

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

ABONNEMENT KONZERT III

Claude Debussy LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN
(Vier sinfonische Fragmente)

Johannes Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM OP. 45

DIRIGENT Daniel Barenboim
SOPRAN Nadine Sierra
BARITON René Pape
CHOREINSTUDIERUNG Martin Wright

STAATSOPERNCHOR
STAATSKAPELLE BERLIN

Sa 16. Dezember 2017 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
Mo 18. Dezember 2017 20.00 PHILHARMONIE

PROGRAMM

- Claude Debussy (1862–1918) LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN
DAS MARTYRIUM DES HEILIGEN SEBASTIAN
(Fragments symphoniques / Sinfonische Fragmente)**
- I. La Cour de Lys / Der Hof der Lilien**
 - II. Danse extatique et Final du Premier Acte /
Ekstatischer Tanz zum Finale des 1. Aktes**
 - III. La Passion / Die Passion**
 - IV. Le Bon Pasteur / Der Gute Hirte**

PAUSE

- Johannes Brahms (1833–1897) EIN DEUTSCHES REQUIEM OP. 45**
- I. Selig sind, die da Leid tragen**
 - II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras**
 - III. Herr, lehre doch mich**
 - IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen**
 - V. Ihr habt nun Traurigkeit**
 - VI. Denn wir gaben hie keine bleibende Statt**
 - VII. Selig sind die Toten**

**Sa 16. Dezember 2017 19.30 Uhr STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
Mo 18. Dezember 2017 20.00 Uhr PHILHARMONIE**

Konzerteinführung 45 Minuten vor Beginn

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

EIN DEUTSCHES REQUIEM

JOHANNES BRAHMS
nach Worten der Heiligen Schrift op. 45

5

I. CHOR

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

(Matthäus 5, 4)

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

(Psalm 125, 5.6)

Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen und
Abendregen.

So seid geduldig.

(Jakobus 5, 7)

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

Aber des Herren Wort bleibet in Ewigkeit.

(1. Petrus 1, 24.25)

Die Erlöseten des Herrn werden
wiederkommen,

und gen Zion kommen mit Jauchzen;

Freude, ewige Freude,

wird über ihrem Haupte sein;

Freude und Wonne werden sie ergreifen,

und Schmerz und Seufzen wird weg

müssen.

(Jesaja 35, 10)

II. CHOR

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

(1. Petrus 1, 24)

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.

**III. BARITON-SOLO
MIT CHOR**

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts
vor Dir.
Ach, wie gar nichts sind alle
Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche
Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf Dich.
(Psalm 39, 5-8)
Der Gerechten Seelen sind in Gottes
Hand
und keine Qual rühret sie an.
(Weisheit Salomos 3, 1)

IV. CHOR

Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet
sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
Mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in Deinem Hause
wohnen,
die loben Dich immerdar.
(Psalm 84, 2.3.5)

V. SOPRAN-SOLO MIT CHOR

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von
euch nehmen.
(Johannes 16, 22)
Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
(Jesaja 66, 13)
Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.
(Jesus Sirach 51, 35)

**VI. BARITON-SOLO MIT
CHOR**

Denn wir haben hie keine bleibende
Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
(Hebräer 13, 14)
Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt
werden.
Dann wird erfüllet werden das
Wort,
das geschrieben steht.
Der Tod ist verschlungen in den
Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
(1. Korinther 15,
51.52.54.55)
Herr, Du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und
Kraft,
denn Du hast alle Dinge erschaffen,
und durch Deinen Willen haben sie
das Wesen
und sind geschaffen.
(Offenbarung
Johannis 4, 11)

VII. CHOR

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach
(Offenbarung
Johannis 14, 13)

»
ÜBERDIES
BIN ICH IMMER FESTER
DAVON ÜBERZEUGT,
DASS DIE MUSIK
IHREM WESEN NACH
NICHTS IST, WAS MAN
IN EINE TRADITIONELLE
UND FESTGELEGTE FORM
GIESSEN KÖNNTE.
SIE SETZT SICH AUS
FARBEN UND RHYTHMEN
ZUSAMMEN.

