

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

ZU GAST IM PIERRE BOULEZ SAAL I

Johann Sebastian Bach **KLAVIERKONZERT NR. 1 D-MOLL
BWV 1052**

Béla Bartók **DIVERTIMENTO für Streichorchester
SZ 113**

Joseph Haydn **SINFONIE NR. 92 G-DUR HOB. I:92
»OXFORD-SINFONIE«**

DIRIGENT, KLAVIER **Lahav Shani**

STAATSKAPELLE BERLIN

Sa 4. November 2017 19.30 PIERRE BOULEZ SAAL

PROGRAMM

**Johann Sebastian Bach (1685–1750) KLAVIERKONZERT NR. 1 D-MOLL
BWV 1052
I. Allegro
II. Adagio
III. Allegro**

3

**Béla Bartók (1881–1945) DIVERTIMENTO
für Streichorchester SZ 113
I. Allegro non troppo
II. Molto adagio
III. Allegro assai**

PAUSE

**Joseph Haydn (1732–1809) SINFONIE NR. 92 G-DUR
HOB. I:92
»OXFORD-SINFONIE«
I. Adagio – Allegro spiritoso
II. Adagio cantabile
III. Menuetto. Allegretto
IV. Presto**

Sa 4. November 2017 19.30 PIERRE BOULEZ SAAL

In Kooperation mit dem Pierre Boulez Saal

ZU DEN WERKEN

TEXT VON Marta Denker

PIONIER DES KLAVIERKONZERTS

Johann Sebastian Bach steht mit seinem Konzert für Orchester und Klavier am Anfang der Geschichte des Instrumentalkonzerts. Zwischen den Jahren 1708 und 1717 hatte er in Weimar zum ersten Mal Gelegenheit, sich dem italienischen Concerto-Prinzip und speziell der Solo-Konzertform Antonio Vivaldis, des Meisters der Violinkonzerte, zu widmen. Hiervon stark inspiriert, schrieb Bach in dieser Zeit sechzehn Übertragungen verschiedener Kompositionen für Solo-Cembalo (BWV 972–987). In seinem fünften Brandenburgischen Konzert BWV 1050 verwendete er das Cembalo zum ersten Mal solistisch in einem Orchesterstück, befreite es somit von seiner ehemaligen Rolle als Generalbassinstrument und ließ ihm in den Konzerten BWV 1052–1058 den Stellenwert eines vollwertigen Soloinstruments zukommen. Bach arbeitete meist bereits bestehende, für andere Instrumente komponierte Konzerte für Cembalo um. Neben Transkriptionen komponierte er aber auch zunehmend eigene Werke, besonders nachdem er im Jahre 1729 Leiter des von Georg Philipp Telemann gegründeten Collegium musicum in Leipzig geworden war. Dessen öffentliche Konzerte dürften Bach vermehrt zur Präsentation von Eigenkompositionen bewogen haben.

Die genaue Entstehungszeit für das Cembalokonzert in d-Moll BWV 1052 ist nicht zweifelsfrei zu datieren. Es erschien in einem Sammelautographen – zusammen mit den Konzerten BWV 1053–1059 – zwischen 1735 und 1744, kompo-

