

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**ABONNEMENT-  
KONZERT  
III**

**DANIEL  
BARENBOIM**

**DIRIGENT**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

**Mo 10 Dezember 2018 19.30**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Di 11. Dezember 2018 20.00**

**PHILHARMONIE**

# PROGRAMM

**Johannes Brahms (1833–1897) SINFONIE NR. 1 C-MOLL OP. 68**  
I. Un poco sostenuto – Allegro  
II. Andante sostenuto  
III. Un poco Allegretto e grazioso  
IV. Adagio – Più Andante –  
Allegro non troppo, ma con brio – Più Allegro

PAUSE

**Johannes Brahms SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 73**  
I. Allegro non troppo  
II. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso  
III. Allegretto grazioso (Quasi Andantino) –  
Presto ma non assai – Tempo I  
IV. Allegro con spirito

Mo 10. Dezember 2018 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 11. Dezember 2018 20.00

PHILHARMONIE

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

Das neue Konzertzimmer in der Staatsoper Unter den Linden  
wurde mit freundlicher Unterstützung der  
International Music and Art Foundation ermöglicht.

# JOHANNES BRAHMS, DER SINFONIKER

(TEIL I)

TEXT VON Detlef Giese

5

## SINFONIE NR. 1

Um kaum ein Werk hat Johannes Brahms so gerungen wie um seine 1. Sinfonie. Den Weg zu ihr musste er sich mühsam bahnen, was vor allem mit Unsicherheiten und Skrupeln zu tun hatte, in der Tradition Beethovens etwas Eigenständiges schaffen und individuelle Akzente setzen zu wollen. Übermächtig schien der Schatten, den der Wiener Klassiker mit seinen neun Sinfonien geworfen hatte. Ähnlich wie Franz Schubert kam Brahms nicht umhin, sich an Beethoven regelrecht abzuarbeiten – erst nach einem langwierigen Prozess der Auseinandersetzung mit dessen Œuvre und des Experimentierens mit kleineren wie größeren Orchesterbesetzungen fand er den Mut, die Öffentlichkeit mit eigenen Werken bekannt zu machen.

Brahms' Pläne, eine Sinfonie zu schreiben, reichen weit zurück. Bereits um die Mitte der 1850er Jahre, nur kurz nach der schicksalhaften Begegnung mit Robert Schumann, der den jungen Komponisten als »die« große Hoffnung der deutschen Musik angekündigt und damit einen erheblichen Erwartungsdruck aufgebaut hatte, dachte er an ein größeres sinfonisches Werk. Diese Idee mündete in die Komposition des 1. Klavierkonzerts, das sich durch eine besondere Verflechtung von Soloinstrument und Orchester auszeichnet

und auf diese Weise quasi-sinfonische Zügen gewinnt. Der Plan, eine Sinfonie im eigentlichen Sinne zu komponieren, sollte indes noch viele Jahre auf seine Verwirklichung warten. Zwar schickte Brahms zu Beginn der 1860er Jahre Noten eines Sinfoniesatzes in c-Moll an die eng mit ihm befreundete Clara Schumann – die sich von der gestalterischen Kühnheit und Originalität des Entwurfs begeistert zeigte –, danach geriet die Arbeit jedoch ins Stocken. Auf wiederholte Nachfragen reagierte Brahms nicht oder ausweichend; über längere Zeit schien er das Vorhaben nicht weiter verfolgt zu haben. Erst das vielfache Lob für seine 1873 komponierten »Haydn-Variationen« für Orchester ermunterte Brahms, seine angefangene Sinfonie zu komplettieren. Ohne Hast nahm er sich die Partitur wieder vor, im September 1876 lag der fertige Notentext vor. Im Sommer zuvor hatte Brahms auf der Ostseeinsel Rügen intensiv an seinem Werk gearbeitet und sich um letzte Details gekümmert.

