

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
VIII**

**TUGAN
SOKHIEV**

DIRIGENT

**HAOCHEN
ZHANG**

KLAVIER

STAATSKAPELLE BERLIN

Sa 17. Juni 2023 19.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Mo 19. Juni 2023 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Sergej Prokofjew (1891-1953) KLAVIERKONZERT NR. 2 G-MOLL OP. 16

I. Andantino

II. Scherzo. Vivace

III. Intermezzo. Allegro moderato

IV. Finale. Allegro tempestoso

PAUSE

Sergej Rachmaninow (1873-1943) SINFONISCHE TÄNZE OP. 45

I. (Non) Allegro - Lento - Tempo I

II. Andante con moto (Tempo di valse)

III. Lento assai - Allegro vivace

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

»
KOMPOSITION IST
EIN WESENTLICHER TEIL
MEINER EXISTENZ,
WIE ATMEN ODER ESSEN.
ES IST EINE DER
NOTWENDIGEN
LEBENSFUNKTIONEN.
MEIN STÄNDIGER WUNSCH,
MUSIK ZU KOMPONIEREN,
IST TATSÄCHLICH
DER DRANG IN MIR,
MEINEN GEDANKEN
TONALEN AUSDRUCK
ZU VERLEIHEN.

«

Sergej Rachmaninow, 1941

LYRIK UND EMPHASE

MUSIK VON SERGEJ PROKOFJEW UND
SERGEJ RACHMANINOW

TEXT VON Karsten Erdmann

Die Klaviermusik stellt im Werk SERGEJ PROKOFJEWs einen wesentlichen Bestandteil dar. Außer Béla Bartók hat wohl kein Komponist des 20. Jahrhunderts so substantielle Beiträge zur Musik für das Klavier geschaffen wie Prokofjew. Neun Sonaten (nach Alexander Skrjabin zehn Sonaten der wichtigste Beitrag zum Genre der Klaviersonate), viele Einzelstücke unterschiedlichsten Zuschnitts, pianistisch hoch anspruchsvolle Bearbeitungen eigener Bühnenwerke zählen dazu – und schließlich die fünf Klavierkonzerte.

Ähnlich wie bei Beethoven sind die Konzerte Prokofjews zunächst zum eigenen Gebrauch geschaffen. Schließlich war Prokofjew selbst ein Klaviervirtuose von hohen Graden, und so wundert es nicht, dass sich in allen seinen Klavierwerken ein pianistischer Stil ganz persönlichen Zuschnitts findet; technisch höchst anspruchsvoll. Schnelle Sprünge, Glissandi, ein vergleichsweise »dünner«, trockener Satz, rasende Tonleiterfiguren, aber auch eine feine, fast gläsern zu nennende Lyrik – Prokofjews Klavierstil ist das Gegenteil spätromantischer Fülligkeit und Emphase. Die enge Verbindung der Musik selbst mit der virtuosen Praxis des Komponisten ist auch daraus ersichtlich, dass Prokofjews Interesse am Genre des Klavierkonzertes mit seiner endgültigen Rückkehr in die Sowjetunion (1936) erlosch. Es

gab für ihn keine Konzertreisen mehr, und kompositorische Projekte lagen hinfort auf anderen Ebenen – Ballette, Filmmusik, Sinfonik vor allem. Den Pianisten Prokofjew hörte man höchstens noch im privaten Rahmen bei der Vorstellung neuer Kompositionen im Kollegenkreis. So nimmt es nicht wunder, dass die Klavierkonzerte der frühen und mittleren Schaffensperiode Prokofjews angehören – wiederum ähnlich wie bei Beethoven, der mit zunehmender Ertaubung dem Genre Klavierkonzert entsagen musste.

Die fünf Konzerte sind, so unverkennbar ihre Sprache den Autor bezeichnet, höchst unterschiedlich angelegt. Das erste Konzert (1910/1911) ist ein relativ kurzes virtuoses Schaustück – als Abschlussarbeit des Studiums erfüllte es seinen Zweck perfekt und stellte sowohl die frühe kompositorische Kompetenz als auch die pianistischen Fähigkeiten des jungen Musikers bestens unter Beweis.

Das 3. Konzert, in Prokofjews Lieblingstonart C-Dur (1921/22), setzte sich von allen fünf Werken am schnellsten im Musikleben durch. Und in der Tat: Die Leuchtkraft der musikalischen Sprache, die optimistische Spiritualität der Klänge lassen es nachvollziehbar erscheinen, dass dieses »Dritte« lange Zeit das einzige Klavierkonzert Prokofjews war, welches im Blick auf seine Präsenz im Musikleben mit den Konzerten von Bartók konkurrieren konnte.

