

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

**ABONNEMENT
KONZERT
IV**

Béla Bartók **MUSIK FÜR SAITENINSTRUMENTE,
SCHLAGZEUG UND CELESTA**

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

DIRIGENT **Christoph von Dohnányi**

STAATSKAPELLE BERLIN

Sa 20. Januar 2018 20.00

PHILHARMONIE

Mo 22. Januar 2018 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

PROGRAMM

**Béla Bartók (1881–1945) MUSIK FÜR SAITENINSTRUMENTE,
SCHLAGZEUG UND CELESTA**

I. Andante tranquillo

II. Allegro

III. Adagio

IV. Allegro molto

PAUSE

Johannes Brahms (1833–1897) SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 73

I. Allegro non troppo

II. Adagio non troppo

III. Allegretto grazioso (quasi andantino)

IV. Allegro con spirito

DIRIGENT Christoph von Dohnányi

STAATSKAPELLE BERLIN

Sa 20. Januar 2018 20.00

PHILHARMONIE

Mo 22. Januar 2018 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Konzerteinführung 45 Minuten vor Beginn

ZUM PROGRAMM

TEXT VON Jamila Arenz

EIN UNVERHOFFTES MEISTERWERK

Ende Juni des Jahres 1936 erhielt Béla Bartók von dem Schweizer Dirigenten und Kunstmäzen Paul Sacher den Auftrag, ein Stück zum 10. Jubiläum des Basler Kammerorchesters zu schreiben. Auf die Aufforderung, ein nicht zu schweres Werk für sein Kammerorchester zu komponieren, notfalls unter Beteiligung weiterer Instrumente, antwortete Bartók, dass das Werk neben den Streichern »für Klavier, Celesta, Harfe, Xylophon und Schlaginstrumente« komponiert und »technisch nicht besonders schwierig« sei. Ursprünglich sollte die Bezeichnung »Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta« um einen über die Besetzungsangabe hinausgehenden Haupttitel ergänzt werden. Letztendlich blieb es jedoch bei diesem »Arbeitstitel«.

Die Uraufführung am 21. Januar 1937 in Basel, bei der das JubiläumSORchester unter der Leitung Paul Sachers selbst spielte, wurde zu einem großen Erfolg, sodass der letzte Satz nach minutenlangem Beifall gar wiederholt werden musste. Auch die folgenden Konzerte wurden begeistert gefeiert. Innerhalb eines Jahrs erlebte das Werk Aufführungen auf der ganzen Welt unter so bedeutenden Dirigenten wie Ernest Ansermet, Wilhelm Furtwängler und Eugene Ormandy. Bis heute zählt es zu Bartóks Meisterwerken. Dies scheint bei genauerer Betrachtung wenig verwunderlich, gelingt es dem Komponisten doch, gleich mehrere Facetten seines handwerklichen Könnens in einem Werk zu vereinen. So verwendete er mit Streichern, Schlag-

zeug und Klavier beziehungsweise Celesta eine Besetzung, die schon in vielen anderen Kompositionen die bevorzugten Instrumente seiner Wahl darstellten. Es sind jene Klangfarben, die ihn inspirierten und in der er seine Kreativität am besten zum Ausdruck bringen konnte. Dieser Eindruck verstärkt sich darüber hinaus angesichts der großen Expressivität und der ungewöhnlichen Verteilung der Instrumente im Raum, welche Bartóks präzise Vorstellungen in Bezug auf die Anordnung des Orchesters, um gewisse räumlich-klangliche Effekte zu erzeugen, widerspiegeln. Die Streicher sind in zwei Streichquintette unterteilt und auf einem Podium, die anderen Instrumente umrahmend, aufgestellt. In der Mitte treffen sich die beiden Kontrabässe und schaffen so eine Verbindung zwischen den beiden Streichergruppen. Dieser Aufbau macht sowohl getrennte Klanggruppen als auch wirksame Tuttistellen möglich. Die restlichen Instrumente sind in ähnlicher Weise einander gegenübergestellt – Pauke und große Trommel, Celesta und Xylophon, Klavier und Harfe – sodass sie einen stereophonen Raumklang erzeugen können.

