

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

KAMMER- KONZERT VIII

PRO PROKOFJEW

Maurice Ravel	INTRODUKTION UND ALLEGRO
Sergej Prokofjew	PRÉLUDE OP. 12 NR. 7
Béla Bartók	RUMÄNISCHE TÄNZE SZ. 56
Bohuslav Martinů	DREI MADRIGALE H. 313
Antonín Dvořák	KLAVIERQUINTETT NR. 2 A-DUR OP. 81

MITGLIEDER DER ORCHESTERAKADEMIE
BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN

FLÖTE	Veronika Blachuta
KLARINETTE	Daniel Kurz (Gast)
HARFE	Isabelle Müller
VIOLINE	Philipp Alexander Schell, Hugo Moinet, Carla Marrero Martínez
VIOLA	Aleksandar Jordanovski, Julia Clancy
VIOLONCELLO	Julian Bachmann
KLAVIER	Alkistis Milioni

Di 7. Mai 2019 20.00 APOLLOSAAL

PROGRAMM

- Maurice Ravel (1875–1937) INTRODUKTION UND ALLEGRO für Harfe,
Flöte, Klarinette und Streichquartett
Très lent – Allegro
- Sergej Prokofjew (1891–1953) PRÉLUDE OP. 12 NR. 7 für Harfe solo
Vivo e delicato
- Béla Bartók (1881–1945) RUMÄNISCHE TÄNZE SZ. 56 für Harfe und Viola
I. Stabtanzen. Allegro moderato
II. Brâul (Rundtanz). Allegro
III. Der Stampfer. Andante
IV. Tanz aus Bucium. Moderato
V. Rumänische Polka. Allegro
VI. Schnelltänze. Allegro – Più allegro
- Bohuslav Martinů (1890–1959) DREI MADRIGALE H. 313 für Violine und Viola
I. Poco allegro – Poco vivo
II. Poco andante
III. Allegro – Moderato – Tempo I
- PAUSE
- Antonín Dvořák (1841–1904) KLAVIERQUINTETT NR. 2 A-DUR OP. 81
I. Allegro, ma non tanto
II. Dumka. Andante con moto – Vivace – Tempo I
III. Scherzo (Furiant). Molto vivace
IV. Finale. Allegro

TÄNZE MIT (UND OHNE) HARFENKLANG

TEXT VON Benjamin Wäntig

Zu SERGEJ PROKOFJEWS frühesten Äußerungen als Komponist zählen die Zehn Klavierstücke op. 12, die noch zu seinen Studienzeiten in St. Petersburg entstanden und 1914 von ihm selbst zur Uraufführung gebracht wurden. Selbstbewusst präsentiert sich Prokofjew in diesem Zyklus als Klaviervirtuose und Klangmagier. Das wohl bekannteste Stück ist das an siebter Stelle stehende »Prélude«, im Untertitel »Harfe« genannt. Schon das weist darauf hin, dass es sich nicht nur für Klavier eignet, sondern aufgrund der zahlreichen Arpeggio-Figurationen und Glissandi auch für die Harfe selbst. Der erste Teil hebt mit einer Arpeggienbegleitung zu einer zart hingetupften Melodie in Terzen an, während im zweiten Teil ein etwas burschikoseres Thema dominiert; die Reprise des rasanten Beginns rundet das kurze Stück ab.

Auch aus der französischen Musik um die Jahrhundertwende ist die Harfe nicht wegzudenken. 1905 wandte die Pariser Klavier- und auch Harfenbaufirma Érard an MAURICE RAVEL für den Auftrag eines Kammermusikwerks mit Harfe. Mit nur gedämpftem Elan widmete sich Ravel diesem Auftrag, wobei ihm mit der »Introduction et Allegro« in der Harfentonalart Ges-Dur mehr als nur ein Gelegenheitswerk gelang. Dafür sorgt schon allein die ungewöhnliche Besetzung, die außer der Harfe im Zentrum zwei Holzbläser und vier Streicher vorsieht – quasi ein vielfarbiges, impressionistisches Miniorchester. Die langsame Einleitung ist mit

dem anschließenden Allegro thematisch eng verschränkt: Während der terzenselige Anfang von Flöte und Klarinette zum Seitenthema des Allegros wird, mutiert die erste, sich in Triolen drehende Figur in den Streichern später zu einem eleganten Walzer als Hauptthema. Besonders an formalen Nahtstellen mit solistischen Kadenzen dominiert stets die Harfe, die die übrigen Instrumente bis zum finalen großen Glissando mit sich reißt.

Weitab von der Walzer-Metropole Wien suchte **BÉLA BARTÓK** etwas Ursprünglicheres als die gezähmte Folkloremusik, die in den Städten gespielt wurde. Immer wieder brach er – ausgestattet mit einem Phonographen – zu Reisen in abgelegene Regionen Ungarns und des Balkans auf, um originale Volkslieder und -tänze aufzunehmen und zu transkribieren. Die Ergebnisse flossen nicht nur in Abhandlungen, sondern auch in seine Werke ein. Allein im heute rumänischen Siebenbürgen, das vor 1918 zur österreichisch-ungarischen Monarchie gehörte, hatte Bartók über tausend Melodien gesammelt, von denen er 1915 sieben zu einer kleinen Suite für Klavier zusammenfasste, die später für diverse Besetzungen (Violine und Klavier und eben auch Viola und Harfe) umarrangiert wurde. Darin ahmt Bartók eine Folge aus kontrastierenden Tänzen nach, wie sie auch auf Dorffesten – in unterschiedlichen Paar- und Gruppenkonstellationen getanzt – zum Einsatz kam. In dieser Bearbeitung, die bewusst alle »Verstöße« gegen die klassische Harmonik etwa durch ungewöhnliche Skalen zulässt, behält jede Tanzweise ihren herb-rustikalen Charme.

