

# STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

## ABONNEMENT- KONZERT I

LORENZO  
VIOTTI

DIRIGENT

ALEXANDRE  
KANTOROW

KLAVIER

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 24. Oktober 2022 19.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 25. Oktober 2022 20.00

PHILHARMONIE

# PROGRAMM

**Sergej Rachmaninow (1873–1943) KLAVIERKONZERT NR. 1 FIS-MOLL**

**I. Vivace**

**II. Andante**

**III. Allegro vivace**

**PAUSE**

**Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) SINFONIE NR. 10 E-MOLL OP. 93**

**I. Moderato**

**II. Allegro**

**III. Allegretto**

**IV. Andante – Allegro**

**Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn**

»

DER MEISTER, EBENSO  
BERÜHMT ALS KOMPONIST  
WIE ALS PIANIST,  
SPIELT NICHT SO [...], WIE DIE  
GEWÖHNLICHEN PIANISTEN.  
ER BEMÄCHTIGT SICH  
MIT SCHÖPFERISCHER  
PHANTASIE DES MUSIKWERKES,  
MIT SCHÖPFERISCHER  
PHANTASIE AUCH DES KLAVIERS.

[...]

ENTZÜCKEND WAR SEIN SPIEL,  
FREI VON ALLEN KENNZEICHEN  
ES NUR-VIRTUOSENHAFTEN

[...]

NEIN: EIN VIRTUOSE IST  
RACHMANINOFF  
WAHRlich NICHT.  
DAS IST SEINE STÄRKE.

«

Kritiker Max Marschalk  
über ein Konzert Rachmaninows in Berlin 1928

# IM SCHATTEN SEINER BEIDEN NACHFOLGER

TEXT VON Hannah Rekowski

In der Philharmonie von St. Petersburg wurde Anfang des 20. Jahrhunderts für ein Konzert mit Rachmaninow-Kompositionen ein Mindestalter von 16 Jahren festgelegt – die Musik sei angeblich für jüngere Ohren zu erotisch. Diese spezifische Wirkung mag wohl für jede:n Zuhörer:in individuell unterschiedlich wahrgenommen werden. Unzweifelhaft ist aber: Rachmaninows Musik lässt niemanden kalt. Weder die vor Anstrengung schwitzenden Pianist:innen, die ihre Virtuosität kaum eindrucksvoller darbieten könnten, noch die begeisterten Zuhörer:innen, die bei den Klavierkaskaden und wuchtigen Orchesterpassagen vor Ehrfurcht erstarren und auch die Kritiker:innen nicht, bei denen Rachmaninow immer wieder heftige Diskussionen auslöste. Häufig wurde sein Lyrismus als geradezu aufdringlich empfunden; mit Begriffen wie »mondäne Salonsentimentalität« oder »gefühlvolle Jauche« wurde seine Musik abwertend beschrieben und Rachmaninow auf den »Gefühlskomponisten« reduziert.

Innerhalb der russischen Kompositionsschulen entschied er sich für den Mittelweg zwischen dem sich klar vom Akademismus abgrenzenden »Mächtigen Häuflein« und der west- und mitteleuropäisch orientierten »Moskauer Schule« rund um Peter Tschaikowsky. Damit machte der »letzte Romantiker« die russische Musik populär und wurde dafür von seinem Publikum gefeiert. Das erste Klavierkonzert steht meist im Schatten seiner Nachfolger, vor allem des

zweiten und dritten Klavierkonzerts. Das vernachlässigte erste Klavierkonzert sollte dennoch nicht als unbedeutendes Jugendwerk abgetan werden. Gerade durch die grundlegende Überarbeitung viele Jahre nach der Vollendung der ersten Fassung hat es an Reife gewonnen und verdient durchaus Beachtung.

