

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

ABONNEMENT KONZERT II

Paul Dukas L'APPRENTI SORCIER
(DER ZAUBERLEHRLING)
Béla Bartók VIOLINKONZERT NR. 2
Igor Strawinsky L'OISEAU DE FEU
(DER FEUERVOGEL)

DIRIGENT François-Xavier Roth
VIOLINE Renaud Capuçon

STAATSKAPELLE BERLIN

So 26. November 2017 20.00 PHILHARMONIE
Mo 27. November 2017 19.30 KONZERTHAUS BERLIN

PROGRAMM

**Paul Dukas (1865–1935) L'APPRENTI SORCIER
(DER ZAUBERLEHRLING)
Scherzo nach einer Ballade von Goethe**

**Béla Bartók (1881–1945) VIOLINKONZERT NR. 2 SZ 112
I. Allegro non troppo
II. Andante tranquillo
III. Allegro molto**

PAUSE

**Igor Strawinsky (1882–1971) L'OISEAU DE FEU
(DER FEUERVOGEL)
Ballett in zwei Bildern
(Originalfassung von 1910)**

**So 26. November 2017 20.00 PHILHARMONIE
Mo 27. November 2017 19.30 KONZERTHAUS**

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

AUS WEST UND OST:

MUSIK VON DUKAS, BARTÓK UND STRAWINSKY

TEXT VON Detlef Giese

5

1797 schrieb Johann Wolfgang von Goethe seine Ballade vom »Zauberlehrling«, als Beitrag für das »Musen-Almanach« seines Dichterkollegen und Freundes Friedrich Schiller. Die Geschichte vom Meister und seinem Schüler, der sich selbst als Magier versucht und dabei in arge Not gerät, zählt aufgrund ihrer hohen Sprachkunst, die sich durch prägnante Formulierungen ebenso beweist wie durch die plastische Vergegenwärtigung des Geschehens, zu Recht zu den großen Balladen. Populär geworden ist Goethes »Zauberlehrling« auch außerhalb der deutschen Lande, nicht zuletzt in Frankreich, wo die Werke des Weimarer »Dichturfürsten« traditionell wertgeschätzt wurden.

Genau ein Jahrhundert nach seiner Entstehung erhielt der »Zauberlehrling« durch PAUL DUKAS ein musikalisches Gewand. Der französische Komponist, noch am Beginn seiner recht eigentümlichen künstlerischen Laufbahn stehend, schrieb 1897 ein Scherzo für Orchester, das mit dem Titel »L'apprenti sorcier« direkten Bezug zu Goethes Ballade nahm. Dukas, der viele verschiedene musikalische Einflüsse (u. a. von Liszt, Wagner, Franck, Saint-Saëns und Debussy) zu einem individuellen Stil verschmolz, gelang damit ein hochoriginelles Stück Musik: mit schwebenden, gleichsam »impressionistischen« Klängen, einer farbigen Instrumentation und einer durchaus effektvollen Dramaturgie. Das Gedicht selbst Dreh- und Angelpunkt – Dukas folgt seinem

»

HAT DER ALTE HEXENMEISTER
SICH DOCH EINMAL
WEGBEGEBEN!
UND NUN SOLLEN SEINE GEISTER
AUCH NACH MEINEM
WILLEN LEBEN.
SEINE WORT UND WERKE
MERKT ICH UND DEN BRAUCH,
UND MIT GEISTESSTÄRKE
TU ICH WUNDER AUCH.

[...]

IN DIE ECKE,
BESEN! BESEN!
SEIDS GEWESEN!
DENN ALS GEISTER
RUFT EUCH NUR,
ZU SEINEM ZWECKE,
ERST HERVOR
DER ALTE MEISTER.

«

Johann Wolfgang von Goethe: Der Zauberlehrling

Paul Dukas L'APPRENTI SORCIER
(DER ZAUBERLEHRLING)

ENTSTEHUNG 1896-1897

URAUFFÜHRUNG 18. Mai 1897, Paris,

Konzert der Société nationale, Dirigent: Paul Dukas

BESETZUNG 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen
(2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten in B, Bassklarinete in B,
3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner in F, 2 Trompeten in C,
2 Kornette in B, 3 Posaunen, Schlagwerk (Pauken, Triangel,
Große Trommel, Becken, Glockenspiel), Celesta,
Harfe, Streicher

Verlauf kompositorisch eindeutig und stringent. Sowohl die Zauberstube mit ihrer »magischen« Atmosphäre erscheint vor Auge und Ohr des Hörers als auch der mittels Zauber- kraft in Bewegung gesetzte Besen, der immer mehr Wasser in das Haus befördert und der nicht mehr zu stoppen ist. Verschiedene Instrumente treten dabei abwechselnd in den Vor- dergrund, zunächst das Fagott, dann die Trompete, darauf die Hörner und die Posaunen, bevor durch das volle, klang- lich wie entfesselt aufspielende Orchester die Unausweich- lichkeit der Situation verdeutlicht wird: Der Zauber ist außer Kontrolle geraten, erst das Eingreifen des Meisters bereitet dem Spuk ein Ende.

Mit nur wenigen musikalischen Bausteinen, die aber vielfältig miteinander kombiniert werden und in immer wieder neuen klanglichen Beleuchtungen erscheinen, schafft

Dukas ein Höchstmaß an tonmalerischer Imaginationskraft – nicht umsonst ist »L'apprenti sorcier« zu seinem mit Abstand berühmtesten Werk geworden. Die großen Orchester und Dirigenten haben es in die Konzertsäle der Welt gebracht, einem größeren Publikum wurde Dukas' Musik (gespielt vom Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski) durch die Verwendung in einer Episode von Walt Disneys Filmklassiker »Fantasia« von 1940 bekannt, wo der Zauberlehrling Mickey Mouse mit den Tücken des Objekts und der Materie kämpft.

Das freilich war nach dem Tod des Künstlers, der sich in seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten nahezu vollständig vom Komponieren zurückgezogen hatte. Sein Œuvre, aufgrund übergroßer Selbstkritik ohnehin schmal bemessen, da er nur wenige Werke gelten ließ – eine Sinfonie, die Maeterlinck-Oper »Ariane et Barbe-Bleue«, das Ballett »La Péri« sowie einige wenige Klavier- und Kammermusikwerke –, fasziniert gleichwohl durch seinen expressiven Reichtum und seine »Perfektion« im Tonsatz wie im Klang. Überdies hat sich Dukas als charismatische Lehrgestalt am Pariser Conservatoire wirkungsmächtig entfalten können: Mit Schülern wie Olivier Messiaen, Jehan Alain und Maurice Duruflé besaß er einen gewichtigen Anteil daran, der französischen Musik eine Zukunft eröffnet zu haben.