Das Klavierkonzert Nr. 4 stellt eine Ausnahme dar: Prokofjew schrieb es für den bekannten einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein, der auch Anreger entsprechende Kompositionen von Maurice Ravel, Richard Strauss und anderen Komponisten war. Allerdings missfiel dem schwierigen Virtuosen Prokofjews Stück außerordentlich – und er führte es nie auf. Erst 1956, mehr als 20 Jahre nach seiner Entstehung, kam das Konzert in der DDR zur Uraufführung. Leider führt das interessante, eher kammermusikalisch angelegte und dem 2. Violinkonzert verwandte Werk auch heute noch ein Schattendasein. Prokofjew trug sich später mit Plänen zu einer

Sergej Prokofjew KLAVIERKONZERT NR. 2 OP. 16

ENTSTEHUNG 1912/13

URAUFFÜHRUNG 23. August 1913 in Pawlowsk,

Solist: Sergej Prokofjew, Dirigent: Alexander Aslanow

BESETZUNG Klavier solo, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Schlagwerk (Pauken, Tamburin,
Glockenspiel), Streicher

Umarbeitung für zwei Hände, die jedoch nie zustande kam. Das letzte der fünf Konzerte, 1932 in Berlin unter Wilhelm Furtwängler uraufgeführt, war ursprünglich, einem Trend der Zeit folgend, als suitenartige »Musik für Klavier und Orchester« geplant, wurde dann ab doch ein veritables, fünfsätziges Konzert von allerhöchstem pianistischem Anspruch.

Das 2. Klavierkonzert, das heute erklingt, ist in seiner ursprünglichen Version das Werk eines 20-Jährigen, also noch recht jungen Komponisten. Es überrascht auch in der Retrospektive, wie früh Prokofjew seine individuelle Tonsprache gefunden hat – im Klavierkonzert ist manche Spur angelegt, die bis in die späten Sinfonien und Ballette führt.

Liest man Berichte über die erste Aufführung des Werkes im Spätsommer 1913, so glaubt man, es sei von einem anderen Stück die Rede als dem, das wir heute kennen. Von »Futurismus« und »Kakophonie« wird da gesprochen, von aus dem Saal flüchtenden Zuhörern. Man denkt beim Lesen solcher Berichte, das Werk wäre ein rabiates Stück etwa wie die später entstandene »Skythische Suite«. Nichts davon ist heute

zu verifizieren. Uns erfreut vielmehr die Vielfalt der musikalischen Gestalten, die von stellenweise klirrender Schärfe des Klaviersatzes bis zu terzengesättigtem Wohlklang der Bläser reicht. Vor allem tritt in diesem Werk jenes gestische Moment hervor, das in Prokofjews gesamten Werk von so immenser Bedeutung ist – viele Abschnitte des Klavierkonzerts kann man sich, ohne der Musik Gewalt anzutun, choreographiert auf der Bühne vorstellen (ein Zug, der Prokofjew mit Igor Strawinsky verbindet, so verschieden die Ästhetik beider Komponisten sonst auch ist).

An Stelle der klassischen Dreisätzigkeit begegnet uns Prokofjews Konzert in viersätziger Gestalt. Alle Sätze sind höchst individuell gestaltet und weichen von tradierten Mustern signifikant ab.

Der erste Satz, der umfangreichste des Werkes, beginnt mit einem prägnanten balladesken Andantino-Thema des Klaviers (nach einem kurzen »Vorhang« des Orchesters), das sofort von den verschiedenen Instrumenten übernommen und weitergesponnen wird. Diese Entwicklung mündet in einen bewegten Allegretto-Teil, der zielsicher auf den Höhepunkt des Satzes zusteuert – eine weit ausgeführte Solokadenz des Klaviers, die hier aber kein virtuoser Einschub vor dem Ende des Satzes ist, sondern wichtiger Teil des Ganzen, in dem die Substanz des Anfangsthemas nach allen Möglichkeiten »ausgeleuchtet« wird (vielleicht angeregt durch Tschaikowskys 2. Klavierkonzert, in dem eine Solokadenz des Klaviers eine ähnliche dramaturgische Funktion erfüllt), bevor das Orchester mit den »Vorhangstakten« des Satzes wieder einsetzt – ein großartig sinfonischer Moment. Dann verläuft sich der Satz in entschwindenden Figuren des Eingangsthemas und schließt im Pianissimo.

