

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
II**

**GUSTAVO
GIMENO**

DIRIGENT

**MARTIN
GRUBINGER**

PERKUSSION

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 7. November 2022 19.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 8. November 2022 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Peter Eötvös (*1944) SPEAKING DRUMS

Vier Gedichte für Percussion und Orchester

I. Tanzlied

II. Nonsense Songs

**III. Passacaglia: Intrada, Saltarello, Bourrée,
Passepied, Gigue, Allemande, Finale**

Tan Dun (*1957) THE TEARS OF NATURE

I. Threat of nature

II. Tears of nature

III. Dance of nature

PAUSE

Sofia Gubaidulina (*1931) MÄRCHENPOEM für Orchester

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) SINFONIE NR. 1 F-MOLL OP. 10

I. Allegretto – Allegro non troppo

II. Allegro

III. Lento

IV. Lento – Allegro molto – Largo – Presto

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

»
VERGLEICHBAR
DEM ZUSTAND DER KINDLICHEN
ENTDECKUNGSFREUDE
BEIM SAGEN UND WIEDERHOLEN
DES GLEICHEN WORTES
IN VERSCHIEDENER MELODIE,
LEHRT DER SOLIST IM ERSTEN
SATZ SEINEN INSTRUMENTEN
DAS SPRECHEN,
BIS DIE TROMMELN SELBST
ZU PLAUDERN BEGINNEN. [...]]
DIE RHYTHMEN FORMEN WORTE,
DIE WORTE BILDEN SÄTZE,
UND DIE SÄTZE GESTALTEN
EINE ERZÄHLUNG ...

«

Ann-yi Bingöl
über Peter Eötvös' »Speaking Drums«

SPRECHENDE MUSIK

TEXT VON Christoph Lang

Weltweit gibt es kaum eine Kultur, in deren Musik Schlaginstrumente nicht eine zentrale Rolle spielen. Dennoch gibt es in der westlichen Kunstmusik keine Tradition des Schlagwerks als Soloinstrument, als welches es erst im 21. Jahrhundert – auch unter dem Einfluss von Komponisten wie Eötvös, Cerha oder Dorman sowie Interpret:innen wie Martin Grubinger oder Vivi Vassileva – vermehrt in Erscheinung tritt. Der Schulterschluss von Innovation und Geschichtsbewusstsein sowie von verschiedenen musikalischen Traditionen und Kulturen kennzeichnet die beiden Schlagzeugkonzerte, mit denen der heutige Konzertabend beginnt. Beide verfolgen sowohl musikalisch als auch inhaltlich individuelle Ansätze und haben dennoch eines gemein: Sowohl Peter Eötvös' »Speaking Drums« als auch Tan Duns »The Tears of Nature« eröffnen neue musikalische Welten, die dem regelmäßigen Konzertbesucher ebenso offenstehen wie dem »Klassik-Neuling«.

Peter Eötvös stellt dem umfassenden Schlagzeugapparat des Solisten vier zu sprechende Gedichte des ungarischen Dichters Sandor Weöres an die Seite, in denen – dem Österreicher Ernst Jandl nicht unähnlich – nicht der Sinngehalt, sondern die Lautlichkeit der Sprache im Mittelpunkt steht. Die Texte werden durch den Solisten gesprochen und bilden die Grundlage für einen komplexen und gleichzeitig emotionalen Dialog zwischen dem Solisten, seinen Instrumenten und dem Orchester – Sprache wird musikalisiert, die Musik bekommt sprechenden Charakter.

Zu Beginn des »Tanzlied« überschriebenen ersten Satzes lässt der Solist zunächst einen Schlägel auf zwei Trommeln fallen, sodass er diese auf unplanbare Weise in Schwingung versetzt, und sorgt so für eine beinahe rituelle Eröffnung des Konzerts. Daraufhin spricht der Solist einzelne Worte aus Weöres' Gedichten und greift deren Rhythmus dann in verschiedenen Instrumenten auf. Es scheint, als bringe der Spieler sein Instrumentarium sprechend zum Klingen, als lehre er seine Instrumente. Der Gedanke der Verknüpfung von Sprache und Musik kam Peter Eötvös bei der Beobachtung von Jazz-Schlagzeugern, die während des Spiels für das Publikum sichtbar, aber unverständlich sprachen. Im Folgenden verdichtet sich das »Gespräch« zwischen Schlaginstrumenten und dem Solisten. Das Orchester greift die sehr markanten Motive auf und fügt ihnen neue Farben hinzu.

Der zweite Satz »Nonsense Songs«, dem gleich zwei Gedichte von Weöres zugrunde liegen, beginnt leise. Anstelle der rhythmisch scharf akzentuierten Worte des Kopfsatzes rücken »melodischere« Silben in den Fokus. Durch ein auf ein Paukenfell gelegtes Becken erzeugt der Solist zunächst ihre musikalisierten Entsprechungen. Durch den Einsatz von Röhrenglocken und Steinen, die der Solist auf archaisch anmutende Weise aneinander reibt oder klopft, entsteht der Eindruck einer quasi-religiösen Musik. Nach einer – auf musikalischer wie textlicher Ebene – ekstatischen Steigerung, die in einer virtuosen, improvisierten Paukenkadenz mündet, schließt Eötvös den Satz mit einer performativen Aktion: Der Solist begibt sich zum Bühneneingang, als wenn er die Bühne verlassen wolle, bis das gesamte Orchester ein Wort aus einem der Gedichte ruft.

Dies markiert den Übergang zum dritten Satz, in dem der Solist zunächst – einer Prozession gleich – auf der Bühne verteilte Becken bespielt, bis er das Marimbaphon erreicht. Hier beginnt der den Satz prägende Parforceritt: Immer ausdifferenzierter wird der sprachliche Anteil der

Peter Eötvös SPEAKING DRUMS
Vier Gedichte für Percussion und Orchester

URAUFFÜHRUNG 29. September 2013 in Monte-Carlo

Solist: Daniel Ciampolini, Dirigent: Andrey Boreyko
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

BESETZUNG Solo-Schlagzeug, 2 Flöten (2. auch Piccoloflöte),
Oboe (auch Englischhorn), Klarinette, Bassklarinette, Fagott,
2 Hörner, Trompete, Posaune, Schlagzeug (Glockenspiel,
Vibraphon, Crotales, Cowbells, Becken, Grelots, Bongos,
Vibraslap, Steine, Gongs, Triangel, Tam-tam, Tamburin,
Große Trommel, Koreanische Steinplatten),
Harfe, Celesta, Klavier, Streicher

Komposition, immer komplexer die daraus resultierende Rhythmik. Dies gilt besonders für die zahlreichen weitgehend improvisierten Solokadenzen, in denen Eötvös dem Solisten Partner an die Seite stellt: Eine Trompete tritt aus dem Orchester heraus nach vorne und spielt solistisch zu einem Solo auf der Hihat; auch die beiden Schlagwerker des Orchester treten hervor und präsentieren dem Solisten diverse Junk-Percussion (Verkehrsschilder, Kochutensilien, etc. – die genaue Wahl des Instrumentariums stellt der Komponist frei), auf der die finale Kadenz erklingt. Mit einer Apotheose von Wort und Musik schließt das Werk.

*

Sándor Weöres

TÁNCDAL (Tanzlied)

panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü
panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü

kudora panyigai panyigai
kudora ü
panyigai kudora kudora
panyigai ü

kotta kudora panyigai
kudora kotta ü
kotta panyigai kudora
panyigai kotta ü

ház panyigai kudora
ü kudora kotta ház
kudora ház panyigai
ü panyigai ház kotta

ARANY KÉS FOROG
(Goldene Messerklinge dreht im Herzen)

naur glainre iki
vobe gollu vá
tian pliteí keumu tié
hom vonnon mi

BARBÁR DAL (Barbarisches Lied)

Ole dzsuro nanni he
ole csilambo ábábi he
ole buglo iningi he
lünlel dáji he! jaman!

POLYRHYTHMIA

Lalitala vangala tápari sílana kómala malaja szamiré
mad hukara níkara karambita kókila kúdzsita kundzsa kutiré
Harir iha viharati szaraszava szanté
n ritjati juvatidzsanéna szamam szakhi virahidzsanaszja duranté

»
**I WANTED TO CREATE
SOMETHING SPECIAL
FOR THE HUNGER
OF HIS BEATING HEART
AND HIS VIBRATING SOUL.**
«

Tan Dun über Martin Grubinger,
den Widmungsträger von »The Tears of Nature«

Tan Duns eigens für den Widmungsträger Martin Grubinger geschriebenes und im Dezember 2012 uraufgeführtes Schlagzeugkonzert »The Tears of Nature« bezieht sich im Gegensatz zu »Speaking Drums« nicht auf innermusikalische Vorgänge. Vielmehr schildert jeder der drei Sätze eine Katastrophe des 21. Jahrhunderts, deren Verlauf und Nachwirkung musikalisch reflektiert werden. Jeder Satz beschreibt dabei aus der Perspektive der fernöstlichen Naturphilosophie eine andere Eigenschaft der Natur: ihr Grollen, ihre Leidenschaft und ihre Energie – jeweils in Verbindung mit dem Treiben des Menschen. Der Komponist stellt klar: »Es geht um die Traurigkeit der Notlage der Natur und die Bedrohung unseres Überlebens heute. Die Tränen der Natur sagen uns, dass wir selbst die Bedrohung für unser Überleben sind.«

Der erste Satz »Threat of Nature« stellt aus dem umfangreichen Instrumentarium des Schlagwerks die Pauke, das in der westlichen Kunstmusik wohl meistgebrauchte Schlaginstrument, in den Mittelpunkt. Dabei wird wie in »Speaking Drums« der Weg des Solisten zu seinem Instrument Teil der Komposition: Kleine Steine aufeinander schlagend bewegt er sich von der Vorbühne zu den hinter dem Orchester platzierten Pauken – unbelebte Natur-Materie wird auf diese Weise belebt. Während der Prozession zum Instrument verdichtet sich ausgehend von der gedämpften Harfe rhythmisches Material im Orchester, welches die Keimzelle des Eröffnungssatzes bildet. Die Impulse des Orchesters nimmt der Solist auf und beginnt ein konzertierendes Zwiegespräch. Dabei wird sowohl die sanfte als auch die zerstörerische Kraft der Natur ausgedrückt. Verschiedene Spieltechniken der Pauke von großen Schlägeln bis hin zu zarten Bewegungen der Finger auf den Fellen beschreiben den Versuch einer Zähmung der Natur. Die aus der traditionellen chinesischen Musik stammenden Tanggu-Trommeln der Orchester-Schlagwerker bilden einen eigenständigen dritten Dialogpartner, der im Verlauf hinzutritt. Ein prägnantes Thema schält sich heraus

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

rbb / KULTUR

Tan Dun THE TEARS OF NATURE

URAUFFÜHRUNG 13. Dezember 2012 in Lübeck

Solist: Martin Grubinger, Dirigent Tan Dun,
NDR Sinfonieorchester

BESETZUNG Solo-Schlagzeug, Piccoloflöte, 2 Flöten,
2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinetten,
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 2 Posaunen,
Bassposaune, Tuba, Schlagzeug (Tom Toms, Steine,
Tanggu-Trommeln, Tibetische Klangschalen,
Triangeln, Woodblocks, Cowbells, Peitsche, Dosen,
Fish Blocks, Brake Drums), Harfe, Streicher

und verdichtet sich, bis der Solist mit einer Kadenz auf kleinen chinesischen Becken den Weg zur Marimba, dem Instrument des zweiten Satzes, antritt. Auslöser für die Komposition war das schwere Erdbeben in der chinesischen Provinz Sichuan im Jahr 2008, dessen Urgewalt über 60.000 Menschen zum Opfer fielen; zahlreiche mehr wurden obdachlos. Alle Betroffenen will Tan Dun in der Musik dieses Satzes ehren.

»Ich glaube, dass auf die Brutalität der Natur das Bedauern der Natur folgen muss, ihre Tränen«, so Tan Dun. Der zweite Satz trägt daher den Titel »Tears of Nature« und kreist ganz um eine Melodie, die der Komponist einem chinesischen Volkslied entlehnt hat. Er wurde dazu durch die Fernsehbilder des durch einen Tsunami zerstörten Atomkraftwerks im japanischen Fukushima inspiriert. Auf der Marimba wird das klagende Lied »molto dolce« exponiert und erscheint durch die Tremoli auf den Holzplättchen der Marimba, als ob

es mit bebender Stimme gesungen würde. Die Melodie zieht sich durch den Rest des im Charakter getragenen Satzes, wobei die gestrichenen Klangschalen (später ersetzt durch geschlagene Triangeln) der vier Orchester-Schlagwerker über weite Strecken einen atmosphärischen Orgelpunkt bilden, der den Klage-ton der Musik verstärkt.

Der dritte Satz rückt schließlich Tan Duns Wahl-heimat New York in den Fokus. Mitreißende Riffs und bigband-artig grelle Melodien sowie zahlreiche Klangeffekte umreißen das einzigartige Lebensgefühl und die vielfältige Musik-Szene der Weltmetropole. Der Komponist erlebte dort einschnei-dende historische Ereignisse wie die Terroranschläge vom 11. September 2001, aber auch eine Naturkatastrophe, nämlich den Hurrikan Sandy, der 2012 nur kurz vor der Uraufführung des Konzerts mit zerstörerischer Wucht die Region um den Big Apple traf. Tan Dun greift auf Motive der ersten beiden Sätze zurück und überführt sie in einen Tanz, dem der Satz seinen Titel »Dance of Nature« verdankt. Er steht sinnbildlich für die beeindruckende Resilienz der New Yorker:innen aber auch der Menschheit im Allgemeinen. »Obwohl die drei Sätze in diesem Konzert von drei Naturkatastrophen in verschie-denen Städten handeln, teilen sie alle die gleiche Erinnerung, in der der menschliche Geist stark bleibt«, so der Komponist.

EIN MUSIKALISCHES MÄRCHEN

TEXT VON Christoph Lang

Die Welt der Märchen inspiriert Komponist:innen seit über 200 Jahren, ermöglicht sie doch der Musik besondere Wir-kungsmöglichkeiten. Nach Abschluss ihres Studiums fiel es der Non-Konformistin Sofia Gubaidulina, die sich der stren-gen sowjetischen Zensur nicht unterwerfen wollte, schwer, ihre Werke aufführen zu lassen. In dieser Zeit schrieb sie häufig für Film- und Rundfunkproduktionen. 1971 erhielt sie den Auftrag, Musik für eine Rundfunksendung für Kin-der zu schreiben, die das Märchen »Die kleine Kreide« des tschechischen Autors Miloš Mazourek zum Inhalt hatte.

Die Komponistin selbst beschreibt die Geschichte: »Hauptperson dieses Märchens ist ein kleines Kreidestück. Es träumt davon, wunderbare Schlösser, schöne Gärten mit Pavillons und das Meer zu zeichnen. Aber tagaus tagein wird die Kreide gezwungen, Wörter, Zahlen und geometrische Figuren auf die Tafel zu malen. Dabei wird sie im Unterschied zu den Kindern, die täglich wachsen, immer kleiner und klei-ner. Allmählich verzweifelt sie und verliert immer mehr die Hoffnung, irgendwann die Sonne oder das Meer zeichnen zu dürfen. Sie wird bald so klein, dass sie in der Schulklasse nicht mehr zu benutzen ist und weggeworfen wird. Danach findet sich die Kreide in totaler Finsternis wieder und denkt, sie sei gestorben. Die angebliche Todesfinsternis erweist sich jedoch als die Hosentasche eines Jungen. Die Kinderhand holt die Kreide ans Tageslicht und beginnt, mit ihr auf dem Asphalt Schlösser, Gärten mit Pavillons und das Meer zu malen. Die Kreide ist derart glücklich, dass sie gar nicht merkt, wie sie sich beim Zeichnen dieser schönen Welt auflöst.«

»
**MEINER MEINUNG NACH
IST DAS IDEALE
VERHÄLTNIS ZUR TRADITION
UND ZU NEUEN
KOMPOSITIONSTECHNIKEN
DASJENIGE,
IN DEM DIE KÜNSTLER:IN
SOWOHL DAS ALTE ALS AUCH
DAS NEUE BEHERRSCHT,
UND ZWAR AUF EINE WEISE,
DIE DEN ANSCHEIN ERWECKT,
DASS SIE WEDER DAS EINE
NOCH DAS ANDERE ZUR
KENNTNIS NIMMT.**

«

Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina MÄRCHENPOEM für Orchester

URAUFFÜHRUNG 5. November 1992 in Hannover

Dirigent: Bernhard Klee, NDR Radiophilharmonie

BESETZUNG 3 Flöten, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette),
Schlagzeug (Becken, Vibraphon, Marimba), Harfe,
Klavier, Streicher

Dass die Musik zur »kleinen Kreide« mehr als nur ein Gelegenheitswerk zum Broterwerb war, bezeugt die Tatsache, dass die Komponistin sie 1992 zu einer gut zehnminütigen Orchestersuite umarbeitete. Gubaidulina fügte hierzu die einzelnen Motive und Effekte, die in der Radiosendung die Handlung untermalten, zusammen. Auffällig an dem auf diese Weise entstandenen »Märchenpoem« ist dessen transparente Klanglichkeit, die die Zerbrechlichkeit der immer kleiner werdenden Kreide suggestiv darstellt. Gubaidulina verzichtet gänzlich auf Blechbläser sowie auf Oboen und Fagotte. Umso stärker behandelt sie die übrigen Instrumente solistisch, teilt etwa die Streicher, um Klangflächen-Effekte zu erzielen und arbeitet subtil mit den schwebenden Klängen von Marimba- und Vibraphon. Dem Atmosphärischen gegenüber stehen erzählerische Passagen, etwa eine durch Kontrabass-Pizzicati eröffnete jazzige Episode. Besondere Erwähnung verdient der Klavierpart, der der zumeist zarten Klanglichkeit mit wenigen Tönen markante Dramatik entgegensetzt. Wie die Kreide löst sich der Satz am Schluss jedoch in Nichts auf – ein geradezu entrücktes Ende einer berührenden Geschichte.

»
ICH FINDE SEINE MUSIK
SCHRECKLICH.
ES IST DAS ERSTE MAL,
DASS ICH DIE MUSIK
NICHT HÖRE, WENN ICH
DIE PARTITUR LESE.
ABER DAS IST UNWICHTIG.
DIE ZUKUNFT GEHÖRT
NICHT MIR,
SONDERN DIESEM
JUNGEN.

«

Alexander Glasunow
über Dmitri Schostakowitsch

REIFES FRÜHWERK

TEXT VON Christoph Lang

Leningrad, 12. Mai 1926. Auf dem Programm der Leningrader Philharmoniker steht erstmals eine Komposition von Dmitri Schostakowitsch, von dessen späterer Karriere damals kaum jemand etwas geahnt haben dürfte. Der gerade einmal 19-jährige Komponist war noch ein unbeschriebenes Blatt, seine erste Sinfonie war zugleich seine Abschlussarbeit am Konservatorium, das der auffällig Begabte bereits seit seinem 13. Lebensjahr besuchte. Die Entstehung des Werkes stand unter keinem günstigen Stern: Bereits drei Jahre zuvor hatte Schostakowitsch mit der Konzeption begonnen, doch der überraschende Tod des Vaters drängte das Sinfonieprojekt in den Hintergrund. Um zum Unterhalt der Familie beizutragen, verbrachte Schostakowitsch viel Zeit als Pianist in Stummfilm-Kinos. Aufgrund seiner Erfolge als Instrumentalist – regelmäßig füllte er Konzertsäle mit Klavierabenden – erwog er sogar zeitweise, seinen Abschluss im Fach Klavier zu belegen. Nicht zuletzt seine zu dieser Zeit noch ungebrochene Begeisterung für die Sowjetunion ließ in dem aus einfachen Verhältnissen stammenden Schostakowitsch zehn Jahre nach der Oktoberrevolution jedoch den Vorsatz erstarken, der »erste Komponist der neuen sowjetischen Zeit« werden zu wollen.

Dabei greift Schostakowitsch in seiner ersten Sinfonie auf verschiedene Personalstile seiner Zeitgenossen zurück, deren Werke er offenbar sehr gewissenhaft studiert hat, und findet doch mit großem Selbstbewusstsein zu seiner individuellen musikalischen Sprache. Schostakowitsch geht vom klassischen Modell einer viersätzigen Sinfonie aus und orientiert sich im ersten Satz auch ganz der Konvention gemäß an der Sonatenhauptsatzform. Bereits in der von Bläsersoli

geprägten Einleitung – das Klarinetten solo lässt an Richard Strauss' »Till Eulenspiegels lustige Streiche« denken – werden die Themen präsentiert, die im Verlauf des Satzes ihre Gestalt immer wieder wandeln. Zentrale Topoi, die das weitere Schaffen des Komponisten durchziehen, finden sich bereits in diesem Satz: stark kontrastierende Klangfarben, markante Marschthemen, (synkopisch verschobene) Walzer-Episoden, kurz: Gegensätze, die unvermittelt aufeinanderprallen. Aufgrund der überaus gestenreichen Musiksprache wird bisweilen ein Bezug zu Strawinskys Ballettmusiken hergestellt, der zwar nicht direkt nachweisbar ist, aber zumindest als weiterer Hinweis auf die breite Repertoirekenntnis des jungen Komponisten betrachtet werden kann.

Das Scherzo an zweiter Stelle der Satzfolge kann als Herzstück der Sinfonie gelten. Selten hört man in einem Frühwerk so viel Schwung, so viel musikalischen Witz. Bei der Uraufführung musste der Satz aufgrund des anhaltenden Jubels sogar wiederholt werden. Mit einer ungestümen Bewegung scheinen die tiefen Streicher gewissermaßen mit der Tür ins Haus zu fallen und dem eigentlichen Beginn vorzugreifen. Das für Schostakowitschs Musik so kennzeichnende Moment der Groteske findet sich hier bereits angelegt und prägt den gesamten Satz. Ein gehetztes Hauptthema zeigt sich zunächst in der Klarinette und durchzieht darauf den ganzen Orchesterapparat, einschließlich des hier erstmals in Erscheinung tretenden Klaviers. Ein leiser Einschub, ein Trauermarsch mit archaisch anmutenden Holzbläser-Weisen bildet nur kurzzeitig einen Ruhepunkt, bis das Klavier das Hauptthema wieder aufgreift und der Satz zu einem scheinbaren Schluss gebracht wird. In die Stille erklingen wie ironische Ausrufezeichen drei abgehackte a-Moll-Akkorde im Klavier, nach denen der Satz mit zartem »Gemurmel« der Streicher endet.

Schostakowitschs erste Sinfonie ist allerdings nicht nur ein ironisches Werk. Der langsame dritte Satz beginnt mit einer nachdenklich-lyrischen Oboenmelodie,

Dmitri Schostakowitsch SINFONIE NR. 1 F-MOLL OP. 10

ENTSTEHUNG 1923–1925

URAUFFÜHRUNG 12. Mai 1926 in Leningrad

Dirigent: Nikolaj Malko, Leningrader Philharmoniker

BESETZUNG Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken,
Schlagzeug (Triangel, Kleine Trommel, Becken,
Große Trommel, Tam-tam, Glockenspiel),
Klavier, Streicher

deren Gestus von weiteren Instrumenten aufgegriffen wird. Eine Art Fanfarenruf der Blechbläser ertönt, der kammermusikalische Satz verdichtet sich zu einem ausdrucksstarken Orchester-Gesang, der von der bemerkenswerten Reife des Komponisten zeugt. Ein Wirbel der kleinen Trommel leitet nahtlos von dem verklärten Satzende zum Finalsatz über.

Verhalten, ja geradezu mysteriös beginnt das große Finale, das aber bald Fahrt aufnimmt und über mehrere solistische Passagen hinweg immer weiter seinem dramatischen Höhepunkt entgegenstrebt. Hier reißt die Musik ab. Die Pauke greift das Fanfarenmotiv aus dem langsamen Satz auf, das immer leiser wird und so zu einer berückenden Cello-Kantilene überleitet. Übermütig drängt das Orchester wieder hinzu und beendet die Sinfonie mit einer kraftvollen Stretta.

Nikolaj Malko, der Dirigent der umjubelten Uraufführung, notierte in seinem Tagebuch: »Ich habe das Gefühl, eine neue Seite in der Geschichte der Sinfonie aufgeschlagen, einen neuen Komponisten entdeckt zu haben.« Er sollte

recht behalten, denn die Sinfonie sorgte für den Durchbruch des jungen Schostakowitsch. Nicht nur beschied die Prüfungskommission unter der Leitung des prominenten Konservatoriums-Direktors Alexander Glasunow dem jungen Schostakowitsch eine »ausgeprägte schöpferische Begabung«; in den folgenden Jahren wurde die Sinfonie vielerorts außerhalb Russlands aufgeführt und erregte die Aufmerksamkeit von Größen wie Bruno Walter und Alban Berg.

GUSTAVO GIMENO

DIRIGENT

Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 – zu dieser Zeit Mitglied des Concertgebouworkest – als Assistent von Mariss Jansons. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte. Sein Operndebüt gab er 2015 mit »Norma« in Valencia. Mit »Rigoletto« debütierte er im Januar 2019 am Opernhaus Zürich. Im Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg dirigierte er bislang »Simon Boccanegra«, »Macbeth« und »Don Giovanni«. Darüber hinaus gab er im Januar 2020 mit »Aida« seinen Einstand am Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Gustavo Gimeno ist Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) und Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra (TSO). Mit Gastkonzerten in Deutschland, Spanien, Frankreich, Schweden und erstmals Südamerika knüpft er an erfolgreiche Tourneen der vergangenen Spielzeiten an. Solist:innen wie Yuja Wang, Anja Harteros, Bryn Terfel oder Frank Peter Zimmermann reisen regelmäßig nach Luxembourg, um dort das Podium mit dem OPL und seinem Chefdirigenten zu teilen.

Im Frühjahr 2020 dirigierte Gustavo Gimeno die Uraufführung von Francisco Colls Violinkonzert mit Patricia Kopatchinskaja, eine Auftragskomposition des OPL, des London Symphony Orchestra, der Seattle Symphony, der Bamberger Symphoniker und des Radio Filharmonisch Orkest. Einer der Höhepunkte der Saison 2020/2021 war ein Zyklus der Beet-



hoven-Klavierkonzerte mit Krystian Zimerman, den sie kurze Zeit später auch mit dem Concertgebouworkest aufgeführten. Darüber hinaus ist Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent. Er dirigierte 2020/21 neben dem Concertgebouworkest u. a. das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Israel Philharmonic Orchestra sowie das Los Angeles Philharmonic. Zu seinen aktuellen Engagements zählen u. a. Puccinis »Messa di Gloria« am Théâtre des Champs Elysées in Paris, »Der feurige Engel« von Prokofiev am Teatro Real de Madrid und dem Opernhaus Zürich sowie Tschaikowskys 6. Sinfonie in der Symphony Hall in Birmingham.

Zusammen mit dem Klassiklabel PENTATONE wurde die 2017 begonnene Aufnahmeserie mit dem OPL fortgesetzt. Bereits erschienen sind die 1. Sinfonien von Schostakowitsch und Bruckner, Ravels Ballettmusik zu »Daphnis et Chloé«, Mahlers 4. Sinfonie, Strawinskys »Le sacre du printemps«, sein wiederentdeckter »Chant funèbre«, die Ballettmusiken zu »Jeu de cartes« und »Agon«, Rossinis »Petite Messe solennelle« sowie Francks Symphonie in d-Moll.



MARTIN GRUBINGER

PERKUSSION

Technische Perfektion, Spielfreude und musikalische Vielseitigkeit machen Martin Grubinger zu einem der besten Multipercussionisten der Welt. Sein Repertoire reicht dabei von solistischen Werken über kammermusikalische Programme mit seinem Percussive Planet Ensemble bis hin zu Solokonzerten. In besonderer Weise hat sich der Österreicher darum verdient gemacht, das Schlagwerk als Soloinstrument in den Mittelpunkt des klassischen Konzertbetriebs zu stellen.

2022/23 wird die letzte Saison von ihm als international renommierter Künstler sein – nach fast zwei Jahrzehnten auf der Bühne. Für das Sommer-Open-Air wird er zum Gewandhausorchester zurückkehren, dem Orchester, bei dem seine unglaubliche Karriere als Artist in Residence begann. Außerdem kehrt er zu langjährigen Partnerorchestern wie dem Mozarteumorchester Salzburg, der Tschechischen Philharmonie und dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg zurück, mit denen er in seiner Heimat sowie auf einer Tournee in Budapest, Wien und Genf auftritt. Ein neues, ihm gewidmetes Schlagzeugkonzert von Daniel Bjarnason wird mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Iceland Symphony Orchestra und dem Gothenburg Symphony Orchestra aufgeführt. Martin Grubinger wird Artist in Residence beim Stavanger Symphony Orchestra, beim SWR Symphonieorchester und beim Rheingau Musik Festival sein. Shows mit reinem Schlagzeugprogramm führen ihn in die Alte Oper Frankfurt, die

Elbphilharmonie Hamburg, die Tonhalle Düsseldorf, den Musikverein Graz und das Festspielhaus Baden-Baden.

Eine wichtige Rolle im Zusammenspiel mit renommierten Orchestern spielen Auftragskompositionen wie Avner Dormans »Frozen in Time« (2007), das »Konzert für Schlagzeug und Orchester« von Friedrich Cerha (2008), das 2012 mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Peter Eötvös bei Kairos eingespielt wurde, sowie Tan Duns Schlagzeugkonzert »Tears of Nature« (2012). Seine groß besetzten Percussionprojekte wie »The Percussive Planet«, »Century of Percussion« und »Caribbean Showdown« dokumentieren seine Vielseitigkeit.

Letzte Saison war er Artist in Residence bei den Wiener Symphonikern; weitere Residenzen hatte er bei der Camerata Salzburg, Kölner Philharmonie, Münchner Philharmoniker, Tonhalle Orchester Zürich und Elbphilharmonie Hamburg. Zusätzlich kuratiert Martin Grubinger seinen eigenen Konzertzyklus unter dem Namen »The Percussive Planet« im Wiener Konzerthaus und überzeugte bei Auftritten mit dem NHK Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, National Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker, Bamberger Symphoniker und BBC. Grubinger ist auch bei renommierten amerikanischen Orchestern zu Gast, darunter das Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic Orchestra.

STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer auf das späte 16. Jahrhundert zurückzuführenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Seit 1742 ist das als Kurbrandenburgische Hofkapelle begründete und als Königlich Preußische Hofkapelle weiterentwickelte Ensemble dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin, im Jahr 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China sowie in Nord- und Südamerika haben die herausragende Stellung der Staatskapelle Berlin 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 Bühnenergebnisse 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 Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus, ebenfalls in Wien im Juni 2012, sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring« bei den Londoner Proms im Sommer 2013. Der gefeierte Bruckner-Zyklus wurde 2016/17 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, Oper wie Sinfonik gleichermaßen, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Einspielungen aller neun Bruckner-Sinfonien und der vier Brahms-Sinfonien unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie sinfonischer Werke und Instrumentalkonzerte von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák, Elgar und Debussy. Außerdem wurden Aufzeichnungen szenischer Produktionen von Wagners »Tannhäuser«, »Parsifal« und »Tristan und Isolde«, Verdis »Il trovatore« und »Falstaff«, Bergs »Lulu«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« (alle unter Daniel Barenboim) sowie Strauss' »Der Rosenkavalier« (unter Zubin Mehta) veröffentlicht. Anlässlich des 450-jährigen Bestehens der Staatskapelle Berlin erschien 2020 eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wurde dieses außergewöhnliche Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

In der Spielzeit 2022/23 wird die Staatskapelle Berlin mit Sinfoniekonzerten in Japan und Südkorea sowie in Dänemark, Wien und Paris gastieren. Die Tournee nach Asien steht unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann, der im Oktober und November 2022 zwei Zyklen von Wagners »Der Ring des Nibelungen« in der Staatsoper Unter den Linden sehr erfolgreich dirigiert hat.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

WWW.STAATSOPER-BERLIN.DE

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annetrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Sören Schilpp
ORCHESTERAKADEMIE Andrea Bautista

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Isa von Wedemeyer (Vorsitz),
Christiane Hupka, Christoph Anacker, Kaspar Loyal, Volker Sprenger

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Lothar Friedrich, Thomas Kuchler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †,
Otmar Suitner †, Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

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

1. VIOLINE Jiyoon Lee, Roeland Gehlen, Tobias Sturm,
Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Titus Gottwald, Eva Römisch,
David Delgado, Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal, Hani Song, Philipp Schell,
Sewon Cho*, Rachel Buquet*

2. VIOLINE Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Pascal Théry,
Johannes Naumann, Beate Schubert, Sarah Michler, Milan Ritsch,
Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Yunna Weber, Laura Perez,
Nora Hapca, Lena Bozzetti*, Valentina Paetsch*

BRATSCH E Felix Schwartz, Holger Espig, Katrin Schneider,
Sophia Reuter, Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei,
Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova,
Sofia Ugusheva*, Evgenia Vynogradska**, Uhjin Choi**

VIOLONCELLO Sennu Laine, Nikolaus Popa, Isa von Wedemeyer,
Ute Fiebig, Johanna Helm, Amke Jorienke te Wies, Joan Bachs,
Alejandro Viana Herreros*, Beata Antikainen**

KONTRABASS Otto Tolonen, Joachim Klier, Axel Scherka,
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, David Trost**

HARFE Stephen Fitzpatrick

FLÖTE Thomas Beyer, Erika Macalli, Johanna Keszei*

OBOE Gregor Witt, Charlotte Müseler, Florian Hanspach

KLARINETTE Matthias Glander, Tillmann Straube, Hartmut Schuldt

FAGOTT Mathias Baier, Sabine Müller, Frank Heintze

HORN Hanno Westphal, Sebastian Posch, Frank Demmler, Achille Fait*

TROMPETE Christian Batzdorf, Rainer Auerbach, Felix Wilde

POSAUNE Joachim Elser, Ralf Zank, Jürgen Oswald

TUBA Sebastian Marhold

PAUKEN Stephan Möller

SCHLAGWERK Matthias Marckardt, Martin Barth

CELESTA, KLAVIER Satomi Nishi

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDE RINREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Christoph Lang / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Die Einführungstexte von Christoph Lang sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS Marco Borggreve (Gustavo Gimeno), Simon Pauly (Martin Grubinger), Markus Ebener (Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin



CHILDF The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**