

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**ABONNEMENT-  
KONZERT  
VII**

**DANIEL  
BARENBOIM**

**DIRIGENT**

**ANNA  
PROHASKA**

**SOPRAN**

**MARIANNE  
CREBASSA**

**MEZZOSOPRAN**

**DAMEN DES STAATSOPERNCHORS  
CHOREINSTUDIERTUNG Martin Wright  
STAATSKAPELLE BERLIN**

**DI 1. MAI 2018 19.30  
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN  
DO 3. MAI 2018 20.00 PHILHARMONIE**

# PROGRAMM

Claude Debussy (1862–1918) **LA DAMOISELLE ÉLUE**  
Poème lyrique für zwei Frauenstimmen, Chor und Orchester

**TROIS NOCTURNES**  
Sinfonisches Triptychon  
I. Nuages – II. Fêtes – III. Sirènes

PAUSE

**TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON**  
1. Ballade de Villon à s'amyé  
2. Ballade pour prier Notre-Dame  
3. Ballade des femmes de Paris

**LA MER**  
Drei sinfonische Skizzen für Orchester  
I. De l'aube à midi sur la mer – Tres lent  
(Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer)  
II. Jeux de vagues – Allegro  
(Spiel der Wellen)  
III. Dialogue du vent et de la mer – Animé et tumultueux  
(Dialog zwischen Wind und Meer)

Di 1. Mai 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN  
Do 3. Mai 2018 20.00 PHILHARMONIE  
Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

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

Das Konzert am 1. Mai wird von Deutschlandfunk Kultur aufgezeichnet  
und am 3. Mai 2018 von 20.03 bis 22.00 Uhr gesendet.

# GESANGSTEXTE

4

LA DAMOISELLE ÉLUE  
TEXT VON Dante Gabriel Rosetti  
in der französischen Übersetzung von Gabriel Sarrazin

## CHOEUR

La damoiselle élue s'appuyait  
Sur la barrière d'or du ciel.  
Ses yeux étaient plus profonds  
Que l'abîme des eaux calmes au soir.  
Elle avait trois lys à la main  
Et sept étoiles dans les cheveux.

## UNE RÉCITANTE

Sa robe flottante  
n'était point ornée de fleurs brodées,  
Mais d'une rosé blanche, présent de Marie,  
Pour le divin service justement portée;  
Ses cheveux qui tombaient le long de ses épaules  
Étaient jaunes comme le blé mûr.

## CHOEUR

Autour d'elle des amants,  
Nouvellement réunis,  
Répétaient pour toujours, entre eux,  
Leurs nouveaux noms d'extase;  
Et les âmes, qui montaient à Dieu,  
Passaient près d'elle comme de fines flames.

5

DIE AUERWÄHLTE JUNGFRAU  
Deutsche Übersetzung von Larissa Wiczorek

## CHOR

Die auserwählte Jungfrau lehnte sich  
an die goldene Brüstung des Himmels.  
Ihre Augen waren tiefer  
als die Abgründe ruhiger Gewässer am Abend.  
In der Hand hatte sie drei Lilien  
und in den Haaren sieben Sterne.

## ERZÄHLERIN

Ihr flatterndes Kleid  
war nicht mit gestickten Blumen verziert,  
sondern mit einer weißen Rose, einem Geschenk Marias,  
passend um es beim Gottesdienst zu tragen;  
Ihre Haare, die lang über ihre Schultern fielen,  
waren gelb wie reifes Korn.

## CHOR

Rings um sie waren Liebende  
neu vereint  
wiederholten auf ewig untereinander  
ihre neuen verzückenden Namen;  
und die Seelen, die zu Gott aufstiegen,  
passierten sie wie feine Flammen.

## UNE RÉCITANTE

Alors, elle s'inclina de nouveau et se pencha  
 En dehors du charme encerclant,  
 Jusqu'à ce que son sein eut échauffé  
 La barrière sur laquelle elle s'appuyait,  
 Et que les lys gisent comme endormis  
 Le long de son bras courbé.

## CHOEUR

Le soleil avait disparu, la lune annelée  
 Était comme une petite plume  
 Flottant au loin dans l'espace; et voilà  
 Qu'elle parla à travers l'air calme,  
 Sa voix était pareille à celle des étoiles  
 Lorsqu'elles chantent en chœur.

## LA DAMOISELLE ÉLUE

»Je voudrais qu'il fut déjà près de moi,  
 Car il viendra.  
 N'ai-je pas prié dans le ciel? Sur terre,  
 Seigneur, Seigneur, n'a-t-il pas prié,  
 Deux prières ne sont-elles pas une force parfaite?  
 Et pourquoi m'effraierais-je?

Lorsqu'autour de sa tête s'attachera l'auréole,  
 Et qu'il aura revêtu sa robe blanche,  
 Je le prendrai par la main et j'irai avec lui  
 Aux sources de lumière,  
 Nous y entrerons comme dans un courant,  
 Et nous nous y baignerons à la face de Dieu.

Nous nous reposerons tous deux à l'ombre  
 De ce vivant et mystique arbre,  
 Dans le feuillage secret duquel on sent parfois  
 La présence de la colombe,  
 Pendant que chaque feuille, touchée par ses plumes,  
 Dit son nom distinctement.

## ERZÄHLERIN

Da neigte und lehnte sie sich erneut  
 aus dem umkreisenden Zauber,  
 bis ihre Brust die Brüstung,  
 auf der sie lehnte, erhitzte,  
 und die Lilien ruhten als schliefen sie  
 auf ihrem gebeugten Arm.

## CHOR

Die Sonne war verschwunden, der geschwungene Mond  
 war wie eine kleine Feder  
 die fern im All flattert; und dort  
 sprach sie durch die stille Luft.  
 Ihre Stimme war der der Sterne gleich  
 wenn sie zusammen sangen.

## DIE AUSERWÄHLTE JUNGFRAU

Ich wollte, er wäre schon zu mir gekommen,  
 denn er wird kommen.  
 Habe ich nicht im Himmel gebetet? Auf Erden,  
 Herr, Herr, hat er nicht gebetet?  
 Sind zwei Gebete keine vollkommene Macht?  
 Und warum soll ich mich fürchten?

Wenn der Strahlenkranz seinen Kopf umringt,  
 und er sein weißes Gewand übergezogen hat,  
 werde ich ihn an der Hand nehmen und mit ihm gehen  
 zu den Quellen des Lichts,  
 wir werden hineintreten wie in einen Strom,  
 Und baden uns im Angesicht Gottes.

Wir ruhen uns beide im Schatten  
 dieses lebendigen und mystischen Baums aus,  
 in seinem geheimen Blattwerk, in dem man manchmal  
 die Anwesenheit einer Taube bemerkt,  
 während jedes Blatt, von seinen Federn berührt,  
 deutlich seinen Namen sagt.

Tous deux nous chercherons les bosquets  
 Où trône Dame Marie  
 Avec ses cinq servantes, dont les noms  
 Sont cinq douces symphonies:  
 Cécile, Blanchelys, Madeleine,  
 Marguerite et Roselys.

Il craindra peut-être, et restera muet,  
 Alors, je poserai ma joue  
 Contre la sienne; et lui parlerai de notre amour,  
 Sans confusion ni faiblesse.  
 Et la chère Mère approuvera  
 Mon orgueil, et me laissera parler.

Elle-même nous amènera la main dans la main  
 A Celui autour duquel toutes les âmes  
 S'agenouillent, les innombrables têtes clair rangées,  
 Inclonnées, avec leurs auréoles.  
 Et les anges venus à notre rencontre chanteront,  
 S'accompagnant de leurs guitares et de leurs citoles.

Alors, je demanderai au Christ Notre Seigneur  
 Cette grande faveur, pour lui et moi,  
 Seulement de vivre, comme autrefois sur terre,  
 Dans l'amour, et d'être pour toujours,  
 Comme alors pour un temps,  
 Ensemble, moi et lui.

#### CHOEUR

Elle regarda, prêta l'oreille et dit,  
 D'une voix moins triste que douce:

#### LA DAMOISELLE ÉLUE

Tout ceci sera quand il viendra.

Wir beide suchen die Wäldchen  
 wo Frau Maria thront  
 mit ihren fünf Dienerinnen, deren Namen  
 fünf süße Sinfonien sind:  
 Cécile, Blanchelys, Madeleine,  
 Marguerite und Roselys.

Vielleicht kehrt er zurück und bleibt stumm,  
 dann lege ich meine Wange  
 gegen seine; und spreche von unserer Liebe,  
 ohne Verwirrung und Schwäche,  
 und die liebe Mutter wird  
 meinen Stolz billigen und mich sprechen lassen.

Sie selbst wird uns Hand in Hand  
 vor Ihn führen, um den sich alle Seelen  
 niederknien, die unzähligen aufgereihten Köpfe  
 geneigt mit ihren Strahlenkränzen.  
 Und die Engel, die zu unserm Wiedersehn kommen, singen,  
 sich selbst auf Khitaras und Zithern begleitend.

Dann erfrage ich bei Christus unserm Herrn  
 diesen großen Gefallen, für ihn und für mich:  
 Nur zu leben, wie einst auf Erden,  
 in Liebe, und für immer,  
 wie damals eine Zeit lang,  
 zusammen zu sein, ich und er.

#### CHOR

Sie blickte, hörte zu und sagte,  
 mit einer weniger traurigen als süßen Stimme:

#### DIE AUSERWÄHLTE JUNGFRAU

Dies alles sei, wenn er kommt.

CHOEUR

Elle se tut.

La lumière tressaillit de son côté, remplie

D'un fort vol d'anges horizontal.

Ses yeux prièrent, elle sourit;

Mais bientôt leur sentier

Devint vague dans les sphères distantes.

UNE RÉCITANTE

Alors, elle jeta ses bras

Le long des barrières d'or,

Et posant son visage entre ses mains,

Pleura.

TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON

TEXT VON François Villon

BALLADE DE VILLON À S'AMYE

Fausse beauté, qui tant me couste cher,

Rude en effect, hypocrite douceur,

Amour dure, plus que fer, à mascher;

Nommer que puis de ma deffaçon seur.

Charme felon, la mort d'ung povre cueur,

Orgueil mussé, qui gens met au mourir,

Yeulx sans pitié! ne veult droict de rigueur

Sans empirer,

ung povre secourir?

CHOR

Sie schwieg.

Das Licht erzitterte an ihrer Seite, erfüllt  
von einem starken horizontalen Engelflug.

Ihre Augen beteten, sie lächelte;

doch bald verlor sich ihr Pfad

in den fernen Sphären.

ERZÄHLERIN

Also warf sie ihre Arme

über die goldene Brüstung,

und ihr Gesicht in die Hände legend,

weinte sie.

DREI BALLADEN VON FRANÇOIS VILLON

DEUTSCH VON Martin Löpelmann

BALLADE VILLONS AN SEINE FREUNDIN

Falsche Schönheit, die ich so teuer bezahlen muss,

gemeine, heuchlerische Liebenswürdigkeit,

Liebe, härter als Eisen, ich werde dich

Schwester meines Untergangs nennen.

trügerischer Charme, Tod eines armen Herzens,

Maskierter Stolz, der Männer tötet,

Augen ohne Mitleid! Will die strenge Gerechtigkeit,

ohne sein Geschick noch zu verschlimmern,

einem Armen nicht helfen?

Mieux m'eust valu avoir esté crier  
 Ailleurs secours, c'eust esté mon bonheur:  
 Rien ne m'eust sceu de ce fait arracher;  
 Trotter m'en fault en fuyte à deshonneur.  
 Haro, haro, le grand et le mineur!  
 Et qu'est cecy? mourray sans coup ferir,  
 Ou pitié peult, selon ceste teneur,  
 Sans empirer,  
 ung povre secourir.

Ung temps viendra, qui fera desseicher,  
 Jaulnir, flestrir, vostre espanie fleur:  
 J'en risse lors, se tant peusse marcher,  
 Mais las! nenny: ce seroit donc foleur,  
 Vieil je seray; vous, laide et sans couleur.  
 Or, beuvez, fort, tant que ru peult courir.  
 Ne donnez pas à tous ceste douleur  
 Sans empirer,  
 ung povre secourir.

Envoi

Prince amoureux, des amans le greigneur,  
 Vostre mal gré ne vouldroye encourir;  
 Mais tout franc cueur doit, par Nostre Seigneur,  
 Sans empirer,  
 ung povre secourir.

Es wäre besser gewesen, ich hätte um Hilfe geschrieen,  
 Dies wäre mein Glück gewesen:  
 Aber nichts konnte mich davon abbringen,  
 in mein eigenes Unglück zu laufen.  
 Schande, Schande, die große und die kleine!  
 Und was ist das? Soll ich kampflös sterben,  
 oder kann Mitleid, unter diesen Bedingungen,  
 ohne sein Geschick noch zu verschlimmern,  
 einem Armen helfen?

Eine Zeit wird kommen, da die Blüten deiner Blumen ver-  
 dorren, vergilben und austrocknen werden:  
 Dann werde ich lachen, wenn ich noch kann,  
 aber ach! Nein: Dies ist der Wahnsinn,  
 alt werde ich sein, und du hässlich und farblos.  
 also trinke kräftig, solange der Bach noch fließt.  
 Verteile nicht an alle diese Qualen,  
 ohne sein Geschick noch zu verschlimmern,  
 Hilf einem Armen.

Geleit

Prinz der Liebe, Herrscher über die Liebenden,  
 ich wünsche nicht, deinen Unmut zu erregen;  
 aber jedes aufrichtige Herz, bei unserem Gott, muss,  
 ohne sein Geschick noch zu verschlimmern,  
 einem Armen helfen.

BALLADE QUE VILLON FEIT À LA REQUESTE  
DE SA MEÈRE POUR PRIER NOSTRE-DAME

Dame du ciel, regente terrienne,  
Emperière des infernaux palux,  
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,  
Que comprinse soye entre vos esleuz,  
Ce non obstant qu'oncques riens ne valuz.  
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse,  
Sont trop plus grans que ne suys pecheresse,  
Sans lesquelz bien ame ne peult  
Merir n'avoir les cieulx,  
Je n'en suis mentèresse.  
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

À vostre Filz dictes que je suys sienne;  
De luy soyent mes pechez aboluz:  
Pardonnez-moy comme à l'Egyptienne,  
Ou comme il feut au clerc Theophilus,  
Lequel par vous fut quitte et absoluz,  
Combien qu'il eust au diable fait promesse.  
Preservez-moy que je n'accomplisse ce!  
Vierge portant sans rompure encourir  
Le sacrement qu'on celebre à la messe.  
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,  
Qui riens ne sçay, oncques lettre ne leuz;  
Au moustier voy dont suis paroissienne,  
Paradis painct où sont harpes et luz,  
Et ung enfer où damnez sont boulluz:  
L'ung me fait paour,  
l'autre joye et liesse.  
La joye avoir fais moy, haulte Deesse,  
A qui pecheurs doibvent tous recourir,  
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.  
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

BALLADE, DIE VILLON AUF BITTEN SEINER MUTTER  
VERFASSTE, ALS GEBET AN DIE MUTTERGOTTES

Herrin des Himmels, Herrscherin über die Erde,  
Königin über die Schatten der Unterwelt,  
nimm mich auf, deine demütige Dienerin,  
in den Kreis deiner Erwählten,  
auch wenn ich dies nicht wert bin.  
Deine Güte, meine Herrin und Gebieterin,  
ist so viel größer als meine Sündhaftigkeit,  
und ohne sie kann keine Seele  
in den Himmel gelangen,  
ich sage nicht mehr als die Wahrheit,  
in diesem Vertrauen möchte ich leben und sterben.

Sag deinem Sohn, dass ich der Seine bin;  
Durch ihn werden meine Sünden vergeben:  
Vergib mir, wie er der Ägypterin vergab,  
oder wie dem geistlichen Theophilus,  
der von dir freigesprochen wurde,  
obwohl er einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hatte.  
Bewahre mich vor solchen Taten,  
Jungfrau, die du trägst ohne zerrissen worden zu sein  
das Sakrament, das in der Messe gefeiert wird.  
in diesem Vertrauen möchte ich leben und sterben.

Ich bin eine arme und alte Frau,  
Die nichts weiß und nicht lesen kann;  
in dem Kloster, zu dem ich gehöre,  
gibt es ein Bild vom Paradies mit Harfen und Lauten,  
und eine Hölle, in der die Verdammten schmoren:  
Das eine erfüllt mich mit Angst,  
das andere mit Freude und Glück.  
lass mich glücklich sein, hohe Göttin,  
Der sich alle Sünder zuwenden müssen,  
erfüllt vom Glauben, ohne Täuschung und Trägheit.  
in diesem Vertrauen möchte ich leben und sterben.

## BALLADE DES FEMMES DE PARIS

Quoy qu'on tient belles langagières  
Florentines, Veniciennes,  
Assez pour estre messaigières,  
Et mesmement les anciennes;  
Mais, soient  
Lombardes, Romaines,  
Genevoises, à mes périls,  
Piemontoises, Savoyiennes,  
Il n'est bon bec que de Paris.

De beau parler tiennent chayeres,  
Ce dit-on Napolitaines,  
Et que sont bonnes cacquetières  
Allemandes et Bruciennes;  
Soient Grecques, Egyptiennes,  
De Hongrie ou d'aultre país,  
Espaignolles ou Castellannes,  
Il n'est bon bec que de Paris.

Brettes, Suysses, n'y sçavent guères,  
Ne Gasconnes et Tholouzaines;  
Du Petit Pont deux harangères les concluront,  
Et les Lorraines,  
Anglesches ou Callaisiennes,  
(ay-je beaucoup de lieux compris?)  
Picardes, de Valenciennes ...  
Il n'est bon bec que de Paris.

Prince, aux dames parisiennes,  
De bien parler donnez le prix;  
Quoy qu'on die d'Italiennes,  
Il n'est bon bec que de Paris.

## BALLADE DER PARISERINNEN

Auch wenn die Frauen aus Florenz und Venedig  
und von ihnen auch die alten,  
einen Ruf als Schwätzerinnen haben,  
fähig ihre Botschaften kreuz und quer zu verbreiten,  
und das gleiche auch für die Frauen  
aus der Lombardei oder Rom,  
oder die aus Genua,  
aus dem Piemont, aus Savoyen, gilt –  
niemand tratscht so wie die Pariserinnen.

Man sagt, den Vorsitz im feinen Sprechen  
Haben die Neapolitanerinnen,  
exzellente Klatschbasen seien auch  
die Deutschen und die Preußinnen;  
Seien es Griechinnen, Ägypterinnen,  
Frauen aus Ungarn oder anderen Ländern,  
Spanierinnen oder Kastilierinnen –  
niemand tratscht so wie die Pariserinnen.

Bretoninnen, Schweizerinnen, interessieren genauso wenig,  
Wie die Frauen aus der Gascogne oder aus Toulouse;  
zwei Fischweiber auf der kleinen Brücke übertreffen sie nicht,  
und auch nicht die aus der Lorraine,  
aus England oder Calais,  
(Sind das genug Ortsnamen?)  
aus der Picardie oder aus Valencia ...  
niemand tratscht so wie die Pariserinnen.

Prinz, den Pariser Damen  
verleih' den Preis für das beste Geschwätz;  
Man gehe zu den Italienerinnen –  
niemand tratscht so wie die Pariserinnen

»  
**DIE MUSIK IST  
 EINE GEHEIMNISVOLLE  
 MATHEMATIK,  
 DEREN ELEMENTE  
 AM UNENDLICHEN  
 TEILHABEN.  
 SIE LEBT IN DER BEWEGUNG  
 DER WASSER,  
 IM WELLENSPIEL  
 WECHSELNDER WINDE;  
 NICHTS IST MUSIKALISCHER  
 ALS EIN SONNENUNTERGANG!**  
 «

Claude Debussy

# STUDIEN IN LICHT, FARBE UND BEWEGUNG

TEXT VON Larissa Wieczorek

»Die Musik ... entbehrt nicht der Poesie und des Zaubers, wenn sie auch immer noch jenen systematischen Hang zu Verschwommenheit in Ausdruck und Form erkennen lässt, den die Akademie schon früher dem Komponisten vorzuwerfen sich veranlasst sah.« – Was dem jungen Claude Debussy immer wieder Kritik aus Kreisen der Académie des Beaux-Arts entgegenbrachte, die ihm den Prix de Rome, den begehrten Kompositionspreis verliehen hatte, gilt heute, 100 Jahre nach seinem Tod, als eine der bewundernswertesten Eigenschaften seiner Musik. Die träumerische Verschwommenheit, die seinen Stil prägte, erreichte Debussy, indem er oftmals ungewöhnliche Akkorde und Akkordverbindungen unabhängig von den bis dahin vorherrschenden Gesetzen der klassisch-romantischen Funktionsharmonik zur Erzeugung von Stimmungen und Klangfarben nutzte, die fließend ineinander verschwimmen konnten. Auch wenn Debussy damit ein Einzelfall und seine Klangsprache stets seine ureigene bleiben sollte, auch wenn seine Kompositionsweise nicht »Schule« machte, wie die anderer Komponisten, ebnete sein revolutionärer Umgang mit der tonalen Überlieferung doch zweifelsohne den Weg in die musikalische Moderne.

Mit der Kantate »L'Enfant prodigue« hatte der 22-jährige Debussy 1884 nach zwei erfolglosen Versuchen endlich die Jury des begehrten Prix de Rome überzeugen können und damit ein Stipendium für einen mehrjährigen

Studienaufenthalt in der Villa Medici in Rom gewonnen. Was eigentlich eine Garantie für künstlerische Inspiration und Unabhängigkeit sein sollte, entpuppte sich jedoch für Debussy als lähmendes Gefängnis, aus dem er schließlich frühzeitig entflohen: Um das Prix-de-Rome-Stipendium zu rechtfertigen, mussten die Stipendiaten regelmäßig Belege ihrer Arbeit einreichen, die dem am Pariser Conservatoire gepflegten Akademismus zu entsprechen hatten. Nachdem seine ersten beiden Einreichungen gnadenlos kritisiert worden waren, hatte Debussy begonnen sich mit »La damoiselle elue«, Gabriel Sarrazins französischer Übersetzung von Dante Gabriel Rosettis Gedicht »The blessed damoozel« aus dem Jahr 1850 zu beschäftigen. Damit bekannt gemacht hatten ihn vermutlich seine Freunde aus dem Zirkel der literarischen Symbolisten in Paris. Der etwa eine Generation ältere Maler und Dichter Rosetti gehörte dem Kreis der englischen Präraffaeliten an, die seinerzeit groß in Mode bei den Symbolisten waren, da sie sich in ihrer Dichtung gleichermaßen von Akademismus und Realismus zu befreien suchten und sich – ganz im Geiste der Spätromantik – der ihrer Meinung nach authentischeren Kunst des Mittelalters (der Zeit vor dem Renaissance-Künstler Raphael, daher der Name) und einem damit verbundenen Mystizismus zuwandten, der ihnen als Ausweg aus Routine und Konvention erschien. Mit ihren idealisierten, teils exotisch angehauchten Traumwelten und intensiven Naturdarstellungen wurden sie zu Vorreitern der Moderne und des aufkommenden Jugendstils.

Auch auf Debussy übte der alles Grelle vermeidende, traumhaft verschleiende und in einen ungreifbaren Schwebestand versetzende Mystizismus eine große Faszination aus. Rosettis Gedicht von der auserwählten, offenbar früh verstorbenen Jungfrau, die sich im Himmel sehnsüchtig nach ihrem noch auf Erden weilenden Liebsten verzehrt und um Liebeserfüllung im Himmel betet, weckte mit dem ihm inne wohnenden Liebestod-Gedanken wohl auch Assoziatio-

Claude Debussy LA DAMOISELLE ELUE

ENTSTEHUNG 1887-1888

URAUFFÜHRUNG 8. April 1893 Société Nationale de Musique,  
Salle Érard in Paris; Julia und Thérèse Robert,  
unter Jean Gabriel-Marie

WIDMUNGSTRÄGER Paul Dukas

BESETZUNG Sopran, Mezzosopran; Frauenchor (SSAA)  
3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinetten,  
3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,  
2 Harfen, Streicher

nen an die von Debussy hochverehrte Musik Richard Wagners. So schwebt Debussys Kantate in sinnlichen Klängen, die mit ihrer Alterationschromatik und langsamen harmonischen Übergängen, ihrer schwülstigen Instrumentation und religiös verbrämten Erotik an dessen »Parsifal« und (in den Frauenchor-Passagen) insbesondere an die darin enthaltene Blumenmädchen-Szene erinnern. Vor allem aber sind hier vielerlei ureigene Charakteristika der Musik Debussys zu hören: Gleich zu Beginn erzeugt der Komponist eine merkwürdig ätherische Klangfärbung und eine schaukelnde und zugleich statisch schwebende Wirkung – durch den tonal mehrdeutigen Beginn mit den für ihn so typischen parallelen Quinten und dem gedämpften, innigen und geheimnisvollen Orchesterklang ein Anfangsgestus, der jenen der zehn Jahre später komponierten »Nuages« aus den »Trois Nocturnes« bereits vorwegzunehmen scheint. Auch im weiteren Verlauf finden sich mit Akkordrücken, Intervall-Parallelen und der rezitativischen Vokalbehandlung bereits viele derjenigen Elemente, die so

charakteristisch für das weitere Schaffen Debussys werden sollen. Dass er sich bei der Gestaltung der Vokalpartien nicht an die metrischen Gegebenheiten des Textes hielt, sondern diese frei und schwebend gestaltet, trägt zusammen mit der Transparenz von Instrumentation und Harmonik ebenfalls zur besonderen Wirkung der Kantate bei.

22 Noch direkter von mittelalterlichen Vorbildern beeinflusst sind Debussys letzte Liedvertonungen, die »Trois ballades de Villon«, nach drei ausgewählten Gedichten des mittelalterlichen Dichters und Malers François Villon, der heute mit seinen spritzig-saftigen Texten als einer der bedeutendsten Dichter im Frankreich des späten Mittelalters gilt. Debussys Gedichtvertonungen versuchen den Geist des Mittelalters in asketischen und archaischen Harmonien mit leeren Quinten und Quarten und kirchentonalen Wendungen einzufangen, die an mittelalterliche Organum-Musik erinnern. In syllabischer Rezitation orientieren sich Tonhöhenverlauf und Rhythmus der Singstimme stark am Klang der gesprochenen Sprache.

In der ersten Ballade wendet sich Villon sich – das mittelalterliche Klischeebild der höfischen Liebe parodierend – mit bitteren Klagen an eine ebenso schöne wie grausame Hofdame, deren Name »Marthe« sich nach dem seinen von oben nach unten als Achrostichon in den ersten Buchstaben der ersten zwei Gedichtstrophen lesen lässt. Statt sie aus der Ferne anzubeten wird die »Freundin« hier nicht nur mit Vorwürfen sondern auch mit Schmähungen überschüttet, sodass der abschließende Apell, sie möge sich im Namen Gottes seiner erbarmen, fast schon wie Häresie wirkt.

Debussys Vertonung klingt mit schwermütig seufzendem Gestus, chromatischen Linien, übermäßigen Dreiklängen und zahlreichen Tritonussprüngen äußerst qualvoll, gewinnt aber dem Text entsprechend (»Soll ich kampflös sterben?«) in der zweiten Strophe an Tempo und Feurigkeit. Den Gesang dominiert die musikalische Geste,

Claude Debussy TROIS BALLADES DE VILLON

ENTSTEHUNG Mai 1910

URAUFFÜHRUNG Fassung für Gesangsstimme und Klavier  
am 18. November 1910 Aeolian Hall, London; Maggie Teyte (Sopran),  
Alfred Cortot (Klavier); Fassung für Gesangsstimme und Orchester  
am 5. März 1911 Salle Gaveau, Paris; Charles W. Clark (Bariton),  
Concerts Séchari unter Claude Debussy

BESETZUNG Gesang solo; 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn,  
2 Klarinetten (B), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner,  
2 Trompeten, Harfe, Streicher

23 mit der zu Beginn die »falsche Schönheit« angesprochen wird: die des Terzaufstiegs mit der Tonwiederholung cis-cis-e-e. Der am Ende aller Strophen wiederholte Refrain (»Sans empirer, ung povre secourir?«) wird in der Vertonung jedesmal leicht variiert: erst nach und nach findet die Musik zu melodischer und harmonischer Einheit, was wohl als Entsprechung für Villons inneren Frieden verstanden werden kann.

Die zweite Ballade ist ein Gebet, das Villon im Auftrag seiner Mutter an die Muttergottes wendet. Mit modalen Wendungen und leeren Quinten sowie Gesangsmelodien mit psalmodierenden Tonrepetitionen erinnert Debussys Vertonung bewusst an die mittelalterliche Kirchenmusik. Als wolle er den Text wiederlegen, erreicht die Musik an der Stelle wo die Rede auf die Unbeflecktheit Marias gelenkt wird (»Bewahre mich vor solchen Taten, Jungfrau, die du das Sakrament trägst ohne zerrissen worden zu sein ...«), nach diversen Transponierungen und Sequenzierungen erst durch eine gewaltsame Rückung wieder die Grundtonart.

Andererseits werden in der letzten, wesentlich chromatischer komponierten Strophe auch das Bild der »Harfen und Lauten« im Himmel durch Arpeggios und die Erwähnung der Hölle durch einen überraschenden Ges-Dur-Dreiklang klanglich illustriert.

Auch wenn es sich bei den zwischen 1892 und 1896 entstandenen »Trois Nocturnes« nicht um eine Vokalvertonung handelt, dienten Debussy hier doch wie so oft auch literarische Impulse als Inspirationsquelle: Die nur zwei Jahre zuvor entstandenen »Poèmes anciens et romanesque« von Henri de Régnier enthalten ein Gedicht, das vor allem die beiden letzten Sätze »Fêtes« und »Sirenes« inspiriert zu haben scheint. Zugleich verstand Debussy, der das Werk mehrfach umarbeitete, seine Musik aber auch als das musikalische Äquivalent einer malerischen Farbstudie, zu der ihn vermutlich die Gemälde des englischen Malers James Whistler inspirierten. Das jedenfalls legt Debussys Äußerung, es handle sich »um den Versuch, eine einzige Farbe in verschiedenen Besetzungen wiederzugeben«, nahe. Die Bezeichnung »Nocturnes« leitet sich hier offenbar auch weniger aus der musikalischen Gattung der träumerischen Klavierstücke der Romantik her als viel mehr aus den von Whistler als »Nocturnes« bezeichneten Gemälden, in denen dieser verschiedene Szenen im verschleierte[n] Licht der Dämmerung oder auch in Absenz von direktem Licht einzufangen versuchte.

1892 hatte Debussy seine erste fast vollständige Fassung des Werkes als »Trois scènes au crépuscule« (»Drei Szenen in der Dämmerung«) betitelt. Doch schon bald revidierte er das Werk und begann es zu einem Violinkonzert für Eugène Ysaÿe umzuarbeiten. Im Jahr 1896 entschied er sich aber wiederum dazu, die konzertante Struktur zugunsten eines reinen Orchesterwerks aufzugeben. Schon in der Violinkonzertfassung hatte er mit unterschiedlichen Besetzungen für die drei Sätze experimentiert. Nun, in der endgültigen Version entschied er sich für ein durchgängiges Spiel mit

Claude Debussy TROIS NOCTURNES

ENTSTEHUNG 1897–1899

URAUFFÜHRUNG »Nuages« (Nr. 1) und »Fêtes« (Nr. 2)  
am 9. Dezember 1900, vollständige Erstaufführung  
am 27. Oktober 1901 Théâtre des Champs-Élysées in Paris;  
beides mit Concerts Lamoureux unter Camille Chevillard;  
vollständige Erstaufführung am 27. Oktober 1901

BESETZUNG wortloser Frauenchor, 3 Flöten, 2 Oboen,  
Englischhorn, 2 Klarinetten (B, A), 3 Fagotte, 4 Hörner (F),  
3 Trompeten (F), 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Snare drum, Becken,  
2 Harfen, Streicher

vielfältigen Nuancen des Orchesterklangs, mit verschiedenen Klangfarben, die im letzten Satz, den »Sirenes«, sinnfällig um jene des Frauenchors ergänzt wurden, der in wortlosen Arabesken die verführerische Gefahr des Meers beschwört.

Formal gibt es hier keine Entwicklung im Formprozess, keine Durchführungstechnik mehr. Statt dessen ist das Werk von ausgesuchter instrumentaler, unmerklich abgetönter Koloristik geprägt, die Debussys geschärfte[n] Blick für Licht- und Schattenwirkungen offenbart.

Zugleich stellt das Werk den Versuch dar, drei verschiedene Arten von Bewegungen in Klangfarben und Rhythmen umzusetzen: Im ersten Satz »Nuages« scheint Debussy mit fahlen Klängen das Vorüberziehen von Wolkenbergen in verschiedenen Grautönen zu illustrieren bis diese kurz vor Ende in einem 13-stimmigen Akkord mit weit aufgefächerter Instrumentation wie von der Sonne durchbrochen werden. Die Aufhellung ist jedoch nur kurzfristig: gegen



SALZBURGER FESTSPIELE · 20. JULI – 30. AUGUST 2018

## WIENER PHILHARMONIKER

### OPER

Wolfgang Amadeus Mozart DIE ZAUBERFLÖTE  
Richard Strauss SALOME  
Peter Iljitsch Tschaikowski PIQUE DAME  
Hans Werner Henze THE BASSARIDS

### KONZERT

Andris Nelsons · Esa-Pekka Salonen · Riccardo Muti  
Herbert Blomstedt · Franz Welser-Möst



Foto © Luigi Caputo



[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

SIEMENS



Stand: 23.4.2018

Claude Debussy LA MER

ENTSTEHUNG 1903–1905

URAUFFÜHRUNG 15. Oktober 1905 Théâtre des Champs-Élysées  
in Paris; mit Concerts Lamoureux unter Camille Chevillard

BESETZUNG 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, Englischhorn,  
2 Klarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten,  
2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, große Trommel, Triangel,  
Tamtam, Glockenspiel, Becken, 2 Harfen, Streicher.

Ende zieht der musikalische Himmel wieder mit ebenso fahlen Klängen zu wie am Anfang.

In »Fêtes«, das nach Aussage einiger Freunde Debussys wohl auch von den gemeinsamen Stunden im Pariser Nachtleben inspiriert wurde, herrschen hingegen grelle, bunte und gleißende Farben vor. Das turbulente Treiben auf nächtlicher Straße manifestiert sich auch in wechselnden Tempi und Dynamik sowie in wilden Tarantella-Wirbeln, die sich mit einem wie aus der Ferne immer näher kommenden Marschthema mehr und mehr vermischen.

Die »Sirenes« schließlich lassen schon die klanglichen Dimensionen von »La Mer« erahnen, wenn hier mit ausgedehnten Farbbewegungen und sanft flimmernder Oberfläche die Wellenbewegungen des mythischen Meers aus Homers Odyssee ebenso heraufbeschworen werden, wie jene verlockenden Frauengestalten durch den Frauenchor, die der Legende nach die Seemänner um Odysseus vom sicheren Kurs ablenken.

Der Untertitel »Drei sinfonische Skizzen« von Debussys wohl bekanntestem Werk »La Mer« ist insofern

paradigmatisch, als das Werk anders als die »Nocturnes« zwar mit fester gefügten Themen operiert, die zirkulieren und sogar Entwicklungen verursachen (insofern sinfonisch), dabei aber nicht zur Formentfaltung dienen, oder sinfonischer Durchführungstechnik unterworfen werden, sondern nur skizzenhaft eine Idee ausdrücken, die selten konkret tonmalerisch erscheint. Die Musik kennt nicht den konfliktgeladenen Formverlauf, sondern verhält sich vielmehr wie ein Perpetuum mobile, in dem alle Klangelemente durchweg präsent sind, auch wenn einzelne temporär dominieren mögen.

»La Mer« ist weit weniger ein musikalisches Abbild des Meeres, weniger konkrete Beschreibung eines geographisch bestimmbareren Meeresabschnitts, als vielmehr eine klangliche Illustration der Bewegung des Wassers, wie auch schon die Satztitle nahelegen: Mehrere große Crescendi entsprechen im ersten Satz den Übergängen von ruhiger See während der Morgendämmerung bis hin zu bewegtem Seegang zur Mittagszeit. Der verspielte Mittelsatz »Jeux des vagues« beschwört mit ununterbrochener Motorik und flirrender Oberfläche sowohl das Spiel der Wellen als auch das des Lichts auf ihnen, und bildet mit seinem scherzo-artigen Charakter ein Gegengewicht zu den dramatischeren Außensätzen. Der dritte Satz »Dialogue du vent et de la mer« erklingt auch musikalisch als eine dialektische Synthese aus chromatischen Wind-Themen und den diatonischen Meer-Themen des ersten Satzes, die hier wieder aufgegriffen werden. Schließlich gebietet der Choral der Blechbläser aus dem ersten Satz dem chaotischen Toben Einhalt und mündet in eine ausgelassen jubelnde Coda, in der ebenfalls wie im ersten Satz der reine Klang des ungetrübten Des-Dur triumphiert. Am Schluss kulminiert also keine neue harmonische Entwicklung: Mit dem Sieg in derselben Tonart verdeutlicht Debussy die stets gleichbleibende Elementargewalt des Meeres.

## 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 Klaversonaten Beethovens. In den 1960er Jahren nahm er mit Otto Klemperer Beethovens Klavierkonzerte auf, mit Sir John Barbirolli Brahms' Klavierkonzerte sowie sämtliche

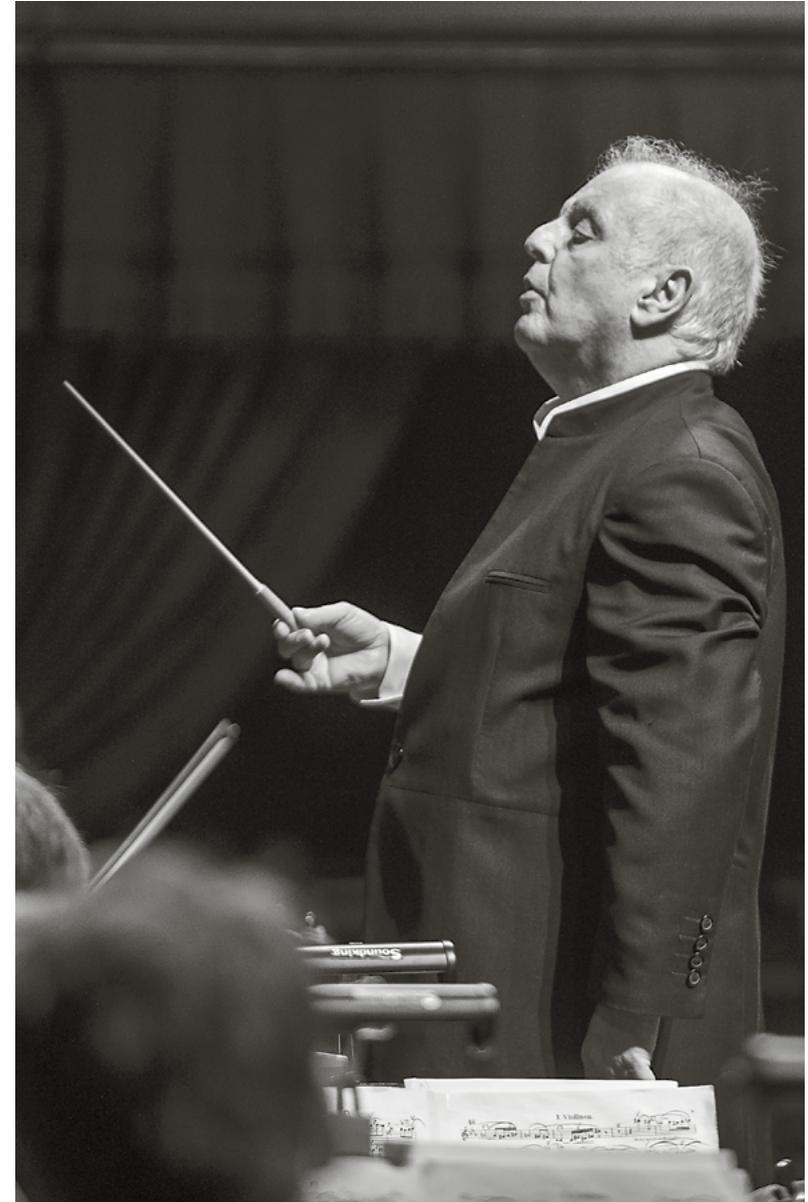
Klavierkonzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent. Als Liedbegleiter arbeitete er regelmäßig mit bedeutenden Sängerinnen und Sängern zusammen.

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](http://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](http://www.boulezsaal.de)  
T +49 30 47 99 74 11

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](http://www.danielbarenboim.com)



# ANNA PROHASKA

SOPRAN

37

Anna Prohaska studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Bereits mit 17 Jahren gab sie ihr Debüt an der Komischen Oper, mit 23 Jahren war sie erstmalig an der Staatsoper Unter den Linden zu hören und gab ein Jahr später ihr Debüt mit den Berliner Philharmonikern. Anna Prohaska erhielt den begehrten Echo Klassik Preis, den Daphne-Preis, den Schneider-Schott-Musikpreis und 2016 den Kunstpreis der Akademie der Künste Berlin. Zuletzt sang sie u. a. bei den Salzburger Festspielen, an der Bayerischen Staatsoper München, am Teatro alla Scala in Mailand, Royal Opera House Covent Garden, der Opéra national de Paris, beim Festival d'Aix-en-Provence und am Theater an der Wien. Sie ist festes Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden, wo sie u. a. als Anne Trulove, Susanna, Sophie, Blonde, Zerlina, Despina, Poppea in Händels »Agrippina«, Oscar und Frasquita zu erleben war. Sie arbeitet mit bedeutenden Dirigenten wie Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Philippe Jordan, Ingo Metzmacher und René Jacobs. Sie widmet sich neben der zeitgenössischen auch der Alten Musik. Auf der Konzertbühne trat sie gemeinsam mit den Wiener und Berliner Philharmonikern auf, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem London Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Cleveland Orchestra und dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Simon Rattle, Daniel Harding, Mariss Jansons, Yannick Nézet-Séguin, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Gustavo Dudamel und Claudio Abbado. Ihre Diskographie umfasst neben Aufnahmen von Werken des Opern- und Konzertrepertoires auch Lied-Alben.



# MARIANNE CREBASSA

MEZZOSOPRAN

Nach dem Abschluss des Studiums in Gesang, Klavier und Musikwissenschaft in ihrer Heimatstadt Montpellier wurde Marianne Crebassa am Opernstudio der Opéra national de Paris engagiert, debütierte dort in der Titelrolle von Glucks »Orphée et Euridice« und trat in »Lulu«, »Rigoletto« und »La finta giardiniera« auf. Im August 2012 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen an der Seite von Plácido Domingo in Händels »Tamerlano«. Später kehrte sie als Celio in Mozarts »Lucio Silla«, Sesto in »La clemenza di Tito« und für die Titelpartie in der Uraufführung von Dalbavies »Charlotte Salomon« dorthin zurück. Als Cherubino in »Le nozze di Figaro« gastierte sie an der Wiener Staatsoper und De Nationale Opera Amsterdam sowie an der Staatsoper Unter den Linden Berlin und am Teatro alla Scala, wohin sie mehrfach auch in anderen Partien zurückkehrte. 2016/17 feierte sie ihre Debüts an der Lyric Opera of Chicago und der Opéra-Comique de Paris und im Mai 2018 wird sie an der Staatsoper Unter den Linden erstmals die Titelpartie von »Pelléas et Mélisande« singen.

Konzertengagements führten sie zum Festival de Saint Denis, zu den Salzburger Mozart-Festwochen, in den Musikverein nach Wien und regelmäßig zum Festival de Radio France in Montpellier, zum Orchestre National de France, Orchestre de Paris, Chicago Symphony Orchestra, zur Staatskapelle Berlin und zu Les Musiciens du Louvre.

Zuletzt veröffentlichte sie ihr von der Kritik gefeiertes Debütalbum »Oh, boy« und wurde bei den Victoires de la Musique Classique 2017 als beste Opernsängerin geehrt.

# STAATS- KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE-  
BERLIN.DE

UND

## ANTONIO PAPPANO

# 25 / 26 JUNI 18

DIRIGENT Antonio Pappano SOPRAN Anna Nechaeva

TENOR Ian Bostridge BARITON Matthias Goerne

Staatsopernchor

CHOREINSTUDIERUNG Martin Wright

Kinderchor der Staatsoper

CHOREINSTUDIERUNG KINDERCHOR Vinzenz Weissenburger

Benjamin Britten WAR REQUIEM

25. Juni 2018 20.00 PHILHARMONIE

26. Juni 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

# MARTIN WRIGHT

CHOREINSTUDIERUNG

Martin Wright ist seit mehr als 40 Jahren erfolgreicher Dirigent, Chorleiter, Begleiter und Sänger. Er wurde in Idaho geboren und studierte an der Brigham Young University sowie an der University of Arizona. Nach einer Station an der Arizona Opera war er von 1984 bis 1997 Chordirektor an der San Diego Opera, wo er auch für erkrankte Sänger einsprang und Konzerte dirigierte. Als Sänger hat er über 30 Rollen in Opern gesungen. Von 1993 bis 2002 war Martin Wright Chefdirigent des Niederländischen Rundfunkchors Groot Omroepkoor. Während dieser Zeit dirigierte er u. a. dreimal das renommierte Prinsengracht-Konzert. Ferner war er Erster Gastdirigent der Lyric Opera San Diego und gastierte an der Nevada Opera, beim Rundfunkchor Berlin und bei den Rundfunkchören des BR, WDR und NDR. Von 2006–12 war Martin Wright Chordirektor der Nederlandse Opera. Unter seiner Leitung wurde der Chor für zahlreiche Produktionen gefeiert, darunter Messiaens »Saint François d'Assise«. Martin Wright ist zudem Ehrendirigent des Chores des Shanghai Opera House, den er zuletzt 2015 bei einem umfassenden Puccini-Programm dirigierte. Seit Beginn der Saison 2013/14 ist Martin Wright Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden, wo er das breit gefächerte Repertoire des Staatsopernchores betreut. Zuletzt studierte er die Chorparts zu Wagners »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«, Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust« und Bizets »Les pêcheurs de perles« ein.

# STAATSOPERN- CHOR

42

Der Chor der Staatsoper Unter den Linden zählt zu den führenden Opernchören in Deutschland. Bereits 1742 mit der Eröffnung des Opernhauses gegründet, ist er mit seinen heute 84 Planstellen einer der wesentlichen Akteure in Oper und Konzert. Gleichermaßen widmet sich der Chor der Pflege des großen Opernrepertoires von Klassikern bis zu Raritäten und chorsinfonischen Werken, die die Konzertprogramme der Staatskapelle bereichern, zuletzt u. a. Rossinis »Petite Messe solennelle«, Haydns »Die Schöpfung« und Elgars »The Dream of Gerontius«. Dabei gibt der Chor regelmäßig Zeugnis von seiner stilistischen Flexibilität, die sich in seinem weit gefächerten Repertoire von vier Jahrhunderten niederschlägt – von Barock über die Klassiker der Opernliteratur wie Mozart, Wagner, Verdi und Puccini bis hin zu zeitgenössischen Werken. Zahlreiche Aufnahmen unter Daniel Barenboim dokumentieren den hohen Rang des Staatsoperorchors.

Von 1998 bis 2013 stand Eberhard Friedrich an der Spitze des Staatsoperorchors. Unter seiner Leitung wurde der Chor 2004 von der Zeitschrift »Opernwelt« als »Chor des Jahres« und 2009 mit dem Europäischen Chorpriis ausgezeichnet.

Mit Beginn der Saison 2013/14 wurde Martin Wright zum neuen Chordirektor berufen. Unter seiner Leitung beeindruckte der Chor u. a. in den großen Opern und Musikdramen Wagners, in Beethovens »Fidelio«, sowie mit dem umfangreichen Chorpart in Berlioz' »La damnation de Faust«.

CHORDIREKTOR Martin Wright

CHORASSISTENZ Raymond Hughes, Adrian Heger

1. SOPRAN Rosana Barrena, Minjou von Blomberg, Yang-Hee Choi, Anne Halzl, Alena Karmanova, Jinyoung Kim, Vera Krause, Christina Liske, Rosita Müller, Andrea Reti, Courtney Ross, Birgit Siebart-Schulz, Stefani Szafranski

2. SOPRAN Michelle Cusson, Regina Emersleben-Motz, Lotta Hultmark, MinJi Kim, Haeyun Lee, Konstanze Löwe, Julia Mencke, Hanaa Oertel, Sibylle Wendt, Bettina Wille

1. ALT Antje Bahr-Molitor, Elke Engel, Ileana Booch-Gunescu, Miho Kinoshita, Andrea Möller, Karin Rohde, Carsta Sabel, Anna Warnecke Hannah Wighardt, Ilona Zimmermann

2. ALT Verena Allertz, Veronika Bier, Anna Charim, Martina Hering, Bok-Hee Kwun, Olivia Saragosa, Christiane Schimmelpfennig, Yehudit Silcher, Claudia Tuch, Maria-Elisabeth Weiler

43



# STAATSKAPELLE BERLIN

46

Mit ihrer nahezu 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) sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring des Nibelungen« bei den Londoner Proms 2013.

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« vertreten.

[www.staatskapelle-berlin.de](http://www.staatskapelle-berlin.de)

47

STAATSKAPELLE BERLIN

48 GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim  
EHRENDIREKTORIN 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  
ORCHESTRAKADÉMIE Katharina Wichate  
I. 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 †

I. VIOLINEN Wolfram Brandl, Jiyoung Lee, Petra Schwieger,  
Christian Trompler, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels,  
Michael Engel, Henny-Maria Rathmann, André Witzmann, Eva Römisch,  
Andreas Jentsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal,  
Martha Cohen  
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Mathis Fischer,  
Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert,  
Sarah Michler, Milan Ritsch, Laura Volkwein, Ulrike Bassenge, Yunna Weber,  
Laura Perez, Asaf Levy, Hector Burgan\*  
BRATSCHEN Felix Schwartz, Yulia Deyneka, Holger Espig,  
Katrin Schneider, Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei,  
Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Joost Keizer,  
Josephine Range\*\*, Evgenia Vynogradska\*\*  
VIOLONCELLI Andreas Greger, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa,  
Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Michael Nellesen,  
Egbert Schimmelpfennig, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski,  
Johanna Helm  
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Joachim Klier, Axel Scherka,  
Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Paul Wheatley\*, Chia-Chen Lin\*  
HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick  
FLÖTEN Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Hupka,  
Christiane Weise, Leonid Grudin  
OBOEN Gregor Witt, Tatjana Winkler, Charlotte Schleiss  
KLARINETTEN Tibor Reman, Sylvia Schmückle-Wagner,  
Hartmut Schuldt  
FAGOTTE Holger Straube, Mathias Baier, Robert Dräger, Frank Heintze  
HÖRNER Ignacio Garcia, Markus Bruggaier, Axel Grüner, Frank Mende  
TROMPETEN Christian Batzdorf, Mathias Müller, Peter Schubert,  
Rainer Auerbach, Felix Wilde, Javier Sala Pla\*  
POSAUNEN Filipe Alves, Ralf Zank, Yuval Wolfson  
TUBA Thomas Keller  
PAUKEN Dominic Oelze  
SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Matthias Petsch

\* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin  
\*\* Gast

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

50

**REDAKTION** Larissa Wieczorek/Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Larissa Wieczorek ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**FOTOS** Nikolai Krusser (Daniel Barenboim), Harald Hoffmann (Anna Prohaska),  
Simon Fowler (Marianne Crebassa), 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**