An eine Veröffentlichung im Druck dachte er vorerst noch nicht, wohl aber an eine Aufführung. Gleich mehrere wurden auch in kurzen Zeitabständen realisiert: zunächst in Karlsruhe unter dem Dirigenten Otto Dessoff, nur wenige Tage später in Mannheim unter eigener Leitung, daraufhin in München – und vor Jahresende schließlich auch noch in Brahms' Wahlheimat Wien. Überall wurde die Sinfonie freundlich, wenn nicht gar enthusiastisch aufgenommen, was für Brahms ein wichtiges Zeichen war, sich nunmehr auch auf sinfonischem Gebiet bewährt zu haben.

Dass er sich mit seinem Werk bewusst in die Nachfolge Beethovens stellte, hat Brahms nie verleugnet. Die gesamte Dramaturgie, die zweifelsohne dem in Beethovens 5. Sinfonie so eindrucksvoll verwirklichten »Per aspera ad astra« (»Durch Nacht zum Licht«) verpflichtet ist, deutet darauf hin. Bereits die Zeitgenossen bemerkten eine ganze Reihe von thematischen Entsprechungen und Parallelen zu den Werken des Wiener Klassikers: Hans von Bülow's Bonmot,

**Johannes Brahms SINFONIE NR. 1 C-MOLL OP. 68**

**ENTSTEHUNG 1862 bis 1876**

**URAUFFÜHRUNG 4. November 1876 in Karlsruhe  
Großherzoglich Badisches Hoforchester, Dirigent: Otto Dessoff**

**BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,  
Pauken, Streicher**

dass Brahms' »Erste« gleichsam Beethovens »Zehnte« sei, ist in dieser Hinsicht das wohl bekannteste Beispiel.

Und doch ist das Werk in seiner gesamten Struktur, vor allem aber in seinem Klangbild, ein »typischer Brahms«. Der dunkel eingefärbte, pathetisch-ernste Ton, der weite Teile der Sinfonie durchzieht, ist ein Charakteristikum dafür, der energische Vorwärtsdrang, der sich mit beruhigten Passagen abwechselt, ein anderes. Zwei gewichtige Außensätze rahmen zwei Mittelsätze ein, die innerhalb des Ganzen kaum mehr als Intermezzi sind. Sowohl der Kopf- als auch der Finalsatz verfügen zudem über langsame Einleitungen, wodurch deren gehobene Bedeutung noch einmal unterstrichen wird. Gerade in diesen Introduktionen beweist Brahms, dass er ein Komponist eigener Art ist: In Klang wie Ausdruck besitzen sie im Grunde kein Vorbild, auch wenn natürlich in nicht wenigen Sinfonien schon des 18. Jahrhunderts – man denke etwa an Haydn – derartige Satzteile Usus waren.

Der Beginn von Brahms' 1. Sinfonie ist ein Paukenschlag in übertragenem wie in unmittelbarem Sinn. Zum

»  
AN DEN  
WISSOWER KLINKEN  
IST EINE SCHÖNE  
SYMPHONIE  
HÄNGEN  
GEBLIEBEN.  
«

8

Johannes Brahms über seine 1. Sinfonie,  
von der Insel Rügen an seinen Verleger Fritz Simrock,  
5. Oktober 1876

einen hat mit einer derartigen Klangwucht noch keine Sinfonie eingesetzt, zum sorgen die insgesamt 48 auf dem Grundton C kräftig markierten Paukenschläge für eine besondere, kaum jemals zuvor erreichte Intensität. Analysen haben herausgefunden, dass in der langsamen Einleitung die weitaus meisten der im späteren Satzverlauf vorkommenden Elemente bereits vorgebildet sind – Brahms' auch aus anderen Werken bekanntes Verfahren, aus vergleichsweise wenigen Grundbausteinen komplexe Satzgebilde zu formen, kommt hier deutlich zum Tragen. Aufgebaut wird ein Kopfsatz von großer kompositorischer Dichte und bemerkenswerter expressiver Kraft.