*

Die mittleren und späten 1930er Jahre waren eine sehr produktive Zeit für BÉLA BARTÓK, wenn auch vor dunklem Hintergrund. Während er herausragende Werke wie die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug und das Divertimento für Streichorchester schrieb, legte sich über halb Europa der Schatten von Diktatur und Terrorherrschaft. Auch Bartóks Heimat Ungarn sollte davon nicht verschont bleiben, wobei die drohende Gefahr für den Komponisten noch beklemmender war als die Zeit selbst, als auch hier ein

faschistisches Regime die Macht übernahm. Jetzt schien es unausweichlich, das Land zu verlassen – 1940 emigrierte er in die USA, wo er zwar Fuß fassen, aufgrund seiner instabilen Gesundheit jedoch nicht mehr mit voller Kraft (und auch nur für wenige ihm noch vergönnten Jahre) arbeiten konnte.

Zu den Gipfelwerken der Phase zuvor gehört auch sein zweites Violinkonzert. Ein frühes, zweisätziges, erst posthum an die Öffentlichkeit gekommenes Konzert hatte Bartók bereits 1908 für die junge, leidenschaftlich verehrte Violinistin Stefi Geyer komponiert, ein zweites, dreisätziges, folgte knapp drei Jahrzehnte später. Ab dem Sommer 1937 nahm diese letzte in Europa entstandene Partitur Gestalt an, bis zum Ende des folgenden Jahres. Auch hier war ein Interpret der Auslöser: Zoltán Székely, ein mit Bartók befreundeter Geiger, hatte ihn um ein Violinkonzert gebeten. Bartók selbst hatte sich zuvor mit dem Gedanken getragen, einen Variationsatz für Violine und Orchester zu schreiben – auf Anregung Székelys machte er sich dann aber an ein »klassisches« in drei Sätzen, wobei er in spieltechnischen Fragen häufiger den Rat des erfahrenen Musikers einholte, der als Primgeiger des Ungarischen Streichquartetts u. a. Bartóks 5. Streichquartett zur Uraufführung gebracht hatte. Die Premiere des Violinkonzerts Ende März 1939 im Amsterdam Concertgebouw konnte Bartók aufgrund anderer Verpflichtungen nicht erleben, wohl aber hörte er das Werk während seiner amerikanischen Exiljahre.

Zur Vorbereitung auf das anspruchsvolle Unterfangen der Komposition hatte sich Bartók von seinem Verlag, der Universal Edition Wien, jüngst entstandene Violinkonzerte zur Ansicht schicken lassen, diejenigen von Berg, Weill und Szymanowski. Alle drei boten ihm Inspiration, waren sie doch merklich unterschiedlich gehalten, sowohl im Blick auf den Tonsatz als auch hinsichtlich ihrer klanglichen Charakteristika. Bartóks Werk, so sehr es seinem individuellen Stil entspricht, wirkt geradezu wie ein Resümee der modernen

Tendenzen des Komponierens, die je verschieden bei den drei genannten Künstlern zutage treten. Eigen bleibt ihm doch – wenngleich es hier gewisse Parallelen zu Szymanowski gibt – eine Anverwandlung von Elementen aus der mittel-, ost- und südosteuropäischen Folklore, die in die Struktur eines dreisätzigen Solokonzerts traditioneller Formgebung organisch integriert werden. Generell zeichnet Bartók aus, mittels des Einbezugs ursprünglich-archaisch wirkenden folkloristischen Materials das Ausdrucksspektrum der europäischen Avantgardemusik spürbar erweitert zu haben – auch und gerade in seinem späten Violinkonzert ist dies offensichtlich.

Bartók spielt mit den Konventionen. So erweist sich der Eingangssatz als ein regulärer Sonatenhauptsatz, wie er prinzipiell auch in einem Konzert der Wiener Klassik zu finden wäre. In einer frühen Partiturversion hatte er den Satz mit »Tempo di Verbunkos« überschrieben, diese Bezeichnung aber später wieder gestrichen. Trotzdem ist die Anfangssequenz in diesem Stil gehalten, wobei auf einen Abschnitt in langsamem Tempo (»lassú«) ein merklich schnellerer Teil (»friss«) folgt. Die Harfe beginnt mit Akkorden, die an ein osteuropäisches Cymbalom erinnert, die tiefen Streicher spielen dazu einzelne gezupfte Basstöne. Kurz darauf steigt die Solo-Violine mit ihrem ersten Thema ein: Bartók gestaltet es als stolz hervortretend und lehnt es an Motive aus der Bauernmusik mit ihren kurzen Phrasen an. Mit dem ersten Thema steigt auch nach und nach das Orchester ein. Die Solo-Violine steigert das Thema in Gestalt von immer virtuoserer Skalenbildungen, sowohl in der tiefen als auch in der hohen Lage, woraufhin das Orchester im Tutti mit dem Hauptthema einsetzt. Mit einer Erinnerung an das erste Thema entwickelt die Geige das Zwischenthema, mit »Risoluto« überschrieben. Im weiteren Verlauf beruhigt sich diese Überleitung und wendet sich zum Seitensatz. Bartók schreibt hier ein Zwölftonthema, das aber gleichzeitig in einem tonalen Rahmen bleibt. Damit zeigt sich die Nähe des gesamten Stückes zur westlichen musikalischen

Béla Bartók VIOLINKONZERT NR. 2

ENTSTEHUNG 1937–1938

URAUFFÜHRUNG 23. März 1939,

**Koninklijk Concertgebouw Amsterdam, Solist: Zoltán Székely,
Concergebouworkest, Dirigent: Willem Mengelberg**

**BESETZUNG Solo-Violine, 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen
(2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette),
2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 4 Hörner in F, 2 Trompeten in C,
3 Posaunen, Tuba, Schlagwerk (Pauken, 2 kleine Trommeln,
Große Trommel, 2 Paar Becken, Tamtam, Triangel),
Celesta, Harfe, Streicher**

schen Moderne, während Bartók gleichzeitig aber auch Distanz zum Kreis um Schönberg hält. Im Dialog mit dem Orchester wird das Thema von der Violine ausgeführt: ein Moment der Beruhigung, die sphärischen Klänge von Orchester und Solo-Violine wirken gleichzeitig sehr fragil. Das Geschehen wandelt sich jedoch von einem Moment auf den anderen: Die Geige »tanzt« geradezu mit virtuosen Läufen und Sprüngen. Die Durchführung beginnt mit der Verarbeitung des Hauptthemas, auch dies ganz traditionell. Das Tempo ändert sich jedoch schlagartig in einer solistischen Passage der Geige; die Holz- und Blechbläser antworten, unterstützt von der kleinen Trommel, rhythmisch prägnant. Typisch ist auch die Verdichtung des Tonsatzes, die Bartók meisterhaft in Szene setzt. Zwei Oktaven höher als zu Beginn steigt die Solo-Violine in die Reprise ein: Nach dem Hauptthema wird das rhythmische

»

MEINE GANZE MUSIK [...] IST EINE FRAGE VON INSTINKT UND GEFÜHL. MAN FRAGE NICHT, WARUM ICH DIES UND JENES SO UND NICHT ANDERS SCHRIEB. DARAUF HABE ICH EINE EINZIGE ANTWORT: WIE ICH ES FÜHLTE, SO HABE ICH ES GESCHRIEBEN; LASSEN WIR DIE MUSIK SELBST REDEN, DIE SPRICHT JA KLAR GENUG UND IST STARK GENUG, UM SICH ZU BEHAUPTEN.

