

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

KONZERT IM PIERRE BOULEZ SAAL II

PETR
POPELKA

DIRIGENT

STAATSKAPELLE BERLIN

So 19. März 2023 11.00
PIERRE BOULEZ SAAL

PROGRAMM

Igor Strawinsky (1882–1971) APOLLON MUSAGÈTE

Erstes Bild:

Prolog: Die Geburt des Apollon

Zweites Bild:

Variation des Apollon

Pas d'action: Apollon und die Musen

Variation der Kalliope

Variation der Polyhymnia

Variation der Terpsichore

Zweite Variation des Apollon

Pas de deux

Coda

Apotheose

Antonín Dvořák (1841–1904) BLÄSERSERENADE D-MOLL OP. 44

Moderato, quasi marcia

Minuetto. Tempo di minuetto – Trio. Presto

Andante con moto

Finale. Allegro molto

PAUSE

Arnold Schönberg (1874–1951) VERKLÄRTE NACHT OP. 4

(revidierte Fassung für Streichorchester von 1943)

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

»»Apollon musagète« ist ein Stück ohne Intrigen. Es ist ein Ballett, dessen choreographische Handlung sich aus dem Thema entwickelt. »Apollon musagète« bedeutet Apollon, Anführer der Musen, der in jeder von ihnen ihre Kunst entwickelt. Das Ballett beginnt mit einem kurzen Prolog, der die Geburt des Apollon darstellt. Die Geburtswehen überkommen Leto. Sie wirft ihre Arme um einen Baum, sie drückt ihre Knie auf einen weichen Rasen nieder, und das Kind springt ans Licht. Zwei Nymphen eilen herbei. Um Apollon zu begrüßen, geben sie ihm einen weißen Schleier als Windeln und einen goldenen Gürtel. Sie reichen ihm Nektar und Ambrosia und nehmen ihn mit zum Olymp. Ende des Prologs.

Apollon bleibt allein, er tanzt (Variation). Am Ende seines Tanzes erscheinen Kalliope. Polyhymnia und Terpsi-

chore: Apollon verleiht jeder eine Gabe (Pas d'action). So wird Kalliope die Muse der Dichtkunst, Polyhymnia die Muse der Gebärde und Terpsichore zur Muse des Tanzes. Sie bieten ihm nacheinander ihre Kunst dar (Variationen). Apollon empfängt sie mit einem Tanz zu Ehren dieser neu geborenen Künste (Variation).

Terpsichore, die die Dichtkunst und die Gebärdenkunst in sich vereint, findet den Ehrenplatz an der Seite des Musagète (Pas de deux). Die anderen Musen verbinden sich mit Apollon und Terpsichore in einem Tanz, indem sich alle drei um ihren Anführer scharen (Coda).

Diese allegorischen Szenen enden mit einer Apotheose, in der Apollon die Musen, Terpsichore an der Spitze, zum Parnass führt, der von nun an ihr Zuhause sein wird.«

REMINISZENZEN AN VERGANGENES – WEGE IN DIE GEGENWART

TEXT VON Christoph Lang

Beim Gedanken an Ballettkompositionen von Igor Strawinsky kommen einem Großteil des Publikums wohl »Le sacre du printemps« oder weitere in Zusammenarbeit mit Sergej Djagilew und seinen Ballets Russes entstandene Werke in den Sinn. Es sind Ballettmusiken von großer rhythmischer Komplexität, revolutionärer Harmonik sowie schrillumem Gestenreichtum, der sich in den revolutionären Choreographien Djagilews sinnfällig spiegelte. Doch auch nach der Abwendung von seinem frühen Stil und der Hinwendung zum Neoklassizismus beschäftigte sich Strawinsky weiter mit dem Tanz, für den er eine besondere Leidenschaft an den Tag legte. So erfüllte er den Auftrag der amerikanischen Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge, ein neues halbstündiges Ballett für das Washington Festival of Contemporary Music zu komponieren, mit Freuden.

Im Gegensatz zu den groß besetzten frühen Ballettkompositionen Strawinskys ist »Apollon musagète« auf gleich drei Ebenen als »klassisch« zu bezeichnen. Da wäre zunächst der Stoff, den Strawinsky selbst wählte und zu einem Szenarium formte. Es besteht aus einer Reihe allegorischer Szenen, in denen der Gott Apollon auf drei der neun Musen der griechischen Mythologie trifft, ihnen ihre Eigenschaften zuweist und sie schließlich zum Parnass, dem Musentempel führt. Die vom Komponisten klar gefasste Handlung gibt er

Igor Strawinsky APOLLON MUSAGÈTE

ENTSTEHUNG 1927/28

URAUFFÜHRUNG 27. April 1928, Washington D.C.