9

Obwohl vergleichsweise knapp gehalten, besitzen die beiden Binnensätze doch eine ausgeprägte individuelle Physiognomie. Während sich das Andante sostenuto mit seinen breit strömenden Kantilenen in den meisten Abschnitten wie ein schlichter und dennoch tief empfundener romantischer Liedgesang ausnimmt, bei dem einzelne Instrumente immer wieder solistisch hervortreten, stellt sich das folgende fließende Allegretto als eine pastorale Idylle dar, voll von harmonischem Schönklang.

Monumental in seiner Architektur und seinem Klang wirkt das ausgedehnte Finale, das Brahms offenbar von vornherein als Pendant zum Eingangssatz konzipiert hatte. Die langsame Einleitung ist von besonderer Kunstfertigkeit, fügt Brahms hier doch sehr verschiedene musikalische Gestalten und Ausdrucksmomente zusammen: Das spätere C-Dur-Hauptthema erscheint in einer eingetrübten Mollvariante, Streicherpizzicati und drängendes Figurenwerk bringen eine gewisse Unruhe hinein, bevor sich der Klang spürbar aufhellt. Über flimmernden Akkorden erklingt ein Signalmotiv, das Brahms nach eigenem Bekunden einem Alphorn in den Schweizer Bergen abgelauscht hat. Eine Choralpassage, gespielt von Posaunen, Hörnern und Fagotten besitzen einen ausgeprägten Gestus von Feierlichkeit

# STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE  
BERLIN

UND

## DANIEL BARENBOIM

# 21 UND 22 JAN 19

DIRIGENT Daniel Barenboim

Johannes Brahms SINFONIE NR. 3 F-DUR OP. 90

Johannes Brahms SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98

21. Januar 2019 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

22. Januar 2019 20.00 PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

und Erhabenheit – diese Stimmung bleibt im Grunde bis zum Schluss der Sinfonie erhalten. Das sofort präsente Thema des Allegro-Hauptsatzes erinnert in der Tat an die berühmte »Freudenmelodie« aus Beethovens 9. Sinfonie. Eine Steigerung am Schluss versagt sich Brahms ebenfalls nicht: Nach einer Stretta klingt der Satz triumphal aus, nachdem kurz zuvor noch einmal die markante Choralzeile im Glanz des vollen Orchesters aufgetaucht war. Dass es – wie Brahms selbst einräumte – »jeder Esel« bemerke, dass dieses Finale in auffälliger Weise der Musik Beethovens nachempfunden sei, braucht den Hörer nicht zu stören: Die beobachtbaren Parallelen vor dem Hintergrund eines zweifellos sehr eigenständigen, hochindividuellen Werkes machen doch nur zu deutlich, wie produktiv Brahms an sein verehrtes Vorbild anzuknüpfen wusste.

### SINFONIE NR. 2

Die Vollendung seines sinfonischen Erstlings hatte in Brahms vormals nicht geahnte Kräfte freigesetzt. So beschwerlich der Weg zum Sinfoniker bis zur Uraufführung der Nr. 1 auch gewesen, so konzentriert verfolgte er das einmal betretene Terrain weiter zu erschließen. Bereits im Sommer 1877, nur wenige Monate nach den ersten, überaus erfolgreichen öffentlichen Darbietungen der c-Moll-Sinfonie, machte er sich an ein weiteres Werk. Der berühmte Knoten war offensichtlich geplatzt: Zu Beginn der 1870er Jahre, inmitten des mühsamen, quälend langen Kompositionsprozesses seiner 1. Sinfonie hatte er noch an den befreundeten Geiger Joseph Joachim geschrieben: »Ich werde nie eine Symphonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.« Nunmehr aber schien er genug Selbstbewusstsein erworben zu haben, um guten Gewissens

auf sein – wahrlich keineswegs geringes – kreatives Vermögen vertrauen zu können.

