

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
VI**

**JUKKA-PEKKA
SARASTE**

DIRIGENT

**FRANK PETER
ZIMMERMANN**

VIOLINE

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 2. Mai 2022 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 3. Mai 2022 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Carl Nielsen (1865–1931) HELIOS - OUVERTÜRE OP. 17

Robert Schumann (1810–1856) VIOLINKONZERT D-MOLL WoO 1

I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

II. Langsam

III. Lebhaft, doch nicht zu schnell

PAUSE

Béla Bartók (1881–1945) KONZERT FÜR ORCHESTER Sz 116

**I. Introduzione. Andante non troppo -
Allegro vivace**

II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando

III. Elegia. Andante non troppo

IV. Intermezzo interrotto. Allegretto

V. Finale. Presto

ZUM PROGRAMM

TEXT VON Christoph Lang

Ein Vertrag mit einem fixen jährlichen Gehalt, der dem dänischen Komponisten Carl Nielsen von seinem Verleger angeboten wurde, steht am Beginn der Entstehungsgeschichte der Konzertouvertüre »Helios«. Er ermöglichte es Nielsen, seine Stellung als Geiger in der Königlichen Kapelle aufzugeben und sich vermehrt dem Komponieren zu widmen. Im März 1903 reiste er nach Athen, wo sich seine Frau Anne Marie aufhielt und, ihrerseits mit einem Stipendium ausgestattet, Kunstwerke der Antike studierte. Der ebenfalls archäologisch interessierte Nielsen unternahm lange Spaziergänge durch die Stadt. Den Rest der Tage verbrachte er in einem kleinen Raum im Athener Konservatorium, den er zum Komponieren nutzte. Wie aus einem Brief an seinen Schüler Svend Godske-Nielsen vom 10. März hervorgeht, gab es etwas, das den Komponisten noch mehr inspirierte als antike Artefakte: »Es ist drückend heiß; Helios brennt den ganzen Tag und ich schreibe an einem neuen Sonnensystem; eine lange Einleitung mit Sonnenaufgang und Morgensang ist fertig und ich habe schon mit dem Allegro begonnen.«

Am 23. April beendet Nielsen seine Ouvertüre, die sich auch als sinfonische Dichtung interpretieren und in die Reihe großer Sonnenaufgangs-Kompositionen der Nachromantik einfügen lässt. Formal ist das Werk eindeutig durch eine zyklische Struktur geprägt, die dem Kreislauf der Sonne entspricht. Dies geht auch aus dem Nachwort im Erstdruck der Partitur hervor. Hier heißt es: »Stille und Dunkelheit – dann steigt die Sonne unter freudvollem Lobgesang – wandert ihren goldenen Weg – senkt sich still ins Meer.«

Carl Nielsen HELIOS

ENTSTEHUNG März/April 1903

URAUFFÜHRUNG 8. Oktober 1903 in Kopenhagen
Königliche Kapelle Kopenhagen, Dirigent: Johan Svendsen

BESETZUNG 3 Flöten (3. auch Piccoloflöte), 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken, Streicher

Diese thematische Beigabe lässt sich leicht auf die musikalische Gestalt der Ouvertüre beziehen: Über einem leisen Orgelpunkt der tiefen Streicher baut sich ein Gewebe aus Naturtönen in den Hörnern und einer Wellenbewegung in Bratschen und zweiten Geigen auf, das in seiner Anlage frappierend an den Beginn von Richard Wagners »Rheingold« erinnert. Die archaischen Hornrufe in Oktaven wurden von einigen Forschern aber auch als Reminiszenz an die Lure interpretiert, ein im vorchristlichen Dänemark verbreitetes metallenes Blasinstrument, das auch bei der rituellen Sonnenverehrung eingesetzt wurde. Fast unmerklich bildet sich aus der Wellenbewegung das erste Thema heraus, das in den ersten Geigen exponiert wird. Immer weiter verdichtet sich der Satz und steigert sich dynamisch: Aus den Oktavsprüngen der Hörner wird ein Choral, der ein wenig an die in Skandinavien bis heute populäre Morgenhymne aus Niels Gades Ballade »Elverskud« erinnert. Fanfaren der Trompeten leiten den raschen Mittelteil der Ouvertüre ein, an dem die Sonne ihren Höchststand erreicht. Das gleißende Licht und die mediterrane Hitze schlagen sich dabei nicht nur in

klangmächtigen Tuttipassagen, sondern bisweilen auch in irisierend-schillernden Klängen nieder. Ein feuriges Fugato der Streicher leitet hin zu einer letzten kraftvollen Steigerung, nach der die Sonne sukzessive wieder versinkt. Das langsame Tempo des Beginns kehrt zurück, die Wellenbewegungen verebben, bis schließlich nur noch die leeren C-Saiten der Celli leise verklingen.