«

Béla Bartók

Motiv der Durchführung eingeschoben und die Themen der Überleitung und des Seitensatzes erklingen verschränkt. Die obligatorische Solokadenz in der Coda bringt neue expressive Elemente wie Vierteltöne, »Bartók-Pizzicati« (bei denen die Saite so hart gezupft wird, dass sie auf das Griffbrett schlägt) und zweistimmiges Spiel hinein – ein überaus virtuoser Ausklang des umfangreichen Kopfsatzes.

Der ruhige zweite Satz gehört zu den eindrucksvollsten Kompositionen Bartóks. Das von der Solo-Violine vorgetragene Variationsthema besitzt eine wunderschön eingängige, von der ihm so vertrauten ungarischen Volksmusik inspirierte Melodie. Über dieses Thema folgen nun sechs Variationen von verschiedenem Charakter und unterschiedlichen Klangfarben. In der ersten Variation wird die Violine, die jetzt das Thema rezitativisch umspielt, nur von den tiefen Streichern und der Pauke grundiert. Die zweite Variation ist durch die Begleitung der Holzbläser, Celesta sowie Harfe viel gesanglicher gehalten. Als Kontrast dazu spielt der Solist in der dritten Variation nach Art der ungarischen Bauerngeige repetitive Doppelgriffe; begleitet wird sie dabei von den Hörnern und den Holzbläsern. In der vierten Variation übernehmen die tiefen Streicher die melodische Funktion, während die Geige durch Triller und kreisende Läufe begleitet; im zweiten Teil dieser Episode tritt sie wieder in den Vordergrund, die Holzbläser übernehmen die Triller. Die fünfte Variation ist als Scherzando gestaltet, das Schlagwerk tritt dazu. In der sechsten Variation tritt die Solo-Violine noch einmal mit virtuoseren Läufen in Erscheinung, über einem Pizzicato-Teppich der Streicher. Am Schluss des Satzes kehrt Bartók zum Hauptthema zurück, das jetzt in eine Sphäre der Transzendenz entrückt scheint.

Auch im dritten Satz bleibt Bartók seiner Variationsidee treu. Er ist eine Variation des ersten Satzes: Sämtliche Themen treten wieder auf, wenn auch in veränderter Form. Das Finale eines Konzerts ist traditionell ein Tanz-

satz, zumeist in Rondoform. Bartók folgt dieser Konvention, jedoch mit großer Differenzierungskunst. Vermehrt werden Schlaginstrumente eingesetzt, gleichzeitig treten die Blechbläser hervor, die im Mittelsatz ausgespart waren: Der Satz gewinnt auf diese Weise einen sehr offensiven Klang. Gegen Ende führt Bartók noch ein letztes Thema ein, das aus der Folklore zu stammen scheint und gleichzeitig aus reinen Quartetten besteht, die im Finale insgesamt eine wichtige Rolle spielen. Ursprünglich sah der Komponist einen rein orchestralen Schluss vor, sein Anreger und Auftraggeber Székely wünschte sich aber ein »virtuoseres« Ende, bei dem die Violine bis zum Schluss brillieren kann – diesem durchaus verständlichen Wunsch kam der Komponist dann auch nach. Mit diesen befeuernden Klängen schließt eines der bedeutsamsten Violinkonzerte des 20. Jahrhunderts.

*

»Seht ihn Euch an! Er ist ein Mann am Vorabend des Ruhmes.« Dieser Ausspruch Sergej Djaghilews, dem ingeniosen »Spiritus rector« der Ballets Russes kurz vor der Premiere des Balletts »Der Feuervogel« Ende Juni 1910 in Paris, dem jungen IGOR STRAWINSKY geltend, sollte sich als geradezu prophetisch erweisen. Um zu einer solch euphorischen Einschätzung zu kommen, bedurfte es zweifellos einer besonderen Leistung – auch vor dem Hintergrund der zu dieser Zeit spektakulären Aufführungen, mit denen die Ballets Russes europaweit für Aufsehen sorgten.

Ein Blick auf die Vorgeschichte dieses »Ritterschlags« scheint geboten: Es war die Begegnung mit dem unternehmungsfreudigen Djaghilew (1872–1929), die für den Werdegang Strawinskys entscheidend wurde. 1908 hatte Djaghilew bei einem Konzert in St. Petersburg zwei kurze, farbig instrumentierte Orchesterwerke Strawinskys, »Scherzo fantastique« und »Feux d'artifice«, kennengelernt, die ihn dermaßen beeindruckten, dass er den noch weitgehend unbe-

Igor Strawinsky L'OISEAU DE FEU (DER FEUERVOGEL)

ENTSTEHUNG 1909–1910

URAUFFÜHRUNG 25. Juni 1910,

Théâtre National de l'Opéra Paris;

Orchestre du Théâtre National de l'Opéra, Dirigent: Gabriel Pierné

Ballets Russes, Choreographie: Michail Fokin

BESETZUNG 4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 3 Oboen,

Englischhorn, 3 Klarinetten (3. auch D-Klarinette), Bassklarinette,

3 Fagotte (2. auch Kontrafagott), Kontrafagott, 4 Hörner,

3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Schlagwerk (Pauken, Basstrommel,

Xylophon), Celesta, 3 Harfen, Klavier, Streicher

Bühnenmusik: 3 Trompeten, 4 Wagnertuben

kannten Komponisten unter seine Fittiche nahm und ihn mit eigenverantwortlichen Aufgaben betraute. Zunächst ging es dabei lediglich um die Orchestrierung einiger Chopin'scher Klavierstücke, schon bald aber zeigte sich ein weit größeres und anspruchsvolleres Projekt am Horizont. Für die Saison des Jahres 1910 war ein Werk vorgesehen, auf das Djaghilew besondere Hoffnungen setzte: ein Ballett mit dem Titel »Der Feuervogel«, das in einer phantastischen Märchenwelt mit russischem bzw. orientalischem Kolorit angesiedelt sein sollte – eines der bis dahin ambitioniertesten Vorhaben Djaghilews. Und in der Tat sollte die Produktion von »L'Oiseau de feu« den Ruhm der Ballets Russes endgültig befestigen und den eigentlichen Beginn der erstaunlichen Karriere des Igor Strawinsky markieren.

Dabei fühlte sich Strawinsky zunächst keineswegs zum Ballett-Komponisten berufen. Im Zuge seiner Ausbildung bei Nikolai Rimsky-Korsakow, einem der führenden Komponisten Russlands des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts, deutete zunächst nichts darauf hin, dass Strawinsky mit seinen Werken einmal die Reform des Bühnentanzes wesentlich in Gang bringen würde. Seine frühen Kompositionen umfassten Klavier- und Vokalstücke, aber bereits auch eine Sinfonie und andere Orchesterstücke (darunter auch diejenigen, von denen sich Djaghilew so angesprochen gefühlt hatte). Im Sommer 1909 war er gerade mit der Arbeit an seiner ersten Oper »Le Rossignol« (Die Nachtigall) nach dem Märchen Hans-Christian Andersens beschäftigt, als ein Telegramm von Djaghilew eintraf – mit dem Angebot, die Musik zum neuen Ballett »Der Feuervogel« zu schreiben.