**Johann Sebastian Bach KLAVIERKONZERT NR. 1
D-MOLL BWV 1052**

**ENTSTEHUNG vor 1735
URAUFFÜHRUNG unbekannt**

BESETZUNG Solo-Klavier, Streicher, Basso continuo

niert wurde es aber sicher bereits vor 1735. Die Bachforschung geht heute davon aus, dass es sich zwar um ein Originalwerk Bachs handelt, dieses jedoch auf ein verloren gegangenes Violinkonzert zurückgeht. Bei der Einrichtung dieses Violinkonzertes für Cembalo musste zunächst die Violinstimme auf zwei Hände übertragen werden; ebenso nötig erwies sich das Transponieren der hohen Töne. Die ersten zwei Sätze des Cembalokonzertes wurden von Bach ohne große Änderungen – bis auf die Setzung der Orgel anstelle des Cembalos – erneut in der Kantate »Wir müssen durch viel Trübsal« BWV 146 verwendet, nämlich in deren Sinfonia und im Eingangschoral. Während viele Cembalokonzerte Bachs nach seinem Tode in Vergessenheit geraten sind, erfreute sich das d-Moll-Konzert auch im 19. Jahrhundert – nun nicht mehr auf dem Cembalo, sondern auf dem modernen Klavier gespielt – noch großer Beliebtheit, da Felix Mendelssohn Bartholdy früh das Aufführungsmaterial besorgt hatte und es häufig auf seine Programme setzte.

Typisch für ein barockes Konzert wechseln sich im ersten Satz Ritornelle des Orchesters mit Zwischenspielen des Soloinstruments ab. Der Ritornell-Teil wird von den Streichern im Unisono bestritten und zeichnet sich durch die

prägnante rhythmische Formel aus zwei Sechzehnteln und einem Achtel aus. Der Solist setzt darauf mit jagenden Sechzehntelläufen ein. Es wird deutlich, wie sorgfältig Bach die ursprüngliche Violinstimme für das Cembalo übersetzt hat; geigerische Effekte wurden ebenfalls angepasst. In den Solo-Episoden verarbeiten die Streicher Motive des Ritornells, während das Klavier Dreiklänge und andere Figurenwerke darüberlegt. In drei dieser Solo-Episoden präsentiert sich das Klavier in prägnanten Soli; so in dem toccatenhaften Einstieg, des Weiteren in einer langen Passage von repetierten Tönen auf der Dominante a-Moll und in einem Solo, das von der Subdominante g-Moll zur Tonika zurückführt. Zum Abschluss des Satzes findet wieder ein Konzertieren zwischen Solist und Streichern statt, bis das Thema final noch einmal bestätigt wird und den Anfang des Satzes aufgreift.

Das mittlere Adagio steht in g-Moll und beginnt mit einem Thema aus gebrochenen Dreiklängen in den Streichern, dessen einzelne Töne seufzerartig repetiert werden. Wieder wird im Unisono begonnen. In der eingangs erwähnten Kantate BWV 146 wird die Stelle mit den Worten »Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen« unterlegt. Wie in einer Passacaglia zieht das Thema seine Bahnen durch den Bass. Das Klavier spielt in den Zwischenspielen immer neu variierte Melodien mit Verzierungen. Im tänzerischen Finale gehen wiederum die Streicher kraftvoll im Dreierhythmus in absteigenden Skalen voran und konzertieren mit dem Solisten. Auch dieser Satz wird durch lange Solo-Episoden des Klaviers bestimmt, gekrönt von einer langen virtuosens Kadenz am Ende, kurz bevor das Tutti noch einmal den Anfang des Satzes aufnimmt. Lange vor Mozarts und Beethovens Solokadenz hat bereits Bach eine längere, ausgeschriebene Kadenz in sein Klavierkonzert integriert. Nicht zuletzt deswegen gehört dieses Konzert neben dem Tripelkonzert a-Moll BWV 1044 und dem Konzert d-Moll BWV 1063 zu einem der anspruchsvollsten und virtuosesten Cembalokonzerte Bachs.