Rachmaninows außergewöhnliche Begabung wurde bereits früh erkannt, so wurde er mit zwölf Jahren in die Klavierklasse am Moskauer Konservatorium aufgenommen. 1888 nahm er auch sein Kompositionsstudium auf. Eine erste Beschäftigung Rachmaninows mit dem Klavierkonzert in fis-Moll ist 1890 nachgewiesen. Zu dieser Zeit machte der damals 17-jährige Musikstudent Urlaub auf dem Landgut seiner Familie in Iwanowka, einem Dorf etwa 500 km südwestlich von Moskau. Sein Vetter Alexander Siloti trat in Iwanowka zu dieser Zeit gerne mit Griegs Klavierkonzert a-Moll op. 16 auf. Dass auch Rachmaninow Einflüsse daraus in seiner eigenen Komposition verarbeitete, wird vor allem im Kopfsatz sehr deutlich – schon allein am Beginn.

Am ersten Satz arbeitete Rachmaninow sehr lange; noch bevor er mit der Arbeit an den anderen Sätzen begann, überarbeitete er diesen mehrmals. Ab Januar 1891 beschäftigte er sich auch mit den übrigen Sätzen. Einem Freund und Komponistenkollegen berichtet er aus Iwanowka: »Am 6. Juli hatte ich Niederschrift und Instrumentierung meines Klavierkonzerts vollkommen fertiggestellt. Ich hätte es schon wesentlich eher fertig stellen können, aber nach dem 1. Satz dieses Konzerts war ich sehr lange krank und begann die folgenden Sätze erst am 3. Juli zu schreiben. Ich schrieb und instrumentierte die letzten zwei Sätze in 2 ½ Tagen. [...] Mit dem Konzert bin ich zufrieden.«

Den ersten Satz führte der 19-jährige 1892 bei seinem Examen am Moskauer Konservatorium auf. Einem Mitstudenten Rachmaninows, Alexander Ossowskij, prägte sich das Konzert wie folgt ein: »Ich erinnere mich noch an

Sergej Rachmaninow KLAVIERKONZERT NR. 1 FIS-MOLL

ENTSTEHUNG 1890/91, Überarbeitung 1917

URAUFFÜHRUNG 14. März 1892 in Moskau

mit dem Komponisten am Klavier

BESETZUNG Solo-Klavier; 2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,  
Pauken, Schlagwerk (Becken), Streicher

jenen stürmischen Aufschwung, der den ganzen Konzertsaal aufrüttelte, als Rachmaninow nach den zwei Takten des Orchester-Unisono sich mit reißenden fortissimo-Oktaven auf die Tastatur des Flügels stürzte. Die so machtvoll gepackten Zuhörer hielt er in nicht nachlassender Spannung bis ganz zum Schluss. Ungeachtet der Tatsache, dass das Konzert sein op. 1 war, präsentierte sich uns ein Künstler von höchster Originalität. Mochte das Werk auch in einzelnen Momenten vom Geist Tschaikowskys umweht sein, so zeugten doch die Monumentalität, der Schwung, die dramatische Spannung, das leidenschaftliche Pathos, der fesselnd-kantable Lyrisismus, die gebieterische Kraft des Rhythmus sowie die Art des melodischen und harmonischen Denkens von eigenständigen, noch nicht beschrittenen Wegen.«

Für das Konzert erhielt Rachmaninow die Bestnote in seiner Kompositions-Abschlussprüfung. Es heißt, Tschaikowsky, der der Prüfungskommission angehörte, habe der ohnehin schon vergebenen Note 1+ noch drei weitere Pluszeichen hinzugefügt. Im Jahr 1900 wurde erstmals das komplette Werk in London uraufgeführt. Aber schon bald

nach der Fertigstellung der Partitur entdeckte Rachmaninow einige Schwächen und dachte über eine erste Überarbeitung nach. 1908 schrieb er: »Ich beabsichtige, mir morgen das 1. Klavierkonzert vorzunehmen, es durchzusehen und dann zu entscheiden, wie viel Mühe und Zeit eine Umarbeitung kosten wird und ob sie sich überhaupt lohnt. Auf dieses Konzert werde ich oft angesprochen, aber in seinem augenblicklichen Zustand ist es indiskutabel – und ich möchte mich, was die Hauptsache ist, mit ihm beschäftigen und es, falls möglich, in eine angemessene Form bringen. Natürlich muss es gänzlich überarbeitet werden, da die Instrumentierung noch schlechter ist als die Musik.«