Strawinsky war zunächst skeptisch, ja ängstlich, ob er dieser Aufgabe, die mit einem konkreten Termin verbunden war und immerhin ein Stück von rund einer Dreiviertelstunde Länge umfassen sollte, wirklich gewachsen sei. Djaghilew gelang es jedoch, alle Bedenken zu zerstreuen – wie er ohnehin alle nur denkbare Unterstützung gab. Er, der weder Literat, Maler und Musiker noch Tänzer oder Choreograph, aber ein besonderes Sensorium für Kunstströmungen und das, was gleichsam »in der Luft lag«, besaß, hatte mit untrüglichen Gespür die ungewöhnliche Begabung Strawinskys erkannt und förderte ihn nach Kräften. Djaghilews eigentliches Verdienst bestand darin, kreative Köpfe um sich herum zu versammeln, vielfältige Anregungen zu geben, Künstler unterschiedlichster ästhetischer Vorstellungen und Stile zusammenzubringen und sie zur Produktion von hochgradig originellen Werken zu animieren: seien es nun Kompositionen, Bühnenbilder, Kostümgestaltungen oder tänzerische Aktionen. Bei alledem ließ er aber den Künstlern ausreichend Freiräume zur eigenen Entfaltung, mischte sich in ihre Angelegenheiten kaum ein, sondern beschränkte sich auf das Administra-

tive – wobei ihm sein ausgeprägtes Organisationstalent zugute kam. Sein aufforderndes Motto »Erstaune mich!« schwang bei allen seinen Aktivitäten mit, verbunden mit einem kaum zu bändigenden Experimentiergeist.

Sein Interesse galt vor allem, die russische Kunst in Westeuropa bekannt zu machen. Für den weltgewandten Djaghilew bot sich hierbei Paris an, gerade auch vor dem Hintergrund, dass die kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und Russland seit längerer Zeit besonders waren. Die »Eroberung« der Seine-Metropole erfolgte in mehreren Schritten und durchaus planvoll: Furore machte dabei vor allem 1908 eine Produktion von Mussorgskys »Boris Godunow« mit dem fulminanten Fjodor Schaljapin in der Titelpartie – ein bis dahin beispielloser Erfolg.

Nebenher hatte Djaghilew mit dem Aufbau eines eigenen Ballettensembles, den Ballets Russes, begonnen, mit dessen Aufführungen gleichsam ein Gegenpol zu den eher traditionellen Darbietungen des Kaiserlichen Balletts aus Moskau und St. Petersburg etabliert werden sollte. Während die erste Pariser Saison der Ballets Russes 1909 noch ein gemischtes Programm aus Opern und Balletten bereithielt, setzte Djaghilew im Jahr darauf ausschließlich auf die Verbindung von Musik und Tanz: Der »Feuervogel« schien ihm hierbei genau das richtige Sujet zu sein.

Der Entwurf des Szenariums, den Inhalt und die Szenenfolge vorgehend, stammt vom Choreographen Michail Fokin, einem der kreativen Köpfe der Ballets Russes. Er bediente sich hierbei verschiedener Mythen, die er geschickt miteinander verband. So integrierte er die sagenhafte Gestalt des Feuervogels und die Gestalt des unsterblichen Kastschej – zwei Archetypen aus der russischen Märchenwelt – in eine zusammenhängende Handlung, die in sich vollkommen stimmig erscheint. Zum besseren Verständnis sei der Inhalt des Balletts in wenigen Worten wiedergegeben: Iwan Zarewitsch hat sich des Nachts auf der Jagd nach

»

18 DJAGHILEW WAR EBEN
IN ST. PETERSBURG
ANGEKOMMEN,
UND ER SCHLUG MIR VOR,
DIE MUSIK ZUM ›FEUEROVSEL‹
ZU KOMPONIEREN,
DER IM FRÜHJAHR 1910
AN DER PARISER OPER
VOM RUSSISCHEN BALLETT
AUFGEFÜHRT WERDEN SOLLTE.
OBGLEICH ICH ZUNÄCHST
ENTSETZT WAR, WEIL DIESER
AUFTRAG AN EINE BESTIMMTE
FRIST GEBUNDEN WAR, [...]]
NAHM ICH DEN VORSCHLAG AN.

DIESES ANERBIETEN WAR SEHR
SCHMEICHELHAFT FÜR MICH.
MAN HATTE MICH UNTER
DEN MUSIKERN MEINER
GENERATION AUSGEWÄHLT,
UND ICH SOLLTE AN EINEM
WICHTIGEN UNTERNEHMEN
MITARBEITEN, ZUSAMMEN
MIT PERSÖNLICHKEITEN,
DIE MAN ALS MEISTER
DIESES FACHES ZU BEZEICHNEN
GEWOHNT WAR.

19

«

Igor Strawinsky,
aus seinen Erinnerungen
(›Chroniques de ma vie‹)

dem geheimnisvollen Feuervogel verirrt, steigt über eine Mauer und befindet sich unversehens im Palastgarten des Zauberers Kastschej. Der Feuervogel erscheint und bedient sich an den goldenen Äpfeln, die dort wachsen. Iwan gelingt es, ihn zu fangen, lässt ihn aber wieder frei. Als Dank dafür schenkt ihm der Feuervogel eine seiner goldenen Federn, die Iwan helfen wird, sollte er in Gefahr gelangen. Nachdem der Feuervogel den Garten verlassen hat, treten aus dem Palast 13 Prinzessinnen, die Kastschej gefangen hält und beginnen ihr Spiel mit den goldenen Äpfeln. Iwan beobachtet sie erst eine Weile, bevor er sich aus seinem Versteck wagt – gemeinsam tanzen sie einen Reigen, Iwan verliebt sich dabei in die schöne Zarewna. Als der Tag anbricht, kehren die Prinzessinnen aus Furcht vor den Wachen des Kastschej plötzlich wieder in den Palast zurück, Iwan folgt ihnen und versucht, das Palasttor zu sprengen. Die riesenhaften Gestalten, die das Zauberschloss schützen, nehmen Iwan gefangen.

Nach dem Willen Kastschejs, der nunmehr auf der Szene erscheint, wird es Iwan wie allen Eindringlingen zuvor ergehen: Er soll zu Stein verwandelt werden. In seiner Not erinnert sich Iwan an die Feder des Feuervogels – durch die Kräfte dieses Zauberwesens werden Kastschejs Untertanen zu einem höllischen Tanz gezwungen, der sie bis zu vollkommener Erschöpfung führt. Kastschej, der sich unerwartet in die Enge getrieben fühlt, eilt zum goldenen Apfelbaum, um dort ein Kästchen zu bergen, in dem sich ein Ei befindet – das Geheimnis seiner Unsterblichkeit. Nur wem es gelingt, dieses Ei zu zerschlagen, kann Kastschej überwinden. Der Feuervogel schläfert jedoch Kastschej durch ein Wiegenlied ein, machtlos ist er dem weiteren Geschehen ausgesetzt. Iwan, dank des Feuervogels inzwischen über alles im Bilde, holt das Kästchen, zerschlägt das Ei – Kastschej stirbt auf der Stelle, es wird finster. Als es wieder hell wird, sind Palast und Garten verschwunden, die verzauberten Dämonen und in Stein ver-

wandelten Helden haben wieder menschliche Gestalt angenommen. Iwan Zarewitsch und die schöne Zarewna sind für immer vereint, ein letztes Mal erscheint der Feuervogel, bevor der Jubel alles übertönt.

