

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**ABONNEMENT-  
KONZERT  
I**

**DANIEL  
BARENBOIM**

**DIRIGENT**

**KIAN  
SOLTANI**

**VIOLONCELLO**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

**Mo 8. Oktober 2018 19.30**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Di 9. Oktober 2018 20.00 PHILHARMONIE**

# PROGRAMM

Ludwig van Beethoven (1770–1827) **OUVERTÛRE**  
zu »DIE GESCHÖPFE DES PROMETHEUS«  
**OP. 43**  
Adagio – Allegro molto con brio

Antonín Dvořák (1841–1904) **KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND**  
**ORCHESTER H-MOLL OP. 104**  
I. Allegro  
II. Adagio ma non troppo  
III. Finale. Allegro moderato

**PAUSE**

Nikos Skalkottas (1904–1949) »DIE RÜCKKEHR DES ODYSSEUS«  
(OUVERTÛRE FÜR GROSSES ORCHESTER)  
Molto adagio – Allegro molto vivace

Maurice Ravel (1875–1937) »DAPHNIS ET CHLOÉ« (SUITE NR. 2)  
Lever du jour – Pantomime (Les amours de Pan  
et Syrinx) – Danse générale (Bacchanale)  
Tagesanbruch – Pantomime (Pans und Syrinx' Liebe) –  
Tanz aller (Bacchanal)

Mo 8. Oktober 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN  
Di 9. Oktober 2018 20.00 PHILHARMONIE

# EUROPA: KONTINENT DER KULTUR

Eine der wichtigsten Fragen, die wir uns heute stellen, ist, wie Europas Zukunft aussehen kann und muss. Ich selbst mache mir viele Gedanken zu diesem Thema. Jeder Kontinent der Welt – Asien, Afrika, Nord- und Südamerika – besitzt etwas Besonderes, einzigartige Eigenschaften und Qualitäten, die er der Welt gibt. Eines der wichtigsten Geschenke Europas an die Welt ist die europäische Kultur. Jedes einzelne europäische Land leistet einen Beitrag dazu, und es ist diese Diversität, die Europas Kultur so unverwechselbar macht. Aufgabe der europäischen Gemeinschaft muss es sein, diese vielfältige und doch gemeinsame Kultur zu schützen und zu stärken. Kultur hat, auf ganz unterschiedliche Art und Weise, die Kraft, Menschen zusammenzubringen. Nirgends kann ein Deutscher einen Franzosen so gut kennenlernen und verstehen wie in den Werken von Baudelaire, Debussy oder Cézanne. Und nirgends kann ein Franzose einem Deutschen leichter näherkommen als in denen Beethovens oder Goethes.

Aus diesem Grundgedanken heraus setzen wir in dieser Spielzeit einen musikalischen Akzent auf Griechenland, die Wiege der europäischen Kultur. In der Staatsoper spielen wir zwei Stücke, die auf Figuren der griechischen Mythologie, Medea und Elektra, basieren. Im Konzert – in der Abonnementreihe der Staatskapelle ebenso wie im Pierre Boulez Saal – gibt es einen kleinen Schwerpunkt auf Werke des griechischen Komponisten Nikos Skalkottas. Skalkottas kam als Geiger nach Berlin und studierte Komposition bei



Arnold Schönberg. Schönbergs Werke wurden zu seiner Zeit nur selten gespielt, und so konnte man sich auch als einer seiner Studenten nur wenig Hoffnung auf große Anerkennung machen. Skalkottas blieb daher weitgehend unbekannt, obgleich er ein bedeutender Komponist wurde. Schönberg brachte Skalkottas zur Zwölftonmusik – Skalkottas schrieb das erste dodekaphonische Klavierkonzert der Musikgeschichte. Trotz des Studiums bei Schönberg blieb er aber auch seinen griechischen Wurzeln treu und komponierte unter anderem eine Sammlung griechischer Tänze sowie andere Werke, die seine Herkunft reflektieren.

7

Wir möchten Ihnen Skalkottas als einen wichtigen Exponenten europäischer Kultur nahebringen und mit unserem musikalischen Schwerpunkt in den kommenden Monaten einen kleinen Beitrag zur Stärkung und Wertschätzung unserer wunderbar vielfältigen europäischen Kultur leisten.

**DANIEL BARENBOIM**

»  
EINEN GROSSTEIL  
VON SKALKOTTAS'  
SINFONISCHEM GENIE  
GILT ES NOCH  
ZU ENTDECKEN:  
SEINE SINFONISCHE  
MUSIK MUSS VIELLEICHT  
SO LANGE AUF  
ANERKENNUNG WARTEN  
WIE DIE SCHUBERTS,  
DESSEN CHARAKTER UND  
SCHICKSAL ER  
IN ZIEMLICH VIELEN  
PUNKTEN TEILT,  
DARUNTER SEINE  
PRODUKTIVITÄT UND  
DIE FEHLENDEN  
MÖGLICHKEITEN  
(ODER INTERESSE?),  
SEINE EIGENE MUSIK  
ZU HÖREN.

«

Hans Keller

# VON DER KRAFT DES MYTHOS

TEXT VON Benjamin Wäntig

9

Die Mythen des antiken Griechenlands haben mit den Werken Homers und Hesiods nicht nur die ältesten überlieferten Dichtungen des europäischen Kontinents inspiriert, sondern bilden das Rückgrat der gesamten abendländischen Kunstgeschichte. Das gilt selbstverständlich auch für die Musik, vor allem für die Gattung Oper, an deren Anfang explizit der Rückgriff auf mythologische Geschichten stand. Auf dem Spielplan der Staatsoper der neuen Spielzeit 2018/19 stehen vier Werke beispielhaft für diesen Konnex: die Neuproduktionen von Cherubinis »Medea« und Rameaus »Hippolyte et Aricie« sowie die Wiederaufnahmen von Monteverdis »L'Orfeo« und Strauss' »Elektra«. Ebenso sind Anknüpfungen an griechische Mythen auch im Bereich der sinfonischen Musik vertreten, wovon das Programm des heutigen Sinfoniekonzerts mit ebenfalls drei Werken aus Klassik und Moderne einen Eindruck vermitteln kann.

Der hierzulande weitgehend unbekanntere NIKOS SKALKOTTAS ist zweifellos die Wiederentdeckung des Abends und war dazu als Grieche mit der antiken Sagenwelt natürlich bestens vertraut. Darüber hinaus ist Skalkottas' Biographie eng mit Berlin verknüpft: Mit gerade einmal 17 Jahren kam der junge Violinist, der in Chalkida auf der Insel Euböa geboren und am Athener Konservatorium ausgebildet worden war, 1921 mit einem Stipendium in die deutsche Hauptstadt, wo er bis 1933 blieb. Zunächst setzte er an der Musikhochschule sein Violinstudium fort, wechselte jedoch nach zwei Jahren das Metier und nahm Kompositionsunterricht bei Kurt Weill

und dem Busoni-Schüler Philipp Jarnach. 1927 schaffte er schließlich die Aufnahme in Arnold Schönbergs Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste. Schönberg und sein Kreis sollte Skalkottas' Musik entscheidend prägen; Schönberg äußerte später, 1948, neben nur wenigen anderen seiner Schüler wie Webern, Berg und Eisler sei Skalkottas ein echter Komponist geworden. In Berlin dirigierte Skalkottas auch erste Aufführungen seiner Werke, 1931 wurde seine »Kleine Suite« für Violine und Orchester im Radio übertragen, kommentiert von niemand Geringerem als Theodor W. Adorno.

Trotz allgegenwärtiger finanzieller Schwierigkeiten bahnte sich für Skalkottas eine aussichtsreiche Karriere an, bis ihm nach einem Heimatbesuch im Mai 1933 die Ausreise aus Griechenland verweigert wurde, da er dort nie den verpflichtenden Wehrdienst geleistet hatte. Sein Pass wurde einbehalten und Skalkottas konnte zeit seines Lebens nicht mehr nach Berlin zurückkehren, wo er unter anderem all seine Musikmanuskripte gelassen hatte. Dieser Umstand stürzte ihn in eine Depression und eine kompositorische Krise, der er nur mit Mühe entkam. Rein aus finanziellen Gründen verdingte er sich als Geiger in Athener Orchestern. Daneben komponierte er weitgehend unbeachtet und fast ausschließlich für sich eine Vielzahl von Werken, von denen nur wenige – wie etwa sein größter Erfolg, die »36 griechischen Tänze« – zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurden. 1949, zwei Tage vor der Geburt seines zweiten Sohnes, starb Skalkottas überraschend. An seinem letzten Berliner Wohnhaus in der Nürnberger Straße 19 in Charlottenburg erinnert eine Gedenktafel an den griechischen Komponisten, der im künstlerisch progressiven Berlin der Weimarer Republik seine zweite Heimat gefunden hatte.

Den überwiegenden Teil von Skalkottas' umfangreichem Œuvre bilden Instrumentalwerke; Vokales und Musiktheaterwerke finden sich nicht darin. Ende der 1930er Jahre jedoch war Skalkottas zum ersten und einzigen Mal auf

Nikos Skalkottas »DIE RÜCKKEHR DES ODYSSEUS«

(Η Επιστροφή του Οδυσσέα)

OUVERTÛRE FÜR GROSSES ORCHESTER

ENTSTEHUNG um 1942

URAUFFÜHRUNG 23. Juni 1969, Festival Hall in London,  
London Symphony Orchestra unter Antal Doráti

BESETZUNG Piccoloflöte, 2 Flöten, 3 Oboen,  
Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, Bassklarinetten,  
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Wagnertuben, 1 Kornett,  
3 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, 2 Harfen, Celesta,  
Pauken, Perkussion, Streicher

der Suche nach einem Opernstoff. Ein Freund, der Violinist John Papadopoulos, brachte ihn auf die Idee, der Oper eine Passage aus der ältesten griechischen Dichtung überhaupt zugrunde zu legen: aus Homers »Odyssee«. Tatsächlich fing Skalkottas Feuer und Flamme für das Projekt, das offenbar mit Odysseus' Aufenthalt bei den Phaiaken die Rahmenhandlung von Homers Epos schildern sollte. Dort trifft der schicksalsgeplagte Held nach einem Schiffbruch am Strand auf die Königstochter Nausikaa, wird von ihr in den Palast von König Alkinoos geführt, berichtet von seinen Irrfahrten und kann mit Unterstützung der Phaiaken schließlich in seine Heimat Ithaka zurückkehren. Papadopoulos sollte auch vermutlich das Libretto für die Oper verfassen. Doch 1949, wenige Monate vor seinem Tod, schrieb Skalkottas: »Ich warte noch immer auf dieses elende Libretto, aber es gibt keine Anzeichen, dass ich es erhalte.«

Davon unbeirrt hatte er bereits Anfang der 1940er Jahre eine Ouvertüre zu der geplanten Oper verfasst. Skalkottas bezeichnete das Stück in einer eigenhändigen, auf Deutsch geschriebenen Programmnotiz als »vorkomponierten« Teil der »Odysseus«-Oper. Der gelegentlich zu findende Titel »Sinfonie in einem Satz«, der nicht von Skalkottas stammt, ist dabei irreführend, denn es handelt sich nicht um ein eigentlich mehrsätziges Stück, dessen Teile ohne Pause ineinander übergehen, sondern um einen einzigen Satz mit beträchtlichem Ausmaß: Eine Spieldauer von knapp einer halben Stunde lässt Zweifel an der Eignung als Opernouvertüre aufkommen.

Innerhalb Skalkottas' eklektischem Schaffen zählt die Ouvertüre nicht zu seinen tonalen Werken wie die »36 griechischen Tänze«, sondern ist ein Paradebeispiel dafür, wie der Komponist seinen individuellen, freien Umgang mit Schönbergs Dodekaphonie fand. Statt die gesamte musikalische Substanz aus nur einer Zwölftonreihe abzuleiten (was bei einem Werk dieses Ausmaßes auch schwierig wäre), setzt er in den einzelnen Abschnitten unterschiedliche Reihen zur Melodie- und Harmoniebildung ein. Zusammengehalten wird das Werk durch motivisch-thematische Arbeit und eine ausgefeilte Klangfarbendramaturgie ganz klassisch-romantischer Prägung, also nicht durch serielle Organisation. Dadurch ist das Stück, obwohl es zu Skalkottas' komplexesten zählt, gerade im Vergleich zu zwölftönigen Werken anderer Komponisten relativ zugänglich.

An Alban Berg erinnert Skalkottas' Vorliebe für das dem atonalen Denken entgegenstehende Intervall der Terz: Viele Melodien werden in fast klassischer Manier in Terzen (oder auch Sexten) begleitet; der auffällige, dissonante Tutti-Akkord vor dem Eintritt der Reprise besteht wie der berühmte Neuntonakkord aus dem ersten Satz von Mahlers 10. Sinfonie aus einer gigantischen Terzenschichtung. Dieser Akkord steht zudem an einer Stelle, zu der ein bereits in der Antike bekanntes Konstruktionsprinzip Skalkottas den Weg

gewiesen haben könnte (oder wahrscheinlicher sein Vorbild Béla Bartók): Der Akkord befindet sich im Goldenen Schnitt der Komposition, nämlich in Takt 423 von insgesamt 684 Takten.

Wohlkalkuliert und -konstruiert ist also die Anlage dieses monumentalen Satzes. Am Anfang der ruhigen, ausgedehnten Adagio-Einleitung steht das »Urintervall«, das aufgrund seiner Verbindung zu traditionellen Akkorden in einer Zwölftonkomposition überraschen mag: die leere Quinte, zu der dann das erste Zwölftonthema im Horn mit dem charakteristischen Aufschwung einer kleinen None tritt. Das eher überraschend eintretende Allegro wird von einem wild gezackten, punktierten Hauptthema in den Streichern dominiert, gegen das die Bläser unregelmäßige Akzente setzen. In der sich anschließenden Überleitung entweicht die Aggression: Skalkottas schwebte eine »Waldszene mit singenden Vögeln und sonstigen Naturklängen« mit hohen Streichern und trillernden Holzbläsern vor. Das ist in seiner Beschreibung die einzige programmatische, aber reichlich vage Schilderung, deren inhaltlicher Bezug zum Odysseus-Mythos zudem unklar bleibt. Dann tritt das gesangliche zweite Thema in gemäßigtem Tempo zuerst im Englischhorn auf, dann in romantischer Sextenseligkeit in Flöte und Klarinette. Die Durchführung besteht aus drei Fugen, deren erste auf dem Hornthema aus der Einleitung, nunmehr im schnelleren Tempo, basiert. Bei der letzten handelt es sich um eine bis zu zwölfstimmige Doppelfuge. »Fuga« könnte hier ganz im Wortsinn auf Odysseus hindeuten, einerseits auf seine Flucht vor dem Schicksal, aber auch im übertragenen Sinne: Schließlich könnte die Fuge als seit jeher komplizierteste aller musikalischen Gattungen Odysseus' List und Weisheit symbolisieren. Die stark verkürzte Reprise mündet in eine Prestissimo-Coda mit einer bohrenden ostinaten Achtelfigur in den Streichern. Schließlich entladen sich die punktierten Rhythmen des Hauptthemas in die tiefen, harten Schlussak-

# OUVERTURE FÜR GROSSES ORCHESTER

HANDSCHRIFTLICHE PROGRAMMNOTIZ VON  
Nikos Skalkottas

Die »Rückkehr Odysseus in seiner Heimat« [sic] ist der Titel einer Oper, zu welcher ich, da der Text noch nicht fertig vorliegt, diese große Ouvertüre vorkomponiert habe. Als Inspiration diente mir im Voraus die ganze Handlung wie auch der Gegensatz der vielen Szenen und der Charakter der vielen spielenden Personen der Oper. Daher wollte ich sie zuerst »Ouvertüre zu einer Oper« nennen und diesen Titel kann sie auch jetzt tragen als ein abgeschlossenes Musikstück. In ihrer Form als große Ouvertüre ist sie sehr abwechslungsreich und groß, man könnte sie zur Erleichterung und raschen Analyse in bestimmten Teilen oder Partien festsetzen. 1. Teil: Sehr langsames Vorspiel (Molto Adagio), 2. Teil: Auftritt des ersten Hauptthemas (Allegro molto vivace), 3. Teil: Charakteristisches Vordrängen und Hineinschleichen in allen begleitenden und sonstigen Musikfiguren eines zweiten Nebenthemas, welches mit dem ersten zusammen eine bestimmte Partie abschließt, 4. Teil: Eine Reihe von Motiven, welche aus dem ersten Hauptthema entnommen eine Waldszene mit singenden Vögeln und sonstigen Naturklängen beschreiben oder untermalen, 5. Teil: Abschluss dieser Reihe von Motiven und Übergang zu dem zweiten Hauptthema, welches *espressivo* zuerst in den Holzbläsern und dann in den Streichern auftritt und von zwei Begleitfiguren durchbegleitet wird, 6. Teil: Ein langer Episodenteil, welcher ein langes zweites Nebenthema bringt, das durchgehend von Achtelfiguren und anderen dazu harmonisch gegensätzlichen und kurzen Figuren begleitet wird, zu dem Schluss dieses Teils klingt noch einmal in einfacher Form das zweite Hauptthema und verklingt in einem *pianissimo* als Abschluss des ganzen ersten Teils der Ouvertüre vor der Durchführung der Themen, 7. Teil: ist der Durchführungsteil der Ouvertüre, welcher aus einer siebenstimmigen Fuge, einer Mittelteils-Fuge (mit einem neuen zweiten Thema) und einer Doppelfuge mit dem Hauptthema rhythmisch verändert

und bestehend aus zwölf-Stimmen, welche uns zu einem *fortissimo*-Abschluss der Durchführung bringt und die Wiederholung des Haupt-Ouvertürenthemas gleich anklingen lässt. Das Thema der Fuge und der Doppelfuge besteht aus dem Thema der sehr langsamen Einleitung der Ouvertüre, das der Mittelfuge (vor der Doppelfuge) ist kanonartig und ist entstanden aus Motiven und charakteristischen kurzen Melodien, trägt aber einen eigenen fließenden Charakter und schließt gleichzeitig ab mit dem Aufsetzen der Doppelfuge.

Bei der Wiederholung des ganzen großen zweiten Teiles sind die Themen vielmals rhythmisch verändert, jedoch wiederholen sich alle Themen der Form nach und jede Variation, ob rhythmisch oder melodios, versucht die Wiederholung aller vorhergeherten Themen schnell zum Abschluss zu bringen. Wie z. B. nach dem ersten Vorklingen des zweiten Hauptthemas nur die Einleitung (sozusagen) des Episoden-Mittelteiles (harmonische und rhythmische Motive) wiederholt wird und rasch wieder das zweite Thema wiederholt, dessen Abschluss zuerst abklingend und dann uns mit einem plötzlichen *Crescendo* in den Schlussteil (*Presto*) der Ouvertüre zu bringen. Dieser *Presto*-Schlussteil hat einen durchgehenden Achtel-Rhythmus, die quasi von einer freien harmonischen Bewegung begleitet wird und dazu ein neues Schlussthema, das einen »wie *Ostinato*«-Charakter trägt. Dieses »wie *Ostinato*«-Thema ist meistens in den Bässen und immer *pianissimo* in der Dynamik, verändert sich rasch in der schnellen Entwicklung und verschmilzt mit der Bewegung der Achtel und anderen Rhythmen zu plötzlichen Orchester-*Crescendi* und *Fortissimo*, welche uns sehr schnell zu dem Schluss-*Prestissimo* bringen, das deutlich die ganze Ouvertüre abschließt mit Motiven des Hauptthemas und einer Kadenzierung der Harmonik. Der ganze Abschlussteil ist rhythmisch in rascher Bewegung gehalten, das »wie *Ostinato*«-Thema in den Bässen *pianissimo* und den Motiven des Haupt-Ouvertürenthemas, die *Fortissimo* die stärksten *Tutti* des ganzen Stückes anklingen lassen. Die ganze Ouvertüre schließt mit drei *fortissimo* tiefen Akkorden. Die Harmonik von Anfang bis Ende bewegt sich streng und frei in den Zwölftonreihen und vermeidet streng die Oktave als eine Ökonomie des massiven Klanges und eine Entwicklung der neuen Harmonik. Jedoch macht man auch hier Ausnahme zu Orchester-Einfällen, die einen eigenen und neuen Klang enthalten. Die Themen sind in allen 7 Teilen des Stückes sehr gegensätzlich, rhythmisch, harmonisch, polyphon oder melodios, eilen in ihrer Entwicklung zur Vervollständigung der ganzen großen Form der großen Ouvertüre.



korde dieses in seiner Verbindung aus Tradition und Avantgarde so singulären Werks.

Dass Skalkottas seine Musik manchmal, ohne an eine Aufführung zu denken, quasi für die Schublade schrieb, zeigt sich daran, dass sie extreme Anforderungen an die Instrumentalisten stellt, ja gar Unmögliches verlangt, obwohl er ja über beste Orchestererfahrung verfügte. Überhaupt brachte die komplizierte Werkgenese mit der um 25 Jahre verspäteten Londoner Uraufführung, für die nur eine fehlerbehaftete »provisorische Edition« zur Verfügung stand, Probleme mit dem Notentext des komplexen Werks mit sich. Die heutige Aufführung der Staatskapelle ist die erste Konzertaufführung nach der kritischen Edition der Skalkottas Academy, herausgeben von dem griechischen Dirigenten Nikos Christodoulou, der etliche von Skalkottas' Werken zum ersten Mal auf CD eingespielt hat. Es wird außerdem nicht die letzte Begegnung mit diesem faszinierenden Komponisten für diese Spielzeit bleiben: Im VII. Abonnementkonzert widmen sich die Staatskapelle und ihr Generalmusikdirektor Skalkottas' »Kleiner Suite« für Streichorchester.

\*

Nach der Oper führen die folgenden musikalischen Antikenbezüge in die Welt des Balletts – eine Domäne, die man nicht gerade mit dem Schaffen LUDWIG VAN BEETHOVENS verbindet. Abgesehen von der frühen »Musik zu einem Ritterballett« WoO 1 noch aus der Bonner Zeit stellt der »Ballo serio« mit dem etwas sperrigen Titel »Gli uomini di Prometeo ossia la forza della musica e della danza« (»Die Geschöpfe des Prometheus oder die Macht der Musik und des Tanzes«) Beethovens einzigen Beitrag zu diesem Genre dar. Allerdings handelt es sich um keinen unwichtigen, da der Auftrag zur Zusammenarbeit mit dem höfischen Ballettmeister Salvatore Viganò von Kaiserin Maria Theresa von Neapel-

Ludwig van Beethoven OUVERTÛRE zu  
»DIE GESCHÖPFE DES PROMETHEUS« OP. 43

ENTSTEHUNG 1801

URAUFFÜHRUNG 28. März 1801, Wiener Hofburgtheater  
(Uraufführung des gesamten Balletts)

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

Sizilien persönlich kam – für Beethoven ein wichtiger und öffentlichkeitswirksamer Schritt, in Wien nicht mehr nur als Klaviervirtuose angesehen zu werden. Allerdings galt es sich zu beeilen: Gerade einmal 14 Tage hatte Beethoven Zeit. Das 1801 im Hofburgtheater uraufgeführte Ballett besteht aus einer Ouvertüre und 17 Nummern, die heute kaum noch in ihrer ursprünglichen Funktion aufgeführt werden. Als Hauptgrund dafür mag die etwas blutleere, allegorische Handlung gelten, obwohl Viganò sich mit seinen »ballets d'action«, den frühen Handlungsballetten, bereits weit vom rein dekorativen Divertissement entfernt hatte. Ausgangspunkt von Viganòs Libretto ist natürlich der titelgebende Titan Prometheus, der den Göttern das Feuer entwendet hat – allerdings nicht, um es wie in der gängigsten Fassung des Mythos den Menschen zu bringen, sondern um damit zwei Lehmstatuen zum Leben zu erwecken und aus ihnen erst die ersten Menschen zu machen. Zwar können sich die Figuren danach bewegen, aber zu Prometheus' Enttäuschung weder fühlen noch denken. Daher bittet er Apollo und dessen Musen, die Figuren in den schönen Künsten zu unterrichten, um sie zu denkenden Geschöpfen auszubilden. Schließlich mit Erfolg: Eine Reihe

»  
**DURCH  
 DREI GEHALTENE AKKORDE  
 DES VOLLEN ORCHESTERS  
 BEIM ANFANGE  
 DER OUVERTURE  
 WERDEN WIR GLEICHSAM  
 ZU ETWAS GROSSEM,  
 WUNDERBAREN  
 VORBEREITET.**  
 «

Rezension aus dem Wiener  
 »Journal des Luxus und der Moden«,  
 Juni 1801

festlicher Freudentänze beschließt das Ballett. Das Thema des letzten Tanzes hat Beethoven weiterverwendet, indem er es zum Hauptthema des Finalsatzes der »Eroica«-Sinfonie und der parallel entstandenen »Eroica-Variationen« erkor.

Das Stück über Prometheus als Befreier, ja gar Schöpfer und Unterweiser der Menschheit, wohl auch in Anspielung auf den gerade zum Ersten Konsul der Französischen Republik gewählten Napoleon, kam beim Publikum gut an und wurde im selben Jahr noch über 20 Mal gegeben. Über Beethovens erste Schöpfung für das Medium Theater überhaupt fiel das Urteil weitgehend positiv, wenn auch nicht enthusiastisch aus. Allerdings wurde an vielen Stellen die Komplexität der Musik kritisiert, so wie etwa in der Wiener »Zeitung für die elegante Welt« am 19. Mai 1801 zu lesen war: »Alles ist für ein Divertissement, was denn doch das Ballet eigentlich seyn soll, zu groß angelegt, und bey dem Mangel an dazu passenden Situationen, hat es mehr Bruchstück als Ganzes bleiben müssen. Dies fängt schon mit der Ouvertüre an. Bei jeder großen Oper würde sie an ihrer Stelle seyn, und einer bedeutenden Wirkung nicht verfehlen; hier aber steht sie an ihrer unrechten Stelle.« Gerade deshalb bildete sich schnell die Praxis heraus, die erste von Beethovens Ouvertüren – später gefolgt von denen zu »Coriolan«, »Egmont« und weiteren – separat aufzuführen.

Am Beginn des Stücks steht ein Regelübertritt, der so gravierend wie Prometheus' Verstoß gegen das Feuerverbot der Götter selbst daherkommt: Das C-Dur-Stück wird mit einem Septakkord auf C eröffnet, der sofort in die Subdominanttonart F-Dur moduliert, ehe das Stück fast etwas gewaltsam nach C zurückkehrt. Mit demselben harmonischen Effekt hatte Beethoven schon in seiner 1. Sinfonie zu provozieren gewusst; ebenfalls an dieses Werkerinnert auch das sich anschließende rasante Hauptthema der Ouvertüre. Der Achtelpuls dieses Themas durchzieht fast ununterbrochen den Allegro-Teil; wo der Puls aussetzt, treten Synkopen an seine

Stelle und treiben die Energetik dieser Musik in die Höhe – fast so, als verlangte bereits die Ouvertüre der Ballettmusik nach einer Choreographie.

\*

20

Auch das nächste Werk ist Teil einer Ballettmusik, führt allerdings von den heroischen Taten eines Prometheus zu den eher bodenständigen Hirten auf der beschaulichen Insel Lesbos in der Ägäis. MAURICE RAVELS »Daphnis et Chloé« fußt nämlich nicht auf den älteren literarischen Ausgestaltungen der griechischen Mythologie, sondern auf einem spätantiken Liebesroman von Longos von Lesbos aus dem zweiten oder dritten Jahrhundert nach Christus. Den Stoff hatte Sergej Diaghilew, Impresario der Pariser »Ballets russes«, Ravel 1909 angetragen; das Ballettlibretto dazu sollte der Choreograph der Truppe, Michail Fokine, verfassen. Er fokussierte die Geschichte von zwei Findelkindern, die bei Hirten aufwachsen, ihre gegenseitige Liebe entdecken, aber auch zahlreiche Schicksalsschläge überwinden müssen, auf eine wesentliche Episode: auf Chloés Entführung durch Piraten, die der Gott Pan schließlich in die Flucht schlägt und so die Liebenden wieder vereint. Wie auch in Beethovens Fall war diese Arbeit Ravels erste Ballettkomposition – von der bereits 1911 vertanzten, aber ursprünglich nicht dazu vorgesehenen Suite »Ma mère l'oye« einmal abgesehen –, die zu einem seiner ambitioniertesten und mit einer Stunde Dauer auch umfangreichsten Werke wurde. Die Uraufführung von »Daphnis et Chloé« im Juni 1912, der nur zwei weitere Vorstellungen folgten, stand jedoch unter keinem guten Stern. Weniger als zwei Wochen zuvor hatte der Startänzer der »Ballets russes«, Vaslav Nijinsky, mit seiner Darstellung eines masturbierenden Fauns zu Debussys »Prélude à l'après-midi d'un faune« die Pariser Gemüter in Aufruhr versetzt (ein Skandal, der freilich im Folgejahr von der Uraufführung von

Maurice Ravel »DAPHNIS ET CHLOÉ« (SUITE NR. 2)

ENTSTEHUNG 1909–1912

URAUFFÜHRUNG 8. Juni 1912, Théâtre du Châtelet, Paris;

Ballets Russes, Dirigent Pierre Monteux

(Uraufführung des gesamten Balletts)

BESETZUNG Piccoloflöte, 2 Flöten, Altflöte, 2 Oboen,  
Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott,  
4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, 2 Harfen, Celesta,  
Pauken, Perkussion, Streicher

21

Strawinskys »Sacre du printemps« in den Schatten gestellt wurde). Schon dieser Umstand allein drängte Ravels ebenfalls antikisierend-erotisches Ballett in den Hintergrund, obwohl Nijinsky auch hier die Hauptrolle tanzte.

Ein »großes musikalisches Freskogemälde« schwebte Ravel laut eigener Aussage vor, »weniger auf Archaik bedacht als auf Treue zu dem Griechenland meiner Träume«. Dementsprechend schrieb er für seine »Symphonie chorégraphique«, wie er das Ballett im Untertitel bezeichnete, keine Musik, die im naturalistischen Sinn das Schäferspiel in exotischem Ambiente bloß nachzeichnen würde. Vielmehr ist sie im Unterschied zum Großteil der Ballettmusik davor (und danach) stark sinfonisch gedacht und wird von einem Netz aus wenigen Motiven und deren Verarbeitung zusammengehalten. Ravels Vorliebe, eher in horizontalen Klang- und Farbströmen zu denken und die Vertikale, sprich: ein klares Metrum, damit aufzuweichen, macht die Musik für eine Vertanzung nicht gerade einfach. Vielleicht dient sie auch deshalb bis heute eher selten für Choreographien – Ravels anderen

»  
**DIE MUSIK  
 IST ENTWICKELTER,  
 REICHER;  
 DIE THEMATISCHE ARBEIT  
 IST AUFFÄLLIG UND  
 DURCHGEHEND.  
 ABER ES FEHLT  
 DIE HAUPTQUALITÄT  
 EINER BALLETTMUSIK:  
 DER RHYTHMUS.**«

«

Pierre Lalo in einer Rezension  
 der Uraufführung in »Le Temps«,  
 11. Juni 1912

beiden Ballettmusiken, »La Valse« und »Boléro«, erging es kaum anders. Wie letztere ist »Daphnis et Chloé« aber in Form zweier Suiten für Orchester im Konzertsaal heimisch geworden. Die 1913 veröffentlichte zweite Suite umfasst den letzten, gut 15-minütigen Teil der Komposition, der wiederum aus drei pausenlos ineinander übergehenden Passagen besteht. »Lever du jour« zeichnet in einer großen Steigerung einen prächtigen Sonnenaufgang am Tag nach Chloés Rettung aus den Händen der Piraten nach. Vogelstimmen in Geigen und Flöten erklingen über einer raffinierten Klangmischung aus langen Haltetönen, Harfenglissandi und irisierenden 32tel-Figuren in den Holzbläsern, später in den Streichern – ein bewegter Klangteppich, der sich ununterbrochen über die ersten 50 Partiturseiten erstreckt. Dann kommen Daphnis und Chloé endlich wieder zusammen und führen zu Ehren des Erretters Pan eine Pantomime über den Mythos von dessen Zusammentreffen mit der begehrten Syrinx auf. Die keusche Nymphe flehte die Wassernymphen aus einem nahen Fluss um Hilfe an und wurde daraufhin in Schilfrohr verwandelt, aus dem sich Pan zu ihrem Andenken eine Flöte schnitt. Daher steht in dieser Passage bei Ravel ein Solo der Großen Flöte im Mittelpunkt, das phrasenweise die Piccolo- und Altflöte unmerklich übernehmen, sodass der Eindruck eines allumfassenden, quasi göttlichen Flöteninstruments entsteht. Daphnis schwört Chloé seine Treue, ehe die abschließende »Danse générale« im ungewöhnlichen 5/4-Takt zu guter Letzt einen orgiastischen Schlusstaumel entfacht.

\*

ANTONÍN DVOŘÁK'S Cellokonzert kann neben den übrigen drei von der antiken Mythologie inspirierten Werken des heutigen Programms kaum mit einem Griechenlandbezug aufwarten – außer höchstens, dass es als das beliebteste Werk seiner Gattung heute genauso gern in Griechenland gespielt wird wie überall auf der Welt. Programmatische Hintergründe sind auch kaum vonnöten in einem Stück, mit dem Dvořák in erster Linie Gattungsgeschichte schrieb: Nach nur wenigen vorigen Versuchen von etwa Schumann und Saint-Saëns gelang Dvořák – der sich bereits 1865 an einem nur im Klavierauszug vorliegenden, nicht orchestrierten Cellokonzert in A-Dur versucht hatte – der endgültige Nachweis, dass das Violoncello sehr wohl als Soloinstrument in einem kompositorisch ambitionierten romantischen Solokonzert taugt. Denn im Unterschied zu Klavier und Violine stellt das Cello mit seiner tieferen Lage vor größere Schwierigkeiten, wenn es nicht vom Tuttiklang des Orchesters überdeckt werden soll. In seinem Konzert löste Dvořák das Problem mit einer wohl dosierten, fein abgestimmten Instrumentation, die an keiner Stelle zu dick wird: Die Blechbläser kommen sparsam zum Zuge, setzen aber in den Tutti-Passagen durchaus Akzente, die Holzbläser überwölben die Solostimme, die Streicher grundieren sie. Bei aller Um- und Rücksicht auf das Cello entsteht so ein farbenreiches, niemals bloß dezent im Hintergrund stehendes Klangbild.

Als ob diese bemerkenswerte Errungenschaft allein nicht ausreichte, begleiten zahlreiche biographische Anekdoten und Legenden das Werk. So ist das Konzert, das Ende 1894 und Anfang 1895 als letztes Werk von Dvořáks Zeit als Direktor am National Conservatory of Music in New York entstand, etwa als wehmütiger Ausdruck seines Heimwehs nach Böhmen interpretiert worden – oder wahlweise auch als Andenken an den bereits 1893 verstorbenen Peter Tschaikowsky (immerhin steht das Cellokonzert in derselben Tonart, h-Moll, wie dessen letztes Werk, die als

Antonín Dvořák KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND  
ORCHESTER H-MOLL OP. 104

ENTSTEHUNG 1894–1895

URAUFFÜHRUNG 19. März 1896, Queen's Hall, London,  
London Philharmonic Society mit Leo Stern als Solist und  
unter Leitung des Komponisten

BESETZUNG Solo-Violoncello, 2 Flöten, 2 Oboen,  
2 Klarinetten, 2 Fagotte, 3 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,  
Tuba, Pauken, Triangel, Streicher

»Pathétique« bezeichnete 6. Sinfonie) oder auch an Dvořáks Schwägerin und Jugendliebe Josefina Kounicová, die im Mai 1895 verstarb. Angeblich handelt es bei Dvořáks Lied »Lasst mich allein in meinen Träumen gehn« (»Kěž sám a sám duch můj by sníti směl«) op. 82 Nr. 1, das im zweiten Satz des Cellokonzerts sowie kurz vor Ende des Finales zitiert wird, um Josefinas Lieblingslied. Auch wenn die eine oder andere Vermutung eher dem Bereich der Spekulation zuzuordnen ist, so implizieren sie doch etwas, was sich nicht von der Hand weisen lässt: den wehmütig-leidenschaftlichen Tonfall, der weite Teile des Konzerts beherrscht und perfekt zum Klang des Violoncellos passt.

Das Soloinstrument muss jedoch ziemlich lange auf seinen ersten Einsatz warten, denn ähnlich wie in den Konzerten seines Freundes Johannes Brahms und der Wiener Klassiker gestaltet Dvořák die erste Exposition rein orchestral. Zunächst präsentieren die Klarinetten das Hauptmotiv mit der charakteristischen Figur aus zwei Sechzehnteln, die den Zentralton h in beiden Richtungen umkreisen. Es ist

»  
**WARUM HABE ICH  
 NICHT GEWUSST,  
 DASS MAN  
 EIN CELLOKONZERT  
 WIE DIESES  
 SCHREIBEN KANN?  
 HÄTTE ICH ES GEWUSST,  
 HÄTTE ICH SCHON  
 VOR LANGER ZEIT  
 EINES GESCHRIEBEN!**  
 «

Johannes Brahms

weniger ein komplettes Thema, eher wie ein Motto, das mit unterschiedlichen Fortführungen den ganzen Satz beherrscht, so auch den ersten strahlenden Auftritt des Solocellos. Tatsächlich ist das Motto so allgegenwärtig, dass es an einer Stelle, an der man es unbedingt erwarten würde, nämlich beim Eintritt der Reprise, fortbleiben kann; dort erklingt nämlich das lyrische zweite Thema, nunmehr ins Heroische und nach H-Dur gewendet, was den strahlenden Schluss des Satzes bereits vorwegnimmt.

Das folgende Adagio beginnt wie der Kopfsatz mit dem Hauptthema in der Klarinette. Die anfängliche Idylle wird jedoch alsbald zweimal von einem forte-Ausbruch des ganzen Orchesters unterbrochen, dem Dvořák das erwähnte Selbstzitat folgen lässt. Von interessanter Klangwirkung ist die Reprise des Hauptthemas, das nun vom Horntrio angestimmt wird – eine sehr selten, z. B. in Beethovens »Eroica« anzutreffende Besetzung, da Hörner für gewöhnlich paarweise, also zu zweit oder zu viert besetzt werden. Auch das Finalrondo wird solistisch vom Horntrio eröffnet. Während sich das Rondothema anfangs ziemlich martialisch gibt, stimmt das Solocello alsbald lyrischere Töne an. Ganz entgegen der üblichen Dramaturgie eines Konzertfinalsatzes, nach der sich die Virtuosität des Solisten immer weiter steigert, komponiert Dvořák gegen Ende eine schrittweise erfolgende Beruhigung bis hin zu einer entrückten Andante-Passage aus. Mit dem erwähnten Liedzitat gesellt sich eine Solovioline zum Solocello, außerdem erklingt eine Reminiszenz an das Hauptthema aus dem ersten Satz und rundet somit den sinfonischen Bogen des Konzerts ab. Ganz zum Schluss führt ein großes Crescendo des Cellos in eine knappe, lautstarke Coda.

Dvořáks sinfonischer Ansatz zeigt sich auch darin, dass er den Verlauf des Satzes nicht durch eine virtuose Kadenz aufhalten wollte, die ihm der Cellist und Widmungsträger Hanuš Wihan vorschlug. Die künstlerischen Differenzen führten zu einer handfesten Verstimmung zwischen beiden.

# BAROCK TAGE 2018

23 — 2  
NOV DEZ



STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN

Premiere

## HIPPOLYTE ET ARICIE

Jean-Philippe Rameau

MUSIKALISCHE LEITUNG Simon Rattle

INSZENIERUNG Aletta Collins

BÜHNENBILD, KOSTÜME Ólafur Eliasson

MIT Anna Prohaska Magdalena Kožená Reinoud van Mechelen u. a.

PREMIERE AM 25. NOVEMBER 2018

L'ORFEO  
L'INCORONAZIONE DI POPPEA  
KONZERTE & MEHR

MIT Akademie für Alte Musik Berlin Max Emanuel Cencic

Le Concert des Nations & Jordi Savall Saar Magal

Les Musiciens du Louvre & Marc Minkowski

Georg Nigl Dorothee Oberlinger & Dmitry Sinkovsky

Christophe Rousset Xavier Sabata Alexandre Tharaud u. a.

STAATSOPER-BERLIN.DE

Als noch Terminprobleme des Cellisten dazukamen, verpflichtete Dvořák für die Londoner Uraufführung kurzerhand den Cellisten Leo Stern. Wenige Jahre später, 1900, hatte sich Wihan jedoch eines Besseren besonnen und musizierte das Konzert, dessen Erfolg bis heute ungebrochen ist, doch noch gemeinsam mit Dvořák am Dirigentenpult.

# DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

30

Daniel Barenboim zählt zu den zentralen Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Als Pianist und Dirigent ist er seit Jahrzehnten in den Metropolen Europas und der Welt aktiv, als Orchestergründer und Initiator viel beachteter Projekte hat er das internationale Musikleben maßgeblich bereichert.

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Klavierunterricht erhielt er zunächst von seiner Mutter, später von seinem Vater. Sein erstes öffentliches Konzert gab er im Alter von sieben Jahren in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Mit elf Jahren nahm Daniel Barenboim in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevitch teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« Bis 1956 studierte er dann Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

Im Alter von zehn Jahren gab Daniel Barenboim sein Solistendebüt als Pianist in Wien und Rom, anschließend in Paris (1955), in London (1956) und in New York (1957), wo er mit Leopold Stokowski spielte. Seitdem unternahm er regelmäßig Tourneen in Europa, den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

Zahlreiche Aufnahmen bezeugen den hohen künstlerischen Rang Daniel Barenboims als Pianist und Dirigent. Ab 1954 trat er mit Soloeinspielungen hervor, u. a. mit den Klaviersonaten Beethovens. In den 1960er Jahren nahm er





mit Otto Klemperer Beethovens Klavierkonzerte auf, mit Sir John Barbirolli Brahms' Klavierkonzerte sowie sämtliche Klavierkonzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent. Als Liedbegleiter arbeitete er regelmäßig mit bedeutenden Sängerinnen und Sängern zusammen.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei den führenden Orchestern der Welt gefragt, einschließlich der Wiener und Berliner Philharmoniker, mit denen ihn eine jahrzehntelange Zusammenarbeit verbindet. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Während dieser Zeit führte er häufig zeitgenössische Werke auf.

Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim beim Edinburgh Festival 1973, wo er Mozarts »Don Giovanni« leitete. 1981 dirigierte er zum ersten Mal in Bayreuth. Bis 1999 war er dort jeden Sommer tätig, mit Aufführungen von »Tristan und Isolde«, der »Ring«-Tetralogie, »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«.

Von 1991 bis Juni 2006 wirkte Daniel Barenboim als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. 2006 wählten ihn die Musiker des Orchesters zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. Mit diesem Spitzenensemble realisierte er eine Reihe bedeutender Aufnahmen u. a. mit Werken von Brahms, Bruckner, Tschaikowsky, Strauss und Schönberg.

Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper Unter den Linden, bis August 2002 war er auch deren Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Sowohl im Opern- wie auch im Konzertrepertoire haben Daniel Barenboim und die Staatskapelle große Zyklen gemeinsam erarbeitet und in Berlin sowie auf weltweiten Gastspielreisen präsentiert. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung der zehn Hauptwerke Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien

von Beethoven, Schumann, Schubert und Bruckner. Weitere zyklische Projekte galten Mahlers Sinfonien und Orchesterliedern (gemeinsam mit Pierre Boulez) sowie den Bühnen- und Orchesterwerken Bergs, Schönbergs und Debussys. Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire und Werken der klassischen Moderne widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So realisierten sie die Uraufführungen von Elliott Carters Oper »What next?« sowie von Harrison Birtwistles »The Last Supper«. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Carter und Widmann.

Zu der stetig wachsenden Zahl von Werken, die Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin eingespielt haben, gehören etwa Wagners »Der fliegende Holländer«, »Tannhäuser« und »Lohengrin«, Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck«, die Sinfonien Beethovens, Schumanns, Bruckners und Elgars sowie die Klavierkonzerte von Beethoven, Chopin, Liszt und Brahms, jeweils mit Daniel Barenboim als Solist. 2003 wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

Von 2007 bis 2014 war Daniel Barenboim mit Leitungsfunktionen am Teatro alla Scala in Mailand betraut, ab 2011 an als Musikdirektor. Hier brachte er u. a. Neuproduktionen von »Tristan und Isolde« und vom »Ring des Nibelungen« auf die Bühne, zudem trat er bei Sinfonie- und Kammerkonzerten auf.

1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern jeden Sommer zusammenführt. Das Orchester möchte den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens ermöglichen. Musiker der Staatskapelle Berlin wirken seit der Gründung als Mentoren bei diesem Projekt mit.



# PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM  
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

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

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

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. Dort ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert mit Daniel Barenboim als Dirigent, Klaviersolist, Kammermusiker und Liedbegleiter. 2016 gründete Daniel Barenboim gemeinsam mit dem Geiger Michael Barenboim und dem Cellisten Kian Soltani ein Trio, das erstmals im Sommer 2016 Konzerte im Teatro Colón in Buenos Aires gab. In der Spielzeit 2017/18 brachte das Trio sämtliche Klaviertrios von Beethoven im Pierre Boulez Saal zur Aufführung, gepaart mit zeitgenössischen Kompositionen.

Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband der Bundesrepublik Deutschland, die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Das japanische Kaiserhaus ehrte ihn mit dem »Praemium Imperiale«, zudem wurde er zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. Queen Elizabeth II. verlieh ihm den Titel eines »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire«.

Daniel Barenboim hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie »Die Musik – Mein Leben und Parallelen und Paradoxien« (gemeinsam mit Edward Said), darüber hinaus »Klang ist Leben – Die Macht der Musik«, »Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta« (gemeinsam mit Patrice Chéreau) sowie »Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten«.

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



# KIAN SOLTANI

VIOLONCELLO

Wenn Kian Soltani musiziert, öffnen sich Welten: Individualität, Ausdruckstiefe und ein charismatisches Auftreten zeichnen den jungen Cellisten aus. Sie haben Kian Soltani zu einem der aufregendsten Musiker seiner Generation werden lassen. In der laufenden Spielzeit gibt seine Soltani seine Debüts bei den Wiener Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, der Staatskapelle Berlin, dem London Philharmonic Orchestra, dem Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, dem Orchestre national de Lyon und dem National Symphony Orchestra in Washington. Außerdem gibt er erneut Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und dem West Eastern Divan Orchestra, dem er lange als Solocellist angehörte, unter Daniel Barenboim bei dessen USA-Tournee, die ihn u. a. in die Carnegie Hall, die Walt Disney Hall, das Symphony Center Chicago und das Kennedy Center in Washington führt. Außerdem ist Soltani in dieser Spielzeit Artist in residence beim Residentie Orkest in Den Haag.

Neben seinem Debüt in der Carnegie Hall im Frühjahr 2019 gibt Soltani Solo-Recitals bei den Festivals in Salzburg und Luzern, in der Londoner Wigmore Hall und im Barbican Centre, im Pierre Boulez Saal, in der Philharmonie de Paris, im Wiener Konzerthaus, im Amsterdamer Concertgebouw, in der Hamburger Elbphilharmonie und im Konserthuset in Stockholm (als Rising Star der »European Concert Hall Organisation«).

# STAATS- KAPELLE BERLIN



UND

## SIR SIMON RATTLE 12 / 13 NOV 18

DIRIGENT Sir Simon Rattle SOPRAN Iwona Sobotka

ALT Anna Lapkovskaja TENOR Simon O'Neill

BASS Jan Martiník

TSCHECHISCHER PHILHARMONISCHER CHOR BRNO

EINSTUDIERUNG CHOR Petr Fiala

WERKE VON Giovanni Gabrieli, Joseph Haydn  
und Leoš Janáček

12. November 2018 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

13. November 2018 20.00

PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

2017 wurde Soltani Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon; seine international gefeierte erste CD »Home« mit Werken für Cello und Klavier von Schubert, Schumann und Reza Vali erschien im Februar 2018. Seine Aufnahme der Mozart-Klavierquartette mit Daniel und Michael Barenboim und Yulia Deyneka folgte im August 2018.

Gemeinsam mit Daniel Barenboim am Klavier und Michael Barenboim an der Violine gründete Kian Soltani 2016 ein Trio, das sein Debütkonzert im Sommer 2016 im Teatro Colón in Buenos Aires gab.

Der internationale Durchbruch gelang Soltani mit nur 19 Jahren mit seinen Debüts im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins und bei der Schubertiade Hohenems. Hohe Aufmerksamkeit wurde ihm auch als Gewinner der Internationalen Paulo Cello Competition in Helsinki 2013 zuteil. 2017 wurde er mit dem Leonard Bernstein Award und dem Credit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet.

Kian Soltani wurde 1992 in Bregenz in eine persische Musikerfamilie geboren. Mit vier Jahren begann er das Cellospiel und wurde mit gerade einmal zwölf Jahren in die Klasse von Ivan Monighetti an der Musikhochschule Basel aufgenommen. 2014 wurde er Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung und schloss sein Studium im Rahmen des Programms »Junge Solisten« an der Kronberg Academy ab. An der Internationalen Musikakademie in Liechtenstein konnte er wichtige musikalische Erfahrungen sammeln.

Kian Soltani spielt ein Cello der Gebrüder Giovanni und Francesco Grancino aus dem Jahre 1680, eine großzügige Leihgabe des »Merito String Instrument Trust«.



# STAATSKAPELLE BERLIN

42

Mit ihrer nahezu 450-jährigen Tradition gehört die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet und 1570 erstmals urkundlich erwähnt, war das Ensemble primär zum Hofdienst verpflichtet, weitete jedoch sukzessive seine Tätigkeit aus. Mit der Errichtung des Opernhauses Unter den Linden 1742 durch König Friedrich II. von Preußen fand das Orchester eine zentrale Wirkungsstätte, mit der es seither fest verbunden ist.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Herausragende Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die instrumentale und interpretatorische Kultur der ehemaligen Königlich Preußischen Hofkapelle und heutigen Staatskapelle Berlin.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers, im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China haben die herausragende Stellung des Ensembles wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerke Richard Wagners

anlässlich der Staatsopern-Festtage 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen.

Im Rahmen der Festtage 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Wiener Musikverein sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte.

43

Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus (Wien im Juni 2012 sowie 2016 und 2017 in der Suntory Hall Tokio, der Carnegie Hall New York und der Philharmonie de Paris), konzertante Aufführungen von Wagners »Ring des Nibelungen« bei den Londoner Proms 2013 sowie der Brahms-Zyklus und »Tristan und Isolde« im Juli 2018 in Buenos Aires..

Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen, gleichermaßen auf dem Gebiet der Oper wie dem der Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Neben Aufnahmen der drei romantischen Opern Wagners, von Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck« erschienen Einspielungen sämtlicher Sinfonien von Beethoven, Schumann und Bruckner unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie großer sinfonischer Werke von Strauss und Elgar. Auf DVD ist die Staatskapelle Berlin u. a. mit Aufnahmen von Beethovens Klavierkonzerten, Bruckners Sinfonien Nr. 4 bis 9, Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« und Bergs »Lulu« vertreten.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

STAATSKAPELLE BERLIN

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

I. VIOLINEN Wolfram Brandl, Jiyoung Lee, Petra Schwieger,  
Christian Trompler, Susanne Schergaut, Susanne Dabels, Michael Engel,  
Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch,  
Rüdiger Thal, Martha Cohen, Isolda Lidegran Correia\*, Marta Murvai\*\*  
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Lifan Zhu,  
Johannes Naumann, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann,  
Yunna Weber, Laura Perez, Katharina Häger, Asaf Levy, Camille Joubert,  
Philipp Schell\*, Jos Jonker\*  
BRATSCHEN Felix Schwartz, Volker Sprenger, Holger Espig,  
Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter,  
Friedemann Mittenentzwei, Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova,  
Joost Keizer, Sophia Reuter, Julia Clancy\*  
VIOLONCELLI Andreas Greger, Sennu Laine, Alexander Kovalev,  
Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Michael Nellessen, Ute Fiebig,  
Johanna Helm, Elise Kleimberg, Teresa Beldi\*  
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Robert Seltrecht,  
Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Chia-Chen Lin\*  
HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick  
FLÖTEN Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Hupka, Leonid Grudin  
OBOEN Fabian Schäfer, Florian Hanspach, Charlotte Schleiss, Julia Obergfell\*  
KLARINETTEN Tibor Reman, Unolf Wäntig, Hartmut Schuldt,  
Sylvia Schmückle-Wagner  
FAGOTTE Holger Straube, Ingo Reuter, Sabine Müller, Frank Heintze  
HÖRNER Hanno Westphal, Markus Bruggaier, Thomas Jordans,  
Frank Mende, Frank Demmler, László Gál\*  
TROMPETEN Christian Batzdorf, Peter Schubert, Noemi Makkos,  
Julie Bonde\*\*  
POSAUNEN Wolfram Arndt\*\*, Jürgen Oswald, Henrik Tißen,  
Stefan Lüghausen\*\*  
TUBA Thomas Keller  
PAUKEN Stephan Möller  
SCHLAGZEUG Dominic Oelze, Matthias Marckardt, Martin Barth,  
Andreas Haase, Matthias Petsch, Moisés Santos Bueno\*, Matthias Dölling\*\*  
Thomas Ringleb\*\*, Wolfgang Morbitzer\*\*  
CELESTA Markus Appelt

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

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**46** **REDAKTION** Benjamin Wöntig / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Essay von Daniel Barenboim und der Text von Benjamin Wöntig sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Wir danken der Skalkottas Academy für die Bereitstellung der bislang uneditierten Programmnotiz von Nikos Skalkottas.

**FOTOS** Monika Rittershaus (Daniel Barenboim, Staatskapelle Berlin),  
Holger Hage / DG (Kian Soltani)

**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**