Trotz seiner kompositorischen Wandelbarkeit wahrte auch **BOHUSLAV MARTINŮ** in seinen Werken stets einen Bezug zur Volksmusik seiner böhmischen Heimat – und das, obwohl er den Großteil seines Lebens anderswo verbrachte. Der deutsche Einmarsch in Paris 1940 zwang den dort schon fast zwei Jahrzehnte heimischen Komponisten zur Emigration in die USA, wo Martinů sich mit Kompositionsaufträgen mehr

schlecht als recht über Wasser halten konnte. Dabei entstanden auch die Drei Madrigale für Violine und Viola, die dem befreundeten Musikerehepaar Lillian und Joseph Fuchs gewidmet sind. Diese Duo-Gattung hatte bis dato vornehmlich Stücke für den Unterrichtsgebrauch hervorgebracht – nun gelang Martinů aus dem Stand ein anspruchsvolles Meisterwerk. Dabei klingt das Duo durch mehrstimmiges Akkordspiel an vielen Stellen nach einer größeren Besetzung. Gerade die motorisch aufgeladenen Ecksätze erreichen in ihrem motivischen Wechselspiel eine beeindruckende Klangfülle und rahmen ein Andante, das aus endlosen Trillerketten quasi impressionistische Klangflächen erzeugt. Für Martinů typisch ist einerseits der (eher freie) Rückgriff auf die Madrigalform der Renaissance, die sich in vielen seiner Kammermusikwerke findet, sowie der immer wieder durchscheinende musikalische Tonfall Böhmens.

Selbiger ist auch eines der Markenzeichen von **ANTONÍN DVOŘÁK'S** Musik, die Volkstümlichkeit mit sinfonischer Durchstrukturierung verbindet, so auch in seinem zweiten Klavierquintett. Es entstand 1887, als Dvořák beim Kramen ein 15 Jahre zuvor komponiertes Quintett (A-Dur op. 5) wiederfand und sich damit so unzufrieden zeigte, dass er ein völlig neues Werk in derselben Besetzung und Tonart schrieb. Mit Erfolg: Das Resultat kann ohne Weiteres in eine Linie mit den Klavierquintetten von Schubert, Schumann und Brahms gestellt werden. Lyrik kennzeichnet das Werk von der weichen einleitenden Cello-Kantilene bis zum schwermütigen cis-Moll-Seitenthema in der Bratsche, die beide mit sinfonischem Anspruch in einem Kopfsatz von beträchtlicher Länge verarbeitet werden. Die Mittelsätze – die zwischen schwermütig-langsamem und schnellen Teilen changierende Dumka, die einer ukrainischen Volksliedform nachempfunden ist, und der böhmische Volkstanz Furiant als Scherzo – fußen auf spezifisch slawischen Formen. Auch der letzte Satz verleugnet nicht seine Wurzeln in der Tanzmusik: Eine bis hin zu einem Fugato kunstvoll ausgestaltete, gleichzeitig aber auch freudig-ausgelassene Polka bildet das Finale.

ORCHESTERAKADEMIE BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN

Teil der Staatskapelle Berlin zu sein – das ermöglicht die Orchesterakademie jungen, besonders begabten Musikerinnen und Musikern nach erfolgreichem Probespiel. Auf Initiative des Generalmusikdirektors Daniel Barenboim werden seit der Spielzeit 1997/98 zweijährige Stipendien vergeben, um den musikalischen Nachwuchs mit Arbeit und Alltag eines Spitzenorchesters vertraut zu machen. Das außergewöhnlich breite Spektrum der Staatskapelle, das neben dem vielfältigen Opern- und Ballettrepertoire auch Sinfoniekonzerte umfasst, stellt oft andere Anforderungen als das Studium an einer Musikhochschule. Auf diese Anforderungen werden die Mitglieder der Orchesterakademie durch ein intensives Ausbildungsprogramm in Form von regelmäßigem Einzelunterricht auf Haupt- und Nebeninstrument vorbereitet, welches darüber hinaus durch Kammermusikunterricht und individuelles Mentaltraining ergänzt wird. Ein Großteil der Ehemaligen spielt heute in renommierten Orchestern weltweit oder in der Staatskapelle selbst.

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle wird gefördert durch die Britta Lohan Gedächtnisstiftung und die Freunde und Förderer der Staatsoper Unter den Linden e.V.

AKADEMIE 2018/19

1. VIOLINEN Michelle Kutz, Carla Marrero Martínez,
Katarzyna Szydłowska, Darya Varlamova

2. VIOLINEN Philipp Alexander Schell, Hugo Moinet, Jos Jonker,
Pablo Aznárez Maestu

BRATSCHEN Martha Windhagauer, Aleksandar Jordanovski,
Julia Clancy, Anna Lysenko

VIOLONCELLI Julian Bachmann, Teresa Beldi, Minji Kang

KONTRABASS Heidi Rahkonen, Pedro Figueiredo

FLÖTE Veronika Blachuta

OBOE Julia Oberghell

KLARINETTE Amelie Bertlwieser

FAGOTT Jamie Louise White

HORN László Gál

TROMPETE Carlos Navarro Zaragoza

POSAUNE André Melo

TUBA Ulrich Feichtner

SCHLAGZEUG Moisés Santos Bueno

HARFE Isabelle Müller

ORGANISATORISCHE LEITUNG Katharina Wichate

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig

Der Einführungstext von Benjamin Wäntig ist ein Originalbeitrag
für diesen Programmfolder.

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**