Nielsen widmete »Helios« dem von ihm hochgeschätzten Komponisten Julius Röntgen. Die Uraufführung in Kopenhagen im Oktober 1903 resultierte zwar in gemischten Reaktionen der Kritik, wurde vom Publikum aber einhellig gefeiert. Noch heute sendet der dänische Rundfunk »Helios« am 1. Januar als erstes Stück jedes neuen Jahres; zweifellos gehört die Ouvertüre zu Nielsens meistgespielten Werken.

*

Kaum ein Werk von ROBERT SCHUMANN ist in einem solchen Ausmaß mit Vorurteilen belastet und nicht zuletzt deshalb im Konzertbetrieb bis heute vollkommen unterrepräsentiert wie sein einziges Violinkonzert. Bereits seit 1849 trug sich Schumann seinem Projektbuch zufolge mit dem Gedanken, ein Konzert für dieses Instrument zu schreiben – womöglich aufgrund des Eindrucks, den Mendelssohns vier Jahre zuvor uraufgeführtes Violinkonzert auf ihn gemacht hatte. Anstoß zur Komposition gab schließlich die Begegnung mit dem Geiger Joseph Joachim, für den u. a. auch Johannes Brahms und Max Bruch ihre berühmten Konzerte schrieben. Beim Niederrheinischen Musikfest 1853 lernte das Ehepaar Schumann den jungen Virtuosen kennen. Rasch schrieb Robert die Phantasie in a-Moll für Violine und Orchester, die nach gemeinsam mit Joachim vorgenommenen kleineren Überarbeitungen alsbald verlegt und zur Uraufführung gebracht wurde.

Noch bevor die Proben zur Erstaufführung der Phantasie begannen, arbeitete Schumann in gerade einmal

Robert Schumann VIOLINKONZERT D-MOLL

ENTSTEHUNG September/Oktober 1852

URAUFFÜHRUNG 26. November 1937 in Berlin

(in einer Bearbeitung von Paul Hindemith)

Orchester des Deutschen Opernhauses Berlin

Solist: Georg Kulenkampff, Dirigent: Karl Böhm

BESETZUNG Solo-Violine, 2 Flöten, 2 Oboen,

2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,

Pauken, Streicher

zwei Wochen ein dreisätziges Solokonzert aus, das er Joachim mitgeben und im Idealfall im selben Konzert zu Gehör bringen wollte. Aus Zeitgründen und weil die Veranstalter Joachim drängten, stattdessen Beethovens Violinkonzert zu spielen, wurde daraus jedoch nichts. Mit den Noten im Gepäck reiste Joachim schließlich nach Hannover zurück, wo er als Konzertmeister engagiert damals seinen Lebensmittelpunkt hatte. Im Jahr darauf besuchten ihn die Schumanns und es wurde weiter am Konzert gearbeitet. Es sollte Robert Schumanns letzte Reise gewesen sein. Am 27. Februar 1854 stürzte er sich in geistiger Umnachtung von einer Rheinbrücke und wurde in die Nervenheilanstalt in Bonn-Endenich eingeliefert. Er blieb zwar in freundschaftlichem Briefwechsel mit Joachim, konnte sein Konzert aber niemals hören, da er am 29. Juli 1856 starb.