Der folgende Satz, »Scherzo« überschrieben, stellt den denkbar größten Kontrast zur Weiträumigkeit des vorangegangenen dar. Wir hören ein Stück von nur ca. zwei Minuten Dauer; ein Perpetuum mobile, das auf thematische

Substanz verzichtet und ganz von seiner Bewegung lebt. Ein derartiger Charakter hat Tradition in der russischen Musik – Rimsky-Korsakows »Hummelflug« mag ebenso Pate gestanden haben wie das Scherzo aus Tschaikowskys 3. Sinfonie. Der Klaviersatz ist hier denkbar simpel gestaltet: Rasende Sechzehntel im Unisono der beiden Hände im Oktavabstand bei Verzicht auf Akkorde und Pausen ist das einzige Gestaltungsmittel. Bevor Monotonie aufkommen kann, ist der virtuose Spuk vorüber.

Auch der »Intermezzo« betitelte dritte Satz des Konzertes rekurriert auf Bekanntes (freilich ohne den geringsten Beiklang des Epigonalen): Man glaubt, der »Ochsenkarren« aus Mussorgskys »Bildern einer Ausstellung« setze sich in Bewegung. Eine bärbeißige Melancholie erfüllt das Stück, als dessen musikalische »Achse« ein ganz kurzes diatonisches Motiv fungiert. Im Unterschied zum Scherzo ist der Klaviersatz in diesem Abschnitt höchst differenziert gearbeitet und lässt nun auch vollgriffige Akkordik zu ihrem Recht kommen. Nach einem Höhepunkt, in der die Bewegung den Vordergrund der imaginären »Bühne« erreicht hat, verläuft sich der Satz, ähnlich dem ersten, in der Ferne.

Das Finale scheint sich zunächst wiederum in ungebremster Motorik zu ergehen, in der die »Prokofjew-typischen« äquilibristischen Sprünge zur exzessiven Anwendung kommen. Aber es dauert nicht lange – da stoppt ein schon vorher eingeführtes Triolenmotiv die Bewegung; und nach einer nachdenklich verhallenden Überleitung hebt ein modal gefärbtes »Meno mosso« an, dessen in schlichtem Satz vom Klavier vorgetragenes melancholisches Thema seine Herkunft aus slawisch-folkloristischer Sphäre nicht verleugnen kann. Gerade in diesem Abschnitt hören wir jene eingangs angesprochenen Kombinationen des Soloinstruments mit den Holzbläsern des Orchesters, die einen besonderen Reiz dieses Werkes ausmachen. Bevor sich der Satz nach mancherlei Episoden in eine stürmische Coda stürzt, ereig-

net sich ein faszinierendes retardierendes Moment: Eine schlichte, beruhigte melodische Bewegung des Klaviers wird grundiert von einem leisen Tremolo der Celli und einem lang ausgehaltenen Klarinettenriller – Welch enorme Klangphantasie drückt sich hier aus! Es verwundert nicht, dass dieses Konzert mittlerweile zum Standardrepertoire im Konzertsaal gehört.

*

SERGEJ RACHMANINOWS Weg als Sinfoniker, als Komponist überhaupt, verlief keinesfalls unproblematisch. So unbestritten sein internationaler Rang als Pianist auch zeit seines Lebens war (seine Aufnahme etwa der b-Moll-Sonate von Frédéric Chopin kann man heute noch zu den faszinierendsten zählen), so schwierig gestaltete sich seine Position als Komponist, wobei politische Konstellationen keine geringe Rolle spielten. Nach seinem endgültigen Weggang aus der russischen Heimat im Zusammenhang mit der Revolution von 1917 galt er in der Sowjetunion lange Zeit als »persona non grata«. Den Vertretern der musikalischen Avantgarde des Westens und ihren Propagandisten hingegen war er ein reaktionäres Überbleibsel des 19. Jahrhunderts, keiner ernsthaften Auseinandersetzung wert. Aber auch bei Vielen, die weder der kommunistischen Ideologie noch den ästhetischen Maßstäben der Avantgarde huldigten, etwa Richard Strauss und Igor Strawinsky, galt Rachmaninow lange als eine Art »Salonkomponist«, Verfertiger technisch schwieriger, aber musikalisch belangloser Sentimentalitäten. Die Kenntnis seines Klavierwerkes beschränkte sich oft auf das berühmte (oder berühmte) cis-Moll-Prélude. Die im Tiefsten heimatlose Position des kosmopolitisch umherreisenden, von der russischen Kultur räumlich auf Dauer getrennten und ihr doch elementar verpflichteten Künstlers mag zum melancholischen Grundton der Musik Rachmaninows beigetragen

Sergej Rachmaninow SINFONISCHE TÄNZE OP. 45

ENTSTEHUNG 1940

URAUFFÜHRUNG 3. Januar 1941 in Philadelphia,
Philadelphia Orchestra, Dirigent: Eugene Ormandy

BESETZUNG 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen,
Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, Altsaxophon,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Harfe, Klavier, Schlagwerk (Pauken, Große Trommel,
Kleine Trommel, Tamburin, Triangel, Becken, Tamtam,
Glockenspiel, Glocken), Streicher

haben. Dieser Grundklang ist aber sicher auch in der Persönlichkeit des Komponisten selbst grundgelegt. Selbstzweifel und Niedergeschlagenheit waren lange Zeit seine ständigen Begleiter.

