

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

**GEBURTSTAGS-
KONZERT
DANIEL
BARENBOIM
ZUM 75.**

Richard Strauss TILL EULENSPIEGELS LUSTIGE
STREICHE OP. 28
Johannes Boris Borowski STRETTA für Klavier und Orchester
(Uraufführung)
Ludwig van Beethoven KLAVIERKONZERT NR. 5
ES-DUR OP. 73

DIRIGENT Zubin Mehta
KLAVIER Daniel Barenboim

STAATSKAPELLE BERLIN

Mi 15. November 2017 19.30 PHILHARMONIE

PROGRAMM

Richard Strauss (1864–1949) **TILL EULENSPIEGELS**
LUSTIGE STREICHE OP. 28
nach alter Schelmenweise in Rondeauform
für großes Orchester gesetzt

3

Johannes Boris Borowski (*1979) **STRETTA** für Klavier und Orchester
(Uraufführung des Auftragswerks der
Staatsoper Unter den Linden)

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770–1827) **KLAVIERKONZERT NR. 5**
ES-DUR OP. 73
I. Allegro
II. Adagio un poco mosso
III. Rondo. Allegro

Mi 15. November 2017 19.30 PHILHARMONIE

Konzerteinführung 45 Minuten vor Beginn

Benefizkonzert zugunsten des Musikkindergartens Berlin e. V.

BEETHOVEN, STRAUSS, BOROWSKI – VON DER KLASSIK ZUR GEGENWART

TEXT VON Detlef Giese

5

Anfang Zwanzig war LUDWIG VAN BEETHOVEN, als er 1792 vom heimischen Bonn am Rhein nach Wien an die Donau zog. Der musikalisch Hochbegabte konnte sich als hervorragender Pianist und befähigter Komponist rasch einen Namen machen. Von der Wiener Aristokratie und maßgeblichen Kreisen der Hochkultur war er zudem großzügig protegiert worden. Der Ruhm, den er als Spieler eigener Klavierwerken – vor allem seiner Sonaten und Variationen, erlangt hatte, war indes nicht allein auf die Salons der Adelshäuser beschränkt, sondern wirkte weit in das vielfältige Musikleben der Kaiserstadt hinein. Wenn Beethoven sich darüber hinaus noch den repräsentativen musikalischen Gattungen – wie etwa dem Klavierkonzert – zuwandte, war ihm die Aufmerksamkeit der musikalischen Gesellschaft Wiens sicher.

Sowohl in eigenen Akademien, die er in unregelmäßigen Abständen veranstaltete, als auch in Darbietungen anderer Musiker wurden Klavierkonzerte vergleichsweise häufig zur Aufführung gebracht. Die Verbindung eines Soloinstruments, das wie kaum ein zweites dem Spieler reichhaltige Möglichkeiten zur virtuosen Entfaltung wie zur lyrischen Verinnerlichung bot, mit dem farbigen Klang des Orchesters besaß für die beteiligten Musiker wie für die Hörer eine beson-

dere Attraktivität – neben den Sinfonien zählten gerade die Klavierkonzerte zu jenen Werken, mit denen ein hohes Maß an Öffentlichkeitswirksamkeit erreicht werden konnte.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, wenn Beethoven darauf bedacht war, im Fahrwasser des Erfolgs seines hochoriginenen 4. Klavierkonzerts, das er bei einer denkwürdigen Akademie im Dezember 1808 im Theater an der Wien einem staunenden Publikum präsentiert hatte, sich erneut mit diesem musikalischen Genre auseinanderzusetzen. Unmittelbar im Anschluss an besagte die Akademie scheint er mit der Konzeption des Werkes in Es-Dur begonnen zu haben; die erstaunlich große Zahl an erhaltenen Skizzen lässt auf eine besonders intensive kompositorische Arbeit gerade im ersten Stadium schließen. Im Frühjahr 1809 lag die Partitur des neuen Klavierkonzerts vor, im folgenden Jahr wurde sie zunächst in London, später dann in Leipzig veröffentlicht. Die Messe- und Musikstadt Leipzig war auch Ort der Uraufführung: Im November 1811 wurde das 5. Klavierkonzert erstmals durch den damals sehr geschätzten Dessauer Pianisten Friedrich Schneider dargeboten, offenbar mit beachtlichem Erfolg. Erst einige Monate später erlebte Wien seine Erstaufführung – als Solist trat diesmal Beethovens Schüler Carl Czerny auf, Beethoven selbst sah sich aufgrund seiner bereits merklich fortgeschrittenen Ertaubung nicht mehr imstande, den anspruchsvollen Solopart zu meistern.

Trotz dieser ein wenig verspäteten Rezeption in Wien ist das Werk doch in besonderer Weise mit dieser Stadt verbunden. Wie bereits das 4. Klavierkonzert widmete Beethoven auch sein op. 73 einem seiner treuesten Gönner, dem Erzherzog Rudolph von Österreich (1788–1832). Dieser jüngste Bruder des regierenden Kaisers Franz, der Beethoven sowohl finanziell als auch ideell nachhaltig unterstützte, war zwar der gesellschaftlich ranghöchste von Beethovens Mäzenen, mit der Zeit entwickelte sich jedoch ein von gegenseitigem Vertrauen und hoher Wertschätzung getragenes persönli-

Ludwig van Beethoven **KLAVIERKONZERT NR. 5**
ES-DUR OP. 73

ENTSTEHUNG Ende 1808 bis Anfang 1809
URAUFFÜHRUNG 28. November 1811, Leipzig,
Gewandhausorchester, Solist: Friedrich Schneider

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (B),
2 Fagotte, 2 Hörner (Es), 2 Trompeten (Es), Pauken,
Streicher, Solo-Klavier

ches Verhältnis. Immerhin entschied sich der Komponist, dem Erzherzog einige seiner gewichtigsten musikalischen Werke zuzueignen: neben den beiden letzten Klavierkonzerten gleich drei hoch bedeutsame Klaviersonaten (op. 81a »Les Adieux«, die »Hammerklaviersonate« op. 106 sowie das zweisätziges Werk in c-Moll op. 111, mit dem er sein Sonatenschaffen beschloss), das sogenannte »Erzherzogstrio« op. 97, die »Große Fuge« für Streichquartett op. 133 sowie die »Missa solemnis« op. 123.

Auch der vor allem im angelsächsischen Raum gebräuchliche Beiname des 5. Klavierkonzerts, »Emperor Concerto«, ist direkt auf die Wiener Geschichte bezogen. Wie öfter bei Beethoven ist auch diese Bezeichnung fragwürdig genug, deutet aber die Richtung an, in der das Werk wahrgenommen wurde. Der Titel verweist auf die militärischen Geschehnisse, die in Europa im Jahre 1809, also zum Zeitpunkt der Komposition des Konzerts, vorstatten gingen. Nach dem Sieg über die österreichische Armee besetzten Truppen

»

**WENN DIESES MUSIKSTÜCK
[...] JENEN BEIFALL NICHT
ERHIELT, DEN ES VERDIENTE,
SO LIEGT DER GRUND DARIN,
8 DASS BEETHOVEN, VOLL
STOLZEN SELBSTVERTRAUENS,
NIE FÜR DIE MENGE SCHREIBT.
BEY SEINER GENIALISCHEN
KRAFTFÜLLE VERFOLGT ER
SEIN THEMA MIT UNERMÜD-
LICHER HAST, MACHT NICHT
SELTEN BAROCK SCHEINENDE
SEITENSPRÜNGE, UND
ERSCHLAFFT SO SELBST
DURCH ANSTRENGUNG DIE
GESPANNTE AUFMERKSAMKEIT
DES SCHWÄCHERN
MUSIKLIEBHABERS, DER
SEINEN IDEENGANG NICHT
ZU FOLGEN VERMAG.**

«

Rezension der Erstaufführung von Beethovens 5. Klavierkonzert
aus der Musikzeitschrift »Thalia«, 1811

Napoleons vom Mai bis September die Donaumetropole, die kaiserliche Familie (unter ihnen auch Erzherzog Rudolph) floh aus ihrer Residenz und kam erst wieder nach dem Abzug der Franzosen zurück. In Beethovens Komposition glaubte man eine Spiegelung dieser Ereignisse – u. a. die Konfrontation zweier Kaiser, mithin eine eminent politische Angelegenheit – zu sehen.

