

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**ABONNEMENT-  
KONZERT  
IV**

**DANIEL  
BARENBOIM**

**DIRIGENT**

**CECILIA  
BARTOLI**

**MEZZOSOPRAN**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

**So 26. Februar 2023 11.00**

**PHILHARMONIE**

**Mo 27. Februar 2023 19.00**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

SEHR VEREHRTES PUBLIKUM,

im Gedenken an Prof. Jürgen Flimm, den ehemaligen Intendanten der Staatsoper Unter den Linden, dem dieses Konzert gewidmet ist, wird Cecilia Bartoli anstelle des Liedzyklus »Les nuits d'été« von Hector Berlioz zwei Arien von Wolfgang Amadeus Mozart singen: die Konzertarie »Ch'io mi scordi di te? ... Non temer, amato bene« für Sopran, Klavier und Orchester KV 505 sowie die Arie des Sesto »Parto, ma tu ben mio« aus der Oper »La clemenza di Tito« KV 621.

Jürgen Flimm war den Opernwerken Mozarts (und seiner Musik generell) in besonderer Weise verbunden – oft hat er sie als Regisseur auf die Bühne gebracht, mehrfach auch gemeinsam mit Cecilia Bartoli. Daniel Barenboim schließt sich dieser Hommage an und spielt den Solopart in der Konzertarie KV 505. Wir danken beiden Künstlern sowie der Staatskapelle Berlin sehr herzlich dafür.

# PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart »CH'IO MI SCORDI DI TE? ...  
(1756–1791) NON TEMER, AMATO BENE«  
Konzertarie für Sopran, Klavier und Orchester  
KV 505

»PARTO, MA TU BEN MIO«  
Arie des Sesto aus der Oper »La clemenza di Tito«  
KV 621

PAUSE

Hector Berlioz SYMPHONIE FANTASTIQUE OP. 14  
(1803–1869) Episode de la vie d'un artiste  
(Episode aus dem Leben eines Künstlers)  
I. Rêveries – Passions (Traumbilder – Leidenschaften)  
Largo – Allegro agitato e appassionato assai  
II. Un bal (Ein Ball)  
Valse. Allegro non troppo  
III. Scène aux champs (Szene auf dem Lande)  
Adagio  
IV. Marche au supplice (Marsch zum Richtplatz)  
Allegretto non troppo  
V. Songe d'une nuit du sabbat  
(Traum von einer Sabbatnacht)  
Larghetto – Allegro

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn



**PROF. JÜRGEN FLIMM**

\* 17. Juli 1941 † 4. Februar 2023

Die Staatsoper Unter den Linden, die Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim und Cecilia Bartoli widmen dieses Konzert dem Gedächtnis ihres ehemaligen Intendanten Prof. Jürgen Flimm, der am 4. Februar 2023 im Alter von 81 Jahren verstorben ist.

Mit Jürgen Flimm, der in vielfältiger Weise Impulse gegeben und Akzente gesetzt hat verlor die Theaterwelt eine herausragende Persönlichkeit. Erstmals arbeitete er 2001 an der Staatsoper, als er Regie bei einer Neuproduktion von Verdis »Otello« führte. 2009 wurde er zum Intendanten berufen – dieses Amt hatte er vom Herbst 2010 bis zum Frühjahr 2018 inne, über die gesamte Zeit im Schiller Theater, dem Interimsquartier während der grundlegenden Sanierung des Opernhauses Unter den Linden. Eine Reihe seiner Inszenierungen wurden in diesen Jahren gezeigt, u. a. Händels »Il trionfo del Tempo e del Disinganno«, Mozarts »Le nozze di Figaro«, Glucks »Orfeo ed Euridice«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« (zur Neueröffnung der Staatsoper) sowie Sciarrinos »Luci mie traditrici« und »Ti vedo, ti sento, mi perdi«. Den großen künstlerischen Kollektiven des Hauses, dem Staatsopernchor und der Staatskapelle Berlin, war er sehr verbunden, zudem den Mitarbeiter:innen aller Abteilungen.

Mit der Solistin und dem Dirigenten dieses Konzerts, der Sängerin Cecilia Bartoli und dem langjährigen Generalmusikdirektor Daniel Barenboim, verband ihn eine besonders intensive Zusammenarbeit sowie eine enge künstlerische und persönliche Freundschaft.

# HECTOR BERLIOZ »SYMPHONIE FANTASTIQUE«

PROGRAMMTEXT ZUR PARTITUR  
(Letzte Fassung von eigener Hand, 1855)

## PROGRAMM DER SYMPHONIE

Ein junger Musiker von krankhafter Empfindsamkeit und glühender Phantasie hat sich in einem Anfall verliebter Verzweiflung mit Opium vergiftet. Zu schwach, den Tod herbeizuführen, versenkt ihn die narkotische Dosis in einen langen Schlaf, den die seltsamsten Visionen begleiten. In diesem Zustand geben sich seine Empfindungen, seine Gefühle und Erinnerungen durch musikalische Gedanken und Bilder in seinem kranken Gehirn kund. Die Geliebte selbst wird für ihn zur Melodie, gleichsam zu einer fixen Idee, die er überall wiederfindet, überall hört.

