

450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570—2020

ABONNEMENT-
KONZERT
V

ZUBIN
MEHTA

DIRIGENT

MARTHA
ARGERICH

KLAVIER

STAATSKAPELLE BERLIN

Do 20. Februar 2020 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

So 23. Februar 2020 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Maurice Ravel (1875–1937) LA VALSE
Poème chorégraphique

KLAVIERKONZERT G-DUR

I. Allegramente

II. Adagio assai

III. Presto

PAUSE

Igor Strawinsky (1882–1971) LE SACRE DU PRINTEMPS
Bilder aus dem heidnischen Russland in zwei Teilen

ERSTER TEIL »Die Anbetung der Erde«

Einleitung

Vorboten des Frühlings / Tanz der jungen Mädchen

Entführungsspiel

Frühlingsreigen

Spiel der feindlichen Stämme

Prozession der Weisen

Die Anbetung der Erde (Der Weise)

Tanz der Erde

ZWEITER TEIL »Das Opfer«

Einleitung

Mystischer Reigen der jungen Mädchen

Verherrlichung der Auserwählten

Beschwörung der Ahnen

Rituelle Handlung der Ahnen

Opfertanz

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

Das Abonnementkonzert V am 20. Februar 2020 in der Staatsoper Unter den Linden
wird durch das Klassikportal takt1 aufgezeichnet und live gestreamt
sowie als Video-on-Demand zur Verfügung gestellt.

AUFBRUCH IN DIE MODERNE

TEXT VON Jana Beckmann

Bis heute gilt *LA VALSE* als Ravels rätselhaftestes Werk. Sergej Diaghilew, Gründer und Leiter der »Ballets Russes« hatte den Komponisten 1919 mit einer Ballettmusik zum Thema »Wien und seine Walzer« beauftragt. Der Walzer hatte sich im 19. Jahrhundert insbesondere durch die Kompositionen von Johann Strauß (Vater und Sohn) und Joseph Lanner zur beliebten Tanzform des aufstrebenden Bürgertums entwickelt. Nachdem der Walzer auch in aristokratischen Kreisen erfolgreich Einzug erhalten hatte, konnte sich das Walzertanzen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts als großbürgerliche Angelegenheit etablieren. Man war unter sich. Der Walzer repräsentierte jene Menschen, die durch die Industrialisierung und den technischen Fortschritt gesellschaftlich aufgestiegen waren und jenen Entwicklungen ausschließlich optimistisch begegneten. Die enge Verbindung des Walzers mit der Verherrlichung der technischen, gesellschaftlichen und politischen Errungenschaften des Bürgertums schlug sich auch in den Titeln zahlreicher Walzer nieder (»Industrie-Quadrille«, »Handels-Elite-Quadrille«, »Telegraphische Depeschen-Walzer«, »Dividenden-Walzer«, »Motoren-Walzer«, »Gut-bürgerlich-Walzer«, »Bürgersinn-Walzer«, »Telegramme-Walzer«).

Das Ende des Ersten Weltkriegs lag erst ein Jahr zurück und hatte tiefe Spuren hinterlassen. Mit »La Valse« komponierte Ravel etwas radikal Neues, das mit dem Walzerrausch eines Johann Strauß nur wenig Berührungspunkte zeigte. Vermutlich ließ sich Ravel bei der Komposition von

Baudelaires Fortschrittskritik inspirieren, bei der ihm der Wiener Walzer als geeignete Projektionsfläche für jene Gutgläubigkeit und Realitätsferne der bürgerlichen Schicht diene. Als surreal-groteskes Traumbild, das sich morbide dunkel färbt, beschreibt »La Valse« die Flüchtigkeit der durch »schwebende Nebelschleier« tanzenden Paare. Bei näherem Hinsehen erkennt man allerdings einen »phantastischen und fatalen Wirbel, dem niemand entrinnen kann«.