Der Charakter des Werkes, zumindest seine klangliche Außengestalt, scheint einer solchen Deutung jedenfalls nicht zu widersprechen. Von allen Klavierkonzerten Beethovens ist sein fünftes und letztes zweifellos dasjenige, in welchem Soloinstrument und Orchester auf besonders effekt-sichere, zupackende Weise ein virtuosos Spiel miteinander aufnehmen und für eine ungewöhnliche Klangintensität sorgen. Auf dem Höhepunkt einer äußerst produktiven Phase seines Schaffens am Ende der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts, die nicht zu Unrecht oft genug als »heroisch« bezeichnet wird und so bedeutende Werke wie die 3. bis 6. Sinfonie, die »Waldsteinsonate« und die »Appassionata«, die drei »Rasumowsky-Quartette« und eben die Klavierkonzerte Nr. 3 bis Nr. 5 hervorgebracht hat, zeigt sich Beethoven als ein Künstler, der gezielt aus eigenem subjektiven Gestaltungsvermögen heraus und ohne Rücksicht auf herrschende Konventionen seine künstlerischen Ideen ins Werk setzte.

Im Kontext des 5. Klavierkonzertes sind es vor allem zwei Kompositionen, die als wichtige Bezugspunkte gelten können. Zum einen ist dies die 3. Sinfonie, bei der das »Heroische« unverkennbar programmatisch verankert ist und die zudem mit dem Klavierkonzert dieselbe Grundtonart teilt, zum anderen das 4. Klavierkonzert, das hinsichtlich seines Aufbaus und in manchen kompositorischen Detail-lösungen deutliche Parallelen erkennen lässt.

Bereits der Konzertbeginn zeigt hier deutliche Korrespondenzen. Beide Male ist das Klavier an der Eröffnung des Kopfsatzes beteiligt, was mit Blick auf die bislang

üblichen Modelle – etwa die Klavierkonzerte Mozarts – einen wirklichen Neuansatz bedeutet. Statt zunächst allein das Orchester mit der Vorstellung der Themen und Motive beginnen zu lassen, nimmt auch der Solist daran Anteil, wenngleich in beiden Konzerten durchaus verschieden: Während er in seiner Nr. 4 mit seinem ersten Einsatz gleichsam das Stichwort für die weitere, im Orchester stattfindende Entwicklung gibt, vollführt er in der Nr. 5 mit großer Geste gleichsam eine Präsentation seiner selbst – in Gestalt von virtuosen Spielfiguren, Skalen, Trillern und gebrochenen Akkorden, die, gestützt durch Harmonien des Orchesters, zwar die bestimmende Tonart Es-Dur klar umreißen, jedoch außerhalb der eigentlichen thematischen Arbeit stehen.

Auffallend ist, dass bis in die Einzelheiten der formalen Gestaltung und in den harmonischen Plan hinein beide Konzerte spürbare Ähnlichkeiten und Entsprechungen aufweisen. Somit sind trotz aller Unterschiede in den grundlegenden Charakteren (das G-Dur-Konzert mit seinen ausgeprägten Lyrismen wirkt eher introvertiert-verhalten, während das Es-Dur-Konzert mit weitaus größerer Klangentfaltung und stärkerem virtuosem Zugriff agiert) beide Werke konzeptionell miteinander verbunden, erscheinen wie zwei Varianten einer gestalterischen Disposition, die Beethoven bei der Ausformung seiner Kompositionen im Blick hatte.

Gleichwohl kann sich Beethovens op. 73 als ein ganz unverwechselbares Konzert gegenüber seinem Vorgängerwerk behaupten. Der ausgedehnte, geradezu monumentale Eröffnungssatz überzeugt durch seine originellen Themenbildungen und -verarbeitungen – sofort mit dem ersten, zunächst vom Orchester vorgetragenen Thema ist der spezifische Gestus des »Heroischen« präsent –, nicht zuletzt aber auch durch seine souveräne Verzahnung von Solopart und Tutti. Keine dieser beiden Instanzen gewinnt im Laufe des Satzes eindeutig die Oberhand, vielmehr entfaltet sich ein wirklicher Dialog mit zahlreichen wechselseitigen Reaktionen.

Der Verzicht auf eine reguläre Kadenz des Klaviers, die laut Gattungstradition dem Pianisten kurz vor Beendigung des Satzes noch einmal Gelegenheit zur Demonstration seiner virtuoson Fähigkeiten gibt, wirkt sich dabei günstig auf die generelle Balance zwischen Solo und Orchester aus. Kompensiert wird diese Beschneidung dieser Solospieler-Rechte dadurch, dass Beethoven bereits innerhalb des Satzes wiederholt kadenzartige Passagen vorgesehen hat, die er aber nicht der freien Ausgestaltung durch den Pianisten überließ, sondern detailliert ausschrieb.

Während es Beethoven im Kopfsatz gelang, die sonst so häufig auseinanderdriftenden formalen und virtuoson Momente in gleichsam sinfonischer Manier zu vereinen, sind die beiden anderen Sätze deutlich einfacher, wenngleich nicht minder originell gebaut. Das in apartem H-Dur stehende Adagio – streng harmonisch gedacht dürfte hier Ces-Dur gemeint sein – führt mit seinen weitschwingenden, kantablen Linien, seiner klanglichen Raffinesse, seiner ruhevollen Innigkeit und fast magischen Atmosphäre in gänzlich andere Ausdrucksbezirke hinein. Das in Rondoform gehaltene – und in die Grundtonart wieder zurückführende – Finale zeichnet sich hingegen insbesondere durch sein temperamentvolles, energisch vorwärtsdrängendes Hauptthema aus, das Orchester wie Klavier gleichermaßen zu Trägern einer durchgängig kraftvollen Bewegung werden lässt: Der Tonfall des Kopfsatzes wird hierbei wieder aufgenommen und nochmals gesteigert. Als ein Werk voller Energie und Verve kann das 5. Klavierkonzert deshalb als gleichsam musterhaft für jenen viel diskutierten »heroischen Stil« stehen, den bereits die Zeitgenossen an Beethoven bewunderten und der, so scheint es, bis heute nichts von seiner ästhetischen Wirkung und seiner elementaren Ausdruckskraft verloren hat.