Das Orchesterwerk Sergej Rachmaninows ist überschaubar, dennoch von großem Gewicht. Außer den vier Klavierkonzerten und einigen Sinfonischen Dichtungen (als bekannteste kann sicher »Die Toteninsel« nach dem bekannten Gemälde von Arnold Böcklin gelten) sind es vor allem die drei Sinfonien, die zu nennen sind. Deren erste, d-Moll op. 13, ist mit einem besonderen »Knick« in der Biographie Rachmaninows verbunden: Die Uraufführung misslang vollständig; Alexander Glasunow als Dirigent versagte, weil er alkoholisiert war und zudem weder das Werk noch den Komponisten mochte. Rachmaninow erlitt einen solchen Schock, dass er das Komponieren gänzlich einstellte und erst durch eine psychotherapeutische Hilfe wieder den Weg zur

Komposition fand. Das Werk selbst ging zunächst verloren und tauchte später – glücklicherweise – durch Zufall wieder auf. Die 2. Sinfonie e-Moll, 1906 in Dresden geschaffen, war lange Zeit nur mit entstellenden Kürzungen im Musikleben präsent; bis man verstand, dass die Länge hier kein Manko bedeutet, sondern substantiell zur Ästhetik des Werkes gehört, Raum der Entfaltung weiter melodischer Linien und Anläufe ist, die ohne solche Räume wie in einen zu engen Käfig gezwängt erscheinen müssen. Die Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44 ist ein vergleichsweise avanciertes Werk – was wiederum ihrer Rezeption im Weg gestanden hat und zum Misserfolg der Uraufführung 1936 unter Leopold Stokowski führte. »Frustriert ... hilflos ...« schrieb der Rezensent der »New York Times«. In der Tat hört man hier für Rachmaninow Ungewohntes, etwa den Mittelteil des zweiten Satzes und manche anderen Passagen, die wie eine tief persönliche Rezeption von Mahlers 7. Sinfonie klingen.

Die »Sinfonischen Tänze« op. 45 sind Rachmaninows letztes Werk überhaupt. Der Komponist verfasste es in seinem Wohnsitz auf Long Island, Anfang 1941 erfolgte die Uraufführung unter Eugene Ormandy. Zugleich mit der Orchesterfassung entstand eine Version für zwei Klaviere, die alles andere als ein »Klavierauszug« ist, vielmehr eine eigenständige Variante – ähnlich den »Haydn-Variationen« von Brahms –, die im Musikleben ihren Platz gefunden hat.

Wie andere Werke des Komponisten haben die »Tänze« eine Weile gebraucht, um ihren Weg ins Repertoire zu finden – wozu der enorme Anspruch an das Orchester nicht wenig beigetragen haben mag. Lange galt das Werk als »matter Nachklang« früherer Kompositionen; und in der Tat: Man mag ermessen, wie fremd sich diese nachromantische Musik in ihrem zeitgenössischen Umfeld ausgenommen haben mag, wenn man bedenkt, welche Werke von Bartók, Schönberg, Strawinsky, Hindemith und anderen in ihrem teils unmittelbarem Umfeld entstanden sind.

Der Titel führt womöglich zunächst auf eine falsche Fährte. Wer das Stück nicht kennt, mag an Brahms' »Ungarische Tänze«, Dvořáks »Slawische Tänze« oder Ähnliches aus dem Repertoire gehobener orchestraler Unterhaltungsmusik denken. Nichts ist verkehrter. Rachmaninows Spätwerk ist die Summe seiner sinfonischen Entwürfe, im Umfang der 3. Sinfonie vergleichbar, auch voller Reminiszenzen an Früheres – aber nicht in ermatteter Altersmüdigkeit, vielmehr voller Kraft und reflektierter Inspiration. Wir hören ein Werk, das vielleicht als eine Folge von »Szenen« zu verstehen ist, offen für choreographische Deutung, aber nicht auf diese angewiesen. Die orchestrale Palette ist enorm reich: Das Klavier als Orchesterinstrument kommt prominent zum Einsatz; zum ersten Mal im Orchesterwerk Rachmaninows hören wir ein Saxophon; Harfe, Glockenspiel und eine Reihe von Schlaginstrumenten steuern ihre Farben bei. Aber der große Apparat wird durchaus nicht massiv eingesetzt – vielmehr dominiert über weite Strecken ein differenzierter, geradezu kammermusikalischer Klang, der den Interpreten höchste Konzentration und Präzision abverlangt.

