

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
IV**

**ELIM
CHAN**

DIRIGENTIN

**IGOR
LEVIT**

KLAVIER

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 15. Januar 2024 19.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 16. Januar 2024 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Unsuk Chin (*1961) SUBITO CON FORZA

**Ludwig van Beethoven (1770–1827) KLAVIERKONZERT NR. 3 C-MOLL
OP. 37**

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Allegro

PAUSE

Sergej Rachmaninow (1873–1943) SINFONIE NR. 2 E-MOLL OP. 27

I. Largo – Allegro moderato

II. Allegro molto

III. Adagio

IV. Allegro vivace

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

»
ES PASSIERT
UNHEIMLICH VIEL
IN FÜNF WIMMELNDEN
MINUTEN.
CHINS GESPÜR
FÜR FARBEN
IST IHRE GRÖSSTE
WAFFE
«

Neil Fisher in The Times
über »subito con forza«

KRAFTVOLLE ERUPTIONEN

TEXT VON Christoph Lang

Das Schaffen der 1961 in Seoul geborenen Ligeti-Schülerin Unsuk Chin zeichnet sich besonders durch seine Vielfalt sowie die Farbigkeit und Mitteilsamkeit ihrer Musiksprache aus, die verstanden werden will, ohne sich der Hörerschaft anzubiedern. Das lässt sich exemplarisch an ihrem anlässlich des Beethoven-Jahres 2020 geschriebenen Orchesterwerk »subito con forza« ablesen. Überraschend vertraut klingt der Beginn, es ist ein Zitat aus Beethovens berühmter Coriolan-Ouvertüre und zugleich der Auftakt einer rasanten Hommage voller Zitate und Anspielungen an den großen Bonner Tonsetzer, zu dessen 250. Geburtstag das Werk entstanden ist. Chin schreibt dabei weitaus mehr als ein bloßes Beethoven-Medley. Der charakteristische Oktavsprung aus Beethovens Ouvertüre mündet nicht wie im Originalwerk in eine Generalpause, sondern in ein regelrechtes Gewimmel, das bisweilen wie eine Collage aus Beethovens Skizzenbüchern anmutet – und sich dabei doch zu einer genuin zeitgenössischen Klangsprache zusammenfügt. Chin folgt einem übergeordneten Gedanken und verwendet einzelne Motive, wie etwa das Poch-Motiv aus der fünften Sinfonie oder Versatzstücke aus dem fünften Klavierkonzert, um einem bestimmten Charakteristikum von Beethovens Musik nachzuspüren: »Plötzlich mit Kraft« besagt die titelgebende italienische Spielanweisung, die die zahlreichen plötzlichen eruptiven Ausbrüche in Beethovens Personalstil charakterisiert. Chins kurzweilige Musik greift diesen Gestus wieder und wieder auf. Sie baut sich ungestüm

STAATS- KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE-
BERLIN.DE

MANFRED HONECK

DIRIGENT

LANG LANG

KLAVIER

11/12 MÄRZ 24

Antonín Dvořák OUVERTÜRE »KARNEVAL« OP. 92

Camille Saint-Saëns KLAVIERKONZERT NR. 2 G-MOLL OP. 22

Antonín Dvořák SINFONIE NR. 9 E-MOLL OP. 95

»AUS DER NEUEN WELT«

11. März 2024 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

12. März 2024 20.00

PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSDRUCKERIE UNTER DEN LINDEN

Unsuk Chin SUBITO CON FORZA

ENTSTEHUNG 2020

URAUFFÜHRUNG 24. September 2020 in Amsterdam

Dirigent: Klaus Mäkelä, Royal Concertgebouw Orchestra

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,

2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken,

Schlagzeug (Vibraphon, Crotales, 2 Becken,

Tam-tam, Triangel, Snaredrum, Tamburin, 2 Gongs,

Xylophon, Marimbaphon, Röhrenglocken, Peitsche,

Guiro, 3 Snaredrums, Tamburin, Tam-tam)

Streicher

auf, nimmt sich dann wieder zurück, nur um sich daraufhin ein weiteres Mal »subito con forza« zu steigern und dabei die unvergleichliche Kraft und Energie Beethovens in die Gegenwart zu transferieren.

»

BEIM VORTRAGE SEINER
CONCERT-SÄTZE LUD ER MICH EIN,
IHM UMZUWENDEN;
ABER – HILF HIMMEL! –
DAS WAR LEICHTER GESAGT
ALS GETHAN; ICH ERBLICKTE
FAST LAUTER LEERE BLÄTTER;
HÖCHSTENS AUF EINER ODER
DER ANDEREN SEITE EIN PAAR,
NUR IHM ZUM ERINNERNDEN
LEITFADEN DIENENDE,
MIR REIN UNVERSTÄNDLICHE
EGYPTISCHE HIEROGLYPHEN
HINGEKRIZELT; DENN
ER SPIELTE BEINAHE
DIE GANZE PRINZIPAL-STIMME
BLOS AUS DEM GEDÄCHTNISS,
DA IHM, WIE FAST GEWÖHNLICH
DER FALL EINTRAT,
DIE ZEIT ZU KURZ WARD,
SOLCHE VOLLSTÄNDIG
ZU PAPIERE ZU BRINGEN.

«

Ignaz Xaver Seyfried,
der auf Beethovens Bitte während der Uraufführung
des dritten Klavierkonzertes die Noten umblättert

AUF NEUEN WEGEN

TEXT VON Detlef Giese

Um das Jahr 1800 war Beethoven als Pianist wie als Klavierkomponist bereits ein etablierter Künstler. In den Salons der Wiener Aristokratie hatte er sich erfolgreich positionieren können – und auch im öffentlichen Musikleben begann er nachhaltig Fuß zu fassen. Nicht allzu häufig, aber immerhin in regelmäßigen Abständen wagte er nunmehr Konzertveranstaltungen auf eigenes Risiko, die ihm bei entsprechendem Zulauf und künstlerischem Gelingen Nutzen und Gewinn versprachen. Für derartige Akademien waren vor allem Werke mit Orchester geeignet, stellten sie doch besondere Attraktionen für das Publikum dar und erregten ein weit höheres Maß an Aufmerksamkeit als es bei solistischen oder kammermusikalischen Darbietungen der Fall war. So bemühte sich auch Beethoven, für seine Akademien stets eine neue Sinfonie oder ein neues Konzert (möglichst mit ihm selbst als Solisten) parat zu haben.

Als er sich im Frühjahr 1800 dazu entschloss, erstmals das Wiener Burgtheater zu mieten, war er vermutlich davon ausgegangen, ein Klavierkonzert, an dem er bereits gehörige Zeit arbeitete, präsentieren zu können. Da dieses Werk zu diesem Moment jedoch noch nicht aufführungsreif vorlag, spielte er bei dieser »Großen Akademie« sein bereits bekanntes 1. Klavierkonzert, mit dem er auch beträchtlichen Erfolg erzielen konnte. Das Konzert Nr. 3 sollte er indes nur wenig später vollenden – vorgestellt wurde es jedoch erst bei Beethovens nächstem öffentlichem Auftritt vom April 1803 im Theater an der Wien, bei der auch mit der 2. Sinfonie sowie

mit dem Oratorium »Christus am Ölberge« zwei weitere gewichtige Neukompositionen uraufgeführt wurden.

Das 3. Klavierkonzert ist gewiss eines von Beethovens wegweisenden Werken. Deutlich setzt es sich von den Modellen ab, die noch im späten 18. Jahrhundert aktuell waren. Zum einen betraf dies Art und Weise des Komponierens – mithin die ästhetische Dimension der Musik –, zum anderen trat jedoch auch die soziale Seite des Gesamtzusammenhangs von Werk und Aufführung, die nunmehr verstärkt in den Mittelpunkt rückte. Galt die Gattung des Klavierkonzerts zu Zeiten Mozarts – bei allem gehobenen künstlerischen Anspruchsdenken – vornehmlich als eine Art von »geistreicher Unterhaltung« des musikliebenden und -gebildeten Publikums (einschließlich der sich bietenden Chance für den Solisten, sein Können im Blick auf Spieltechnik und Ausdrucksvermögen unter Beweis zu stellen), so wandelten sich nach 1800 Sinn und Zweck dieses Genres doch spürbar. Ebenso wie im Falle der Sinfonie kam es zu einer entscheidenden Umorientierung: Nunmehr erhielt jede Komposition ein stärkeres Eigengewicht, die Tendenz zur Individualisierung wurde vorangetrieben, indem dem Einzelwerk singuläre, prinzipiell unwiederholbare Charakterzüge verliehen wurden. Beethoven besaß an diesem musikgeschichtlich ungemein bedeutsamen Prozess einen wesentlichen Anteil, war er es doch, der eine musikalische Gattung (ob nun Klaviersonate, Streichquartett, Sinfonie oder Solokonzert) nicht mehr durch eine Vielzahl von Kompositionen nach vergleichbarem Muster definierte, sondern bei jedem Werk stets neue Fragen stellte und individuelle kompositorische Lösungen entwarf.

Während sich seine beiden ersten Klavierkonzerte noch jenen Gestaltungsweisen verpflichtet zeigten, wie sie im mittleren und späten 18. Jahrhundert entwickelt worden waren, beschritt er mit seinem dritten Werk in der Tat neue Pfade. Besonders auffällig ist hierbei eine veränderte Qualität des Zusammenwirkens von Solopart und Orchester. Beide sind an

Ludwig van Beethoven KLAVIERKONZERT NR. 3

C-MOLL OP. 37

ENTSTEHUNG 1800–1803

URAUFFÜHRUNG 5. April 1803 in Wien

Solist: Ludwig van Beethoven

BESETZUNG Klavier, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

der intensiven motivisch-thematischen Arbeit gleichermaßen beteiligt – als vollkommen gleichberechtigte Dialogpartner. Die frühere Dominanz des Klaviers, die in zahlreichen Werken des späten 18. Jahrhunderts zu beobachten war, ist zugunsten eines stärkeren Einbezugs der Orchesterinstrumente in die substanziellen Belange der Musik vermindert. Gleichwohl ist – und Beethoven wollte in dieser Angelegenheit verständlicherweise keinerlei Abstriche machen – der virtuose Zugriff gerade in den schnellen Sätzen allort spürbar. In vielen Passagen ist der Klavierpart außerordentlich dicht und vollgriffig angelegt, die verschiedenen Register des Klaviers mit ihren besonderen klanglichen Eigenschaften werden somit bewusst genutzt. Möglicherweise hängt diese Klangraumerweiterung mit dem neuen Hammerflügel zusammen, den Beethoven 1803 von der französischen Klavierbaufirma Erard als Geschenk erhielt und der sowohl hinsichtlich des Tonumfangs als auch der klanglichen Intensität neue Bereiche erschloss.

Die Ausdifferenzierung betrifft jedoch auch noch andere Ebenen: Gegenüber den beiden früheren Konzerten

fällt eine merklich größere Konturschärfe der verwendeten musikalischen Themen und Motive auf, aber auch ein konzentrierter erscheinender Umgang mit den Techniken ihrer Verarbeitung. Aus vergleichsweise kleinen Bausteinen entfaltet Beethoven ein Tongefüge und eine Klangwelt von bemerkenswerter Komplexität. Im Eingangssatz folgt er dabei der traditionellen Sonatenform, wobei eine ungewöhnlich lange Orchestereinleitung das Grundmaterial für die weitere Entwicklung bereitstellt. Zwei gegensätzliche Themen, die beide einen ausgeprägt ernsthaft-feierlichen Charakter besitzen, bilden zunächst das Gerüst, von dem aus zahlreiche Erweiterungen und Umformungen vonstatten gehen. Einzelne Partikel verselbstständigen sich dabei im Verlauf dieses recht ausgedehnten Satzes und erweitern auf diese Weise das expressive Spektrum. Nicht allein die eigentümliche c-Moll-Stimmung, die Beethoven bereits in einer Reihe anderer Werke so eindringlich hervorgerufen hatte, wird bestimmend, sondern auch lyrische, gar empfindsame Töne, die dafür Sorge tragen, den Satz in seiner Gesamtwirkung nicht allzu streng oder »heroisch« erscheinen zu lassen. Selbst die virtuose Kadenz, die Beethoven 1809 zu seinem Konzert hinzukomponierte (zuvor hatte er an dieser Stelle frei über die entworfenen Themen und Motive improvisiert), zielt nur bedingt auf die Entfaltung pianistischer *Grandezza*.

Der langsame zweite Satz, der mit seinem E-Dur ungewöhnlich weit von der Grundtonart c-Moll entfernt ist, ruft mit seinem durchgängig lyrischen Gestus eine gänzlich andere Atmosphäre hervor. Dem Solisten, der dieses Largo mit klanglich aparten, eine hohe Anschlagkultur erfordernden Akkorden eröffnet, werden wechselnde Instrumente (vor allem die Holzbläser) zur Seite gestellt, die mit ihren jeweiligen Beiträgen ein entspanntes dialogisches Spiel initiieren. Insgesamt besitzt dieses Largo einen ausgesprochen zarten, gleichsam duftigen Klang, zu dem das Orchester ebenso beiträgt wie das Klavier, dem über weite Strecken kantable Passagen und

arabeskenartiges Figurenwerk anvertraut sind – was Momente von hoher poetischer Kraft zum Vorschein bringt.

Das abschließende Rondo, nunmehr erneut in der Ausgangstonart, nimmt den Tonfall des Konzertbeginns wieder auf. Wie üblich formal einfacher als die beiden vorangehenden Sätze angelegt, verzichtet dieses Finale nicht auf manche überraschenden Wendungen. In seinem Wechsel von eher heiter anmutenden und spürbar ernsten Partien – u. a. tritt verschiedentlich ein deutlich wahrnehmbarer Trauermarsch-Charakter zutage – wird eine enorme Vielgestaltigkeit erreicht. Und die Presto-Coda führt darüber hinaus zu einer effektvollen Schlusssteigerung.

Ogleich Beethoven selbst zugab, dass sein op. 37 von Mozarts Klavierkonzert in c-Moll KV 491 inspiriert worden sei, so sind sich doch beide Werke nur bedingt ähnlich. Wenngleich in den Themenköpfen der Eingangssätze gewisse Entsprechungen beobachtet werden können – nicht selten ist Beethoven sogar unterstellt worden, Mozart regelrecht zitiert zu haben –, so sind die Konzerte doch von grundlegend verschiedener Art. Statt einer Rückschau auf das 18. Jahrhundert antizipiert Beethoven in seinem Werk die weitere Entwicklung, die das Klavierkonzert in den kommenden Jahren und Jahrzehnten nehmen sollte.

»
WAS ICH
ZU UNTERNEHMEN
VERSUCHE, WENN ICH
MUSIK SCHREIBE,
IST, ALL DAS DIREKT
UND EINFACH ZU SAGEN,
WAS GERADE
MEIN HERZ ERFÜLLT.
OB ES LIEBE, BITTERKEIT,
TRAUER ODER RELIGIÖSES
EMPFINDEN IST:
ALL DIESE STIMMUNGEN
GEHEN IN MEINE MUSIK EIN.

Sergej Rachmaninow
in einem Interview 1941

DURCH NACHT ZUM LICHT

TEXT VON Christoph Lang

Denkt man an Sergej Rachmaninow, verbindet man mit seinem Namen in erster Linie Klavierwerke: Sonaten, Präludien und Klavierkonzerte (insbesondere das vielgespielte zweite und dritte). Die vier Opern, die zahlreichen Lieder, Chorkompositionen und sinfonischen Werke sind in den Konzertspielplänen hingegen weitaus weniger oft vertreten. Bereits zu Rachmaninows Lebzeiten wurde einem großen Teil seines Werkes nicht der verdiente Ruhm zuteil, wenngleich kein geringerer als Peter Tschaikowsky dem jungen Rachmaninow, dessen Talent früh erkannt und von der Familie gefördert wurde, noch als Studierendem »eine große Zukunft« voraussagte.

Trotz der Begeisterung, die Rachmaninows erstes Klavierkonzert und der 1892 zum Abschluss im Fach Komposition entstandene Opern-Einakter »Aleko« auslösten, nagten Selbstzweifel an dem jungen Komponisten. Diese wurden umso größer als seine erste Sinfonie bei Publikum und Kritik auf harsche Ablehnung stieß. »Nach dieser Sinfonie habe ich ungefähr drei Jahre lang nichts mehr komponiert. Ich glich einem Menschen, den der Schlag getroffen hatte und dem für lange Zeit Kopf und Arme gelähmt waren«, schrieb er zwanzig Jahre später an einen Freund. Rachmaninow zog sich auf seinen Landsitz Iwanowka zurück, begab sich sogar in psychiatrische Behandlung und verdiente seinen Lebensunterhalt nurmehr als Dirigent sowie als Virtuose auf seinem Instrument, dem Klavier. Das zweite Klavierkonzert, seine erste Komposition nach fast vierjähriger kompositorischer Schaffenspause, wurde daraufhin zum wahrscheinlich größten

Erfolg in Rachmaninows Laufbahn, dem sich die fruchtbarste Phase seines Komponistenlebens anschloss.

Es war eine glückliche Zeit in Rachmaninows Leben: Er heiratete, gründete eine Familie und fand eine Anstellung als Kapellmeister am Moskauer Bolschoi-Theater. Trotzdem fiel ihm die Arbeit an einer weiteren Sinfonie verständlicherweise nicht leicht, zumal die kurz zuvor uraufgeführten Opern nicht den erhofften Erfolg brachten. Zudem besorgte ihn die politische Unsicherheit in Russland vor dem Hintergrund der Revolution von 1905. Seine Sehnsucht danach, den Verhältnissen zu entfliehen und Ruhe zu finden, sorgte sogar dafür, dass der heimatverbundene Rachmaninow Russland zunächst zeitweise, einige Jahre später dann für immer verließ. Seine Wahl fiel dabei nicht auf eine Metropole wie Paris oder London, sondern auf Dresden, wo er sich für die Wintermonate mit seiner Familie niederließ. Hier fand er die ersehnte Isolation und traf zugleich auf eine lebendige Musikszene in der Stadt selbst sowie im nahegelegenen Leipzig. Rachmaninow zeigte sich begeistert von den Konzerten und Operaufführungen, die er hier sah, darunter auch die seinerzeit skandalumwobene »Salome« von Richard Strauss.

In seiner Dresdener Zeit, die drei Winter umfasste, schrieb Rachmaninow einige seiner wegweisenden Arbeiten, darunter neben der ersten Klaviersonate op. 28 und der Tondichtung »Die Toteninsel« op. 29 auch seine zweite Sinfonie. Anders als in der schwer greifbaren Ersten, in der er Liszts Technik der Themenmetamorphose folgend das ganze Werk auf einem Hauptthema fußen ließ, wählte Rachmaninow hier einen klassischeren Ansatz. Gleichwohl trägt die Sinfonie charakteristische Züge des Personalstils ihres Schöpfers und zeichnet sich durch eine Fülle extrem weitläufiger Melodielinien, die enge Verzahnung verschiedener Themen und vor allem ihre insgesamt dunklen Farben aus.

Seltsam grüblerisch mutet die langsame Einleitung des Kopfsatzes an. Das »Motto« der tiefen Streicher wird

Sergej Rachmaninow SINFONIE NR. 2 E-MOLL OP. 27

ENTSTEHUNG Winter 1906/1907 in Dresden
URAUFFÜHRUNG 26. Januar 1908 in St. Petersburg
Dirigent: Sergej Rachmaninow, Mariinski-Orchester

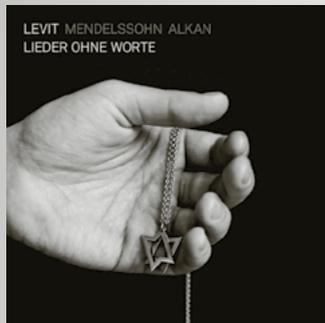
BESETZUNG 3 Flöten (3. auch Piccolo),
3 Oboen (3. auch Englischhorn), 2 Klarinetten,
Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagzeug (kleine Trommel, große Trommel,
Becken, Glockenspiel) Streicher

ergänzt zu einer scheinbar ziellos mäandernden Linie, die den Kerngedanken des Satzes bildet. Auch im schnellen Abschnitt wird dieser aufgegriffen und zum elegischen Hauptthema fortgesponnen. Ihm gegenübergestellt ist das pastorale Seitenthema, das unvermittelt in der Soloklarinette auftaucht. Mit beeindruckender Virtuosität in der Orchestrierung gelingt es Rachmaninow, den Satz trotz der charakterlichen Ähnlichkeit der beiden Themen kontrastreich zu gestalten: Gewaltige Steigerungen und geschickte Modulationen prägen die Durchführung, in der Rachmaninow das Seitenthema ganz ausspart und ausschließlich mit dem Hauptthema und dem Motto der Einleitung arbeitet. Mit einer langen, an Tschaikowskys Sinfonien erinnernden pathetischen Steigerung schließt der Satz.

Das Scherzo an zweiter Stelle der Satzfolge ist zunächst als rustikaler Tanz gehalten, den Rachmaninow jedoch durch meisterhafte Kontrapunktik immer stärker zu

IGOR LEVIT

BEI
SONY CLASSICAL



MENDELSSOHN LIEDER OHNE WORTE

Das neue Album mit Musik von Mendelssohn und Alkan ist eine persönliche künstlerische Reaktion auf die Anschläge gegen israelische Juden und den weltweit zunehmenden Antisemitismus. Levit stiftet seinen Erlös zwei Berliner Organisationen, die gegen Antisemitismus kämpfen.

Erhältlich ab 26.1.

BEETHOVEN SÄMTLICHE KLAVIERSONATEN

Die hochgelobte Referenz-Einspielung aller Beethoven-Klaviersonaten.

„Bester Beethoven, voll unter Strom, kurz vor dem Wahnsinn“ Die Zeit



FANTASIA

Igor Levit hat vier große, fantasievolle Werke von J. S. Bach, Busoni, Liszt und Berg eingespielt und reizvoll ergänzt mit passenden, kleinen Stücken.

„... hier verbindet sich ein klug durchdachtes Programm mit exzellentem Klavierspiel...“

BR-Klassik



verdichten weiß. Dabei unterstreicht das kunstvolle Über-einanderschichten disparater Themen seine Ironiefähigkeit ebenso wie die mitunter grotesken Kontrastwirkungen.

Der langsame Satz mit dem schwärmerischen Eröffnungsthema ist beispielhaft für Rachmaninows Hang zur sehr langen Themengestaltung. Über dieser Musik, die einem heutigen Hollywood-Soundtrack alle Ehre machen würde, entspinnt sich ein nicht minder ausgedehntes Klarinetten-solo, welches das eigentliche Hauptthema darstellt. Beide Themenkomplexe überlagern sich im Verlauf in einem dichten polyphonen Gewebe. Auch das Anklingen des »Dies irae«-Hymnus – ein beliebtes Stilmittel Rachmaninows – vermag den idyllischen Gesamtcharakter des Satzes nicht zu trüben.

Mit überschwänglicher Energie beginnt der Finalsatz, in dem Rachmaninow ein schier atemloses Resümee zieht und thematisches Material aus allen zuvor erklangenen Sätzen wiederkehren lässt. Pompös türmt sich die Musik dabei immer weiter auf und festigt dabei das strahlende E-Dur als neue Grundtonart, in der die Sinfonie mit affirmativem Gestus schließt.

Es scheint, als habe Rachmaninow das Trauma der ersten Sinfonie mit seiner Zweiten, die er dem Komponisten und großen Kontrapunktiker Sergej Tanajew widmete, überwunden. Wenngleich der selbstkritische Komponist durchaus Zweifel an seinem Werk äußerte, war die Kritik nach der Uraufführung voll des Lobes und mag dem Sinfoniker Rachmaninow, der danach noch eine Sinfonie, zwei Tondichtungen und seine Sinfonischen Tänze verfasste, sein Selbstwertgefühl zurückgegeben haben.



igor-levit.de



sonyclassical.de





ELIM CHAN

Die in Hong Kong geborene Dirigentin Elim Chan absolvierte ihr Studium am Smith College in Northampton Massachusetts sowie an der University of Michigan. 2014 gewann sie als erste Frau die Donatella Flick Conducting Competition. Dies ermöglichte ihr 2015/16 eine einjährige Assistenz beim London Symphony Orchestra sowie eine Zusammenarbeit mit Valery Gergiev. In der Spielzeit 2016/17 nahm sie am Dudamel Fellowship-Programm der Los Angeles Philharmonic teil. Wichtige künstlerische Impulse verdankt sie Bernard Haitink, dessen Meisterklassen sie 2015 in Luzern besuchte. Elim Chan dirigierte bereits eine Vielzahl renommierter internationaler Orchester und gehört zu den gefragtesten Künstler:innen ihrer Generation. Sie debütierte bei den Salzburger Festspielen, dem Orchestre de Paris sowie der Staatskapelle Berlin und der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Seit 2019 ist sie Chefdirigentin des Antwerp Symphony Orchestra. Außerdem bekleidet sie seit 2018 das Amt der festen Gastdirigentin des Royal Scottish National Orchestra. 2022/23 widmete der Wiener Musikverein Elim Chan eine dreiteilige Portraitreihe, die neben ihrem Debüt bei den Wiener Symphonikern auch Konzerte mit dem ORF Radio-Symphonieorchester und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen umfasste. Wiedereinladungen führten Elim Chan zum St. Louis Symphony Orchestra sowie zum Oslo Philharmonic, Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra in London.

IGOR LEVIT



Der international von Publikum und Kritik gleichermaßen mit Begeisterung rezipierte Pianist Igor Levit, geboren in Nischni Nowgorod, absolvierte seine musikalische Ausbildung mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover und erhielt 2019 den Ruf als Professor für Klavier an seine ehemalige Universität. Seit 2022 ist er Künstlerischer Co-Leiter des Internationalen Musikfestivals Heidelberger Frühling. Mit dem Lucerne Festival hat er das mehrtägige »Klavierfest« ins Leben gerufen, das im Mai 2023 erstmalig stattfand.

Zu seinen jüngsten Höhepunkten als Pianist gehört die Tournee mit dem West-Eastern Divan Orchester unter der Leitung von Daniel Barenboim im August 2023, bei der er die kurzfristig erkrankte Martha Argerich vertrat. Im selben Jahr organisierte er als seine persönliche künstlerische Reaktion auf die Anschläge vom 7. Oktober auf Israel ein Solidaritätskonzert beim Berliner Ensemble mit prominenten Musiker:innen, Autor:innen und Moderator:innen sowie der Holocaust-Überlebenden Margot Friedländer. Der Erlös dieser Veranstaltung wurde an deutsche Organisationen gespendet, die sich für die Bekämpfung von Antisemitismus einsetzen. Zusätzlich werden die Einnahmen seiner kürzlich veröffentlichten Aufnahme »Lieder ohne Worte« mit Werken von Mendelssohn Bartholdy und Charles-Valentin Alkan gespendet. Neben Preisen wie »Artist of the Year 2020« (Gramophone Classical Music Awards) und »Recording of the Year« 2022 für sein Album »On DSCH« (BBC Music Magazines), wurde ihm 2020 für sein gesellschaftlich-politisches Engagement der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen.