Gänzlich neu und ohne vergleichbares Vorbild waren für das Publikum sowohl die Besetzung als auch der differenzierte Klangeindruck. Obwohl sich Bartók beim Komponieren grundsätzlich an die Tonalität gebunden fühlte, erzeugt die »Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta« atonale Klangbilder, die an Kompositionen des etwa zeitgleich wirkenden Arnold Schönberg erinnern. Des Weiteren griff Bartók in diesem Werk auf all jene Klangeffekte zurück, die er in seinen Streichquartetten verwendet hatte: das Spiel über dem Steg, verschiedenen ausgeführte Pizzicati, Flageolett-Tremoli, die Kombination von sordinierten und ungedämpften Streichern, Glissandi in Streichern, Harfe und Klavier und weiteren. Damit gelang Bartók eine bemerkenswerte Instrumenta-

**Béla Bartók (1881–1945) MUSIK FÜR SAITENINSTRUMENTE,
SCHLAGZEUG UND CELESTA**

ENTSTEHUNG Juli bis September 1936

URAUFFÜHRUNG 21. Januar 1937 in Basel

mit dem Basler Kammerorchester unter Paul Sacher

BESETZUNG Streicher (in zwei vollständige Streichorchester geteilt), Schlagzeug (kleine Trommel mit bzw. ohne Saiten, große Trommel, 2 normale und 2 kleine Becken, Tamtam, Pedalpauke, Xylophon). Harfe, Klavier, Celesta

tion, die dem Werk eine beachtliche Vielfältigkeit verleiht.

Dieser Eindruck wird durch die Unterschiedlichkeit der vier Sätze unterstützt. Jeder Satz weist nicht nur eine in sich abgeschlossene Form auf, sondern steht gleichzeitig im größtmöglichen Kontrast zu den anderen Sätzen. Diese für Bartók spezifische Form der kontrastreichen Satz dramaturgie zeigt sich auch in anderen Werken, allen voran seinen beiden Violinkonzerten. In der »Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta« folgen somit eine Sonaten-, Brücken- und Rondoform auf den ersten Satz, der über weite Strecken durch fugierte Passagen geprägt ist. Dieser »Fugato-Satz« bildet ein Musterbeispiel für Formstrenge und Symmetrie, indem er auf einen dramaturgischen Höhepunkt hin- und von hier an zurückführt. Das zu Beginn vorgestellte chromatische Thema, das die acht Halbtöne zwischen a und e' umspielt, wird nach und nach von den einzelnen Stimmen aufgegriffen und im

»

**WIR KONNTEN DAMALS
NOCH NICHT WISSEN,
DASS UNS EIN
WAHRES MEISTERWERK
GESCHENKT WÜRDE**

«

Paul Sacher in Erinnerung an seine Bestellung
des Werkes bei Bartók

langsamen Tempo fortgesponnen. Das Thema selbst beginnt mit dem Grundton a, hiernach folgt ein Themeneinsatz auf der Oberquinte e' und anschließend auf der Unterquinte d. Diese »Zickzack-Bewegung« der Themeneinsätze setzt sich fort, bis der Ton es erreicht ist, der im Quintenzirkel am weitesten vom Ausgangton a entfernt ist. Diese Steigerung wird auch dynamisch unterstützt, indem sich das Pianissimo des Anfangs bis zum dreifachen Forte steigert. Hiernach wird die Dynamik kontinuierlich zurückgenommen. Trotz seiner genauen Formkonstruktion und seines mathematisch-logischen Aufbaus weist insbesondere dieser Satz durch seine spannungsvolle chromatische Struktur und seine dynamische Entwicklung einen besonderen dramatischen Zug auf. Der Satz wird hauptsächlich von den Streichern getragen, sodass nur an drei Schlüsselstellen Schlagzeug oder Celesta hinzutreten. Folgerichtig leitet sich nahezu das gesamte musikalische Material aus dem Fugenthema ab. In den drei folgenden Sätzen wird das Thema der Fuge immer wieder in neuen Variationen verarbeitet und gewährleistet so die zyklische Einheit des Werkes. Das kaleidoskopische Spektrum des zweiten Satzes kontrastiert mit der Einheitlichkeit des Fugato-Satzes. Er folgt in seinem Aufbau der klassischen Sonatensatzform und trägt den unmittelbaren Charakter eines Scherzos, selbstständige musikalische Abschnitte vereinend. Hierbei steht das rhythmische Moment (vor allem in der Pauke und dem Klavier) im Vordergrund. Der dritte Satz bildet eine symmetrische Brückenform. Anders als in den beiden vorherigen Sätzen wird das volle Instrumentarium bedient, wobei auch die Klangdramaturgie dieses Satzes vor allem durch die Streicher, unterstützt von Klavier und Celesta, geprägt wird. Eine geheimnisvoll-verträumte Atmosphäre durchzieht diesen Satz, der zugleich den impressionistischen Einflüssen in der Musik Bartóks Rechnung trägt. Ebenso