Das erste Stück ist deutlich dreiteilig angelegt. Die bewegten Außenteile mit ihren prägnanten c-Moll-Figuren (die ob solcher Prägnanz sogar in die Titelmusik einer populärwissenschaftlichen Fernsehsendung Eingang gefunden haben) kontrastieren mit dem weiträumig sehnsüchtigen Melos des Mittelteils, in dem das solistische Saxophon so passend wie möglich Verwendung findet. Vielleicht kann man diesen Satz als »Sonatensatz ohne Durchführung« bezeichnen – an der Stelle einer Durchführung steht der Mittelteil.

Der zweite Teil, »Tempo di valse«, prägt den Tanzcharakter von allen drei Sätzen am deutlichsten aus. Es ist eine tief ernste »Valse triste«, die wir erleben – ausbrechende Lebensfreude wie im Angesicht eines Endes auf dem Grund erdrückender Melancholie. Wenn es Vorbilder für Rachmaninows Komposition gibt, dann sind es weniger die sinfonischen

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

rbb / KULTUR

Walzer Tschaikowskys als vielmehr Berlioz' Ballszene aus der »Symphonie fantastique« (deren Instrumentationskunst Rachmaninow hier Manches verdankt) und vor allem Ravels »La Valse«.

Das Finale der »Sinfonischen Tänze« ist der Höhepunkt des Werkes. Hier tritt nun Rachmaninows »Lebensthema« deutlich auf den Plan: die mittelalterliche Sequenz »Dies irae« aus der katholischen Totenliturgie. Diese musikalische Gestalt ist im 19. Jahrhundert vielfach präsent: bei Berlioz, Liszt und anderen Komponisten. Bei Sergej Rachmaninow aber grundiert sie fast das gesamte Lebenswerk, strukturell gerade auch dort, wo kein unmittelbares Zitat hörbar wird; in der 1. Sinfonie, dem Chorwerk »Die Glocken«, den »Paganini-Variationen« und der schon erwähnten »Toteninsel« taucht das »Dies irae« auf. Aber hier, im Schlusssatz der »Sinfonischen Tänze«, wird der Todesdrohung Paroli geboten. Als Kontrast tauchen »Halleluja«-Intonationen auf, wie wir sie in den geistlichen Werken des Komponisten finden – und sie haben das letzte Wort. Menschliches Dasein besitzt einen überdauernden Wert, der von irdischer Vergänglichkeit nicht berührt wird – so mag man das letzte Wort des Komponisten Rachmaninow vielleicht deuten. Aber all das äußert sich fern von allem nur Illustrativen. Auch wer die programmatischen Konnotationen der Musik nicht wahrnimmt, kann vom Ernst und der existentiellen Tiefe eines Werkes berührt werden, das ganz gewiss zu den großen sinfonischen Werken des 20. Jahrhunderts gehört.



TUGAN SOKHIEV

DIRIGENT

Der Dirigent Tugan Sokhiev leitet regelmäßig Orchester wie die Wiener, Berliner und New Yorker Philharmoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam, die Sinfonieorchester von Boston, Chicago und NHK, das Philadelphia Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, dessen Chefdirigent er zwischen 2012 und 2016 war.

Als Musikdirektor des Orchestre National du Capitole de Toulouse von 2008 bis 2022 leitete Tugan Sokhiev zahlreiche erfolgreiche Konzertspielzeiten, darunter mehrere Uraufführungen und zahlreiche Auslandstourneen, die das Orchester zu internationaler Bekanntheit verhalfen. Von 2014 bis 2022 war er Musikdirektor und Chefdirigent des Bolschoi-Theaters in Moskau und dirigierte zahlreiche Neuproduktionen und Uraufführungen. Er war Gastdirigent an der Metropolitan Opera New York (mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters), leitete »Die Liebe zu den drei Orangen« beim Festival von Aix-en-Provence und brachte die Produktion anschließend an das Teatro Real Madrid. Im Jahr 2021 dirigierte er eine Neuproduktion von »Salome« am Bolschoi-Theater. Jüngste Engagements brachten ihn zu dem Orchester des Teatro alla Scala di Milano, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Staatskapelle Dresden. Außerdem wird er zu den Münchner und Berliner Philharmonikern, zum Philadelphia Orchestra und zum Philharmonia Orchestra zurückkehren sowie eine Reihe von Konzerten mit dem NHK Symphony Orchestra und den Wiener Philharmonikern geben.