Diese Überarbeitung kam zunächst nicht zustande. Erst neun Jahre später, 26 Jahre nach der Vollendung der ersten Version, kurz vor Beginn der Oktoberrevolution 1917, begann er mit einer grundlegenden Revision. Häufig wurde das Konzert von Kritikern als zu lang beanstandet; in der Überarbeitung straffte Rachmaninow daher die gesamte Anlage des Konzertes, den Klaviersatz verfeinerte er nach den zwischenzeitlich gewonnenen Erkenntnissen. Die größten Veränderungen nahm Rachmaninow im Finale vor: Er fand zu mehr Transparenz in der Instrumentierung und trieb die Kontrapunkttechnik bis auf die Spitze; so führte er acht bis neun Stimmen kontrapunktisch gegeneinander und bewies damit sein großes Verständnis für diesen »gelehrten« Stil. Während die erste Fassung noch einige Einflüsse bis hin zu direkten Übernahmen von Tschaikowsky enthält, scheinen diese in der Überarbeitung fast vollständig getilgt. An den Veränderungen wird die Entwicklung, die der Komponist im Verlauf eines Vierteljahrhunderts durchlief, deutlich. Dennoch konnte die Überarbeitung die jugendliche Frische eines op. 1 bewahren. Rachmaninow war mit dieser Fassung zufrieden und führte das Konzert insbesondere in den letzten Jahren seiner Pianistenlaufbahn noch häufig auf. In dieser revidierten Fassung ist das Konzert heute allgemein bekannt.

Formal ist das Konzert traditionell gehalten. Allgemein steht Rachmaninow dem lyrisch-romantischen Konzerttypus von Schumann, Chopin und Grieg näher als etwa russischen Vorbildern. Trotzdem spricht seine Melodik eine ganz eigene Sprache. Häufig stehen flimmernde pianistische Figurationen dunklen Bläusersignalen gegenüber, Klavier und Orchester bilden separate Stimmböcke, die kontrapunktisch gegeneinander geführt werden. Seine Kompositionsweise spricht von großer Beherrschung der Technik und einer hohen Detailversessenheit.

Schon das eröffnende Vivace präsentiert mit dem Wechsel zwischen den Fanfaren der Hörner und einer ausschweifenden Akkordkaskade des Klaviers die Monumentalität und Dramatik, die man aus vielen Werken Rachmaninows kennt. Bereits im ersten Thema, vorgestellt durch die Violinen, führt er sein ausgeprägtes Talent für große gesangliche, fast wehmütig klingende Linien vor. Wie Grieg in seinem Klavierkonzert verwendet auch Rachmaninow ein leichtfüßig anmutendes, spielerisches Scherzando als kontrastierenden Einschub zwischen Haupt- und Seitenthema. Ein Wechsel zwischen lyrisch-kantablen Themen und mitreißenden Ausbrüchen durchzieht den gesamten ersten Satz. Eingeleitet durch einen erneuten Auftritt der Einstiegs-Oktaven wird die konflikthafte Vermischung beider Themen zum Höhepunkt geführt. In der Solo-Kadenz werden beide Themen exzessiv mit den Klavierakkorden des Beginns vermengt. Das Hauptthema im *maestoso* stellt den hochemotionalen, fast dramatischen Höhepunkt der Kadenz dar. Sie kennt jedoch auch ruhigfließende, elegische Passagen. Überraschend bricht die Coda in die Kadenz ein und führt den Satz in wenigen Sekunden in *fis-Moll* zum Ende.

Die dreiteilige Liedform, in welcher das *Andante* steht, wird von Rachmaninow nicht kontrastierend verwendet. Stattdessen stellt sich dem Zuhörer ein großer, gedehnter Spannungsbogen dar, dessen Klimax in der Mitte erreicht

BA  
ROCK  
TAGE  
22

NEUINSZENIERUNG  
IL  
GIUSTINO  
Antonio Vivaldi

&  
L'INCORONAZIONE  
DI POPPEA  
Claudio Monteverdi

BA  
ROCK  
TAGE  
22

2. — 11.

