist; bei der Uraufführung spielte Eötvös selbst den Synthesizer. 2016 erstellte er daraus eine Version für Violine und Violoncello. Diese steht am Beginn des heutigen Konzertabends. Noch weiter in die Vergangenheit zurück, nämlich bis 1961, reichen die Wurzeln von »**Kosmos**« für zwei Klaviere, der Komposition, die den bunten Stückereigen gegen Mitternacht beendet. Der damals entstandene Ur-»Kosmos« für einen Pianisten ist die Weltall-Vision eines siebzehnjährigen Schülers, eine spontane künstlerische Reaktion auf die kurz zuvor erfolgte erste Erdumkreisung eines russischen Kosmonauten.

In diesen frühen Werken aus den späten Sechziger- und frühen Siebzigerjahren zeigen sich bereits die unverwechselbaren Merkmale der späteren Kompositionen: eine originelle Thematik, in der sich ein frischer, neugieriger Blick auf die Welt offenbart, der Mut, scheinbar unvereinbare Materialien und Klänge miteinander zu kombinieren, und ein Hang zum Gestisch-Theatralischen, gewürzt mit einer Prise augenzwinkerndem Humor. Es sind imaginäre Szenen voller Poesie, die im Rückblick wie Vorstudien zu den späteren großen Bühnenwerken erscheinen.

Unterwegs mit Stockhausen

1968 spielt Peter Eötvös in einem Hochschulkonzert die Sonate in As-Dur op. 110 von Beethoven – dieselbe Sonate, die zusammen mit »Kosmos« im vierten und letzten Teil des heutigen Porträtkonzerts zu hören ist. Und wer taucht da in Köln plötzlich im Saal auf? Sein Mentor Stockhausen. Nach dem Konzert engagiert er ihn als Pianist und Keyboarder für sein Ensemble. Nun ist Schluss mit Hochschule. Mit dem Stockhausen-Ensemble geht Eötvös international auf Tournee, und 1970 reist die ganze Truppe zur Weltausstellung nach Osaka, wo innerhalb eines halben Jahres praktisch das ganze elektronisch-instrumentale Werk Stockhausens aufgeführt wird. Gespielt wird täglich, die Auftritte finden im deutschen Pavillon statt, der extra nach den akustischen Vorstellungen Stockhausens eingerichtet wurde. Die musikalischen Erfahrungen in diesem kugelförmigen Auditorium haben bei Eötvös ebenso tiefe Spuren hinterlassen wie die Begegnung mit der japanischen Kultur. Nach der ersten Annäherung in den Frühwerken, die nach der Rückkehr aus Japan entstanden sind, finden sich die japanischen Einflüsse viel später wieder in den Bühnenwerken »As I crossed a Bridge of Dreams«, einem Klangtheater nach Szenen aus dem Japan des elften Jahrhunderts, und in der Oper »Drei Schwestern« (»Tri Sestri«) nach Tschechow, beide aus

den späten Neunzigerjahren; für die Uraufführungsinzenierung der »Drei Schwestern« wurde konsequenterweise der japanischen Regisseur Ushio Amagatsu verpflichtet. Über die Anziehungskraft, die der Zenbuddhismus auf ihn ausübt, sagt Eötvös: »Es ist damit vergleichbar, in ein japanisches Zimmer einzutreten, es gibt einen fest umrissenen, ganz klar strukturierten Raum, in dem ich meine chaotischen Gedanken allmählich auf meine Weise ordnen kann.«

Der Interpret und Dirigent

Nach der Japan-Exkursion tritt der Komponist Peter Eötvös für rund zwei Jahrzehnte in den Hintergrund und macht dem Interpreten Eötvös Platz. Er spielt nun die Rolle des »getreuen Korrepetitors«, wie Adorno einst den sachkundigen Interpreten neuer Musik nannte: Zunächst im Ensemble Karlheinz Stockhausens – auf »ein paar tausend gemeinsame Proben, hunderte gemeinsame Konzerte in nahezu allen Ländern der Erde« bezifferte Stockhausen ihre Zusammenarbeit. Dann, auf Einladung von Pierre Boulez, ab 1978 dreizehn Jahre lang als musikalischer Leiter des Pariser Ensemble intercontemporain. In diesen Lehrjahren wird er zu dem, was er heute ist: ein Dirigent, der die Partituren penibel genau kennt und hartnäckig am Detail arbeitet, ohne den musikalischen Sinn und den großen Fluss aus den Augen zu verlieren. Grundlage des kongenialen Einfühlungsvermögens ist seine eigene kompositorische Begabung. Unzählige Komponisten und zunehmend auch Komponistinnen haben davon profitiert, allein die von ihm dirigierte Uraufführungen gehen in die Hunderte.

1991 beendet er die Arbeit mit dem Pariser Ensemble. Seine Dirigententätigkeit setzt er nun als Gast bei internationalen Orchestern fort, und als mehrjähriger Leiter des Radio-Kammerorchesters Hilversum kann er auch weiterhin die für ihn wichtige kontinuierliche Orchesterarbeit leisten. Hier, aber auch in der Rolle des Reisedirigenten, der in wenigen Tagen mit einem ihm kaum vertrauten Orchester ein ganzes Programm einstudieren muss, kommt eine weitere Eigenschaft von ihm zum Tragen: Seine unerschütterliche Menschenfreundlichkeit. Auf Orchestermusiker kann sie schlicht unwiderstehlich wirken.

Zurück zum Komponieren

Doch vor allem beginnt Eötvös jetzt wieder zu komponieren, und in den Neunzigerjahren folgen nun Werke in dichter Folge: Das große Ensemblestück »Steine«, in dem er – eine für ihn typische Konsequenz seiner Orchestererfahrungen – den Dirigenten vom hohen Podest herunterholt



und zum Mitspieler im Ensemble macht; das Streichquartett »Korrespondenz«, dessen lebhaft musikalische Gestik durch die nicht hörbaren Worte eines Briefwechsels zwischen Vater und Sohn Mozart gesteuert wird; »Triangel«, eine musikalische Aktion für einen kreativen Schlagzeuger und 27 Musiker, uraufgeführt 1994 in Stuttgart. Aus »Triangel« destilliert Eötvös das Schlagzeugsolo »Thunder« für tiefe Pedalpauke heraus, das noch im gleichen Jahr vom Solisten Isao Nakamura in Kyoto uraufgeführt wird. »Manche Instrumente – die seit Jahrhunderten im Orchester brav dienen – haben wenig Chance, solistisch aufzutreten. Dazu gehört auch die Pauke«, kommentiert Eötvös das Stück. »Wegen des magischen Klangs der Kesselresonanzen war dieses Instrument immer Ausdruck für Betonung, Stabilität, Gefahr, aber auch für Raum und Entfernung.« Etwas von diesen Eigenschaften lässt »Thunder« anklingen. Eötvös nutzt die Möglichkeiten der Pedalpauke, deren Tonhöhe schnell und stufenlos verändert werden kann, für eine grotesk donnernde Bass-Arie.

Aus derselben Zeit stammt auch das Trio »Psy« für Flöte, Viola und Harfe, das nun im Hellerauer Konzert eingerahmt wird von zwei neueren Solostücken für Violine; seine Entstehungsgeschichte gleicht derjenigen von »Thunder«. Das Mutterstück heißt »Psychokosmos« und bildet eine nostalgisch eingefärbte Erinnerung an die eigene Jugend. »Wie schön war die Zeit damals!«, erinnert sich Eötvös im Zusammenhang mit diesem Werk. »Die Welt war unbegrenzt nach außen. Von der Big-bang-Theorie begeistert schrieb ich 1961 ein Klavierstück, das den Titel »Kosmos« trug. Es war ein Blick in die Unendlichkeit um uns herum. 32 Jahre später ein Rückblick: ein Blick in das Innere, in den eigenen Psycho-Kosmos von damals.« Zu diesem Blick ins Innere kommt aber auch noch ein Blick in die kulturelle Vergangenheit, denn das in »Psychokosmos« solistisch eingesetzte Cymbalom weist mit seiner Volksmusik-Intonation zurück ins ehemals ungarische Transsylvanien, wo Peter Eötvös 1944 geboren wurde. Das aus »Psychokosmos« herausgezogene Trio »Psy« hatte in der Erstfassung die Besetzung Flöte, Viola und Cymbalom, doch für die Aufführung durch das Ensemble intercontemporain ersetzte Eötvös später das Volksinstrument Cymbalom durch eine Harfe. In dieser Fassung wird es nun auch im heutigen Porträtkonzert gespielt.

Und noch ein weiteres kammermusikalisches Werk in diesem Komponistenporträt hat seinen Ursprung in einem größer besetzten Stück, das den Blick nach innen richtet. »Cadenza« für Solo-Flöte bildet ein Konzentrat der dreisätzigen Ensembleskomposition »Shadows« für Flöte, Klarinette und Streicher, einer zwischen irrlichternden Figuren und Düsternis schwankenden Beschwörung des Schattenreichs. Im dritten Satz von »Shadows« wird in den tiefen Registern zunächst ein



Trauertanz intoniert, wie er in Eötvös' einstiger Heimat Transsylvanien existierte. Dann hört man in einem zarten Dialog der beiden Soloinstrumente dieselben subtil sich vorantastenden, aufsteigenden Linien, die auch im Solostück »Cadenza« wieder auftauchen. Doch während sie sich in »Shadows« im Nichts auflösen, so entfalten sie sich hier zu blühenden melodischen Gestalten.

Peter Eötvös, der Theatermensch

Die kompositorisch ertragreichen Neunzigerjahre münden schließlich in die Komposition der ersten Oper »Drei Schwestern« nach Tschechow. Nach der Uraufführung 1998 in Lyon wird es schnell zum Erfolgsstück auf den internationalen Bühnen. In Konzeption und Ausführung ist das Werk von einer erfrischenden Originalität. Experiment und Hörerfreund-

»Dresden war die erste deutsche Stadt, die ich in meinem Leben kennengelernt habe. Ich war ein Jahr alt, als meine Familie am 13. Februar 1945 nachmittags aus Ungarn in Dresden ankam. Die Stadt wurde in der Nacht bombardiert, aber wir haben glücklicherweise überlebt. Mit der historischen Vergangenheit der Staatskapelle kam ich durch meinen Kölner Professor Wolfgang von der Nahmer in Kontakt, der Assistent von Fritz Busch war und mir dessen Leben und künstlerisches Credo vermittelte. Wiederholt sprachen wir über die erbärmliche Vertreibung von Busch durch die Nazis. Ich bin sehr gerührt und fühle mich geehrt, von der Staatskapelle als Capell-Compositeur und Dirigent eingeladen worden zu sein und freue mich auf die Begegnung mit den Musikerinnen und Musikern sowie mit dem Dresdner Publikum!«

Peter Eötvös

lichkeit bilden eine glückliche Einheit. Die Geschichte wird dreimal aus unterschiedlicher Perspektive erzählt, die weiblichen Hauptfiguren werden bei der Uraufführung von Countertenören gesungen, was der ungemein suggestiv wirkenden Musik eine zusätzliche artifizielle Note verleiht, zudem wird das Orchester in zwei Gruppen aufgeteilt, die eine Hälfte im Orchestergraben, die andere am hinteren Bühnenrand. So entsteht ein raffinierter Raumklang, den der bühnenerfahrene Komponist passgenau einzurichten versteht.

Der Dialog, das Geschichtenerzählen, die Dramaturgie der Klänge, die Raumkonzeption – all das, was sich in den Werken von Peter Eötvös bisher nur im Inneren der Musik, als imaginäres Theater artikuliert hat, drängt jetzt nach außen und wird zum Musiktheater. Auf den durchschlagenden Erfolg der »Drei Schwestern« folgen alsbald weitere Bühnenwerke. Dazu gehören das bereits erwähnte Klangtheater »As I Crossed a Bridge of Dreams« über einen japanischen Stoff, die Oper »Le Balcon« nach dem Theaterstück von Jean Genet, »Angels in America«, basierend auf dem Erfolgsstück des amerikanischen Autors Tony Kushner, »Love and Other Demons« nach einer Erzählung von Gabriel García Márquez, »Die Tragödie des Teufels« und das Nachfolgewerk »Paradise Reloaded (Lilith)« mit Libretti von Albert Ostermaier, »Der Goldene Drache« mit einem Text von Roland Schimmelpfennig, und zuletzt »Senza Sangue«, basierend auf einer Novelle von Alessandro Baricco. An vielen dieser Bühnenwerke ist Maria Mezei, die Frau von Peter Eötvös, als Librettistin oder Textbearbeiterin beteiligt. Eötvös' Schaffensenergie ist in all diesen Jahren kaum zu bremsen. Neben den Arbeiten für das Musiktheater entstehen weiterhin konzertante Werke vom Solistenkonzert bis zur mystisch angehauchten Textvertonung, geboren aus einer reichen Fantasie und mit unterschiedlichster Gestalt.

Auch in »**Levitation**« ist das Klangbild durch eine ungewöhnliche Idee geprägt. Der Komponist beschreibt sie so: »Ich erinnere mich an ein Erlebnis, das sich mir unauslöschlich eingeprägt hat: bei einer chinesischen Opéraufführung sah ich einen Artisten, der eine Hühnerfeder auf seiner Nasenspitze balancierte und sie dann mit sehr leichten, kaum spürbaren Atemstößen in die Luft hob. Er ließ sie tanzen, sich scheinbar schwerelos drehen, heben und sinken, bis sie am Ende wieder auf seiner Nasenspitze zur Ruhe kam. Dieses Bild – Gegenstände, aller irdischen Schwerkraft enthoben in der Luft tanzend, wie auf den Gemälden von Marc Chagall – war in meinem Kopf, als ich an »Levitation« arbeitete.« Alles an der klanglichen Erscheinung dieses Stücks ist auf die Überwindung der Schwerkraft ausgerichtet. Die zwei Soloklarinetten kommen wie auf Samtpfoten daher, der Klang des Akkordeons verbindet sich mit den Streichern zu Sphärenklängen, und selbst der Kontrabass produziert die



sublimsten Klänge. Im letzten Satz begegnen wir Petruschka, der seine märchenhafte Auferstehung erfährt.

Eine ebenso bezaubernde Studie in Leichtigkeit stellt die Klavierminiatur mit dem bildhaften Titel »**Dances of the Brush-footed Butterfly**« dar. Der büstenfüßige Schmetterling, der hier tanzt, ist keine Ausgeburt von Eötvös' überschießender Fantasie – diese ist nur verantwortlich für die elfenhafte Leichtigkeit der Musik. »Büstenfüßiger Spanner« ist ein zoologischer Fachbegriff und bezeichnet eine Art von Schmetterlingen, die sich mit ihren Füßen an der Blüte festkrallen, während sie mit den Flügeln ihren Tanz aufführen. Man begegnet hier einem Komponisten, der die Neugier der Beobachtung und das Staunen über die Welt noch nicht verlernt hat.

Zu den Werken des heutigen Porträtkonzerts gehört schließlich noch eines, das sich der staunenden Neugier über ein musikalisches Phänomen verdankt: »**Hommage à Domenico Scarlatti**« für Horn und Streichorchester. Die Bezeichnung »phänomenal« ist zweifellos angebracht angesichts der unglaublichen Vielfalt an Gestalten und kompositorischen Einfällen, die im Werk dieses erfindungsreichen Sonatenschreibers der galanten Epoche ans Ohr dringen. Eötvös schreibt dazu: »Die Musik von Domenico Scarlatti habe ich durch Gabriel García Márquez entdeckt. In seinem Roman ›Love and other Demons‹ erwähnt er Domenico Scarlatti als Musiklehrer der Mutter von Sierva, der jungen Heldin der Geschichte. Ich war von diesem Gedanken so begeistert, dass ich alle seine 555 Sonaten durchgespielt habe. Ich konnte von seiner sensiblen und dramatischen Musik nicht loskommen. Einige Passagen habe ich ausgewählt und in eine Arie meiner Oper integriert. ›Hommage à Domenico Scarlatti« ist eine Bearbeitung dieser Arie, in der der gesungene Tenorpart von einem Hornsolo übernommen wird.«

Der Musikerzieher

Ein Porträt des Allround-Künstlers Peter Eötvös wäre ohne Erwähnung seiner vielseitigen Tätigkeiten als Musikerzieher und Organisator nicht vollständig. 1991, nach seinem Abschied vom Ensemble intercontemporain, ist er ein Komponist und Dirigent mit einem reichen Erfahrungsschatz. Er wird zum gesuchten Lehrer, entwickelt neue Konzepte für gemeinsame Workshops von Komponisten, Interpreten und Dirigenten und plädiert für eine radikale Reform des Hochschulunterrichts. Am musikalischen Routinebetrieb übt er Kritik. Im Jahr 2000 sagt er im Interview, an den Hochschulen werde fast ausschließlich Repertoire unterrichtet, doch die kreative Fantasie des Dirigierschülers werde vor allem von Partituren angeregt, die noch nicht erklingen seien, also von

Uraufführungen. Auch die Praxis des Reisedirigenten wird von ihm hinterfragt. Mit drei bis maximal vier Tagen Proben und dem anschließenden Konzert sei ein gemeinsamer Lernprozess, der zu einer neuen Sicht auf ein Werk führe, nicht möglich. Das System der Abonnementskonzerte möchte er deshalb ergänzt wissen durch eine Projektarbeit, die sich über längere Zeit erstreckt und mit einer anschließenden Konzertsérie, um die Früchte der Arbeit einzufahren.

Er hat es nicht bei der Kritik am herrschenden Musikbetrieb belassen und schon 1991 das Internationale Eötvös-Institut gegründet, eine in ihrer Struktur bewegliche, mit wechselnden Partnern kooperierende Akademie. Hier werden seine Reformvorstellungen in die Praxis umgesetzt und der Musikerziehung und der orchesterbezogenen Arbeitsorganisation neue Wege erschlossen. Das Tätigkeitsfeld weitet sich schnell aus. 2004 gründet er die Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, die seither Träger der Aktivitäten ist. Die Institutionspolitik zielt aufs Ganze des Musiklebens. In den Workshops treffen sich Komponisten, Dirigenten, Musiker, Musikwissenschaftler und Dramaturgen zum gemeinsamen Arbeiten. Für Eötvös ist es ein wichtiges Anliegen, dass den Teilnehmern anschließend auch Wege zu einer Karriere im Musikbetrieb eröffnet werden. Darüber hinaus will die Stiftung die zeitgenössische Musik fördern, indem sie den Informationsfluss im Bereich der zeitgenössischen Musik verbessern, die Ost-West-Kontakte vertiefen und das Publikum näher an die Musik heranführen will.

Aber wie schafft ein einzelner Mensch überhaupt ein so riesiges Arbeitspensum? Das Geheimnis lässt sich erklären. Der Grund des Gelingens liegt einerseits in Eötvös' außergewöhnlichem Organisationstalent, seiner Arbeitsdisziplin und der Unterstützung durch einen kleinen, zuverlässigen Personenkreis. Vor allem aber liegt es an seiner persönlichen Einstellung, an der Lust am Experiment, die ihn die Dinge immer wieder neu sehen lässt und eine Erstarrung der Verhältnisse nicht zulässt. Es ist die Mentalität eines wachen Zeitgenossen, wie er nach 1989 ins Blickfeld gerückt ist: aufgewachsen im politisch abgeschotteten Mitteleuropa, erlebnishungrig, weltoffen und angetrieben vom Wunsch nach Freiheit und Unabhängigkeit von Systemen aller Art.

»Macht Musik und hört auf zu zählen«, soll Peter Eötvös einem Teilnehmer zufolge einmal bei einem Dirigierkurs zu den Studierenden gesagt haben. Nichts charakterisiert seine Auffassung von Musik und Musizieren besser als diese kleine Anekdote. Natürlich weiß er, dass in der Musik auf das Zählen und Messen nicht verzichtet werden kann. Aber das rationale Gerüst soll im Hintergrund bleiben und die freie Entfaltung des Klangs nicht behindern. Die Musik soll leben.

MAX NYFFELER





Michael Schöch
Klavier

Michael Schöch studierte Klavier und Orgel in seiner Heimatstadt Innsbruck, München sowie in Salzburg. Er gastiert als Solist bei renommierten Orchestern, wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Nürnberger Symphonikern, dem Tiroler Symphonieorchester Innsbruck und dem Orchestre de l'Opéra de Rouen. Konzerte führen ihn ins Wiener Konzerthaus und Leipziger Gewandhaus, in die Philharmonie im Gasteig München, in den Münchner Herkulessaal und in die Berliner Philharmonie. Er gewann u. a. Erste Preise beim Internationalen Klavierwettbewerb »Franz Schubert« in Ruse/Bulgarien, beim Internationalen Orgelwettbewerb »August Everding« in München und beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2011. Zahlreiche Rundfunkmitschnitte und CD-Produktionen dokumentieren sein Schaffen. 2016 erschien seine Aufnahme des Gesamtwerks für Klarinette und Klavier von Max Reger mit Robert Oberaigner.



Emi Suzuki
Klavier

Die japanische Pianistin Emi Suzuki studierte am Tokyo College of Music und schloss ihre Studien am Prager Konservatorium ab. Als Solistin, aber auch mit ihren Ensembles, dem Piano Trio NUEVO und dem Piano Quintett Ensemble Immortal, sowie weiteren Ensembles, führten sie Konzertreisen durch Deutschland, in die Tschechische Republik, nach Japan, Frankreich, Ungarn, Italien und Thailand. Sie gewann mehrere Preise in Japan, der Tschechischen Republik und Italien. Emi Suzuki hält derzeit einen Lehrauftrag an der Städtischen Musikschule Chemnitz sowie an der Jugendkunstschule in Chomutov, Tschechische Republik. Darüber hinaus engagiert sie sich im Auftrag der Sächsischen Mozart-Gesellschaft e.V. für die deutsch-tschechische Zusammenarbeit. Mit Petr Popelka, Kontrabassist der Sächsischen Staatskapelle Dresden und gebürtiger Prager, hat Emi Suzuki häufig gemeinsame Projekte durchgeführt. Vierhändig am Klavier trat das Duo erst kürzlich in Japan auf.



Ruslan Kratschkowski
Akkordeon

Ruslan Kratschkowski wurde in der Ukraine geboren. Er ist Gewinner des Ersten Preises der Jugendwettbewerbe und des internationalen Akkordeonwettbewerbs im russischen Tscherepowez. Der Musiker spielte in verschiedenen Besetzungen, beispielsweise beim Gesprächskonzert mit Isabel Mundry (Akkordeon und Klarinette) sowie beim Porträtkonzert Matthias Pintscher (Akkordeon und Cello), beim Gesprächskonzert mit Rebecca Saunders (Klarinette und Akkordeon sowie Klavier und Kontrabass), beim binationalen Gesprächskonzert mit Adriana Hólszky und Georg Katzer (Akkordeon und Oboe sowie Akkordeon und Kontrabass) und mit dem Ensemble El Perro Andaluz und KlangNetz Dresden. Neben Uraufführungen von Werken Reiner Lischkas im Deutsch-Russischen Kulturinstitut und Uraufführungen in der Semperoper von Kompositionen Christian Münchs führte er auch Improvisationsprojekte durch. 2014 folgten Auftritt, Workshop und Meisterklasse beim internationalen Akkordeon Festival in Marburg.

