

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**KONZERT IM
PIERRE BOULEZ
SAAL
I**

**JAMES
GAFFIGAN**

DIRIGENT

**YULIA
DEYNEKA**

VIOLA

STAATSKAPELLE BERLIN

So 9. Januar 2022 11.00

PIERRE BOULEZ SAAL

PROGRAMM

- Leoš Janáček (1854–1928) IDYLLE für Streichorchester**
- I. Andante – Meno mosso – Tempo I
 - II. Allegro – Moderato – Tempo I
 - III. Moderato – Con moto – Tempo I
 - IV. Allegro
 - V. Adagio – Presto – Tempo I
 - VI. Scherzo – Trio
 - VII. Moderato

- Peter Eötvös (*1944) RESPOND für Viola und Orchester
(Uraufführung)**

- Maurice Ravel (1875–1937) MA MÈRE L'OYE**
- I. Pavane de la Belle au bois dormant. Lent
 - II. Petit Poucet. Très modéré
 - III. Laideronnette, Impératrice des Pagodes.
Mouvement de Marche
 - IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête.
Mouvement de Valse modéré
 - V. Le jardin féerique. Lent et grave

**Eine Veranstaltung der Staatsoper Unter den Linden
in Zusammenarbeit mit dem Pierre Boulez Saal**

ANTWORTEN – MUSIKALISCH UND LITERARISCH

TEXT VON Benjamin Wöntig

In kompositorischer Hinsicht kann man LEOŠ JANÁČEK nicht anders als Spätzünder bezeichnen: Bei der Uraufführung seiner Oper »Jenůfa« (eigentlich »Její pastorkyňa«/»Ihre Stieftochter«), dem ersten Stück, in dem er nach langer Suche zu seinem Reifestil gefunden hatte, war er bereits 50 Jahre alt; mehr als weitere 10 Jahre sollten noch vergehen, ehe diese Oper außerhalb seines langjährigen Wirkungsorts Brno wahrgenommen wurde. Dessen ungeachtet sollte Janáček, der »späte Wilde« (Jiří Ort), in seinen letzten 15 Lebensjahren ein originelles wie völlig singuläres Œuvre hinterlassen – wie beispielsweise die ab dem 13. Februar zu erlebende Oper »Die Sache Makropulos«. Dagegen entstanden in der ersten Lebenshälfte des Komponisten nur wenige Werke, was allerdings nicht heißt, dass Janáček musikalisch untätig war: Er widmete sich als Musikpädagoge, Klavier- und Orgellehrer vor allem dem Aufbau eines kulturellen Lebens der tschechischen Bevölkerung der damals noch zweisprachigen Stadt Brünn/Brno. So baute er in den 1870er Jahren einen Chor sowie auch ein Orchester am Brünner Gesellschaftshaus, dem Besední dům, auf. Neben der praktischen Arbeit versuchte Janáček, ein neues (nichtdeutsches) Repertoire für diese Ensembles zu etablieren und leistete dafür auch eigene Beiträge. Für das Beseda-Orchester (und dessen bescheidene Größe) entstanden 1877/78 Janáčeks früheste Orchesterwerke, eine Suite sowie die »Idylle« (»Idyla«), beide für Streichorchester,

die der Komponist selbst einstudierte und in Konzerten in Brno dirigierte. 1880 erklang die »Idylle« erneut, diesmal durch zwei neue Sätze zu ihrer endgültigen siebensätzigen Form erweitert. In der Zwischenzeit hatte Janáček sich durch Kompositionsstudien in Leipzig und Wien weitergebildet und empfand nun beide Werke nach eigener Auskunft als »überholt« – wohl der Grund, warum er sie danach zeit lebens nicht mehr aufführte und überhaupt lange Zeit bis zu seinem nächsten Orchesterwerk verstreichen ließ. Erst 1938 entdeckte der Musikforscher Vladimír Helfert die Partituren und brachte sie zur Veröffentlichung.

Von dem Reifestil mit seiner eigentümlichen Mischung aus häufig simplem, folkloristisch anmutendem musikalischem Material und schroffer Klanglichkeit ist die »Idylle« denkbar weit entfernt. In den einzelnen tanzartigen Sätzen fehlen ebenso die motorisch sich aufpeitschenden Wiederholungen und thematische Entwicklungen kleiner motivischer Zellen, wie sie für spätere Janáček-Werke typisch sind. Stattdessen steht die größtenteils lyrische Melodik im Vordergrund, die merklich an der Volksmusik aus seiner Heimatregion Mähren orientiert ist, beispielsweise durch Synkopen oder ungewöhnliche Taktarten (wie ein $\frac{5}{4}$ -Takt im 3. Satz) und Begleitstimmen im Abstand der »mährischen Sexte«. Damit erscheint das Werk wie das mährische Pendant oder gar künstlerische Antwort auf die zeitgleich entstandene »Böhmische Suite« Antonín Dvořáks, mit dem Janáček gut bekannt war und der sogar bei der Uraufführung der »Idylle« anwesend war. Bei allem scheinbaren Folklorismus: Das Klangbild scheint häufig romantisierend geglättet, nur wenige Spielanweisungen wie etwa »temně« (dunkel) oder »úsečně« (schroff) im 4. Satz verweisen auf abgründigere Tonfälle, wie sie der späte Janáček regelmäßig aus seinem Volksmusik-Material herauskitzelte. Bemerkenswerter Mittelpunkt der »Idylle«, schon aufgrund seiner Länge, ist der 5. Satz, einer der beiden nachkomponierten. Mit dem markanten Motiv

Leoš Janáček IDYLLE

ENTSTEHUNG 1878

URAUFFÜHRUNG 15. Dezember 1878 in Brno

mit dem Orchester der Brünnener Beseda

unter Leitung des Komponisten

BESETZUNG Streicher

einer fallenden Quintole und einer durchgehenden harmonischen Pendelbewegung gehört dieser Satz sicher zu Janáčeks frühen kompositorischen Höhepunkten und erfuhr zu Recht Verbreitung u. a. durch die Filmmusik zu Philip Kaufmans »Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins« von 1988.

*

Von der Leichtigkeit des Seins können die Protagonist:innen des Dramas »Drei Schwestern« nur träumen. Tschechows Stück über die Enge der russischen Provinz, der die Schwestern Olga, Mascha und Irina sowie ihr Bruder Andrej trotz ihres Mantras »Nach Moskau!« nicht entkommen können, nahm PETER EÖTVÖS zur Vorlage seiner 1998 in Lyon uraufgeführten Oper »Tri Sestri«. Mit dieser begründete er seinen Ruhm als Opernkomponist, der sich bis zu seiner jüngsten und 13. Oper »Sleepless« fortsetzt, die Ende November 2021 ihre Uraufführung Unter den Linden feierte.

Parallel zur Arbeit an »Tri Sestri« erhielt Eötvös einen Kompositionsauftrag der Filarmonica della Scala di Milano für ein Orchesterwerk. Diesem Auftrag kam er mit

Peter Eötvös RESPOND

ENTSTEHUNG 1997/98 unter dem Titel »Replica«,
überarbeitete Neufassung unter dem Titel »Respond« 2021
URAUFFÜHRUNG »Replica«: 29. März 1999 in Mailand
mit der Filarmonica della Scala unter Leitung des Komponisten,
Solistin: Kim Kashkashian; »Respond«:
im Rahmen des heutigen Konzerts

BESETZUNG Solo-Viola, 2 Flöten (2. auch Piccolo-
und Altflöte), Oboe, Englischhorn, 2 Klarinetten in A,
Bassklarinette, 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 2 Hörner,
2 Trompeten (2. auch Flügelhorn), Posaune,
Percussion (2 Spieler), Celesta, Harfe, Streicher (4 Violinen,
4 Bratschen, 4 Violoncelli, 2 Kontrabässe)

der Komposition von »Replica« nach, einer Art verkapptem Konzert für Viola und Orchester, das im März 1999 in Mailand unter Leitung des Komponisten und mit der Bratschistin Kim Kashkashian uraufgeführt wurde. 2020 unterzog Eötvös das Werk einer umfangreichen Revision, im Zuge derer die Besetzung von 49 auf 32 Orchestermusiker:innen verschlankt, gleichzeitig aber die kompositorische Substanz etwas erweitert wurde: Aus »Replica« wird so nun »Respond«, das im heutigen Konzert zum ersten Mal erklingt.

Seine Grundeigenschaften behält das Stück jedoch auch in der Neufassung: Mit der zeitgleich (zur früheren Fassung) entstandenen Oper »Tri Sestri«, deren drei Teile jeweils in einer großen Abschiedsszene gipfeln, teilt es den Grundgestus des Abschiednehmens – eine Stimmung, die

auch erheblich durch die herb-melancholischen Klangfarben der Solo-Viola geprägt wird. Ebenso trifft auch immer noch Eötvös' eigene Beschreibung der formalen Bedeutung des Solo-Instruments zu: »Im Verlauf der Partitur wird die Solo-Bratsche dann als ein ganz freies, geradezu »eigen-sinniges« Individuum greifbar, das sich nur selten zu einem Gleichschritt mit dem Orchester entschließen kann, und dies, obwohl sie durchaus mit einzelnen Instrumenten kommuniziert. [...] Der Dialog, der so entsteht, lässt die verschiedensten Argumente zu Wort kommen, die wie die Splitter eines Spiegels ein Bild zurückwerfen, dessen Ur-Bild nur noch zu ahnen ist.« Dieser Dialog, der die Bandbreite von gegenseitigem Sich-Ergänzen wie Sich-Widersprechen, von Antwort, Erwidern oder Entgegnung gleichermaßen umfasst, führt zu dem Titel »Respond«. Dem entspricht ein sich permanent wandelndes Verhältnis von Solo- und den übrigen Instrumenten: Mal steht die Viola unangefochten im Vordergrund, mal droht sie im allgemeinen (Antwort-)Getümmel unterzugehen. Aus dieser Form des Dialogs entsteht eine Dramatik, die sich nicht nur an der Form des traditionellen Solokonzerts mit seiner Gegenüberstellung von Solo und Tutti orientiert, sondern auch am instrumentalen Theater der Avantgarde etwa von Mauricio Kagel, Dieter Schnebel, Karlheinz Stockhausen (dessen Mitarbeiter der junge Eötvös war) oder in jüngerer Zeit von Lucia Ronchetti.

Mit einer in sich etwas widersprüchlichen Klanggeste eröffnet die Solo-Viola das Stück: in resolutem Forte, selbstbewusst, aber zugleich mit fragilen Flageolets, zu denen unbestimmte Leere-Quint-Klänge in den Geigen und der Harfe ertönen. Dichtere Tuttipassagen wechseln sich ab mit Episoden, in denen ein einzelnes Instrument solistisch in Interaktion mit der Viola tritt, beispielsweise das Fagott oder auch das Flügelhorn in einer kurzen, aber wichtigen Intervention kurz vor Schluss. Schnell verdichtet sich der Satz, während das Soloinstrument zunehmend aggressiv agiert. Im

letzten Drittel weist das Orchester den Individualismus der Viola mit homophonen Ausbrüchen energisch in die Schranken. Daraufhin schweigt die Solo-Viola eine Weile, ehe sie sich am Ende in der Coda förmlich an einem Ton festbeißt, dem eingestrichenen g, das sie stets wiederholt, allerdings mit unterschiedlichen Klangfarben auf unterschiedlichen Saiten. Auf diesem Ton insistiert sie, bis alle anderen Instrumente aufgeben und sie alleine übrigbleibt – ohne Antwort.

*

Eine Antwort in einem etwas anderen Sinn gab Maurice Ravel in seinem kleinen Zyklus »Ma mère l'Oye«, und zwar eine musikalische Antwort auf ein Stück Literatur, das in Frankreich buchstäblich jedes Kind kennt: auf Charles Perraults Märchensammlung »Contes de ma mère l'Oye« (»Geschichten meiner Mutter, der Gans«) aus dem Jahr 1697, gewissermaßen dem französischen Pendant der »Hausmärchen« der Brüder Grimm. Mit dem Vogel hat der Titel im Übrigen nichts zu tun. Er rührt von einer französischen Redensart für eine sehr alte und unglaubwürdige Geschichte her: »eine Geschichte aus der Zeit, als die Königin Bertha noch spann.« Hinter besagter Bertha stand die Frau von Roberts des Frommen, die den Beinamen »au pied d'oie« (»mit dem Gänsefuß«) hatte und im Volksglauben mit der gleichheißen Mutter Karls des Großen verschmolz.

Schon die altertümliche Schreibweise der titelgebenden Gans – »oye« statt »oie«, wie es im modernen Französischen geschrieben werden würde – zieht den Leser in eine alte, ferne Sagenwelt. Das akustische Pendant dazu bildet die Melodie der Flöte mit den quasi archaischen Quintsprüngen, die das Werk eröffnet. Das erste der insgesamt fünf Stücke, die »Pavane der im Wald schlafenden Schönen«, bezieht sich auf den Märchenklassiker »Dornröschen«. Das zweite, sich gleichsam vorantastende Stück basiert auf dem »Kleinen

Maurice Ravel MA MÈRE L'OYE

ENTSTEHUNG Fassung für Klavier vierhändig 1908–1910,
Orchesterfassung 1911

URAUFFÜHRUNG Fassung für Klavier vierhändig:
20. April 1910 in Paris mit Jeanne Leleu und Geneviève Durony;
Orchesterfassung: 27. April 1912 unter der Leitung
von Henry Woods bei den Londoner Proms

BESETZUNG 2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte
(2. auch Kontrafagott), 2 Hörner, Pauken, Schlagwerk (Triangel,
Becken, Große Trommel, Tamtam, Xylophon), Celesta,
Glockenspiel, Harfe, Streicher

Däumling«, der, nachdem er und seine Geschwister von seinen Eltern aufgrund Nahrungsmittelknappheit im Wald ausgesetzt wurden, verzweifelt feststellen muss, dass die Brotkrümel, die er zur Markierung des Wegs fallengelassen hatte, von (naturalistisch nachgezeichneten) Vögeln vertilgt worden sind. Hierzulande weniger bekannt ist das Märchen »Le serpent vert« (»Die grüne Schlange«), das nicht von Perrault stammt, sondern von Marie-Catherine d'Aulnoy: Die Prinzessin, die von einer bösen Hexe in ein hässliches Mädchen (Laideronnette) verwandelt wurde, findet im Land der Pagoden mit der grünen Schlange einen ebenfalls verwandelten Prinzen. Ravel vertont eine Badeszene der Prinzessin, die von Musik und Gesang der Pagoden begleitet wird, als exotische Chinoiserie mit flirrenden Streichern und pentatonischen Melodien in den Flöten. Ein zarter Walzer

»
**HÄTTE ICH ES BESSER
WÄHLEN KÖNNEN,
UM WAHRHEITSGETREU
ZU MACHEN,
WAS EINE FABEL
AN UNGLAUBWÜRDIGEM HAT?
NIEMALS HAT EINE FEE
IN FRÜHEREN ZEITEN
EINEM JUNGEN GESCHÖPF
MEHR GABEN, UND ZWAR
ERLESENE GABEN,
BEREITET, ALS EUCH DIE
NATUR GEGEBEN HAT?**

«

Charles Perrault,
aus der Widmung der
CONTES DE MA MÈRE L'OYE

versinnbildlicht die »Gespräche der Schönen und des Biests«, ebenfalls nicht nach einer Perrault-Vorlage, sondern von Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Geschildert wird der Moment, in dem die Schöne dem Biest ihr Heiratsversprechen gibt und es somit von seinem Fluch erlöst. Von aparter Klagwirkung ist vor allem der Schluss des Satzes mit dem harmonisch aufregenden Ineinanderblenden von Fis-Dur und der Haupttonart F-Dur. Unklar ist dagegen, auf welche Vorlage sich der finale »Zaubergarten« bezieht. Der Titel ist vermutlich Ravels eigene Zutat für den Abschluss seiner Märchenstücke – ein Abschluss, der verhalten aus tiefen Streicherregistern eine kontinuierliche, riesige Steigerung zur finalen, tosenden C-Dur-Apotheose vollzieht.

Wie viele Stücke aus der Feder Ravels, des technisch im höchsten Maße versierten Pianisten, entstand auch »Ma mère l'Oye« ursprünglich als Klavierwerk für vier Hände. Dem Untertitel »Pièces enfantines« (»kindliche Stücke«) folgend, verfasste er sie 1908 für die Kinder eines befreundeten Malers, Cyprian Godebski, denen Ravel, der keine eigenen Kinder hatte, des Öfteren Märchen vorlas. Beide konnten auch Klavier spielen und dürften sich selbst an diesen Stücken erfreut haben. Auch die erste öffentliche Darbietung des kleinen Klavierzyklus 1910 bestritten zwei gerade einmal elf Jahre junge Pianistinnen. Der Erfolg dieser Aufführung dürfte Ravel veranlasst haben, das charmante Werk im Folgejahr als Suite für kleines Orchester (und sogar noch für eine etwas umfangreichere Ballettmusik) zu arrangieren – eine Form, in der es bis heute eines der beliebtesten Stücke des Komponisten geblieben ist.



JAMES GAFFIGAN

DIRIGENT

James Gaffigan wurde kürzlich zum Musikdirektor des Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia sowie des Verbier Festival Junior Orchestra und zum Ersten Gastdirigenten des Trondheim Symfoniorkester & Opera ernannt. Außerdem ist er Erster Gastdirigent des niederländischen Radio Filharmonisch Orkest. Bis 2021 war er Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters, mit dem er durch erfolgreiche Tourneen und CD-Aufnahmen Anerkennung erlangte.

James Gaffigan ist gefragt bei führenden Orchestern und Opernhäusern. In der Saison 2021/22 stehen seine Debüts an den Opern von Paris und Valencia sowie mit dem Philharmonia Orchestra an, daneben Wiedereinladungen zum New York Philharmonic, San Francisco Symphony, National Symphony Orchestra in Washington sowie zur Česká filharmonie. Zu seinen letzten Höhepunkten zählten Auftritte mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Staatskapelle Dresden, dem London Symphony Orchestra, dem Concertgebouworkest sowie den großen Orchestern der USA und Kanadas. Gaffigan ist regelmäßiger Gast der Metropolitan Opera und der Bayerischen Staatsoper und leitete Opernvorstellungen u. a. an den Staatsoper von Wien und Hamburg, in Zürich und Chicago. James Gaffigan gewann 2004 den Solti-Dirigentenwettbewerb und wirkte anschließend als musikalischer Assistent beim San Francisco Symphony Orchestra und beim Cleveland Orchestra unter Musikdirektor Franz Welser-Möst. Er wuchs in Staten Island auf und studierte an der LaGuardia High School of Music and Art, ehe er seine Dirigierstudien aufnahm.



YULIA DEYNEKA

VIOLA

Yulia Deyneka, geboren 1982 in Russland, studierte am Moskauer Konservatorium und der HfMT Rostock und erhielt ihr Konzertexamen an der UdK Berlin. 2005 wurde sie als erste Solo-Bratschistin an die Staatskapelle Berlin engagiert. Als vielgerühmte Solistin und Vollblut-Kammermusikerin schlägt ihr Herz auch für Repertoire abseits des Mainstreams. Auf der Debüt-CD des Komponisten David Coleman hat sie Charakterstücke eingespielt, die Coleman ihr persönlich gewidmet hat. Die Viola-Adaption von Pierre Boulez' »Messagesquise« hat sie mit dem Boulez Ensemble unter Francois-Xavier Roth aufgenommen.

Seit der Gründung des Boulez Ensembles ist Yulia Deyneka dort ständiges Mitglied und wirkte bei Uraufführungen von Aribert Reimann, Olga Neuwirth, Matthias Pintscher u. v. a. mit. Regelmäßig ist sie bei internationalen Kammermusik-Festivals vertreten und hat ihre Zuhörer:innen als Solistin in der Carnegie Hall, der Pariser Philharmonie und an anderen namhaften internationalen Häusern begeistert. Sie spielt mit Kammermusikpartner:innen wie u. a. Jörg Widmann, Elisabeth Leonskaja, Emmanuel Pahud sowie im Streichquartett der Staatskapelle Berlin. Mit Daniel Barenboim verbindet sie eine lange kammermusikalische Partnerschaft und ihr Einsatz im West-Eastern Divan Orchestra. Dort engagiert sie sich für die Entwicklung junger Talente aus dem Nahen Osten. Als Mentorin für junge Bratschist:innen ist sie auch an der Orchesterakademie der Staatskapelle Berlin tätig. Seit 2016 lehrt sie an der Barenboim-Said Akademie, seit 2019 als Professorin.