Ravels »Poème chorégraphique« ist in zwei Teile gegliedert. Der längere erste Teil besteht aus einer Walzerfolge, die zwar stilistisch Ravels Handschrift trägt, indem er Elemente des Wiener Walzers mit impressionistischer Harmonik und Rhythmik verschwimmen lässt, aber zugleich den idiomatischen Ton des Wiener Walzers überzeugend trifft. Der zweite Teil von »La Valse« ist kürzer und unterscheidet sich wesentlich vom ersten. Anstelle der formalen Gestaltung nach dem typischen Reihungsprinzip des Walzers, kommt im zweiten Teil das Prinzip der Entwicklung zum Tragen. Auf diese Weise erscheinen die Walzersequenzen aus dem ersten Teil nur noch zitatarig und nicht mehr als in sich geschlossene Formteile. In der subtilen Klangwelt, die hier entsteht, zeigen sich zahlreiche Vorahnungen der drohenden Zerstörung: Tempi und Harmonik des Spiels mit dem Wesen des Walzers unterliegen der laufenden Veränderung. Die Zeit beschleunigt sich, die Tondauern werden kürzer und emanzipieren sich allmählich vom Dreivierteltakt. Der Umgang mit den verwendeten Walzermotiven wird immer anarchischer. Nicht nur Dissonanzen, Glissandi und Flatterzungen-Effekte der Bläser verzerren den Tanz, sondern auch Marschrhythmen gehen gegen den Walzerrhythmus an, als wollten sie den Glanz des Bürgertums, das sich dem Rausch des Walzers hingibt, mit sich in den Strudel reißen. Der Übergang vom Kontinuierlichen zum Diskontinuierlichen, die Akkumulation von Brüchen und Unregelmäßigkeiten und die Verwandlung von klaren Elementen zu diffusen charakterisieren das »Poème

Maurice Ravel LA VALSE

ENTSTEHUNG 1919 bis 1920

URAUFFÜHRUNG 12. Dezember 1920, Paris,
Orchestre Lamoureux, Dirigent: Camille Chevillard

BESETZUNG 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten,
Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten,
3 Posaunen, Tuba, 3 Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Streicher

chorégraphique«. Als der Komponist das Stück 1920 präsentierte, lehnte Diaghilew das Auftragswerk schon nach dem ersten Höreindruck ab. Auch Igor Strawinsky und Francis Poulenc gehörten zum Kreis der Anwesenden. Poulenc beschrieb die Reaktionen auf Ravels neues Werk in seinen Memoiren: »Als Ravel geendet hatte, sagte ihm Diaghilew – sehr zu Recht, wie ich finde –: »Ravel, das ist ein Meisterwerk, aber es ist kein Ballett. Es ist das Porträt eines Balletts, das Gemälde eines Balletts!« Strawinsky hingegen sagte zu meinem größten Erstaunen kein einziges Wort! Nichts! Es war für mein ganzes Leben eine Lektion in Bescheidenheit, dass Ravel ganz ruhig seine Noten nahm und hinausging, als ob nichts passiert wäre.« So ließ Ravel sein »Poème chorégraphique« am 12. Dezember 1920 in Paris zunächst konzertant als Orchesterstück uraufführen. Der ursprüngliche Titel »Wien« wurde in »La Valse« umgeändert, da der Verweis auf Österreich im Nachkriegs-Frankreich wenig erfolgsversprechend war. Erst neun Jahre später wurden Teile aus dem Werk von Ida Rubinstein an der Pariser Oper choreographisch in Szene gesetzt. 1951 folgte dann Georges Balanchine mit einer Aufführung, die Poulenc als einer der schönsten je gesehenen Ballettaufführungen bezeichnete.

Ravels **KLAVIERKONZERT G-DUR**, das Einflüsse des Jazz und der spanischen Musik mit denen Mozarts, Saint-Saëns', Strawinskys und Gershwins verbindet, ist das vorletzte Werk des Komponisten. Seit 1910 verspürte Ravel den Wunsch, ein Klavierkonzert zu komponieren. Erst neunzehn Jahre später begann er im Anschluss an die Komposition des Boléro und seiner erfolgreichen Amerika-Tournee 1929 die Arbeit an seinem Klavierkonzert in G-Dur – ein Konzert, das er »im Geiste der Konzerte von Mozart und von Saint-Saëns« schrieb. Ravel war der Ansicht, »dass die Musik eines Konzerts heiter und brillant sein kann; sie braucht keinen Anspruch auf Tiefgründigkeit zu erheben oder nach dramatischen Effekten zu trachten«.

Der erste Satz (Allegramente) beginnt mit einem Peitschenschlag. Die Piccoloflöte trägt zunächst von flirrenden Ostinato-Passagen und Glissandi des Klaviers begleitet das Thema vor, das darauffolgend von den Trompeten übernommen wird. Auf dichtem Raum tritt eine Vielfalt von motivischem Material in Erscheinung – von hämmernden Akkordfolgen, Jazz-Episoden bis hin zu Klangflächen, in denen sich Harfen und Holzbläser kadenzartig entfalten sowie das Soloklavier, das sich zunehmend mit virtuosen Kadenzen dramatisch zuspitzend den Weg bahnt. Im absoluten Kontrast zum vorhergehenden Allegramente steht der zweite vom Klavier allein eingeführte Satz (Adagio assai). Eine spätromantisch-impressionistische Traumlandschaft entsteht, die sich durch die weitläufige Melodie in kunstvoller Zurücknahme entfaltet. Der langsame Satz wird oft als eines der schönsten »Lieder ohne Worte« der Musikgeschichte bezeichnet und erinnert an den Beginn der Ballade für Klavier und Orchester op. 19 von Gabriel Fauré. Der Rhythmus ist einfach gehalten und anstelle von Chromatik herrscht Diatonik vor. Wie schon in seiner Sonatine für Klavier ebnet Ravel der Neuen Einfachheit den Weg. Darüber hinaus dominieren ähnlich wie in Mozarts Klavierkonzert c-Moll KV 491 im zweiten Satz das Klavier und die Holzbläser. Trommeln, Streicher und Bläser leiten hingegen

Maurice Ravel KLAVIERKONZERT G-DUR

ENTSTEHUNG 1929 bis 1931

**URAUFFÜHRUNG 14. Januar 1932,
Salle Pleyel Paris, Orchestre Lamoureux, Dirigent: Maurice Ravel,
Solistin: Marguerite Long (Widmungsträgerin)**

**BESETZUNG Solo-Klavier, Piccoloflöte, Flöte, Oboe,
Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompete,
Posaune, Pauken, Schlagwerk, Harfe, Streicher**

den virtuosen Schlusssatz (Presto) im rhythmischen Unisono mit perpetuum-mobileartigen Klavier-Passagen ein. Wie der erste Satz ist auch der dritte mit Jazzelementen angereichert und entfaltet durch seine schrill-changierenden motivischen Parcours eine Sogwirkung.

Das Klavierkonzert G-Dur wurde am 14. Januar 1932 in der Salle Pleyel in Paris mit dem Orchestre Lamoureux uraufgeführt. Gesundheitliche Gründe hinderten Ravel daran, selbst den Solopart zu spielen, wie er es ursprünglich angedacht hatte, und so fand die Uraufführung mit der Widmungsträgerin und führenden Interpretin der zeitgenössischen französischen Klaviermusik Marguerite Long und dem Komponisten am Dirigentenpult statt. Die Aufführung wurde ein großer Erfolg. Schon wenige Tage darauf begaben sich Ravel und Marguerite Long mit dem Werk auf eine viermonatige Tournee in mehr als 20 Städte Europas.

Mit **LE SACRE DU PRINTEMPS** gelang Igor Strawinsky ein radikales wie kompromissloses Schlüsselwerk der Moderne, das zu den wegweisenden Kompositionen des 20. Jahrhunderts zählt. Sergej Diaghilew, der sich als künstlerischer Leiter der »Ballets Russes« engagierte russische Oper und Ballett im Westen bekannt zu machen, hatte ein Sinfoniekonzert und zwei Orchesterwerke des damals 26-jährigen Komponisten in St. Petersburg besucht und zeigte sich sichtlich beeindruckt. Nachdem Diaghilew Strawinsky zunächst Klavierstücke von Edvard Grieg und Frédéric Chopin für Orchester einrichten ließ, gab er bei ihm die Ballettmusik zu »L' Oiseau de Feu« (»Der Feuervogel«) in Auftrag, welche Strawinskys kompositorische Entwicklung nachhaltig prägte und auf die eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Impresario folgte. Zwischen 1910 und 1913 komponierte Strawinsky für Diaghilew »Le Sacre du Printemps« (»Das Frühlingsopfer«), das im Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt und einer der größten Skandale der Tanz- und Musikgeschichte wurde: »Das Theater schien von einem Erdbeben heimgesucht zu werden. Es schien zu erzittern. Leute schrien Beleidigungen, buhten und piffen, übertönten die Musik. Es setzte Schläge und sogar Boxhiebe«, berichtete die Journalistin Valentine Gross. Verstört haben mag das Publikum verschiedene Aspekte der Aufführung: Die von archaischen Folkloretraditionen inspirierten Bilder aus dem heidnischen Russland folgen weder einer linearen Handlung, noch zeigen sie eine märchenhafte Geschichte mit tradierten Bewegungsfiguren. Stattdessen steht bei »Le Sacre du Printemps« ein heidnisches Opferungsritual im Mittelpunkt, bei dem die abstrakten Szenen lose miteinander verknüpft sind und durch die Musik bzw. den Tanz verkörpert werden. »In diesem Frühlingsopfer habe ich den panischen Schrecken der Natur vor der ewigen Schönheit darstellen wollen. Und so muss das ganze Orchester die Geburt des Frühlings wiedergeben« (Strawinsky).

Igor Strawinsky LE SACRE DU PRINTEMPS

ENTSTEHUNG 1910 bis 1913

URAUFFÜHRUNG 29. Mai 1913,

Théâtre des Champs-Élysées, Paris

Dirigent: Pierre Monteux

BESETZUNG 5 Flöten (auch Piccolo und Altflöte),
5 Oboen (auch Englischhorn), 5 Klarinetten (auch Bass- und
Es-Klarinette), 5 Fagotte (auch Kontrafagott), 8 Hörner
(auch Tenor-Wagnertuba), 5 Trompeten, 3 Posaunen,
2 Basstuben, Pauken, Schlagwerk, Streicher

»Le Sacre du Printemps« ist in zwei Teile gegliedert. Auf »Die Anbetung der Erde« folgt »Das Opfer«, wobei beide Teile aus einer Abfolge verschiedener Tänze bestehen. Das Szenario zu seinen »Bildern aus dem heidnischen Russland in zwei Teilen« entwickelte Strawinsky zusammen mit seinem Freund Nikolaus Roerich, der die Ausstattung der Uraufführung übernahm. Roerich fasste das Thema in einem Brief an Diaghilew zusammen: »Die erste Szene (»Die Anbetung der Erde«) sollte uns an den Fuß eines heiligen Hügels versetzen, in eine üppige Ebene, wo slawische Stämme versammelt sind, um den Frühling zu feiern. In dieser Szene erscheint eine alte Hexe, die die Zukunft voraussagt, es gibt einen Frauenraub und Rundtänze. Dann folgt der feierlichste Augenblick. Der weise Alte wird aus dem Dorf gebracht um seinen heiligen Kuss der neu erblühenden Erde aufzudrücken. Während dieser feierlichen Handlung wird die Menge von einem mystischen Schauer ergriffen. Nach dem Aufrauschen irdischer Freude führt uns die zweite Szene (»Das Opfer«) in ein himm-

»
**DIE GROSSE NEUHEIT VON
>LE SACRE DU PRINTEMPS< IST
DER VERZICHT AUF DIE >SAUCE<.
DAS WERK IST VOLLKOMMEN
REIN. SAUER UND HART,
WENN SIE SO WOLLEN;
DOCH SEIN GESCHMACK WIRD
VON KEINEM SAFT ÜBERDECKT,
SEINE STRUKTUR VON KEINER
KOCHKUNST VERÄNDERT
ODER VERUNREINIGT.
DIES IST KEIN >KUNSTWERK<
MIT ALL DEN ÜBLICHEN
KLEINEN TRICKS.
NICHTS VERSCHWOMMENES,
NICHTS DURCH SCHATTEN
VERWISCHTES;
KEINERLEI SCHLEIER UND
KEINE POETISCHEN
ABMILDERUNGEN ...**

«

Jacques Rivière

lisches Mysterium. Junge Mädchen tanzen im Kreise auf einem heiligen Hügel zwischen verzauberten Felsen, ehe sie das Opfer wählen, das sie darzubringen gedenken, und das sogleich einen letzten Tanz vor den uralten, in Bärenfell gekleideten Männern tanzen wird. Dann weihen die Graubärte das Opfer dem Gott Jarilo.« Viele Werke Strawinskys stellen einen Bezug zum Ritualhaften her. Dabei griff der Komponist besonders gerne auf Überlieferungsgeschichten aus dem heidnischen Russland zurück, denn sie wirkten unvertraut, sodass er sie als Grundlage für die Entwicklung seiner musikalischen Ästhetik nutzte.

Die rituellen Handlungen, in denen heidnische Stämme ihre Götter um Fruchtbarkeit anbeten und einen Menschen opfern, der sich zu Tode tanzen muss, waren sicherlich ein Grund der Provokation des Publikums. Darüber hinaus sorgte die Choreographie von Vaslav Nijinsky, einem der berühmtesten Tänzer und Choreographen der Ballettgeschichte, für einen Bruch mit dem klassischen Bewegungskanon. Er erweiterte nicht nur die Rolle des männlichen Tänzers vom reinen Partner der Ballerinen hin zum aktiven Interpreten, sondern wies der Verkörperung von Emotionen jenseits künstlich-figurativer Eleganz als absolutes Ideal den Weg in die Moderne. »Er [Nijinsky] nimmt seine Tänzer, arrangiert und dreht ihre Arme, er würde sie sogar zerbrechen, wenn er es wagte; er bearbeitet ihre Körper mit gnadenloser Brutalität, als seien sie Dinge; er verlangt ihnen unmögliche Bewegungen ab, Haltungen, die naturwidrig erscheinen. Doch dient dies dazu, ihre Ausdrucksmöglichkeiten bis ins Letzte auszuschöpfen. Und tatsächlich sprechen die Körper am Ende. Diese bizarren und gewaltsamen Formen machen etwas Unbekanntes sichtbar; sie stellen deutlich tausende komplizierte und geheimnisvolle Dinge dar, die wir nur noch anzuschauen haben. [...] Nijinsky hat dem Tanz eine Bedeutungskraft verliehen, die ihm bisher fehlte.« (Jacques Rivière)

Vaslav Nijinsky entwickelte die Choreographie zu »Le Sacre du Printemps« auf Grundlage von geometrischen Figuren. Die Bewegungsmuster wurden in langen Abfolgen wiederholt und zunehmend transformiert oder von choreographischen Figurationen unterbrochen. Auf diese Weise reflektierten sie den repetitiven Charakter von Strawinskys Musik als auch den Gebrauch von Ornament und Farbe in Nicholas Roerichs Kostümbild. Aber nicht nur der neue Umgang mit Bewegung im Tanz, sondern auch die kompromisslose und neuartige Musik Strawinskys schien das Publikum zu schockieren. Zwischen den gewohnten spätromantischen Klängen der bürgerlichen Ballettmusik und den unbekanntem Höreindrücken lagen Welten.

Ein zentrales Element ist der Rhythmus, der in einer gewaltvollen wie schneidend archaischen Kraft und Motorik in Erscheinung trat wie kaum zuvor. »Ich möchte der ganzen Komposition«, sagte Strawinsky, »das Gefühl der Verbundenheit des Menschen mit der Erde geben und das versuche ich in lapidaren Rhythmen auszudrücken«. Hinzu kamen ständige komplizierte Taktwechsel oder Umakzenturierungen, die mit den Hörgewohnheiten brachen. Strawinsky besetzte »Le Sacre du Printemps« mit einem großen Orchesterapparat, den er vor allem in den Holz- und Blechbläsern sowie im Schlagwerk gegenüber den tradierten romantischen Ballettmusiken z. B. von Tschaikowsky erweiterte. Darüber hinaus setzte Strawinsky nicht nur das Schlagwerk, sondern auch die übrigen Instrumente perkussiv ein. Auch im Umgang mit der Harmonik zeigt sich Strawinsky innovativ: Die gleichzeitige Überlagerung von zwei Tonarten, sowie die eng beieinanderliegenden Töne ergeben immer wieder repetierende, dissonante Klänge und Akkordschichtungen, die von den stampfenden Rhythmen vorangetrieben werden. Darüber hinaus nutzt Strawinsky das klanglich zur Verfügung stehende Spektrum durch den Einsatz von Zusatzinstrumenten in besonders hoher oder tiefer Lage wie die ersten Töne

des exponiert hohen eröffnenden Fagottsolos sowie ungewöhnliche Spieltechniken, die oftmals ins Geräuschhafte übergehen.

Und obwohl sich viele der in der Premiere von »Le Sacre du Printemps« Anwesenden befremdet von den Höreindrücken zeigten und sich scheinbar um die Errungenschaften der westlichen Musikkultur betrogen fühlten, wurde schon bei der ersten konzertanten Aufführung im August 1914 in Paris wenige Monate nach der szenischen Uraufführung die wegweisende Bedeutung des Werkes als Gründungsmoment der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts erkannt. In der Choreographie von Vaslav Nijinsky wurde das Werk insgesamt nur sieben Mal in Paris und London aufgeführt. Erst 1987 nach jahrelanger Rekonstruktion durch Millicent Hodson und Kenneth Archer kam die als verschollen geglaubte Choreographie wieder zur Aufführung. Bis heute hat sie mehr als 200 Choreographinnen und Choreographen zu eigenen Bearbeitungen inspiriert – von Mary Wigman über Pina Bausch bis Sasha Waltz.

ZUBIN MEHTA

DIRIGENT



Zubin Mehta absolvierte seine Dirigentenausbildung an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky und dirigierte bereits 1961 die Wiener und Berliner Philharmoniker sowie das Israel Philharmonic Orchestra. Er war Musikdirektor in Montreal, Los Angeles, Florenz und ab 1978 beim New York Philharmonic Orchestra für dreizehn Jahre, die längste Ära in der Geschichte des Orchesters. Sein Debüt als Operndirigent gab Zubin Mehta 1963 in Montreal. Seitdem stand er u. a. am Pult der Metropolitan Opera New York, der Wiener Staatsoper, des Royal Opera House Covent Garden, der Mailänder Scala, des Maggio Fiorentino, der Salzburger Festspiele und der Bayerischen Staatsoper München, die er von 1998 bis 2006 als Generalmusikdirektor leitete. 2006 hat Zubin Mehta den Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia eröffnet und war dem Ensemble als Präsident des Festival del Mediterrani bis 2014 verbunden. Dort hat er auch den gefeierten »Ring«-Zyklus mit La Fura dels Baus in Koproduktion mit dem Opernhaus Florenz dirigiert. 50 Jahre nach seinem Debüt mit dem Israel Philharmonic Orchestra verabschiedete er sich 2019 als Music Director von diesem Ensemble, das ihn zum »Conductor Emeritus« ernannte. Mit diesem gab Zubin Mehta mehr als 3.000 Konzerte auf fünf Kontinenten. An der Staatsoper Unter den Linden steht er regelmäßig am Pult, zuletzt bei Sinfoniekonzerten sowie der Neuproduktion »Die Frau ohne Schatten«. 2014 ernannte ihn die Staatskapelle Berlin zu ihrem Ehrendirigenten. Als einer der angesehensten Dirigenten seiner Zeit trägt Zubin Mehta den Nikisch-

Ring, der ihm von Karl Böhm vererbt wurde. Die Liste von Zubin Mehtas Ehrungen und Auszeichnungen reicht darüber hinaus von Ehrenbürgerschaften (der Städte Florenz und Tel Aviv), der ihm gleich von mehreren namhaften Orchestern verliehen wurde) bis zur Auszeichnung u. a. mit einem Stern auf dem Hollywood Boulevard (2011), dem deutschen Verdienstorden (2012) und dem »Tagore Award for cultural harmony« durch die indische Regierung (2013).

Die weltweite Förderung junger Talente liegt Zubin Mehta sehr am Herzen. In seiner Heimatstadt Bombay hat er die Mehli Mehta Music Foundation gegründet und unterstützt dort und in Israel fortwährend die Bemühungen, Kinder an die klassische Musik heranzuführen.

MARTHA ARGERICH

KLAVIER

Martha Argerich ist als Interpretin der virtuosen Klavierliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts bekannt geworden. Ihr umfassendes Repertoire schließt Musik von Bach und Bartók, Beethoven und Messiaen sowie von Chopin, Schumann, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokofjew, Strawinsky, Schostakowitsch und Tschaikowsky ein. Martha Argerich wurde in Buenos Aires (Argentinien) geboren. Im Alter von fünf Jahren erhielt sie Klavierunterricht bei Vincenzo Scaramuzza. 1955 ging sie mit ihrer Familie nach Europa und studierte bei Friedrich Gulda in Wien; auch Nikita Magaloff und Stefan Askenase gehörten zu ihren Lehrern. Ihren Siegen bei den Klavierwettbewerben in Bozen und Genf 1957 folgte eine intensive Konzerttätigkeit. Der 1. Preis beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau 1965 war ein entscheidender Schritt zur weltweiten Anerkennung. Seit Martha Argerich als Siebzehnjährige mit dem um zwei Generationen älteren Geiger Joseph Szigeti musizierte, widmet sie sich intensiv der Kammermusik. Sie hat Tourneen durch Europa, Amerika und Japan mit Gidon Kremer und Mischa Maisky unternommen und große Teile der Literatur für Klavier zu vier Händen oder für zwei Klaviere mit den Pianisten Nelson Freire, Stephen Bishop-Kovacevich, Nicolas Economou und Alexandre Rabinovitch-Barakovsky gespielt.

Martha Argerich realisierte Aufnahmen für EMI, Sony Music Entertainment, Philips, Teldec und Deutsche Grammophon. Außerdem werden ihre Auftritte weltweit im Fernsehen übertragen. Zudem erhielt sie zahlreiche Preise wie



den »Grammy Award« für Bartók- und Prokofjew-Konzerte, den »Gramophone Award« (Künstler des Jahres), den »Best Piano Concerto Recording of the Year« für Chopin-Konzerte, den »Choc du Monde de la Musique« für ein Konzert in Amsterdam, den »Preis der Deutschen Schallplattenkritik« (Künstler des Jahres), den »Grammy Award« für Prokofjews »Cinderella« mit Michail Pletnev, den »Grammy Award« für Beethovens Klavierkonzerte Nr. 2 und 3 mit dem Mahler Chamber Orchestra unter der Leitung von Claudio Abbado, den Preis für die Aufnahme des Jahres der Zeitung »The Sunday Times« sowie den »BBC Music Magazine Award« für ihre Schostakowitsch-Aufnahme von 2007 bei EMI. Ihre neuesten Aufnahmen umfassen Mozarts Klavierkonzerte KV 466 und KV 503 mit dem Orchestra Mozart Bologna unter Claudio Abbado sowie ein Duo-Recital mit Werken von Mozart, Schubert und Strawinsky gemeinsam mit Daniel Barenboim (Deutsche Grammophon). Seit 1998 ist Martha Argerich künstlerische Direktorin des »Beppu Argerich Music Festival« in Japan, mit Konzerten und Meisterklassen von und mit ihr, Mischa Maisky, Nelson Freire und anderen. Martha Argerich setzt sich besonders für junge Künstlerinnen und Künstler ein. Im September 1999 fand der erste internationale Klavierwettbewerb »Martha Argerich« in Buenos Aires statt, der nicht nur ihren Namen trägt, sondern in dem sie auch den Vorsitz in der Jury übernahm. Im Juni 2002 rief sie den »Progetto Martha Argerich« in Lugano ins Leben. Martha Argerich erhielt eine Vielzahl an Auszeichnungen, so etwa den »Officier de l'Ordre des Arts et Lettres« 1996 und »Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres« im Jahr 2004 von der französischen Regierung, den Preis der »Accademia Nazionale di Santa Cecilia« in Rom 1997, die Auszeichnung »Musician of the Year« 2001 von »Musical America«, »The Order of the Rising Sun, Gold Rays with Rosette«, der ihr vom japanischen Tennō verliehen wurde, sowie den renommierten »Praemium Imperiale« der Japan Art Association 2005.

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.**

rbb KULTUR

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



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. Zudem 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, das 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

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 Violinkonzerte 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 Zubin Mehta, Otmar Suitner †, Pierre Boulez †
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate
ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Christoph Anacker, Wolfgang Hinzpeter,
Thomas Jordans, Dominic Oelze, Fabian Schäfer
DRAMATURG Detlef Giese
EHRENMITGLIEDER Prof. Lothar Friedrich, Thomas Kuchler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †, Otmar Suitner †,
Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Petra Schwieger, Ulrike Eschenburg,
Susanne Dabels, Michael Engel, André Witzmann, David Delgado, Andreas Jentzsch,
Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Martha Cohen, Darya Varlamova,
Carlos Graullera, Mariana Espada Lopes*, Diego Ponce Hase**, Marta Murvai**
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Mathis Fischer, Lifan Zhu,
Sascha Riedel, André Freudenberg, Beate Schubert, Franziska Dykta,
Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Asaf Levy, Charlotte Chahuneau,
Jos Jonker*, Pablo Aznarez Maeztu*, Jana Krämer-Forster**
BRATSCHEN Volker Sprenger, Julia Adler**, Matthias Wilke,
Katrin Schneider, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen,
Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer,
Julia Clancy*, Martha Windhagauer**
VIOLONCELLI Sennu Laine, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer,
Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm, Aleisha Verner,
Minji Kang, Pin Jyun Chen*
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Joachim Klier, Axel Scherka,
Robert Seltrecht, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Heidi Rahkonen*
HARFEN Stephen Fitzpatrick, Gunes Hizlilar*
FLÖTEN Thomas Beyer, Christiane Hupka, Christiane Weise,
Simone Bodoky-van der Velde, Markus Schreiter**
OBOEN Cristina Gómez, Tatjana Winkler, Florian Hanspach,
Charlotte Schleiss, Mikhail Shimorin*
KLARINETTEN Matthias Glander, Unolf Wäntig, Hartmut Schuldt,
Sylvia Schmückle-Wagner, Amelie Bertlwieser*
FAGOTTE Holger Straube, Ingo Reuter, Sabine Müller, Robert Dräger,
Frank Heintze
HÖRNER Samuel Seidenberg**, Ignacio Garcia, Markus Bruggaier,
Sebastian Posch, Axel Grüner, Frank Mende, Frank Demmler, László Gál
TROMPETEN Christian Batzdorf, Mathias Müller, Peter Schubert,
Felix Wilde, Carlos Navarro
BASSTROMPETE Wolfram Arndt**
POSAUNEN Filipe Alves, Ralf Zank, Henrik Tißen
TUBAS Sebastian Marhold, Franz Winkler**
PAUKEN Torsten Schönfeld
SCHLAGZEUG Dominic Oelze, Matthias Marckardt, Martin Barth,
Andreas Haase, Matthias Petsch, Tido Froben*

* 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 der Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Jana Beckmann ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Oded Antman (Zubin Mehta), Ilia Korotkov (Martha Argerich)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckerei Conrad GmbH



BMW The
Found
ation.

Musik für eine bessere Zukunft

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**