Dez  
Oper  
&  
Konzert

mit herausragenden  
Protagonist:innen der  
Alten Musik

PREMIERE  
MITRIDATE,  
RE DI  
PONTO  
Wolfgang Amadeus Mozart

BA  
ROCK  
TAGE  
22

STAATSOPER-BERLIN.DE

BA  
ROCK  
TAGE  
22

STAATSOPER-BERLIN.DE  
TICKETS

*Jetzt!*



STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN

wird. Mit weiten ausgedehnten Melodieteppichen in den Streichern und darüber schwebenden Figurationen des Klaviers entführt der zweite Satz in eine Gefühlswelt voller Weite und Sehnsucht, wie es für russische Musik typisch ist. Langsam verklingt er bis ins Nichts.

Unvermittelt bricht das Finale mit Bläserakkorden und Klavierkaskaden herein. Rachmaninow verzichtet in der Konzeption dieses Satzes auf thematisch-motivische Verarbeitungstechniken. Der Satz zeichnet sich durch einen gegenüber den Eckteilen kontrastierenden Mittelteil von liedmelodisch-kantablem Charakter aus. Dieser wirkt in der direkten Gegenüberstellung zu den kraftvollen Orchestertutti mit virtuellen Passagen des Solisten fast gewollt unschuldig. Mit einer Reminiszenz an das Thema des ersten Satzes zeigt sich ein zyklisches Moment. Während das Kopfhema im eröffnenden Vivace noch eine gewisse Unsicherheit, ein Vorwärtsdrängen und Innehalten zugleich verriet, überrascht es hier mit einem fast sehnsüchtig tanzenden Charakter. Unter den virtuellen Passagen des Solisten breitet das Orchester einen Teppich aus getragenen, langgezogenen Melodielinien aus. Am Ende des Satzes entwickelt sich, besonders im Klavier, eine mitreißende Schlusssteigerung.

»  
ICH MUSS SCHON SAGEN:  
ES WAR EINE SCHWERE  
ARBEIT, DEN ›WOHLTÄTER  
DER MENSCHHEIT‹  
SYMPHONISCH  
DARZUSTELLEN,  
IHN MIT MUSIKALISCHEN  
MITTELN ZU BEWERTEN [...] .  
TROTZDEM ERFÜLLTE ICH  
STALIN GEGENÜBER  
MEINE PFLICHT.

«

Dmitri Schostakowitsch  
über die Entstehung seiner 10. Sinfonie

# BILD DES WAHNSINNS ZWISCHEN KUNST UND POLITIK

TEXT VON Jana Beckmann

Als repräsentativer Komponist des Sozialismus gefeiert wie von der westlichen Öffentlichkeit kritisiert, wurde Dmitri Schostakowitsch oftmals als »Gewissen des russischen Volkes« bezeichnet. Der Willkür des Systems ausgeliefert, geriet aber auch seine Musik unter Verdacht der Ideologie-Fremde. Es folgten Zensur, Verhöre und Aufführungsverbote. Nahezu 20 Millionen Menschen starben oder verschwanden als direkte oder indirekte Folge des Stalin-Regimes. Der Schrecken dieser Jahre und die kollektive Erleichterung, die folgte, als Stalin am 5. März 1953 starb, verbinden sich in Schostakowitschs 10. Sinfonie zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit der Ära der stalinistischen Diktatur.