Das Ballett gliedert sich in eine Folge von 19 mehr oder minder geschlossenen Nummern, der eine kurze Introduction vorangestellt ist. Den drei Hauptfiguren werden sehr unterschiedliche, fast leitmotivisch eingesetzte Klangwelten zugeordnet: dem Feuervogel ein spürbar orientalisches Kolorit, mit schwebenden Klängen und reicher Ornamentik, Iwan Zarewitsch eine Musik mit merklich russischem Einschlag, während Kastschejs Präsenz mit viel Chromatismen ausgestattet ist. Strawinsky initiiert hier eine Art dreigeschichtete Musik, die in vielfältigen Verflechtungen und Konstellationen im Laufe des Stückes auftaucht – ein Beispiel für seine gleichermaßen durchdachte wie intensive Arbeit mit dem zugrunde gelegten musikalischen Material.

Trotz des unverkennbaren »Strawinsky-Tones«, der bereits in der Partitur des »Feuervogels« deutlich aufscheint, lassen sich verschiedene Einflüsse und Inspirationsquellen benennen. Zunächst ist es die Musik seines Lehrers Nikolai Rimsky-Korsakow (der 1902 eine Oper »Der unsterbliche Kastschej« geschrieben hatte), der Strawinsky sich besonders verpflichtet fühlte – die Art und Weise des Umgangs mit dem großen Orchester verweisen nicht nur einmal auf seinen verehrten Mentor. Aber auch von der Musik Modest Mussorgskys (u. a. von den Klängen der Krönungsszene des »Boris Godunow«) sowie den großen Balletten Peter Tschaikowskys hat Strawinsky sich anregen lassen. Hinzu kommt ein deutlich spürbarer impressionistischer Gestus à la Debussy, der sich sowohl in der Struktur des Tonsatzes als auch in der Behandlung des Orchesters zeigt. Und schließlich sind es russische Folklore-Intonationen, die sich bemerkbar machen, bis hin zu regelrechten Zitaten russischer Volksliedmelodien.

NEUERSCHEINUNG ZUM JUBILÄUM

BUCHPRÄSENTATION

»DIESE KOSTBAREN AUGENBLICKE –
275 JAHRE STAATSOPER UNTER DEN LINDEN«
MIT AUTORINNEN UND AUTOREN
SOWIE MUSIKALISCHEN BEITRÄGEN
VON MITGLIEDERN DER STAATSKAPELLE BERLIN

3 DEZ 17

15.30 UHR

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
APOLLOSAAL
FREIER EINTRITT



288 Seiten
reich bebildert
Preis € 32,-
erscheint am 4. Dez.
bei HANSER
erhältlich im
Opernshop und unter
www.staatsoper-berlin.de

Dabei folgt Strawinsky keiner allzu einheitlichen Szenendisposition: Sowohl weitgehend abgeschlossene Nummern (etwa die Tänze der verzauberten Prinzessinnen, die Soloauftritte des Feuervogels oder der »Danse infernale«, mit dem Kastschejs Gefolge außer Gefecht gesetzt wird) als auch Szenenkomplexe, die organisch ineinanderfließen, sind komponiert. Zuweilen scheint sich das musikalische Figurenwerk sogar zu verselbständigen: Strawinsky arbeitet mit vergleichsweise kleinen Bausteinen, die zu immer neuen Einheiten montiert werden – gleichsam als Vorbote zu seiner später bevorzugten Kompositionstechnik.

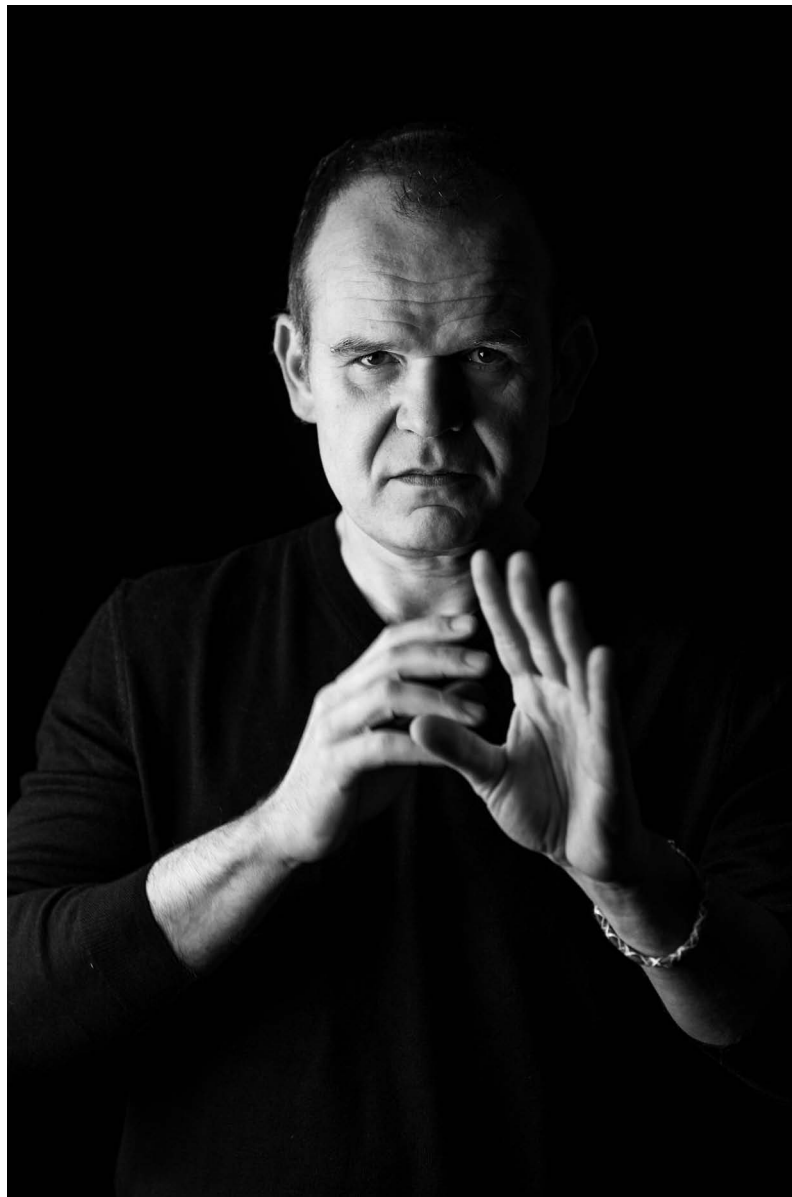
Auffallend ist zudem die klangfarbenreiche Instrumentation. Das großbesetzte Orchester wusste Strawinsky souverän zu handhaben: ob nun im Blick auf den ausdifferenzierten Holzbläserapparat, das prägnant eingesetzte Schlagwerk oder zusätzliche Klanggeber wie Klavier, Celesta oder Glocken. Die Originalität Strawinskys zeigt sich nicht zuletzt auch darin, dass er z. T. ungewöhnliche Klangkombinationen in Gang setzt und besondere Spieltechniken verlangt (u. a. Flageolett-Glissandi, Spiel am Steg oder Flatterzungen). Die Ausdruckswirkungen, die er damit erreicht, sind jedenfalls eindringlich genug: Im »Feuervogel« ist sicher Einiges von Strawinskys atmosphärisch dichtester Musik zu finden, unterstützt auch durch eine weitreichend eingesetzte Dynamik, die vom äußersten Pianissimo des Beginns zu machtvollen klanglichen Entfaltungen reicht.