erscheint das Fugato-Thema wie ein Erinnerungsmotiv. Die durch Synkopen und die prägnante kurz-lang Rhythmik geprägte melodische Linie des Beginns erinnert an ungarische Volksweisen bzw. populäre ungarische Geigenmusik. Nachdem in den tiefen Streichern abermals das Fugenthema erklingt, spielen Violine und Celesta ein geisterhaftes Duett. Bald steigert sich das Geschehen jedoch zum dramatischen Höhepunkt, der durch einen Beckenschlag und Fortissimo-Passagen in den Streichern gekennzeichnet ist. Der vierte Satz zeigt ein ganz anderes Kolorit und scheint die mystische Chromatik der Fuge fast gänzlich überwunden zu haben: Das schnelle Tempo, die trampelnden Rhythmen und volkstümlichen, tänzerischen Melodien sind hierfür ausschlaggebend. Die harmonische Einfachheit erweckt den Eindruck überbordender Vitalität. Dennoch erscheinen auch immer wieder raffinierte klangliche Besonderheiten, wie die wiederkehrende chromatische Episode im Klavier oder die dodekaphonische Periode, die von Harfenglissandi und schnellen Trimoli in den Streichern begleitet wird. Am Ende kehrt auch das Fugenthema noch einmal zurück, wenn auch nun in diatonischer Gestalt, und erinnert somit an die eher schwerfällige Charakteristik des ersten Satzes, bevor die Coda zum tänzerischen Thema zurückführt und mit einem fulminanten Finale endet.

Auch Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 2 hat etwas von Brillanz und Bravour. Gerade im Vergleich zur ersten Sinfonie erscheint der Kontrast zwischen diesen beiden Werken besonders auffällig. Während das sinfonische Erstlingswerk von einer gewissen Tragik und Momenten der Anspannung zeugt, – nicht zuletzt rang Brahms jahrelang um dieses Werk, im Versuch, sich von dem übergroßen Vorbild des Sinfonikers Beethoven zu befreien und seinen eigenen Stil zu finden – so wirkt die zweite Sinfonie hell, leicht, heiter und lebensbejahend.

Eine Gegensätzlichkeit zeigt sich auch in der Zeit, die Brahms jeweils für die Komposition benötigte: 15 Jahre im Falle der ersten und nur einige Monate für die zweite Sinfonie. Er schrieb Letztere während der Sommermonate 1877 in Pörtschach am Wörther See, quasi ohne Unterbrechung, während er noch an der Nachbearbeitung und dem Klavierauszug der Ersten arbeitete. Daher scheinen die Verbindungslinien, die den ersten beiden Sinfonien nicht selten nachgesagt werden, trotz ihrer Gegensätzlichkeit, nicht unwahrscheinlich. So bemerkte der Musikwissenschaftler PHILLIP SPITTA: »Die ersten beiden Sinfonien bilden den bei Brahms häufig zu beobachtenden Phantasiegegensatz und müssen wie ein Paar betrachtet werden, das aus einer und derselben tief verborgenen Wurzel aufgewachsen ist.« Betrachtet man die zweite Sinfonie somit als Ausdruck eines überwundenen Konflikts, der in dem vorherigen Werk ausgetragen wurde, so erscheint die Heiterkeit und Entspannung dieser in einem anderen Licht, da Brahms als Komponist doch nun deutlich an Selbstbewusstsein gewonnen hatte.

Brahms war bekanntlich ein begeisterter Spaziergänger und suchte Inspiration für zahlreiche seiner Kompositionen, ganz nach dem Vorbild der Romantiker, in den Weiten der Natur. Angelehnt an die romantische Naturme-

tapher beschreibt die Sinfonie scheinbar eine Welt ohne Konflikte, geprägt von Ruhe und Ausgewogenheit. Der Musikwissenschaftler Reinhold Brinkmann beschrieb ihren Charakter dann auch passenderweise als »Späte Idylle«, die jedoch nicht gänzlich ungebrochen bleibt.

Die Verbindung zwischen der Muse Natur und der Heiterkeit des Werkes hat auch Brahms in einem Brief an Eduard Hanslick selbst geknüpft: »Ich bin Dir von Herzen verbunden, und zum Dank soll's auch, wenn ich Dir etwa den Winter eine Symphonie vorspielen lasse, so heiter und lieblich klingen, daß du glaubst, ich habe sie extra für Dich oder gar Deine junge Frau geschrieben! Das ist kein Kunststück, wirst Du sagen, Brahms ist pfeffig, der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten. Der heitere Charakter ist es auch, der diese Brahms-Sinfonie zum Publikumsliebling machte. Schon die Uraufführung am 30. Dezember 1877 in Wien war ein großer Erfolg und erntete viel positive Kritik. Oft wurde Brahms als Nachfolger Beethovens und Wahrer des klassischen Ideals der viersätzigen Sinfonie gehuldigt. Trotz des Festhaltens an der Tradition und den Einflüssen seiner Vorgänger zeugen Brahms Sinfonien jedoch ebenso von Originalität, Erfindungsreichtum und Raffinesse in Bezug auf die motivisch-thematischen Verarbeitung.

Der erste Satz steht in einer Sonatensatzform und erklingt in lieblichem Pastoralton. Das lyrische Hauptthema ist eigentlich ein Doppelthema, zusammengesetzt aus den sich ergänzenden melodischen Phrasen in Hörnern und Holzbläsern und dem Wechselnotenmotiv in den tiefen Streichern. Letzteres formt die Grundlage für nahezu alle anderen Themen der Sinfonie. Diese homogene Struktur wird durch die geschickte motivisch-thematische Arbeit, die Brahms hier im Vergleich zur ersten Sinfonie noch weiterführte, erweitert. Arnold Schönberg formulierte es treffend, wenn er über Brahms' Werk sagte: »Ökonomie und dennoch:

Johannes Brahms (1833–1897) SINFONIE NR. 2
D-DUR OP. 73

ENTSTEHUNG Sommer 1877 in Pörtlach
URAUFFÜHRUNG 30. Dezember 1877 in Wien
mit dem Philharmonischen Orchester unter Hans Richter

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

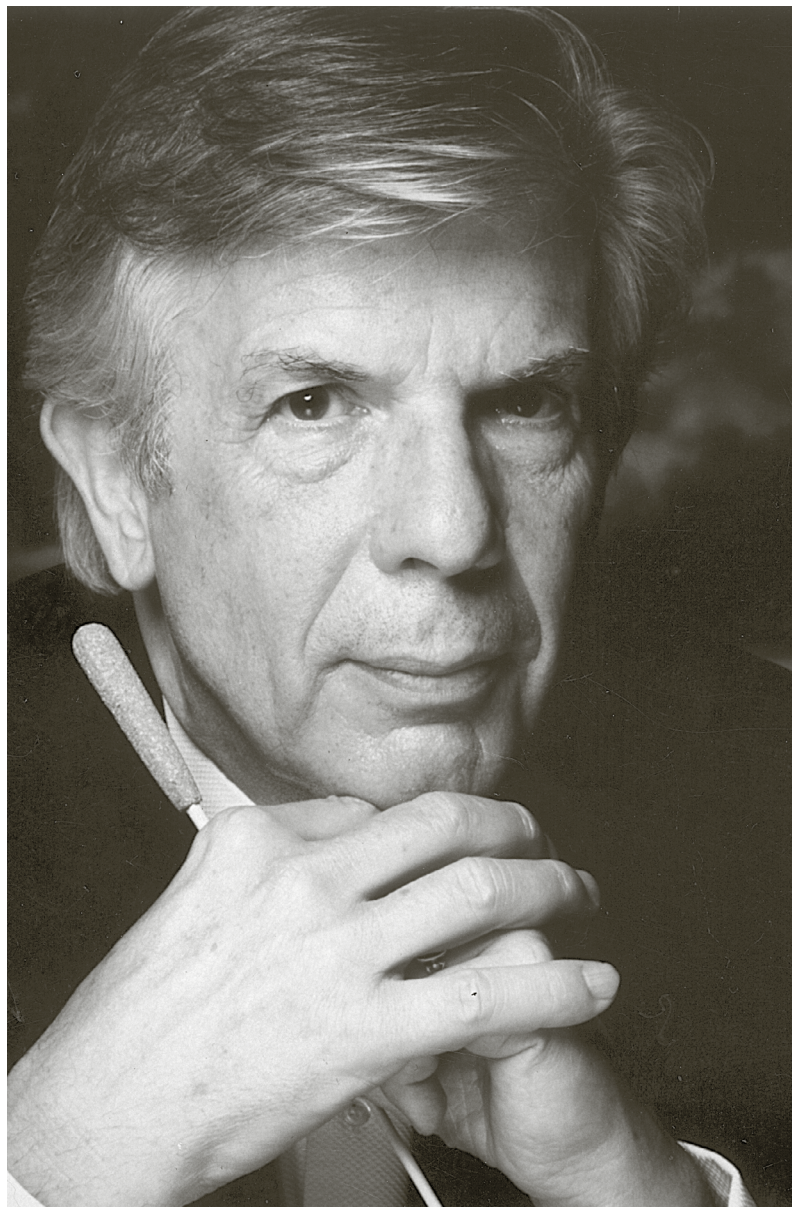
Reichtum.« Im ersten Satz wird dieses Naturbild am deutlichsten gezeichnet, schon durch den Beginn der Hörner, welche im 19. Jahrhundert als Symbol für Natur galten. Allerdings zeigt sich hier ebenfalls Brahms' Verständnis, dass seine Sehnsucht nach »heiler Welt« utopisch war. Wehmut und Lieblichkeit wechseln sich ab: im bittersüßen Charakter des zwischen Dur und Moll schwankenden Seitensatzthemas, in den von düsteren Figurationen der Posaunen und der Basstuba und später der Fagotte und tiefen Streicher begleiteten weichen Melodien, den rhythmischen Brüchen, die den ganzen Satz durchziehen, sowie in der von den Hörnern dominierten vielschichtigen Coda. Es sind Passagen, die das Bild der herrlichen Frühlingslandschaft trüben. In der Coda erklingt in den Flöten und Oboen ein Zitat von Brahms' Vertonung des Gedichts »Es liebt sich so lieblich im Lenze« von Heinrich Heine, das im gleichen Jahr wie die zweite Sinfonie entstanden war und den Satz versöhnlich beschließt. Der zweite Satz schließt organisch an den vorangegangenen

»
**ALS EIN
 UNBESIEGBARER BEWEIS
 STEHT DIES WERK DA,
 DASS MAN (FREILICH
 NICHT JEDERMANN)
 NACH BEETHOVEN
 NOCH SYMPHONIEN
 SCHREIBEN KANN,
 OBENDREIN IN DEN
 ALTEN FORMEN,
 AUF DEN ALTEN
 GRUNDMAUERN**

«

Eduard Hanslick über Brahms' zweite Sinfonie
 in der »Neuen Freien Presse«, Wien, 03. Januar 1878

an, indem er die Klangfarben (vor allem der Hörner) aufnimmt. Die Instrumentation erzeugt einen zugleich dunklen und erhabenen Ton und wirft, durch die chromatische Einfärbung des H-Dur, einen melancholischen Schatten auf die Idylle. Der dritte Satz erinnert abermals an die klare und helle Leichtigkeit des Beginns. Dieser Eindruck verstärkt sich mit Blick auf die tänzerische Rhythmik der dialogisierenden Streicher, Holzbläser und Hörner und die leichte, fast kammermusikalische Instrumentation. Die Form gliedert sich in drei voneinander abgesetzte Abschnitte, die je einer Tanzart nachempfunden sind und suitenartig aneinander gereiht werden: Auf ein wiederkehrendes Menuett folgt zunächst ein Galopp und später ein schneller Walzer. Der Satz umspielt in allen Abschnitten immer den selben thematischen Kern, passt ihn aber an die spezifischen rhythmischen Bewegungen des jeweiligen Tanzes an. Dadurch erweckt der Satz, trotz der mehrfachen Tempo- und Taktwechsel, den Eindruck einer gewissen Geschlossenheit. Die Besonderheit dieses Satzes wurde auch schon bei der Uraufführung vom Publikum erkannt, das so vehement applaudierte, dass er komplett wiederholt wurde. Im letzten Satz schlägt die unbeschwerte Fröhlichkeit in ungebrochene Euphorie um. Der mitreißende Schwung und die treibende Vitalität zeigt sich vor allem in den dominanten Tutti-Stellen. Am Ende dieser Sinfonie triumphieren Optimismus und Brillanz in einem entfesselten Fanfarenjubiläum.



CHRISTOPH VON DOHNÁNYI

DIRIGENT

Christoph von Dohnányi wurde als Sohn des Juristen und späteren Widerstandskämpfers Hans von Dohnanyi und seiner Frau Christine, geb. Bonhoeffer, in Berlin geboren. Mit 27 Jahren wurde er am Theater Lübeck der damals jüngste Generalmusikdirektor Deutschlands. Von 1963 bis 1966 war er GMD am Staatstheater Kassel und war in den 1960er Jahren der Erste Chefdirigent des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester (heute WDR Sinfonieorchester). Er war GMD und Direktor der Oper Frankfurt und des Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchesters. 1977 bis 1984 leitete er als Intendant und Chefdirigent die Hamburgische Staatsoper. 1982 wurde er zum Musikdirektor des Cleveland Orchestra designiert und leitete das Ensemble als sechster Musikdirektor 18 Jahre lang. Neben Abonnementkonzerten in Cleveland leitete er das Orchester auf zahlreichen Tourneen im In- und Ausland darunter auch die erste Tournee nach China 1998. Zahlreiche Einspielungen für Decca, u. a. Richard Wagners »Das Rheingold« und »Die Walküre« dokumentieren die erfolgreiche Zusammenarbeit. Er initiierte die Gründung des Jugendorchesters und Jugendchores, sowie eine große Renovierung und Erweiterung des Konzertsaaes Severance Hall in Cleveland. Nach seinem Rücktritt 2002 ernannte ihn das Cleveland Orchestra zu seinem ersten Music Direktor Laureate. Von 1997 bis 2008 war er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Philharmonia Orchestra in London, mit dem er in den 90er Jahren u. a. eine Residenz im Théâtre du Châtelet



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, 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

in Paris mit zahlreichen Opernneuproduktionen innehatte. Darüber hinaus war er Erster Gastdirigent und künstlerischer Berater des Orchestre de Paris und von 2004 bis zum Ende der Spielzeit 2010 Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters. Von Dohnányi gastiert u. a. beim New York Philharmonic Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra dem Israel Philharmonic Orchestra, L'Orchestre de Paris und Philharmonia Orchestra. Neben der Goethe Plakette der Stadt Frankfurt zählen zu Dohnányis zahlreichen Auszeichnungen die Ehrendoktorwürde der Royal Academy of Music in London, der Eastman School of Music in Rochester/New York und des Oberlin College of Music in Ohio.



SYMPOSION
450 Jahre
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

SYMPOSION

III. AUF DEM WEG ZUM GROSSEN OPERN- UND SINFONIEORCHESTER: DIE KÖNIGLICH PREUSSISCHE HOFKAPELLE VON 1811 BIS 1918

Fr 26. Januar 2018 18.00

SCHLOSS CHARLOTTENBURG WEISSER SAAL

mit Grußworten von Prof. Dr. Hartmut Dorgerloh (Generaldirektor der SPSG),
Prof. Dr.-Ing. Dr. Sabine Kunst (Präsidentin der HU Berlin) und Prof. Jürgen Flimm
(Intendant der Staatsoper), Vorträgen von Michael Walter und Dietrich Erben
sowie musikalischen Beiträgen von Mitgliedern der Staatskapelle Berlin

Sa 27. Januar 2018 10.00 – 13.00 und 14.30–17.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN APOLLOSAAL

mit Vorträgen von Ullrich Scheideler, Anno Mungen, Merle Fahrholz,
Anselm Gerhard, Detlef Giese, Uta Wald und Ulrich Konrad

So 28. Januar 2018 10.00 – 13.00 und 14.30–17.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN APOLLOSAAL

mit Vorträgen von Tobias Robert Klein, Michele Rovetta, Kai Köpp, Arne Stollberg,
Thomas Seedorf, Christian Schaper und Johannes Gebauer

Eintritt frei, weitere Informationen unter www.staatskapelle-berlin.de

In Zusammenarbeit mit dem Institut für Musikwissenschaft und Medienwis-
senschaft der Humboldt-Universität zu Berlin und der Stiftung Preußische
Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg



Medienpartner

Deutschlandradio Kultur

STAATSKAPELLE BERLIN

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 stan-

den 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 Tschairowsky 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.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

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
 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 Jiyoung Lee, Petra Schwieger, Christian Trompler,
 Ullrike Eschenburg, Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann,
 Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado,
 Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal,
 Si Hyun Lee*, Eunjung Jang*, Myung-Eun Lee**, Marta Murvai**,
 Min Ah Lee**
 2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Johannes Naumann,
 Sascha Riedel, Beate Schubert, Sarah Michler, Laura Volkwein,
 Ulrike Bassenge, Laura Perez, Katharina Häger, Asaf Levy, Nora Hapca,
 Magdalena Heinz*, Charlotte Chahuneau*, Detlef Krüger**,
 Christian Büttner**
 BRATSCHEN Volker Sprenger, Holger Espig, Chaim Steller**,
 Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter, Boris Bardenhagen,
 Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer,
 Raphael Pagnon*, Martha Windhagauer*, Evgenia Vynogradska**,
 Josephine Range**

** Gast
 * Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

VIOLONCELLI Andreas Greger, Sennu Laine, Nikolaus Hanjohr-Popa,
Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Michael Nellessen,
Egbert Schimmelpfennig, Tonio Henkel, Johanna Helm, Alexander Kovalev
Simone Drescher*, Julian Bachmann*
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Mathias Winkler, Joachim Klier,
Axel Scherka, Alf Moser, Martin Ulrich, Chia-Chen Lin*, Nassim Gazale**
HARFE Alexandra Clemenz
FLÖTEN Thomas Beyer, Christiane Weise
OBOEN Cristina Gómez, Charlotte Schleiss
KLARINETTEN Matthias Glander, Tillmann Straube
FAGOTTE Holger Straube, Frank Heintze
HÖRNER Daniel Ember**, Sebastian Posch, Frank Mende, Ben Goldstein**
TROMPETEN Christian Batzdorf, Felix Wilde
POSAUNEN Filipe Alves, Yuval Wolfson, Rúben Rodrigues*
TUBA Ulrich Feichtner*
PAUKEN Dominic Oelze
SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Matthias Petsch

KLAVIER Alexander Vitlin
CELESTA Marylin Barnett

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Jürgen Flimm
KO-INTENDANT Matthias Schulz (Intendant ab April 2018)
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz
REDAKTION Roman Reeger / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden
Der Text von Jamila Arenz ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.
FOTOS Terry O'Neill (Christoph von Dohnányi),
Thomas Bartilla (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**