»

**ES IST MIR UNMÖGLICH,
EIN PROGRAMM
ZU »EULENSPIEGEL«
ZU GEBEN: IN WORTE
GEKLEIDET, WAS ICH MIR
BEI DEN EINZELNEN
TEILEN GEDACHT HABE,
WÜRDE SICH OFT
VERFLUCHT KOMISCH
AUSNEHMEN UND VIELEN
ANSTOSS ERREGEN.
WOLLEN WIR DIESMAL
DIE LEUTCHEN SELBER
DIE NÜSSE AUFKNACKEN
LASSEN, DIE DER SCHALK
IHNEN VERABREICHT.**

«

Richard Strauss

Das Jahrzehnt vor 1900 ist eine entscheidende Phase in der Entwicklung von RICHARD STRAUSS. Nicht allein, dass er als Kapellmeister verstärkt Wertschätzung erlangte, auch – und gerade – als Komponist wurde ihm zunehmend Anerkennung zuteil. Einen Namen machte er sich hierbei vor allem als Schöpfer von »Tondichtungen«. Dass Strauss gerade mit diesen ästhetisch spürbar avancierten Werken erfolgreich sein würde, war keineswegs selbstverständlich, bemühte er sich in seinen Anfängen als Komponist in erster Linie doch darum, den klassischen Modellen von Beethoven und Brahms nachzufolgen. Die ersten großen Orchesterkompositionen, darunter zwei Sinfonien, lehnten sich noch unverkennbar an diese Vorbilder an, jedoch schien Strauss sich beizeiten darüber bewusst geworden zu sein, mit derart traditionell zugeschnittenen Werken in eine Sackgasse zu geraten.

Der Umschwung ließ nicht lange auf sich warten: Im Winter 1885/86 – Strauss wirkte als Kapellmeister des kleinen, aber immens leistungsfähigen Hoforchesters in Meiningen – erfolgte wesentlich unter dem Einfluss des Geigers und Komponisten Alexander Ritter eine radikale Kehrtwendung von der vormals favorisierten klassizistischen Ästhetik zu den künstlerischen Prinzipien der »Neudeutschen«. Von entscheidender Bedeutung war dabei, dass Ritter, der in den folgenden Jahren zu einer Art Vaterfigur für Strauss werden sollte, den jungen Komponisten dazu bewegen konnte, seine Vorurteile über Liszt und Wagner abzulegen und sie sogar als neue Leitbilder anzunehmen. Zudem weitete sich durch die Beschäftigung mit der Philosophie Schopenhauers, später auch Stirners und Nietzsches, sowie Reisen nach Italien, Griechenland und Ägypten Strauss' Blickwinkel enorm – er war nicht mehr länger ein »Nur-Musiker«, sondern suchte fortan verstärkt nach außermusikalischen Anregungen für sein kompositorisches Schaffen.

Die eindrucksvolle Reihe der ab 1886 entstandenen Tondichtungen beweist diese veränderte Grundorien-

tierung. Während das mit der Gattungsbezeichnung »Sinfonische Fantasie« überschriebene viersätziges Orchesterwerk »Aus Italien« hinsichtlich der formalen Anlage noch weitgehend sinfonischen Konventionen entsprach, betätigte sich Strauss mit »Macbeth« (1889) spürbar innovativ. Das großbesetzte Stück, nicht zufällig dem »hochverehrten treuen Freunde Alexander Ritter« gewidmet, ist als ein einziger durchgehender Satz entworfen, der gleichwohl in sich durch charakteristische Themen und Motiven gegliedert wird. Mit den im unmittelbaren Anschluss daran komponierten »Don Juan« und »Tod und Verklärung« gelang es Strauss, in Verbindung mit seinem virtuosen Umgang mit den Klangmöglichkeiten des großen Orchesters eine höchst individuelle Bestimmung der Sinfonischen Dichtung als musikalischer Gattung zu entwickeln, die hinsichtlich ihrer Idee und Faktur bewusst auf einen Neubeginn ausgerichtet ist.

Obwohl Strauss selbst sich gern in der Rolle eines radikalen Neuerers gefiel, kann auch er Anknüpfungen an bestimmte Gattungsmuster nicht verleugnen. Insbesondere die zumindest latente Abhängigkeit von Franz Liszt ist hierbei von Bedeutung: Als einer der Protagonisten der »Neudeutschen« hatte Liszt um die Mitte des 19. Jahrhunderts ein neues Konzept von Programmmusik entwickelt, das sich als sehr folgenreich erweisen sollte. Ausgehend von der Überzeugung, dass Musik eine Sprache sei, die prinzipiell die Behandlung eines poetischen Sujets in Gestalt einer »Dichtung in Tönen« erlaube, erprobte Liszt anhand von Themen und Gestalten aus der Weltliteratur, aber auch in Anlehnung an Gedichte und sogar Gemälde die diesbezügliche Eignung der Musik.

Dabei kam es ihm keineswegs auf eine bloße Illustration der entsprechenden Vorlage an, sondern um eine eigenständige Gestaltung mit spezifisch musikalischen Mitteln. Die den Kompositionen beigegebenen Überschriften dienten zumeist nur dazu, den Hörer in eine bestimmte Rich-

Richard Strauss **TILL EULENSPIEGELS**
LUSTIGE STREICHE OP. 28

ENTSTEHUNG Herbst 1894 bis Mai 1895
URAUFFÜHRUNG 5. November 1895, Köln,
Gürzenich-Orchester, Dirigent: Franz Wüllner

BESETZUNG Kleine Flöte, 3 Flöten, 3 Oboen,
Englischhorn, Klarinette (D), 2 Klarinetten (B), Bassklarinette,
3 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 6 Trompeten, 3 Posaunen,
Tuba, Schlagwerk (Pauken, Triangel, Becken, Ratsche,
große Trommel, kleine Trommel), Streicher

tung zu lenken und somit die von den Klängen hervorgerufenen Assoziationen zu kanalisieren.

Ähnliches hatte auch Strauss im Sinn, als er in den späten 1880er Jahren sein Verständnis von »Sinfonischer Dichtung« exemplarisch in seinen Werken realisierte. Auffallend ist, dass Strauss bis auf das durch den Titel vorgezeichnete Grundthema zumeist keine konkret fassbaren Programme, die dann kompositorisch umgesetzt werden, überliefert hat. Mit Recht kann davon ausgegangen werden, dass der Prozess des Komponierens im Wesentlichen ergebnisoffen, d. h. nicht im Hinblick auf ein klar definiertes Geschehen und eine bereits im Vorfeld festgelegte Zielsetzung, erfolgt ist – sein gestalterisches Denken ist primär ein musikalisches.

Ganz offensichtlich wird dieser Gestaltungsgrundsatz in Strauss' folgender Tondichtung »Till Eulenspiegels lustige Streiche«, die er nach einigen Jahren der Abstinenz

von dieser Gattung von Herbst 1894 bis Frühjahr 1895 komponierte. Anfang Oktober 1894 hatte er am Münchner Hoftheater seine Tätigkeit als Königlicher Kapellmeister angetreten, womit er bereits im Alter von 30 Jahren auf einen der begehrtesten Posten des europäischen Musiklebens gelangt war. Dennoch sind diese Jahre in München – Strauss besaß zu seiner Geburtsstadt stets ein ambivalentes Verhältnis – zwiespältig genug: Auf der einen Seite war er beruflich und privat mittlerweile gut situiert, andererseits galt er als einer der progressivsten Komponisten der Gegenwart, der zwangsläufig auf Widerstände aus dem Lager der Konservativen treffen musste. Kraft seines Amtes und aufgrund seiner unbestreitbaren musikalischen Fähigkeiten durchaus geschätzt, polarisierte Strauss doch mit seinem Auftreten als Dirigent und noch stärker als Komponist von »modernen« Werken die insgesamt wenig innovationsfreudige Musikkultur der urban-provinziellen bayrischen Metropole.

Nachdem sein noch ganz aus dem Geist Richard Wagners heraus entstandener, 1894 in Weimar uraufgeführter Opernerstling »Guntram« weitgehend ohne Resonanz geblieben war, suchte Strauss nach einem Stoff für ein neues Bühnenwerk. Nach der Lektüre des bekannten Volksbuches »Ein kurtzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel« (1515) verfiel er auf den Gedanken, aus den Geschichten um diese Figur ein Opersujet zu entwickeln. Dieser Plan blieb zwar bereits im Ansatz stecken, Strauss hatte mit dem Eulenspiegel jedoch ein Thema gefunden, das ihn auch abseits eines Bühnenprojektes reizte. In der Gestalt des Till, der mit seinen Streichen gegen die allgegenwärtige Spießbürgerlichkeit und Doppelmoral vorging und der Gesellschaft einen Spiegel vorhielt, konnte sich Strauss selbst wiedererkennen. Wenn er den Till und seine Taten in einer sinfonischen Dichtung porträtierte, so konnte sich im übertragenen Sinne auch Strauss als Schelm maskieren und sich die sprichwörtliche »Narrenfreiheit«

erlauben. Till Eulenspiegel als »Alter ego« Strauss': Wenn sich vergegenwärtigt wird, dass der Komponist gerade in den Jahren vor 1900 sein Image als »Bürgerschreck« bewusst kultivierte, erscheint eine solche Vorstellung kaum abwegig.

Gleichwohl lebt Strauss seine Auflehnung gegen die als verbindlich angesehenen, wesentlich religiös geprägten Moralvorschriften seiner Zeit nur in seinen Kompositionen aus, während er im Alltagsleben die Fassade gutbürgerlicher Sittlichkeit stets zu wahren weiß. Nicht die Privatperson Strauss nimmt somit das Eulenspiegel-Gewand an, vielmehr strebt er Parallelen zwischen Till und seiner Existenz als Künstler an – in ihren Widerständen gegen eingefahrene Gleise, unproduktive Traditionen und philisterhaftes Akademikertum scheinen sich Eulenspiegel und Strauss auf eigentümliche Weise zu verschwistern.

»Till Eulenspiegel« – mit dem schalkhaften Untertitel »nach alter Schelmenweise in Rondeauforn für großes Orchester gesetzt« versehen – zählt zweifellos zu den musikalisch eingängigsten von Strauss' insgesamt zehn Tondichtungen. Die verwendeten Themen und Motive sind vergleichsweise leicht fasslich, die gesamte Komposition folgt einer Großform mit wiederkehrenden Grundmustern (insbesondere der beiden der Titelgestalt zugeordneten Themen, bei denen insbesondere das Horn prägnant hervorsteht), die jedoch durch ihre wechselnden Kontexte, Instrumentierungen und Kombinationen verschiedene Bedeutungen und Wirkungen erlangen. Die episodische Anlage des Werkes gelangt auf diese Weise ebenso zur Erscheinung wie es gelingt, eine logische Gliederung und der Eindruck eines geschlossenen Ganzen entstehen zu lassen. Der prägnante Einfall, einige wenige Piano-Takte gleichsam als Vorhang und Abspann einzusetzen, gibt zudem einen klar bestimmten Rahmen ab, innerhalb dessen sich die Figur des Till Eulenspiegel mit seinem Denken und seinen Taten entfalten kann. Das hier gleichsam

auskomponierte Augenzwinkern, die ganze Geschichte nicht mit letztem Ernst zu betrachten, aber in ihrem grundsätzlichen Anliegen doch wichtig zu nehmen, steht einmal mehr für Strauss' Intention, »nach alter Schelmenweise« für stetige Überraschungen zu sorgen – und dabei doch mittels einer souverän gehandhabten Orchestertechnik einen Klangzauber zu verbreiten, der bei allem Vexier- und Verwirrspiel doch voller Glanz und Klarheit ist.

*

Der junge, aus dem fränkischen Hof stammende, in Berlin und Paris ausgebildete JOHANNES BORIS BOROWSKI hat ein neues Werk für Daniel Barenboim komponiert – und das bereits zum wiederholten Mal. Anfang Mai 2017 kam »Encore« für das von Daniel Barenboim gegründete und geleitete Boulez Ensemble zur Uraufführung, innerhalb der Eröffnungssaison des neuen Pierre Boulez Saals in direkter Nachbarschaft zur Staatsoper Unter den Linden. Nun, anlässlich des 75. Geburtstags des Maestros, der als Pianist wie als Dirigent gleichermaßen Maßstäbe gesetzt hat, wird eine neue Partitur erstmals zum Erklingen gebracht werden, »Stretta« für Klavier und Orchester. War »Encore« für ein gemischtes Kammerensemble aus Bläsern, Streichern und Schlagwerk geschrieben, so handelt es sich bei »Stretta« um ein Werk, das eine geradezu klassische Orchesterbesetzung verlangt, einschließlich Kontrafagott, Tuba, Harfe sowie einem reichhaltigen, von insgesamt drei Spielern zu bedienenden Korpus zahlreicher Perkussionsinstrumente. Eine klanglich sehr ausdifferenzierte Partitur hat Borowski geschaffen, mit dem Solo-Klavier im Zentrum.

Ein Klavierkonzert im eigentlichen Sinne ist »Stretta« gleichwohl nicht, obwohl das Werk Merkmale davon trägt. So ist eine Vielzahl von virtuosen Gesten in den pianistischen Part einkomponiert, auch der spielerische Zugriff auf

Johannes Boris Borowski STRETTA

für Klavier und Orchester

ENTSTEHUNG 2016

**URAUFFÜHRUNG 15. November 2017, Philharmonie Berlin,
Staatskapelle Berlin, Dirigent: Zubin Mehta,
Solist: Daniel Barenboim**

**BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten (B), 2 Fagotte,
Kontrafagott, 4 Hörner (F), 2 Trompeten (C), 2 Posaunen, Tuba,
Schlagwerk (Pauken, Marimba, Vibraphon, Glockenspiel,
Röhrenglocken, kleine Trommel, große Trommel, 4 Toms, 2 Bongos,
2 Congas, Tamburin, 2 Lion's roar, Becken, Tam-Tam, 5 Opera Gongs,
Regenmacher, große Peitsche, 2 große Ratschen, Windmaschine,
Metal chimes, Wood chimes), Harfe, Streicher, Solo-Klavier**

die musikalischen Figuren und Gestalten sowie das von Beginn an etablierte Dialogisieren zwischen Soloinstrument und Orchester sind unverkennbar. Im Gegensatz zum traditionellen Klavierkonzert ist »Stretta« jedoch einsätzig angelegt, wobei innerhalb dieser Satzstruktur, die sich auf eine Spieldauer von etwas mehr als 20 Minuten erstreckt, ein breites Spektrum von Ausdrucksmomenten erschlossen wird.

Konstruktiv für die Anlage und die Intention des Werks ist zunächst der Titel selbst. »Stretta« ist in diesem Zusammenhang durchaus sehr unmittelbar und »griffig« zu verstehen, als ein prozesshaftes Sich-Steigern und Verdichten, durchaus mit bewusst einkalkulierten Effekten. Die Idee, dass eine musikalische Textur eine bestimmte Dichte

»

**DAS ORCHESTER
GIBT DEM KLAVIER
VERSCHIEDENE RÄUME.
TÜREN WERDEN
GEÖFFNET, UMGEBUNGEN
ERKUNDET.
IM ERKUNDEN ENTSTEHT
EINE GESCHICHTE
MIT VIELEN STRÄNGEN.
AUS DICHTEN STRUKTUR-
MOMENTEN ENTWICKELN
SICH KLANGMOMENTE.**

«

besitzt, womöglich auch bestimmte Aggregatzustände, die sich im Laufe der Entfaltung des Klanggeschehens permanent verändern, vornehmlich auch in Richtung einer zielgesteuerten Entwicklung, liegt dem Stück essentiell zugrunde. Der in einer Stretta konventionellen Zuschnitts – man denke etwa an eine mehrteilige Arie oder ein Ensemble einer italienischen Oper, namentlich an einem auf »Wirkung« bedachten Akt- oder Werkfinale – zutage tretende Eindruck drängt sich auf, dass einfache Linien und Strukturen immer stärker an innerem Zusammenhang gewinnen und auf diese Weise, unterstützt auch durch ein gesteigertes Tempo und eine forcierte Dynamik, mit vehementer Kraft nach Außen dringen.

Dieses Prinzip des Verdichtens wird in Borowskis »Stretta« nun in die Großform geweitet, wobei keineswegs nur eine Strategie zur Anwendung kommt. Einer linearen Entwicklungs-dramaturgie folgt die Komposition nur bedingt, da auch immer wieder Phasen der Entspannung spürbar werden. Borowski lässt bewusst Raum für Episoden, die wie kleine Geschichten die Stringenz des in Gang gesetzten Prozesses auflösen – Details werden erlebbar, die im Zuge eines musikalischen Verlaufs, der womöglich den Fokus einseitig auf Steigerung und Verdichtung setzt, allzu leicht hätten untergehen können. Diese Episoden stehen aber nicht isoliert für sich, sondern sind eingebunden in die größere Form, die nicht zufällig mit besonders markanten Klängen ihren Anfang und ihren Ausgang nimmt.

Am Beginn steht ein perkussiver Klang, erzeugt von den Violinen – die Streicher werden generell in ihren Stimmen häufig aufgefächert –, der Harfe, der Tuba, der Pauke sowie der großen Trommel. Drei Takte darauf ist erstmals auch das Klavier zu hören, ebenfalls mit einem dumpfen, schlagwerkartigen Ton, wobei die angeschlagene Saite am vorderen Ende mit viel Druck abgedämpft wird. Der Pianist nimmt seinem Instrument die Obertöne, offen und demons-

trativ, die Streicher im äußersten Pianissimo bringen sie indes wieder in das Klanggeschehen hinein. Im Laufe der folgenden Abschnitte erobert sich das Klavier schrittweise seinen genuinen Tonraum zurück, während die verschiedenen Gruppen des Orchesters, vorzugsweise blockhaft eingesetzt, diesen Prozess begleiten und kommentieren, in Gestalt von Klangflächen, aber auch von Figurationen.

22 Auffällig ist, dass dem Klavier in hohem Maße Passagen und Spielweisen an die Hand gegeben sind, die an traditionelle Techniken gemahnen. So tauchen verschiedentlich Arpeggien auf, gebrochene Akkorde im filigranen, toccatenhaften Satz. Erst tastend, dann immer selbstsicherer und präsenter, schafft sich das Klavier Raum, entfaltet mehr und andere Klänge, einschließlich von Clustern und komplexeren Tonkombinationen, mit gesteigerter Klangstärke einhergehend. Das Orchester, in vielfachen klanglichen Facetten, bleibt dabei sein Partner, zuweilen aber tritt der Pianist auch solistisch in Aktion, ohne die Grundierung oder dialogische Zusätze anderer Instrumente. Sogar Generalpausen sind einkomponiert, als rhetorische Gesten innerhalb der tendenziell raschen Bewegung. Gegen Ende wird die Verdichtung des musikalischen Materials zwar weit getrieben, löst sich dann aber – durchaus etwas überraschend – wieder auf, zugunsten von gleichsam meditativen Klängen des Klaviers, die zum Beschluss in die extremen Register geführt werden: in die stratosphärische Höhe eines Einzeltons in der rechten Hand und einem liegenden Akkord in äußerster Basslage der linken Hand. Im Grunde ist dies der Gegenpol einer regulären »Stretta«, eine bewusste Relativierung und Zurücknahme des »Immer Weiter«, »Immer Höher« und »Immer Stärker«, der Endpunkt einer Entwicklung, die eben nicht mit unerbittlicher Konsequenz verläuft, sondern das Unerwartete, scheinbar Spontane wesenhaft mit einbezieht: Das Monumentale, als ein wesentlicher Aspekt der Komposition, erhält sein Pendant im Moment des Spielerischen.

Und noch etwas Anderes, jenseits des Werktextes selbst Liegendes, aber doch eng mit ihm Verbundenes spielt eine Rolle. Das Charisma von Daniel Barenboim, in seinen Auftritten als Pianist und Dirigent immer wieder kraftvoll spürbar, ist in die Konzeption eingegangen. Ganz und gar ist »Stretta« auf den Solisten hin ausgerichtet – und nicht von ungefähr fungiert Daniel Barenboim auch als Widmungsträger der neuen Komposition, die neben aller technischen Virtuosität, die sie erfordert, gerade auch mit der besonderen klanglichen Magie rechnet, die das Klavierspiel Daniel Barenboims seit jeher auszeichnet.

DER MUSIK- KINDERGARTEN BERLIN

24

Linda Reisch

Der Initiator des Musikkinder Gartens Berlin feiert seinen 75. Geburtstag mit einem Benefizkonzert für den Musikkinder Garten, der Daniel Barenboim, den Musikerinnen und Musikern der Staatskapelle Berlin und dem Dirigenten Zubin Mehta für dieses Zeichen größter Verbundenheit sehr herzlich Dank sagt!

2005 mit 20 Kindern gegründet, sind es inzwischen 121 Kinder, die in den erweiterten und umgebauten Räumen des Musikkinder Gartens in der Leipziger Straße nach dem Prinzip »Bildung durch und mit Musik« betreut werden. Die Jüngsten sind ein Jahr alt, die Ältesten sechs Jahre, sie alle erleben einen musikalisch strukturierten Alltag, der sie von der Musik in die unterschiedlichen Bildungsbereiche führt: zur Sprachentwicklung, in die Bewegung, zum Naturwissen, ins Gestalten, in mathematisches Grundwissen.

Musikerinnen und Musiker der Staatskapelle Berlin, zudem auch Akademisten, besuchen regelmäßig und ehrenamtlich die Kinder und schulen mit ihrer professionell vorgetragenen Musik die Ohren der Kinder. Und was fast noch wichtiger ist: sie begeistern die Kleinen. Ein wunderbares Erzieher team sorgt dafür, dass die Musik Alltag und damit für die Kinder etwas Selbstverständliches ist – mit dem Ergebnis, dass weit über 80 % der ehemaligen Musikkinder (die ältesten sind jetzt 17 Jahre alt) bei der Musik bleiben: Sie singen im Chor oder spielen ein Instrument, die meisten ohne

professionellen Ehrgeiz, sondern für sich, weil ein Leben ohne Musik für sie nicht vorstellbar ist.

In einer Vortragsreihe »Was Musik kann«, die der Musikkinder Garten gemeinsam mit der Barenboim Said Akademie durchführt, bestätigen Wissenschaftler, was wir im Musikkinder Garten seit zwölf Jahren beobachten können: Musik kann: Freude machen, Gefühle öffnen, ein Miteinander formen, Empathie wecken, die Sprache entwickeln, der Motorik auf die Sprünge helfen, Einblick in die Natur, die Technik, die Geschichte gewähren, den eigenen Emotionen Ausdruck verleihen, Strukturen hörbar machen, Regeln beibringen, den Spannungsbogen zwischen Disziplin und Leidenschaft aushalten lehren und so vieles mehr.

In der Musik sind das Leben und die ganze Welt enthalten, und der Zugang zu dieser Welt öffnet sich spielend. Geschulte Ohren, wache Sinne, differenzierte Wahrnehmung, Neugier auf Unbekanntes – all dies sind die besten Grundlagen für die Freude am Lernen, und sie werden, Qualität vorausgesetzt, in einem musikalischen Alltag gefördert.

Umso erstaunlicher ist es, dass die Musik in unseren Bildungsinstitutionen nahezu keine Rolle spielt, dass die Musik in den Lehrplänen für Erzieherinnen und Lehrer ein marginales Dasein fristet und weiterhin den Stellenwert eines »Luxusfachs« hat. Und das in einer Situation, in der unsere Gesellschaft noch bunter wird und dringend nach Wegen zu einer Chancengerechtigkeit für alle Kinder, unabhängig von deren sozialem wie kulturellem Hintergrund, gesucht werden muss. Musik ist hier ein Schlüssel. Musik muss ein selbstverständliches Fundament kindlicher wie frühkindlicher Bildung sein.

Wir danken Daniel Barenboim, dass er an genau dieser Stelle nicht locker lässt und nun auch erwägt, eine Bildung durch Musik auch im schulischen Bereich zu erproben. Wir wünschen ihm zu seinem Geburtstag Gesundheit und ein langes Leben, damit wir gemeinsam dem Bildungssystem in Deutschland einen kräftigen Schub geben können.

25



DANIEL BARENBOIM

SOLIST

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Im Alter von fünf Jahren bekam er seinen ersten Klavierunterricht, zunächst von seiner Mutter. Später studierte er bei seinem Vater, der sein einziger Klavierlehrer blieb. Sein erstes öffentliches Konzert gab er mit 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 Markevich teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« In den beiden folgenden Jahren studierte Daniel Barenboim Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

Im Alter von zehn Jahren gab Daniel Barenboim sein internationales 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 und den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

1954 begann Daniel Barenboim, Schallplattenaufnahmen als Pianist zu machen. In den 1960er Jahren spielte er mit Otto Klemperer die Klavierkonzerte von Beethoven ein, mit Sir John Barbirolli die Klavierkonzerte von Brahms sowie alle Klavierkonzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen füh-

renden Orchestern der Welt gefragt, in Europa gleichermaßen wie in den USA. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Häufig brachte er zeitgenössische Werke zur Aufführung, darunter Kompositionen von Lutoslawski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux und Takemitsu.

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. Während dieser 18 Jahre dirigierte er »Tristan und Isolde«, den »Ring des Nibelungen«, »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. Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, von 1992 bis August 2002 war er außerdem 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. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung aller Opern Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien Ludwig van Beethovens und Robert Schumanns, die auch auf CD vorliegen. Anlässlich der FESTTAGE der Staatsoper Unter den Linden 2007 wurde unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez in der Berliner Philharmonie ein zehnteiliger Mahler-Zyklus präsentiert. 2012 folgte ein neunteiliger Bruckner-Zyklus im Wiener Musikverein, der mit großem Erfolg im Februar 2016 in der Suntory Hall Tokio, im Januar 2017 in der New Yorker Carnegie Hall sowie zwischen Herbst 2016 und Herbst 2017 in der Pariser Philharmonie erneut zur Aufführung gelangte. Im Juli 2013 präsentierten Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin eine konzertante Darbie-

tung von Wagners »Ring des Nibelungen« anlässlich der »Proms« in der Londoner Royal Albert Hall.

Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So fand die Uraufführung von Elliott Carters einziger Oper »What next?« an der Staatsoper Unter den Linden statt. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Mundry, Carter, Höller und Widmann.

Gemeinsam mit der Staatskapelle und dem Staatsoperchor wurde Daniel Barenboim 2003 für die Einspielung von Wagners »Tannhäuser« ein Grammy verliehen. Im selben Jahr wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

Musiker der Staatskapelle sind aktive Partner in der Arbeit des Musikkindergartens, den Daniel Barenboim im September 2005 in Berlin gegründet hat.

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 seiner Gründung als Lehrer an diesem Projekt mit. Im Sommer 2005 gab das West-Eastern Divan Orchestra in der palästinensischen Stadt Ramallah ein Konzert von historischer Bedeutung, das vom Fernsehen übertragen und auf DVD aufgenommen wurde. Darüber hinaus initiierte Daniel Barenboim ein Projekt für Musikerziehung in den palästinensischen Gebieten, welches die Gründung eines Musikkindergartens sowie den Aufbau eines palästinensischen Jugendorchesters umfasst.

2002 wurden Daniel Barenboim und Edward Said im spanischen Oviedo für ihre Friedensbemühungen im



PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

»Die Bildung des Ohres ist nicht allein für die Entwicklung eines jeden Menschen wichtig, sondern auch für das Funktionieren der Gesellschaft« – so lautet das Credo von Daniel Barenboim. Im Frühsommer 2014 hat er es anlässlich der Gründung von Peral Music artikuliert. Ins Leben gerufen wurde ein Label für seine Aufnahmen mit der Staatskapelle Berlin, mit dem West-Eastern Divan Orchestra sowie für die von ihm zur Aufführung gebrachte Klavier- und Kammermusik. Das Besondere dabei ist, dass die Tondokumente allein digital, über das Internet, verfügbar gemacht werden, so wie es viele User bereits wie selbstverständlich gewohnt sind. Das gefeierte Klavierrecital, das Daniel Barenboim gemeinsam mit seiner argentinischen Pianistinnenkollegin Martha Argerich im April 2014 in der Berliner Philharmonie mit Werken von Mozart, Schubert und Strawinsky gab, gehörte zu den ersten Veröffentlichungen auf Peral Music. Es folgte eine Aufnahme von Schönbergs Violin- und Klavierkonzert mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestra und Martha Argerich aus Buenos Aires mit Werken von Mozart, Beethoven, Ravel und Bizet. Zuletzt erschienen mit »Piano Duos II« die Live-Aufnahme eines Konzerts von Daniel Barenboim und Martha Argerich im Sommer 2015 aus dem Teatro Colón in Buenos Aires mit Werken von Debussy, Schumann und Bartók und der gesamte Zyklus der Bruckner-Sinfonien mit der Staatskapelle Berlin. Diese und andere Musik soll gerade junge Menschen ansprechen, ihr Interesse wecken, damit sie mit offenen Ohren und wachem Geist durch die Welt gehen.

WWW.PERALMUSIC.COM

Nahen Osten mit dem Preis »Príncipe de Asturias« in der Sparte Völkerverständigung geehrt. Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. den »Toleranzpreis« der Evangelischen Akademie Tutzing sowie das Große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland, die Buber-Rosenzweig-Medaille, den Preis der Wolf Foundation für die Künste in der Knesset in Jerusalem, den Friedenspreis der Geschwister Korn und Gerstenmann-Stiftung in Frankfurt und den Hessischen Friedenspreis. Darüber hinaus wurde Daniel Barenboim mit dem »Kulturroschen«, der höchsten Auszeichnung des Deutschen Kulturrats, mit dem Internationalen Ernst von Siemens Musikpreis sowie mit der Goethe-Medaille geehrt. Im Frühjahr 2006 hielt Daniel Barenboim die renommierte Vorlesungsreihe der BBC, die Reith Lectures; im Herbst desselben Jahres gab er als Charles Eliot Norton Professor Vorlesungen an der Harvard University. 2007 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Im Oktober desselben Jahres ehrte ihn das japanische Kaiserhaus mit dem Kunst- und Kulturpreis »Praemium Imperiale«. Darüber hinaus wurde er von UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. 2008 erhielt er in Buenos Aires die Auszeichnung »Ciudadano Ilustre«, 2009 wurde er für seinen Einsatz für Völkerverständigung mit der Moses Mendelssohn Medaille ausgezeichnet. 2010 erhielt Daniel Barenboim einen »Honorary Degree in Music« von der Royal Academy of Music London, zudem wurde ihm der Deutsche Kulturpreis für sein musikalisches Lebenswerk verliehen. Weitere Auszeichnungen umfassen den Westfälischen Friedenspreis, der Herbert-von-Karajan-Musikpreis und die Otto-Hahn-Friedensmedaille. 2011 wurde er vom französischen Staatspräsidenten mit dem Titel eines »Grand officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur« geehrt, zudem erhielt er in der Londoner Wigmore Hall die Auszeich-

nung »Outstanding Musician Award of the Critics' Circle«. Im selben Jahr wurde er von Queen Elizabeth II. zum »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire« (KBE) ernannt und erhielt den Willy-Brandt-Preis. 2012 wurde Daniel Barenboim mit einem »Echo Klassik« für sein Lebenswerk geehrt. Das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband (Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland) wurde ihm 2013 verliehen. Zu seinen jüngsten Auszeichnungen zählen die Ernst-Reuter-Plakette des Berliner Senats, der Freiheitspreis der Freien Universität Berlin, der Marion Dönhoff Preis sowie die Urania-Medaille. Zudem wurde Daniel Barenboim in den Orden »Pour le mérite« aufgenommen und erhielt vom Verband Deutscher Zeitschriftenverleger die Auszeichnung »Goldene Victoria«.

Mit Beginn der Spielzeit 2007/08 ging Daniel Barenboim als »Maestro Scaligero« eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand ein. Er dirigierte dort regelmäßig Opern und Konzerte und wirkte in Kammerkonzerten mit. Von Herbst 2011 bis Ende 2014 war er Musikdirektor dieses renommierten Hauses.

Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, 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. Im selben Gebäude wie die Barenboim-Said Akademie ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.

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 hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie »Die Musik – Mein Leben und Parallelen und Paradoxien«, das er gemeinsam mit Edward Said verfasste. Im Herbst 2007 kam sein Buch »La musica sveglia il tempo« in Italien heraus, das seit Mitte August 2008 auch auf Deutsch unter dem Titel »Klang ist Leben – Die Macht der Musik« erhältlich ist. Zusammen mit Patrice Chéreau publizierte er im Dezember 2008 »Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta«. 2012 erschien in Italien sein Buch »La musica è un tutto: Etica ed estetica«, das im Februar 2014 in deutscher Übersetzung als »Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten« veröffentlicht wurde.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



ZUBIN MEHTA

DIRIGENT

Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay geboren und erhielt von seinem Vater Mehli Mehta, einem bekannten Geiger und dem Gründer des Bombay Symphony Orchestra, seine erste musikalische Ausbildung. Nach zwei Semestern Medizinstudium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und absolvierte an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky eine Dirigentenausbildung. Er gewann den Internationalen Dirigentenwettbewerb von Liverpool und war Preisträger der Akademie in Tanglewood. Bereits 1961 hatte er die Wiener und die Berliner Philharmoniker sowie das Israel Philharmonic Orchestra dirigiert; mit allen drei herausragenden Ensembles feierte er die 50-jährige gemeinsame musikalische Zusammenarbeit.

Zubin Mehta war Music Director des Montreal Symphony Orchestra (1961–1967) und des Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978). 1969 wurde er außerdem musikalischer Berater des Israel Philharmonic Orchestra, wo man ihn 1977 zum Chefdirigenten und 1981 zum Music Director auf Lebenszeit ernannte. Mit diesem außerordentlichen Ensemble hat Zubin Mehta mehr als 3.000 Konzerte auf fünf Kontinenten gegeben. Mit dem 50-jährigen Jubiläum seines Debüts beim Israel Philharmonic Orchestra im Oktober 2019 wird Zubin Mehta diese Position aufgeben.

1978 wurde er Music Director des New York Philharmonic Orchestra; seine Ära dort dauerte dreizehn Jahre und war damit die längste in der Geschichte dieses Orchesters. Von 1985 bis 2017 war er Chefdirigent des Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino in Florenz.

1963 gab Zubin Mehta sein Debüt als Operndirigent in Montreal mit »Tosca«; seitdem stand er am Pult der Metropolitan Opera New York, der Wiener Staatsoper, des Royal Opera House Covent Garden London, der Mailänder Scala, der Opernhäuser in Chicago und Florenz sowie bei den Salzburger Festspielen. Zwischen 1998 und 2006 war Zubin Mehta Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Im Oktober 2006 hat Zubin Mehta den Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia eröffnet und war dem Ensemble als Präsident des Festival del Mediterrani bis 2014 verbunden. Dort hat er auch den gefeierten »Ring«-Zyklus mit der La Fura dels Baus in Koproduktion mit dem Opernhaus Florenz dirigiert. Weitere Produktionen des »Ring des Nibelungen« hat Zubin Mehta an der Lyric Opera of Chicago und der Bayerischen Staatsoper München vollendet.

Die Liste von Zubin Mehtas Ehrungen und Auszeichnungen ist lang; u. a. trägt er den »Nikisch-Ring«, der ihm von Karl Böhm vererbt wurde. Er ist Ehrenbürger von Florenz und Tel Aviv und wurde Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper (1997), der Bayerischen Staatsoper (2006) und der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (2007). Der Titel des Ehrenregenten wurde ihm von folgenden Orchestern verliehen: Wiener Philharmoniker (2001), Münchner Philharmoniker (2004), Los Angeles Philharmonic Orchestra (2006), Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (2006) und Bayerisches Staatsorchester (2006), mit denen er in Srinagar, Kashmir im September 2013 musizierte, sowie die Staatskapelle Berlin (2014). 2016 folgte die Auszeichnung als Ehrenregent des Teatro di San Carlo in Neapel.

Im Oktober 2008 wurde er vom japanischen Kaiserhaus mit dem »Praemium Imperiale« ausgezeichnet, im März 2011 wurde ihm ein Stern auf dem Hollywood Boulevard gewidmet und im Juli 2012 wurde Zubin Mehta mit dem Deutschen Verdienstorden gewürdigt. Die indische Regierung zeichnete ihn im September 2013 mit dem »Tagore Award

for Cultural Harmony« aus, der im Jahr vorher erstmals an Ravi Shankar vergeben wurde.

Die Förderung junger Talente weltweit liegt Zubin Mehta sehr am Herzen. Gemeinsam mit seinem Bruder Zarin hat er in Bombay die Mehli Mehta Music Foundation gegründet und unterstützt fortwährend deren Arbeit, Kinder an die klassische westliche Musik heranzuführen. Die Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv unterrichtet junge israelische Musiker und ist eng mit dem Israel Philharmonic Orchestra verbunden. Gleiches gilt auch für ein neues Projekt, bei dem junge arabische Israelis in Shwaram und Nazareth sowohl von dortigen Lehrern als auch von Mitgliedern des Israel Philharmonic Orchestra unterrichtet werden.



STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wird sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst als kurbrandenburgische Hofkapelle ausschließlich dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Seit dieser Zeit ist sie dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Durch 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 erhielt die instrumentale und interpretatorische Kultur der Hof- bzw. Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Die Werke Richard Wagners, der die »Königlich Preußische Hofkapelle« 1844 bei der Erstaufführung seines »Fliegenden Holländers« und 1876 bei der Vorbereitung der Berliner Premiere von »Tristan und Isolde« selbst leitete, bilden seit dieser Zeit eine der Säulen des Repertoires der Lindenoper und ihres Orchesters.

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. Mit ihren jährlich acht Abonnementkon-

STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE
BERLIN

UND

FRANÇOIS- XAVIER ROTH

26 / 27 NOV 17

26. November 2017 20.00 PHILHARMONIE
27. November 2017 19.30 KONZERTHAUS BERLIN

DIRIGENT François-Xavier Roth
VIOLINE Renaud Capuçon

Paul Dukas L'APPRENTI SORCIER (Der Zauberlehrling)
Béla Bartók VIOLINKONZERT NR. 2
Igor Strawinsky L'OISEAU DE FEU (Der Feuervogel)

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

zerten in der Philharmonie und seit Herbst 2017 auch wieder in der Staatsoper Unter den Linden, flankiert durch eine Reihe von weiteren Sinfoniekonzerten, u. a. zu den österlichen FESTTAGEN in der Philharmonie sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen, welche die Staatskapelle in die bedeutendsten europäischen Musikzentren, in den Nahen und Fernen Osten sowie nach Nord- und Südamerika führten, hat sich die internationale Spitzenstellung des Orchesters wiederholt bewiesen. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven u. a. in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms sowie die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan 2002 gehören hierbei ebenso zu den herausragenden Ereignissen wie die Präsentation eines zehnteiligen Zyklus mit den Sinfonien und Orchesterliedern Gustav Mahlers in New York und Wien sowie zyklisch angelegte Konzerte mit den Bruckner-Sinfonien Nr. 1 bis 9 in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie). Zu den Gastspiel-Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen darüber hinaus Auftritte bei den Londoner Proms (u. a. mit einer konzertanten Darbietung von Wagners »Ring« 2013 in der Royal Albert Hall) sowie Konzerte in Abu Dhabi, Doha, St. Petersburg, Yerevan, Madrid, Barcelona, Mailand, Bukarest, Prag, Luzern und Helsinki. Zudem gastierten das Orchester und Daniel Barenboim in der neuen Hamburger Elbphilharmonie sowie im neuen Konzertsaal des Dresdner Kulturpalasts.

Die Staatskapelle Berlin wurde 2000, 2004, 2005, 2006 und 2008 von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von Schallplatten- und CD-Aufnahmen, sowohl im Opern- als auch im sin-

fonischen Repertoire, dokumentiert die Arbeit des Orchesters. Dabei wurde die Einspielung sämtlicher Beethoven-Sinfonien 2002 mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, während die Produktion von Wagners »Tannhäuser« 2003 mit einem Grammy und die Live-Aufnahme von Mahlers 9. Sinfonie 2007 mit einem Echo-Preis bedacht wurden. Zudem erschien eine DVD-Produktion der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens mit Daniel Barenboim als Solist und Dirigent. In jüngster Zeit wurden Einspielungen mehrerer Bruckner-Sinfonien (auf CD und DVD), den Klavierkonzerten von Chopin, Liszt und Brahms (mit Daniel Barenboim als Solist unter der Leitung von Andris Nelsons, Pierre Boulez sowie Gustavo Dudamel), den Konzerten für Violoncello von Elgar und Carter (mit Alisa Weilerstein), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dessen »Dream of Gerontius«, von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko) sowie den Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) veröffentlicht, jeweils mit Daniel Barenboim als Dirigent. Bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music« sowie bei der Deutschen Grammophon ist zudem eine Gesamtaufnahme der neun Sinfonien von Anton Bruckner erschienen.

In der 1997 gegründeten Orchesterakademie erhalten junge Instrumentalisten Gelegenheit, Berufserfahrungen in Oper und Konzert zu sammeln; Mitglieder der Staatskapelle sind hierbei als Mentoren aktiv. Darüber hinaus engagieren sich viele Musiker ehrenamtlich im 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Musikkindergarten Berlin. Im Rahmen der von den Musikerinnen und Musikern der Staatskapelle 2010 ins Leben gerufenen Stiftung NaturTon e. V. fanden bereits mehrere Konzerte mit namhaften Künstlern statt, deren Erlös internationalen Umweltprojekten zugute kam.

Neben ihrer Mitwirkung bei Operaufführungen und in den großen Sinfoniekonzerten widmen sich zahlrei-

che Instrumentalisten auch der Arbeit in Kammermusikformationen sowie im Ensemble »Preußens Hofmusik«, das sich in seinen Projekten vor allem der Berliner Musiktradition des 18. Jahrhunderts zuwendet. In mehreren Konzertreihen ist diese facettenreiche musikalische Tätigkeit an verschiedenen Spielstätten der Stadt zu erleben, ab der Saison 2017/18 vorrangig im Apollo-Saal der Staatsoper Unter den Linden. Einmal im Jahr laden die Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim zu einem Open-air-Konzert auf den Berliner Bebelplatz ein, das unter dem Titel »Staatsoper für alle« regelmäßig Zehntausende von Besuchern erreicht.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annkatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Laura Eisen
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate
1. ORCHESTERWART Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Eckehart Axmann,
 Nicolas van Heems, Martin Szymanski
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal,
 Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger
DRAMATURG Detlef Giese
EHRENMITGLIEDER Gyula Dalló, Prof. Lothar Friedrich,
 Thomas Kückler, Victor Bruns †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
 Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †, Otmar Suitner †,
 Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

NEUERSCHEINUNG ZUM JUBILÄUM

BUCHPRÄSENTATION

»DIESE KOSTBAREN AUGENBLICKE –
275 JAHRE STAATSOPER UNTER DEN LINDEN«
MIT AUTORINNEN UND AUTOREN
SOWIE MUSIKALISCHEN BEITRÄGEN
VON MITGLIEDERN DER STAATSKAPELLE BERLIN

3 DEZ 17

15.30 UHR

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
APOLLOSAAL
FREIER EINTRITT



288 Seiten
reich bebildert
Preis € 32,-
erscheint am 4. Dez.
bei HANSER
erhältlich im
Opernshop und unter
www.staatsoper-berlin.de

** Gast
* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Wolfram Brandl, Petra Schwieger,
Christian Trompler, Susanne Schergaut, Ullrike Eschenburg,
Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann, André Witzmann,
Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch, Rüdiger Thal,
Martha Cohen, Eunjung Jang*
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Johannes Naumann,
Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert, Laura Volkwein,
Ulrike Bassenge, Yunna Weber, Laura Perez, Asaf Levy, Camille Joubert,
Charlotte Chahuneau*, Hector Burgan*
- BRATSCHEN Felix Schwartz, Yulia Deyneka, Holger Espig,
Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter,
Friedemann Mittenentzwei, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke,
Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Raphael Pagnon*
- VIOLONCELLI Andreas Greger, Sennu Laine, Isa von Wedemeyer,
Claire Henkel, Egbert Schimmelpfennig, Ute Fiebig, Tonio Henkel,
Johanna Helm, Alexander Kovalev, Elise Kleimberg*
- KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Joachim Klier, Axel Scherka,
Robert Seltrecht, Alf Moser, Martin Ulrich, Chia-Chen Lin*, Paul Wheatley*
- HARFE Stephen Fitzpatrick
- FLÖTEN Thomas Beyer, Christiane Hupka, Christiane Weise,
Simone Bodoky van der Velde
- OBOEN Gregor Witt, Florian Hanspach-Torkildsen, Katharina Wichate,
Frauke Taurus*
- KLARINETTEN Matthias Glander, Tillmann Straube, Unolf Wäntig,
Hartmut Schuldt
- FAGOTTE Holger Straube, Mathias Baier, Sabine Müller, Frank Heintze
- HÖRNER Samuel Seidenberg**, Sebastian Posch, Axel Grüner,
Frank Mende
- TROMPETEN Christian Batzdorf, Felix Wilde, Javier Sala Pla*
- POSAUNEN Filipe Alves, Ralf Zank, Jürgen Oswald
- TUBA Thomas Keller
- PAUKEN Dominic Oelze
- SCHLAGZEUG Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Jürgen Flimm

KO-INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

46

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Die Texte von Linda Reisch und Detlef Giese sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS Rudy Amisano de Lespin (Daniel Barenboim), Oded Antman

(Zubin Mehta), Monika Rittershaus (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**