Im Ganzen überzeugen die Frische, der Erfindungsgeist und das kompositionstechnische Können des jungen Komponisten: Nicht umsonst sorgte dieses erste Ballett des nachmaligen Klassikers der Moderne für nachhaltigen Eindruck bei den Zeitgenossen. Djaghilew hatte sich auch diesmal auf sein Bauchgefühl verlassen können: »L'Oiseau de feu« brachte Igor Strawinsky in der Tat jenen Ruhm ein, den er sich zumindest im Stillen erhofft haben mag.



GOODBYE, KONZERTHAUS!

Etwas mehr als 33 Jahre ist es her, dass die Staatskapelle Berlin erstmals im neu eröffneten Konzerthaus am Gendarmenmarkt – damals noch Schauspielhaus genannt – konzertiert hat. Am 2. und 3. Oktober 1984 spielte das Orchester unter seinem Chefdirigenten Otmar Suitner ein klassisch-romantisches Programm mit Musik von Mozart, Schubert und Strauss, im Rahmen der Berliner Festtage. Die Wiedererrichtung des kriegszerstörten Schinkelschen Schauspielhauses, das zur Spielstätte für große Orchesterkonzerte und kleinere Konzertformate umgewidmet wurde und eine komplette Umgestaltung im Inneren erfahren hatte, war für die Berliner Kultur hoch bedeutsam, vornehmlich im Ostteil der geteilten Stadt, aber auch darüber hinausweisend. Für die Staatskapelle lag es nahe, ihre Sinfoniekonzerte aus dem Haus Unter den Linden, das seinerzeit keine optimalen Bedingungen dafür bot, an den Gendarmenmarkt zu verlegen – bis zum Jahr 2000, als die Philharmonie zum zweiten regulären Spielort wurde, fand ein Großteil der Abonnementkonzerte dort statt. Nun wird die letzte Seite dieses Kapitels aufgeschlagen. Mit dem Wiedereinzug in die grundsanierte und akustisch ertüchtigte Staatsoper, die u. a. mit einem modernen »Konzertzimmer« ausgestattet wurde, ist es möglich, auch Unter den Linden wieder die große Sinfonik erklingen zu lassen. Das Konzerthaus freilich bleibt in guter Erinnerung: Viele im besten Sinne denkwürdige Abende hat die Staatskapelle gemeinsam mit ihren Dirigenten und Solisten hier gestaltet, mit Musik vom Barock bis hin zu Uraufführungen. Wir sagen herzlichen Dank für die vergangenen 33 Jahre und ein ebenso herzliches »Goodbye« – und freuen uns zugleich auf eine erneuerte gute Nachbarschaft im Herzen Berlins!



FRANÇOIS-XAVIER ROTH

DIRIGENT

François-Xavier Roth, 1971 in Paris geboren, ist einer der charismatischsten und vielseitigsten Dirigenten unserer Zeit. Seit 2015 leitet er als Generalmusikdirektor der Stadt Köln sowohl das Gürzenich-Orchester als auch die Oper Köln. In der Spielzeit 2017/18 nimmt er außerdem die Position als Principal Guest Conductor des London Symphony Orchestra auf.

Geschätzt für seine einfallsreichen und ungewöhnlichen Konzertprogramme, seine prägnante Herangehensweise und Überzeugungskraft, arbeitet François-Xavier Roth mit führenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Boston Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern und dem Tonhalle Orchester Zürich.

2003 gründete Roth das Orchester Les Siècles, mit dem er ebenso innovative wie auch kontrastreiche Programme konzipiert und diese auf modernen und historischen Instrumenten umsetzt. Mit Les Siècles ist er in Frankreich, Italien, Deutschland, den Niederlanden, Belgien, England und Japan aufgetreten. Für Konzerte bei den BBC Proms und in der Alten Oper Frankfurt sowie mit den Tanz-Kompanien Pina Bausch und Dominique Brun empfanden Les Siècles und François-Xavier Roth anlässlich des 100. Jahrestages der Uraufführung den Originalklang von Strawinskys »Le Sacre du printemps« nach.

In der Saison 2017/18 begeben sich François-Xavier Roth und das London Symphony Orchestra nach dem Erfolg ihrer Konzertreihe »After Romanticism« anlässlich des

100. Todestages des Komponisten auf eine Entdeckungsreise durch das Werk Claude Debussys. Für seine dritte Spielzeit an der Oper Köln dirigiert François-Xavier Roth Neuproduktionen von Wagners »Tannhäuser« sowie, aus Anlass des 100. Geburtstags des Kölner Komponisten, Bernd Alois Zimmermanns »Die Soldaten«. Mit dem Gürzenich-Orchester setzt er weiterhin einen Fokus auf den Komponisten Philippe Manoury, den das Orchester mit einer Werk-Trilogie beauftragt hat. Deren zweiter Teil, ein Flötenkonzert, wird seine Uraufführung mit Emmanuel Pahud feiern.

Als Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg (2011–2016) spielte Roth mit dem Orchester alle Sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss ein. Seine Aufnahmen der drei Strawinsky-Ballette »Der Feuervogel«, »Petruschka« und »Le Sacre du printemps« mit Les Siècles fanden international großen Anklang; letztere wurde dabei mit einem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Für harmonia mundi spielen Roth und Les Siècles einen kompletten Ravel-Zyklus ein, dessen erste Veröffentlichung, »Daphnis et Chloé«, als Editor's Choice der Zeitschrift »Gramophone« und als CD des Monats im Magazin »Rondo« ausgezeichnet wurde.

Der Einsatz für die Gewinnung neuer Zuhörer ist essentieller Bestandteil der Arbeit von François-Xavier Roth. Gemeinsam mit dem Festival Berlioz und Les Siècles gründete er das Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, eine einzigartige Orchesterakademie mit ihrem eigenen Bestand an historischen Instrumenten. Darüber hinaus haben Roth und Les Siècles »Presto!« ins Leben gerufen, eine Fernsehserie für France 2, die allwöchentlich über drei Millionen Zuschauer erreicht. Das Jugendprogramm des Gürzenich-Orchesters »Ohrenauf!« wurde Anfang 2017 mit einem Junge Ohren Preis in der Kategorie Produktion ausgezeichnet.

Als unermüdlicher Kämpfer für zeitgenössische Musik, ist François-Xavier Roth Dirigent des wegweisenden

Panufnik-Komponistenprogramms des London Symphony Orchestra. Darüber hinaus brachte Roth Werke von Yann Robin, Georg-Friedrich Haas und Simon Steen-Andersen zur Uraufführung und arbeitete mit Komponisten wie Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Helmut Lachenmann zusammen.