Im Gegensatz zu seinem Vorgängerwerk, deren Fertigstellung mehr als eineinhalb Jahrzehnte in Anspruch nahm, entstand diese 2. Sinfonie D-Dur in nur wenigen Monaten. Der Großteil der kompositorischen Arbeit fiel in den Sommer 1877, im Herbst bereits lag die Partitur vor, so dass die Uraufführung für das Jahresende angesetzt werden konnte. Da diese Premiere unter Mitwirkung hervorragender musikalischer Kräfte – es spielten die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter, einem der führenden Dirigenten seiner Zeit – zu einem Publikumserfolg wurde und auch die vom »Kritikerpapst« Eduard Hanslick angeführte Presse für fast ausnahmslos positive Reaktionen sorgte, schien die Durchsetzung des Werkes gesichert. Rasch folgten weitere, ebenso gut aufgenommene Aufführungen in Deutschland und in den Niederlanden, die z. T. sogar von Brahms selbst dirigiert wurden.

Freilich war die Musik auch dazu angetan, der geneigten Hörerschaft zu gefallen. Übereinstimmend ist in den frühen Rezeptionszeugnissen zur 2. Sinfonie davon die Rede, dass es sich – anders als die von tiefem Ernst und einer gewiss nicht alltäglichen dramatischen Intensität durchzogenen 1. Sinfonie – um ein spürbar gelöstes, heiteres und jederzeit eingängiges Werk handelt. Zudem weist sie hinsichtlich ihrer formalen Disposition sowie seinen Motiv- und Themenbildungen eine bemerkenswerte Klarheit auf. Für den in die Kompositionskunst Eingeweihten, die Brahms durchaus auch im Blick hat, hält sie viele geistreiche Anspielungen und Korrespondenzen mit bestimmten sinfonischen Konventionen aus Klassik und Romantik parat, den mit der Musikgeschichte weniger vertrauten, unvoreingenommenen Hörer überzeugt sie hingegen vor allem durch die Geschlossenheit ihrer Anlage und die Fasslichkeit ihrer musikalischen Gedanken.

**Johannes Brahms SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 73**

**ENTSTEHUNG Sommer 1877**

**URAUFFÜHRUNG 30. Dezember 1877 in Wien**

**Wiener Philharmoniker, Dirigent: Hans Richter**

**BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,**

**4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba,**

**Pauken, Streicher**

Auffällig ist bereits der Reichtum der Ideen im Eingangssatz, der aus insgesamt drei eigenständigen thematischen Gestalten aufgebaut ist. Die gemeinsame Basis bietet ein aus lediglich drei Tönen bestehendes Motiv, das durch die Anwendung kunstvoller Variationstechniken immer neue Ausformungen erfährt. Hierbei beeindruckt vor allem das kantable Seitenthema, das einem Wiegenlied nachempfunden scheint und auch in dieser Ausdruckssphäre angesiedelt ist. Trotz der lichten, lyrischen Grundstimmung des Satzes arbeitet Brahms immer wieder mit prägnanten Schattierungen, die zuweilen auch dunkle Seiten aufscheinen lassen und zu kraftvollen Zuspitzungen führen.

Ebenso vielfältige, konturiert umrissene Charaktere werden im zweiten Satz entwickelt. Auch hier gewinnt Brahms mehrere Themen aus vergleichsweise einfachem musikalischem Material. Ohnehin besitzt dieses Adagio in der weit entfernten Tonart H-Dur auffällige Parallelen mit dem Kopfsatz: so etwa hinsichtlich mancher satztechnischer Verfahren, des Einbezugs von Passagen, bei denen melodische

»  
**DIE NEUE SYMPHONIE  
 IST SO MELANCHOLISCH,  
 DASS SIE ES  
 NICHT AUSHALTEN.  
 ICH HABE NOCH NIE  
 SO WAS TRAUERIGES,  
 MOLLIGES GESCHRIEBEN:  
 DIE PARTITUR  
 MUSS MIT TRAUERRAND  
 ERSCHEINEN.**  
 «

