

# STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

## ABONNEMENT- KONZERT IV

DANIEL  
BARENBOIM

DIRIGENT

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 21 Januar 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 22. Januar 2019 20.00

PHILHARMONIE

# PROGRAMM

**Johannes Brahms (1833–1897)    SINFONIE NR. 3 F-DUR OP. 90**  
I. Allegro con brio – Un poco sostenuto – Tempo I  
II. Andante  
III. Poco Allegretto  
IV. Allegro

**PAUSE**

**Johannes Brahms    SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98**  
I. Allegro non troppo  
II. Andante moderato  
III. Allegro giocoso – Poco meno presto – Tempo I  
IV. Allegro energico e passionato – Più Allegro

**Mo 21. Januar 2019 19.30**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Di 22. Januar 2019 20.00**

**PHILHARMONIE**

**Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn**

**Das neue Konzertzimmer in der Staatsoper Unter den Linden  
wurde mit freundlicher Unterstützung der  
International Music and Art Foundation ermöglicht.**

# JOHANNES BRAHMS, DER SINFONIKER

(TEIL II)

TEXT VON Detlef Giese

5

## SINFONIE NR. 3

Man wird Brahms guten Gewissens zugestehen können, trotz der von ihm nie in Frage gestellten Bindung an die Formprinzipien des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts jedem seiner Werke einen ganz und gar individuellen Zuschnitt gegeben zu haben. Die »heroische« 1. und die »lyrische« 2. Sinfonie stellen zwei sehr verschiedene Annäherungen an die musikalische Gattung, die neben der Oper am meisten Prestige besaß, dar, mit seiner Nr. 3 sollte sich der Komponist wiederum anders positionieren.

Immerhin sechs Jahre liegen zwischen dieser neuen Sinfonie in F-Dur und ihrem Vorgängerwerk. Erneut nutzte Brahms die Sommerzeit für das Komponieren, dieses Mal in einem Quartier in Wiesbaden, das ihm beste Bedingungen für seine schöpferische Arbeit bot. Wann genau die 3. Sinfonie konzipiert wurde und erste Gestalt annahm, hat man bislang nicht klären können, fest steht allenfalls, dass Brahms die Partitur im Sommer 1883 vollendete. Jegliche biographische Kontexte sind auf diese Weise ausgeblendet, allein »das Werk selbst« liegt vor, in Gestalt des von allen Vor- und Zwischenstufen gereinigten finalen Notentextes. Dass Brahms als zentraler Repräsentant der »Absoluten Musik«, die von sämtlichen außermusikalischen Aspekten

absieht, begriffen wurde, ist unter diesen Voraussetzungen kaum verwunderlich. Dennoch hat es nicht an Versuchen gefehlt, auch die 3. Sinfonie programmatisch zu deuten, wie etwa der Uraufführungsdirigent Hans Richter, der – wohl kaum zutreffend – angesichts dieses Werkes von Brahms' »Eroica« sprach.

6

Insgesamt mögen die anderen Sinfonien von Brahms zugänglicher sein und mehr »Spektakuläres« be-reithalten als op. 90, eine ähnlich fokussierte Arbeit mit den entworfenen Themen und Motiven wird man indes kaum finden können. Die innere Geschlossenheit scheint eine der wesentlichen Qualitäten dieser Sinfonie zu sein, die nie die Popularität ihrer beiden Vorgängerwerke erlangt hat. Hinsichtlich der eingesetzten klanglichen Mittel ist sie eher bescheiden gehalten: Nur selten blüht der Orchesterklang wirklich auf, über weite Strecken sind gedeckte Farben vorherrschend.

Dabei verfügt zweifellos auch die 3. Sinfonie über hohe melodische Reize und viele der sogenannten »schönen Stellen«. Schon am Beginn des ersten Satzes können sie aufgefunden werden, in Gestalt der einleitenden Bläserakkorde (die eine Art »Vorhang« bilden und mehrfach wiederkehren) und der nachfolgenden streicherdominierten abfallenden Tonfolge, die wiederholt neu ansetzt und immer mehr an Kraft zu gewinnen scheint. Harmonisch sind bereits die ersten Takte ungewöhnlich weit gestreut: Die Grundtonart F-Dur setzt sich erst gegen Ende des Themas durch, zuvor hatte es schon die eine oder andere Molleintrübung gegeben. Ohnehin kann das Schwanken zwischen Dur und Moll als ein prägendes Kennzeichen dieser Sinfonie begriffen werden, der jener für Brahms durchaus typische melancholische Grundton sicher in besonders starkem Maße eigen ist.

Während das Hauptthema des wie üblich in Sonatenform stehenden Kopfsatzes auf die Erschließung großer Klangräume abzielt, ist das lyrische Seitenthema weit weni-

Johannes Brahms SINFONIE NR. 3 F-DUR OP. 90

ENTSTEHUNG Sommer 1883

URAUFFÜHRUNG 2. Dezember 1883 in Wien

Wiener Philharmoniker, Dirigent: Hans Richter

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten,  
3 Posaunen, Pauken, Streicher

7

ger expansiv angelegt: Es besitzt pastoralen Charakter und ist wohl kaum zufällig vornehmlich den Holzbläsern anvertraut. Hier nimmt Brahms die Dynamik spürbar zurück, wie auch am Ende des Satzes, der mit einem letzten Erscheinen des Hauptmotivs – nunmehr in reinem F-Dur – leise ausklingt.

Mit einer betont einfachen, aber »espressivo« von den Klarinetten und Fagotten zu spielenden Melodie (mit Echo-Nachklängen der Streicher) hebt das folgende Andante an. Die Idylle und pure klangliche Schönheit, die man zunächst zu vernehmen scheint, ist jedoch nicht von Dauer – zwischenzeitlich kommt es zu einem abrupten Ausbruch, bei dem plötzlich ein wenig ungarisches Kolorit in die Musik hineingebracht wird.

Der dritte Satz, mit Poco Allegretto überschrieben, gehört zum Charaktervollsten, das Brahms geschrieben hat. In seiner kammermusikalischen Anlage und klanglichen Durchsichtigkeit nimmt er den Gestus des vorangegangenen Satzes auf, evoziert jedoch – nicht zuletzt durch die Tonart c-Moll – eine merklich andere Stimmung. Ein Scherzo ist

»  
**WIE IST MAN  
 VON ANFANG  
 BIS ZU ENDE  
 UMFANGEN  
 VON DEM  
 GEHEIMNISVOLLEN  
 ZAUBER  
 DES WALDLEBENS!**  
 «

Clara Schumann über die 3. Sinfonie von Johannes Brahms,  
 11. Februar 1884

dieses Satzgebilde keineswegs, eher ein romanzenhaftes Intermezzo von hoher melodischer Eindringlichkeit und einer eigentümlichen Ausdruckskraft, die allerdings nicht durch intensiviert Klangentfaltung zustande kommt, sondern durch punktgenau gesetzte Momente von Spannung und Entspannung.

Nach diesem elegischen Zwischenspiel würde man womöglich ein glanzvolles Finale in strahlendem Dur erwarten. Brahms schrieb jedoch einen Satz, der nur wenig davon bereithält. An Leidenschaft fehlt es dieser Musik gewiss nicht, einen im eigentlichen Sinne »optimistischen« (bzw. feierlichen) Grundton hebt er sich für die Schlusspassage auf, bei der noch einmal das Hauptthema des Eingangssatzes erklingt – ein Anzeichen dafür, dass Brahms seiner Sinfonie offenbar eine zyklische Klammer geben wollte. Zuvor dominieren jedoch eher düstere Farben und eine gedämpfte Klanggebung. Choralartige Partien stehen neben energisch sich ausbreitenden Figuren – die einkomponierten Kontraste sind beachtlich, ebenso die spürbaren dynamischen Aufschwünge, die wiederholt initiiert werden.

Die Schlussgestaltung indes widersetzt sich vollkommen den Konventionen, wie sie sich in der Sinfonik des 19. Jahrhunderts nach Beethoven herausgebildet hatten: Zurücknahme statt Steigerung, Infragestellen statt Affirmation, zartes Ausklingen statt massiver Forte-Ton. Einmal mehr erweist sich Brahms als eigenwilliger Geist, als ein Komponist, der individuelle Wege sucht und seine Werke immer wieder überraschend ausgestaltet.

Brahms' 3. Sinfonie, obwohl häufig ein wenig im Schatten seiner anderen Orchesterwerke stehend, verfügt über Schönheiten, die sich eher auf den zweiten als auf den ersten Blick erschließen. Die Musiker und Dirigenten können mit ihr nicht in gleichem Maße »brillieren« wie etwa mit der 1. oder 4. Sinfonie oder mit den gleichfalls sehr wirkungsvollen »Haydn-Variationen«: Der verinnerlichte Ausdruck, der

äußere Effekte im Grunde ausschließt, steht dem entgegen. Dennoch hat es nicht an Stimmen gefehlt, die gerade in dieser Sinfonie einen Inbegriff von Brahms' Kunst sahen. Clara Schumann etwa hat das in einem Brief an den Komponisten vom Februar 1884, zwei Monate nach der Wiener Uraufführung, voller Begeisterung artikuliert: »Welch ein Werk, welche Poesie, die harmonischste Stimmung durch das Ganze, alle Sätze wie aus einem Gusse, ein Herzschlag, jeder Satz ein Juwel!«

#### SINFONIE NR. 4

Die Entstehung von Brahms' letzter Sinfonie fällt in die Sommermonate der Jahre 1884 und 1885. Der Komponist hielt sich in diesen beiden Jahren in seinem Ferienort Mürzzuschlag in der Steiermark auf. In erster Linie galt seine Arbeit einem neuen Orchesterwerk, worüber er sogar selbst seine engsten Vertrauten im Unklaren ließ. Diese Verschlossenheit besaß einen Grund: Wie schon häufig zuvor war sich Brahms auch im Falle seiner 4. Sinfonie höchst unsicher, ob sie wirklich gelungen sei. Bevor er die Sinfonie für eine öffentliche Aufführung und zum Druck freigab, wollte er das Urteil einiger prinzipiell wohlmeinender Freunde und Kritiker hören. Im Oktober 1885 spielte er zusammen mit dem Komponisten Ignaz Brüll die gesamte Sinfonie auf zwei Klavieren. In Anwesenheit von einigen Autoritäten in Sachen Musik, u. a. von Eduard Hanslick sowie von Hans Richter, die sich als Kritiker bzw. Dirigent sehr für Brahms und seine Musik eingesetzt hatten, fand das Werk eine eher zurückhaltende Aufnahme. Es schien sich beim ersten Hören nicht recht zu erschließen, zu dicht und komplex stellte sich das kompositorische Gewebe dar, zu wenig einprägsam erschienen die verwendeten Motive und Themen, zu wuchtig und unelegant wirkte das Klangbild.

Johannes Brahms SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98

ENTSTEHUNG in den Sommermonaten 1884 und 1885

URAUFFÜHRUNG 25. Oktober 1885 in Meiningen

Herzogliche Hofkapelle Meiningen, Dirigent: Johannes Brahms

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten,  
3 Posaunen, Pauken, Streicher

Brahms nahm daraufhin zwar eine Reihe von Änderungen vor, die jedoch lediglich Details, nicht aber die eigentliche Substanz betrafen. Mit der Einstudierung betraute er Hans von Bülow – neben Richter der führende Dirigent seiner Zeit und nach seiner Abkehr von Wagner ein besonders engagierter Förderer Brahms' – und dessen bestens geschultes Meininger Hoforchester. Die Uraufführung Ende Oktober 1885 leitete jedoch Brahms persönlich. Die Konzerte in Meiningen sowie in verschiedenen westdeutschen und niederländischen Städten, die im Rahmen einer Orchestertournee angesteuert wurden, erzielten große Erfolge.

In Brahms' Wahlheimat Wien jedoch fand das Werk zunächst kein sonderliches Echo. Vor allem war es die ungewöhnliche, den Erwartungen nur bedingt entsprechende Formgebung und Klanggestalt, die offenbar das Verstehen der Komposition erschwerte, auch schien das ausführende Orchester, die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter, nicht ganz auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit zu sein. Erst elf Jahre später, in Brahms' Todesjahr 1897, erklang die

4. Sinfonie erneut in Wien – diesmal jedoch mit weitaus größerer Resonanz.

Gleichwohl spiegelt sich bereits in den ersten, nicht immer uneingeschränkt zustimmenden Urteilen eine Haltung, die für die Rezeption dieser Sinfonie insgesamt kennzeichnend wurde. Auch aus heutiger Perspektive erscheint es durchaus verständlich, wenn zeitgenössische Beobachter dem Werk ein Übermaß an konstruktiver Dichte attestiert haben. Der eigentümliche Klangcharakter, in erster Linie durch dunkle, verschattete Töne hervorgerufen, trug ebenso dazu bei, Brahms' neue Sinfonie im Vergleich zu seinen Vorgängerwerken als weniger gefällig und fasslich anzusehen. Auf der anderen Seite gelang es Brahms jedoch, aus nur wenigen Grundbausteinen ein verästeltes Gefüge musikalischer Gedanken herzustellen. Und dass darüber hinaus Brahms' Musik trotz ihrer recht komplizierten Faktur keineswegs einer elementar wirksamen Ausdruckskraft entbehrt, erschließt sich bereits beim ersten Hören.

Die ungewöhnlichen kompositionstechnischen Verfahren, zu denen nicht zuletzt bewusste Rückgriffe auf ältere Techniken des Komponierens gehören, werden zu großen Teilen mit traditionellen Formmodellen verbunden. So folgt der Eingangssatz mit seiner Sonatenform einer Struktur, die spürbar an klassischen Vorbildern orientiert ist – insbesondere Brahms' großes Vorbild Beethoven stand hierbei Pate. Der langsame zweite Satz ist als Liedform mit zwei charakteristischen Themen zu deuten, während an dritter Stelle ein scherzartiger Satz in rascher Bewegung und gesteigerter Dynamik steht. Lediglich das Finale ist einem konstruktiven Prinzip verpflichtet, das über den klassischen Stil hinaus in die Barockzeit zurückweist.

Wohl nirgends sonst zeigt sich Brahms' eigenständige Kunst des Komponierens so anschaulich wie im Kopfsatz seiner 4. Sinfonie. Was er zu Beginn vorstellt, ist im strikten Sinn kein profiliert umrissenes Thema, sondern

eher eine Folge einzelner Intervalle, die sich erst nach und nach zu strengeren Motivbildungen verdichten. Brahms verzichtet hier gleichsam auf eine prägnante musikalische Gestalt, auf einen effektsicheren melodischen bzw. rhythmischen »Einfall«, zugunsten der Arbeit mit einem zunächst noch wenig konturierten Material. Die auf den ersten Blick so einfachen Tonfolgen des Anfangs, die auf einer ebenso einfachen harmonischen Grundlage fußen, gewinnen erst im Prozess ihrer Verarbeitung, ihrer Ab- und Umwandlung Sinn und Bedeutung. Somit zeigt sich erst in der sukzessiven Entfaltung des Satzes das gestalterische Potential der von Brahms verwendeten Figuren. Ungemein konzentriert und von einer geradezu zwingenden Strenge des sinfonischen Denkens getragen, entwickelt sich ein musikalisches Geschehen von äußerster Dichte.

Das darauffolgende Andante moderato ist hingegen viel stärker von Melos-Elementen geprägt. Der Satz beginnt mit einer einstimmigen Linie, die zunächst von den Bläsern vorgetragen wird, bevor auch die Streicher (die pizzicato zu spielen haben) beteiligt werden. Die Melodie selbst gewinnt ihren eigentümlichen Charakter dadurch, dass sie auf einer alten Kirchentonart, dem Phrygischen, basiert – somit weder in Dur noch in Moll steht. Eine zweite, weit ausschwingende Kantilene, die von den Violoncelli in hoher Lage eingeführt wird, ordnet sich in den expressiven Gestus des Satzes zwanglos ein. Der lyrische, eher verhaltene Ton wird zwar zwischenzeitlich von kräftigeren Farben abgelöst, bleibt aber insgesamt vorherrschend.

Der dritte Satz zeigt hingegen einen gänzlich anderen Charakter. Über weite Strecken wird das gesamte Orchester (einschließlich des Triangels) beschäftigt. In ihrem energischen Vorwärtsdrängen erhält die Musik ein betont extrovertiertes Gepräge – als ob Brahms schon an dieser Stelle die markante Stimmung eines Finales in der Tradition Haydns anschlagen wollte.



»  
**EBEN**  
**AUS PROBE ZURÜCK.**  
**NR. 4 RIESIG,**  
**GANZ EIGENARTIG,**  
**GANZ NEU,**  
**EHERNE INDIVIDUALITÄT.**  
**ATMET**  
**BEISPIELLOSE ENERGIE**  
**VON A BIS Z.**  
 «

Hans von Bülow über die 4. Sinfonie  
 von Johannes Brahms,  
 22. Oktober 1885

Für den Schlusssatz findet er indes ein Gestaltungsprinzip, das gegenüber den Finallösungen der Wiener Klassiker und der Romantiker bis Mendelssohn und Schumann neue Wege geht. Brahms gründet diesen Satz, mit dem wieder das e-Moll des Sinfoniebeginns aufgenommen wird, auf einer feststehenden Basslinie. Das achttaktige Schema, das den harmonischen Fortgang des Tonsatzes bestimmt, wird beständig aneinandergereiht und taucht insgesamt 31 Mal auf – wobei es Brahms allerdings gelingt, die einzelnen Variationen so ineinander zu blenden, dass der Eindruck eines organisch Ganzen, eines beständigen Fließens von immer neuen musikalischen Gestalten entsteht. Durch einen zwischenzeitlichen Taktwechsel, der eine Verlangsamung des Grundtempos suggeriert, schafft Brahms sogar eine ebenso sinn- wie wirkungsvolle Binnengliederung: Zwei kräftige, bewegte Abschnitte werden durch einen auch dynamisch deutlich zurückgenommenen Mittelteil interpoliert. Statt dem massiven Klang des großen Orchesters treten nunmehr subtile Bläserfarben zutage: zum einen die Solo-Flöte, zum anderen choralartige Posaunen- und Hornklänge.

Bei der Gestaltung des Satzes ließ sich Brahms von einer Musik anregen, die er wahrscheinlich erst unmittelbar vor der Komposition dieses Satzes kennengelernt haben dürfte. Im Herbst 1884 – nachdem die beiden ersten Sinfoniesätze bereits vorlagen – erschien im Rahmen der Ausgabe der Bach-Gesellschaft, deren Subskribent Brahms war, ein neuer Band mit Kirchenkantaten. Unter ihnen befand sich die Kantate 150 »Nach dir, Herr, verlangt mich«: ein Frühwerk Bachs, in dessen Schlusschor er mit einem Reihungsverfahren arbeitet. Das Stück gründet auf einem gleich bleibenden Bassfundament und folgt damit der Form einer Chaconne bzw. Passacaglia. Bereits zu Bachs Zeiten war diese Technik nicht neu – schon in Kompositionen des 17. Jahrhunderts ist sie vielfach anzutreffen.





92,4

kultURradio<sup>rbb</sup>

die  
*kunst*  
zu  
*hören*

Umso mehr musste es erstaunen, dass Brahms gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf derartige Formen zurückgriff, brachte er doch damit eine Innovation in das sinfonische Komponieren hinein. Die Suche nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten, die gleichwohl die Traditionen der Gattung nicht sprengen, schien Brahms ein Bedürfnis zu sein. Mit diesem ins Monumentale strebenden Passacaglia-Satz konnte er jedenfalls einmal mehr seine außerordentlichen Fähigkeiten in der Beherrschung seines Metiers beweisen. Das ungemein eindrucksvolle Finale seiner 4. Sinfonie, Brahms' »Abgesang« als Sinfoniker, bildet so gleichsam den Höhepunkt seiner langen, intensiven Auseinandersetzung mit der Form und Technik der Variation.



# DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Daniel Barenboim zählt zu den zentralen Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Als Pianist und Dirigent ist er seit Jahrzehnten in den Metropolen Europas und der Welt aktiv, als Initiator 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 Klavier-

konzerte 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, u. a. mit Dietrich Fischer-Dieskau.

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 brachte er häufig zeitgenössische Werke zur Aufführung.

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 Projek-

te galten bzw. gelten 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, Brahms' 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.





Die Dresdner Musikfestspiele sind eine Einrichtung der Landeshauptstadt Dresden und werden mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushalts.

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 Ensemble sämtliche Klaviertrios von Beethoven im Pierre Boulez Saal zur Aufführung, in Kombination 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«.



# STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wurde sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Von Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Richard Wagner, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner erhielt die Hof- bzw. spätere Staatskapelle Berlin entscheidende Impulse.

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

Bei zahlreichen Gastspielen in Musikzentren auf der ganzen Welt bewies das Orchester wiederholt seine internationale Spitzenstellung. Zu den Höhepunkten der vergangenen Jahre zählen Auftritte bei den Londoner Proms





# 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 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 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

sowie in Madrid, Barcelona, Shanghai und in der neuen Hamburger Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie) sowie auf Konzertreisen nach Buenos Aires, Peking und Sydney, wo u. a. die vier Brahms-Sinfonien erklangen.

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

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

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

## STAATSKAPELLE BERLIN

28 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  
DRAMATURGEN Detlef Giese, Benjamin Wäntig  
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 Lothar Strauß, Wolfram Brandl, Petra Schwieger,  
Christian Trompler, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels,  
Michael Engel, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado,  
Andreas Jentzsch, Serge Verheylewegen, Martha Cohen, Diego Ponce Hase,  
Carlos Graullera\*  
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Lifan Zhu,  
Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert, Sarah Michler,  
Milan Ritsch, Laura Perez, Nora Hapca, Katharina Häger, Camille Joubert,  
Charlotte Chahuneau\*, Hector Burgan\*  
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Holger Espig,  
Katrin Schneider, Clemens Richter, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke,  
Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter, Martha Windhagauer\*,  
Evgenia Vynogradska\*\*  
VIOLONCELLI Sennu Laine, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa,  
Alexander Kovalev, Claire Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Johanna Helm,  
Aleisha Verner, Elise Kleimberg  
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Hermann Stützer\*\*,  
Mathias Winkler, Joachim Klier, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich,  
Paul Wheatley\*\*  
FLÖTEN Claudia Stein, Christiane Hupka, Leonid Grudin  
OBOEN Fabian Schäfer, Charlotte Schleiss  
KLARINETTEN Matthias Glander, Hartmut Schuldt  
FAGOTTE Mathias Baier, Ingo Reuter, Robert Dräger, Frank Heintze  
HÖRNER Hanno Westphal, Thomas Jordans, Sebastian Posch,  
Axel Grüner, László Gál\*  
TROMPETEN Christian Batzdorf, Noemi Makkos  
POSAUNEN Filipe Alves, Jürgen Oswald, André Melo\*  
PAUKEN Torsten Schönfeld  
SCHLAGZEUG Dominic Oelze

29

\* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

\*\* Gast



## **IMPRESSUM**

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

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

Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

**FOTOS** Holger Kettner (Daniel Barenboim), Monika Rittershaus  
(Staatskapelle Berlin)

**GESTALTUNG** Herburg Weiland, München

**LAYOUT** Dieter Thomas

**DRUCK** Druckerei Conrad GmbH



M D C C X L I I I



# STAATS OPER UNTER DEN LINDEN