BESETZUNG Streicher

im Programmhinweis zur Uraufführung wieder (Zitat auf der vorherigen Seite). (Eine interessante Fußnote ist in diesem Zusammenhang, dass es nicht die Muse der Musik, sondern die Muse des Tanzes ist, der Strawinsky eine herausgehobene Stellung zuteilwerden lässt.)

Der Stoff bot Strawinsky wiederum beste Voraussetzungen zur Arbeit mit klassizistischen Elementen in der Musik. Bereits auf der inhaltlichen Ebene lässt sich ein direkter Bezug zu den Balletten Jean-Baptiste Lullys herstellen. Nicht selten tanzte der französische König Ludwig XIV. darin selbst Rollen wie den Sonnengott Apollon, was zu seinem Beinamen »Sonnenkönig« beitrug. Wie Lully seinen Ballets de cour stellt auch Strawinsky »Apollon musagète« eine Ouvertüre voran, in der er Charakteristika barocker Tanzmusik aufgreift, insbesondere die punktierten Rhythmen bei langsamem Tempo. Die erste Variation des Apollon erinnert zunächst frappierend an eine Solosonate für Violine von Bach, bevor sie sich mit dem Hinzutreten einer zweiten Solovioline sowie der Celli und Bässe zu einer Reminiszenz an Tänze des ausgehenden 19. Jahrhunderts entwickelt. Vom großen Pas d'action über die Variationen der Musen – in der Variation der Kalliope greift Strawinsky als Verweis auf die Dichtkunst das barocke Versmaß des Alexandriners auf –, die kraftvoll

strahlende zweite Apollon-Variation, das innige Pas de deux und die weiteren Tanzsätze ist die Musik von suggestivem Ausdruck und zugleich von großer Transparenz. Um diese zu erreichen entschied sich Strawinsky für die Besetzung mit einem reinen Streichorchester, denn »durch nichts wird man dem Geist des klassischen Tanzes besser gerecht, als wenn man die Flut der Melodie in den getragenen Gesang der Saiten ausströmen lässt«.

Strawinsky selbst benennt hier die dritte klassische Komponente von »Apollon musagète«: Für die choreographische Umsetzung schwebte ihm ein klassisches Ballett vor, dessen Klarheit und »lineare Schönheit« ihn nach eigener Aussage inspirierten. Mit Adolph Bolm zeichnete ein ehemaliger Tänzer der Ballets Russes für die Choreographie der Uraufführung verantwortlich, die dem neoklassischen Stil folgte. Größere Berühmtheit erlangte das Werk dann in der Choreographie der europäischen Erstaufführung im Juni 1928 in Paris. Choreograph war der gerade einmal 24-jähriger George Balanchine, dessen erste große eigene Arbeit »Apollon musagète« war und der in der Folge zu einem der prägenden Choreographen des 20. Jahrhunderts werden sollte. Balanchine selbst bezeichnete »Apollon musagète« als »Wendepunkt in seinem Leben«.

Nicht nur für Balanchine war das Werk ein großer Erfolg; auch Strawinskys Ballettmusik wurde vom Publikum umjubelt, wenngleich sich Kollegen wie Sergej Prokofjew durchaus kritisch über »Apollon musagète« äußerten und der Musik mangelnden Innovationsgeist vorwarfen. Sie verkannten dabei, dass das Erfolgsgeheimnis des Werkes neben der Bühnenwirksamkeit des Stoffes nicht zuletzt auch in der Musik begründet ist, in der Strawinsky auf einzigartige Weise musikalische Chiffren des 17. und 18. Jahrhunderts neu zu kombinieren und beleben vermochte.