Für die an absurden Wendungen reiche Geschichte des Violinkonzertes war dies allerdings erst der Anfang. Clara Schumann und Joseph Joachim blieben in regem

»
**WENN SCHUMANN
DIESES KONZERT
IM WAHNSINN
GESCHRIEBEN HAT,
SO MÖCHTE ICH
EBENFALLS
WAHNSINNIC SEIN.**

«

Yehudi Menuhin

Austausch und verfolgten das Konzertprojekt weiter, wobei sich Joachim trotz einiger sehr schwerer Passagen insgesamt positiv über das Werk äußerte. Gegen Ende des Jahres 1857 wurde mit dem Gewandhausorchester ein neuer Versuch unternommen, das Werk öffentlich zu Gehör zu bringen, doch nach einer der Proben beschlossen Solist und Komponistenwitwe, das Violinkonzert weder aufzuführen noch zu veröffentlichen. Als Grund nannte Joachim seinem Biografen Jahrzehnte später, dass die Qualität des Konzertes Spuren von Schumanns »Ermattung« trage und nicht an sein sonstiges Schaffen heranreiche. Die Partitur verblieb in Joachims Besitz; nach dessen Tod vermachte sein Sohn die Noten der Preußischen Staatsbibliothek unter der Auflage, dass sie bis zum 100. Todestag des Komponisten nicht gespielt werden dürften. Unterdessen mehrten sich Stimmen, die auf eine Aufführung drängten. Joachims Großnichten behaupteten in den 1930er Jahren sogar, dass ihnen Robert Schumanns Geist erscheinen sei und die Aufführung des Violinkonzerts verlangt habe.

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten brachte schließlich eine entscheidende Wende in der Geschichte des Konzertes, da man nach einem Ersatz für das Violinkonzert des als Juden verfemten Felix Mendelssohn Bartholdy suchte. So wurde die Uraufführung im Deutschen Opernhaus 1937 zu einer wahren Propaganda-Veranstaltung: Nach dem Vorspiel zum dritten Akt des »Lohengrin« wurde zunächst aus Goethes »Faust« rezitiert und Joseph Goebbels hielt eine Rede, bevor das Violinkonzert erklang und das Publikum schließlich mit der Nationalhymne in den Abend entlassen wurde. Schumanns mehr als 80-jährige Tochter Eugenie hatte noch versucht, die Aufführung zu verhindern, ohne Erfolg. Gespielt wurde eine Bearbeitung von Paul Hindemith – aufgrund seiner Differenzen mit den Machthabern anonym erstellt –, in der er den Mangel an Virtuosität zu glätten versuchte, indem er im letzten Satz die Violinstimme

vereinfachte und das Grundtempo erhöhte. Als unspielbar, ja als Werk eines Geisteskranken wurde das Konzert trotz der erfolgreichen posthumen Uraufführung immer wieder zu Unrecht bezeichnet. Dabei ist das Violinkonzert »das Bindeglied in der Violinliteratur zwischen Beethovens und Brahms' Konzerten«, wie Yehudi Menuhin urteilte, der Schumanns Urtext schon wenige Wochen später in den USA zur ersten Aufführung brachte.

Mehrere Auffälligkeiten verleihen der Komposition ihren unkonventionellen Charakter: Bereits im Kopfsatz ist zu merken, wie sehr sich Schumann dem barocken Prinzip des Konzertierens als einem Wechselspiel aus Solo und Tutti verpflichtet fühlte. Blockhaft wechseln sich sinfonische Abschnitte und solche, in denen der Solist nur zart von den Streichern (und als zusätzliche Farbe häufig einem einzelnen Blasinstrument) begleitet wird. Ebenso klassizistisch ist die Solostimme gehalten, die mitunter an Figurationen aus Bach'schen Solo-Partiten erinnert. Das Gesangsthema im überaus getragenen Mittelsatz weist Ähnlichkeiten zu Schumanns Geisterthema auf, das ihm im Februar 1854 in der Nacht einfiel, als seine schwere Erkrankung ihren Anfang hatte. Erstaunlich für ein Violinkonzert ist die warme und dunkle Klangfarbe, die durch die tiefe Lage des Soloinstrumentes verstärkt wird.

Besonders ungewöhnlich mutet der Schlusssatz an, der übergangslos an den langsamen Satz anschließt. Anstelle eines virtuosen Kehraus, den man konventionell erwarten würde, schreibt Schumann eine gravitatische Polonaise. Die Form des Sonatenrondo nutzt er dabei, um Bezüge zu den ersten beiden Sätzen herzustellen und so eine große Geschlossenheit zu erzeugen – insgesamt eine ungemein originelle Vorgehensweise für das Finale eines Solokonzerts. Das Narrativ vom schwer kranken, dem Wahnsinn nahen Künstler, das in Zusammenhang mit Schumanns gesamtem Spätwerk nur allzu oft bemüht wird, muss in seiner Gänze,

ganz sicher aber bezogen auf das Violinkonzert hinterfragt werden.