Vorschau

5. Symphoniekonzert

SAMSTAG 12.1.19 19 UHR
SONNTAG 13.1.19 11 UHR
MONTAG 14.1.19 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Lionel Bringuier Dirigent
Yuja Wang Klavier

Peter Eötvös
»zeroPoints« für Orchester
*Zum 75. Geburtstag
des Komponisten am 2. Januar*
Robert Schumann
Klavierkonzert a-Moll op. 54
Béla Bartók
Konzert für Orchester Sz 116

6. Symphoniekonzert

SAMSTAG 26.1.19 19 UHR
SONNTAG 27.1.19 11 UHR
MONTAG 28.1.19 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann Dirigent
Frank Peter Zimmermann Violine

Felix Mendelssohn Bartholdy
Violinkonzert e-Moll op. 64
Anton Bruckner
Symphonie Nr. 2 c-Moll WAB 102



IMPRESSUM



Kammermusik der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Gegründet 1854 als Tonkünstler-Verein zu Dresden

Verantwortlich:
Friedwart Christian Dittmann,
Ulrike Scobel und Christoph Bechstein

Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2018|2019

HERAUSGEBER

Die Sächsische Staatskapelle Dresden
ist ein Ensemble im Staatsbetrieb
Sächsische Staatstheater – Staatsoper Dresden
Theaterplatz 2, 01067 Dresden

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Peter Theiler
Intendant der Staatsoper
Wolfgang Rothe
Kaufmännischer Geschäftsführer
© Januar 2019

REDAKTION

André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT

schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK

Union Druckerei Dresden GmbH

TEXTNACHWEISE

Der Einführungstext von Max Nyffeler ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft. Die
Zitate von Peter Eötvös sind seiner Homepage
www.eotvospeter.com entnommen.

BILDNACHWEISE

Marco Borggreve (S. 8, 13)
Arturo Fuentes (S. 18, Schöch)
privat (S. 18, Suzuki)
www.krachkovsky.de (S. 19)

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

**Private Bild- und Tonaufnahmen sind aus
urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.**

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

Sächsische Staatskapelle Dresden Künstlerische Leitung/ Orchesterdirektion

Christian Thielemann
Chefdirigent

Maria Grätzel
Persönliche Referentin
von Christian Thielemann

Jan Nast
Orchesterdirektor

Dennis Gerlach
Konzertdramaturg,
Künstlerische Planung

André Podschun
Programmheftredaktion,
Konzerteinführungen

Elisabeth Roeder von Diersburg
Presse und Marketing

Alexandra MacDonald
Assistentin des Orchesterdirektors

Cornelia Ameling
Orchesterdisponentin

Matthias Gries
Orchesterinspizient

Steffen Tietz
Golo Leuschke
Wolfgang Preiß
Stefan Other
Orchesterwarte

Agnes Thiel
Vincent Marbach
Notenbibliothek

MITWIRKENDE

Petr Popelka **Dirigent** (»Hommage à Domenico Scarlatti«, »Levitation«)
Michael Schöch*, Emi Suzuki*, Petr Popelka **Klavier**
Ruslan Kratschkowski* **Akkordeon**
Sabine Kittel **Flöte**
Robert Oberaigner, Jan Seifert **Klarinette**
Zoltán Mácsai **Horn**
Astrid von Brück **Harfe**
Matthias Wollong **Violine**
Juliane Preiß **Viola**
Simon Kalbhenn **Violoncello**
Manuel Westermann **Pauken**


STREICHQUARTETT

Tibor Gyenge **Violine**
Thomas Meining **Violine**
Marie-Annick Caron **Viola**
Jakob Andert **Violoncello**

KAMMERENSEMBLE

1. **Violine** Matthias Wollong, Thomas Meining, Tibor Gyenge,
Johanna Mittag, Martina Groth, Anett Baumann
2. **Violine** Reinhard Krauß, Annette Thiem, Ulrike Scobel,
Mechthild von Ryssel, Michael Schmid
Viola Stephan Pätzold, Marie-Annick Caron, Juliane Preiß, Sae Ito
Violoncello Simon Kalbhenn, Jakob Andert, Titus Maack
Kontrabass Viktor Osokin, Christoph Bechstein

*als Gast



Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT