

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

**ABONNEMENT-
KONZERT
VI**

**DANIEL
BARENBOIM**

DIRIGENT

**LISA
BATIASHVILI**

VIOLINE

STAATSKAPELLE BERLIN

**MO 16. APRIL 2018 20.00 PHILHARMONIE
DI 17. APRIL 2018 19.30
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

PROGRAMM

Gioachino Rossini (1792–1868) **OUVERTÜRE ZU »SEMIRAMIDE«**

Karol Szymanowski (1882–1937) **VIOLINKONZERT NR. 1 OP. 35**
Vivace assai – Tempo comodo, Andantino –
Vivace assai – Vivace scherzando –
Tempo comodo, Allegretto – Vivace – Cadenza –
Vivace – Allegro moderato – Lento assai

PAUSE

Peter Tschaikowsky (1840–1893) **SINFONIE NR. 1 G-MOLL OP. 13**
I. Allegro tranquillo
II. Adagio cantabile ma non tanto
III. Scherzo. Allegro scherzando giocoso
IV. Finale. Andante lugubre – Allegro maestoso

Mo 16. April 2018 20.00 PHILHARMONIE

Di 17. April 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

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.

»
ALLES
IST HERRLICH,
ALLES
ÜBERRASCHT MICH.
«

Gioachino Rossini

Gioachino Rossini

OUVERTÜRE ZU »SEMIRAMIDE«

TEXT VON Detlef Giese

Rossinis Stern war um 1810 aufgegangen, zunächst in Italien – in Mailand und Venedig ebenso wie in Rom und Neapel –, zu Beginn der 1820er Jahre strahlte er auch in Wien, London und Paris. Mit »Il barbiere di Siviglia« (1816) gelang ihm ein Welterfolg, aber auch mit anderen Opernwerken – komischen wie ernsten – konnte er Aufmerksamkeit gewinnen. Sein letztes Werk, das er für Italien schrieb, war »Semiramide«, ein großformatiges »Melodramma tragico«, mit dem Rossini seine überragende Begabung als Opernkomponist ein weiteres Mal unter Beweis stellte.

Im Spätsommer 1822 hatte Rossini vom Teatro La Fenice in Venedig eine Anfrage erhalten, sich an der zu Weihnachten beginnenden Opernsaison zu beteiligen. Rossini war gerade von einer höchst erfolgreichen Reise aus Wien zurückgekehrt, wo innerhalb weniger Wochen eine ganze Reihe seiner Werke aufgeführt worden und auf große Resonanz gestoßen waren – ein ungetrübter Triumph für den 30-jährigen Komponisten. Der Bitte aus Venedig kam Rossini ohne Umschweife nach: Für die Eröffnung der Spielzeit fertigte er eine Neufassung seiner Oper »Maometto II.« von 1820 an, Anfang Februar 1823 stellte er seine Novität »Semiramide« dem geneigten Publikum vor.

Das zweiaktige, von einer glänzenden Ouvertüre eingeleitete Werk basiert auf einer Tragödie Voltaires, die schon mehrfach zuvor für die Opernbühne sowie für Ballett-

aufführungen adaptiert worden war. Die Geschichte um die halb historisch greifbare, halb im mythischen Dunkel verbleibende babylonische Königin Semiramide, die schuldhaft in den Mord an ihrem Gatten verstrickt ist und schließlich selbst zugrunde geht, reizte Rossini offensichtlich. Das ansprechende Libretto von Gaetano Rossi, an dessen Gestaltwerdung Rossini seinen Anteil besaß, animierte ihn zu einer farb- und facettenreichen Musik: Sowohl den Solisten (ganz wesentlich in Form von geradezu halsbrecherischen Skalenläufen und Koloraturen) und dem Chor als auch dem Orchester sind anspruchsvolle Aufgaben zugeordnet.

Obgleich »Semiramide« vor allem als virtuose »Gesangsoper« in die Geschichte eingegangen ist – die großen Primadonnen des 19. Jahrhunderts wie Giuditta Pasta, Maria Malibran, Giulia Grisi oder Adelina Patti fanden in der Titelfigur eine Paraderolle, um ihre besonderen stimmlichen und expressiven Fähigkeiten effektiv zu demonstrieren –, überzeugt das Werk doch auch durch andere Qualitäten. In der Ouvertüre treten sie gebündelt zutage: Ein schier überquellender melodischer Erfindungsreichtum wäre hier ebenso zu nennen wie das Gespür für eindrucksvolle atmosphärische Tönungen. Beinahe sinfonischen Zuschnitt besitzt diese originelle Orchestereinleitung, die zu den am meisten bewunderten Instrumentalstücken Rossinis gehört. Die eingeführten Themen und Motive stehen nicht isoliert für sich, sondern werden nach Art eines Sonatensatzes verarbeitet. Mitnichten handelt es sich um eine mit leichter Hand hingeworfene, im Grunde austauschbare »Potpourri-Ouvertüre«, wie sie Rossini für nicht wenige seiner Opern schrieb, vielmehr um eine von Anfang bis Ende konzentriert durchgestaltete Musik, die durchaus Gewicht besitzt, der jegliche Schwere indes fremd ist.

Die Ouvertüre zu »Semiramide« zeichnet sich auch dadurch aus, dass in sie Themen integriert sind, die an markanten Stellen der Oper erneut auftauchen – anders als

Gioachino Rossini OUVERTÜRE ZU »SEMIRAMIDE«

ENTSTEHUNG Januar 1823

URAUFFÜHRUNG 3. Februar 1823, Venedig, Teatro La Fenice

BESETZUNG 2 Flöten (auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken,
Schlagwerk (Triangel, Becken, große Trommel), Streicher

vielfach sonst ist dieser musikalische »Vorhang« mit der weiteren Handlung verknüpft. Sehr reizvoll zeigt sich auch das Klangbild: Starke dynamische und farbliche Kontraste sind einkomponiert, mal treten einzelne Instrumente hervor, mal wird der Klang zu voller Stärke ausgefahren. Passagen unterschiedlichen Tempos sorgen darüber hinaus für besondere Ausdruckswirkungen: Während in einem Andantino-Abschnitt zu Beginn der Ouvertüre (nach einigen Takten »Vorspann«) lyrische Hornklänge und die Timbres der Holzbläser das Geschehen bestimmen, kommt im vor Lebendigkeit geradezu übersprudelnden Allegro-Teil ein erstaunlich differenzierter Orchesterklang zum Tragen. Einbezogen sind zudem originelle harmonische Verläufe, die Rossini auf der vollen Höhe seiner Kreativität zeigen, weil er sich diesmal nicht allein als begnadeter Melodiker profilierte, sondern als Komponist, der auf allen Ebenen des Musikalischen gestalterische Akzente setzte.

Rossini hatte die umfangreiche Partitur in nur 33 Tagen vollendet. Mit seiner Ehefrau Isabella Colbran als Semiramide errang das Werk bei der Premiere in La Fenice

einen immensen Erfolg. Schon bald war man der Meinung, dass Rossini seinem ohnehin bemerkenswerten Œuvre eine »neue Perle« hinzugefügt habe. Bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts blieb »Semiramide« im Repertoire der italienischen Opernhäuser, erst danach ist ein Abflauen des Interesses zu beobachten. In der Zeit nach 1945, im Zuge einer allgemeinen Rossini-Renaissance, geriet das Werk jedoch wieder verstärkt ins Blickfeld der Interpreten und des Publikums. Sängerinnen wie Joan Sutherland und Montserrat Caballé haben die enormen Herausforderungen der Titelpartie bravourös gemeistert – und auch die Ouvertüre, die von jeher ein brillantes Orchesterstück gewesen ist und von vielen Dirigenten, angefangen mit Arturo Toscanini, losgelöst von der Oper im Konzertsaal präsentiert wurde, erlangte in diesem Zusammenhang neue Popularität.

Karol Szymanowski

VIOLINKONZERT NR. 1 OP. 35

TEXT VON Karsten Erdmann

Die Musik des 20. Jahrhunderts ist reich an bedeutenden Violinkonzerten. Von Sibelius, Prokofjew, Schostakowitsch über Alban Berg reicht den Bogen bis zu Hans-Werner Henze, Krzysztof Penderecki und Sofia Gubaidulina. Die beiden Konzerte von Karol Szymanowski nehmen in dieser Reihe einen ehrenvollen Platz ein – sie sind sicher Spitzenwerke nicht nur im Werk ihres Schöpfers, sondern in ihrem Genre überhaupt. Dem ersten Konzert begegnet man im Konzertsaal mittlerweile regelmäßig; dies ist insofern bemerkenswert, als man solches von der Musik Szymanowskis insgesamt kaum sagen kann. Ja, der polnische Meister gehört zu den großen Unbekannten des 20. Jahrhunderts. Dies hat verschiedene Ursachen. Zunächst fielen seine Anfänge als Komponist in eine allgemein schwierige Phase der musikalischen Entwicklung: Die klassische Harmonik und, damit im Zusammenhang, die traditionellen Formen der Instrumentalmusik schienen nicht mehr zu tragen; das Musiktheater stand unter dem übermächtigen Schatten Richard Wagners. Zwischen gewollter Innovation und epigonaler Durchschnittlichkeit einen authentischen eigenen Weg zu finden, war unendlich schwer. Gustav Mahler, Richard Strauss, Max Reger, Arnold Schönberg, Alexander Skrjabin – sie alle standen vor ähnlichen ästhetischen Problemen. Bei Karol Szymanowski kam hinzu, dass das polnische Musikleben zur Zeit, da sich seine vielseitige Begabung entfaltete, keine

Persönlichkeiten von solchem Format aufzuweisen hatte, dass sie als echte Leitbilder eines begabten jungen Komponisten hätten dienen können (hierin in Szymanowski vielleicht vergleichbar einem anderen »großen Unbekannten«: dem Rumänen George Enescu). So ist die erste Phase seines Schaffens im Wesentlichen eine Eroberung des kompositorischen Terrains in den Spuren Regers und Strauss', überfließend von Phantasie und Talent, aber noch ohne wirklich individuelles Profil. Nichtsdestotrotz hat sich das erste Orchesterwerk des Komponisten überhaupt, die Konzertouvertüre op. 12, einen Platz in den Konzertsälen erobert. Neuerdings wird auch die 2. Sinfonie, das ambitionierteste Werk dieser frühen Schaffensperiode Szymanowskis, verstärkt wahrgenommen.

Die zweite Schaffensphase prägt dann einen individuellen Stil aus. Der erotisch getönte Exotismus, der den Blick nach Sizilien, Afrika und in den arabischen Kulturraum richtet, ist ganz und gar »Szymanowski«. Man mag Anregungen von Debussy heraushören; sie gehen jedoch auf in einer subjektiven Tonsprache, deren exotische Exterritorialität einen aufnahmebereiten Hörer erwartet, der nicht gefällige musikalische Strukturen sucht, sondern zu einem Hörabenteuer höchster, geradezu aristokratischer Sensibilität bereit ist. Um den ästhetischen Horizont zu überblicken, in dem Szymanowskis Schaffen in dieser Zeit zu verorten ist, mag es sinnvoll sein, daran zu erinnern, wie tief islamische Kalligraphien und byzantinische Kunst des Frühmittelalters den Komponisten faszinierten.

Neben der 3. Sinfonie (»Lied der Nacht«) und der Oper »König Roger« gehört zu dieser Schaffensphase des Komponisten das einsätziges 1. Violinkonzert aus dem Jahre 1916. Es entstand in enger Zusammenarbeit mit dem bedeutenden Geiger Paweł Kochoński (der auch einen eigenen Beitrag zur musikalischen Substanz des Werkes geliefert hat: Die Solokadenz, hier nicht fakultativ wie in Solokonzerten des frühen 19. Jahrhunderts, stammt ganz von ihm), so dass

Karol Szymanowski VIOLINKONZERT NR. 1 OP. 35

ENTSTEHUNG 1916

URAUFFÜHRUNG 1. November 1922, Warschau,

Solist: Józef Ozimiński

BESETZUNG Solo-Violine, 3 Flöten (3. auch Piccolo),
3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten, Bassklarinetten,
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Glocken, Triangel,
Becken, Baskentrommel, kleine Trommel, große Trommel),
2 Harfen, Celesta, Klavier, Streicher

der Komponist Gelegenheit hatte, die feinsten Details der technischen Möglichkeiten der Solo-Violine kennenzulernen und für seinen kompositorischen Entwurf zu erschließen. Dies hat mit Sicherheit dazu beigetragen, dem Konzert seinen Platz in der Wertschätzung der Interpreten zu sichern (auch der hochbedeutende Zyklus »Mythen« für Violine und Klavier gehört zum Repertoire vieler Violinvirtuosen) – es ist in jedem Fall ein Konzert für die Violine, der hier alle technischen Möglichkeiten abverlangt werden: Lange, weitgeschwungene melodische Linien in höchster Lage ebenso wie virtuose Sprünge, Mehrfachgriffe, Flageolett ... Entsprechend der Ästhetik Szymanowskis ist all das aber kein Selbstzweck zur Vorführung des virtuoseren Elementes: Es geht vielmehr um Ausdruck subtiler individueller Klangfarben, die sich zum Bild einer imaginierten Landschaft im Horizont eines erträumten Eros der Freiheit zusammenfügen. Der Begriff »Landschaft« liefert vielleicht auch eine Möglichkeit des

»
ICH MUSS SAGEN,
DASS ICH SEHR ERFREUT
MIT DEM GANZEN BIN. [...]]
DAS GANZE IST
SCHRECKLICH
PHANTASTISCH UND
UNERWARTET.
«

Karol Szymanowski während seiner Arbeit am 1. Violinkonzert

Zugangs zur formalen Struktur des Konzertes: Denn zwar finden sich Anklänge an Satztypen, die wir von der klassischen Form her kennen; Scherzo-Gesten, durchführungsartige Partien, kantable langsame Passagen ... Doch sie ordnen sich zu keiner tradierten Großform, folgen vielmehr einer ganz individuellen Logik, die auf den ersten Blick zufällig wirken mag wie die Bäume und Pflanzen, Gesteinsformen und Wasserflächen eines Naturpanoramas, das dennoch ein harmonisches Gesamtbild ergibt und den Eindruck erwecken mag, es könnte gar nicht anders gefügt sein.

Die kompositorische Struktur solchen Werkes ist jedoch alles andere als zufällig. Die Partitur des vielfach gegliederten einsätzigen Konzertes bietet vielmehr ein Bild höchster Durchdachtheit und Konstruktion. Das Notenbild erinnert nicht zufällig weniger an Debussy oder Skrjabin, schon gar nicht mehr an Strauss oder Reger, als vielmehr an die Jahrzehnte später entstandenen Orchesterwerke Witold Lutoslawskis, etwa seine »Drei Postludien für Orchester« von 1958, die ein Höchstmaß an intellektueller Kalkulation der Großform mit einem ganz individuellen Prinzip der tonalen Organisation verbinden, das von traditionellen Tonarten ebenso weit entfernt ist wie von Schönbergs Zwölftonsystem. Wir finden Tonkomplexe, die aus kleinen wiederholten Gruppen bestimmter Töne, verteilt auf die Instrumente des Orchesters, zusammengefügt sind; alternierende Flächen der Streicher und Bläser, zusammengehalten von einem »Klangband« der Harfen und des Klaviers – in kantable Gesten mündend oder sich zu Höhepunkten türmend. Über all dem die Solo-Violine, die in diesem Konzert fast die ganze Zeit im Einsatz ist und vom orchestralen Geschehen getragen, angeregt, aber nie verdeckt wird.

Der weitere künstlerische Weg Szymanowskis führte dann in andere Regionen: Die dritte, letzte Schaffensphase des Komponisten verabschiedet sich keineswegs von den Subtilitäten der Musik seines »mittleren« Stils. Aber sie

erobert neues Terrain in der Rezeption polnischer Folklore, etwa der Goralen, die den späteren Werken, dem 2. Violinkonzert (nicht minder bedeutend als das erste), der 4. Sinfonie und der Ballettmusik »Harnasie« einen unverwechselbaren Ton verleihen, der mitunter an Bartók erinnert, aber insgesamt eher eine Synthese der Sprache von Szymanowskis früheren Werken mit der »härteren« Weise folkloristischen Musizierens darstellt.

14

Gerade die Fähigkeit zur Selbsterneuerung, zur Erschließung neuer musikalischer Horizonte, wenn die bisher beschrittenen Wege nicht mehr weiterführen, legt Zeugnis ab von der kreativen Kraft dieses Komponisten, in dessen Lebenswerk noch viel zu entdecken ist.

Peter Tschaikowsky

SINFONIE NR. 1 G-MOLL OP. 13 (»WINTERTRÄUME«)

15

TEXT VON Karsten Erdmann

Die Frühwerke mancher bedeutender Sinfoniker hatten kein leichtes Schicksal. Allzu oft und allzu lange wurden sie ausschließlich aus der Perspektive des später Geschaffenen wahrgenommen – und mussten dem befangenen Blick dadurch minder gewichtig, wenn nicht geradezu schwach, erscheinen. Die frühen Sinfonien Franz Schuberts traf ein solches Verdikt (in diesem Falle mit verursacht durch Johannes Brahms, der sich ihrer Aufführung hartnäckig widersetzte), Antonín Dvořáks frühe Sinfonien wurden erst gar nicht mitgezählt; und Tschaikowskys drei erste Sinfonien waren lange Zeit keinem Konzertführer mehr als eine Erwähnung wert. Die Zeiten haben sich, vor allen dank der Möglichkeiten moderner Tonträger, mittlerweile gewandelt. Ungeachtet der Größe der »Unvollendeten« – welcher Freund der Werke Schuberts möchte heute auf die 4. oder 5. Sinfonie verzichten; was für ein großartiges Werk ist, bei aller Liebe zur »Siebenten«, Dvořáks dreisätzigte Dritte!

Und so kommen nunmehr auch die frühen Sinfonien Tschaikowskys zu Ehren. Gerade an der ersten gibt es so eine Frische und Fülle der Musik zu entdecken, dass dieses Werk mittlerweile auch im Konzertsaal wirklich heimisch ist. Dass in diesem Stück noch nicht jene vollkommene Kongruenz von psychologischem »Programm« und musikalischer Struktur

auszumachen ist, die der »Pathétique« später ihren Rang verleihen wird – wen stört es, angesichts der Fülle an Einfällen, angesichts der Lebendigkeit der Musik, die uns hier begegnet!

Die Entstehung des Werkes war kompliziert. Der junge Komponist, der 1865 mit dem Ende seines Studiums die erste Orchesterkomposition, eine Ouvertüre in F-Dur, erfolgreich zur Aufführung gebracht hatte und im Begriff war, einen Lehrauftrag am Moskauer Konservatorium anzutreten, geriet durch negative Kritiken einflussreicher Musiker an der Kantate, die sein Abschlusswerk des eigenen Studiums war, förmlich aus der Bahn. Er zweifelte – wie später noch oft – an der eigenen Begabung; das begonnene Vorhaben, eine Sinfonie zu komponieren, erschien ihm geradezu aberwitzig. Er verbiss sich mit verzweifelter Energie derart in die Arbeit, dass er in eine tiefe psychische Krise mit Depressionen und allen möglichen psychovegetativen Störungen geriet. Gute Freunde fürchteten förmlich um seinen Verstand – doch die ungeheure mentale und kreative Kraft, über die Tschaikowsky bei aller Sensibilität verfügte, ließ ihn das Werk vollenden.

Allerdings begann damit eine nicht minder mühsame Geschichte: die der Aufführung und verschiedener Umarbeitungen. Tschaikowskys vormaliger Lehrer Anton Rubinstein war von der Partitur alles andere als begeistert, nörgelte und kritisierte derart, dass Tschaikowsky wiederum den Mut verlor. Endlich, am 10. Dezember 1866 wurde der dritte Satz aufgeführt, ohne Erfolg; am 11. Februar 1867 erklangen der zweite und dritte Satz, diesmal mit freundlicher Aufnahme – und am 3. (15.) Februar 1868 war schließlich das ganze Werk zu hören, endlich erfolgreich, wie Tschaikowsky voller Genugtuung brieflich berichtete. Erst 1874 erschien die Partitur im Druck; und die nimmermüde Selbstkritik des Komponisten ließ ihn noch bis 1888 die eine oder andere Veränderung vornehmen; ein Zeichen dafür, wie lieb ihm sein sinfonischer Erstling auch später noch war – eine Ausnahme, denn in der Regel wollte der überaus selbstkritische Tschai-

Peter Tschaikowsky	SINFONIE NR. 1 G-MOLL OP. 13
ENTSTEHUNG 1866	
URAUFFÜHRUNG 3. (15.) Februar 1868, Moskau,	
Dirigent: Nikolai Rubinstein	
BESETZUNG Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,	
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken,	
Schlagwerk (Becken, große Trommel), Streicher	

kowsky von seinen vollendeten Werken, den früheren zumal, nur noch wenig wissen und schämte sich ihrer oft geradezu.

Die Mühe des Komponisten hat sich gelohnt – die »Erste« ist ein Werk von großem musikalischem Reichtum, an dem sich immer wieder Entdeckungen machen lassen und das auch nach oftmaligem Hören nichts von seiner Wirkung verliert.

Auf den ersten Blick scheint auch dieses Stück in eine Landschaft zu führen; die beiden ersten Sätze tragen entsprechende Überschriften. Freilich verflüchtigt sich die erwartete bildhafte Konkretheit bei näherer Betrachtung; zum Beispiel fehlt alles unmittelbar Tonmalerische. Als assoziative Hinweise mögen die Titel der Sätze dennoch hilfreich sein.

Ein Punkt, der beim Blick auf diese Sinfonie besonders auffällt, ist die überaus phantasievolle und zugleich durchdachte Instrumentation. Der erste Satz verwendet die »klassische« Besetzung mit doppelten Holzbläsern und Trompeten, vier Hörnern, Pauken und Streichern. Der folgende langsame Satz verzichtet auf Trompeten, Pauken und

»
**DIE INSPIRATION IST
EIN SOLCHER BESUCHER,
DER NICHT IMMER
BEI DER ERSTEN EINLADUNG
ERSCHEINT.**
«

18

Peter Tschaikowsky

das zweite Hörnerpaar. Im Scherzo kommen die Pauken wieder hinzu – aber äußerst diskret, fast nicht zu hören bis auf ihren Soloeinsatz kurz vor Schluss des Satzes. Dieser Satz ist überhaupt ein Kabinettstück feinsinniger Instrumentation. Vielfach aufgefächerte Streicher und Holzbläser geben ihm einen ganz eigenen »Sound«. Im Finale dann malt der Komponist mit breiterem Pinsel: Posaunen, Becken, große Trommel werden eingesetzt und machen gegen Ende auch ganz gehörigen »Lärm«; so, als ob der Komponist, der zuvor seine Fähigkeit zur Differenzierung gezeigt und das Stück überhaupt zum glücklichen Ende gebracht hat, sich nun die Freiheit nimmt, seiner Freude darüber ungebremst Ausdruck zu verleihen.

19

Der erste Satz folgt der klassischen Sonatenform (ohne langsame Einleitung und ohne die klassische Wiederholung der Exposition). In mehreren Anläufen entfaltet sich das erste Thema, jeweils in gesteigerter Dynamik und Klangfülle. Flöte und Fagott machen den Anfang, bis endlich das Tutti des Orchesters erstrahlt. Doch schon kommt das zweite Thema, eine schön geschwungene, dennoch knappe Melodie der Klarinette – wie überhaupt der Satz sich jede redundante Weitschweifigkeit versagt. Die turbulente Durchführung wird hauptsächlich vom Kopfmotiv des Hautthemas bestritten, bevor sich das Geschehen beruhigt und in die Reprise mündet. Leise verabschiedet sich der Satz mit Fragmenten des Hauptthemas.

Der zweite Satz ist vielleicht der reifste und bedeutendste der Sinfonie. Nach leiser akkordischer Eröffnung durch die Streicher intoniert die Oboe, sekundiert von spielerischen Einwüfen der Flöte und einer Gegenstimme des Fagotts, das Hauptthema des Satzes. Tiefe Flöten und Bratschen übernehmen das weiträumige Thema, es wandert durch die Instrumentengruppen; bis es schließlich großartig gesteigert von den Hörnern vorgetragen wird. Eine Unzahl feiner instrumentatorischer Details macht den stimmungsrei-

chen Satz zu einem Kleinod instrumentatorischer Phantasie.

Das folgende Scherzo stammt (mit einigen Veränderungen) aus einer Klaviersonate, die Tschaikowsky kurz zuvor geschaffen hatte, die aber zu Lebzeiten des Komponisten unveröffentlicht blieb. Holzbläser und Streicher spielen sich die Motive zu, die zeitweise die Taktordnung zu verwirren scheinen. Im Mittelteil erklingt ein schwingendes walzerartiges Thema, wie es die sinfonischen Konzeptionen Tschaikowskys von nun an begleiten wird – bis zum berühmten $5/4$ -Walzer der 6. Sinfonie.

Das Finale beginnt mit einer langsamen Einleitung, in der der Hörer womöglich noch einmal das »düstere, neblige Land« hört, von dem die Überschrift des zweiten Satzes spricht. Eine trauermarschartige Melodie formt sich in den Streichern – aber dann leitet ein Accelerando-Abschnitt zum Hauptteil des Satzes über, der nun in schwungvollen Gesten sein Thema präsentiert. Allerdings setzt sofort danach eine kontrapunktische Verarbeitung dieses Themas ein – wer will, mag in ihm das bunte Treiben, die durcheinanderplappernden Besucher eines winterlichen Volksfestes hören oder einfach die Freude des Komponisten am erworbenen tonsetzerischen Können. Beim folgenden temperamentvollen zweiten Thema, das nichts anderes als die beschleunigte Variante des Einleitungsthemas darstellt, drängt sich dem Hörer nun tatsächlich förmlich das Bild eines durch russische Winterwälder sausenden Schlittens auf – wie wir es etwa aus russischen Märchenfilmen kennen. Wiederum schließt sich eine kontrapunktische Verarbeitung des Hautthemas an – doch dann, als das zweite Thema wiederum ansetzen will, stockt das Geschehen. Das düstere »Lugubre« des Satzanfangs meldet sich noch einmal – bevor der letzte Steigerungsanlauf über einen hymnischen Aufschwung in einen geradezu ausgelassenen Schlussabschnitt mündet, der ganz von schmetterndem Blech, wilden Streicherfiguren, grundiert von Pauken, Becken und großer Trommel, beherrscht wird.

DANIEL BARENBOIM

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 Orchestergründer und 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

Klavierkonzerte 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.

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 führte er häufig zeitgenössische Werke auf.

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 Projekte galten Mahlers Sinfonien und Orchesterlie-





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. In seinem 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, der gesamte Zyklus der Bruckner-Sinfonien mit der Staatskapelle Berlin und Pierre Boulez' »Sur Incises«, aufgezeichnet mit dem Boulez Ensemble während der Eröffnung des Pierre Boulez Saals in 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

dern (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 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.

Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Ber-



PIERRE BOULEZ
SAAL

5., 6. & 12., 13. Mai 2018

**RENAUD CAPUÇON
& KIT ARMSTRONG**
Mozart Violinsonaten

Renaud Capuçon, als Sologeiger und Kammermusiker gleichermaßen bekannt, und Kit Armstrong, neuer Stern am Klavierhimmel, bringen an vier Abenden sämtliche Violinsonaten Mozarts zur Aufführung. In jedem Konzert erklingen Werke aus verschiedenen Schaffensphasen des Komponisten – das Publikum erhält so die Möglichkeit, die schöpferische Entwicklung Mozarts nachzuvollziehen.

Der Pierre Boulez Saal ist Berlins einzigartiger neuer Konzertsaal – ein sphärischer Raum, dessen essenzielles Element die unmittelbare Nähe zu den Musikern ist. Frank Gehrys kunstvoll ineinander verschobene Ellipsen erzeugen den Eindruck atemberaubender Schwerelosigkeit.

www.boulezsaal.de
T +49 30 47 99 74 11



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

arte

kulturradio
92,4

UNITEL

Wall

lin, 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 wird das Trio sämtliche Klaviertrios von Beethoven im Pierre Boulez Saal zur Aufführung bringen, gepaart 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



LISA BATIASHVILI

Lisa Batiashvili, nominiert für den »Gramophone's Artist of the Year 2017«, ist in der Spielzeit 2017/18 »Artist in Residence« bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Die vom Publikum und von Kollegen für ihre Virtuosität und von der »Financial Times« für ihr »tiefgründiges Einfühlungsvermögen« gerühmte georgische Violinistin, die seit über 25 Jahren in Deutschland lebt, hat enge und beständige Beziehungen zu einigen der weltbesten Orchester aufgebaut, so zu dem New York Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Berlin, den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Chamber Orchestra of Europe und dem London Symphony Orchestra. Ab 2019 ist Lisa Batiashvili Künstlerische Leiterin der »Audi Sommerkonzerte« in Ingolstadt.

In der Spielzeit 2017/18 spielte sie mit dem BBC Symphony Orchestra (Sakari Oramo) die britische Premiere des 2. Violinkonzerts von Anders Hillborg. Als »Artist in Residence« bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia spielte sie außerdem Violinkonzerte von Tschaikowsky (unter Antonio Pappano), Prokofjew (unter Manfred Honeck) sowie Bachs Konzert für Oboe und Violine (mit François Leleux). Sie debütierte mit dem Orpheus Chamber Orchestra in der Carnegie Hall New York und reiste mit dem Gustav Mahler Jugendorchester (unter Vladimir Jurowski und Lorenzo Viotti) durch Europa. Weitere Tournées wird Lisa Batiashvili mit dem Chamber Orchestra of Europe (unter Antonio Pappano) und der Staatskapelle Dresden (unter Alan Gilbert) unternehmen. Höhepunkte waren außerdem die Zusammenarbeit mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France

STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE
BERLIN
DE

UND

DANIEL BARENBOIM

1 / 3 MAI 18

DIRIGENT Daniel Barenboim
SOPRAN Anna Prohaska
MEZZOSOPRAN Marianne Crebassa
Staatsopernchor

Claude Debussy TROIS NOCTURNES
LA DAMOISELLE ÉLUE
LA MER u. a.

1. Mai 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
3. Mai 2018 20.00 PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

(Mirga Gražinytė-Tyla), den Münchner Philharmonikern (Alan Gilbert) und dem Sydney Symphony Orchestra (Dima Slobodeniouk).

Lisa Batiashvilis neuestes Album mit Interpretationen der Violinkonzerte von Tschaikowsky und Sibelius mit Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin, für die Deutsche Grammophon eingespielt, wurde von der Kritik weltweit anerkennend aufgenommen.

Lisa Batiashvili wurde zweifach mit dem »ECHO KLASSIK« ausgezeichnet. Sie ist Preisträgerin des »MIDEM Classical Award«, des »Choc de l'année«, des »Accademia Musicale Chigiana International Prize«, des »Leonard Bernstein Award« (Schleswig-Holstein Musik Festival) und des »Beethoven-Rings«.

Lisa Batiashvili lebt in München und spielt auf einer Joseph Guarneri »del Gesu« aus dem Jahr 1739, die ihr von einem privaten Sammler zur Verfügung gestellt wurde.

STAATSKAPELLE BERLIN

32

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, u. a. zu den österlichen FESTTAGEN sowie im 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).

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

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

www.staatskapelle-berlin.de

33



STAATSKAPELLE BERLIN

36
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatri 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 Lothar Strauß, Jiyoung Lee, Petra Schwieger,
Christian Trompler, Ullrike Eschenburg, Susanne Dabels, Michael Engel,
Henny-Maria Rathmann, André Witzmann, Eva RömischvAndreas Jentzsch,
Tobias Sturm, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Diego Ponce Hase*
Carlos Graullera*
2. VIOLINEN Krzysztof Specjal, Mathis Fischer, Johannes Naumann,
Sascha Riedel, André Freudenberg, Beate Schubert, Sarah Michler,
Milan Ritsch, Laura Volkwein, Yunna Weber, Laura Perez, Katharina Häger,
Asaf Levy
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Holger Espig,
Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter,
Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Stanislava Stoykova,
Joost Keizer, Sophia Reuter, Susanne Calgeér**
VIOLONCELLI Andreas Greger, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa,
Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Claire Henkel,
Egbert Schimmelpfennig, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Johanna Helm
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Axel Scherka,
Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Chia-Chen Lin*, Paul Wheatley*
HARFEN Alexandra Clemenz, Isabelle Müller*
FLÖTEN Claudia Stein, Christiane Weise, Leonid Grudin
OBOEN Fabian Schäfer, Florian Hanspach, Charlotte Schleiss
KLARINETTEN Tibor Reman, Tillmann Straube, Unolf Wäntig,
Sylvia Schmückle-Wagner
FAGOTTE Mathias Baier, Sabine Müller, Frank Heintze
HÖRNER Ignacio Garcia, Thomas Jordans, Axel Grüner, Frank Demmler
TROMPETEN Christian Batzdorf, Peter Schubert, Felix Wilde
POSAUNEN Filipe Alves, Jürgen Oswald, Rúben Rodrigues*
TUBA Thomas Keller
PAUKEN Thorsten Schönfeld
SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase,
Matthias Petsch

CELESTA Michele Rovetta
KLAVIER David Robert Coleman

** Gast
* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

38 Die Texte von Karsten Erdmann sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS Thomas Bartilla (Daniel Barenboim, Staatskapelle Berlin),

Anja Frers (Lisa Batiashvili)

LAYOUT NACH GESTALTUNG VON Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckerei Conrad GmbH

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**