Klassik zum Probiertpreis für alle unter 30!

Deine Member-Vorteile

- Entdecke alle Konzerte, Oper- und Ballettveranstaltungen in einer App
- Buche Oper und Ballett für 15€, Konzerte für 13€
- **Neu:** Jetzt auch im Vorverkauf



Jetzt downloaden!

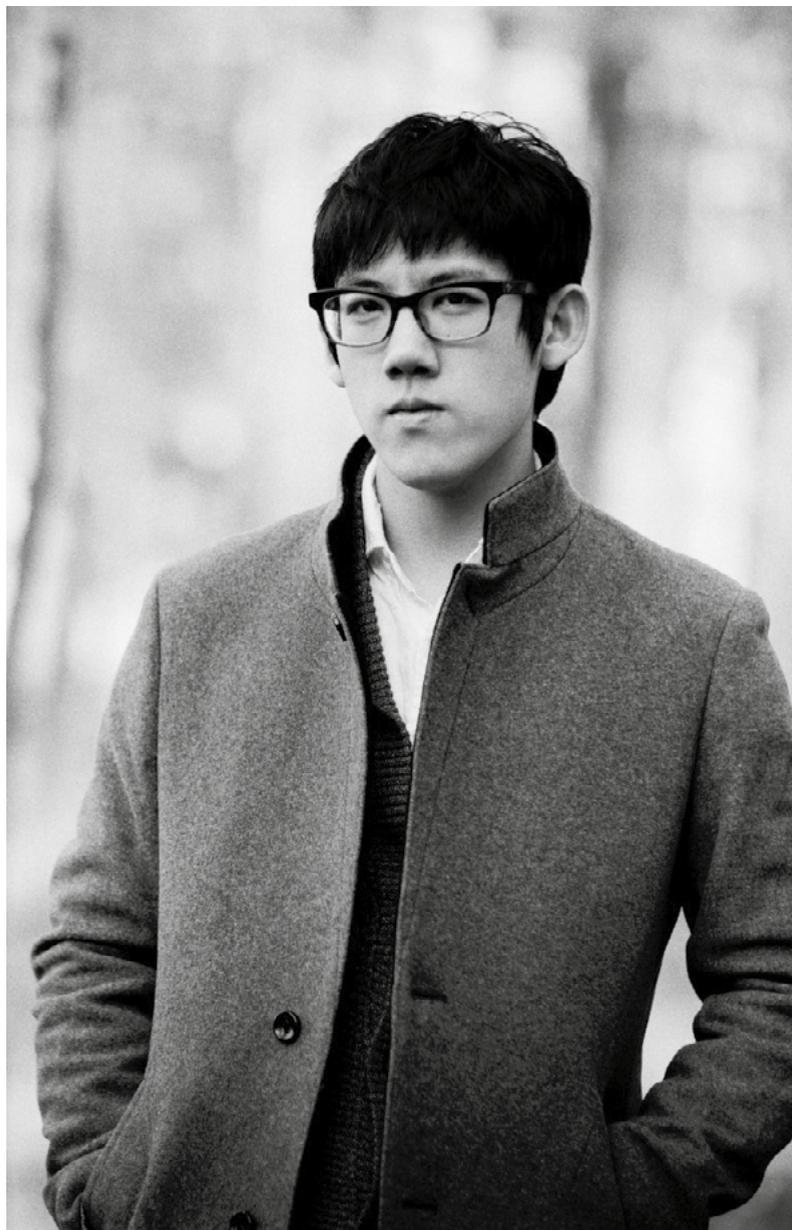


Auf deinen Besuch freuen sich



classiccard.de

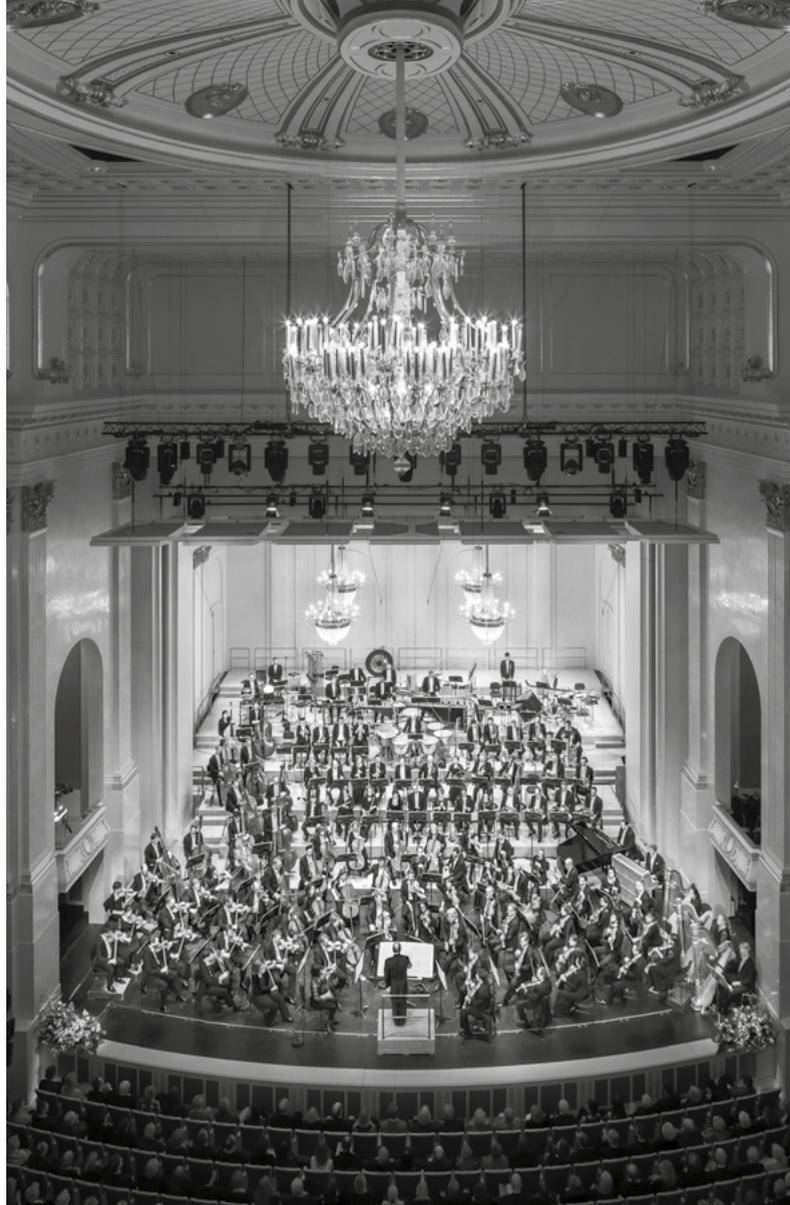
CD-Aufnahmen hat Tugan Sokhiev mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse gemacht, die 2020 mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet wurden, sowie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester. In Zusammenarbeit mit EuroArts hat er eine Reihe von DVDs herausgebracht, deren erste »A Flight through the Orchestra« – seine Interpretation von Brahms' 2. Sinfonie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin zeigt. Außerdem erschienen Aufnahmen von Bartóks »Der hölzerne Prinz« und Brahms' 1. Sinfonie (2017) mit dem Capitole de Toulouse sowie Werke von Ravel und Prokofjew (Waldbühne 2019) mit den Berliner Philharmonikern. Als einer der letzten Schüler des Lehrers Ilya Musin am St. Petersburger Konservatorium möchte Tugan Sokhiev sein Wissen weitergeben und hat daher eine Dirigierakademie in Toulouse ins Leben gerufen.