Der 1906 in Sankt Petersburg geborene Dmitri Schostakowitsch gilt neben Igor Strawinsky und Sergej Prokofjew als der bedeutendste Komponist Russlands im 20. Jahrhundert. Von den Ereignissen des Ersten Weltkrieges sowie der Revolution von 1917 geprägt, entstanden erste Kompositionen wie »Der Soldat« und »Trauermarsch zum Gedächtnis der Revolutionsopfer«. Für die 2. Sinfonie, die anlässlich des 10. Jahrestages der Oktoberrevolution komponiert wurde, erhielt er große Anerkennung von Seiten des Regimes. Als Stalin jedoch 1936 die Aufführung der Oper »Lady Macbeth von Mzensk« besuchte, bezeichnete er das Werk als »Chaos



statt Musik«. Die zuvor zuteil gewordene Gunst schlug in Unnade um. Boykottaktionen, Aufführungsverbote sowie die Anschuldigung durch den sowjetischen Komponistenverband, Schostakowitsch sei ein Komponist formalistischer Musik, waren die Konsequenz. Im Visier des Regimes veröffentlichte er die als linientreu geltenden Werke wie die 5. Sinfonie von 1937, das in den Jahren des Zweiten Weltkrieges komponierte Klavierquintett op. 57 oder die 1942 uraufgeführte und mit dem Stalin-Preis ausgezeichnete 7. Sinfonie. Aufgrund der beachtlichen Erfolge gelang ihm die Rehabilitierung in der UdSSR, die jedoch nur von kurzer Dauer war, denn bereits die 8. Sinfonie fiel wieder unter die Zensur des sowjetischen Regimes. Erneute Vorbehalte gegen Schostakowitsch spitzten sich zu und gipfelten in den ab 1948 einsetzenden Diskussionen im Zentralkomitee der KPdSU, in denen dem Komponisten Volksfremdheit und Formalismus vorgeworfen wurde. Infolge der antiformalistischen Säuberungen verlor er nicht nur seine Lehrämter am Konservatorium, auch seinen Werken wurde ein Aufführungsverbot erteilt, sodass Schostakowitschs Lebenssituation prekär wurde.

Nur wenige Monate nach dem Tod Stalins 1953 zeigte sich Schostakowitsch entschlossen, die Komposition seiner 10. Sinfonie zu beginnen. Die politische Situation hatte sich zwar entspannt und die ehemals vorherrschende alltägliche Gefahr schien in die Ferne gerückt, dennoch war die Zukunft nach der »Stunde Null« ungewiss. Schostakowitsch litt wie viele Menschen des Landes unter den traumatischen Folgen der brutalen Herrschaft. Ein musikalisches Konzept für die 10. Sinfonie zu finden, das die inneren Verletzungen und Verwüstungen sowie die Hoffnung auf einen politischen Neubeginn zum Ausdruck brachte, gestaltete sich als schwieriger Prozess.

Am 17. Dezember 1953 wurde die Sinfonie im Großen Saal der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von Jewgeni Mrawinski uraufgeführt, nachdem Schostakowitsch

Dmitri Schostakowitsch SINFONIE NR. 10 E-MOLL

ENTSTEHUNG 1953

URAUFFÜHRUNG 17. Dezember 1953 in Leningrad,  
Leningrader Philharmoniker unter Leitung von Jewgeni Mrawinski

BESETZUNG Piccolo, 2 Flöten (2. auch Piccolo),  
3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten,  
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen,  
Tuba, Pauken, Schlagwerk (Triangel, Tamburin, Becken,  
kleine und große Trommel, Tamtam, Xylophon), Streicher

acht Jahre lang davon abgesehen hatte, weiter in diesem Genre zu komponieren. Als Reaktion auf die Uraufführung wurde eine dreitägige Sitzung des sowjetischen Komponistenverbandes einberufen. Vorgeworfen wurde Schostakowitsch ein Abweichen von den realistischen Grundsätzen der sowjetischen Kunst. Nur vereinzelt wurde eine anerkennende Haltung hinsichtlich der künstlerischen Bedeutung des Werkes öffentlich vertreten. Dennoch hatte jene Tagung weniger existenzbedrohende Folgen für Schostakowitsch, was Zeichen einer zumindest allmählich einsetzenden politischen Entspannung war.