*

Zu Beginn der 1940er Jahre befand sich BÉLA BARTÓK privat wie künstlerisch an einem Tiefpunkt. Er litt unter der Emigration in die USA drei Jahre zuvor, dem Verlust der Heimat und besonders seines Sohnes Peter, der in Europa zurückgeblieben war, sowie unter finanziellen und gesundheitlichen Problemen. »Das künstlerische Schaffen ist im Allgemeinen ein Überströmen der Kraft, der guten Laune, der Lebenslust usw. Leider gehen mir diese Vorbedingungen ab. [...] Vielleicht bin ich an einer Grenze angelangt!« Die Neue Welt hatte nicht gerade auf den Emigranten gewartet. Über mehrere Jahre schrieb er keine einzige Note Musik. Anfang des Jahres 1943 wurde bei Bartók zudem eine chronische Leukämie diagnostiziert; er hatte große Schmerzen und konnte sich zeitweise kaum bewegen. Seinen Lehrauftrag an der Columbia University, mit dem er sich bis dato über Wasser gehalten hatte, konnte er nicht erfüllen.

Um ihm in seiner schwierigen materiellen Lage beizustehen, gab Serge Koussevitzky, der Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra, ein Orchesterwerk bei Bartók in Auftrag. Dieser machte sich notgedrungen an die Arbeit und griff hierzu Skizzen aus den Vorjahren auf, die nicht selten auf seiner umfangreichen Sammlung ungarischer Volksmusik aus den 1920ern fußten. Mit Beginn der Komposition verbesserte sich sein Gesundheitszustand. Wie im Rausch komponierte er ein knapp 40-minütiges Orchesterwerk, das bis heute zu seinen beliebtesten Kompositionen zählt. Einfach zu spielen ist es bei weitem nicht. Die fünfsätzig Komposition trägt nicht ohne Grund den bemerkenswerten Titel Konzert für Orchester. Bartók selbst begründet dies damit, dass »die einzelnen Instrumente und Instrumentengruppen konzertierend oder

solistisch auftreten«. Im Großen und Ganzen folgt das Werk dem bewährten Prinzip »per aspera ad astra«.

Der erste Satz beginnt ernst, mit ziellos mäandern- den pentatonischen Melodien in den tiefen Streichern und flirrenden Einwüfeln, zunächst in Violinen und Flöten, die eine geradezu fantastische Stimmung erzeugen. Nach einem archaisch anmutenden Thema in den Trompeten treten wei- tere in ihrem Charakter äußerst vielfältige Themenkomplexe hinzu. Besonders bemerkenswert sind hierbei das heroisch auftrumpfende Streicherthema, das eine Art Hauptthema bildet, und das »rotierende« Wechselnotenthema, das zweite Thema des Satzes. Bei allen Anklängen an verschiedene Stile und Epochen bleibt eine mystische Grundstimmung den ganzen Satz über präsent.

Dies ändert sich sogleich mit Beginn des überaus bewegten und heiteren »Giuoco delle coppie« (Spiel der Paare) überschriebenen zweiten Satzes. Nach einem unregelmä- ßigen Solorhythmus in der kleinen Trommel erklingt eine scherzhaft anmutende Melodie in den paarweise spielenden, parallel geführten Holzbläsern. Ihren Ursprung hat sie mit hoher Wahrscheinlichkeit in den unzähligen Volksweisen, die Bartók einst mit dem Phonographen aufgezeichnet hatte. Die Instrumentenpaare kommen sich dabei immer näher: Während die Fagotte noch im Abstand einer Sexte geschrie- ben sind, trennt die zwei Trompeten nur noch eine große Sekunde. Unvermittelt bricht in der Mitte des Satzes ein Blechbläser-Choral herein, der vom Trommelrhythmus des Satzbegins begleitet wird. Zum Schluss des Satzes kehren die kleinteiligen Melodien des Satzbegins wieder zurück und werden zu einem offenen Schluss geführt.