«

Claude Debussy

ERNST UND FEIERLICHKEIT

MUSIK VON DEBUSSY UND BRAHMS

TEXT VON Detlef Giese

Zweifellos war er einer der Wegbereiter für das Neue, Innovative. Was CLAUDE DEBUSSY an der musikhistorisch so entscheidenden Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, an der Schnittstelle zwischen traditioneller spätromantischer Ästhetik und einer dezidiert »Neuen Musik«, geleistet hat, ist wohl kaum zu überschätzen. Mit ihm erhielt das Komponieren Impulse in verschiedenste Richtungen, im Sinne von Ausdruck wie von Konstruktion, vor allem aber hinsichtlich eines neuen Klangempfindens. Der große Komponist und Dirigent Pierre Boulez, der sich Debussy in vielfacher Weise verpflichtet fühlte und von seiner Kunst geprägt wurde, hat das Wirken seines französischen Landsmanns pointiert beschrieben: »Die Kunst der Musik begann, mit einem neuen Puls zu schlagen.«

Mit seiner originellen künstlerischen Konzeption, die bereits von den Zeitgenossen in Analogie zu Entwicklungen in anderen Künsten mit dem – keineswegs unproblematischen – Schlagwort des »Impressionismus« belegt wurde, gehört Debussy nicht allein zu den Stichwortgebern einer wahrhaften »Musik der Moderne«, sondern zugleich auch zu deren Hauptrepräsentanten. Besonders deutlich wird diese Tendenz in seinen Orchesterwerken. Weit stärker als in seinen Liedern oder Klavierstücken konnte

hierbei das Moment der Klangfarbe zutage treten, dem im musikalischen Denken Debussys zentrale Bedeutung zukam. Bereits in seiner ersten Komposition für Orchester, der sinfonischen Suite »Printemps« (Frühling) von 1887, tritt dieser Aspekt zutage. Seine Zielsetzungen umreißt Debussy dabei folgendermaßen: »Ich habe beschlossen, ein Werk von besonderer Farbe zu schreiben und dabei so viele Empfindungen wiederzuerstatten wie möglich.«

Aus den späten 1880er Jahren, nachdem »Printemps« in Frankreich einen Achtungserfolg hatte erringen können, stammen auch die ersten kritischen Stimmen bezüglich Debussys Musik. So werfen ihm die Mitglieder der konservativ ausgerichteten Pariser Académie de Beaux Arts vor, dass er die Farbe gegenüber der Form zu sehr bevorzuge und mit dieser Haltung Werke produziere, denen der Zusammenhalt und die Prägnanz eines geschlossenen Ganzen fehle. In dieser Kritik wird auch erstmals Debussys Musik mit der impressionistischen Ästhetik in Verbindung gebracht. Der Ratschlag an Debussy, er möge sich in Zukunft vor einem »vagen Impressionismus« hüten, der nichts anderes als »der Feind der Wahrheit in den Kunstwerken« sei, zieht das Ganze jedoch in ein negatives Licht hinein.

Über die Berechtigung, den stark dem Zeitgeist des »Fin de siècle« verhafteten Begriff des Impressionismus auf die Musik (insbesondere derjenigen Debussys und Ravels) übertragen zu können, ist viel diskutiert worden. Wenngleich es immer schwierig ist, ein ästhetisches Paradigma in gleichem Maße für mehrere Künste in Anspruch zu nehmen, sind doch gewisse Parallelen zur französischen Malerei, Literatur und Musik am Ende des 19. Jahrhunderts nicht zu verkennen. So erprobten sowohl Maler wie Degas, Manet und Renoir als auch Schriftsteller und Dichter wie Baudelaire, Verlaine, Valéry und Mallarmé neue Ausdrucks- und Gestaltungsformen, die vor allem auf immens raffinierte Nuancierungen von Farben und Stimmungen abzielten.

Claude Debussy LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN
(Vier sinfonische Fragmente)

ENTSTEHUNG Frühjahr 1911

(Komposition der Musik zu Gabriele d'Annunzios Mysterienspiel,
instrumentiert von André Caplet)

URAUFFÜHRUNG 22. Mai 1911, Paris, Théâtre du Châtelet,
Dirigent: André Caplet

Auskoppelung der Sinfonischen Fragmente durch
Désiré-Emile Inghelbrecht, 1912

BESETZUNG 2 kleine Flöten, 2 große Flöten, 2 Oboen,
Englischhorn, 3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte,
Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagwerk (Becken, große Trommel, Tamtam),
3 Harfen, Streicher, Celesta

Die Vielfalt äußerer Sinneseindrücke wirkungsvoll in Werken der Kunst zur Erscheinung zu bringen, verbindet die Impressionisten miteinander, über die Grenzen der künstlerischen Disziplinen hinweg.

Für Debussys Schaffensprozess besitzen literarische Anregungen eine ebenso große Bedeutung wie jene aus der bildenden Kunst. So entstand 1892 bis 1894 sein wohl bekanntestes Orchesterstück, das »Prélude à l'après-midi d'un faune« (Vorspiel zum Nachmittag eines Faun) auf eine Gedichtvorlage von Stéphane Mallarmé. Zur selben Zeit war Debussy auch mit dem symbolistischen Drama »Pelléas et Mélisande« des belgischen Autors Maurice Maeterlinck

bekannt geworden, das ihn zu einer Oper animierte. Bis zu deren Uraufführung 1902 sollte eine Phase intensiven Experimentierens vergehen, in der Debussy eine ganze Reihe hochgradig innovativer Werke komponierte, u. a. die 1899 fertiggestellten »Trois Nocturnes« für Orchester, denen dann in den Jahren 1903–05 sowie 1906–09 mit »La Mer« und den »Images pour orchestre« weitere großbesetzte, klangfarbenreiche Partituren folgten. Sie alle bezeugen auf eindrucksvolle Weise die besondere Sensibilität Debussys gegenüber den Timbres der Orchesterinstrumente, ihren vielfältigen Möglichkeiten zu Kombination und Mixtur sowie im Blick auf die Formung sinfonischer Komplexe.

Das Spätwerk Debussys, in den Jahren nach 1910 beginnend, hat indes weniger Aufmerksamkeit gefunden als die oben erwähnten Orchesterwerke. Zum Einen hat es damit zu tun, dass Debussy sich verstärkt der Klavier- und der Kammermusik zuwandte (u. a. komponierte er die je zwei Bücher seiner »Préludes« und »Études« für Klavier sowie mehrere klavierbegleitete Sonaten für verschiedene Instrumente), zum Anderen gelang es ihm nicht, ein weiteres Bühnenwerk, das »Pelléas et Mélisande« an die Seite zu stellen wäre, zu vollenden – diverse Projekte blieben Fragment oder gar im Planungsstadium stecken.

Ein Projekt freilich nahm, beinahe unverhofft, Gestalt an: die Musik zu Gabriele d'Annunzios Mysterienspiel »Le Martyre de Saint Sébastien«. Wieder also war es ein Dichter, der Debussy zu einer Komposition inspirierte, die zwar in ihrem ursprünglichen Kontext kaum Resonanz fand, in veränderter Form aber auf respektables Interesse stieß. Die Bedingungen, unter denen das Werk entwickelt wurde, waren alles andere als ideal. Der aus dem italienischen Pescara stammende Gabriele d'Annunzio (1863–1938) war 1910 nach Paris gekommen, um den Forderungen seiner zahlreichen Gläubiger zu entgegen. Dort entwarf er für die berühmte, von ihm angebetete russische Tänzerin Ida Rubinstein

ein schier monumentales Theaterstück – eine Mischung von umfänglichen Sprechtexten (fast 4.000 Verszeilen in der Summe), Tanzszenen und Musik –, das die Geschichte des Heiligen Sebastian, eines römischen Soldaten und frühchristlichen Märtyrers aus dem 3. Jahrhundert, zum Thema hat. Schwer verständlich ist dieses Opus, im Grunde kaum konsumierbar, handelt es sich im Original doch um eine ca. fünfstündige Vorführung, mit einem überladenen Text, den der exzentrische, höchstes Raffinement und narzisstischen Habitus in sich vereinende d'Annunzio zu Papier gebracht hatte.

Von vornherein sollte auch Musik mit in das Spiel einbezogen sein – nach einer ersten Anfrage bei dem von Debussy geförderten jungen Komponisten Roger Ducasse trat Ida Rubinstein direkt an den mittlerweile sehr prominenten Debussy heran. Ihn schien das Vorhaben zu reizen und so sagte er zu, obgleich nur wenige Monate bis zur anvisierten Uraufführung im Mai 1911 verblieben. Für den bekanntermaßen in nicht allzu raschem Tempo komponierenden Debussy war das nicht unerheblich – und so stellte er zwischen Februar und April 1911 auch lediglich ein Particell her, während sein Schüler und Komponistenkollege André Caplet die detaillierte Instrumentierung besorgte. Da Caplet auch die – nicht sonderlich erfolgreiche, da reichlich lange und wortlastige – Uraufführung als Dirigent anvertraut war, verwandte er große Sorgfalt auf diese Arbeit: Viele der Klänge wirken jedenfalls so, als seien sie von Debussy selbst orchestriert worden.