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 die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Von Ende 1991 bis zum Januar 2023 stand Daniel Barenboim 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 Sinfonie-Zyklen von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim 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 auch 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 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert.

Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, gleichermaßen Oper wie Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Gesamteinspielungen der Sinfonien von Bruckner, Brahms und Schumann unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie von Werken von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák, Elgar und Debussy. Aufzeichnungen ausgewählter Bühnenwerke, u. a. von Wagner, Verdi, Rimsky-Korsakow, Berg und Strauss, wurden ebenso veröffentlicht. Anlässlich des 450-jährigen Bestehens der Staatskapelle Berlin erschien 2020 eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wurde dieses 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 Herbst 2022 auch eine Neuproduktion von Wagners »Ring« an der Staatsoper dirigierte. Ende 2023 war die Staatskapelle Berlin im Zuge einer Gastspielreise in vier bedeutenden Musikzentren in Kanada und den USA mit den vier Brahms-Sinfonien zu erleben.

Im September 2023 wurde Christian Thielemann zum neuen Generalmusikdirektor der Staatskapelle Berlin berufen; mit Beginn der Saison 2024/25 wird er sein Amt antreten.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE



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

rbb / KULTUR

1. VIOLINE Jiyoung Lee, Heather Cottrell, Petra Schwieger, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels, Michael Engel, Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova, Jueyoung Yang, Naeun Yoo*

2. VIOLINE Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Sanghee Ji, Sascha Riedel, Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Yunna Weber, Nora Hapca, Asaf Levy, Ildana Belgibayeva*

BRATSCH Yulia Deyneka, Holger Espig, Joost Keizer, Katrin Schneider, Sophia Reuter, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Anna-Maria Wunsch, Maria Körner, Uhjin Choi**

VIOLONCELLO Andreas Greger, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm, Amke Jorienke te Wies, Joan Bachs, Yejin Kim, Mario Alarcón*

KONTRABASS Christoph Anacker, Axel Scherka, Robert Seltrecht, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Antonia Hadulla*, David Trost**

HARFE Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick

FLÖTE Thomas Beyer, Christiane Hupka, Erika Macalli

OBOE Fabian Schäfer, Florian Hanspach, Michael Hertel

KLARINETTE Tibor Reman, Tillmann Straube, Ramona Katzenberger*, Alexander Glücksmann**

FAGOTT Mathias Baier, Jamie Louise White**

HORN Yun Zeng, Markus Bruggaier, Frank Demmler, Gustav Borggreffe*

TROMPETE Mathias Müller, Peter Schubert, Felix Wilde

POSAUNE Joachim Elser, Jürgen Oswald, Ricard Ortega Ribera

TUBA Thomas Keller

PAUKEN Stephan Möller

SCHLAGZEUG Dominic Oelze, Martin Barth, Joseph Protze*, Matthias Dölling**

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GESCHÄFTSFÜHRENDE RINREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Die Texte von Christoph Lang sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Der Text von Detlef Giese wurde in überarbeiteter Form einem früheren Programmheft eines Konzerts der Staatskapelle Berlin entnommen.

FOTOS Simon Pauly (Elim Chan), Felix Broede (Igor Levit), Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

LAYOUT Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

HERSTELLUNG Katalogdruck Berlin

DRUCK Druckhaus Sportflieger, Berlin



MULTI The
Found
ation.
Musik für eine bessere Zukunft

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**