Für seine Verdienste als Musiker, Dirigent, musikalischer Leiter und Lehrer wurde François-Xavier Roth am 14. Juli 2017, dem französischen Nationalfeiertag, zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.



RENAUD CAPUÇON

VIOLINE

Renaud Capuçon wurde 1976 in Chambéry geboren. Er begann im Alter von 14 Jahren am Conservatoire de Paris zu studieren und gewann in den fünf Jahren seines Studiums zahlreiche Auszeichnungen. Danach zog er nach Berlin, um seine Ausbildung bei Thomas Brandis und Isaac Stern zu vervollkommen. 1997 wurde er von Claudio Abbado eingeladen, Konzertmeister des Gustav Mahler Jugendorchesters zu werden und wirkte hier drei Sommer lang unter diesem sowie unter Dirigenten wie Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim und Franz Welser-Möst.

Seitdem hat sich Renaud Capuçon als Solist auf höchstem Niveau etabliert. Er spielte Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Haitink und Robertson, dem Boston Symphony Orchestra unter Dohnányi, dem Orchestre de Paris unter Eschenbach und Paavo Järvi, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und der Filarmonica della Scala Milano unter Chung, dem Orchestre National de France unter Gatti und Gergiev sowie mit dem Simon Bolivar Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Dudamel. Zuletzt war er in Konzerten mit dem London Symphony Orchestra unter François-Xavier Roth, dem Chamber Orchestra of Europe mit Jaap van Zweden, dem Detroit Symphony Orchestra mit Leonard Slatkin, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra mit Matthias Pintscher und der Camerata Salzburg mit Robin Ticciati zu erleben.

Als Kammermusikpartner ist Renaud Capuçon international ebenso hoch geschätzt und arbeitet mit Künstlern wie Argerich, Angelich, Barenboim, Bronfman, Wang,

STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE
BERLIN

UND

DANIEL BARENBOIM
NADINE SIERRA
THOMAS HAMPSON
STAATSOPERNCHOR

16 / 18 DEZ 17

16. Dezember 2017 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
18. Dezember 2017 20.00 PHILHARMONIE

DIRIGENT Daniel Barenboim

SOPRAN Nadine Sierra BARITON Thomas Hampson
Staatsopernchor CHOREINSTUDIERUNG Martin Wright

Claude Debussy LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN
(Vier sinfonische Fragmente)

Johannes Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM OP. 45

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Buniatishvili, Grimaud, Pires, Pletnev, Repin, Bashmet und Mørk sowie mit seinem Bruder, dem Cellisten Gautier Capuçon. Gemeinsam mit diesen musizierte er unter anderem bei den Festivals in Edinburgh, Berlin, Luzern, Verbier, Aix-en-Provence, Roque d'Anthéron, San Sebastián, Stresa, Tanglewood und Salzburg.

Renaud Capuçon leitet auch als Solist diverse Ensembles wie die Camerata Salzburg, die Festival Strings Lucerne und das Kammerorchester Basel. Er ist Mitbegründer und Künstlerischer Leiter des Osterfestes in Aix-en-Provence und wurde 2016 zum Künstlerischen Leiter der Somets Musicaux in Gstaad ernannt. Seit 2014 unterrichtet er zudem Violine an der Hochschule für Musik in Lausanne.

Renaud Capuçon hat einen Exklusiv-Vertrag mit Erato/Warner Classics und kann bereits auf eine umfangreiche Diskographie verweisen. Neuere Veröffentlichungen sind Konzerte von Bach und Vasks als Dirigent und Solist mit dem Chamber Orchestra of Europe sowie Konzerte von Brahms und Berg mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding. Seine neueste Kammermusikaufnahme mit Khattia Buniatishvili ist Sonaten von Franck, Grieg und Dvořák gewidmet. Seine Einspielung von Faurés kompletter Kammermusik für Streicher mit Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Michel Dalberto, Gérard Caussé und dem Ebène Quartett gewann 2012 den Echo Klassik. Sein Album »Le Violon Roi« erhielt die »Disque d'Or« und seine neueste Aufnahme zeitgenössischer Konzerte von Rihm, Dusapin und Mantovani erhielt 2017 den Echo Klassik Preis und wurde als beste Aufnahme der französischen Victoires de la Musique nominiert.

Renaud Capuçon spielt die Guarneri del Gesù »Panette« (1737), die Isaac Stern gehörte. Im Juni 2011 wurde er mit dem nationalen Verdienstorden Frankreichs ausgezeichnet und im März 2016 zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.



STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wird sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst als kurbrandenburgische Hofkapelle ausschließlich dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungsbereich. Seit dieser Zeit ist sie dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Durch Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die instrumentale und interpretatorische Kultur der Hof- bzw. Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Die Werke Richard Wagners, der die »Königlich Preussische Hofkapelle« 1844 bei der Erstaufführung seines »Fliegenden Holländers« und 1876 bei der Vorbereitung der Berliner Premiere von »Tristan und Isolde« selbst leitete, bilden seit dieser Zeit eine der Säulen des Repertoires der Lindenoper und ihres Orchesters.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. Im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit ihren jährlich acht Abonnement-

konzerten in der Philharmonie und seit Herbst 2017 auch wieder in der Staatsoper Unter den Linden, flankiert durch eine Reihe von weiteren Sinfoniekonzerten, u. a. zu den österreichischen FESTTAGEN in der Philharmonie sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen, welche die Staatskapelle in die bedeutendsten europäischen Musikzentren, in den Nahen und Fernen Osten sowie nach Nord- und Südamerika führten, hat sich die internationale Spitzenstellung des Orchesters wiederholt bewiesen. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven u. a. in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms sowie die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan 2002 gehören hierbei ebenso zu den herausragenden Ereignissen wie die Präsentation eines zehnteiligen Zyklus mit den Sinfonien und Orchesterliedern Gustav Mahlers in New York und Wien sowie zyklisch angelegte Konzerte mit den Bruckner-Sinfonien Nr. 1 bis 9 in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie). Zu den Gastspiel-Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen darüber hinaus Auftritte bei den Londoner Proms (u. a. mit einer konzertanten Darbietung von Wagners »Ring« 2013 in der Royal Albert Hall) sowie Konzerte in Abu Dhabi, Doha, St. Petersburg, Yerevan, Madrid, Barcelona, Mailand, Bukarest, Prag, Luzern und Helsinki. Zudem gastierten das Orchester und Daniel Barenboim in der neuen Hamburger Elbphilharmonie sowie im neuen Konzertsaal des Dresdner Kulturpalasts.