Johannes Brahms über seine 2. Sinfonie,  
 an seinen Verleger Fritz Simrock,  
 22. November 1877  
 (ein wenig ironisch)

Verläufe auf verschiedene Art und Weise variiert werden, bezüglich der farbigen, bisweilen ein wenig herben Harmonik oder auch im Blick auf die sehr differenziert gehandhabte Instrumentierung. Streng durchgestaltete Fugati bringen jedoch einen neuen Ton hinein und schaffen markante Kontraste.

Während sich Brahms bei diesen beiden ersten Sinfoniesätzen des Öfteren noch im Fahrwasser gängiger Traditionen befand, setzt er an die dritte Stelle seines Werkes einen ausgesprochen innovativen Entwurf: In einen Allegretto-Satz fügt er zwei Presto-Teile ein. Diese Episoden sind es, die unmissverständlich den Charakter eines Scherzos tragen, während es den Allegretto-Abschnitten mit ihrem ländler- bzw. menuettartigen Gestus vorbehalten ist, als deutlich entspannter daherkommendes Trio zu wirken. Brahms kehrt – wohl einmalig in der Sinfonik des 19. Jahrhunderts – die beiden Formteile Scherzo und Trio um und schafft somit eine neue Gestaltungsoption.

Das Finale schließlich stellt dagegen einen eher konventionell wirkenden «Kehraus» dar, ohne indes auf originelle Lösungen im Detail zu verzichten. Wiederum werden komplexe Variationstechniken angewandt, die diesem Satz in seiner Mischung aus Sonatenform und Rondo eine zusätzliche Dimension verleiht. Mit seiner ins Große zielenden Steigerungs-dramaturgie, die vom beginnenden Pianissimo bis hin zu einem brillanten, klangprächtigen Schluss führt, bildet das Finale ein wirkungsvolles Gegengewicht zum Kopfsatz – zumal durch verschiedene motivische Entsprechungen noch eine Verklammerung zwischen diesen beiden Sätzen hergestellt wird.

Bei aller an den Tag gelegten Phantasie im Umgang mit den sinfonischen Traditionen hält Brahms in seinen Sinfonien in offenkundiger Weise an der viersätzigen Disposition und an den Modellen der Wiener Klassik fest. Aufgrund seiner immer stärker wachsenden Prominenz im



# Mitten in Berlin. Mitten ins Herz.

Bücher. Musik. Filme.  
Im KulturKaufhaus am Bahnhof Friedrichstraße.

Dussmann  
das KulturKaufhaus

Mo-Fr 9-24, Sa 9-23:30 Uhr

Berlin, Friedrichstraße 90

   kulturkaufhaus.de

Musikleben seiner Zeit wurde er – eher gegen seinen Willen als aus freier Entscheidung heraus – zu einer Galionsfigur der »Absoluten Musik« aufgebaut. Innerhalb des Parteienstreits mit den »Neudeutschen« um Liszt und Wagner fungierte Brahms somit – trotz seines eher schmalen sinfonischen Œuvres von lediglich vier Werken – als Speerspitze, die sich gegen die durchaus offensiv auftretenden Verfechter der »Programmmusik« richtete, die im Einbezug außermusikalischer Inhalte – welcher Art auch immer – ihr Ziel und Streben sahen. In seiner Entscheidung für die Sinfonie und gegen die Sinfonische Dichtung ist Brahms sicher ein »Traditionalist« – aber gewiss einer, der sich nicht auf die bloße Bewahrung des Überkommenen beschränkte, sondern immer wieder zukunftssträchtige Impulse gab. Die 2. Sinfonie ist dafür ein eindringliches Beispiel.

# DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

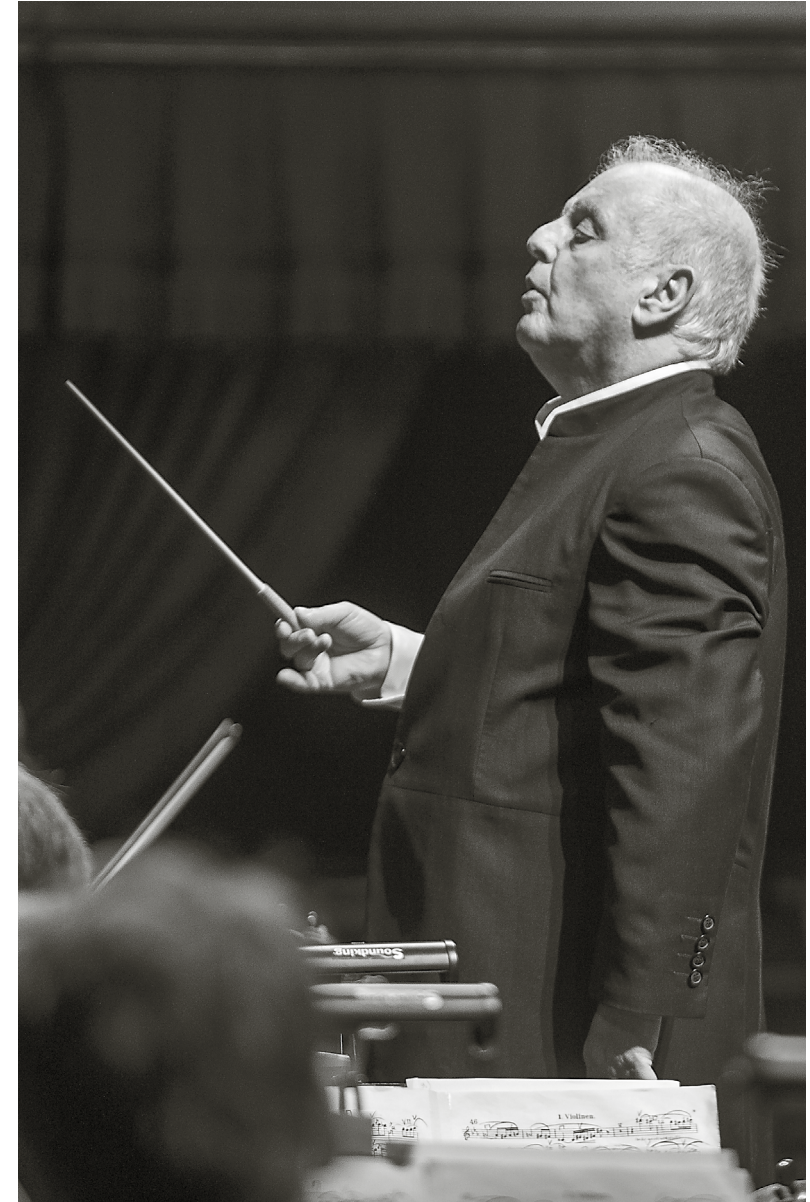
18

Daniel Barenboim zählt zu den zentralen Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Als Pianist und Dirigent ist er seit Jahrzehnten in den Metropolen Europas und der Welt aktiv, als Initiator viel beachteter Projekte hat er das internationale Musikleben maßgeblich bereichert.