DIVERTIMENTO DER ANBRECHENDEN NACHT

8 An der Form des Barock-Concerto orientierte sich auch Béla Bartók bei der Komposition seines Divertimentos. Das Divertimento, ein meist mit heiterem, tanzbarem Charakter versehenes, mehrsätziges Instrumentalstück, war besonders in der Wiener Klassik weit verbreitet gewesen, jedoch im 19. Jahrhundert nach und nach aus der Mode gekommen. Im 20. Jahrhundert wurde die Gattung von einigen Komponisten wieder aufgegriffen und auch Bartók widmete sich ihr, allerdings nicht ohne die altbekannten Charakteristika des Divertimentos dabei gründlich zu hinterfragen. Bereits während der Entwurfsphase soll er gegenüber seinem Auftraggeber Paul Sacher den Wunsch geäußert haben, eine Art Barock-Concerto zu komponieren und fragte ihn hierfür nach den entsprechenden Solisten. Das Konzert sollte dem Dialog einzelner Instrumentengruppen mit dem gesamten Klangkörper des Orchesters entsprechen: »I have the idea of a kind of concerto grosso alternating with concertino« (1. Juli 1939). Der Dirigent und Mäzen Paul Sacher war für Bartók ein wichtiger Kontakt in die Schweiz. So stellte er ihm auch ein Chalet in Saanen zur Verfügung, in welchem er in völliger Zurückgezogenheit das neobarocke Divertimento komponieren konnte. Bartók berichtet hierüber, er fühle sich »wie ein Musiker aus alten Zeiten, der von seinem Mäzen zu Gast geladen ist«.

Schon vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges hatte Bartók länger mit der Zerrissenheit über die Frage der eigenen Emigration gekämpft. Er entschloss sich zunächst, in Ungarn zu bleiben. Nur um seiner Familie finanzielle Sicherheit zu geben, reiste er umher und gab Konzerte eigener Werke in Holland, Belgien, Italien, Frankreich und der Schweiz. »Bleibt einer hier, obwohl er weggehen könnte, so gibt er seine stillschweigende Zustimmung zu dem, was hier geschieht. Man könnte aber auch entgegnen, wenn sich das Vaterland noch so sehr verfährt, muss man zu Hause bleiben und nach

Béla Bartók **DIVERTIMENTO für Streichorchester SZ 113**

ENTSTEHUNG Saanen, 2.–17. August 1939

URAUFFÜHRUNG Basel, 11. Juni 1940,
Basler Kammerorchester unter Paul Sacher

BESETZUNG Streicher

9

besten Möglichkeiten beistehen, wo man kann. Ich bin vorerst ganz ratlos, wenn auch mein Gefühl mir sagt, wer kann, der soll gehen«, so Bartók gegenüber seinem Freund, dem Komponisten Sándor Veress. Vielleicht durch diese Umstände mit beeinflusst, weist dieses Werk – ganz entgegen dem eigentlichen Klangcharakter eines Divertimentos – in großen Teilen eine sehr düstere, bedrohliche Stimmung auf. Es wurde daher häufig als eine böse Vorausahnung des nahenden Krieges gedeutet, der dann schließlich 15 Tage nach der Beendigung des Werkes ausbrechen sollte.

Die Uraufführung fand am 11. Juni 1940 unter Paul Sacher mit dem Basler Kammerorchester statt; diesem Orchester ist auch das Werk gewidmet. Es wurde ausschließlich für Streicher geschrieben und ist dreisätzig. Die beiden Allegro-Außensätze entsprechen noch am ehesten dem Klangcharakter eines heiteren, tanzartigen Divertimentos, wohingegen sich der Mittelsatz in abgründige Tiefen begibt. Möglicherweise verschob Bartók dessen Komposition auch aus diesen Gründen an das Ende der Entwurfsphase. Die beiden Außensätze besitzen ebenso ein volkstümliches Kolorit. Im Allegro non troppo des ersten Satzes erscheint das Eröffnungsthema im

»

**WÄHREND
DIESE ZEILEN
GESCHRIEBEN WERDEN,
NAHT DAS GEWITTER,
UND DIE DETONATION
SCHWERER GESCHÜTZE
DRÖHNT DURCH
DIE NACHT.
BLITZE LEUCHTEN,
MAN HÖRT VON FERNE
DIE KIRCHTURMUHR
SCHLAGEN.
DIE SCHWEREN ZEITEN
ERWACHEN INMITTEN
DER NACHT.**

