

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
VI**

**THOMAS
GUGGEIS**

DIRIGENT

**OKKA
VON DER DAMERAU**

MEZZOSOPRAN

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 25 März 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 26. März 2019 20.00

PHILHARMONIE

Sehr geehrtes Publikum,
aufgrund von Erkrankungen mussten leider sowohl der Dirigent Paavo Järvi als auch die Solistin Waltraud Meier ihre Mitwirkung am VI. Abonnementkonzert der Staatskapelle Berlin absagen. Unser herzlicher Dank gilt Thomas Guggeis, der die musikalische Leitung übernimmt und ein eigenes Programm auf der Basis des ursprünglichen für dieses Konzert kreiert hat, und Okka von der Damerau, die sehr kurzfristig für den Gesangspart von Mahlers »Kindertotenlieder« eingesprungen ist.

Wir wünschen Ihnen ein schönes und anregendes Konzert.

PROGRAMM

Jean Sibelius (1865–1957) »DER SCHWAN VON TUONELA«
Legende für Orchester OP. 22 NR. 2
Andante molto sostenuto
ENGLISCHHORN Florian Hanspach-Torkildsen

Gustav Mahler (1860–1911) KINDERTOTENLIEDER
Liederzyklus nach Gedichten von Friedrich Rückert
I. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n
II. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
III. Wenn dein Mütterlein
IV. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen
V. In diesem Wetter

PAUSE

Jean Sibelius SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 43
I. Allegretto
II. Tempo andante, ma rubato – Andante sostenuto
III. Vivacissimo – Lento e suave
IV. Finale. Allegro moderato – Poco largamente –
Molto largamente

Mo 25. März 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 26. März 2019 20.00

PHILHARMONIE

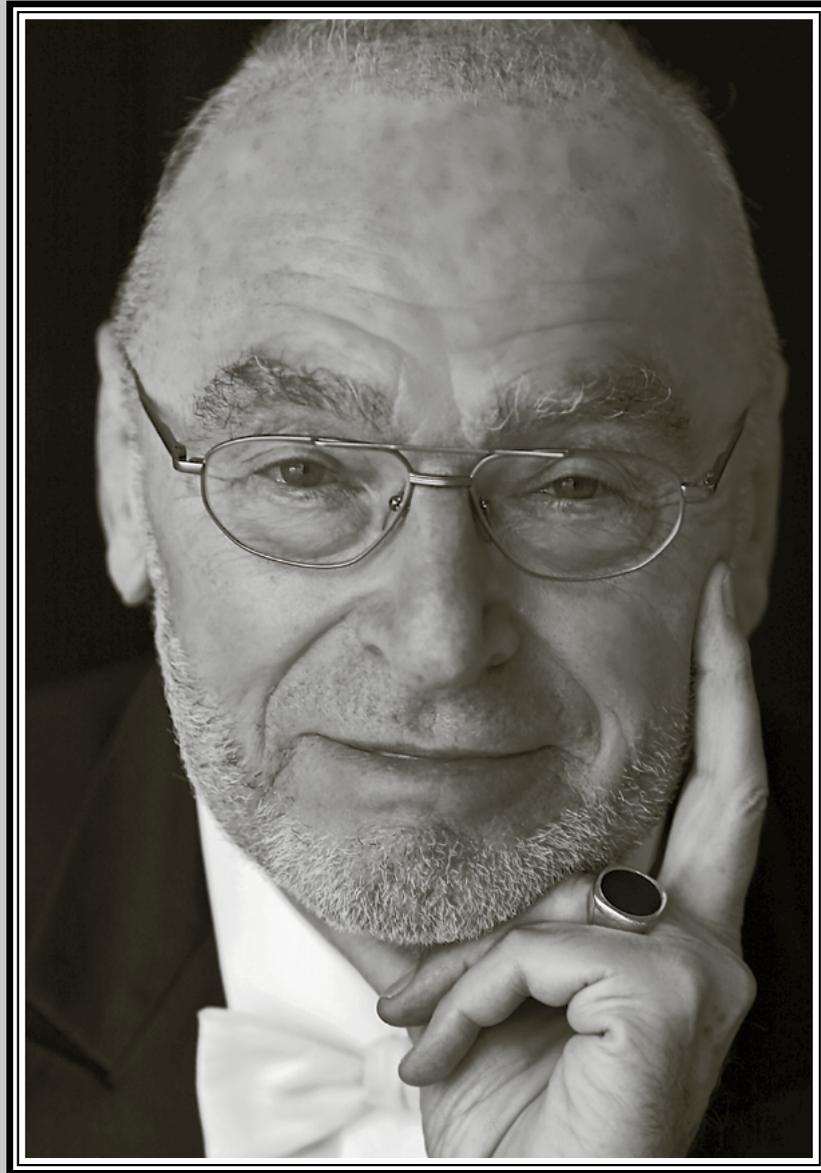
Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

Die Staatskapelle Berlin widmet diese Konzerte dem Gedenken an ihren langjährigen Principal Guest Conductor Michael Gielen.

WIR TRAUERN UM

PROF. MICHAEL GIELEN

* 20. JULI 1927 † 8. MÄRZ 2019



Michael Gielen, einer der zentralen Dirigenten der vergangenen Jahrzehnte, der mit seinem Engagement für die Klassische Moderne und die zeitgenössische Musik, aber auch mit seinen zutiefst ernsthaften, auf die Substanz und den Kern der Werke zielenden Aufführungen des klassisch-romantischen Repertoires Bleibendes geleistet hat, ist im Alter von 91 Jahren verstorben. Der Staatsoper Unter den Linden und der Staatskapelle Berlin war er als »Principal Guest Conductor« in besonderer Weise verbunden. Stets hat er sich, gerade auch in kritischen Zeiten, für das Orchester eingesetzt und auch publizistisch für die Staatskapelle Berlin Partei ergriffen.

Zwischen 1991, als er erstmals im Haus dirigierte – die von Ruth Berghaus inszenierte Neuproduktion von Debussys »Pelléas et Mélisande« –, und 2012 hat er zahlreiche Opernvorstellungen und Sinfoniekonzerte geleitet. In den Jahren danach war es ihm aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr möglich, diese kontinuierlich gewachsene, auf wechselseitiger Zuneigung und Wertschätzung begründete Zusammenarbeit fortzusetzen. Eine Fülle an eindrucksvollen Abenden verdanken wir Michael Gielen: die Erstaufführung von Alban Bergs Oper »Lulu« etwa, die 1997 im Haus Unter den Linden stattfand (zwei Jahre zuvor hatte er gemeinsam mit der Staatskapelle Berlin dieses Werk bereits bei den Salzburger Festspielen zur Aufführung gebracht), die vom Publikum wie der Presse gefeierte Premiere von Franz

Schrekers »Der ferne Klang« 2001, aber auch die Neuproduktionen von Bellinis »Norma« und Verdis »Macbeth« sowie dessen »La forza del destino«. Seit 1997 dirigierte er regelmäßig die Staatskapelle Berlin, wobei er pro Saison ein sinfonisches Programm mit dem Orchester einstudierte und präsentierte, weit gefächert von Beethoven und Schubert, Bruckner und Mahler, über Schönberg und seine Schüler bis hin zu Bernd Alois Zimmermann und Aribert Reimann. Mit hoher künstlerischer Verantwortung hat sich Michael Gielen sowohl den aufführungspraktisch herausfordernden Werken der Neuen und Neuesten Musik zugewandt als auch den Klassikern der sinfonischen Literatur, die er in einer von allen unreflektierten Traditionen gereinigten Art und Weise wiederzugeben und zu vermitteln wusste. Die von ihm dirigierten Aufführungen in Oper wie Konzert haben eindrucksvoll bewiesen, das vermeintlich Bekannte in einem überraschend neuen und klaren Licht aufscheinen zu lassen, im Zuge eines auf die Werke selbst konzentrierten, gedankentiefen Musizierens, dessen Unbedingtheit und Energie sich auf alle, die es erlebt haben, übertragen hat.

In Michael Gielens Biographie spiegelt sich die Geschichte des 20. Jahrhunderts, die politische wie die musikalische. Geboren in Dresden als Sohn des prominenten Opern- und Schauspielregisseurs Josef Gielen kam er 1936 nach Berlin. Auf Druck der Nationalsozialisten ging die Familie zwei Jahre darauf nach Wien, um 1940 nach Buenos Aires zu emigrieren. In Buenos Aires, wo Josef Gielen am Teatro Colón engagiert war, kam der junge Michael Gielen u. a. mit Erich Kleiber in Kontakt, der ihn sehr prägte, zudem mit Wilhelm Furtwängler. Er studierte Klavier und Musiktheorie, darüber hinaus begann er auch zu komponieren. Seine musikalische Tätigkeit begann er als Korrepetitor am Teatro Colón, nach seiner Rückkehr nach Europa arbeitete er ab 1950 in gleicher Funktion an der Wiener Staatsoper, wo er von Dirigenten wie Herbert von Karajan, Karl Böhm, Clemens Krauss und Dmitri Mitropoulos beeinflusst wurde.

Ab 1960 hatte Michael Gielen Leitungspositionen an Opernhäusern sowie bei Orchestern inne – zunächst an der Königlichen Oper in Stockholm, ab 1969 beim Belgischen Nationalorchester in Brüssel, ab 1973 dann an der Niederländischen Oper in Amsterdam. Das Jahrzehnt zwischen 1977 und 1987, als Michael Gielen gemeinsam mit Ruth Berghaus legendäre Produktionen an der Oper Frankfurt realisierte, gehört zu den wichtigsten seiner Laufbahn, ebenso die Zeit als Chefdirigent des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden zwischen 1986 und 1999, in der er große sinfonische Zyklen erarbeitete. Darüber hinaus leitete Michael Gielen auch das BBC Symphony Orchestra und das Cincinnati Symphony Orchestra, in Berlin neben der Staatskapelle häufig auch das Konzerthausorchester.

Im Mittelpunkt seiner musikalischen Interessen standen die Werke der großen Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts (insbesondere Bach, Beethoven, Schubert, Bruckner und Mahler), vor allem aber die Musik der Wiener Schule mit ihren Protagonisten Schönberg, Berg und Webern, desgleichen aber auch deren Zeitgenossen Schreker und Zemlinsky und die Komponisten der Nachkriegszeit, u. a. Bernd Alois Zimmermann – dessen seinerzeit als unspielbar geltende Oper »Die Soldaten« er 1965 in Köln zur Uraufführung brachte –, Karlheinz Stockhausen oder Luigi Nono.

Michael Gielen ging es immer um die Wahrheit der Musik, um die »utopischen« und »ersehten Momente«, wie er es in seiner Autobiographie »Unbedingt Musik« ausgedrückt hat. Die Musikwelt verliert mit ihm einen engagierten Streiter für Kunst, einen wachen, reflektierten Geist, der sich immer neu für sie eingesetzt hat. Die Staatsoper Unter den Linden, die ihn 2007 zum Ehrenmitglied ernannte, und die Staatskapelle Berlin, die Michael Gielen so viel verdanken, werden ihm ihr ehrendes Andenken bewahren.

Der Intendant und der Generalmusikdirektor
der Staatsoper Unter den Linden sowie die Staatskapelle Berlin

Gustav Mahler

KINDERTOTENLIEDER

Liederzyklus nach Gedichten von Friedrich Rückert

NUN WILL DIE SONN' SO HELL AUFGEH'N

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!
Das Unglück geschah nur mir allein!
Die Sonne, sie scheint allgemein!
Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
mußt sie ins ew'ge Licht versenken!
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!
Heil sei dem Freudenlicht der Welt.

NUN SEH' ICH WOHL WARUM SO DUNKLE FLAMMEN

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen
ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke
zu drängen eure ganze Macht zusammen.
Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,
gewoben vom verblendenden Geschicke,
daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,
dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.
Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:
Wir möchten nah dir bleiben gerne,
doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.
Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

WENN DEIN MÜTTERLEIN TRITT ZUR TÜR HEREIN

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
und den Kopf ich drehe, ihr entgegensehe,
fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht,
sondern auf die Stelle, näher nach der Schwelle,
dort, wo würde dein lieb Gesichtchen sein,
wenn du freudenhelle trätest mit herein
wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,
mit der Kerze Schimmer, ist es mir, als immer,
kämst du mit herein, huschtest hinterdrein,
als wie sonst ins Zimmer!
O du, des Vaters Zelle,
ach, zu schnell erlosch'ner Freudenschein!

OFT DENK' ICH, SIE SIND NUR AUSGEGANGEN

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
Der Tag ist schön! O, sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.
Jawohl, sie sind nur ausgegangen
und werden jetzt nach Hause gelangen!
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!
Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!
Sie sind uns nur vorausgegangen
und werden nicht wieder nach Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!
Im Sonnenschein!
Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!



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.

IN DIESEM WETTER, IN DIESEM BRAUS

In diesem Wetter, in diesem Braus,
nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie hinausgetragen.
Ich durfte nichts dazu sagen.
In diesem Wetter, in diesem Saus,
nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
ich fürchtete, sie erkrankten;
Das sind nun eitle Gedanken.
In diesem Wetter, in diesem Graus,
hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
ich sorgte, sie stürben morgen,
das ist nun nicht zu besorgen.
In diesem Wetter, in diesem Graus,
nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!
Man hat sie hinausgetragen.
Ich durfte nichts dazu sagen!
In diesem Wetter, in diesem Saus,
in diesem Braus,
sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,
von keinem Sturm erschreckt,
von Gottes Hand bedeckt,
sie ruh'n wie in der Mutter Haus.



92,4

kulturradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören

DEM LICHT ENTGEGEN

DIE »KINDERTOTENLIEDER« VON GUSTAV MAHLER

TEXT VON Jana Beckmann

Als der Dichter Friedrich Rückert innerhalb weniger Tage zwei seiner Kinder verlor, versuchte er den Schmerz in 428 Gedichten zu verarbeiten. Gustav Mahler wählte fünf Gedichte aus der Sammlung und schuf zwischen 1901 und 1904 den berührenden Liedzyklus, der am 29. Januar 1905 in Wien uraufgeführt wurde. Die Gedichte Rückerts bilden neben »Des Knaben Wunderhorn« die wichtigste literarische Quelle für Mahlers Liedschaffen. Als musikalische Vorwegnahme der drei Schicksalsschläge, die Gustav Mahler in den folgenden Jahren einholen sollten, interpretierte seine Frau Alma Mahler die drei Hammerschläge im Finale der 6. Sinfonie, die sie mit dem Tod der Tochter assoziierte, mit der Diagnose von Mahlers Herzleiden 1907 und die durch die Liaison mit dem Architekten Walter Gropius ausgelöste Nervenkrise 1910. Im Hinblick auf die Entstehungszeit der »Kindertotenlieder« wird allerdings deutlich, dass Mahler zu Beginn der Arbeit am Liederzyklus ein kinderloser Junggeselle war. Drei der fünf Lieder entstanden im Sommer 1901, einige Monate vor der glücklichen ersten Begegnung mit seiner zukünftigen Frau und über ein Jahr vor der Geburt seiner ersten Tochter. Nicht nur ein Großteil der »Kindertotenlieder« entstanden in dieser produktiven Zeit, sondern auch ein letztes Wunderhorn-Lied und Skizzen für die ersten Sätze seiner 5. Sinfonie. Dass Gustav Mahler drei Jahre später als Vater von nun zwei Töchtern das Projekt wieder aufgriff, um den Zyklus zu vervollständigen, stieß bei seiner Frau auf offenes Unverständnis: »Ich kann

es wohl begreifen, daß man so furchtbare Texte komponiert, wenn man keine Kinder hat, oder wenn man Kinder verloren hat. Schließlich hat auch Friedrich Rückert diese erschütternden Verse nicht phantasiert, sondern nach dem grausamsten Verlust seines Lebens niedergeschrieben. Ich kann es aber nicht verstehen, daß man den Tod von Kindern besingen kann, wenn man sie eine halbe Stunde vorher, heiter und gesund, geherzt und geküsst hat.« Der Mahler-Forscher Henry-Louis de La Grange behauptete hingegen, Mahler habe sich aus pragmatischen Gründen dazu entschlossen, den Zyklus zu vollenden, da Arnold Schönberg und Alexander von Zemlinsky 1904 die »Vereinigung schaffender Tonkünstler« mit Gustav Mahler als Ehrenpräsident gegründet hatten und einen Liederabend mit Orchester zu Ehren des Komponisten auf dem Programm stand. Da Mahler ein größeres Werk benötigte, schien die Wahl der »Kindertotenlieder« naheliegend für ein solches Vorhaben.

»Mahler war Mystiker, Gottsucher. Seine Fantasie kreiste unablässig um die letzten Dinge«, berichtete der Musikkritiker Ferdinand Pfohl. Über die pragmatischen Gründe hinaus, die Mahler dazu bewogen, die Arbeit an dem Liederzyklus wiederaufzunehmen, herrscht darüber hinaus die These, Mahler habe den Liedern den Tod seiner Geschwister verarbeitet, die in Kindertagen starben. Die kompositorische Auseinandersetzung mit dem Tod und die unaufhörliche Suche nach Antworten auf die grundlegenden Fragen der menschlichen Existenz ziehen sich wie eine rote Linie durch sein Schaffen. Viele seiner Werke stellen den Glauben an eine jenseitige Welt und ein höheres Sein ins Zentrum – die 2. Sinfonie, aber auch die »Kindertotenlieder« sind in dieser Hinsicht Schlüsselwerke.

Die »Kindertotenlieder« fügen sich ein in die Tradition des deutschen Liedes bzw. des Liederzyklus, der von Beethovens »An die ferne Geliebte« über Schuberts »Die schöne Müllerin« und »Winterreise« sowie Robert Schumanns

Gustav Mahler KINDERTOTENLIEDER

ENTSTEHUNG 1901–1904

URAUFFÜHRUNG 29. Januar 1905 in Wien

Bariton: Friedrich Weidemann

Musikalische Leitung: Gustav Mahler

**BESETZUNG Für mittlere Singstimme und Orchester
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten,
Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, Pauken,
Schlagwerk (Glockenspiel, Glöckchen, Tamtam),
Harfe, Celesta, Streicher**

Zyklen »Dichterliebe« und »Frauenliebe und -leben« reicht und von Hugo Wolf, Arnold Schönberg und Paul Hindemith anspruchsvoll weitergeführt und bis ins 20. Jahrhundert fortgesetzt wurde. Mahler behandelt das Orchester der »Kindertotenlieder« mit einem kammermusikalischen Klanggestus. Obwohl die Besetzung nahezu der eines großen romantischen Orchesters gleicht, sieht Mahler in den ersten vier Stücken kaum Tutti-Klänge vor, sodass einzelne Instrumente puristisch in Erscheinung treten.

»Diese 5 Gesänge sind als ein einheitliches, untrennbares Ganzes gedacht, und es muß daher die Continuität derselben (auch durch Hintanhaltung von Störungen wie z. B. Beifallsbezeugungen am Ende einer »Nummer« festgehalten werden«, lautete die Anmerkung, die Mahler der Partitur hinzufügte. Wie sehr Mahler den gesamten Zyklus als ein »einheitliches, untrennbares Ganzes« verstand, zeigt sich auch in der Ausrichtung der Lieder, die auf einen transzendental-versöhnlichen Fluchtpunkt hinzulaufen.

Während die ersten beiden Lieder Momente der Zuversicht aufzeigen und auf die religiös konnotierten Schlüsselworte des trostspendenden Glaubens verweisen (das »ew'ge Licht«, die Heimkehr »dorthin (...), von wannen alle Strahlen stammen« und die Augen der Kinder, die in »künft'gen Nächten« zu »Sternen« werden), so zeigt das dritte Lied zum ersten Mal Bilder der Hoffnungslosigkeit, die hereinbricht, sich aber wieder in der selbsttäuschenden Hoffnung auflöst, wenn es im vierten Lied heißt: »Sie sind uns nur vorausgegangen« und »Wir holen sie ein auf jenen Höh'n«. Bis auf das Orchesterzwischenstück im ersten und der »mit ausbrechendem Schmerz« hervortretenden Singstimme im dritten Lied bilden expressive Ausbrüche in den ersten vier Liedern des Zyklus die Ausnahme. Der Schmerz äußert sich verhalten und ruhig. »Klagend«, »ausdruckslos« und »schwermütig« lauten die Vortragsbezeichnungen; die Tempi sind langsam und getragen. Erst im fünften Lied schlägt die betäubte Stimmung um, wenn der Tod der Kinder zur konkreten Bildbeschreibung wird: »In diesem Wetter, in diesem Braus / Man hat sie hinaus getragen / Ich durfte nichts dazu sagen.« Deutlich wird an dieser Stelle die herausgehobene Stellung des letzten Liedes, das im Verhältnis zu den vorhergehenden vier Liedern nicht nur länger andauert, sondern in Abgrenzung zum kammermusikalischen Ton ins Sinfonische überführt wird. Es entsteht eine Kontrastwirkung, die sich durch expressive Triller, Pizzicato-Figuren und weite Intervallsprünge ins Extreme steigert, woraufhin der ohnmächtige Schmerz »langsam, wie ein Wiegenlied« verklingt.

STIMMUNG UND FORM: ORCHESTERMUSIK VON JEAN SIBELIUS

TEXT VON Detlef Giese

Wer sich um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert an eine Sinfonie wagte, machte es sich keineswegs leicht. Die große sinfonische Tradition der Wiener Klassiker wirkte fort, zugleich aber auch die Werke der nachfolgenden romantischen Generation eines Mendelssohn oder Schumann, darüber hinaus dann Brahms und Bruckner, die ab den 1870er Jahren mit ihren gewichtigen Sinfonien auf den Plan traten. Und dass eine solch singuläre Gestalt wie Gustav Mahler, der mit seiner Musik gleichsam die »ganze Welt« umgreifen und zum Tönen bringen wollte, sich als Fortführer dieser Tradition begriff, ließ eine geschichtliche Kontinuität entstehen, die ebenso eindrucksvoll wie mächtig erscheint.

Galt das Komponieren von Sinfonien zuvorderst als Domäne der Mitteleuropäer – zu denen etwa auch Antonín Dvořák zu rechnen ist –, so gab es doch auch in anderen Ländern und Kulturen Künstler genug, die sich konzentriert diesem Genre widmeten: etwa Peter Tschaikowsky, Alexander Borodin und Sergej Rachmaninow in Russland, Carl Nielsen in Dänemark oder Edward Elgar im Vereinigten Königreich. Und hoch im Norden war es Jean Sibelius, der in besonderer Weise die Sinfonie für sich entdeckte.

Derselben Generation wie Mahler und Strauss angehörig, bot ihm nicht allein die Landschaft und Literatur

seiner finnischen Heimat Anregung, sondern auch vielfältige Erfahrungen mit der europäischen Musik seiner Zeit. Ästhetisch avancierte Werke waren darunter, die als hypermodern geltenden Tondichtungen von Richard Strauss etwa, später dann auch die expressionistischen Klangwelten von »Salome« und »Elektra«, sogar die atonalen Kompositionen Arnold Schönbergs gehörten zu seinen Inspirationsquellen. Und doch entwickelte Sibelius sich zu einem hochgradig eigenständigen und zugleich eigenwilligen Komponisten, dessen individueller Stil offensichtlich ist. Obgleich Sibelius für seine Orchesterwerke Besetzungen wählte, die kaum verschieden von denen Beethoven oder Brahms' sind, schuf er doch ein charakteristisches Klangbild, das alle seine Stücke durchzieht: die von programmatischen Vorgaben bestimmten Sinfonischen Dichtungen ebenso wie die konzeptionell sehr vielfältigen Sinfonien, die als »Absolute Musik« im eigentlichen Sinne gelten können.

Am Anfang von Sibelius' so eigentümlicher, trotz eines qualitativ wie quantitativ gewaltigen Œuvres merkwürdig unvollendeter Karriere stand jedoch ein chorsinfonisches Werk, die 1892 mit immensem Erfolg uraufgeführte »Kullervo«-Kantate op. 7, eine groß dimensionierte, rund achtzigminütige Komposition für Vokalsolisten, Männerchor und Orchester. Den Inhalt für dieses Opus hatte Sibelius dem Versepos »Kalevala« entnommen, in dem die uralten Sagen und Legenden der finnischen Volkskultur versammelt sind. 1835 hatte der Arzt und Ethnologe Elias Lönnrot die überlieferten Geschichten in jene Form gebracht, in der sie Sibelius sich aneignete und produktiv weitergestaltete.

Nicht nur »Kullervo« verdankt seine Entstehung der Lektüre der »Kalevala«-Erzählungen, sondern auch die um die 1895/96 komponierte »Lemminkäinen-Suite«. Ursprünglich hatte sich Sibelius mit dem Gedanken getragen, eine Oper über ebenjenen Lemminkäinen zu schreiben, eine mythische Gestalt, von deren abenteuerlichem Leben in verschiedenen

Jean Sibelius »DER SCHWAN VON TUONELA« OP. 22 NR. 2

ENTSTEHUNG 1895

URAUFFÜHRUNG 13. April 1896 in Helsinki,

Philharmoniker Helsinki, Dirigent: Jean Sibelius

BESETZUNG Englischhorn-Solo, Oboe, Bassklarinette,

2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Posaunen, Harfe, Große Trommel,

Pauken, Streicher

Episoden des »Kalevala« berichtet wird. Besagter Lemminkäinen freit um die Tochter der Nordland-Königin, muss aber zuvor eine Reihe schwieriger Aufgaben bewältigen. Unter anderem gelangt er auch zum Totenreich Tuonela, einer von schwarzem Wasser umgebenen Insel. Der Schwan, der auf diesem Gewässer schwimmt bzw. über das Land fliegt, ist ein Symbol des Todes, geheimnisvoll und von dunkler Schönheit. Vor Tuonela wird Lemminkäinen, ein mutiger, aber mitunter allzu forscher Held, von einem Hirten getötet, der ihm Rache geschworen hat. Zerstückelt wird er in den Fluss geworfen; Lemminkäinens Mutter gelingt es jedoch, die Leichenteile aus dem Wasser zu bergen und ihren Sohn wieder zum Leben zu erwecken. Triumphierend kehrt er in seine Heimat zurück.

»Der Schwan von Tuonela« ist das zweite Stück der vierteiligen »Lemminkäinen«-Suite op. 22 und gewiss die bekannteste Komposition des Zyklus. Der noch junge, erst dreißigjährige Sibelius, der sich hinsichtlich des Umgangs mit den Klangfarben des Orchesters von Wagner und Strauss, nicht minder aber auch von Claude Debussy hatte anregen lassen, zeichnet hier ein eindrucksvolles Bild der Szenerie: Mit

gedämpften Streichern wird ein weiter Tonraum aufgespannt, der zur Folie für die Entfaltung einer seltsam schwebenden Melodie des Englischhorns wird, das sehr präsent als Soloinstrument eingesetzt ist. Die Klangflächen der über das übliche Maß hinaus aufgefächerten Streicher stehen den Kantilenen gegenüber, an denen neben dem Englischhorn an mehreren Stellen auch das Solo-Cello sowie die Solo-Violine Anteil haben. Vor allem die eindrucksvolle klangliche Erscheinung ist es, die der ca. zehnmütigen Tondichtung – die als solche auch des Öfteren aus der Suite ausgekoppelt wird – ihren Rang als eine der populärsten Kompositionen von Sibelius sichert: Einerseits wirkt sie mit ihren modalen Melodielinien wie ein Ruf aus einer legendären Vergangenheit, andererseits zeigt sich in ihr eine Orchestertechnik, die spürbar den modernen Tendenzen des späten 19. Jahrhunderts verpflichtet ist.

Bilden die von literarischen Anregungen inspirierten Tondichtungen einen wesentlichen Zweig von Sibelius' Komponieren für das große Orchester, so sind seine sieben Sinfonien das buchstäblich »Andere«. Von der Jahrhundertwende bis um die Mitte der 1920er Jahre hat er sich diesem wohl anspruchsvollsten Genre der Instrumentalmusik gewidmet, mit immer wieder neuen gedanklichen Zugängen und kompositorischen Lösungen. Als Sibelius sich 1907 mit Gustav Mahler in Helsinki traf, wo dieser einige Konzerte dirigierte, stießen nicht nur unterschiedliche Künstlernaturen aufeinander, sondern auch unterschiedliche Meinungen über das Wesen der Sinfonik. Während Mahler behauptete – und aus seiner Sicht auch nur konsequent –, dass die moderne Sinfonie eine »ganze Welt« umfassen sollte, beharrte sein finnischer Komponistenkollege auf dem Primat und der Stringenz von Logik und Form, die für das sinfonische Denken essentiell seien. Gleichwohl ist eine gewisse innere Verwandtschaft zwischen beiden Menschen und Haltungen offenkundig: Für Mahler kam es ebenso darauf an, seinen Sinfoniesätzen – und den Werken in ihrer Totalität – eine solide, nachvollziehbare

Form zu geben, und für Sibelius' Sinfonien lässt sich wohl schwerlich leugnen, dass auch sie eine sehr eigene Welt an ausdifferenzierten Klängen und einen Kosmos an verschiedensten expressiven Wirkungen erschließen.

Mit seiner 1899 erstmals präsentierten 1. Sinfonie e-Moll op. 39 hatte Sibelius sofort ein ausgesprochen positives Echo gefunden: Mit Mitte dreißig bereits galt er – und zwar weit über seine finnische Heimat hinaus – als ein Meister der Sinfonie. Seine Nr. 2 sollte diese Einschätzung noch weiter befördern. Im Frühjahr 1902 in Helsinki unter eigener Leitung uraufgeführt, schien Sibelius nun endgültig zum führenden Komponisten seines Landes und zu einer europäischen Größe aufgestiegen zu sein. Ungeachtet der musikalischen Qualitäten des Werkes – und prinzipiell auch unabhängig von ihnen – wurde Sibelius' 2. Sinfonie rasch in besonderer Weise rezipiert, in Bezug auf die Parteinahme für einen eigenständigen finnischen Staat. Ähnlich wie die 1899/1900 geschriebene Tondichtung »Finlandia« op. 26 geriet die 2. Sinfonie op. 43 zu einem Werk, das eine Projektionsfläche für patriotische Gedankenspiele darstellte: In den Klängen des Orchesters, aber auch in der Dramaturgie des sinfonischen Verlaufs fand man hinreichend Anknüpfungspunkte dafür, ein tönendes Symbol für das finnische Unabhängigkeitsstreben und für die Befreiung von jahrzehntelanger russischer Dominanz zu sehen und zu hören.

Mit Sibelius' sinfonischem Erstling teilt seine Nr. 2 den Charakter, eine ausgewachsene viersätzig Sinfonie klassischer Architektur und spätromantischer Expressivität zu sein. Im Blick auf die Orchesterbesetzung greift Sibelius keineswegs ins Große aus – Wagner, Strauss und Mahler sind hier weniger vorbildhaft gewesen als Beethoven und Brahms. Welche Klänge und Timbres er aber mit diesem im Grunde unspektakulären Instrumentarium hervorruft, ist bemerkenswert: Schon an den ersten Takten beider Werke erkennt man ein spezifisches Klangbild, das mit keinem

»
**EINE SINFONIE
IST NICHT NUR
EINE KOMPOSITION
IM ÜBLICHEN WORTSINN.
SIE IST EHER
EIN GLAUBENSBEKENNTNIS
IN VERSCHIEDENEN
PHASEN DES
LEBENS.**

«

Jean Sibelius, 1910

Jean Sibelius SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 43

ENTSTEHUNG Ende 1900 bis Anfang 1902

URAUFFÜHRUNG 8. März 1902 in Helsinki
Philharmoniker Helsinki, Dirigent: Jean Sibelius

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

anderen Komponisten vergleichbar ist. Tendenziell dunkel und flächig wirkt es, beinahe archaisch in seiner Art und Wirkung, ohne den Schmelz und die Geschmeidigkeit einer reichen Farbpalette. Obgleich sich Sibelius zu Vorbildern wie Bruckner und Tschaikowsky, deren Werke ihn im Zuge mehrerer Studienaufenthalte in Musikzentren wie Wien, Berlin und Paris stark beeindruckt hatten, explizit bekannte, liegt doch sein eigener Weg klar vor Augen.

Eine höchst individuelle Klangwelt wird sogleich im Eingangssatz eröffnet: Ein wenig könnte man zunächst an Beethovens »Pastorale« erinnern sein, da sich über einem sanft intonierten Akkordteppich liedhafte Linien entfalten. Nach wenigen Partiturseiten jedoch bricht diese Bewegung ab, um anderen, dramatisch intensivierten Stimmungen Platz zu machen. Allzu starke Kontrastbildungen sind dennoch nicht zu beobachten – eher gewinnt man den Eindruck, als ob die verschiedenen musikalischen Gedanken organisch auseinander hervorzunehmen. Das mäßig bewegte Tempo sorgt zudem für eine eher entspannte Atmosphäre, schwankend zwischen heiterer Empfindung, dunkel getönter Melancholie

SHMF 2019

Schleswig-Holstein
Musik Festival

6.7. – 1.9.

Janine Jansen

J.S. Bach



und feierlicher Emphase, an der gerade auch die Blechbläser beteiligt sind.

Im zweiten, über weite Strecken langsamen Satz, dem umfangreichsten und vielgestaltigsten der Sinfonie, wird der bereits im Kopfsatz prinzipiell angelegte Ausdruck des Dunklen und Verschatteten verstärkt. Kontrabässe und Violoncelli, darauffolgend dann die Fagotte, prägen den Beginn, worauf sich Steigerungen auf mehreren Ebenen ergeben, im Blick auf die Satzdichte ebenso wie auf die Dynamik und die expressive Intensität. Klagend und von Trauer erfüllt kommt diese Musik daher, wenngleich verschiedentlich aufgehell. Kurze melodische Einwüfe von solistisch eingesetzten Instrumenten (wie etwa der Flöte und der Trompete) lassen einzelne Stimmen wiederholt schlaglichtartig innerhalb des variantenreichen musikalischen Geschehens aufscheinen.

Ein wirbelndes, in raschestem Tempo dahineilendes Scherzo steht an dritter Stelle, dessen wiederkehrendes Trio von einer elegischen Melodie der Oboe bestimmt ist, die »lento e suave« (langsam und süß) zu spielen hat. Das ohne Zäsur folgende Finale, dessen Eintritt durch eine planvoll initiierte Steigerung bestens vorbereitet wird, lebt von seiner heroischen Geste ebenso wie von den pastoralen Anklängen, mit dem bewusst der Bogen zurück zum Anfang der Sinfonie geschlagen wird. Mit einem strahlenden Bläserchoral klingt das Werk im Ausdruck monumentaler Feierlichkeit aus, nachdem sich zuvor erneut – typisch Sibelius – melancholische Klänge hineingemischt haben. Dieses wirkungssichere Finale hat jedenfalls nachhaltigen Eindruck bei den Zeitgenossen hinterlassen – und bis heute gilt die Nr. 2 insgesamt als das zugänglichste und populärste sinfonische Werk des großen finnischen Komponisten.

Sparkassen-Finanzgruppe



Sparkasse

PROVINZIAL



LOTTO



NDR

Der Medienkonzern



THOMAS GUGGEIS

DIRIGENT

Thomas Guggeis studierte Dirigieren in Mailand und München und belegte Meisterkurse bei Gianandrea Noseda, Wladimir Michailowitsch Jurowski und Alexander Liebreich. Bei den Salzburger Festspielen assistierte er Franz Welser-Möst bei der Neuproduktion von »Die Liebe der Danae« (2016) und Aribert Reimanns »Lear« (2017). Er dirigierte Opernvorstellungen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und an der Kammeroper München und arbeitet im sinfonischen Bereich mit Orchestern wie den Münchner Symphonikern, dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, der Bad Reichenhaller Philharmonie und dem Münchener Kammerorchester zusammen. 2016–18 war Thomas Guggeis als Assistent von Daniel Barenboim an der Staatsoper Berlin Unter den Linden tätig. In dieser Saison dirigiert er »Der Freischütz«, »Hänsel und Gretel« und »Die Zauberflöte«. Sein kurzfristiges Einspringen für Christoph von Dohnányi im März 2018 in der Neuproduktion von »Salome« an der Staatsoper Berlin sorgte international für Aufsehen. Mit der Spielzeit 2018/19 trat er sein Amt als Kapellmeister an der Staatsoper Stuttgart an und dirigiert hier Vorstellungen von »Il barbiere di Siviglia«, »La Bohème« und »Der Prinz von Homburg«.



OKKA VON DER DAMERAU

MEZZOSOPRAN

Die gebürtige Hamburgerin Okka von der Damerau studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock, an der Opernschule Stuttgart sowie an der Hochschule für Musik Freiburg. Seit der Spielzeit 2010/11 ist sie Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper München, wo sie in 2015/16 u. a. als Ulrica in Verdis »Un ballo in maschera« unter Zubin Mehta, als Magdalene in Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg« unter Kirill Petrenko, als Äbtissin in Prokofjews »Der feurige Engel« unter Vladimir Jurowski und als Brangäne in »Tristan und Isolde« unter Simone Young zu hören war. Highlights waren in letzter Zeit außerdem Konzerte mit der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Antonio Pappano und mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Riccardo Muti. Zuletzt gab Okka von der Damerau ihr Debüt beim Cleveland Orchestra unter der Leitung von Franz Welser-Möst mit der Partie der Brangäne und konzertierte mit den Münchner Philharmonikern unter Valery Gergiev. Sie sang mit dem Orchester der Bayerischen Staatsoper unter Kent Nagano im Vatikan und Mahlers 3. Sinfonie unter der Leitung von Kirill Petrenko in München und Berlin. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie auch mit Zubin Mehta, mit dem sie bereits mehrfach die 2. und 3. Sinfonie von Gustav Mahler und Mozarts Requiem mit den Münchner Philharmonikern aufführte, darüber hinaus Schönbergs »Gurrelieder« mit dem Bayerischen Staatsorchester. Weiterhin sang sie bei Aufführungen des Bayerischen Staatsballetts als Vokalsolistin in

STAATS KAPELLE BERLIN



UND

DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

ANITA RACHVELISHVILI

MEZZOSOPRAN

13/14 MAI 19

WERKE VON Wolfgang Amadeus Mozart, Nikos Skalkottas
und Sergej Prokofjew

13. Mai 2019 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
14. Mai 2019 20.00 PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Gustav Mahlers »Das Lied von der Erde« und in Verdis »Messa da Requiem« mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Die Mezzosopranistin widmet sich mit Leidenschaft dem Liedgesang. Als Referenzaufnahme hochgelobt wurde ihre vor kurzem erschienene Einspielung von Frank Martins Liederzyklus »Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke« mit der Philharmonia Zürich unter Fabio Luisi. Anfang 2015 sang sie erstmalig an der Mailänder Scala und 2016 an der Chicago Lyric Opera. Sie gab jüngst ihr Debüt an der Wiener Staatsoper und an der Semperoper Dresden. 2013 debütierte Okka von der Damerau bei den Bayreuther Festspielen als Floßhilde in »Das Rheingold« und Floßhilde und Erste Norn in der »Götterdämmerung«.

Von 2006 bis 2010 war Okka von der Damerau Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover. Hier sang sie Rollen wie Dritte Dame in Mozarts »Die Zauberflöte«, Suzuki in »Madama Butterfly«, Maddalena in »Rigoletto« und Erda in »Das Rheingold«. Im Februar 2006 wurde sie mit dem Sonderpreis der Jury beim Wettbewerb »Junge Wagnerstimmen« in Venedig ausgezeichnet. Sie erhielt den Münchner Festspielpreis im Jahr 2013.

Kürzliche und künftige Projekte sind u. a. die Rollendebüts als Ortrud in »Lohengrin« am Staatstheater Stuttgart und als Azucena in »Il trovatore« in St. Gallen und der Bayerischen Staatsoper sowie als Fricka in »Die Walküre« an der Nederlandse Opera Amsterdam. Weitere Engagements führen Okka von der Damerau an das Teatro Real Madrid, die Metropolitan Opera New York sowie wieder zurück an die Wiener Staatsoper.

Auf dem Konzertpodium ist Okka von der Damerau in der laufenden Spielzeit u. a. im Concertgebouw Amsterdam zu hören, außerdem in München mit Beethovens »Missa solemnis« unter Kirill Petrenko, an der Accademia Santa Cecilia Rom mit Beethovens 9. Sinfonie, ebenfalls mit Petrenko, sowie beim Melbourne Symphony Orchestra in Verdis Requiem.



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, 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 Klavierkonzerten mit den Wiener Philharmonikern sowie ein Mitschnitt des Konzertes des West-Eastern Divan Orchestras 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. Die aktuelle Aufnahme, Pierre Boulez »Sur Incises« stellt das von Daniel Barenboim gegründete Pierre Boulez Ensemble vor, dass mit diesem Konzert bei der Neueröffnung des Pierre Boulez Saals in Berlin seine Premiere feierte. Diese und andere Musik soll gerade junge Menschen ansprechen, ihr Interesse wecken, damit sie mit offenen Ohren und wachem Geist durch die Welt gehen.

WWW.PERALMUSIC.COM

STAATSKAPELLE BERLIN

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

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

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

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

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, Nicolas van Heems, Martin Szymanski, Michael Knorpp**
ORCHESTERVORSTAND Thomas Jordans, Kaspar Loyal, Susanne Schergaut, Axel Scherka, Volker Sprenger
DRAMATURG 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 und den Freunden und Förderern der Staatsoper Unter den Linden e.V.

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Roeland Gehlen**, Juliane Winkler,
Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels, Michael Engel,
Titus Gottwald, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal,
Martha Cohen, Carlos Graullera, Carla Marrero*, Darya Varlamova*,
Isolda Lidegran Correia**

2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Lifan Zhu,
Johannes Naumann, André Freudenberger, Beate Schubert, Franziska Dykta,
Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Nora Hapca,
Katharina Häger, Jos Jonker*, Christian Büttner**

BRATSCHEN Felix Schwartz, Holger Espig, Matthias Wilke,
Katrin Schneider, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen,
Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter,
Martha Windhagauer*, Julia Clancy*

VIOLONCELLI Sennu Laine, Alexander Kovalev, Claire So Jung Henkel,
Michael Nellesen, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm,
Elise Kleimberg, Teresa Beldi*

KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Joachim Klier, Axel Scherka,
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal

HARFE Alexandra Clemenz

FLÖTEN Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Weise

OBOEN Gregor Witt, Charlotte Schleiss

SOLO-ENGLISCHHORN Florian Hanspach-Torkildsen

KLARINETTEN Matthias Glander, Sylvia Schmückle-Wagner,
Amelie Bertlwieser*

FAGOTTE Mathias Baier, Robert Dräger, Jamie White*

HÖRNER Hanno Westphal, Sebastian Posch, Frank Demmler,
Johannes Theodor Wiemes**

TROMPETEN Christian Batzdorf, Rainer Auerbach, Felix Wilde

POSAUNEN Filipe Alves, Henrik Tißen, André Melo*

TUBA Ulrich Feichtner*

PAUKEN Stephan Möller

SCHLAGZEUG Andreas Haase

CELESTA Gary Earl Gromis

* 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 Jana Beckmann / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden
Die Texte von Jana Beckmann und Detlef Giese sind Originalbeiträge für
dieses Programmheft.

FOTOS Wolfram Lamparter (Michael Gielen),
Matthias Baus (Thomas Guggeis), Nomi Baumgartl (Waltraud Meier)

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**