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Klavierunterricht erhielt er zunächst von seiner Mutter, später von seinem Vater. Sein erstes öffentliches Konzert gab er im Alter von sieben Jahren in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Mit elf Jahren nahm Daniel Barenboim in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevitch teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« Bis 1956 studierte er dann Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

Im Alter von zehn Jahren gab Daniel Barenboim sein Solistendebüt als Pianist in Wien und Rom, anschließend in Paris (1955), in London (1956) und in New York (1957), wo er mit Leopold Stokowski spielte. Seitdem unternahm er regelmäßig Tourneen in Europa, den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

Zahlreiche Aufnahmen bezeugen den hohen künstlerischen Rang Daniel Barenboims als Pianist und Dirigent. Ab 1954 trat er mit Soloeinspielungen hervor, u. a. mit den Klaviersonaten Beethovens. In den 1960er Jahren nahm er mit Otto Klemperer Beethovens Klavierkonzerte auf, mit Sir John Barbirolli Brahms' Klavierkonzerte sowie sämtliche Klavier-



konzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent. Als Liedbegleiter arbeitete er regelmäßig mit bedeutenden Sängerinnen und Sängern zusammen, u. a. mit Dietrich Fischer-Dieskau.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei den führenden Orchestern der Welt gefragt, einschließlich der Wiener und Berliner Philharmoniker, mit denen ihn eine jahrzehntelange Zusammenarbeit verbindet. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Während dieser Zeit brachte er häufig zeitgenössische Werke zur Aufführung.

Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim beim Edinburgh Festival 1973, wo er Mozarts »Don Giovanni« leitete. 1981 dirigierte er zum ersten Mal in Bayreuth. Bis 1999 war er dort jeden Sommer tätig, mit Aufführungen von »Tristan und Isolde«, der »Ring«-Tetralogie, »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«.

Von 1991 bis Juni 2006 wirkte Daniel Barenboim als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. 2006 wählten ihn die Musiker des Orchesters zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. Mit diesem Spitzenensemble realisierte er eine Reihe bedeutender Aufnahmen u. a. mit Werken von Brahms, Bruckner, Tschaikowsky, Strauss und Schönberg.

Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper Unter den Linden, bis August 2002 war er auch deren Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit.

Sowohl im Opern- wie auch im Konzertrepertoire haben Daniel Barenboim und die Staatskapelle große Zyklen gemeinsam erarbeitet und in Berlin sowie auf weltweiten Gastspielreisen präsentiert. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung der zehn Hauptwerke Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien von Beethoven, Schumann, Schubert und Bruckner. Weitere zyklische Projek-

te galten bzw. gelten Mahlers Sinfonien und Orchesterliedern (gemeinsam mit Pierre Boulez) sowie den Bühnen- und Orchesterwerken Bergs, Schönbergs und Debussys.

Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire und Werken der klassischen Moderne widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So realisierten sie die Uraufführungen von Elliott Carters Oper »What next?« sowie von Harrison Birtwistles »The Last Supper«. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Carter und Widmann.

Zu der stetig wachsenden Zahl von Werken, die Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin eingespielt haben, gehören etwa Wagners »Der fliegende Holländer«, »Tannhäuser« und »Lohengrin«, Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck«, die Sinfonien Beethovens, Schumanns, Bruckners, Brahms' und Elgars sowie die Klavierkonzerte von Beethoven, Chopin, Liszt und Brahms, jeweils mit Daniel Barenboim als Solist. 2003 wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

Von 2007 bis 2014 war Daniel Barenboim mit Leitungsfunktionen am Teatro alla Scala in Mailand betraut, ab 2011 an als Musikdirektor. Hier brachte er u. a. Neuproduktionen von »Tristan und Isolde« und vom »Ring des Nibelungen« auf die Bühne, zudem trat er bei Sinfonie- und Kammerkonzerten auf.

1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern jeden Sommer zusammenführt. Das Orchester möchte den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens ermöglichen. Musiker der Staatskapelle Berlin wirken seit der Gründung als Mentoren bei diesem Projekt mit.