### ERSTER TEIL

Traumbilder, Leidenschaften

Zuerst gedenkt er des beängstigenden Seelenzustandes, der dunklen Sehnsucht, der Schwermut und des freudigen Aufwallens ohne bewussten Grund, die er empfand, bevor ihm die Geliebte erschienen war; sodann erinnert er sich der heißen Liebe, die sie plötzlich in ihm entzündet, seiner fast wahnsinnigen Herzensangst, seiner eifersüchtigen Wut, seiner wieder erwachenden Liebe, seiner religiösen Tröstungen.

### ZWEITER TEIL

Ein Ball

Auf einem Ball, inmitten des Geräusches eines glänzenden Festes, findet er die Geliebte wieder.

### DRITTER TEIL

Szene auf dem Lande

An einem Sommerabend, auf dem Land, hört er zwei Schäfer, die abwechselnd den Kuhreigen blasen. Dieses Schäferduett, der Schauplatz, das leise Flüstern der sanft vom Wind bewegten Bäume, einige Gründe zur Hoffnung, die ihm erst kürzlich bekannt geworden sind, alles vereinigt sich, um seinem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe wiederzugeben, seinen Vorstellungen ein lachenderes Kolorit zu verleihen. Da erscheint sie aufs Neue; sein Herz stockt, schmerzliche Ahnungen steigen in ihm auf: Wenn sie ihn hinterginge! ... Der eine Schäfer nimmt die naive Melodie wieder auf; der andere antwortet nicht mehr ... Sonnenuntergang ... fernes Rollen des Donners ... Einsamkeit ... Stille ...

### VIERTER TEIL

Marsch zum Richtplatz

Ihm träumt, er habe seine Geliebte ermordet, er sei zum Tod verdammt und werde zum Richtplatz geführt. Ein bald düsterer und wilder, bald brillanter und feierlicher Marsch begleitet den Zug; den lärmendsten Ausbrüchen folgen ohne Übergang dumpfe, abgemessene Schritte. Zuletzt erscheint neuerdings die fixe Idee, auf einen Augenblick, gleichsam ein letzter Liebesgedanke, den der Todesstreich unterbricht.

## FÜNFTER TEIL

### Traum von einer Sabbatnacht

Er glaubt einem Hexentanz beizuwohnen, inmitten grausiger Gespenster, unter Zauberern und vielgestaltigen Ungeheuern, die sich zu seinem Begräbnis eingefunden haben. Seltsame Töne, Ächzen, gellendes Lachen, fernes Schreien, auf welches anderes Geschrei zu antworten scheint. Die geliebte Melodie taucht wieder auf, aber sie hat ihren edlen und schüchternen Charakter nicht mehr; sie ist zu einer gemeinen, trivialen und grotesken Tanzweise geworden, sie ist's, die zur Hexenversammlung kommt. Freudiges Gebrüll begrüßt ihre Ankunft ... Sie mischt sich unter die höllische Orgie; Sterbegeläute ... burleske Parodie des Dies irae; Hexen-Rundtanz. Das Rondo und das Dies irae zu gleicher Zeit.

»

**ICH NEHME AN, EIN MIT  
LEBHAFTER PHANTASIE BEGABTER  
KÜNSTLER, DER SICH IN JENEM  
VON CHATEAUBRIAND  
IN ›RENÉ‹ SO VORTREFFLICH  
BESCHRIEBENEN SEELENZUSTAND  
BEFINDET, ERBLICKT ZUM ERSTEN  
MAL EINE FRAU, DIE DAS IDEAL  
AN SCHÖNHEIT UND REIZ  
VERKÖRPERT, NACH DEM SEIN HERZ  
SEIT LANGEM RUFT, UND VERLIEBT SICH  
STERBLICH IN SIE.  
INFOLGE EINER EIGENTÜMLICHEN  
BIZARRERIE ERSCHEINT IHM DAS BILD  
DER GELIEBTEN STETS NUR IN  
BEGLEITUNG EINES MUSIKALISCHEN  
GEDANKENS, IN DEM ER EINEN  
AUSDRUCK VON ANMUT UND NOBLESSE  
FINDET, ÄHNLICH WIE ER IHN  
DEM GELIEBTEN WESEN  
ZUSCHREIBT.**

«

Hector Berlioz, in einem Brief an Humbert Ferrand  
über seinen Plan zur ›Symphonie fantastique‹, 16. April 1830

# MUSIK VON HECTOR BERLIOZ

ECHORÄUME DER PHANTASIE

TEXT VON Karsten Erdmann

Hector Berlioz ist einer der bekanntesten Komponisten überhaupt. Selten bestritten wurde von je her seine Bedeutung für Instrumentation und Entwicklung des modernen Orchesters – die von ihm verfasste und später von Richard Strauss bearbeitete Instrumentationslehre ist noch heute unentbehrlich, wenn man die Entwicklung des sinfonischen Klangapparates verfolgen will.

Niemand hat je Berlioz' innovativen Geist und seine überbordende Phantasie geaugnet, seine Bedeutung als Initiator der Programmmusik, als Wegbereiter der Sinfonischen Dichtung und einer literarisch inspirierten Sinfonik überhaupt. Andererseits: Die nörgelnde Kritik wollte nie verstummen. Ein Komponist, der mit Effekten und großen Besetzungen über mangelnde kompositorische Substanz hinwegtäuscht; der keine Kammermusik geschrieben hat, die bis heute vielen als das Kriterium für kompositorische Meisterschaft gilt. Dass Berlioz zwar die Gitarre, nicht aber das Klavier beherrschte, trug nicht eben dazu bei, seine Seriosität zu verifizieren, ebenso wenig wie seine Geringschätzung der Musik Bachs (die im 19. Jahrhundert gar keine Seltenheit war). Eine wirkliche Kenntnis seines Werkes war lange Zeit eher gering – so verzeichnet etwa der Reclam-Opernführer von 1957, durchaus auch ungewöhnlichem und damals modernem Repertoire gegenüber aufgeschlossen, kein einziges Werk von Berlioz.

Zwar war Hector Berlioz tatsächlich ein bedeutender Anreger: Liszts innovativer Klavierstil formte sich in der Beschäftigung mit der »Symphonie fantastique«, seine Sinfonische Dichtungen sind ohne Inspiration durch Berlioz nicht denkbar. Was die Farben des Orchesters und die speziellen räumlichen Dispositionen der Musik betrifft – hier führen die Spuren bis zu Olivier Messiaen und anderen Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Über das unruhige Leben des Komponisten sind wir dank seiner so phantasievollen wie lesenswerten Autobiographie und anderer schriftlicher Zeugnisse gut unterrichtet (Berlioz war ein literarisch äußerst beschlagener Künstler). Bald, nachdem der 1803 im Südosten Frankreichs Geborene – in seiner Heimat erlernte er das Flöten- und Gitarrenspiel und unternahm erste kompositorische Versuche – zum Zwecke des Medizinstudiums nach Paris gekommen war, trafen ihn übermächtige künstlerische Eindrücke. Die Dramen Shakespeares – mit der englischen Schauspielerin Harriet Smithson, die die Ersehnte der »Symphonie fantastique« und Berlioz' baldige Ehefrau war –, Goethes »Faust« und die Sinfonien Beethovens, die gegen Ende der 1820er Jahre durch François Habeneck in Paris bekanntgemacht wurden – all das wurden Schlüsselerlebnisse, die den weiteren Lebensweg des jungen Komponisten bestimmten. Mit größter Begeisterung stürzte er sich in musikalische Studien, nahm Unterricht am Conservatoire bei Lesueur und Cherubini. Die ersten größeren Stücke entstanden, darunter eine Oper, dramatische Szenen, eine Messe. Aus heutiger Sicht überrascht es, wie früh in diesen Stücken der typische Berlioz-Ton angeschlagen wird. Wenn auch die praktische Begegnung mit dem sinfonischen Orchesterapparat noch ausstand, so ist von Anfang an die enorme Klangphantasie zu beobachten, die auch in allen späteren Werken anzutreffen ist. Vielleicht die wichtigste Arbeit aus Berlioz' Anfangsphase als Komponist ist die »Messe solennelle« von 1827, die erst 1992 (!) in Antwerpen

wieder aufgefunden wurde und seitdem als erstes »gültiges« Werk des Künstlers im Musikleben ihren Platz gefunden hat.

Auftreten und musikalischer Stil des jungen Komponisten löste mancherlei Aversionen aus, aber Berlioz fand immer wieder auch gute Freunde und vermögende Förderer; der Rompreis 1830 wurde dann die »offizielle« Anerkennung. Von da an hielt Berlioz das Pariser Musikleben mit seinen Werken in Atem – zwischen warmherziger Anerkennung und eisiger Ablehnung wurde ihm jede mögliche Form der Beachtung zuteil. Nicht nur in Paris, sondern zunehmend auch in anderen Musikzentren, Leipzig und Petersburg etwa wurde seine Musik bekannt, zumal Berlioz auch als Dirigent immer mehr Aufmerksamkeit auf sich zog. Freilich kann man nicht sagen, dass es ein Leben auf der Erfolgsspur gewesen wäre: Intrigen, gehässige Kritiken, finanzielle Probleme und nicht zuletzt ein unglückliches Familienleben waren danach angetan, die Lebensstimmung des Komponisten einzutrüben.

Als Berlioz 1869 starb, lag ein erschöpfendes Leben voller Leidenschaften und Enttäuschungen hinter ihm, vor allem aber ein Leben, das einen Schatz großartiger Musik hervorgebracht hatte, die eine Brücke schlägt in der französischen Musikkultur zwischen dem 18. und dem späten 19., ja dem 20. Jahrhundert.

Wenn auch kein Werk die Beliebtheit der »Symphonie fantastique« erreichte, so sind doch heute etliche Kompositionen Berlioz' im Konzertsaal und auf der Opernbühne heimisch – »Harold en Italie«, mehrere Ouvertüren, die Orchesterstücke aus »Roméo et Juliette«; »La damnation du Faust«, eigentlich eine »dramatische Legende« für den Konzertsaal, wird des Öfteren szenisch erarbeitet. Das Requiem gilt als eine der großen geistlichen Kompositionen des 19. Jahrhunderts.

Man versteht Berlioz wohl am besten, wenn man ihn in erster Linie als Lyriker betrachtet. Auch die dramatischen Werke, auch die explosivsten Momente seiner Musik

gehen immer wieder vom Lyrischen aus und führen zu ihm hin. Wer einmal die »Scène aux champs« aus der »Symphonie fantastique« mit weit geöffneten Ohren gehört hat, kann daran kaum zweifeln. Wo die Musik Berlioz' dramatisch fast aus den Fugen zu geraten scheint, ist es oft ein Anrennen des kompositorischen »Ich« gegen die existentiellen Mauern der Verzweiflung darüber, dass die angezielte lyrische Erfüllung nicht zustande kommt.

Drei junge Komponisten waren es in den Jahren 1820 bis 1830, die auf je eigene Weise das Erlebnis »Beethoven« kongenial für ihr eigenes Schaffen erschlossen. Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy und Hector Berlioz erfuhren die Begegnung mit Beethoven nicht als Verleitung zum Epigontum, sondern als Katalysator kompositorischer Selbstfindung allerhöchsten Ranges. Und zwar, indem sie sich mit jeweils anderen Linien im Werk des 1827 Verstorbenen auseinandersetzten. Schuberts große C-Dur-Sinfonie rezipiert Beethovens 7. und 9. Sinfonie, die frühen Streichquartette Mendelssohns op. 12 und op. 13 nehmen Bezug auf die Quartette op. 74 und op. 132 von Beethoven. Für Berlioz wurde ein anderer Strang im Werk des Wiener Klassikers wichtig – und zwar der »Programmsinfonische«, wie er sich in den großen Ouvertüren, etwa »Coriolan«, »Egmont«, »Leonore III«, vor allem aber in der 6. Sinfonie, der »Pastorale«, realisiert. Nicht nur die »Symphonie fantastique« legt davon Zeugnis ab – auch andere Stücke von Berlioz sind ohne das Vorbild Beethovens nicht zu denken; ganz deutlich etwa die Ouvertüre zu »König Lear«.

Die »Symphonie fantastique« ist das bekannteste Werk von Berlioz überhaupt; der Erfolg ist dem Stück seit der Uraufführung im Dezember 1830 treu geblieben – und nicht umsonst. Der poetische Reichtum, die Farbigkeit des Orchesterklanges, die Stringenz des musikalischen Geschehens, die keine »Leerstellen« kennt – all das hat in fast 200 Jahren keinerlei Patina angesetzt. Es frappiert immer wieder, wie hier ein junger Komponist, der noch am Anfang seines Weges steht und kaum über praktische Erfahrungen mit dem Klang des Orchesters verfügt, in diesem Werk Musik ersinnt und zu Papier bringt, die wahrhaft unerhört ist. Vielleicht war es aber auch gerade diese fehlende Nähe zur realen akustischen Erfahrung, die alle Kräfte des Imaginativen freisetzen konnte, ungestört von aller Routine des Musiklebens. Dass diese Imaginationen dann aber so stark waren, dass sie den Weg in den Konzertsaal fanden und dauerhaft dort beheimatet blieben – dies zeigt die Genialität des Komponisten Berlioz.

Die Sinfonie markiert einen bedeutenden Punkt in der Geschichte der sinfonischen Musik überhaupt. Oft ist festgehalten worden, welche wichtige Impulse von diesem Werk in die Zukunft weisen: Franz Liszt formte seinen Klavierstil an der berühmten Bearbeitung, die er der Sinfonie zuteilwerden ließ; und seine späteren Sinfonischen Dichtungen, die wiederum viele andere Meister inspirierten, sind, wie erwähnt, ohne Berlioz' Werk gar nicht zu denken. Auch ein Stück wie Tschaikowskys »Manfred-Sinfonie« folgt bis in Einzelheiten dem französischen Vorbild. Ob man nun die sinfonische Programmmusik, die einem außermusikalischen Vorwurf folgt, als adäquaten, legitimen Weg der Sinfonik oder als ästhetische Verirrung betrachtet (im 19. Jahrhundert tobte die Auseinandersetzung darum mit höchster Vehemenz; ein bedeutender Komponist wie Jean Sibelius hat aus der Koexistenz beider Sphären dann geradezu das ästhetische Programm seines gesamten Œuvres gemacht) – das alles berührt den Stellenwert von Berlioz' Sinfonie nicht.

Hector Berlioz SYMPHONIE FANTASTIQUE OP. 14

ENTSTEHUNG 1830

URAUFFÜHRUNG 5. Dezember 1830, Paris

Orchestre des Pariser Conservatoire

Dirigent: François-Antoine Habeneck

BESETZUNG 2 Flöten, Piccolo-Flöte, 2 Oboen,

Englischhorn, 2 Klarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner,

2 Cornetti, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben, 2 Harfen,

Schlagwerk (Pauken, Große Trommel, Kleine Trommel,

Becken, Glocken), Streicher

Ein oft bemerktes und beschriebenes Moment der Innovation in diesem Werk ist ohne Zweifel die Instrumentation: Zum ersten Mal in einem bedeutenden sinfonischen Stück kommen Harfen, Englischhorn und Glocken zum Einsatz. Auch der Einsatz der Streicher erfolgt streckenweise höchst unkonventionell.

Aber nicht weniger bedeutsam ist, wie ingenios Berlioz an die Vergangenheit anknüpft – wobei »Vergangenheit« hier sehr relativ zu verstehen ist: Als der Autor seine Sinfonie verfasste, lag die Entstehung von Beethovens Neunter noch keine 10 Jahre, die der »Pastorale« etwa 20 Jahre zurück (in der Oper liegen die Dinge etwas anders – hier ist Christoph Willibald Gluck der große Gewährsmann von Berlioz).

Gerade die 6. Sinfonie Beethovens steht im Hintergrund von Berlioz' Konzept, und der Blick auf Beethovens programmatische Ausnahmesinfonie lässt erkennen, wie individuell die »Fantastique« gestaltet ist. Beide Sinfonien

haben fünf Sätze, im Unterschied zum klassischen viersätzigen Zyklus. In beiden steht eine große Naturszene im Zentrum. Beide Sinfonien schildern ein »Fest«; und in beiden Werken sind die letzten Sätze unmittelbar aufeinander bezogen; dergestalt, dass der vierte Satz eine groß dimensionierte Einleitung zum Finale darstellt. Aber signifikant sind die ästhetischen Unterschiede: Wenn Beethoven seine Sinfonie nach der Krisis des Gewitters in ein großes Fest der Versöhnung von Mensch und Natur münden lässt, so geht es in der Sinfonie des jungen Franzosen immer mehr »bergab« bis in traumhaft surreale Sphären von Tod und imaginiertem Geisterspuk.

Eine formale Neuerung Berlioz', die auf eine Reihe von kommenden Sinfonische Dichtungen hinweist, besteht darin, dass der Komponist das Thema des ersten Satzes in allen Sätzen der Sinfonie aufklingen lässt – immer, wenn der »Held« des Werkes an seine Geliebte denkt.

Eine weit geschwungene Einleitung eröffnet das Werk; gefolgt von einem phantasievollen Sonatenhauptsatz mit höchst verschiedenen Episoden, ohne dass der stringente Zusammenhang verlorenginge. Hier wird ein Zug erkennbar, der Berlioz' Programmmusik hoch über andere Elaborate einer verwandten Ästhetik erhebt: Jenseits aller literarischen Programmatik wohnt der Musik eine eigene Logik inne, die es möglich macht, hier einfach Musik zu hören – auch ohne in die Feinheiten des jeweiligen Programms eingedrungen zu sein. Ein Vergleich: Antonín Dvořáks späte Sinfonische Dichtung »Das goldene Spinnrad«, ein Stück voll berücksender Klänge, ist in ihrer musikalischen Logik eigentlich nur zu erfassen, wenn man das zugrundeliegende Gedicht von Karl Jaromir Erben kennt. Ist dies nicht der Fall, so hört man eine Aneinanderreihung wundervoll und poetisch klingender Episoden ohne innere Folgerichtigkeit.

Aufmerksam zu machen ist im ersten Satz der Sinfonie auf eine Episode vor dem Ende: Nach einem spannenden Oboensolo, das mehr die »Träumereien« als die

»Leidenschaften« darstellt, komponiert der Anfänger auf sinfonischem Gebiet eine Steigerung auf den frenetischen Einsatz des Schlussteils hin, die so gekonnt ist, dass sie jedem erfahrenen Meister der Sinfonik alle Ehre machen würde.

Der folgende »Ball« ist der erste sinfonische Walzer. Die Walzerklänge in Tschaikowskys Sinfonien sind ohne Berlioz' Neuerung nicht zu denken, Die Klänge der beiden Harfen (auch dies eine Neuerung im sinfonischen Genre) geben der Szene das festlich-phantastische Idiom. Hier ist die Entsprechung und der Unterschied im Vergleich zur »Pastorale« wiederum zu greifen: In beiden Werken kommt die menschliche Gemeinschaft in den Blick – bei Beethoven eine ländliche Szene in der freien Natur nahe Wiens, bei Berlioz eine elegante urbane Szenerie im Paris der 1820er Jahre. Wenn man die beiden ersten Sätze der Sinfonie nebeneinanderstellt, zeigt sich, wie stark die jeweilige Instrumentation zum Charakter jeden Satzes beiträgt. Im ersten Satz ein heller, stellenweiser fast scharfer Ton ohne jeden genrehaften Anklang, im »Ball« ein geschmeidig-gleitender, sich emphatisch-festlich steigender Klang mit den rauschenden Harfen.

Die »Szene auf dem Lande«, die dann folgt, ist das Herzstück der Sinfonie, eine der großen Entfaltungen Berliozscher Lyrik.

Eingerahmt vom Duett der beiden »Hirten« (Oboe und Englischhorn), das am Satzende zum traurigen Monolog, grundiert vom bedrohlichen Grollen des Gewitters wird, entfaltet sich das musikalische Bild im pastoralen F-Dur. In diesem Satz gibt es zahlreiche bemerkenswerte musikalische Schönheiten, von denen nur eine hier Erwähnung finden soll: Nachdem die ersten Violinen und die Soloflöte das Thema vorgetragen haben, wird dieses Thema sofort wiederholt – aber nun in schlichten Terzen der ersten und zweiten Violinen und der beiden Flöten. Was ist das Besonderes? Nichts. Aber die Wirkung ist ergreifend. Niemand würde auf die Idee kommen, dass dieser so organisch wirkende Satz auf Material

zurückgeht, das nicht für diese Sinfonie erdacht wurde. Und doch ist es so: Passagenweise entstammt das Material Berlioz' erst vor wenigen Jahrzehnten entdeckten »Messe solennelle«!

Auch der folgende »Marsch zum Richtplatz« entstammt zum großen Teil einem anderen Stück: einer unaufgeführten gebliebenen Oper. Berlioz hat in seiner Autobiographie geradezu dramatisch geschildert, wie er den Satz in einer einzigen rauschhaften Nacht zu Papier gebracht habe – ein typischer Fall romantisch-genialischer Selbststilisierung, die dieser Künstler so liebte. Denn er hat ihn vielleicht in einer Nacht für seine Sinfonie abgeschrieben. Doch gleich, wie dieser Teil zustande gekommen sein mag: Hier feiert die orchestrale Phantasie expansive Triumphe, mit vierfach geteilten Kontrabässen, schallenden Becken und ungewöhnlich eingesetzten vier (!) Fagotten. Wenn das schmetternde B-Dur-Marschthema ertönt, mag man daran denken, dass diese Musik nicht nur individuell-Persönliches thematisiert, sondern auch Musik einer politisch bewegten Zeit, Musik im auf die Julirevolution zusteuernenden Frankreich ist. (Berlioz, Exponent eines erzromantischen Individualismus, hat sich in mehreren Werken auch als politisch orientierter Künstler artikuliert – etwa in der wegen ihrer nun wirklich exorbitanten Besetzung berühmten »Symphonie funèbre et triomphale«).

Dann folgt das berühmte Finale.

Ob dieser Satz auch der musikalisch substantiellste der Sinfonie ist, mag unentschieden bleiben. Auf jeden Fall wartet er mit spektakulären orchestralen Effekten auf. So ungewohnt die Klänge sind, die wir hier vernehmen – sie sind legitimiert durch das Exterritoriale des Sujets. Ein Hexensabbat – oder noch extremer: der Traum von einem solchen – wäre in konventioneller Tonsprache sicher schnell zur Banalität geraten. So aber hören wir ein wirkliches klingendes Pandämonium: Tremoli der vielfach geteilten Streicher, geräuschhaftes col-legno-Spiel; jaulende Bläser-Glissandi, das karikierte Hauptthema der Sinfonie von der

quietschenden Es-Klarinette vorgetragen ... Nach einem diffusen Einleitungsteil, in dem wir (die banale Assoziation sei gestattet) einen von Fledermäusen durchflatterten Nebel zu hören vermeinen (nicht weit von der Bildwelt Francisco de Goyas entfernt), ertönt eben jenes verzerrte Thema, gefolgt vom »Dies irae« der katholischen Totenliturgie. Dessen Verwendung in Werken für den Konzertsaal ist im 19. und 20. Jahrhundert eine eigene Tradition, geradezu ein Archetyp geworden, u. a. bei Franz Liszt und besonders im gesamten Werk Sergej Rachmaninows. In Berlioz' Sinfonie folgt darauf dann der eigentliche Hexensabbat. Bezeichnenderweise nutzt der Komponist nur hier die Möglichkeiten des Kontrapunktes – Rache am oder Triumph über den Unterricht des Conservatoire? Auf dem Höhepunkt des wilden Treibens dröhnt über den Tänzen der Hexen wiederum das »Dies irae«, bevor sich die Musik in einen wilden Taumel stürzt, der das Werk in mitreißender Ekstase seinem Ende zutreibt.

Was »bedeutet« diese Musik? Triumph der »negativen« Sphäre oder Versuch einer explosiven Synthese von orgiastischer Sexualität und spirituellem Menetekel? Es ist nicht zu entscheiden. Und gerade dies legt Zeugnis ab für die Größe des Werkes: Am Ende transzendiert die Musik doch jede programmatische Deutung und gibt dem Zuhörer Raum, sich in ihr selbst wiederzufinden.



# DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

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 Initiator zahlreicher Projekte hat er das internationale Musikleben vielfach bereichert.

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Im Alter von fünf Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht. Sein erstes öffentliches Konzert gab er mit sieben Jahren in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Mit elf Jahren nahm er in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil. Ein Jahr zuvor hatte er sein internationales Solistendebüt als Pianist in Wien und Rom gegeben. Seitdem unternahm er regelmäßig Tourneen in Europa und den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris, von 1991 bis 2006 wirkte er als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim 1973 beim Edinburgh Festival. Von 1981 bis 1999 dirigierte er bei den Bayreuther Festspielen.

Von Ende 1991 bis zum Januar 2023 war Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, 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 in den großen Musikzentren der Welt zur Aufführung gebracht. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire widmen sie sich auch immer wieder modernen und zeitgenössischen Werken. Eine ständig wachsende Zahl von CD- und DVD-Aufnahmen dokumentiert diese enge künstlerische Partnerschaft.

2007 ist Daniel Barenboim als »Maestro Scaligero« eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand eingegangen; von 2011 bis 2014 war er Musikdirektor dieses renommierten Hauses.

1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben. Mit diesem Ensemble, das junge Musiker aus Israel und den arabischen Ländern zusammenbringt, unternimmt er jeden Sommer Konzertreisen in bedeutende Musikzentren. Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker hauptsächlich aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Daniel Barenboims. Ab 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. Im selben Gebäude ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.

Daniel Barenboim ist Autor mehrerer Bücher und Träger zahlreicher internationaler Auszeichnungen.

[WWW.DANIELBARENBOIM.COM](http://WWW.DANIELBARENBOIM.COM)

# CECILIA BARTOLI

Die Mezzosopranistin Cecilia Bartoli hat sich mit einer grandiosen, seit über 30 Jahren andauernden Bühnenkarriere als eine der weltweit führenden klassischen Musikerinnen etabliert. Eine feurige Leidenschaft für das Entdecken wenig bekannter Musik sowie ein profundes Interesse an Fragen der historischen Aufführungspraxis beflügeln ihre Arbeit als Sängerin. Groß angelegte, verschiedene Kunstformen einbeziehende Projekte brachten ihr internationale Anerkennung und prestigeträchtige Leitungspositionen in Salzburg und Monte Carlo. Zu Recht lässt sich von Cecilia Bartoli sagen, sie habe Musikgeschichte geschrieben und sei zu einer Leitfigur für künftige Generationen geworden.

Stets zeichnen sich Cecilia Bartolis Auftritte und Unternehmungen durch die grundlegenden Züge ihrer Persönlichkeit aus: Musikalität, intellektuelle Phantasie und Theatersinn, gepaart mit Ausstrahlung, Gefühl und großer Wärme.

In Rom geboren und ausgebildet von ihrer Mutter, der Gesangslehrerin Silvana Bazzoni, wurde Cecilia Bartoli von Daniel Barenboim, Herbert von Karajan und Nikolaus Harnoncourt entdeckt. Jeder der drei prägte auf besondere Weise ihre schnell wachsende weltweite Karriere. Bald trat sie mit weiteren führenden Dirigenten und bedeutenden Orchestern in allen großen Opernhäusern und Konzertsälen Nordamerikas, Europas, des Fernen Ostens und Australiens sowie bei renommierten Festivals auf.

Zum Markenzeichen ihrer Tätigkeit sind innovative Projekte geworden, die vernachlässigter Musik gewidmet sind und aus denen ausgedehnte Konzerttourneen, Bestseller-



Aufnahmen, spektakuläre Bühnenproduktionen, innovative Filmformate und Multimedia-Events hervorgegangen sind. Seit 2012 ist Cecilia Bartoli Künstlerische Leiterin der Salzburger Pfingstfestspiele; zudem trat sie mit Beginn des Jahres 2023 ihr Amt als Direktorin der Opéra de Monte-Carlo an – als erste Frau, die in der Geschichte des Hauses diese Position bekleidet.

Ebenfalls in Monte Carlo wurden 2016 unter dem Patronat von SD Prinz Albert II. und IKH Prinzessin Caroline von Hannover Les Musiciens du Prince – Monaco gegründet: Mit ihrem auf historischen Instrumenten spielenden Orchester tritt Cecilia Bartoli sowohl am Heimatsitz Monte Carlo als auch auf großen Tourneen in ganz Europa auf.

Cecilias Bartolis Repertoire fußt auf der Musik von Rossini, Mozart, Händel und deren Zeit. Ihre umfassenden Recherchen in Bezug auf die vokalen Charakteristika und die Rollen von Sängermymen wie Farinelli, Maria Malibran oder Giuditta Pasta ermutigten sie aber auch, in Bereiche vorzudringen, die zuvor als untypisch für Mezzosopranen gegolten hatten.

Meilensteine ihrer Karriere bildeten u. a. 1997 die allererste Inszenierung von Rossinis »Cenerentola« an der New Yorker Metropolitan Opera, das legendäre, seit 1999 millionenfach verkaufte »Vivaldi Album«, 2008 der Pariser Konzertmarathon zu Maria Malibrans 200. Geburtstag, 2013 ihr radikal neuer Zugang zu Bellinis »Norma«, dessen Ergebnis auch eine wissenschaftliche Edition der rekonstruierten Originalpartitur war, sowie 2022 eine umjubelte Rossini-Woche an der Wiener Staatsoper.

Die Cecilia Bartoli-Musikstiftung wurde im Rahmen von Cecilia Bartolis philanthropischer Arbeit gegründet. Ihre Ziele liegen in der Zusammenarbeit mit talentierten jungen Musikerinnen und Musikern sowie im Wunsch, klassische Musik einem breiteren Publikum näherzubringen. Unter anderem schuf die Stiftung gemeinsam mit Decca ein

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

**rbb / KULTUR**

neues Label, mentored by Bartoli. Dank dieser Initiative wurde es wunderbaren Künstlerinnen und Künstlern wie Javier Camarena oder Varduhi Abrahamyan erstmals möglich, ein Studioalbum aufzunehmen.

Ehrendoktorate, fünf Grammys, mehr als ein Dutzend ECHO Klassik und BRIT Awards, der Polar Music Prize, der Léonie-Sonning-Musikpreis, der Herbert-von-Karajan-Musikpreis und viele andere Anerkennungen unterstreichen ihrerseits Cecilia Bartolis Bedeutung für die Welt von Kultur und Musik. In diesem Zusammenhang wählte Europa Nostra, die dem Kulturerbe verpflichtete europäische Stimme der Zivilgesellschaft, Cecilia Bartoli zur Präsidentin. Diese Position trat sie 2022 für zunächst fünf Jahre an.



# 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.

Von 1992 bis Januar 2023 stand 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 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 Philhar-

monie, 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 gastiert die Staatskapelle Berlin mit Sinfoniekonzerten in Japan und Südkorea sowie in Dänemark, Wien und Paris. Die Tournee nach Asien stand 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 dirigiert hat.

# STAATS- KAPELLE BERLIN

## SIMON RATTLE

DIRIGENT

Harrison Birtwistle DONUM SIMONI MMXVIII.  
A GIFT FOR SIMON 2018 FOR WOODWIND, BRASS  
AND PERCUSSION  
(Deutsche Erstaufführung)  
Gustav Mahler SINFONIE NR. 9 D-DUR

25. März 2023 19.00  
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN  
27. März 2023 20.00  
PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

STAATSDRUCKEREI UNTER DEN LINDEN

### STAATSKAPELLE BERLIN

1. VIOLINE Wolfram Brandl, Jiyeon Lee, Yuki Manuela Janke,  
Petra Schwieger, Tobias Sturm, Juliane Winkler, Susanne Dabels,  
André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Serge Verheylewegen,  
Darya Varlamova, Hani Song, Katarzyna Szydłowska, Alexey Stychkin\*,  
Rachel Buquet\*

2. VIOLINE Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Pascal Théry\*\*,  
Sascha Riedel, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch,  
Barbara Glücksmann, Ulrike Bassenge, Yunna Weber, Nora Hapca,  
Malina Ciobanu\*, Lena Bozzetti\*, Katharina Häger\*\*

BRATSCHEN Volker Sprenger, Joost Keizer, Katrin Schneider,  
Sophia Reuter, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen,  
Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Bella Chich\*,  
Sofia Ugusheva\*

VIOLONCELLO Sennu Laine, Claudius Popp, Isa von Wedemeyer,  
Minji Kang, Tonio Henkel, Johanna Helm, Amke Jorienke te Wies,  
Joan Bachs, Tony Rymer, Alejandro Viana Herreros\*

KONTRABASS Christoph Anacker, Joachim Klier, Axel Scherka,  
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Lars Radloff\*\*

HARFE Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick

FLÖTE Claudia Stein, Simone Bodoky-van der Velde

OBOE Fabian Schäfer, Cristina Gómez, Tatjana Winkler

KLARINETTE Matthias Glander, Ramona Katzenberger\*

FAGOTT Mathias Baier, Sabine Müller, Robert Dräger, Frank Heintze

HORN Yun Zeng, Thomas Jordans, Axel Grüner, Frank Demmler

TROMPETE Mathias Müller, Peter Schubert, Felix Wilde, Noemi Makkos

POSAUNE Filipe Alves, Henrik Tißen, Diogo Mendes\*

TUBA Thomas Keller, Sebastian Marhold

PAUKEN Stephan Möller, Dominic Oelze

SCHLAGWERK Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase,  
Matthias Petsch

\* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

\*\* Gast

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBERIN** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Dr. Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Einführungstext von Karsten Erdmann ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**FOTOS** Holger Kettner (Daniel Barenboim), Uli Weber (Cecilia Bartoli), Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)

**LAYOUT** Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

**HERSTELLUNG** Druckhaus Sportflieger, Berlin



**MILITÄR** The  
Found  
ation.

**FREUNDE  
& FÖRDERER**  
STAATSOPER  
UNTER  
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**