An dritter Stelle der Satzfolge führt die »Elegia« nach filmmusikalisch-fantastischem Beginn in immer geheim- nisvollere Klangsphären. Bartók selbst beschreibt den Aufbau als »[...] kettenartig, drei Themen folgen nacheinander. Sie bilden den Kern des Satzes und sind von einem verschwom-

Béla Bartók KONZERT FÜR ORCHESTER

ENTSTEHUNG August bis Oktober 1943

URAUFFÜHRUNG 1. Dezember 1944 in Boston

Boston Symphony Orchestra, Dirigent: Serge Koussevitzky

**BESETZUNG 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten,
3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Bassposaune,
Tuba, Pauken, kleine Trommel, große Trommel, Tam-Tam,
Becken, Triangel, 2 Harfen, Streicher**

menen Gewebe gestaltenloser Motive umgeben.« Der Satz bildet in der Tat einen Ruhepol in der Komposition, der sich immer wieder auf die langsame Eröffnung des ersten Satzes zurückbeziehen lässt.

Der vierte Satz präsentiert schließlich wieder fol- kloristische Ausgelassenheit: Sowohl das in den Holzbläsern eingeführte unbeschwerte Hauptthema, als auch das glühende langsame Seitenthema lassen sich auf die Stilisierung genuin ungarischer Elemente zurückführen. Letzteres ist der Melo- die »Schön bist du, Ungarn, wunderschön« aus der seinerzeit populären Operette von Zsigmond Vincze entlehnt. Mit Einsatz der grotesk-komischen Polka erklingt ein auffälliges doppeltes Zitat: Bartók bedient sich der siebten Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch, der hier seinerseits die Arie »Da geh ich zu Maxim« aus Lehárs »Die lustige Witwe« bearbeitete. Besonders markant sind auch die Glissando-Effekte in den Posaunen, die den grotesken Charakter des Satzes verstär- ken. Das unvermittelte Aufeinanderprallen verschiedener Klangwelten auf engem Raum erinnert zeitweise ein wenig an

»
**ABGESEHEN VON DEM
SCHERZHAFTEN ZWEITEN
SATZ VERWIRKLICHT
DAS WERK IM GANZEN DEN
STUFENWEISEN ÜBERGANG
VON DER FINSTERNIS DES
TRAURIGEN KLAGEGESANGS
DES ERSTEN UND DRITTEN
SATZES ZUR LEBENS-
BEJAHUNG DES LETZTEN.**

«

Béla Bartók

Gustav Mahler und erklärt zugleich den Satztitle »Intermezzo interrotto« (unterbrochenes Intermezzo). Das wiederkehrende langsame Seitenthema und eine ausnotierte Flötenkadenz führen schließlich zum augenzwinkernden Satzende.

Das furiose Finale lässt schließlich keinen Zweifel mehr, weshalb Bartók den Titel »Konzert für Orchester« wählte. Nach der kraftvollen Hornfanfare beginnt eine regelrechte »Kadenz für das gesamte Orchester«. Neben zahlreichen Fugati und schnellen Sechzehntelbewegungen, die allen Orchestergruppen Höchstleistungen abverlangen, erklingt eine Fülle musikalischer Charaktere. Bartók schreibt dabei nicht nur ein effektvolles Finale, sondern zieht auch inhaltlich einen Schlussstrich, indem er zahlreiche zuvor erklungene Themen und Elemente – wenn auch in neuem Gewand – wieder einfließen lässt. Mit einem triumphalen Schluss endet das Werk, das bald nach seiner begeistert aufgenommenen Uraufführung einen Siegeszug auf den Konzertpodien der Welt antrat.



JUKKA-PEKKA SARASTE

Jukka-Pekka Saraste zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation und zeichnet sich insbesondere durch seine außergewöhnliche musikalische Tiefe und Integrität aus. Im finnischen Heinola geboren, begann er seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie Helsinki bei Jorma Panula Dirigieren studierte. Im Sommer 2023 wird er sein neues Amt als Chefdirigent und Künstlerischer Direktor des Helsinki Philharmonic Orchestra antreten. Von 2010 bis 2019 wirkte er als Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln. Zuvor war er Music Director und Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und bekleidete Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra, beim Finnish Radio Symphony Orchestra und beim Toronto Symphony Orchestra. Er rief darüber hinaus die LEAD! Foundation ins Leben, die ein Mentorship-Programm für junge Dirigent:innen und Solist:innen anbietet und seit 2020 im finnischen Fiskars ein Sommerfestival durchführt. In den letzten Jahren wandte er sich verstärkt der Oper zu und konnte am Theater Wien, der Finnischen Nationaloper und der Bayerischen Staatsoper große Erfolge verzeichnen. Seine umfangreiche Diskographie mit Orchestern wie dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Toronto Symphony Orchestra und dem WDR Sinfonieorchester umfasst Zyklen der Symphonien von Sibelius, Nielsen und Beethoven sowie Werke von Bartók, Dutilleux, Mussorgsky, Prokofjew und Mahler. Er wurde mit dem Pro Finlandia-Preis, der Sibelius-Medaille sowie dem finnischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet.