# PERAL MUSIC

EIN DIGITALE 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, mit 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 Pianistenkollegin 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 Klavierkonzert mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestra 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](http://WWW.PERALMUSIC.COM)

Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Daniel Barenboims. Im Herbst 2016 begann an dieser Hochschule für Musik und Geisteswissenschaften ein vierjähriger Bachelor-Studiengang für bis zu 90 Studierende im renovierten und umgebauten ehemaligen Magazingebäude der Staatsoper. Dort ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert, mit Daniel Barenboim als Dirigent, Klaviersolist, Kammermusiker und Liedbegleiter. 2016 gründete Daniel Barenboim gemeinsam mit dem Geiger Michael Barenboim und dem Cellisten Kian Soltani ein Trio, das erstmals im Sommer 2016 Konzerte im Teatro Colón in Buenos Aires gab. In der Spielzeit 2017/18 brachte das Trio sämtliche Klaviertrios von Beethoven im Pierre Boulez Saal zur Aufführung, kombiniert mit zeitgenössischen Kompositionen.

Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband der Bundesrepublik Deutschland, die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Das japanische Kaiserhaus ehrte ihn mit dem »Praemium Imperiale«, zudem wurde er zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. Queen Elizabeth II. verlieh ihm den Titel eines »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire«.

Daniel Barenboim hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie »Die Musik – Mein Leben und Parallelen und Paradoxien« (gemeinsam mit Edward Said), darüber hinaus »Klang ist Leben – Die Macht der Musik«, »Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta« (gemeinsam mit Patrice Chéreau) sowie »Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten«.

[WWW.DANIELBARENBOIM.COM](http://WWW.DANIELBARENBOIM.COM)

# STAATSKAPELLE BERLIN

24

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 Hamburger 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) sowie auf Konzertreisen nach Buenos Aires, Peking und Sydney, wo u. a. die vier Brahms-Sinfonien erklangen.

25

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 vier Brahms-Sinfonien sowie der neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht.

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.



## STAATSKAPELLE BERLIN

28  
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim  
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta  
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen  
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister  
ORCHESTERDIREKTORIN Annkatrin Fojuth  
ORCHESTERMANAGERIN Laura Eisen  
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig  
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate  
ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner  
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Ekkehart Axmann,  
Nicolas van Heems, Martin Szymanski  
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal,  
Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger  
DRAMATURGEN Detlef Giese, Benjamin Wäntig  
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 †

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert  
von der Britta Lohan Gedächtnisstiftung.

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Jiyoung Lee, Petra Schwieger,  
Christian Trompler, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg,  
Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann,  
Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch, Serge Verheylewegen  
Martha Cohen, Diego Ponce Hase  
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Lifan Zhu,  
Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudengerger,  
Beate Schubert, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Perez,  
Katharina Häger, Asaf Levy, Nora Hapca, Charlotte Chahuneau\*  
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Holger Espig,  
Katrin Schneider, Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei,  
Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer,  
Martha Windhagauer\*, Evgenia Vynogradska\*\*  
VIOLONCELLI Sennu Laine, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa,  
Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Ute Fiebig, Johanna Helm,  
Aleisha Verner, Elise Kleimberg, Teresa Beldi\*  
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Christoph Anacker, Joachim Klier,  
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Kaspar Loyal, Paul Wheatley\*\*  
FLÖTEN Thomas Beyer, Claudia Stein, Christiane Hupka  
OBOEN Gregor Witt, Tatjana Winkler  
KLARINETTEN Tibor Reman, Sylvia Schmückle-Wagner  
FAGOTTE Mathias Baier, Ingo Reuter, Robert Dräger, Frank Heintze  
HÖRNER Samuel Seidenberg\*\*, Markus Bruggaier, Thomas Jordans,  
Sebastian Posch, Axel Grüner, László Gál\*  
TROMPETEN Christian Batzdorf, Noemi Makkos  
POSAUNEN Filipe Alves, Jürgen Oswald, André Melo\*  
TUBA Ulrich Feichtner\*  
PAUKEN Torsten Schönfeld

29

\* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

\*\* Gast

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

30 **REDAKTION** Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**FOTOS** Nikolai Krusser (Daniel Barenboim), Monika Rittershaus  
(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**