«

Einleitungsbemerkung
zur Kritik der Uraufführung, 1940

Metrum und in der Tonart von barocken pastoralen Stücken im wiegenden $\frac{9}{8}$ -Takt in F-Dur, in den ersten Violinen gespielt. Seine Wiederholungen wirken improvisiert und werden in einzelnen Motiven im gesamten Satz verwendet. Aber auch ungarische Tanzmotive erklingen hier. Schon in der Exposition kündigen sich durch Ausbrüche in den Violinen – zunächst noch in Oktaven, dann aber in immer dissonanteren Intervallen – und harte synkopierte Rhythmen düstere Vorausahnungen an. Der Mittelsatz kann zur Kategorie der Nachtstücke Bartóks gezählt werden. Er beginnt sehr langsam, chromatische Linien in allen Stimmen weben einen dunklen Klangteppich, alle Instrumente spielen hier sordiniert, also gedämpft. Die Spielanweisung »poco a poco senza sordino« weist die einzelnen Spieler darauf hin, nach und nach die Dämpfer wieder zu entfernen, während die Stimmgruppe weiterspielt; eine nicht nur hörbare, sondern auch für den Zuschauer sichtbare Handlung auf der Bühne. Plötzlich fährt hier heraus ein im Fortissimo gespieltes Violinthema, das den Hörer endgültig aus der schwebenden Unruhe reißt, um dann wieder im Nichts zu verschwinden. Das Allegro assai des letzten Satzes bildet zum vorangegangenen Satz einen starken Kontrast in Tempo und Klangcharakter. Es ist humorvoller, sehr expressiv und basiert auf den Themen des ersten Satzes in deren Umkehrungen. Auch hier klingen ungarische Tanzmotive an, erkennbar durch die häufige Verwendung der kleinen Septime. Die Stimmen sind wieder konzertierend in Soli- und Tutti-Stellen gesetzt, im barocken Stil werden Themen imitiert. Viele Glissandi unterstreichen einen leicht verschmitzten Charakter. Heraussticht auch ein straßenmusikartiges, improvisiert klingendes Violinsolo. Dennoch scheint auch hier der bedrohliche Klang des ersten Satzes unter Verwendung von Synkopen und Tremoli immer wieder hindurch. Zum Ende hin steigern sich die Streicher in mehreren vivacissimo-Passagen in extreme Tempi. Ein schwirrendes, schnelles Sausen entsteht, das sich immer mehr steigert und das Werk wie im Rausch enden lässt.

»
**MEINE SPRACHE
VERSTEHET MAN
DURCH DIE
GANZE WELT.**
«

12

Angebliche Replik Haydns zu Mozart, der ihn nicht für sprachkundig genug hielt, eine Reise nach London auf sich zu nehmen

Joseph Haydn SINFONIE NR. 92 G-DUR HOB. I:92
»OXFORD-SINFONIE«

ENTSTEHUNG 1789
URAUFFÜHRUNG 11. März 1791
in den Hanover Square Rooms in London

BESETZUNG Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken, Streicher

13

AUFBRUCH NACH LONDON

Während Bartóks Divertimento die klassische Form aufsprengt, ist Joseph Haydns Sinfonie Nr. 92 ein ungebrochenes Vorzeigewerk der Wiener Klassik in Reinform. Es sollte die letzte Sinfonie sein, die Haydn in Esterhaza komponierte. Sie wurde zusammen mit den Sinfonien Nr. 90 und Nr. 91 im Auftrag des Grafen D'Ogny für die Konzertgesellschaft »Concert de la Loge Olympique« aus Paris geschrieben, genau wie die vorangegangenen sechs »Pariser Sinfonien«. Nachdem Fürst Nikolaus I., dem Haydn fast 30 Jahre als Kapellmeister gedient hatte, im September 1790 verstorben war und dessen Nachfolger das fürstliche Orchester aufgelöst hatte, ergab sich für Haydn die Gelegenheit, wesentlich unabhängiger und in einem weiteren Radius als Komponist tätig zu werden. Das finanziell lukrativste Angebot hierzu kam von dem gebürtigen deutschen Geiger und Impresario Johann Peter Salomon aus London. So begab sich Haydn im Dezember 1790 in die britische Kulturmetropole: »Meine Anckunft verursachte gros-

ses aufsehen durch die ganze Stadt durch 3 Tag wurde ich allen Zeitungen herumgetragen: jedermann ist begierig mich zu kennen. Ich musste schon 6 mal ausspeisen und könnte wenn ich wollte täglich eingeladen seyn, allein ich muss erstens auf meine Gesundheit und zweitens auf meine Arbeit sehen«, so Haydn bei seiner Ankunft in London, noch bevor er sich überhaupt mit einem seiner Werke präsentieren konnte. Die ersten zwölf Konzerte gab er dann in dem von Gallini erbauten Konzertsaal in den Hanover Square Rooms. Unter dem Namen »Mr Salomon's Concerts« fanden diese immer freitags statt; das erste hiervon am 11. März 1791. Dort dirigierte Haydn zu Beginn die Sinfonie Nr. 92. Diese wurde vom Londoner Publikum so begeistert aufgenommen und von der Presse hochgelobt, dass sie gleich bei einem weiteren Salomon-Konzert und einem Benefiz-Konzert im Mai erneut gespielt wurde. Weitere Gelegenheit zur Aufführung dieses Werkes bekam Haydn bei den Feierlichkeiten zur Verleihung seiner Ehrendoktorwürde (»Doctor in musica honoris causa«) im Juli durch die Universität Oxford, woher auch der Beinamen der Sinfonie rührt.

Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen und zarten Introduction. Die Streicher »tupfen« hier förmlich drei aufeinander folgende Achtelnoten als rhythmischen Impuls an den Beginn des Adagio, worauf eine melancholisch aufsteigende Linie im Violoncello folgt. Die eigentliche Exposition schließt sich an, deren Beginn die drei aufeinanderfolgenden Achtelnoten aus der Introduction aufnimmt, vom Klangcharakter jedoch wesentlich lockerer, verspielter erscheint. Die Violinen bringen eine ab- und aufsteigende Skalenbewegung im Intervallumfang einer verminderten Quinte, ungewöhnlicherweise ausschließlich auf der Dominante verharrend. Statt eines herkömmlichen, geschlossenen Themas exponiert Haydn hier eine Art musikalischer Frage, die von der Rasanz des folgenden Hauptsatzes beantwortet wird. Der langsame zweite Satz in D-Dur ist dreiteilig und wird mit liedhaften und

kantablen Melodien eröffnet. Ein marschartiger, düsterer Mittelteil in d-Moll bildet hierzu einen starken Kontrast. Dort werden überraschend Trompeten und Pauken verwendet, was in der damaligen Zeit eher ungewöhnlich für die Instrumentierung des langsamen Satzes war. Besonders prägnant sind auch die vielen gekonnt gesetzten Pausen, die in die Coda überleiten. Die Sinfonie Nr. 92 gehört zu den avanciertesten Haydns. Sie zeigt technisch bereits das hohe Niveau der »Londoner Sinfonien«. Um es mit den Worten des bekannten Haydnforschers Robbins Landon zu sagen: »Diese Symphonie erscheint wie eine Zusammenfassung und wie ein Abschluss der ungeheuer großen Anzahl von Symphonien, die Haydn bis dahin geschaffen hatte.«



LAHAV SHANI

DIRIGENT
PIANIST

17

Die Karriere des außerordentlich begabten israelischen Dirigenten Lahav Shani startete 2013 mit dem ersten Preis beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg. Seitdem hat er sich schnell als eines der meistdiskutierten Dirigier-Nachwuchstalente etabliert und hinterlässt mit seiner erstaunlichen Reife und seiner natürlichen, instinktiven Musikalität einen riesigen Eindruck.

In der Spielzeit 2017/18 ist Shani Erster Gastdirigent der Wiener Symphoniker; in der Spielzeit 2018/19 tritt er sein Amt als Chefdirigent des Rotterdams Philharmonisch Orkest an. Im Januar 2016 sprang Shani für Philippe Jordan ein und dirigierte die Wiener Symphoniker auf einer bedeutenden Europa-Tournee mit Konzerten in Paris, Frankfurt und München. Im Juni 2014 gab Shani sein sensationelles Debüt bei der Staatskapelle Berlin als Einspringer für Michael Gielen; im Dezember 2016 dirigierte er das Orchester erneut in vier Aufführungen von »La Bohème« sowie bei einem Abonnement-Konzert in der Berliner Philharmonie im Mai 2017. Im Dezember 2015 sprang Shani kurzfristig für den unpasslichen Franz Welser-Möst bei Konzerten mit den Wiener Philharmonikern im Musikverein ein, wo er vom Klavier aus Bachs Klavierkonzert d-Moll und vom Pult aus Mahlers 1. Sinfonie leitete.

Shani dirigierte ferner Orchester wie das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle

rsb

RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN



1. DEZEMBER 2017 | 20 UHR | PHILHARMONIE

LAHAV SHANI

TABEA ZIMMERMANN | VIOLA

MENDELSSOHN BARTHOLDY

„MEERESSTILLE UND GLÜCKLICHE FAHRT“ – KONZERTOUVERTÜRE

WALTON

KONZERT FÜR VIOLA UND ORCHESTER

TSCHAIKOWSKY

SINFONIE NR. 4

030 202 987 15
rsb-online.de

kulturradio^{rb}
92,4



ein Ensemble der
rbc berlin

Dresden, das Tonhalle Orchester Zürich, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Philharmonia Orchestra, das Rotterdams Philharmonisch Orkest, das Philadelphia Orchestra, das Pittsburgh Symphony Orchestra, die Kungliga Hovkapellet Stockholm, das hr-Sinfonieorchester, die Bamberger Symphoniker, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Radio Filharmonisch Orkest, das Hallé Orchestra in Manchester, das Orchestre national de Lyon und das Seoul Philharmonic Orchestra. 2013 eröffnete er die Saison des Israel Philharmonic Orchestra, auf die eine unmittelbare Wieder-einladung in den nächsten zwei Spielzeiten folgte. Seine enge Beziehung zum Israel Philharmonic begann bereits 2007, als er als Solist Tschaikowskys 1. Klavierkonzert interpretierte, und dauerte 2010 fort, als er an einer Asientournee des Orchesters unter Leitung von Zubin Mehta als Solopianist, als Dirigierassistent und als Kontrabassist mitwirkte.

1989 in Tel Aviv geboren, begann Shani mit sechs Jahren sein Klavierstudium bei Hannah Shalgi und setzte es bei Arie Vardi an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv fort. Danach absolvierte er ein Dirigierstudium bei Christian Ehwald und ein Klavierstudium bei Fabio Bidini an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. In den letzten Jahren ist er von Daniel Barenboim betreut worden.



STAATSKAPELLE BERLIN

22

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und in der Staatsoper, flankiert durch weitere Sonderkonzerte zu den österlichen FESTTAGEN sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen Hambur-

ger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie).

Die Staatskapelle Berlin wurde insgesamt fünfmal von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ihre Arbeit: In jüngster Zeit wurden – jeweils unter Daniel Barenboims Leitung – Einspielungen von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dem Oratorium »The Dream of Gerontius«, der Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) und eine Gesamtaufnahme der neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht, letztere bei der Deutschen Grammophon und bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music«.

Die Mitglieder der Staatskapelle engagieren sich als Mentoren in der seit 1997 bestehenden Orchesterakademie sowie im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. 2009 riefen sie die Stiftung NaturTon e. V. ins Leben, für die sie regelmäßig Konzerte spielen, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kommt. Neben Oper und Konzert widmen sich die Instrumentalisten auch der Arbeit in kleineren Ensembles wie »Preußens Hofmusik« und der Kammermusik, die in mehreren Konzertreihen vor allem im Apollosaal der Staatsoper ihren Platz findet. Direkt davor auf dem Bebelplatz erreicht das jährliche Open-Air-Konzert »Staatsoper für alle« stets Zehntausende von Besuchern.

23



PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

»Die Bildung des Ohres ist nicht allein für die Entwicklung eines jeden Menschen wichtig, sondern auch für das Funktionieren der Gesellschaft« – so lautet das Credo von Daniel Barenboim. Im Frühsommer 2014 hat er es anlässlich der Gründung von Peral Music artikuliert. Ins Leben gerufen wurde ein Label für seine Aufnahmen mit der Staatskapelle Berlin, dem West-Eastern Divan Orchestra sowie für die von ihm zur Aufführung gebrachte Klavier- und Kammermusik. Das Besondere dabei ist, dass die Tondokumente allein digital, über das Internet, verfügbar gemacht werden, so wie es viele User bereits wie selbstverständlich gewohnt sind. Das gefeierte Klavierrecital, das Daniel Barenboim gemeinsam mit seiner argentinischen Pianistinnenkollegin Martha Argerich im April 2014 in der Berliner Philharmonie mit Werken von Mozart, Schubert und Strawinsky gab, gehörte zu den ersten Veröffentlichungen auf Peral Music. Es folgte eine Aufnahme von Schönbergs Violin- und Klavierkonzerten mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestras und Martha Argerich aus Buenos Aires mit Werken von Mozart, Beethoven, Ravel und Bizet. Zuletzt erschienen mit »Piano Duos II« die Live-Aufnahme eines Konzerts von Daniel Barenboim und Martha Argerich im Sommer 2015 aus dem Teatro Colón in Buenos Aires mit Werken von Debussy, Schumann und Bartók und der gesamte Zyklus der Bruckner-Sinfonien mit der Staatskapelle Berlin. Diese und andere Musik soll gerade junge Menschen ansprechen, ihr Interesse wecken, damit sie mit offenen Ohren und wachem Geist durch die Welt gehen.

WWW.PERALMUSIC.COM

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatriin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Laura Eisen
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate
1. ORCHESTERWART Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Eckehart Axmann,
Nicolas van Heems, Martin Szymanski
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal,
Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger
DRAMATURG Detlef Giese
EHRENMITGLIEDER Gyula Dalló, Prof. Lothar Friedrich,
Thomas Küchler, Victor Bruns †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †, Otmar Suitner †,
Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

1. VIOLINEN Jiyeon Lee, Juliane Winkler, Titus Gottwald,
David Delgado, Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Si Hyun Lee*,
Eunjang Jang*, Marta Murvai**

2. VIOLINEN Krzysztof Specjal, Sascha Riedel, Beate Schubert,
Laura Volkwein, Asaf Levy, Maciej Strzelecki, Magdalena Heinz*, Hector Burgan*

BRATSCHEN Yulia Deyneka, Holger Espig, Boris Bardenhagen,
Helene Wilke, Joost Keizer, Raphael Pagnon*

VIOLONCELLI Andreas Greger, Claire Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel

KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Martin Ulrich, Kaspar Loyal

FLÖTE Claudia Reuter

OBOEN Cristina Gómez Godoy, Florian Hanspach-Torkildsen

FAGOTTE Holger Straube, Joana Gancarz*

HÖRNER Irene Lopez**, Thomas Jordans

TROMPETEN Peter Schubert, Felix Wilde

PAUKEN Lars Rapp**

** Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Jürgen Flimm

KO-INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

26

REDAKTION Benjamin Wöntig / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Marta Denker ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Marco Borggreve (Lahav Shani), Jonas Unger

(Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckerei Conrad GmbH

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**