*

Antonín Dvořák BLÄSERSERENADE D-MOLL OP. 44

ENTSTEHUNG 4. bis 18. Januar 1878

URAUFFÜHRUNG 17. November 1878, Prag

BESETZUNG 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
Kontrafagott, 3 Hörner, Violoncello, Kontrabass

Die Gattung der Serenade lässt sich etymologisch auf die italienischen Begriffe »sera« (Abend), »sereno« (heiter) und »al sereno« (im Freien) zurückführen. Ihre Blütezeit erlebte sie im 18. Jahrhundert als unter anderem Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart unbeschwerte Werke als Unterhaltungsmusik für Soireen und Freilichtveranstaltungen komponierten. Auch Antonín Dvořáks deutlich später geschriebene Bläuserserenade ist unmittelbar auf diese Vorbilder zurückzuführen. Anekdotisch wird berichtet, dass Dvořák zur Komposition seiner Bläuserserenade inspiriert wurde, als er die Gran Partita KV 361 von Mozart Ende 1877 in einem Konzert der Wiener Philharmoniker gehört hatte. Ohne Zweifel lassen sich musikalische Bezüge zu Mozarts Komposition erkennen, etwa die Kombination des Bläserensembles mit einem bzw. zwei tiefen Streichinstrumenten. Dennoch ist die Bläuserserenade in ihrer Gesamtheit vom genuinen Personalstil ihres Komponisten geprägt.

Der Eröffnungssatz, ein gravitatisch schreitender Marsch, ist eindeutig mit der Wiener Klassik verbunden – und doch kann man sich aufgrund der wiederholt einkomponierten Zäsuren und der ausgestellten Terzenseligkeit des Eindrucks einer ironischen Brechung nicht ganz erwehren. Ihm folgt, ebenfalls ganz in klassischer Manier, ein Menuett, in des-

»
**DIE SERENADE
IST WOHL DAS BESTE,
WAS ICH VON
DVOŘÁK KENNE.
DAS MÜSSEN
GUTE KAPELLEN
MIT WOLLUST BLASEN.**
«

Johannes Brahms
über die Bläuserserenade op. 44 von Antonín Dvořák

sen Melodien Dvořáks Verbundenheit mit der böhmischen Folklore immer wieder deutlich wird. Besonders der (u. a. durch die Slawischen Tänze op. 46 populäre) Furiant klingt im Presto-Teil an. Im schwelgerischen langsamen Satz steht sodann weniger der Rückgriff auf klassische Formmodelle im Zentrum, als vielmehr die Vorstellung einer romantischen Verklärung, die Dvořák durch die Dichte des musikalischen Satzes und den Einsatz ausdrucksvoller Chromatik erreicht. Das abschließende Allegro molto gehört schließlich zu den grandiosesten Finalsätzen Dvořáks, da sich Anklänge an die bisher erklangenen Sätze organisch zu einem mitreißenden Höhepunkt verbinden. Das Hauptthema des ersten Satzes taucht hier als Seitenthema wieder auf, aber auch übergeordnete Merkmale, wie die Ironie des Kopfsatzes und das ausgelassen Folkloristische des zweiten Satzes finden sich wieder. Die über weite Strecken kräftige Instrumentierung verleiht der Musik dabei geradezu sinfonischen Charakter.

Für die Komposition benötigte Dvořák, dem zu dieser Zeit dank eines durch Johannes Brahms vermittelten Stipendiums der internationale Durchbruch gelungen war, gerade einmal zwei Wochen. Gewidmet ist die Serenade dem deutschen Musikkritiker Louis Ehlert, dessen wohlwollender Artikel über die Slawischen Tänze in der »National-Zeitung« kurz vor der Uraufführung Dvořáks Karriere in Deutschland weiter beförderte. Das Publikum im Prager Sophiensaal nahm das Werk »mit einem wahren Beifallssturme« auf. Dass es heute nicht häufiger gespielt wird, ist wohl der ungewöhnlichen Besetzung zuzuschreiben, die sich zwischen Kammermusik und -orchester bewegt, nicht aber einem Mangel an musikalischer Qualität. Der Rückgriff auf die Gattung der Serenade ist keineswegs als Anachronismus zu betrachten. Dvořáks Stilsicherheit und Einfallsreichtum in der Kombination von klassischen, zeitgenössischen und folkloristischen Elementen erzeugen bis heute den Eindruck, die Serenade beschwöre eine alte, vergangene Welt herauf, deren Abgesang sie zugleich ist.

VERKLÄRTE NACHT

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schaun hinein.
Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von dir,
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen;
ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück
und Pflicht – da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfassen
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt,
nun bin ich dir, o dir begegnet.

Sie geht mit ungelenktem Schritt,
sie schaut empor, der Mond läuft mit;
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,
sei deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von dir in mich, von mir in dich;
die wird das fremde Kind verklären,
du wirst es mir, von mir gebären,
du hast den Glanz in mich gebracht,
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er fasst sie um die starken Hüften,
ihr Atem mischt sich in den Lüften,
zwei Menschen gehn durch hohe, helle Nacht.

Richard Dehmel

Das Gedicht »Verklärte Nacht« von Richard Dehmel über eine Frau, die ihrem Geliebten eröffnet, ein Kind zu erwarten, das nicht von ihm stammt, mutet heutigen Leser:innen über weite Passagen unweigerlich schwülstig an. Zunächst lässt nichts darauf schließen, dass es die Grundlage eines der wichtigsten musikalischen Werke des Übergangs vom 19. zum 20. Jahrhundert bildet, das zugleich den Gipfelpunkt der Spätromantik markiert.

Arnold Schönberg, der zumeist mit Atonalität und der von ihm entwickelten Zwölftontechnik assoziiert wird, war zu Beginn seiner Laufbahn fest in der Dur-Moll-Tonalität verwurzelt, wovon sein Frühwerk zeugt – unter dem sich im Übrigen auch mehrere Liedvertonungen von Gedichten Dehmels finden. Das ursprünglich für Streichsextett geschriebene programmatische Werk »Verklärte Nacht« entstand als Schönberg noch Schüler Alexander Zemlinskys war. Den Sommer des Jahres 1899 verbrachte er mit seinem Lehrer und dessen Familie und lernte dabei Zemlinskys jüngere Schwester Mathilde kennen, die später Schönbergs Frau werden sollte. Es ist anzunehmen, dass die Entstehung von »Verklärte Nacht« durch diese Begegnung beflügelt wurde.

Die Klangwelt, die Schönberg hier eröffnet, erinnert stellenweise an Wagners »Tristan und Isolde«, insbesondere im Hinblick auf die Ausdruckstärke und die avancierte Harmonik. Schönberg versucht nicht, einzelne Elemente der Gedichthandlung in illustrative musikalische Gesten umzumünzen, sondern spürt vielmehr den zugrunde liegenden menschlichen Gefühlen und Naturbildern in einer äußerst dichten Musiksprache nach. Hierfür bezieht er sich auch auf die Form des Gedichts: Zwischen drei atmosphärischen Naturschilderungen sind die beiden längeren Repliken der Frau und des Mannes eingebettet. Diese Fünfteiligkeit lässt sich in Schönbergs Vertonung wiederfinden: Die schlichten absteigenden Linien, die den Beginn prägen, stehen für die Natur; über bebenden Klangflächen ertönende Linien mar-

Arnold Schönberg VERKLÄRTE NACHT

ENTSTEHUNG Sommer 1899 (Fassung für Streichsextett),

1943 (revidierte Fassung für Streichorchester)

URAUFFÜHRUNG 18. März 1902, Wien

(Fassung für Streichsextett)

3. Februar 1944, New York (revidierte Fassung für Streichorchester)

BESETZUNG Streicher

kieren den Beginn des Geständnisses der Frau. Nach einer zweiten transparent gehaltenen Mondnacht-Episode folgt die ruhige Replik des Mannes, geprägt vom warmen Klang der Celli. Ohne jede Plakativität eröffnet sich so das hochemotionale innere Drama der zwei Protagonist:innen, welches die Nacht in der zarten und klangflächenartigen kurzen Coda vollends verklärt. Die als jenseitig konnotierte Grundtonart d-Moll, aus der die Musik im Verlauf immer wieder weit ausgebrochen war, mündet nun in einen zerbrechlich klingenden D-Dur-Akkord, mit dem das Werk endet.

Die Uraufführung 1902 in Wien geriet zu Schönbergs erstem Uraufführungs-Skandal, dem noch viele weitere folgen sollten. Die ungewohnte Tonsprache, die Wagners »Tristan«-Harmonik auf die Spitze trieb, sowie die schwer zu überblickende Form erregten Anstoß und auch die Wahl von Dehmels Gedicht als Ausgangspunkt eines programmatischen Werks wurde kritisiert. Das Werk wurde laut Schönbergs eigenen Erinnerungen »ausgezischt« und verursachte »Unruhe und Faustkämpfe«, was heute angesichts der Emotionalität des Werkes schwer vorstellbar scheint.