FRANK PETER ZIMMERMANN

Frank Peter Zimmermann zählt zu den führenden Geigern unserer Zeit. Für seinen unverwechselbaren Ton, seine tiefe Musikalität und seinen scharfen Intellekt gepriesen, arbeitet er seit mehr als drei Jahrzehnten mit allen bedeutenden Orchestern und renommierten Dirigenten der Welt zusammen. Er ist regelmäßig in allen bedeutenden Konzertsälen und bei den internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien als Solist zu Gast.

Zu den Höhepunkten der Saison 2021/22 im deutschsprachigen Raum zählen Konzerte mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Klaus Mäkelä, dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter Manfred Honeck, den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša, mit dem Gewandhausorchester Leipzig und der Staatskapelle Berlin unter der Leitung von Daniele Gatti sowie eine Residenz beim Orchestre de la Suisse Romande unter Jonathan Nott.

Im Laufe der Jahre hat Frank Peter Zimmermann eine beeindruckende Diskografie aufgebaut. Er hat nahezu das vollständige Konzertrepertoire für Violine von Bach bis Ligeti eingespielt. Viele seiner Aufnahmen wurden mit internationalen Auszeichnungen überhäuft. Mit dem Pianisten Martin Helmchen brachte er in den Musikzentren Europas die kompletten Beethoven-Sonaten zu Gehör. Im Jahr 2010 gründete er das Trio Zimmermann mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra. Das Trio gastierte in den bedeutenden europäischen Musikmetropolen.

Zimmermann erhielt eine Reihe von bedeutenden Preisen und Ehrungen, darunter den Premio dell'Accademia

Tick

SAISON 2022/23

ets

Der Vorverkauf beginnt!

ab 14. Mai 2022

Vorverkauf für die Saison 2022/23

- vorgezogener Vorverkauf am 7. Mai 2022 -

Änderungen vorbehalten!

Buchen Sie Ihre Tickets über unseren Kartenservice:

E-MAIL tickets@staatsoper-berlin.de

T +49 (0) 30 - 20 35 45 55 F +49 (0) 30 - 20 35 44 83

oder ONLINE [staatsoper-berlin.de](https://www.staatsoper-berlin.de)

Musicale Chigiana in Siena, den Rheinischen Kulturpreis, den Musikpreis der Stadt Duisburg, das Bundesverdienstkreuz und den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau. Zahlreiche zeitgenössische Violinkonzerte brachte er zur Weltaufführung, u. a. von Magnus Lindberg und Peter Eötvös.

1965 in Duisburg geboren, begann Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab sein erstes Konzert mit Orchester bereits im Alter von zehn Jahren. Er studierte bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Zimmermann spielt auf der Violine »Lady Inchiquin« von Antonio Stradivari (1711), die ihm freundlicherweise von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf zur Verfügung gestellt wird.



STAATSKAPELLE BERLIN

Mit ihrer 450-jährigen Tradition gehört die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet und 1570 erstmals urkundlich erwähnt, war das Ensemble primär zum Hofdienst verpflichtet, weitete jedoch sukzessive seine Tätigkeit aus. Mit der Errichtung des Opernhauses Unter den Linden 1742 durch König Friedrich II. von Preußen fand das Orchester eine zentrale Wirkungsstätte, mit der es seither fest verbunden ist. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Herausragende Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die instrumentale und interpretatorische Kultur der ehemaligen Königlich Preußischen Hofkapelle und heutigen Staatskapelle Berlin. Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers, im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China haben die herausragende Stellung des Ensembles wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerke Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-Festtage 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden

Ereignissen. Im Rahmen der Festtage 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Wiener Musikverein sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus (Wien im Juni 2012 sowie 2016 und 2017 in der Suntory Hall Tokio, der Carnegie Hall New York und der Philharmonie de Paris), konzertante Aufführungen von Wagners »Ring des Nibelungen« bei den Londoner Proms 2013 sowie der Brahms-Zyklus und »Tristan und Isolde« im Juli 2018 in Buenos Aires. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen, gleichermaßen auf dem Gebiet der Oper wie dem der Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Neben Aufnahmen der drei romantischen Opern Wagners, von Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck« erschienen Einspielungen sämtlicher Sinfonien von Beethoven, Schumann und Bruckner unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie großer sinfonischer Werke von Strauss und Elgar. Auf DVD ist die Staatskapelle Berlin u. a. mit Aufnahmen von Beethovens Klavierkonzerten, Bruckners Sinfonien Nr. 4 bis 9, Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« und Bergs »Lulu« präsent.

Anlässlich des 450-jährigen Jubiläums der Staatskapelle Berlin 2020 erschienen eine umfangreiche CD-Edition mit »Great recordings« aus Vergangenheit und Gegenwart sowie die Buchpublikation »Im Klang der Zeit – 450 Jahre Staatskapelle Berlin«. Desgleichen gehörten ein Festkonzert und eine Ausstellung zur Historie des Orchesters zu den Jubiläumsfeierlichkeiten. In der Saison 2021/22 ist die Staatskapelle Berlin u. a. in Luzern, Athen, Madrid, Wien, Zürich, Hamburg und Köln mit Konzerten zu Gast.

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

rbb / KULTUR

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister

ORCHESTERDIREKTORIN Annekatri Fojuth

ORCHESTERMANAGERIN Elisabeth Roeder von Diersburg

ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Sören Schilpp

ORCHESTERAKADEMIE Andrea Bautista

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner

ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,

Martin Szymanski, Mike Knorpp

ORCHESTERVORSTAND Isa von Wedemeyer (Vorsitz),

Christiane Hupka, Christoph Anacker, Kaspar Loyal, Volker Sprenger

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Lothar Friedrich, Thomas Kuchler,

Victor Bruns †, Gyula Dalló †, 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

durch die Freunde und Förderer der Staatsoper Unter den Linden e. V.

STAATS- KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE
BERLIN.D.E.

DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

RENAUD CAPUÇON

VIOLINE

WERKE VON Claude Debussy, Benjamin Attahir
und Igor Strawinsky

30. Mai 2022 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

31. Mai 2022 20.00

PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

1. VIOLINE Jiyoony Lee, Petra Schwieger, Tobias Sturm, Juliane Winkler,
Susanne Dabels, Michael Engel, Titus Gottwald, André Witzmann,
Eva Römisch, Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal, Martha Cohen,
Darya Varlamova, Rasma Larsens*, Sewon Cho*

2. VIOLINE Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Sascha Riedel,
Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch,
Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Laura Perez, Nora Hapca,
Ildana Belgibayeva*, Stefanie Brewing**

BRATSCHEN Felix Schwartz, Holger Espig, Joost Keizer, Katrin Schneider,
Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter,
Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Raphael Grunau**

VIOLONCELLO Sennu Laine, Nikolaus Popa, Isa von Wedemeyer,
Claire Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm,
Aleisha Verner, Minji Kang, Yejin Kim*

KONTRABASS Christoph Anacker, Mathias Winkler, Joachim Klier,
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Antonia Hadulla*

HARFE Stephen Fitzpatrick, Gunes Hizlilar*

FLÖTE Thomas Beyer, Christiane Hupka, Simone Bodoky-van der Velde

OBOE Fabian Schäfer, Tatjana Winkler, Stefan Zeininger*

KLARINETTE Matthias Glander, Sylvia Schmückle-Wagner,
Meriam Dercksen*

FAGOTT Holger Straube, Sabine Müller, Robert Dräger

HORN Quirin Rast**, Markus Bruggaier, Axel Grüner, Frank Demmler

TROMPETE Christian Batzdorf, Noemi Makkos, Carlos Navarro

POSAUNE Miguel Garcia Casas**, Ralf Zank, Jürgen Oswald

TUBA Thomas Keller

PAUKEN Torsten Schönfeld

SCHLAGZEUG Martin Barth, Andreas Haase

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDE RINREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
Der Einführungstext von Christoph Lang ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Felix Broede (Jukka-Pekka Saraste), Irène Zandel (Frank Peter Zimmermann), Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin



CHILDF The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**