Als »Bild des Wahnsinns« wurde der erste der vier Sätze der 10. Sinfonie von Musikwissenschaftler Bernd Feuchtnner bezeichnet. Der Satz bildet ein finsternes Psychogramm eines Getriebenen, das Schmerz, Leid und Melancholie angesichts der alles beherrschenden Lebenssituation zum Ausdruck bringt. Die bedrückend-bedrohliche Grundatmosphäre des Satzes wird durch das Tempo und den Unisono-Beginn



der Celli und Kontrabässe etabliert und ist bestimmend für den gesamten ersten Satz – ausgenommen vom Mittelteil, in welchem die Musik in zunehmender Dramatik in einem spannungsvollen Höhepunkt kulminiert. Das zweite Thema, das mit der Klarinettenstimme einsetzt, sticht hervor durch einen kantablen Ausdruck in hoher Lage. Das dritte Thema tritt hingegen durch Tonrepetitionen und einen scherzhaften Charakter in Erscheinung.

Ein »musikalisches Porträt von Stalin« wollte Schostakowitsch mit dem zweiten Satz skizzieren, wobei der Begriff »Porträt« fast zu neutral für das jagende Scherzo scheint, das gleich zu Beginn des ersten Themas durch marschartigen Gestus und stechend prägnante Rhythmen, begleitet von einem Trommelwirbel, ein Szenario grausamer Gewalt erahnen lässt. Das Hauptthema des Satzes hat Schostakowitsch aus Modest Mussorgskys Oper »Boris Godunow« entlehnt und kommentiert somit das Verhältnis zwischen Volk und Machtinstanz, die das Volk dazu verführt, einen neuen Tyrannen zu verehren und dabei zunehmend entmündigt den Anspruch aufgibt, moralisch zu handeln. Verrat und Lüge, Täter- und Opferschaft sind hier untrennbar miteinander verbunden und nähren sich wechselseitig. Das dritte Thema ist eine Variation des »Gewaltmotivs«, das Schostakowitsch schon in »Lady Macbeth von Mzensk« verwendete. Auch hier sieht sich das Volk der Gewalt Stalins ausgesetzt. Das Volk wird im fortschreitenden Lauf des zweiten Satzes immer motivisch immer weiter als Kollektiv dekonstruiert, bis nur noch vereinzelte Stimmen zurückbleiben und der Satz abrupt im vierfachen Forte ein drastisches Ende nimmt.

Das im dritten Satz vorkommende Grundmotiv der Tonabfolge D–Es–C–H verweist auf die Initialen des Namens Dmitri Schostakowitsch in lateinischen Buchstaben und erweitert die Sinfonie um eine autobiografische Ebene. Rückwirkend stellt es einen Bezug zum hetzend-militärischen Gestus des scherzhaften ersten Themas dar.

Schostakowitschs Ich-Behauptung wird zur Gegenwehr. Es ist das Ich, das seine Stimme gegen die Macht erhebt und sich seiner selbst vergewissert. Das Motiv wird von dem signalcharakterhaften dritten Thema abgelöst und zeigt Verbindungslinien zu Mahlers »Lied von der Erde«. Welche Verbundenheit Schostakowitsch mit Mahler empfand, wird deutlich in einem Gespräch, das der Musikwissenschaftler Krzysztof Meyer mit dem russischen Komponisten führte, als Schostakowitsch auf die Frage, welche der Sinfonien Mahlers ihm besonders nahestehen, antwortete: »Die Erste, Zweite, Dritte ..., Neunte und Zehnte; am meisten aber liebe ich das »Lied von der Erde« (...) »Wenn mir nur eine Stunde Leben übrigbliebe und ich nur eine Schallplatte anzuhören hätte, würde ich das Finale des Liedes von der Erde wählen«. Am Ende steht hervorgehoben als letztes Wort das D–Es–C–H-Motiv, das mehrmals wiederholt wird.