STAATSKAPELLE BERLIN

Mit ihrer 450-jährigen Tradition gehört die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet und 1570 erstmals urkundlich erwähnt, war das Ensemble primär zum Hofdienst verpflichtet, weitete jedoch sukzessive seine Tätigkeit aus. Mit der Errichtung des Opernhauses Unter den Linden 1742 durch König Friedrich II. von Preußen fand das Orchester eine zentrale Wirkungsstätte, mit der es seither fest verbunden ist. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Herausragende Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die instrumentale und interpretatorische Kultur der ehemaligen Königlich Preußischen Hofkapelle und heutigen Staatskapelle Berlin. 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. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China haben die herausragende Stellung des Ensembles wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerke Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-Festtage 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden

Ereignissen. Im Rahmen der Festtage 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Wiener Musikverein sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus (Wien im Juni 2012 sowie 2016 und 2017 in der Suntory Hall Tokio, der Carnegie Hall New York und der Philharmonie de Paris), konzertante Aufführungen von Wagners »Ring des Nibelungen« bei den Londoner Proms 2013 sowie der Brahms-Zyklus und »Tristan und Isolde« im Juli 2018 in Buenos Aires. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen, gleichermaßen auf dem Gebiet der Oper wie dem der Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Neben Aufnahmen der drei romantischen Opern Wagners, von Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck« erschienen Einspielungen sämtlicher Sinfonien von Beethoven, Schumann und Bruckner unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie großer sinfonischer Werke von Strauss und Elgar. Auf DVD ist die Staatskapelle Berlin u. a. mit Aufnahmen von Beethovens Klavierkonzerten, Bruckners Sinfonien Nr. 4 bis 9, Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« und Bergs »Lulu« präsent.

Anlässlich des 450-jährigen Jubiläums der Staatskapelle Berlin 2020 erschienen eine umfangreiche CD-Edition mit »Great recordings« aus Vergangenheit und Gegenwart sowie die Buchpublikation »Im Klang der Zeit – 450 Jahre Staatskapelle Berlin«. Desgleichen gehörten ein Festkonzert und eine Ausstellung zur Historie des Orchesters zu den Jubiläumsfeierlichkeiten. In der Saison 2021/22 ist die Staatskapelle Berlin u. a. in Luzern, Athen, Mailand, Madrid, Wien, Zürich, Hamburg, München und Paris mit Konzerten zu Gast.

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGER Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Sören Schilpp
ORCHESTERAKADEMIE Andrea Bautista

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Christoph Anacker, Christiane Hupka,
Kaspar Loyal, Volker Sprenger, Isa von Wedemeyer

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Lothar Friedrich, Thomas Kuchler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †,
Otmar Suitner †, Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert
durch die Freunde und Förderer der Staatsoper Unter den Linden e. V.

1. VIOLINE Jiyoony Lee, Petra Schwieger, Juliane Winkler,
Susanne Dabels, Eva Römisch, Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal,
Darya Varlamova, Carlos Graullera, Mariana Espada Lopes*
2. VIOLINE Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Franziska Dykta,
Sarah Michler, Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Nora Hapca,
Philipp Alexander Schell
BRATSCHEN Joost Keizer, Katrin Schneider, Stanislava Stoykova,
Aleksandar Jordanovski, Bella Chich*, Uhjin Choi**
VIOLONCELLO Andreas Greger, Claire Sojung Henkel, Minji Kang,
Teresa Beldi**
KONTRABASS Otto Tolonen, Joachim Klier, Alf Moser
HARFE Stephen Fitzpatrick
FLÖTE Claudia Stein, Frauke Ross**
OBOE Fabian Schäfer, Florian Hanspach-Torkildsen
KLARINETTE Matthias Glander, Hartmut Schuldt,
Sylvia Schmückle-Wagner
FAGOTT Ingo Reuter, Frank Heintze
HORN Ignacio García, Markus Bruggaier
TROMPETE Mathias Müller, Carlos Navarro Zaragoza*
POSAUNE Filipe Alves
PAUKEN Torsten Schönfeld
SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase

JEU DE TIMBRE Albert Mena**

CELESTA Tim Ribchester**

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDE RINREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wöntig / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
Der Einführungstext von Benjamin Wöntig ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS David Künzler & Melchior Bürgi (James Gaffigan), Peter Adamik (Yulia Deyneka)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas



CULTUR The
Found
ation.

FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**