Die Staatskapelle Berlin wurde 2000, 2004, 2005, 2006 und 2008 von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von Schallplatten- und CD-Aufnahmen, sowohl im Opern- als auch im sinfo-

nischen Repertoire, dokumentiert die Arbeit des Orchesters. Dabei wurde die Einspielung sämtlicher Beethoven-Sinfonien 2002 mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, während die Produktion von Wagners »Tannhäuser« 2003 mit einem Grammy und die Live-Aufnahme von Mahlers 9. Sinfonie 2007 mit einem Echo-Preis bedacht wurden. Zudem erschien eine DVD-Produktion der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens mit Daniel Barenboim als Solist und Dirigent. In jüngster Zeit wurden Einspielungen mehrerer Bruckner-Sinfonien (auf CD und DVD), den Klavierkonzerten von Chopin, Liszt und Brahms (mit Daniel Barenboim als Solist unter der Leitung von Andris Nelsons, Pierre Boulez sowie Gustavo Dudamel), den Konzerten für Violoncello von Elgar und Carter (mit Alisa Weilerstein), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dessen »Dream of Gerontius«, von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko) sowie den Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) veröffentlicht, jeweils mit Daniel Barenboim als Dirigent. Bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music« sowie bei der Deutschen Grammophon ist zudem eine Gesamtaufnahme der neun Sinfonien von Anton Bruckner erschienen.

In der 1997 gegründeten Orchesterakademie erhalten junge Instrumentalisten Gelegenheit, Berufserfahrungen in Oper und Konzert zu sammeln; Mitglieder der Staatskapelle sind hierbei als Mentoren aktiv. Darüber hinaus engagieren sich viele Musiker ehrenamtlich im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. Im Rahmen der von den Musikerinnen und Musikern der Staatskapelle 2010 ins Leben gerufenen Stiftung Natur-Ton e.V. fanden bereits mehrere Konzerte mit namhaften Künstlern statt, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kam.

Neben ihrer Mitwirkung bei Opernaufführungen und in den großen Sinfoniekonzerten widmen sich zahl-

reiche Instrumentalisten auch der Arbeit in Kammermusikformationen sowie im Ensemble »Preußens Hofmusik«, das sich in seinen Projekten vor allem der Berliner Musiktradition des 18. Jahrhunderts zuwendet. In mehreren Konzertreihen ist diese facettenreiche musikalische Tätigkeit an verschiedenen Spielstätten der Stadt zu erleben, ab der Saison 2017/18 vorrangig im Apollo-Saal der Staatsoper Unter den Linden. Einmal im Jahr laden die Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim zu einem Open-air-Konzert auf den Berliner Bebelplatz ein, das unter dem Titel »Staatsoper für alle« regelmäßig Zehntausende von Besuchern erreicht.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Laura Eisen
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krivic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate
I. ORCHESTERWART Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Eckehart Axmann,
 Nicolas van Heems, Martin Szymanski
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal,
 Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger
DRAMATURG Detlef Giese
EHRENMITGLIEDER Gyula Dalló, Prof. Lothar Friedrich,
 Thomas Kuchler, Victor Bruns †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
 Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †, Otmar Suitner †,
 Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †



PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

»Die Bildung des Ohres ist nicht allein für die Entwicklung eines jeden Menschen wichtig, sondern auch für das Funktionieren der Gesellschaft« – so lautet das Credo von Daniel Barenboim. Im Frühsommer 2014 hat er es anlässlich der Gründung von Peral Music artikuliert. Ins Leben gerufen wurde ein Label für seine Aufnahmen mit der Staatskapelle Berlin, mit dem West-Eastern Divan Orchestra sowie für die von ihm zur Aufführung gebrachte Klavier- und Kammermusik. Das Besondere dabei ist, dass die Tondokumente allein digital, über das Internet, verfügbar gemacht werden, so wie es viele User bereits wie selbstverständlich gewohnt sind. Das gefeierte Klavierrecital, das Daniel Barenboim gemeinsam mit seiner argentinischen Pianistinnenkollegin Martha Argerich im April 2014 in der Berliner Philharmonie mit Werken von Mozart, Schubert und Strawinsky gab, gehörte zu den ersten Veröffentlichungen auf Peral Music. Es folgte eine Aufnahme von Schönbergs Violin- und Klavierkonzert mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestra und Martha Argerich aus Buenos Aires mit Werken von Mozart, Beethoven, Ravel und Bizet. Zuletzt erschienen mit »Piano Duos II« die Live-Aufnahme eines Konzerts von Daniel Barenboim und Martha Argerich im Sommer 2015 aus dem Teatro Colón in Buenos Aires mit Werken von Debussy, Schumann und Bartók und der gesamte Zyklus der Bruckner-Sinfonien mit der Staatskapelle Berlin. Diese und andere Musik soll gerade junge Menschen ansprechen, ihr Interesse wecken, damit sie mit offenen Ohren und wachem Geist durch die Welt gehen.

WWW.PERALMUSIC.COM

1. VIOLINEN Jiyoon Lee, Christian Trompler, Susanne Schergaut, Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann, Titus Gottwald, André Witzmann, David Delgado, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Si Hyun Lee*, Sandra Tancibudek**

2. VIOLINEN Mathis Fischer, Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert, Sarah Michler, Milan Ritsch, Ulrike Bassenge, Yunna Weber, Laura Perez, Asaf Levy, Maciej Strzelecki, Magdalena Heinz*, Charlotte Chahuneau*

BRATSCHEN Volker Sprenger, Holger Espig, Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Raphael Pagnon*, Martha Windhagauer*

VIOLONCELLI Andreas Greger, Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Michael Nellesen, Egbert Schimmelpfennig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm, Elise Kleimberg*, Simone Drescher*

KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Axel Scherka, Robert Seltrecht, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Chia-Chen Lin*

HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick, Anneleen Schuitemaker**

FLÖTEN Claudia Stein, Christiane Hupka, Christiane Weise, Thomas Richter

OBOEN Cristina Gómez, Tatjana Winkler, Katharina Wichate, Sabine Kaselow**

KLARINETTEN Tibor Reman, Tillmann Straube, Sylvia Schmückle-Wagner, Julia Graebe*

FAGOTTE Ingo Reuter, Sabine Müller, Robert Dräger, Frank Heintze

HÖRNER Ignacio Garcia, Dominik Zinsstag**, Thomas Jordans, Sebastian Posch, Frank Mende, László Gál*, Irene Lopez**

TROMPETEN Mathias Müller, Peter Schubert, Rainer Auerbach, Felix Wilde

POSAUNEN Joachim Elser, Peter Schmidt, Yuval Wolfson

TUBA Thomas Keller

PAUKEN Torsten Schönfeld

SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase, Matthias Petsch, Moisés Santos Bueno*

CELESTA David Coleman

KLAVIER Rupert Dussmann

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin
** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Jürgen Flimm

KO-INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

42

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

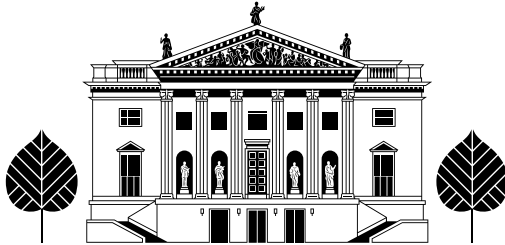
FOTOS Sebastian Runge (Saal im Konzerthaus), Holger Talinsk

(François-Xavier Roth), Darmigny (Renaud Capuçon), Monika Rittershaus
(Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

DRUCK Druckerei Conrad GmbH

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**