HAOCHEN ZHANG

KLAVIER

Der Pianist Haochen Zhang erhielt mit elf Jahren Klavierunterricht bei Dan Zhaoyi und wurde 2005 mit dem ersten Preis in das Curtis Institute of Music aufgenommen, wo er bei Gary Grafman studierte. Im Jahr 2009 – im Alter von 19 Jahren – war er der erste asiatische Goldmedaillengewinner des Van Cliburn International Piano Competition und erhielt 2017 den Avery Fisher Career Grant. Im selben Jahr gab Haochen Zhang sein Konzert- und Rezitaldebüt in der Carnegie Hall. Darüber hinaus debütierte er mit dem New York Philharmonic, dem Lucerne Festival Orchestra und dem Orchestre Philharmonique de Radio France, tourte mit dem Philadelphia Orchestra durch Asien und trat im Kennedy Center auf. Zusätzlich gibt er regelmäßig Klavierabende in China. Im Oktober 2022 veröffentlichte Haochen Zhang sein Album bei BIS, auf dem er sämtliche Klavierkonzerte von Beethoven mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Nathalie Stutzmann aufführt. Die beiden anderen Studioalben, die ebenfalls bei BIS erschienen sind, umfassen Konzerte von Prokofjew und Tschaikowsky sowie Solowerke von Schumann, Brahms, Janáček und Liszt.