Klassik zum Probierpreis 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

»Verklärte Nacht«, die erste großformatige Komposition Schönbergs, ist mehr als nur eine Fingerübung für nachfolgende sinfonische Werke und beschäftigte ihn noch lange weiter. 1916 entstand die erste Fassung für Streichorchester, die Schönberg selbst 1943 revidierte, was die große Verbundenheit des Komponisten mit diesem Werk unterstreicht. Es ist ein Schlüsselwerk, auch für Schönbergs späteres Schaffen und zugleich Ausdruck des Fin de siècle. Es reizt die Möglichkeiten der Tonalität aus und eröffnet zugleich neue Wege und markiert damit das Ende einer Epoche. Während Richard Strauss sich zur gleichen Zeit in seinen programmatischen Kompositionen von der Vorstellung einer illustrierenden Musik leiten ließ, die im Rezipienten konkrete Bilder evoziert, suchte Schönberg nach der Überwindung einer solchen Vorgehensweise. Im Begleittext zur Columbia-Schallplattenreihe »The Music of Arnold Schoenberg« schrieb er 1950 in Bezug auf »Verklärte Nacht«: »Es scheint, dass meine Komposition aufgrund dieser Haltung Qualitäten gewonnen hat, die auch befriedigen, wenn man nicht weiß, was sie schildert, oder, mit anderen Worten, sie bietet die Möglichkeit, als reine Musik geschätzt zu werden.«



PETR POPELKA

Der tschechische Dirigent Petr Popelka ist Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Radio-Symphonieorchesters Prag sowie seit August 2020 Chefdirigent des Norwegischen Rundfunkorchesters in Oslo. In der Saison 2022/23 debütierte er beim Gewandhausorchester, der Staatskapelle Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem SWR Symphonieorchester, dem WDR Sinfonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Orchestra sinfonica nazionale della RAI sowie dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und kehrt u. a. zur Sächsischen Staatskapelle, den Wiener Symphonikern, dem Danish National Symphony Orchestra und Bergen Philharmonic Orchestra zurück. Eine Neuproduktion von Strauss' »Elektra« führt ihn an die Osloer Oper und Schostakowitschs »Die Nase« an die Semperoper Dresden. Zusammen mit seinen Orchestern aus Prag und Oslo wird er Schönbergs »Gurre-Lieder« zur Aufführung bringen. Seine musikalische Ausbildung erhielt Petr Popelka in seiner Heimatstadt Prag und in Freiburg. 2010 bis 2019 war er stellvertretender Solo-Kontrabassist der Sächsischen Staatskapelle Dresden. In der Saison 2019/20 war er der erste Conductor Fellow des NDR Elbphilharmonie Orchesters. 2017 gewann er den Neeme-Järvi-Preis der Gstaad Menuhin Festival Academy, nachdem er sich seit 2016 vermehrt dem Dirigieren widmete. Wichtige dirigentische Impulse erhielt er von Vladimir Kiradjiev und Alan Gilbert sowie bei Meisterkursen von Peter Eötvös, Jaap van Zweden und Johannes Schlaefli. Neben dem Dirigieren nimmt das Komponieren eine wichtige Position in Petr Popelkas künstlerischer Arbeit ein.



STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer auf das späte 16. Jahrhundert zurückzuführenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Seit 1742 ist das als Kurbrandenburgische Hofkapelle begründete und als Königlich Preußische Hofkapelle weiterentwickelte Ensemble dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen 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 1992 bis Januar 2023 stand Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin, im Jahr 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. 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 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 Philhar-

monie, 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 Unter den Linden dirigiert hat.

BESETZUNG

1. VIOLINE Lothar Strauß, Yuki Manuela Janke, Tobias Sturm,
Eva Römisch, David Delgado, Martha Cohen, Alexey Stychkin*,
Rachel Buquet*

2. VIOLINE Lifan Zhu, Mathis Fischer, Franziska Dykta, Sarah Michler,
Barbara Glücksmann, Ulrike Bassenge, Yunna Weber, Lena Bozzetti*

BRATSCHE Volker Sprenger, Joost Keizer, Sophia Reuter,
Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova, Anna-Maria Wunsch

VIOLONCELLO Claudius Popp, Johanna Helm, Joan Bachs, Yejin Kim

KONTRABASS Otto Tolonen, Axel Scherka, Robert Seltrecht

OBOE Cristina Gómez Godoy, Michael Hertel

KLARINETTE Tibor Reman, Hartmut Schuldt

FAGOTT Ingo Reuter, Sabine Müller, Robert Dräger

HORN Quirin Rast, Thomas Jordans, Axel Grüner

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Einführungstext von Christoph Lang ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Khalil Baalbaki (Petr Popelka), Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

LAYOUT Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München



HILTI The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN