

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

ZU GAST IM PIERRE BOULEZ SAAL III

- Joseph Haydn** **SINFONIE NR. 104 D-DUR**
HOB. I:104 »LONDONER«
- Dmitri Schostakowitsch** **KLAVIERKONZERT NR. 1 C-MOLL OP. 35**
für Klavier, Trompete und Streicher
- Johann Sebastian Bach** **CHORAL »AUS TIEFER NOT SCHREI ICH ZU DIR«**
(Bearbeitung für Trompete und Streichorchester
von Patricio Cueto)
- Arthur Honegger** **SINFONIE NR. 2 H153**
für Streichorchester und Trompete

DIRIGENT **Lorenzo Viotti**
KLAVIER **Bertrand Chamayou**
TROMPETE **Mathias Müller**

STAATSKAPELLE BERLIN

Di 21. November 2017 19.30 PIERRE BOULEZ SAAL

PROGRAMM

**Joseph Haydn (1732–1809) SINFONIE NR. 104 D-DUR
HOB. I:104 »LONDONER«
I. Adagio – Allegro
II. Andante
III. Menuetto. Allegro
IV. Finale. Spiritoso**

3

**Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) KLAVIERKONZERT NR. 1 C-MOLL
OP. 35
für Klavier, Trompete und Streicher
I. Allegretto
II. Lento
III. Moderato
IV. Allegro con brio**

PAUSE

**Johann Sebastian Bach (1685–1750) CHORAL »AUS TIEFER NOT
SCHREI ICH ZU DIR«
(Bearbeitung für Trompete und
Streicherorchester von Patricio Cueto)**

**Arthur Honegger (1892–1955) SINFONIE NR. 2 H153
I. Molto moderato – Allegro
II. Adagio mesto
III. Vivace ma non troppo – Presto**

Do 21. November 2017 19.30 PIERRE BOULEZ SAAL

In Kooperation mit dem Pierre Boulez Saal

ZU DEN WERKEN

TEXT VON Demet Yildiz

DAS ENDE EINER ÄRA

5

Die Sinfonie Nr. 104 in D-Dur ist die letzte der insgesamt zwölf »Londoner Sinfonien«, die Joseph Haydn nach vertraglicher Vereinbarung mit dem Konzertunternehmer Johann Peter Salomon komponierte. Salomon war ein ausgezeichneter Geiger, der seine Karriere ursprünglich als Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen begonnen, sich aber schließlich in London niedergelassen hatte, um dort als Konzertimpresario tätig zu werden. Die Sinfonie Nr. 104 ist aber nicht nur die letzte der »Londoner Sinfonien«, sondern Haydns letzte Sinfonie überhaupt. »Eine neue Symphonie in D und zwar die zwölfte und letzte von den Engländern« vermerkte Haydn selbst in seinem Notizbuch. Mit ihr findet die Ära Haydn-Sinfonie im Jahre 1795 ihren Abschluss, die fast 40 Jahre zuvor mit Haydns erster Sinfonie während seiner Anstellung beim Grafen Morzin in Dolní Lukavice bei Pilsen begonnen hatte. Die Londoner Uraufführung fand im Rahmen eines glänzenden Großereignisses statt und die Sinfonie wurde vom Publikum nicht nur positiv aufgenommen, sondern ihr wurde sofort eine besondere Bedeutung innerhalb Haydns gesamtem sinfonischen Schaffen zugeschrieben.

Für den Anfang des ersten Satzes entschied sich Haydn für ein Adagio in der Mollvariante des in D-Dur komponierten Werkes. Diese langsame Einleitung hat eine klare dreiteilige Struktur, wodurch sie ein außergewöhnlich eigenständiges Gewicht bekommt. Dieser Anfang ist außerdem ein

»
**DAS WAR EIN KERL!
WIE MISERABEL
SIND WIR
GEGEN SOWAS!**
«

6

Johannes Brahms 1896
über Haydns »Londoner Sinfonien«

Joseph Haydn SINFONIE NR. 104 HOB.I: 104

ENTSTEHUNG 1795

URAUFFÜHRUNG 4. Mai 1795
im Theatre Royal Haymarket in London

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

7

gutes Beispiel für die Veränderung in Haydns Motivwahl. Viel wichtiger als die einstige Notwendigkeit eines begrenzten Motivs zu Beginn einer Sinfonie erscheint hier die Erzeugung einer bestimmten Stimmung durch die Arbeit mit einem Hauptgedanken. In seinen vorherigen Sinfonien tendierte Haydn zunehmend dazu, bereits die Exposition aus einem Themenkern zu entwickeln und durchführungsartig zu dynamisieren. Hier bringt er jedoch stets neue Gedanken ins Spiel, die allerdings locker mit dem Hauptgedanken verknüpft bleiben. Auch der zweite Satz wird von einem einzigen musikalischen Gedanken geprägt. Die Bestimmung der Form hingegen ist nicht ganz so eindeutig. Grundsätzlich handelt es sich um das Gestaltungsprinzip eines Variationssatzes, jedoch nicht im »klassischen« Sinne, da sich die traditionelle Form aufzulösen beginnt. Es ist nicht, wie sonst üblich in Variationssätzen, dass sich abgegrenzte Variationen auf jeweils eine Form der Abwandlung konzentrieren und diese konsequent durchführen würden, sondern es sind thematische Entwicklungen innerhalb der Variationen zu beobachten. Besonders hervorzuheben ist die erste Variation, in der das Thema in

g-Moll vorgestellt wird und anschließend in einer Art Durchführung weiterverarbeitet wird. Zusätzlich zu variations-internen Entwicklungen kommt die Ähnlichkeit zwischen dem Anfang des Satzes und dem Beginn der zweiten Variation dazu, was dazu führt, dass gelegentlich von einer »variieren Reprise« oder aber auch von einem »Variationen-Rondo« die Rede ist. Im dritten Satz, der durch die Tempobezeichnung Allegro ein ungewöhnlich schnelles Tempo aufweist, sticht vor allem die Akzentuierung der in der Regel unbetonten dritten Zählzeit hervor. Im übertragenen Sinne wird hier daher beim Tanz nicht das Setzen, sondern das Heben des Tanzbeins unterstrichen. Für den Finalsatz hat sich Haydn an einer volkstümlichen Melodie mit dem Titel »Oj Jelena« orientiert, mit der er vermutlich in den Dörfern der Burgenlandkroaten in der Nähe von Eisenstadt in Berührung gekommen war. Der Satz beginnt mit einem Bordun-Bass und einer heiteren, abwärtsgerichteten Melodie in den Violinen, die sich, wie der Musikwissenschaftler Jörg Handstein humorvoll anmerkt, mit einem tänzerischen »Dideldum« textieren ließe. Für die Art und Weise, mit der Haydn das Volkstümliche mit dem Kunstvollen zu verknüpfen vermochte, wurde er sowohl von seinen Zeitgenossen als auch von nachfolgenden Generationen bewundert.

DAS RECHT AUF HUMOR IN DER MUSIK

Das Klavierkonzert Nr. 1 op. 35 in c-Moll von Dmitri Schostakowitsch weist eine recht originelle Instrumentenzusammenstellung auf: Klavier, Streichorchester und Trompete. Bei der Uraufführung des Konzerts am 15. Oktober 1933 mit den Leningrader Philharmonikern unter der Leitung des Dirigenten Fritz Stiedry übernahm Schostakowitsch den Klavierpart selbst. Das Publikum war verblüfft über die Trompete, da auf dem Programm ein »Klavierkonzert« angekün-

Dmitri Schostakowitsch	KLAVIERKONZERT NR. 1 OP. 35
ENTSTEHUNG	1933
URAUFFÜHRUNG	15. Oktober 1933
mit den Leningrader Philharmonikern unter Fritz Stiedry	
BESETZUNG	Klavier, Trompete, Streicher

digt war. Welche Rolle die Trompete dabei spielen sollte, war nicht klar definiert: Weder schien sie zu konzertieren, noch zu begleiten, tauchte aber hin und wieder mit eigenartig parodistisch klingenden Motiven auf. Einige Jahre später gestand Schostakowitsch gegenüber einem seiner Studenten, dass er ursprünglich ein Trompetenkonzert geplant habe, das Klavier dann erst später hinzufügte, um daraus eine Art Doppelkonzert zu machen. Im weiteren Verlauf seines Kompositionsprozesses sei es dann schließlich zu einem Klavierkonzert mit Solo-Trompete geworden.

Ein besonderes Merkmal dieses Klavierkonzertes – aber auch von Schostakowitschs Werk insgesamt – ist das Parodieren. Innerhalb seines frühen Schaffens sticht dieses Klavierkonzert besonders mit der Fülle an verschiedenartigen stilistischen Elementen hervor, die mit parodistischen und unerwarteten Wendungen das Publikum seinerzeit vor den Kopf stießen. Erfahrungen im Bereich der Parodie konnte Schostakowitsch bereits in seinen jungen Jahren als Stummfilm-pianist machen. Zusammen mit seinem ausgeprägten Wissen über die Gattung Operette halfen ihm diese Erfahrungen, seinen ganz persönlichen parodistischen Komposi-

»
**ICH MÖCHTE
 DAS RECHT AUF LACHEN
 IN DER SOGENANTEN
 ›ERNSTEN MUSIK‹
 VERTEIDIGEN.
 WENN ZUHÖRER
 WÄHREND EINEM
 KONZERT MIT MEINER
 SINFONISCHEN MUSIK
 LACHEN, BIN ICH NICHT
 IM GERINGSTEN
 SCHOCKIERT –
 ICH BIN ERFREUT.**

«

Schostakowitsch über die Wirkung
 seiner Kompositionen

tionsstil zu entwickeln – eine Qualität, die von vielen missverstanden, ja sogar verspottet wurde, vor allem bei vermeintlich »ernsthaften« Gattungen wie der Sinfonie oder dem Konzert.

Schostakowitsch lässt nicht lange auf die Parodie warten: Bereits nach vier Takten ist das erste musikalische Zitat zu hören. Das Klavier spielt hier eine gefühlvolle Melodie, die deutlich an die ersten Takte aus Beethovens Klaviersonate op. 57, besser bekannt als »Appassionata«, angelehnt ist. Diese sentimentale Stimmung hält jedoch nicht allzu lange an. Das Tempo wird immer schneller und geht in ein Allegro vivace über, das den Anfang des zweiten Themas markiert. Dieses Thema, begleitet durch einen heiteren Es-Dur-Akkord, erzeugt eine absurd-komische Stimmung und bereitet den ersten Auftritt der Solo-Trompete vor. Obwohl der erste Satz nicht lang ist – etwa fünf bis sechs Minuten – schafft es Schostakowitsch, sowohl ernste als auch humoristische Stimmungen zu erzeugen und diese miteinander zu kombinieren. Dadurch wird eine Art emotionale Polarität erzeugt, die in den folgenden Sätzen in dieser Intensität sonst nicht mehr zu finden ist. Im Gegensatz zum ersten Satz verzichtet Schostakowitsch im zweiten Satz, einem langsamen Walzer, völlig auf den ironischen Ton. Im Mittelpunkt des dreiteiligen Satzes steht ein leidenschaftliches Zwischenspiel des Klaviers. Umrahmt wird es von einer Melodie, anfangs gespielt von gedämpften Streichern und am Ende von der ebenfalls gedämpften Trompete, die jedoch verglichen mit den Streichern bluesartig und um einiges geheimnisvoller klingt. Der dritte Satz – eine Art Interludium, das das Lento mit dem Finalsatz verbindet – beginnt mit einer Kadenz für das Klavier. Die präsentierte Melodie wird fortgesponnen und führt zu einer immer träumerischer werdenden Atmosphäre. Es folgen ein kurzes Zögern und ein aufwärtsgerichteter Lauf im Klavier, der attacca ins Finale führt. Im Finalsatz spielt der Humor erneut eine wichtige Rolle. Schostakowitsch zitiert auf seine paro-

distische Art mehrere beim Publikum bekannte Werke, wie beispielsweise den Anfang einer D-Dur-Klaviersonate von Joseph Haydn. Weiter spielt er auf Rossinis berühmte »Wilhelm Tell«-Ouvertüre oder Beethovens Rondo »Die Wut über den verlorenen Groschen« an. Die insgesamt aus zwei Teilen bestehende Coda beginnt mit einer irrsinnigen Kadenz für das Klavier. Ein grandioser Triller auf der Dominante am Anfang der Kadenz liefert ein anschauliches Beispiel für Schostakowitschs Humor, da dieser sonst üblicherweise das Ende der Kadenz markiert. Ein ungeheuerlich rasantes Tempo im zweiten Teil der Coda erfordert enorme Präzision, vor allem von der Trompete, die mit ihrem fanfarenähnlichen Ausbruch das Konzert zum Ziel führt.

Das Publikum bei der Uraufführung fing lauthals an zu lachen und das war es auch, was Schostakowitsch provozieren wollte. Natürlich besteht sein erstes Klavierkonzert nicht nur aus Ironie und Parodie, sondern auch aus lyrischen Teilen. Die Mischung aus beidem macht seine Musik aus. Jedoch musste Schostakowitsch ein Vierteljahrhundert nach der Entstehung des Stückes irritiert feststellen, dass es wie ein seriöses Klavierkonzert aufgeführt wurde. Aber: Man darf diese Musik nicht wörtlich nehmen.

AUS ALT MACH NEU

Martin Luther, Johann Sebastian Bach, Arthur Honegger, Patricio Cueto – das sind die relevanten Namen, die das dritte Werk des Abends beeinflusst haben. 1724 komponierte Johann Sebastian Bach die Kirchenkantate »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« (BWV 38) und griff dafür auf Musik und Text eines Kirchenliedes von Martin Luther zurück. Bachs Kantate ist konzipiert für vier Singstimmen, zwei Oboen, vier Posaunen, zwei Violinen, eine Viola und Basso Continuo. Knapp 300 Jahre später entscheidet sich der peruanische Sän-

Johann Sebastian Bach/Patricio Cueto CHORAL »AUS TIEFER NOT SCHREI ICH ZU DIR« (Bearbeitung)	
ENTSTEHUNG 2016 URAUFFÜHRUNG 11. November 2016 im Großen Saal der Stiftung Mozarteum in Salzburg, Camerata Salzburg unter Lorenzo Viotti	
BESETZUNG Trompete, Streicher	

ger und Arrangeur Patricio Cueto für eine Bearbeitung dieses Bach-Chorals und lässt sich wiederum von dem Schweizer Komponisten Arthur Honegger inspirieren – genauer gesagt von der Besetzung in dessen Sinfonie Nr. 2. In Cuetos Version für Streichorchester und Trompete erklingt der Bach-Choral in einer ungewohnten, interessanten Besetzung. Die Trompete übernimmt dabei, ebenso wie im Finalsatz von Honeggers Werk, die Chormelodie und bringt diese verstärkter zur Geltung als im Original, wo die Melodie im polyphonen Geflecht als gleichwertige Stimme neben allen anderen auftritt.

Patricio Cueto studierte Gesang und Geisteswissenschaften an der Universität San Augustin in Peru sowie in München und in Salzburg. 2011 trat er in der Mozarteum-Produktion von »La traviata« auf; 2012 folgte »Così fan tutte«. Seitdem war er mehrere Male zu Gast beim Festival Oper im Berg in Salzburg sowie bei den Opernfestspielen Schloss Amerang.

»

AUS TIEFER NOT
SCHREI ICH ZU DIR,
HERR GOTT, ERHÖR
MEIN RUFEN;
DEIN GNÄDIG OHR
NEIG HER ZU MIR
UND MEINER BITT
SIE ÖFFNE!
DENN SO DU WILLST
DAS SEHEN AN,
WAS SÜND UND
UNRECHT IST GETAN,
WER KANN, HERR,
VOR DIR BLEIBEN?

«

1. Strophe aus J. S. Bachs Kantate
»Aus tiefer Not schrei ich zu dir«

EIN HOFFNUNGSVOLLER AUSBLICK?

Arthur Honegger (1892–1955) war ein Schweizer Komponist und Mitglied der französischen »Groupe des Six«, deren Gemeinsamkeit in der Ablehnung des romantisch-germanischen Geistes eines Beethoven und Wagner lag. Außerdem war es ihr Wunsch, sich musikalisch vom Klangnebel eines Debussy zu entfernen und neue Wege einzuschlagen. Dieser aufbrechende Gestus findet sich in Honeggers Musik wieder – ein Beispiel dafür sind seine sinfonischen Werke. Seinen ersten Versuch im Bereich der Sinfonik wagte Honegger erst im Alter von fast 40 Jahren. Weitere elf Jahre sollten vergehen bis zu einem zweiten Versuch, was zeigt, dass er mit seinen Sinfonien wartete, bis er seine Kompositionstechnik absolut beherrschte. Die Sinfonie Nr. 2 geht auf eine Bestellung zurück, was auf alle seine fünf Sinfonien zutrifft. In diesem Fall war es Paul Sacher, der für das zehnjährige Bestehen seines Basler Kammerorchesters im Jahre 1936 ein neues Werk von Honegger wünschte. Es sollte jedoch insgesamt fünf Jahre dauern, bis dieser überhaupt mit dem Komponieren begann.

Die Besetzung der 2. Sinfonie setzt kein komplettes Sinfonieorchester voraus, sondern besteht nur aus Streichern sowie einer Trompete ad libitum. Auffällig ist das Nichtvorhandensein des Schlagwerks, was unüblich für sinfonische Werke dieser Zeit ist. Allerdings wollte Honegger in Anbetracht der aktuellen Geschehnisse ohnehin kein großbesetztes Werk schreiben, denn es handelte sich um eine Zeit, in der der Zweite Weltkrieg die Menschheit zu vernichten drohte, eine Zeit, in der die deutsche Besetzung Frankreichs bereits traurige Realität war. Sie ist daher als ein ergreifendes Dokument einer tragischen Zeit zu verstehen – Schmerz und Leid, Tod und Trauer drückt sie aus. »Es war sehr kalt gewesen damals, als ich diese Sinfonie schrieb; und da ich in meinem Atelier kein Feuer machen konnte, fror ich«, beschreibt Honegger den Winter 1941.

»

**ICH HABE
KEIN PROGRAMM,
KEINE LITERARISCHE
ODER PHILOSOPHISCHE
BEGEBENHEIT GESUCHT.
WENN DIESES WERK
EINE GEWISSE
ERGRIFFENHEIT AUSLÖST,
SO LIEGT DER GRUND
DARIN, DASS SIE SICH
MIR AUF GANZ
NATÜRLICHE WEISE
AUFGEDRÄNGT HAT.
DENN ICH DRÜCKE
MEINE GEDANKEN DURCH
DIE MUSIK AUS, UND
VIELLEICHT, OHNE DASS
ICH MIR IHRER SELBST
GÄNZLICH BEWUSST BIN.**

«

Honegger über die Wirkung
seiner 2. Sinfonie

Arthur Honegger SINFONIE NR. 2 H153

ENTSTEHUNG 1941/42

URAUFFÜHRUNG 18. Mai 1942,
Zürcher Collegium Musicum unter Paul Sacher

BESETZUNG Trompete, Streicher

Der erste Satz ist bei weitem der längste und beginnt mit einer langsamen Einleitung, die auf einer Ostinato-Figur in der Bratsche basiert. Dieses schwer lastende Lamento wird in Form eines stöhnenden, ziellosen Themas in monotoner Halbtonbewegung ausgedrückt und kehrt im Laufe des Satzes immer wieder zurück, bei jedem Mal ein wenig düsterer. Das Bauelement des folgenden Allegro ist im Vergleich zum Anfang ein heftig markiertes Motiv, das den schnellen Teilen einen dramatischen Charakter verleiht. Am Ende des Satzes erklingen beide Themen nochmals in variierten Form. Der zweite Satz mit Tempobezeichnung Adagio mesto bringt keine Aufhellung, im Gegenteil, es wird noch bedrückender. Wie schwere, kaum vernehmbare Seufzer erklingen monotone Sekundschritte. Sie werden zur ostinaten Begleitfigur für eine beklemmende Kantilene, die dem Cello übertragen ist. Es ist bekannt, dass Honegger bei dreisätzigen Werken häufig mit dem Mittelsatz anfang. Als er diesen zweiten Satz fertiggestellt hatte und ihn erstmals hörte, war er überrascht, wie verzweifelt die Musik wirklich klang. Mit dem Anfang des Finales verschwindet diese Verzweiflung jedoch sofort: Plötzlich ist etwas in Bewegung, ein Gefühl des Aufbruchs entsteht.

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

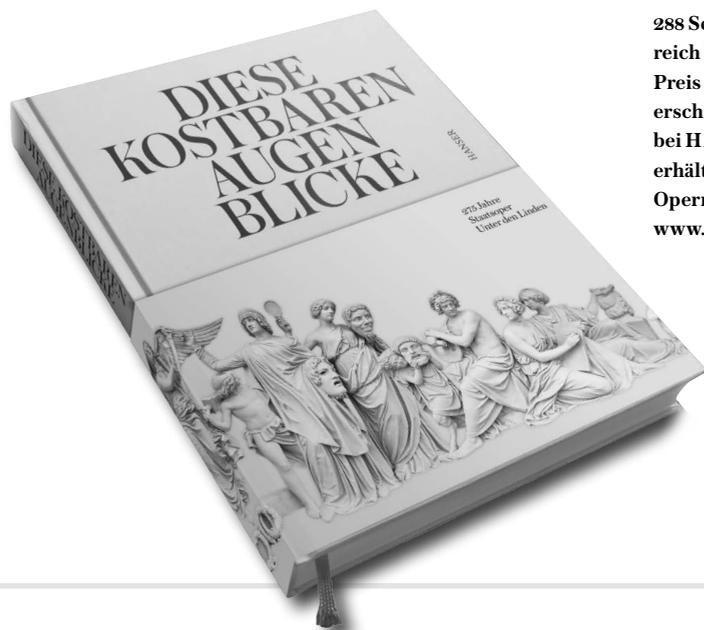
3 DEZ 17

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

Am Ende des Satzes erklingt schließlich die Trompete, um einen finalen Choral zu unterstützen. Der Choral, der sich am Ende des zweiten Satzes noch nicht durchsetzen konnte, erklingt nun dreimal majestätisch und siegreich. Honegger schrieb über den Einsatz der Trompete: »Das bedeutet keineswegs einen beabsichtigten Effekt; es ist nur eine Stütze für die Melodie in langen Noten der ersten Geiger, die sonst durch die Polyphonie der anderen Instrumente mit gleicher Klangfarbe übertönt zu werden drohen«. Das Stück endet optimistisch und klingt wie ein Versprechen auf eine bessere Zukunft – mit einem durchaus religiösen Unterton, der den Gedanken der Gnade und Erlösung erweckt.



LORENZO VIOTTI

DIRIGENT

21

Bereits mit 25 Jahren war Lorenzo Viotti Gewinner des Young Conductors Award der Salzburger Festspiele 2015, des 11. internationalen Dirigentenwettbewerbs des Orchestra de Cadaqués sowie Erster Preisträger des Dirigierwettbewerbs beim MDR Sinfonieorchester.

Geboren in Lausanne, studierte er Klavier, Gesang und Schlagzeug in Lyon. In Wien besuchte er die Dirigierklasse von Georg Mark und spielte als Schlagzeuger in verschiedenen Orchestern, u. a. mit den Wiener Philharmonikern. Er setzte sein Dirigierstudium bei Nicolás Pasquet an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar fort.

Lorenzo Viotti hat bereits zahlreiche bedeutende Orchester dirigiert, darunter das BBC Philharmonic Orchestra in Manchester, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Tokyo Symphony Orchestra, das Osaka Symphony Orchestra, das Orchestre national de France in Paris, die Bamberger Symphoniker, die Bremer Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre de Chambre de Lausanne, das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, das Rotterdams Philharmonisch Orkest, Göteborgs Symfoniker, das Dänische Radiosinfonieorchester, die Camerata Salzburg, die Staatskapelle Dresden, das Gustav Mahler Jugendorchester, das Royal Philharmonic Orchestra, das Orchestra dell'Accademia del Teatro alla Scala und das Orquestra Gulbenkian in Lissabon.

2016 gab er als Einspringer sehr erfolgreiche Debüts beim Concertgebouworkest, bei den Wiener Symphonikern

und beim Verbier Festival Chamber Orchestra und stand bei den Salzburger Festspielen erstmals am Pult des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien.

2017 dirigierte er Konzerte bei den Salzburger Festspielen und bestritt beim 50-jährigen Jubiläum der Salzburger Osterfestspiele abwechselnd am Pult mit Christian Thielemann ein Konzert zu Ehren von Herbert von Karajan. Zu seinen jüngsten Engagements zählen die Debüts mit dem Mahler Chamber Orchestra und den Münchner Philharmonikern. Ab der Spielzeit 2018/19 wird er Chefdirigent des Orquestra Gulbenkian.

Als Operndirigent leitete er Offenbachs »La belle Hélène« am Théâtre du Châtelet in Paris, Rossinis »La cenerentola« am Teatro La Fenice in Venedig, »Carmen« am Stadttheater Klagenfurt und »Rigoletto« an der Oper Stuttgart und der Semperoper Dresden und im Juni/Juli 2017 Donizettis »Viva la Mamma!« an der Oper in Lyon. Beim International Opera Award 2017 wurde Lorenzo Viotti zum »Newcomer des Jahres« gekürt.

Zukünftige Projekte führen ihn u. a. an die Opernhäuser in Klagenfurt, Frankfurt und Zürich mit »Werther«, nach Tokio und Frankfurt mit »Tosca«, nach Hamburg, Paris und an die Metropolitan Opera New York mit »Carmen«. Er wird außerdem das Gustav Mahler Jugendorchester, das Danish National Symphony Orchestra, das Nederlands Philharmonisch Orkest, das Royal National Scottish Orchestra, das Orchester der Mailänder Scala, die Wiener Philharmoniker und das Orchestre national de Radio France dirigieren.

BERTRAND CHAMAYOU

KLAVIER

Bertrand Chamayou hat sich mit Auftritten in namhaften Sälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Lincoln Center New York, dem Herkulesaal München oder der Wigmore Hall London in der internationalen Musikszene einen Namen gemacht. Auch bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Edinburgh International Festival, dem Rheingau Musik Festival, dem Beethovenfest Bonn, dem Klavierfestival Ruhr oder dem Mostly Mozart Festival New York ist Bertrand Chamayou ein gern gesehener Gast.

Er tritt regelmäßig mit Orchestern wie dem Orchestre de Paris, dem London Philharmonic Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Sinfonieorchestern des hr und des WDR, dem Orchestre national de France oder dem Dänischen Radiosinfonieorchester auf und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Leonard Slatkin, Sir Neville Marriner, Seymour Bychkov, Michel Plasson, Louis Langrée, Stéphane Denève, Ludovic Morlot, Emmanuel Krivine, Philippe Herreweghe, Krzysztof Urbanski und Andris Nelsons.

Mit seinen Debüts beim Seoul Philharmonic Orchestra, dem Seattle Symphony Orchestra, der Accademia di Santa Cecilia und dem Cleveland Orchestra sorgte er in der Saison 2016/17 für Furore. In der laufenden Saison kehrt er unter anderem zum Orchestre National de Belgique, dem Orquesta Nacional de España und zum wiederholten Mal zum Orchestre de Paris und Orchestre national de France zurück. Neben seinen Debüts beim New York Philharmonic Orches-



tra mit Semyon Bychkov, dem Tonhalle Orchester Zürich, den Bamberger Symphonikern, der Staatskapelle Berlin, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Quebec Symphony Orchestra und dem Detroit Symphony Orchestra wird er mit dem Orchestre national du Capitole de Toulouse als Solist auf Tour in Südamerika zu erleben sein.

Zu Chamayous Kammermusikpartnern zählen Künstler wie Renaud und Gautier Capuçon, Sol Gabetta, das Quatour Ébène oder Antoine Tamestit. Mit Recitals wird Bertrand Chamayou im Rahmen der International Piano Series und in der Wigmore Hall in London, beim Kissinger Sommer, im Lakeside Arts Center Nottingham, in Monte Carlo, Vilnius, Essen, bei den Osterfestspielen Salzburg, den Schwetzingen Festspielen und der Great Performers Series im Lincoln Center in New York zu erleben sein.

Seine Einspielung von Werken César Francks beim Label Naïve wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Gramophone's Editor's Choice, ebenso seine zu Liszts 200. Geburtstag erschienene Gesamteinspielung der »Années de pèlerinage«. Als bislang einziger Künstler, der je Frankreichs renommierten Preis »Victoires de la Musique« gleich vier Mal gewonnen hat, hat Chamayou einen Exklusivvertrag mit Warner/Erato. Für seine dort erschienene Einspielung von Ravels Werken für Klavier solo bekam er den ECHO Klassik 2016.

Bertrand Chamayou wurde in Toulouse geboren. Bereits früh wurde der Pianist Jean-François Heisser, sein späterer Lehrer am Pariser Conservatoire, auf Chamayous musikalische Begabung aufmerksam. Weitere Studien führten Chamayou danach unter anderem zu Maria Curcio nach London.



MATHIAS MÜLLER

TROMPETE

27

Mathias Müller, 1987 in Hückeswagen (Nordrhein-Westfalen) geboren, erhielt seinen ersten Trompetenunterricht im Alter von sechs Jahren bei Matthias Wagemann in Wipperfürth. Vier Jahre später wechselte er dann zu dessen Sohn Martin Wagemann, dem heutigen Solotrompeter des Orchesters der Deutschen Oper Berlin. Nachdem Mathias Müller seit 2001 Jungstudent bei Uwe Köller an der Folkwang Hochschule Essen war, begann er nach seinem Abitur 2006 dort sein Vollstudium. Erste Orchestererfahrungen sammelte er im Landesjugendorchester Nordrhein-Westfalen und im Bundesjugendorchester, bevor er für ein Jahr bei den Duisburger Philharmonikern angestellt wurde. 2007 gewann Mathias Müller die Stelle als Solotrompeter beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Zur Spielzeit 2013/14 wurde er von Chefdirigent Daniel Barenboim als Solotrompeter bei der Staatskapelle Berlin engagiert, wo er seither tätig ist.

Mathias Müller gastiert regelmäßig in namhaften Orchestern, darunter die Berliner Philharmoniker, das NDR Elbphilharmonie Orchester, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Gewandhausorchester Leipzig, das Bayerische Staatsorchester München und das Orchester der Deutschen Oper Berlin. Seit Sommer 2009 ist er Mitglied im Festspielorchester der Bayreuther Festspiele. Als gefragter Kammermusiker spielt Mathias Müller im Berliner Blechbläser-Ensemble Linden-Brass und im Blechbläserquintett *Costum Tomaculum*.



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, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers. 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. Mit jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und in der Staatsoper, flankiert durch weitere Sonderkonzerte zu den österlichen FESTTAGEN sowie im neuen Pierre Boulez Saal, nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen Hambur-

STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE-
BERLIN.DE

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

ger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie).

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE



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

STAATSKAPELLE BERLIN

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

1. VIOLINEN Jiyeon Lee, Christian Trompler, Ulrike Eschenburg,
Susanne Dabels, Michael Engel, David Delgado, Serge Verheylewegen,
Rüdiger Thal, Eunjung Jang*, Sandra Tancibudek**
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Johannes Naumann, Sascha Riedel,
Yunna Weber, Katharina Häger, Asaf Levy, Maciej Strzelecki, Fanglei Liu*
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Holger Espig, Matthias Wilke,
Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Fabian Lindner*
VIOLONCELLI Andreas Greger, Claire Henkel, Egbert Schimmelpfennig,
Simone Drescher*
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Alf Moser, Chia-Chen Lin*
FLÖTEN Claudia Reuter, Veronika Blachuta*
OBOEN Cristina Gómez Godoy, Frauke Tautorus*
KLARINETTEN Tibor Reman, Unolf Wäntig
FAGOTTE Ingo Reuter, Robert Dräger

**Gast
* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

HÖRNER Ignacio Garcia, Sebastian Posch
TROMPETEN Mathias Müller, Dietrich Schmuhl
PAUKEN Mark Voermans**

34

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Jürgen Flimm
KO-INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig/Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden
Der Text von Demet Yildiz ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Márcia Lessa (Lorenzo Viotti), Marco Borggreve (Bertrand Chamayou), Peter Adamilk (Mathias Müller), 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**