STAATSKAPELLE BERLIN

Mit einer Tradition von mehr als 450 Jahren zählt die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Als Hofkapelle von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg 1570 ins Leben gerufen, fand das Ensemble mit dem durch Friedrich II. von Preußen initiierten Bau der Königlichen Hofoper Unter den Linden 1742 seine künstlerische Heimat; seither ist es dem Opernhaus im Herzen Berlins fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzerte des Orchesters: 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 prägten im Laufe der Geschichte die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Von Ende 1991 bis zum Januar 2023 stand Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China sowie in Nord- und Südamerika haben die herausragende Stellung der Staatskapelle Berlin 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 Staatsoper-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 Baren-

boim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus, ebenfalls in Wien im Juni 2012, sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring« bei den Londoner Proms im Sommer 2013. Der gefeierte Bruckner-Zyklus wurde 2016/17 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert.

Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, Oper wie Sinfonik gleichermaßen, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Einspielungen aller neun Bruckner-Sinfonien und der vier Brahms-Sinfonien unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie sinfonischer Werke und Instrumentalkonzerte von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák, Elgar und Debussy. Außerdem wurden Aufzeichnungen szenischer Produktionen von Wagners »Tannhäuser«, »Parsifal« und »Tristan und Isolde«, Verdis »Il trovatore« und »Falstaff«, Bergs »Lulu«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« (alle unter Daniel Barenboim) sowie Strauss' »Der Rosenkavalier« (unter Zubin Mehta) veröffentlicht. Anlässlich des 450-jährigen Bestehens der Staatskapelle Berlin erschien 2020 eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wurde dieses außergewöhnliche Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

In der Spielzeit 2022/23 gastierte die Staatskapelle Berlin mit Sinfoniekonzerten in Japan und Südkorea sowie in Dänemark, Wien und Paris. Die Tournee nach Asien stand unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann, der im Oktober und November 2022 zwei Zyklen von Wagners »Der Ring des Nibelungen« in der Staatsoper.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

1. VIOLINE Lothar Strauß, Yuki Manuela Janke, Tobias Sturm, Susanne Schergaut, Susanne Dabels, Michael Engel, Titus Gottwald, André Witzmann, David Delgado, Andreas Jentzsch, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Darya Varlamova, Katarzyna Szydłowska, Rasma Larsens*, Alexey Stychkin*

2. VIOLINE Lifan Zhu, Mathis Fischer, Sascha Riedel, Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Yunna Weber, Nora Hapca, Katharina Häger, Asaf Levy, Malina Ciobanu*, Valentina Paetsch*

BRATSCH Volker Sprenger, Holger Espig, Katrin Schneider, Sophia Reuter, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Anna-Maria Wunsch, Bella Chich*, Florian Kapitza**, Mariana Vozovik**

VIOLONCELLO Sennu Laine, Isa von Wedemeyer, Minji Kang, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Amke Jorienke te Wies, Joan Bachs, Yejin Kim, Alejandro Viana Herreros*, Assif Binness*

KONTRABASS Christoph Anacker, Joachim Klier, Axel Scherka, Robert Seltrecht, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Akseli Porkkala*, Fridtjof Ruppert**

HARFE Stephen Fitzpatrick

FLÖTE Thomas Beyer, Christiane Hupka, Erika Macalli

OBOE Cristina Gómez, Michael Hertel, Florian Hanspach

KLARINETTE Matthias Glander, Unolf Wäntig

SAXOPHON Claudia Meures**

FAGOTT Ingo Reuter, Robert Dräger, Frank Heintze

HORN Quirin Rast, Markus Bruggaier, Axel Grüner, Frank Mende

TROMPETE Christian Batzdorf, Peter Schubert, Noemi Makkos

POSAUNE Filipe Alves, Ralf Zank, Raul Balinha**

TUBA Sebastian Marhold

PAUKEN Torsten Schönfeld

SCHLAGZEUG Dominic Oelze, Matthias Marckardt, Martin Barth, Matthias Petsch, Florian Borges*

KLAVIER Elias Corrinth**

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Einführungstext von Karsten Erdmann ist ein Originalbeitrag
für dieses Programmheft.

FOTOS Marc Brenner (Tugan Sokhiev), Benjamin Ealovega (Haochen Zhang),
Markus Ebener (Staatskapelle Berlin)

LAYOUT Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin



CULTUR The
Found
ation.

FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**