Der versöhnliche Beginn des vierten Satzes wird mit dem Unisono-Beginn der Celli und Kontrabässe aus dem ersten Satz verwoben und von der Oboe umspielt. Die Andante-Einleitung dieses Satzes steht nicht nur im Zeichen der Zuversicht, sondern im Gedenken an die brutalen Geschehnisse. Das anschließende Allegro bildet durch Leichtigkeit und Tempo der Musik einen dynamischen Kontrast. Die Erleichterung und Euphorie wird jedoch durch das wiederholte Aufkommen des Stalin charakterisierenden ersten Themas des zweiten Satzes dunkel gefärbt. Das Gewaltmotiv erscheint inmitten der sich hochschraubenden, virtuosen chromatischen Läufe. Hinzu tritt die erneut auftretende Peloton-Musik des Scherzos, die eine fast angestrenzte Heiterkeit vermittelt. Das Gewaltmotiv bäumt sich noch einmal im Zuge des peitschenden Unisonos auf, bevor die Trauermusik der Reprise einsetzt. Eine erzwungen heitere Coda, in der erneut das D–Es–C–H-Motiv triumphiert, bringt das Werk zu einem oberflächlich strahlenden Dur-Schluss, dem doch etwas Doppelbödiges anhaftet.

**DEINE  
OHREN  
WERDEN  
AUGEN  
MACHEN.  
IM RADIO, TV, WEB.**

**rbb/ KULTUR**

Jenes paradoxe Wechselspiel der emotionalen Zustände macht deutlich, dass Stalins Tod zwar unmittelbar für Erleichterung und die Hoffnung auf eine andere bessere Zukunft sorgte, zugleich aber auch ein großes Unbehagen hinterließ. Im Zuge der anschließenden Periode des Tauwetters unter dem Stalin-Nachfolger Nikita Chruschtschow wurde die totalitäre Kulturpolitik der KPdSU zumindest zeitweise aufgeweicht. Schostakowitsch komponierte noch fünf weitere Sinfonien und erfuhr aufgrund zahlreicher nationaler wie internationaler Auszeichnungen zunehmend Anerkennung. Dennoch zeigte sich die künstlerische Freiheit des Komponisten auch weiterhin beeinträchtigt, da er auch Musik schrieb, die – trotz einer lockeren Kulturpolitik – als systemkritisch wahrgenommen und zensiert wurde.



# LORENZO VIOTTI

DIRIGENT

Lorenzo Viotti hat sich sowohl als Opern- als auch als Konzertdirigent einen Namen gemacht und leitet seit 2021 das Netherlands Philharmonic Orchestra und De Nationale Opera Amsterdam (DNO) als Chefdirigent. Zuletzt dirigierte er Massenets »Thaïs« (Teatro alla Scala di Milano), »Rigoletto« (Staatsoper Stuttgart, Semperoper Dresden), »Werther« (Oper Frankfurt, Opernhaus Zürich), »Tosca« (Amsterdam, Oper Frankfurt, New National Theatre Tokyo), »Carmen« (Hamburgische Staatsoper, Opéra national de Paris) und »Die Csárdásfürstin« (Opernhaus Zürich). Darüber hinaus arbeitete bereits mit führenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem BBC Philharmonic, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Münchner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France in Paris, dem Tonkünstler-Orchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, der Camerata Salzburg, dem Royal Philharmonic Orchestra in London und dem Gulbenkian Orchestra in Lissabon, das Viotti bis Ende August 2021 drei Jahre lang als Chefdirigent leitete.

Geboren in eine französisch-italienische Musikerfamilie, studierte Lorenzo Viotti Klavier, Gesang, Schlagzeug, besuchte Orchesterdirigierkurse bei Professor Georg Mark und schloss seine Dirigentenausbildung bei Nicolás Pasquet an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar ab.



# ALEXANDRE KANTOROW

KLAVIER

Im Alter von nur 22 Jahren gewann der französische Pianist Alexandre Kantorow 2019 den Grand Prix und die Goldmedaille beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Im selben Jahr erhielt er den Kritikerpreis »Révélation Musicale de l'année«; 2020 folgten zwei »Victoires de la Musique Classique« für die Aufnahme des Jahres (Saint-Saëns) und als Instrumentalsolist des Jahres.

Alexandre Kantorow, Jahrgang 1997, wuchs in einer Musikerfamilie auf; sein Vater ist der Geiger und Dirigent Jean-Jacques Kantorow. Er studierte bei Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Frank Braley und Rena Shereshevskaya. Er arbeitete u. a. mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Gustavo Gimeno, das Orchestre de Paris unter Stanislav Kochanovsky und dem State Academic Symphony Orchestra of Russia unter Vasily Petrenko. Jüngst gastierte Kantorow beim Orchestre National de France und Cristian Măcelaru, beim Concertgebouworkest und Tugan Sokhiev und beim Gulbenkian Orchestra und Andris Poga. Daneben gab Kantorow Solo-Abende in den Musikmetropolen Europas und Asiens.

Bei seinem Exklusivlabel Bis Records hat er mehrere vielbeachtete Alben veröffentlicht: mit Werken von Brahms, Bartók und Liszt – mit dem Diapason d'Or, Choc Classica 2020 und Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet –, Saint-Saëns' Klavierkonzerten Nr. 3–5, »À la russe« und eine Einspielung mit Liszts Klavierkonzerten.



# 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, Madrid, Wien, Zürich, Hamburg und Köln mit Konzerten zu Gast.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE





## STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister

ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth

ORCHESTERMANAGERIN 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 Isa von Wedemeyer (Vorsitz),

Christiane Hupka, Christoph Anacker, Kaspar Loyal, Volker Sprenger

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Lothar Friedrich, Thomas Küchler,

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 Wolfram Brandl, Roeland Gehlen, Petra Schwieger,  
Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Juliane Winkler, Susanne Dabels,  
Henny-Maria Rathmann, Titus Gottwald, André Witzmann, Rüdiger Thal,  
Katarzyna Szydłowska, Alexey Stychkin\*, Nastasja Link\*

2. VIOLINE Krzysztof Specjal, Lifan Zhu, Pascal Théry,  
Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudenberger, Franziska Dykta,  
Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Volkwein,  
Ulrike Bassenge, Laura Perez, Nora Hapca

BRATSCHE Yulia Deyneka, Joost Keizer, Katrin Schneider,  
Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen,  
Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Lotus de Vries\*,  
Aleksandar Jordanovski\*\*, Raphael Grunau\*\*

VIOLONCELLO Claudius Popp, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer,  
Minji Kang, Ute Fiebig, Amke Jorienke te Wies, Joan Bachs,  
Alejandro Viana Herreros\*, Assif Binness\*, Josua Petersen\*\*

KONTRABASS Otto Tolonen, Mathias Winkler, Axel Scherka,  
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Kaspar Loyal, Igor Prokopets\*\*

FLÖTE Thomas Beyer, Christiane Hupka, Simone Bodoky-van der Velde

OBOE Cristina Gómez Godoy, Charlotte Müseler, Tatjana Winkler

KLARINETTE Tibor Reman, Sylvia Schmückle-Wagner,  
Alexandra Kehrle\*\*

FAGOTT Ingo Reuter, Sabine Müller, Frank Heintze

HORN Zoltán Mácsai\*\*, Thomas Jordans, Axel Grüner, Frank Mende

TROMPETE Mathias Müller, Felix Wilde, Noémi Makkos

POSAUNE Filipe Alves, Pedro Olite Hernando, Henrik Tißen

TUBA Sebastian Marhold

PAUKEN Stephan Möller

SCHLAGWERK Dominic Oelze, Martin Barth, Andreas Haase,  
Matthias Petsch, Pedro Berbel\*

\* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

\*\* Gast



## IMPRESSUM

**HERAUSGEBERIN** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Benjamin Wäntig / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Jana Beckmann ist ein Originalbeitrag, der Text von Hannah  
Rekowski entstand für ein Programmheft der Staatskapelle Berlin 2017.

**FOTOS** Márcia Lessa (Lorenzo Viotti), Sasha Gusov (Alexandre Kantorow),  
Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

**GESTALTUNG** Herburg Weiland, München

**LAYOUT** Dieter Thomas

**HERSTELLUNG** Druckhaus Sportflieger, Berlin



**HILTI** The  
Found  
ation.

**FREUNDE  
& FÖRDERER**  
STAATSOPER  
UNTER  
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



# STAATS OPER UNTER DEN LINDEN