

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

ABONNEMENT- KONZERT II

SIR SIMON
RATTLE

DIRIGENT

IWONA
SOBOTKA

SOPRAN

ANNA
LAPKOVSKAJA

ALT

SIMON
O'NEILL

TENOR

JAN
MARTINÍK

BASS

TSCHECHISCHER PHILHARMONISCHER CHOR BRNO

EINSTUDIERUNG CHOR Petr Fiala

STAATSKAPELLE BERLIN

ORGEL Christian Schmitt

Mo 12. November 2018 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
Di 13. November 2018 20.00 PHILHARMONIE

PROGRAMM

**Giovanni Gabrieli (1557–1612) CANZON SEPTIMI ET OCTAVI TONI A 12
CH 182**

Joseph Haydn (1732–1809) SINFONIE NR. 86 D-DUR HOB. I:86

- I. Adagio – Allegro spiritoso
- II. Capriccio. Largo
- III. Menuett. Allegretto
- IV. Finale. Allegro con spirito

PAUSE

**Leoš Janáček (1854–1928) GLAGOLITISCHE MESSE
für Soli, Chor und Orchester**

- I. Úvod (Einleitung)
- II. Gospodi pomiluj (Kyrie)
- III. Slava (Gloria)
- IV. Věruju (Credo)
- V. Svet (Sanctus)
- VI. Agneče Božij (Agnus Dei)
- VII. Varhany sólo (Orgelsolo)
- VIII. Intrada

Mo 12. November 2018 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 13. November 2018 20.00

PHILHARMONIE

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

»
EINE PARTITUR,
DIE GOTT
VEREHREN SOLL,
MUSS FREUDIG
BEWEGT SEIN.
«

Leoš Janáček

GESANGSTEXTE

Leoš Janáček

MŠA GLAGOLSKAJA

Altkirchenslawische Übertragung
des lateinischen Messtexts

I. ÚVOD

II. GOSPODI POMILUJ

CHOR

Gospodi, pomiluj.

SOPRAN-SOLO UND CHOR

Chrste, pomiluj!
Gospodi, pomiluj!

III. SLAVA

SOPRAN-SOLO UND CHOR

Slava vo vyšních Bogu
i na zemli mir člověkom blagovoľenija.

CHOR

Chvalim Te,
blagoslovľajem Te,
klaňajem Ti se, slavoslowim Te,
chvaly vzdajem Tebě radi slavy tvojeje.

SOPRAN-SOLO

Bože, Otče Vsemogyj,
Gospodi, Synu jedinorodnyj, Isuse Chrste!
Gospodi Bože, Agneče Božij,
Synu Oteč!

GLAGOLITISCHE MESSE

5

I. EINLEITUNG

II. KYRIE

CHOR

Herr, erbarme dich.

SOPRAN-SOLO UND CHOR

Christus, erbarme dich!
Herr, erbarme dich!

III. GLORIA

SOPRAN-SOLO UND CHOR

Ehre sei Gott in der Höhe und
Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.

CHOR

Wir loben Dich,
wir preisen Dich,
wir beten Dich an, wir rühmen Dich
und danken Dir, denn groß ist Deine
Herrlichkeit.

SOPRAN-SOLO

Gott, Vater, himmlischer,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.

CHOR

Vzemlej grěchy mira! Pomiluj nas.
Vzemlej grěchy mira! Pomiluj nas.
Primi molenja naša.

TENOR-SOLO

Sědej o desnuju Otca.

TENOR-SOLO UND CHOR

Jako Ty jedin svet,
Ty jedin Gospod,
Ty jedin vyšňij, Isuse Chrste,
so Svetym Duchom,
vo slavě Boga Otca.
Amin.

IV. VĚRUJU

CHOR

Věřuju v jedinogo Boga,
Otca vsemoguštago,
tvorca nebu i zemli,
vidimym všem i nevidimym.
Amin.
Věřuju ...

TENOR-SOLO UND CHOR-BASS

... i v jedinogo Gospoda Isusa Chrsta,
Syna Božija jedinorodnago, ...

TENOR-SOLO

... i ot Otca roždenago přězde vsěch
věk,
Boga ot Boga, Svět ot Světa,
Boga istina ot Boga istinago,
roždena, ne stvořena,
jedinosuštna Otcu,
imže vsa byše;
iže nas radi člověk
i radi našego spasenija,
snide s nebes i voplti se
ot Ducha Sveta iz Marije Děvy.

CHOR

Du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme Dich unser. Du nimmst hinweg
die Sünde der Welt: erbarme Dich und
nimm an unser Gebet.

TENOR-SOLO

Du sitztest zur Rechten des Vaters.

TENOR-SOLO UND CHOR

Denn Du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

IV. CREDO

CHOR

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
den Schöpfer des Himmels und der Erde,
von allem Sichtbaren und Unsichtbaren.
Amen.
Ich glaube ...

TENOR-SOLO UND CHOR-BASS

... an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn, ...

TENOR-SOLO

... aus dem Vater geboren vor aller Zeit,
Gott von Gott, Licht von Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
wesensgleich dem Vater,
durch den alles gemacht ist.
Der um der Menschen willen
herabgestiegen vom Himmel,
Fleisch geworden durch
den Heiligen Geist aus Maria,
der Jungfrau.

CHOR

Věřuju ...
raspet že za ny
mučen i pogreben byst, ...

DAMENCHOR

... i voskrse v tretij den po Pisaniju,
i vzide na nebo.

HERRENCHOR

Šedit o desnuju Otca;
i paky imat priti
sudit živym i mrtvym so slavoju.
Jegože česarstviju nebudet konca.

CHOR

Věřuju i v Ducha Svetago,
Gospoda i životvoreštago,
ot Otca i Syna ischodeštago,
s Otcem že i Synom kupno
poklaňajema i soslavima,
iže glagolal jest Proroky.
I jedinu Svetuju ...

TENOR-SOLO

... Katoličesku i Apostolsku Crkov.
I spovědaju jedino krštenije
v otpuštenije grěchov, ...

CHOR

... i čaju voskrsenija mrtvych ...

BASS-SOLO UND CHOR

... i života buduštago věka.
Amin.

CHOR

Ich glaube ...
Er hat für uns den Kreuztod erlitten,
und ward begraben, ...

DAMENCHOR

... ist am dritten Tag auferstanden nach
der Schrift und aufgefahren in den Himmel.

HERRENCHOR

Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird von dort wiederkommen
in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten.
Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

CHOR

Ich glaube an den Heiligen Geist,
an den Herrn, den Lebendmacher,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht, der mit dem Vater und dem
Sohne, angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.
Ich glaube an die heilige ...

TENOR-SOLO

... katholische, apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden, ...

CHOR

... ich erwarte die Auferstehung der Toten ...

BASS-SOLO UND CHOR

... und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

V. SVET

SOLI UND CHOR

Svet, svet, svet, Gospod, Bog Sabaath.

CHOR

Plna sut nebo, zemla slavy tvojeje.

SOLI

Blagosloven gredyj vo ime Gospodnie.

CHOR

Osana vo vyšních.

VI. AGNEČE BOŽIJ

CHOR

Agneče Božij, pomiluj nas!

SOLI

Agneče Božij, vzemlej grěchy mira,

CHOR

Agneče Božij, pomiluj nas!

VII. VARHANY SÓLO

VIII. INTRADA

V. SANCTUS

SOLI UND CHOR

Heilig, heilig, heilig, Herr, Gott der Heerscharen.

CHOR

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

SOLI

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

CHOR

Hosanna in der Höhe.

VI. AGNUS DEI

CHOR

Lamm Gottes, erbarme dich unser!

SOLI

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,

CHOR

Lamm Gottes, erbarme dich unser!

VII. ORGELSOLO

VIII. INTRADA

MUSIKALISCHE GLAUBENS- BEKENNTNISSE ZWISCHEN SAKRALEM UND PROFANEM

TEXT VON Benjamin Wántig

Eine kräftige Fanfare steht am Beginn des heutigen Konzertprogramms, das in scheinbar ganz dem Diesseits verpflichteter Musik die Spuren von Religiosität verfolgt – einmal fernab von traditioneller Kirchenmusik etwa Bach'scher Prägung. Genau dieses Spannungsfeld offenbart GIOVANNI GABRIELIS »Canzon septimi et octavi toni a 12«, eine Komposition im Gewand einer weltlichen italienischen Canzone, die jedoch für Aufführungen in einem Kirchenraum entstand. Freilich nicht für irgendeinen Kirchenbau: 1586 war der Venezianer Gabrieli seinem eigenen Onkel Andrea im Amt des ersten Organisten des Markusdoms nachgefolgt. Dort konnte er das musikalische Niveau der Kirchenmusik weiter ausbauen, das schon in den vorigen 50 Jahren europaweit Bewunderung hervorgerufen hatte.

Wer Musik für den Markusdom komponierte, musste mit einer problematischen Akustik umgehen: Unter anderem aufgrund ihrer fünf Kuppeln verfügt die byzantinische Basilika über eine riesige Nachhallzeit von zirka elf Sekunden. Den Komponisten der venezianischen Schule

Giovanni Gabrieli CANZON SEPTIMI ET OCTAVI TONIA 12

ERSTVERÖFFENTLICHUNG 1597 (als Nr. 57
der »Sacrae Symphoniae«)

BESETZUNG 12 nicht näher bezeichnete Stimmen;
Besetzung beim heutigen Konzert:
6 Trompeten, 6 Posaunen in drei Gruppen

gelang es jedoch auf äußerst produktive Weise, die akustischen Möglichkeiten voll auszuschöpfen. Denn die schmalen »Katzenstege« auf den zwei Orgel- und den diversen weiteren Emporen und in unterschiedlichen Höhen ermöglichten es, mit der Positionierung von Sängern und Musikern unerhörte Raumwirkungen des Klanges zu erzielen. Gabrielis Vorgänger hatten daraus folgernd die »cori spezzati«-Technik, also den Wechselgesang mehrerer Chöre oder Chorteile, sowie auch die durchgehende Mehrchörigkeit ersonnen, an die Gabrieli in seinen Werken anknüpfen konnte. In seinen 1597 veröffentlichten »Sacrae Symphoniae« werden diese Kompositionstechniken gleichermaßen auf das Vokale wie auf das Instrumentale angewandt; in der vielfältigen Sammlung treffen Choräle und Motetten auf rein instrumentale Stücke wie die »canzoni da sonar«, für Instrumentalensemble gesetzte Kanzonen, die eine Renaissance-Vorform der Sonate bilden.

Auch heute noch lässt die »Canzon septimi et octavi toni a 12« – hinter der Bezeichnung (»im siebten und achten Ton«) verbirgt sich die Kirchentonart des Stücks, mixolydisch – die im Markusdom intendierten Raum-

wirkungen plastisch werden: Aufgrund des großen Nachhalls vermeidet sie rasche harmonische Wechsel zugunsten von Klangflächen, die bewegte und sich gegenseitig imitierende Oberstimmen grundieren. Die nur einige wenige Minuten kurze Canzone besteht aus drei Chören à vier Stimmen, die wie am Anfang gleichzeitig spielen, wobei jeweils die Oberstimmen imitatorisch aufeinander Bezug nehmen, oder aber einander abwechseln. Dabei werfen die drei Chöre einander Motive wie beim Pingpong zu; die unvorhersehbare Abfolge der Chöre sorgt dabei beim Hören für Überraschungen. Die imitatorische Dichte nimmt zunächst ab, dann aber nach einigen eingeschobenen, tänzerischen Dreiertakten gegen Ende wieder zu, sodass das Stück zu einem glanzvollen Ende findet. Eine Klangpracht, die man auch anderswo nachstellen wollte: Die »Sacrae Symphoniae« wurden nur ein Jahr nach ihrem Erscheinen in Venedig noch einmal von einem Nürnberger Verleger herausgegeben, sodass die Stücke auch außerhalb des prächtigen Markusdoms gerade im deutschsprachigen Raum vielfach aufgeführt wurden.

*

Von dem zwar ebenfalls pompösen, aber in relativer Einöde gelegenen Schloss Esterháza eroberte knapp 200 Jahre später ein fürstlicher Kapellmeister den Rest Europas: JOSEPH HAYDN. Dort, in der heute zum Westen Ungarns zählenden Peripherie, verfügte Haydn über alles, was ein Komponist damals brauchte – ein kleines, aber feines Orchester sowie einen verständnisvollen Dienstherrn –, um jenen neuen Gattungen seinen Stempel aufzudrücken, die die europäische Instrumentalmusik prägen sollten wie keine anderen: das Klaviertrio, das Streichquartett und natürlich vor allem die Sinfonie. Haydn selbst brachte den Experimentiergeist jener Jahre (1761–1790) mit einem berühmt gewordenen, von seinem ersten Biographen Georg

August Griesinger überlieferten Ausspruch auf den Punkt: »Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irremachen und quälen, und so musste ich original werden.« In zunehmend immer größeren Kreisen wurden Musikliebhaber von nah und fern auf den in musikalischen Angelegenheiten mustergültigen Hof aufmerksam.

12 Mit seinem 1767 entstandenen »Stabat mater« gelang Haydn schließlich erstmals der internationale Durchbruch – freilich mit Verspätung. Vier Aufführungen in Paris 1781 machten ihn schlagartig in der französischen Hauptstadt bekannt und lenkten den Blick auf den Korpus seiner bis dato entstandenen rund 70 Sinfonien – eine Gattung, der die Franzosen bis dato keine große Aufmerksamkeit gespendet hatten (wesentlich beliebter waren die mit virtuosen Soli versehenen Sinfonie concertanti). Noch ein paar Jahre vorher, 1778, hatte kein Geringerer als Mozart mit seiner »Pariser« Sinfonie KV 297, für die Konzertreihe der »Concerts spirituels« geschrieben, keinen rechten, dauerhaften Erfolg erringen können. Haydns Sinfonien dagegen erlangten im Paris der 1780er Jahren so große Popularität, dass sie bis zu 90% der Programme der »Concerts spirituels« ausmachten. Größten Anteil von diesem geradezu inflationären Auftauchen hat die Gruppe der 1785 und 1786 entstandenen sechs »Pariser Sinfonien«. Der Coup, diese Neuschöpfungen Haydns für die französische Hauptstadt in Auftrag zu geben, ging freilich nicht auf die »Concerts spirituels«, sondern ein Konkurrenzunternehmen zurück. Seit Beginn der 1780er Jahre veranstaltete auch die Freimaurerloge »de la Parfaite Estime & Société Olympique« Konzerte in demselben Konzertsaal wie die wesentlich länger bestehenden »Concerts spirituels«, nämlich in der Salle des Cent-Suisses im Palais des Tuileries, dem heute nicht mehr existierenden Teil des Pariser Stadtschlusses. Dort erklang die Reihe der sechs Sinfonien erstmals in mehreren Konzerten 1787. Das exklusive

Joseph Haydn SINFONIE NR. 86 D-DUR HOB. I:86

ENTSTEHUNG 1786

URAUFFÜHRUNG 1787 in den »Concerts de la Loge Olympique«, Paris, wahrscheinlich unter Joseph Bologne de Saint-George

BESETZUNG Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner,
2 Trompeten, Pauken, Streicher

13 Ereignis – die Konzerte waren nämlich nicht öffentlich – ließen sich die Logenbrüder einiges kosten: Nicht nur erhielt Haydn für den Kompositionsauftrag das Fünffache des in Paris üblichen Honorars, sondern man heuerte auch ein für damalige Verhältnisse riesiges Orchester an, das angeblich u. a. 40 Violinen, 10 Bässe sowie eine verdoppelte oder gar verdreifachte Bläserbesetzung umfasste. Für Haydn stellte das Unternehmen durchaus ein Wagnis dar, denn weder vor noch nach Erteilung des Auftrags war er selbst nach Paris gereist, um den dortigen Geschmack kennenlernen zu können. Man kann jedoch davon ausgehen, dass er die Sinfonien vor der Übersendung der Partituren nach Paris wohl schon in Esterháza ausprobiert hatte. Offenbar traf Haydn den Geschmack der Franzosen, denn die Präsenz seiner Werke in Paris erreichte ihren Höhepunkt, der sicherlich dazu beitrug, dass wenig später eine weitere Weltstadt, nämlich London, vom Haydn-Fieber gepackt wurde.

Der Erfolg der »Pariser Sinfonien« liegt sicherlich darin begründet, dass sie in größtmöglicher Vielfalt die Elemente bündeln, die Haydn in seinen früheren Sinfonien ausgeprägt hatte und für die er berühmt war. Dazu zählen

»
**MAN HAT
 BEI FAST ALLEN
 KONZERTEN SYMPHONIEN
 VON HERRN HAYDN
 AUFGEFÜHRT.
 JEDEN TAG NIMMT MAN SIE
 BESSER WAHR,
 UND ALS KONSEQUENZ
 BEWUNDERT MAN
 UMSO MEHR
 DIE PRODUKTIONEN
 DIESES GROSSEN GENIES,
 DAS ES IN JEDEM
 SEINER STÜCKE
 SO GUT VERSTEHT,
 AUS EINEM EINZELNEN THEMA
 SO REICHE UND
 SO VERSCHIEDENARTIGE
 ENTWICKLUNGEN
 ABZULEITEN.**

«

Kritik aus dem »Mercure de France«, 1788

einerseits besondere Klangwirkungen, die Haydn vor allem aus der von den Streichern immer unabhängigeren Führung der Holzbläser gewann, sowie die motivische Arbeit, die den Sätzen eine leicht erfassbare, aber für damalige Verhältnisse doch komplexe Stringenz verleiht. Am meisten dürfte jedoch Haydns Sinn für Überraschungen auf das Publikum gewirkt haben, wovon auch die D-Dur-Sinfonie, das fünfte Werk der Gruppe der »Pariser Sinfonien«, zeugt. Im ersten Satz sind die gelegentlichen Bizarrerien wie das Salz in der Suppe, zum Beispiel ein wild dreinfahrender verminderter Akkord in der ansonsten ruhig dahinfließenden langsamen Einleitung oder eine überraschende Modulation ins weit entfernte cis-Moll kurz nach dem zweiten Thema. Aber auch die Gestalt des Allegro-Hauptthemas entpuppt sich bei genauem Hinsehen als ungewöhnlich: Das Thema besteht aus einer zweiktigen Streicherfigur, die gleich anschließend als Sequenz einen Ton tiefer wiederholt wird. Diese mottoartige, harmonisch un stabile Themengestalt setzt sich als festgefügtes Tutti fort, das sich aus der lärmenden Wiederholung einer Dreiachtfigur speist – ein Hauptthema, das sich aus zwei gegensätzlichen Hälften zusammensetzt. Statt am Ende des längeren Tuttis das erwartete zweite Thema zu bringen, durchkreuzt Haydn die Erwartungen des Hörers, indem er erst noch einmal das viertaktige Motto wiederholt, ehe sich das zweite Thema anschließt. Die Durchführung entwickelt die beiden Bestandteile des Hauptthemas sowie das zweite Thema zu gleichen Teilen weiter, was dazu führt, dass in der Reprise das Mottothema durch kontrapunktische Bläsersoli angereichert wird. Thematische Prozesse erstrecken sich also über den gesamten Satz – ein Verfahren, das bereits auf Beethoven vorausdeutet.

Der als »Capriccio«, als Laune, bezeichnete zweite Satz steht in Haydns gesamtem sinfonischen Schaffen einzigartig dar. Haydn löst den Titel des langsamen Satz mit zahlreichen harmonischen Überraschungen und dynami-

schen Kontrasten ein. Die Launenhaftigkeit zeigt sich vor allem an der unberechenbaren Natur des Hauptthemas, das nach den anfänglichen Tönen des G-Dur-Dreiklangs bei jedem weiteren Erscheinen eine andere harmonische Fortsetzung erfährt. Dazwischen herrschen Passagen von fast improvisatorischem Charakter vor. Auch das folgende Menuett prägt ein chromatisch angerauter Mittelteil, an dem deutlich wird, wie weit sich Haydn von der einstigen tanzartigen Prägung des Satztypus entfernt hat. Kurz vor Ende stagniert das Geschehen in einer Fermate auf einem verminderten Septakkord, ehe eine energische Wiederholung die Phrase doch schließlich zu einem Schluss führen kann. Das dagegen etwas konventionellere Trio wartet mit ungewöhnlichen Klangfarben auf, etwa am Beginn mit der Kopplung von Ersten Violinen und Fagott. Dem Finale kommt durch eine hohe Dichte an motivischer Arbeit, vor allem wie im ersten Satz auch außerhalb der relativ kurzen Durchführung, eine stärkere Gewichtung als in früheren Haydn-Sinfonien zu. Die fünf auftaktigen Achtel des Hauptthemas, die auch das Seitenthema einleiten, geraten dabei zum Ausgangspunkt der rasanten Motorik des ganzen Satzes, der am Ende mit dieser rhythmischen Figur in Reinform kulminiert. Auch wenn es kaum weltlicher zugehen könnte: Wie in vielen seiner Sinfonie-Manuskripten stellte Haydn auch in diesem Fall der Partitur die Worte »In Nomine Domini« voran und beschloss sie mit »Finis Laus Deo«.

*

Es gibt nicht allzu viele Messvertonungen, die sich mit einer (trotz Gottesansprache) ganz irdisch zugewandten Haydn-Sinfonie zusammen auf ein Konzertprogramm setzen ließen. LEOS JANÁČEK'S »Glagolitische Messe« verhält sich jedoch wie kaum eine andere Messe: Weihevoller, gottgefälliger Klänge lagen dem mährischen Komponisten in seiner

einzigsten Messvertonung nämlich denkbar fern. »Ohne die Düsternis mittelalterlicher Klosterverliese in den Motiven, ohne jeden Widerhall gleicher Imitationsgleise, ohne jeden Widerhall Bachscher Tonverquickungen, ohne jeden Widerhall von Beethovens Pathos, ohne Haydns Verspieltheit« gestaltete der Komponist laut eigener Aussage seine Messe.

Zu Haydn liegen außerdem weitere, biographische Parallelen auf der Hand: Auch Janáček entwickelte seine individuelle Musiksprache im eher beschaulichen Brno, also jenseits der großen Musikzentren – weshalb Theodor W. Adorno Janáček's Musik, deren Modernität sich ganz anders manifestiert als etwa die der Avantgarde des Schönberg-Kreises, als »exterritorial« klassifizierte. Darüber hinaus eint Janáček wie Haydn, dass sie erst spät von rein lokalen zu internationalen Berühmtheiten aufstiegen: Janáček erlebte seinen Durchbruch mit der Prager Erstaufführung seiner Oper »Její pastorkyňa« (»Ihre Stieftochter«, in Deutschland unter »Jenufa« bekannt) im Jahr 1916, mit 61 Jahren. Doch sollte erst das folgende Jahrzehnt, u. a. mit den vier Opern von »Katja Kabanowa« bis »Aus einem Totenhaus«, das künstlerisch produktivste in Janáček's Leben werden.

1921 erhielt Janáček bei einem Gespräch mit dem Erzbischof von Olomouc, Leopold Prečan, über den niedrigen Stand der tschechischen Kirchenmusik die Anregung, sich an einer ganz neuartigen Messkomposition zu versuchen. In der Aufbruchsstimmung der Anfangsjahre der nunmehr unabhängigen tschechoslowakischen Republik plante der nicht sonderlich religiöse Janáček, in dieser Messe »den Glauben an die Sicherheit der Nation aufzufangen, nicht auf religiöser Grundlage, sondern auf Grundlage des Sittlichen, Starken, das sich Gott zum Zeugen nimmt.« Janáček kam dabei auf den Gedanken, den Messtext nicht auf Latein zu vertonen, sondern auf Kirchenslawisch, das zwar bis heute die Liturgiesprache der Russisch- und der Bulgarisch-orthodoxen Kirche ist, aber in Tschechien längst nicht mehr

gebräuchlich war. Trotzdem hat die Sakralsprache dort ihren Ursprung genommen: Im Mährerreich des 9. Jahrhunderts hatten die aus Thessaloniki stammenden Brüder Kyrill und Method die Mission der Slawen gestartet und dafür die wichtigsten liturgischen Texte in die slawische Sprache (heute als Altkirchenslawisch bezeichnet) übersetzt. Da das griechische Alphabet dabei nicht ausreichte, ersannen sie eine neue Schrift: die Glagoliza, ein Vorläufer des heutigen kyrillischen Alphabets (das mindestens ein Jahrhundert später entstand und somit entgegen seiner Benennung nicht von Kyrill selbst erfunden wurde). Für ihre Missionsarbeit wird den Heiligen Kyrill und Method in den Ostkirchen eine besondere Verehrung zuteil, in Tschechien ist der Tag ihrer Ankunft im Mährerreich, der 5. Juli, ein staatlicher Feiertag. 1920 hatte Janáček in der katholischen Zeitschrift »Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje« eine Übertragung des altkirchenslawischen Messtexts vom glagolitischen ins lateinische Alphabet gefunden, die ihm, einem Anhänger des Panslawismus, in seinen Intentionen für eine Messe mit emphatischem nationalem Charakter entgegenkam. Bleibt festzuhalten, dass das »Glagolitisch« im Titel der Messe (auf Kirchenslawisch »Mša glagolskaja«, auf Tschechisch »Glagolská mše«) sich also nicht auf die Sprache, sondern auf die Schrift der Textvorlage bezieht, die allerdings mangels Dechiffrierbarkeit in der Partitur gar nicht erst zum Einsatz kommt. Doch war Janáček nicht der einzige, der das nicht so eng sah, denn Anfang der 20er Jahre hatten auch die Komponisten Karel Douša und Josef Bohuslav Foerster ihre altkirchenslawischen Messvertonungen »glagolitisch« getauft. Altphilologische Akkuratess war ohnehin Janáčeks Sache nicht: Da man damals kaum über Aussprache und Betonung der tausend Jahre alten Sprache Bescheid wusste, vertonte er den Text kurzerhand etwa mit dem Wortakzent des modernen Tschechischen, das heißt mit Betonung auf den Anfangsilben.

Leoš Janáček GLAGOLITISCHE MESSE
(MŠA GLAGOLSKAJA)

ENTSTEHUNG 1926–1927

URAUFFÜHRUNG 5. Dezember 1927, Brno, Dirigent: Jaroslav Kvapil

BESETZUNG Solo-Sopran, -Alt, -Tenor, -Bass,
gemischter Chor, 4 Flöten (2.–4. auch Piccolo), 2 Oboen,
Englischhorn, 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinetten),
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 4 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, Pauken, Percussion, 2 Harfen,
Orgel, Celesta, Streicher

Janáček bezeichnete Kirchen einmal als den »konzentrierten Tod«, und so verwundert es nicht, dass sich laut eigener Aussage der Funke zum Beginn der Komposition an einem Naturereignis, einem Gewitter mit Starkregen entzündete. Schließlich hatte Janáček dem ewigen Kreislauf der Natur mit seiner pantheistisch geprägten Oper »Příhody lišky Bystroušky« (»Die Abenteuer der Füchsin Schlaukopf«) ein Denkmal gesetzt und somit seine persönliche Religiosität in Töne gesetzt. Schließlich war es die Finalszene dieser Oper, die auf Wunsch des Komponisten bei seiner Beerdigung gespielt wurde. Das Gewitter in seinem Feriendomizil, dem Kurort Luhačovice, entfachte einen wahren Feuereifer, mit dem Janáček das Werk im Sommer 1926 in nur drei Wochen skizzierte. Mehrere Überarbeitungen schlossen sich an, ehe die Messe am 5. Dezember 1927 in Brno zur Uraufführung gelangte. Hierfür sowie für nächste Aufführung im April

des Folgejahres in Prag sah sich Janáček genötigt, einige Änderungen, namentlich spieltechnische und rhythmische Vereinfachungen an der Partitur vorzunehmen. In dieser Fassung setzte sich das Werk rasch durch, unter anderem bei seiner deutschen Erstaufführung, die am 28. Februar 1929 an der Berliner Hochschule für Musik unter Leitung von Alexander von Zemlinsky stattfand, dem damaligen 1. Kapellmeister der Krolloper.

Einige von Janáčeks Eigenheiten hängen direkt mit seiner Arbeitsweise zusammen. Da er sich etwa hinsichtlich der Orchestrierung zu größtmöglicher Ökonomie und Reinheit der Klangfarben zwingen wollte, benutzte er bei der Partitur der »Glagolitischen Messe« kein Papier mit vorgedruckten Notenlinien, sondern zog die Linien selbst – und zwar nur solange, wie ein Instrument auch tatsächlich im Einsatz war. Das Resultat geriet somit zwar völlig unleserlich, war aber in seiner Kargheit revolutionär (im Falle von Janáčeks letzter Oper »Aus einem Totenhaus« so revolutionär, dass man die Orchestrierung nach seinem Tod für unfertig hielt). So dominieren Spaltklänge das Klangbild des fanfarenreichen Vorspiels, etwa durch Kopplungen der hohen Holzbläser und der tiefen Posaunen ohne vermittelnde Mittelstimmen, die einen traditionelleren romantischen Mischklang bedingen würden, der Janáček jedoch nicht vorschwebte.

Nach dem feierlichen Vorspiel führt das »Gospodi pomiluj« in düstere Klanggefülle: Es beginnt mit einem Motiv in den Celli und der Bassklarinette, das Janáček kurze Zeit später auch im ersten Akt von »Aus einem Totenhaus« einsetzte – eine Partitur, an deren Anfang Janáček das Motto »In jeder Kreatur ein Funke Gottes« stellte. Erst beim ersten Choreinsatz, dem ersten Formulieren der Bitte um Erbarmen, klart das Motiv von Moll nach Dur auf. In lichtere Sphären führt der Einsatz des Solosoprans, der auch den Anfang des »Slava« mit Harfenklängen und hohen Streicher-Flageoletts

anführt. Der Gottespreis wird schließlich immer lebhafter und entlädt sich unter massiver Beteiligung der Blechbläser und Pauken in einem rhythmisch mitreißenden Presto.

Dagegen präsentiert sich das folgende »Věruju«, das Glaubensbekenntnis als zentraler Satz jeder Messvertonung, deutlich ambivalenter. Schwebende, gleichsam richtungslose Harmonien im Chor und – im Vergleich zum Vorangehenden – matte »Amen«-Echos scheinen eher für die Suche nach dem Glauben zu stehen als für eine unerschütterliche Selbstversicherung. Die Verkündigung des Tenors von der Menschwerdung Christi und seiner Kreuzigung mit einem wilden Orgelsolo gemahnt in ihrer Dramatik deutlich an Janáčeks Opernstil. Die vorsichtig tastende Unsicherheit des Anfangs schwindet schließlich bei der ekstatischen Anrufung des Heiligen Geistes und der Kirche durch den Tenor, während der Solobass mit dem Chor die Auferstehung und die zukünftige Welt beschwört.

Auch das »Svet« folgt einer ähnlichen Dramaturgie. Während sich Janáček zunächst mit Celesta, Harfe und einem fragilem Violinsolo jeglichen traditionellen »Sanctus«-Pomps verweigert, tragen die emphatischen »Heilig«-Rufe der Solisten und des Chores zum Umschlagen der Stimmung bei. Schließlich bricht sich ein Allegro mit einer ostinaten Achtelfigur in den Streichern Bahn und beschließt den Satz glanzvoll. Das »Agneče Božij« knüpft mit seinen Spaltklängen aus tiefen Posaunen, Fagotten und Kontrabässen, die den hohen Violinen und Flöten gegenüberstehen, wiederum an das gedämpfte Zwielficht des »Gospodi« an: ein expressives, ganz verinnerlichtes Flehen um Erbarmen, das den Chor und alle Solisten vereint.

Von allem Unkonventionellen der »Glagolitischen Messe« gehören die zwei abschließenden Sätze zum Verblüffendsten, was Janáček je geschrieben hat. Darin spitzt er die beiden gegensätzlichen Klangpole, aus denen sich die »Glagolitische Messe« speist, noch einmal aufs Äußerste

zu. Zunächst die kaum anders als wüst zu bezeichnende Orgelpassacaglia, die sich im Presto harmonisch ziellos von cis- nach as-Moll bewegt: Kaum ein Solo für die Königin der Instrumente, das Janáček als langjähriger Leiter der Orgelschule von Brno bestens beherrschte, kommt so rabenschwarz daher – ein größtmöglicher Kontrast zur abschließenden, jubelnden Intrada mit ihren sich steigernden Ostinati. Ursprünglich als sowohl am Anfang als auch am Ende erklingender Rahmen konzipiert, verfügte Janáček als Ergebnis der Umarbeitungen, dass das Stück die Messe nur noch beschließen sollte – wobei er den irritierenden, da ein Eröffnungsstück suggerierenden Satztitle beibehielt. So wird in Janáčeks pantheistischer Gesinnung die dem Irdischen zugewandte Intrada zur Chiffre des Eintritts in die Welt außerhalb des Konzertsaals: in die Welt, so wie sie ist, in die Natur, von welchem Gott auch immer sie erfüllt sein mag. Dem Komponisten gelang so eine Messe, die vor allem eines feiert: das Leben.

SIR SIMON RATTLE

DIRIGENT

Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music in London. Von 1980 bis 1998 war er Erster Dirigent und Künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra, 1990 wurde er dessen Musikdirektor. 2002 erfolgte die Ernennung zum Künstlerischen Leiter und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker. Von diesen Positionen trat er 2018 zurück und übernahm im September 2017 als Musikdirektor das London Symphony Orchestra. In der Spielzeit 2017/18 leitete er beide Ensembles.

Simon Rattle hat mehr als 70 Aufnahmen für EMI (jetzt Warner Classics) eingespielt und erhielt für seine Einspielungen bei verschiedenen Labels zahlreiche internationale Auszeichnungen. Seit 2014 wird seine Diskografie durch Aufnahmen beim neugegründeten eigenen Label der Berliner Philharmoniker ergänzt, u. a. mit Gesamtaufnahmen der Symphonien von Beethoven, Schumann und Sibelius. Seine neuesten Einspielungen umfassen Debussys »Pelléas et Mélisande«, Turnages »Remembering« sowie Werke von Ravel, Dutilleux und Delage auf Blu-ray und DVD mit dem London Symphony Orchestra bei LSO Live.

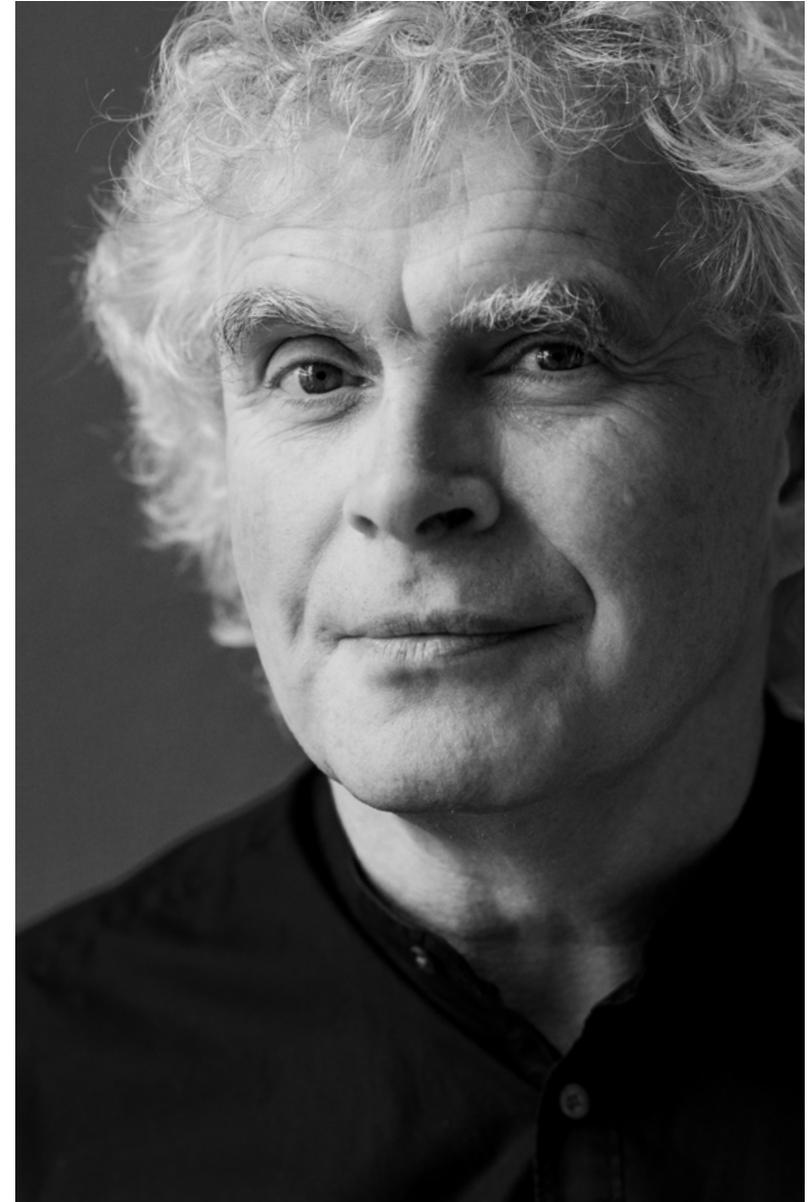
Ein besonderes Anliegen Rattles war es, jungen Menschen unterschiedlichster sozialer und kultureller Herkunft die Arbeit der Berliner Philharmoniker und deren Musik nahezubringen. Zu diesem Zweck rief er das erfolg-

reiche Education-Programm der Berliner Philharmoniker Zukunft@Bphil ins Leben, das ihm den Comenius-Preis, den Schiller-Sonderpreis der Stadt Mannheim, die Goldene Kamera und die Urania-Medaille einbrachte. 2007 wurden Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker zu Internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt, eine Auszeichnung, die erstmals einem künstlerischen Ensemble zuteilwurde. Simon Rattle hat auch viele persönliche Ehrungen erhalten, u. a. 1994 die Erhebung in den Ritterstand, 2014 die Verleihung des Order of Merit sowie 2018 die Ehrung »Freedom of the City of London«.

Zu Beginn der 2013 gegründeten Osterfestspiele der Berliner Philharmoniker in Baden-Baden dirigierte Simon Rattle eine Neuproduktion der »Zauberflöte« sowie eine Konzertreihe mit den Berliner Philharmonikern. Darauf folgten Produktionen von »Manon Lescaut«, die »Johannes-Passion«, »Der Rosenkavalier«, »La damnation de Faust«, »Tristan und Isolde« sowie jüngst »Parsifal«. Bei den Osterfestspielen Salzburg leitete er ebenfalls Aufführungen, darunter eine Koproduktion des »Ring des Nibelungen« mit dem Festival d'Aix-en-Provence. Den »Ring« dirigierte er zudem an der Deutschen Oper Berlin und der Wiener Staatsoper.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit den führenden Orchestern in London, Europa und den USA. Er dirigiert regelmäßig die Wiener Philharmoniker und ist Erster Gastdirigent des Orchestra of the Age of Enlightenment sowie seit ihrer Gründung Schirmherr der Birmingham Contemporary Music Group.

Mit der Staatsoper Unter den Linden und der Staatskapelle Berlin verbindet Rattle eine langjährige Partnerschaft. Er dirigierte hier u. a. »Pelléas et Mélisande«, »Der Rosenkavalier« und »La damnation de Faust« und begann mit »Aus einem Totenhaus« und »Katja Kabanowa« einen vielbeachteten Janáček-Zyklus. In der Spielzeit 2018/19 leitet Rattle die Neuproduktion von Rameaus »Hippolyte et Aricie«.





IWONA SOBOTKA

SOPRAN

Mit dem ersten Preis beim Königin-Elisabeth-Musikwettbewerb in Belgien 2004 errang die polnische Sopranistin internationale Aufmerksamkeit. Außerdem gewann sie u. a. die East & West Artists International Auditions in New York, deren Preis ihr Debüt-Recital in der Carnegie Hall umfasste. Zu ihren jüngsten Engagements zählt ihr Debüt bei den Osterfestspielen Baden-Baden als Blumenmädchen in »Parsifal« mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, Pamina am Teatr Wielki in Warschau, Mimì (»La Bohème«) an der Opera Podlaska in Białystok sowie die Sopranpartien in Beethovens 9. Sinfonie (mit dem Mahler Chamber Orchestra) und in Brahms' »Deutschem Requiem« mit den Rundfunkorchestern von Berlin und Leipzig.

Sie war u. a. in Rollen wie Tatjana (»Eugen Onegin«) und Donna Anna (»Don Giovanni«) in Perm und Łódź, als Violetta in Poznań, als Micaëla (»Carmen«) in Kraków, als Ygraine (in Dukas' »Ariane et Barbe-Bleue«) an der Opéra national de Paris und in der Titelpartie von Moniuszkos »Halka« beim Schleswig-Holstein Musik Festival zu hören. Im Konzertbereich arbeitete sie mit renommierten Ensembles wie dem London Symphony Orchestra, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Besonders tritt Sobotka für die Musik Karol Szymanowskis ein, dessen Lieder sie zusammen mit Piotr Beczała aufnahm. Iwona Sobotka ist Absolventin der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität in Warschau und der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid.



ANNA LAPKOVSKAJA

ALT

Seit ihrem Debüt an der Berliner Staatsoper 2011 als Mascha in Eötvös' »Tri Sestri« wird Anna Lapkovskaja regelmäßig hierher eingeladen. So sang sie hier unter der Leitung von Daniel Barenboim den Gymnasiasten (»Lulu«), Flosshilde (»Das Rheingold« und »Götterdämmerung«), Inez (»Il trovatore«), die 3. Dame, Dunja (»Die Zarenbraut«) und Magdalene (»Die Meistersinger von Nürnberg«). Unter Sir Simon Rattle interpretierte sie 2017 Varvara in »Katja Kabanowa«. 2013 folgte ihr Debüt bei den BBC Proms in London und am Teatro alla Scala in Mailand als Flosshilde, die sie auch bei den Bayreuther Festspielen sang. Als Dunja und Magdalene kehrte sie an die Scala zurück. An der Staatsoper München sang Anna Lapkovskaja Dryade in »Ariadne auf Naxos« sowie Sonjetka in »Lady Macbeth von Mzensk« unter Kirill Petrenko, an der Staatsoper Nürnberg u. a. Carmen, am Staatstheater Wiesbaden Rosina und Adalgisa (»Norma«). Daneben ist sie gefragte Konzert- und Liedsängerin und war u. a. bei Konzerten der Staatskapelle Berlin in Boulez' »Le visage nuptial« und Debussys »Le Martyre de Saint Sébastien« zu hören.

Anna Lapkovskaja wurde in Minsk geboren und wuchs in München auf, wo sie an der Hochschule für Musik und Theater und an der Bayerischen Theaterakademie »August Everding« graduierte. 2008 wurde sie mit dem 1. Preis beim renommierten Gasteig Wettbewerb München ausgezeichnet. Sie gewann ebenfalls den 3. Preis beim Leyla-Gencer-Gesangswettbewerb in Istanbul und war Mitglied von Live Music Now, gefördert von Yehudi Menuhin.



SIMON O'NEILL

TENOR

Der gebürtige Neuseeländer Simon O'Neill gehört heute zu den renommiertesten Heldenentönen. Er ist Absolvent der University of Otago, der Victoria University of Wellington, der Manhattan School of Music und des Julliard Opera Centers. Vor allem mit seiner Darstellung des Siegmund in »Die Walküre« erregte er weltweit Aufsehen, etwa am Royal Opera House Covent Garden unter Antonio Pappano, am Teatro alla Scala unter Daniel Barenboim, an der Metropolitan Opera unter Donald Runnicles und an der Deutschen Oper Berlin unter Simon Rattle. Weitere Debüts umfassten Sergei in Schostakowitschs »Lady Macbeth von Mzensk«, die Titelrollen in »Lohengrin« und »Parsifal« (u. a. bei den Bayreuther Festspielen und an der Wiener Staatsoper), Erik in »Der fliegende Holländer«, den Tambourmajor in »Wozzeck«, Cavaradossi in »Tosca«, Verdis Otello und Mao Zedong in John Adams' »Nixon in China«.

Simon O'Neill trat in den führenden Konzerthäusern der Welt auf, u. a. mit Mahlers »Lied von der Erde« und der 8. Sinfonie in New York bzw. in Sydney, mit der »Missa solemnis« in Boston, mit Schönbergs »Gurreliedern« bei den BBC Proms und mit Janáčeks »Glagolitischer Messe« in Tokyo. Seine umfangreiche Diskographie umfasst einige für den Grammy nominierte Aufzeichnungen.

An der Staatsoper Unter den Linden war er als Froh (»Das Rheingold«), Siegmund (»Die Walküre«) – die er auch bei einem Gastspiel der Staatskapelle Berlin bei den BBC Proms sang –, als Boris (»Katja Kabanowa«) und als Kaiser (»Die Frau ohne Schatten«) zu hören.



JAN MARTINÍK

BASS

Der Bassist Jan Martiník absolvierte sein Gesangsstudium bei Eliška Pappová an der Universität Ostrava. Er ist Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe, darunter 2009 der Liedpreis »Singer of the World« in Cardiff.

Von 2008 bis 2011 war er Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Seit 2012/13 ist er Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden und sang hier u. a. Sarastro, Colline, Eremit (»Der Freischütz«), Father Truelove (»The Rake's Progress«) sowie Brander (»La damnation de Faust«) und war in Frank Martins Oratorium »Le Vin herbé« zu erleben. Gastengagements führten ihn an die Volksoper Wien sowie an die Theater in Erfurt, Prag, Košice und Ostrava.

Jan Martiník arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Fabio Luisi und Zubin Mehta zusammen. In Konzerten war er mit dem BBC Symphony Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Birmingham Symphony Orchestra und der Staatskapelle Dresden als Solist zu erleben und sang bei den BBC Proms, im Prager Rudolfinum, im Wiener und Grazer Musikverein. Sein Konzertrepertoire umfasst u. a. Bachs Passionen, Mozarts und Dvořáks Requiemversionen, Dvořáks »Te Deum« und Haydns »Die Schöpfung«. Für seine Interpretation der Bass-Partie in Verdis »Messa da Requiem« unter Fabio Luisi wurde er von den Kritikern gefeiert. Internationale Erfolge feierte er auch mit seiner Interpretation der »Biblischen Lieder« von Antonín Dvořák, die er 2017 mit der Česká filharmonie unter Jiří Bělohlávek für Decca einspielte.

TSCHECHISCHER PHILHARMONISCHER CHOR BRNO

34

Der Český filharmonický sbor Brno gehört zur Weltklasse. Der 1990 gegründete Chor tritt bei renommierten Festivals und bedeutenden Konzerten auf. Hinter seinen Erfolgen steht der Begründer, Chormeister und Direktor Petr Fiala. Ein gleichermaßen vielfältiges wie umfassendes Repertoire zeichnet diesen Chor aus. Es umfasst in erster Linie Oratorien und Kantaten, in letzter Zeit wurde es auf Opern aller Musikepochen ausgeweitet. Der Chor wirkt mit allen tschechischen und vielen ausländischen Orchestern und Dirigenten mit z. B. Petr Altrichter, Jiří Bělohávek, Jakub Hruša, Tomáš Netopil, Marc Albrecht, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Kurt Masur, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Yannick Nézet-Séguin, Sir Roger Norrington, Matthias Pintscher, Sir Simon Rattle, Simone Young und anderen.

Der Chor hat außerdem eine Reihe von CDs bei bedeutenden Verlagshäusern aufgenommen. Er erhielt 2007 den Preis »Echo Klassik« in den Kategorien »Bestes Vokalensemble 2007« für die Aufnahme von Bruckners Motetten und »Aufnahme des Jahres 2007« für das Oratorium »Christus« von Franz Liszt. Die japanische Kritikerzeitschrift »Geijutsu Disc Review« hat dem Chor 2011 für die Live-Aufnahme von Dvořáks Requiem die Auszeichnung »Tokusen« verliehen. Der Tschechische Philharmonische Chor Brno wirkt dank der Unterstützung der Region Südmähren, der Statutarstadt Brünn und des Tschechischen Kulturministeriums. Generalpartner des Chores ist Tescan Orsay Holding, A.G.

TSCHECHISCHER PHILHARMONISCHER CHOR BRNO

SOPRAN Petra Balášová, Lenka Bartošová, Markéta Fiksová, Michaela Grundová, Věra Melicharová, Jana Melišková, Petra Olexová, Romana Pávková, Jana Staňková, Barbora Šturmová, Pavlína Švestková, Michaela Tománková, Petra Vachová, Jana Zachovalá, Xenia Suprunovich, Tereza Maličková, Lenka Turčanová, Karla Suchomelová, Lenka Brabcová, Bohdana Hlaváčková, Iryna Shevchuk

ALT Romana Crháková, Jitka Hedijová, Lenka Herzanová, Lucie Křížová, Jana Janků, Adriana Mahdalová, Jana Nešutová, Jana Plachetková, Ida Runová, Dagmara Suchá, Marie Vrbová, Pavla Zbořilová, Dita Stejskalová, Miriam Zuziaková, Jana Matějů, Yvona Nejezchlebová, Tamara Morozová

TENOR Tomáš Badura, Jakub Daňhel, Tomáš Dittmann, Martin Fabián, Roman Kopřiva, Michal Kuča, Antonín Libicher, Tomáš Pažourek, Pavel Souček, Jan Švábenský, Vladimír Trhal, Jaromír Votava, Dušan Kuchár, Martin Čupr, Jiří Běluša, František Zbruš, Jakub Tuček, Filip Kavoň

BASS Aleš Baláš, Michal Blažek, Pavel Drápal, František Herman, Igor Krejčí, Pavel Maška, Pavel Rašovský, Tomáš Suchomel, David Vonšík, Jakub Ošmera, Martin Frýbort, Viktor Moravec, Vítězslav Šlahav, Jiří Vejmelka, Pavel Černý, Václav Jeřábek, Luboš Tamele, Martin Keberle, Zdeněk Bláha

35



KONZERTHAUS
BERLIN

HAUS
KONZERT

JEAN-GUIHEN
QUEYRAS

DIENSTAG 27.11.18
20.00 UHR · KLEINER SAAL

ALEXANDRE THARAUD *Klavier*
Werke von Bach, Schostakowitsch,
Berg und Brahms

Violoncello

PETR FIALA

EINSTUDIERUNG CHOR

Petr Fiala, Absolvent des Konservatoriums Brno in Klavierspiel, Kompositionslehre und Dirigieren, schloss 1971 sein Studium an der Janáček-Akademie der musischen Künste in der Klasse von Jan Kapr ab. Während seiner Kompositionsstudien ließ er sich vom Werk von Honegger, Bartók, Prokofjew, Martinů und Janáček beeinflussen. Dank der Verbindung der Tradition mit der Gegenwart finden seine Kompositionen vielseitigen Beifall, sowohl bei Interpreten als auch Musikliebhabern. Aus seinem Werk zu erwähnen sind eine Reihe von Solostücken, fünf Streichquartette, drei Sinfonien, Zyklen für Chor, Liederzyklen, Oratorien und Kantaten sowie zwei Musikdramen: das Ballett »Hořící kámen« (»Der brennende Stein«) und die Oper nach dem Theaterstück von František Hrubín »Kráska a zvíře« (»Die Schöne und das Tier«).

Außer seiner Tätigkeit als Pädagoge (Professur am Konservatorium Brno) und als Komponist widmet sich Petr Fiala seit 40 Jahren intensiv der Chorleitung und dem Dirigieren. Als Komponist und Dirigent ist er Laureat und Jurymitglied vieler tschechischer und internationaler Wettbewerbe. Er wird als Gastdirigent zur Mitarbeit mit tschechischen und internationalen Orchestern und Chören bei der Aufführung vokal-instrumentaler Werke eingeladen. 1990 gründete er den Tschechischen Philharmonischen Chor Brno, der sich unter seiner Leitung unter die besten europäischen Chöre hinaufgearbeitet hat. 2009 erhielt er von der Tschechischen Bischofskonferenz den Orden Kyrills und Methods, 2013 den Preis der Stadt Brno.

CHRISTIAN SCHMITT

ORGEL

38

Christian Schmitt gilt als einer der charismatischsten und virtuosesten Konzertorganisten der Gegenwart und ist als Solist und Kammermusik-Partner international gefragt. Er konzertiert regelmäßig mit namhaften Dirigenten und Solisten wie Sir Simon Rattle, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Marek Janowski, Manfred Honeck, Magdalena Kožená, Martin Grubinger, Juliane Banse und Michael Volle. Dabei trat er mit renommierten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, der Camerata Salzburg sowie mit diversen Rundfunk-Sinfonieorchestern auf. Highlights der Saison 2018/19 sind u. a. eine Tournee in Japan sowie Konzerte in der Philharmonie de Luxembourg, der Philharmonie Essen und beim Bachfest Leipzig. 2018 konzertierte Christian Schmitt bereits zum dritten Mal in der Hamburger Elbphilharmonie. 2017 spielte er in der Kölner Philharmonie die Uraufführung des Werks »Umarmung – Licht und Schatten« für Orgel und Orchester von Toshio Hosokawa. Seit 2014 ist Christian Schmitt »Principal Organist« der Bamberger Symphoniker.

Eine rund 40 Aufnahmen umfassende Diskographie belegt die Vielseitigkeit des Organisten, darunter jüngst zwei neue CDs für das Projekt »Bach 333 – The Complete New Edition« sowie eine Einspielung von Werken von Joseph Jongen. Christian Schmitt studierte an der Musikhochschule Saarbrücken sowie bei James David Christie in Boston und bei Daniel Roth in Paris. An der Universität des Saarlandes belegte er außerdem Musikwissenschaft und Katholische Theologie.

STAATSKAPELLE BERLIN

39

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 Nikolai, 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





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

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.

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
ORCHESTERINSPEKTOR 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 †

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert
von der Britta Lohan Gedächtnisstiftung.

1. VIOLINEN Wolfram Brandl, Juliane Winkler, Susanne Schergaut,
Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels, Michael Engel, Titus Gottwald,
André Witzmann, Eva Römisch, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm,
Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Hector Burgan*,
Sandra Tancibudek**
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Lifan Zhu,
Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch,
Barbara Glücksmann, Ulrike Bassenge, Katharina Häger, Nora Hapca,
Carlos Graullera*, Jos Jonker*, Christian Büttner**
BRATSCHEN Volker Sprenger, Holger Espig, Matthias Wilke,
Clemens Richter, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke,
Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter, Aleksandar Jordanovski*
VIOLONCELLI Andreas Greger, Alexander Kovalev, Claire Henkel,
Michael Nellesen, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm,
Aleisha Verner, Elise Kleimberg, Minji Kang*
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Alf Moser,
Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Paul Wheatley, Heidi Rahkonen*
HARFEN Alexandra Clemenz, Anna Fitzenreiter**
FLÖTEN Claudia Reuter, Christiane Hupka, Christiane Weise,
Veronika Blachuta*
OBOEN Fabian Schäfer, Florian Hanspach, Charlotte Schleiss
KLARINETTEN Matthias Glander, Tillmann Straube,
Sylvia Schmückle-Wagner
FAGOTTE Holger Straube, Sabine Müller, Frank Heintze
HÖRNER Lionel Speciale**, Ignacio Garcia, Thomas Jordans, Sebastian Posch
TROMPETEN Christian Batzdorf, Mathias Müller, Peter Schubert
Rainer Auerbach, Felix Wilde, Noemi Makkos, Thomas Schleicher**
POSAUNEN Joachim Elser, Filipe Alves, Ralf Zank, Lars Karlin**
BASSPOSAUNEN Henrik Tißen, Csaba Wagner**
TUBA Ulrich Feichtner*
PAUKEN Stephan Möller
SCHLAGZEUG Martin Barth

ORGEL Christian Schmitt**
CELESTA Markus Appelt

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin ** Gast

ANKÜNDIGUNG

KAMMERKONZERTE DER
**ORCHESTER
 AKADEMIE**

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

Joseph Haydn TRIO FÜR DREI BLÄSER
 (aus den »Londoner Trios«)
 STREICHQUARTETT OP. 33 NR. 2
 »Der Witz«

Leoš Janáček STREICHQUARTETT NR. 1
 »Die Kreuzersonate«
 BLÄSERSEXTETT »MLÁDÍ« (»Jugend«)

So 9. Dezember 2018 11.00 BODE-MUSEUM

So 16. Dezember 2018 11.00 CENTRE BAGATELLE FROHNAU

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDE DIRECTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Benjamin Wäntig ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Oliver Helbig (Sir Simon Rattle), Michal Heller (Iwona Sobotka),

Achim Graf (Anna Lapkovskaja), Agentur (Simon O'Neill), privat (Jan Martiník),

Monika Rittershaus (Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**