Nur fünf Aufführungen des originalen »Saint Sébastien« gingen im Pariser Théâtre du Châtelet über die Bühne, dann wurde das Stück abgesetzt. Debussys Musik, die durchaus auf Gefallen getroffen war, in der puren Masse des Gebotenen jedoch nicht ihre Wirkung hatte entfalten können, sollte gleichsam »gerettet« werden. Der bei der Uraufführung als Chorleiter agierende Dirigent Désiré-Emile

Inghelbrecht, ein zentraler Debussy-Interpret späterer Jahre, arrangierte eine konzertante Fassung des Mysterienspiels, in der nach Oratorienart neben den Gesangssolisten und dem Chor ein Erzähler auftritt, der für den Zusammenhang des nunmehr in fünf Teile (bzw. Akte) gegliederten gut einstündigen Werks sorgt. Darüber hinaus stellte Inghelbrecht 1912 auch vier »Fragments symphoniques« für den Konzertsaal zusammen – sie geben einen maßgeblichen Eindruck in den Stil und die klanglichen Charakteristika dieses sehr besonderen Debussy-Werkes, dessen musikalische Qualitäten außer Frage stehen.

Die besagten »Sinfonischen Fragmente« bestehen aus vier in sich geschlossenen, rein instrumentalen Sätzen von einer knappen halben Stunde Spieldauer: zwei aus dem ersten Akt, eines aus dem dritten, das letzte schließlich aus dem fünften. Das einleitende Stück »Der Hof der Lilien« (den Ort von Sébastiens Martyrium bezeichnend) ist weitgehend akkordisch gehalten, mit archaisch anmutenden Klangflächen, die erst durch die Bläser, dann auch durch die Streicher und die Harfen aufgebaut werden, Kantilenen der Holzbläser treten hinzu. Die nachfolgende »Dance extatique«, einer der dramatischen Höhepunkte des »großen« Werks, in dem der Heilige auf glühenden Kohlen läuft, wird naturgemäß durch kräftigere Farben gezeichnet, auch arbeitet Debussy hier mit kürzeren, sehr prägnant eingesetzten Motiven und rhythmischen Zuspitzungen, jedoch auch mit lyrischen und ausgesprochen »weihevollen« Passagen, insbesondere beim finalen Aufschwung. Das an dritter Stelle stehende Stück »La Passion« ist eine eindringliche Darstellung des Leidens Sébastiens, mit tendenziell dunklen, dynamisch zurückgenommenen Klängen und weit ausschwingendem, den Gestus von Klage und Trauer anschlagendem Melos. Der »Gute Hirte« des vierten sinfonischen Fragments greift zunächst – in Gestalt eines Englischhorn-Solos – dieses expressive Moment auf, um ihn dann aber umzuwandeln in

flirrendes Klangflächenspiel und einen Zustand statischer Ruhe – als Ahnung des Paradieses, in das der Heilige nach seinem Martyrium eingeht.

Nicht von ungefähr erinnert Manches in Debussys »Le Martyre de Saint Sébastien« an Wagners »Parsifal«. Hier wie dort dominiert ein Ton hochgestimmter Feierlichkeit gleichsam archaischen Charakters, der sich verschwibert mit hochavanciert wirkenden harmonischen Gebilden und Verläufen. Ernst und Feierlichkeit spricht aus dieser Musik, dem Sujet und seiner Bedeutung angemessen.

*

Große Gesten und große Formen waren kaum die Sache von JOHANNES BRAHMS. Eher in der Kammer- und Klaviermusik sowie im Lied zu Hause, tat sich der Komponist zeitlebens schwer, in den als besonders repräsentativ und öffentlichkeitswirksam geltenden musikalischen Gattungen Fuß zu fassen. Während sich seine Opernpläne gänzlich zerschlugen, sollte es Brahms erst jenseits seines 40. Lebensjahres wagen, nach langem Ringen dem übermächtigen Vorbild des Sinfonikers Beethovens ein eigenes Werk dieses Genres an die Seite zu stellen. Dabei startete Brahms beizeiten Versuche, auch mit Kompositionen in größeren Besetzungen aufzuwarten und zu überzeugenden Resultaten zu gelangen. So erprobte er in seinem opulenten 1. Klavierkonzert – beinahe eine verkappte Sinfonie –, in seinen frühen Orchesterserenaden sowie in einer Reihe von weltlichen wie geistlichen Chorwerken die vielfältigen Möglichkeiten eines strukturell wie expressiv dichten Komponierens. Alle diese Erfahrungen sollten schließlich in einem ausgedehnteren chorsinfonischen Werk gebündelt werden, das Brahms zwar planvoll vorbereitete, das in seiner Entstehung aber auch eine spürbare Eigendynamik entwickelte: dem »Deutschen Requiem«.

»

**... SO MUSS MAN
DAS IN REDE STEHENDE
BRAHMSSCHE WERK
ZU DEN BEDEUTSAMSTEN
THATEN ZAHLEN,
DIE VON UNSERER
JÜNGEREN UND JÜNGSTEN
COMPONISTENGENERATION
AUSGEGANGEN SIND [...]
VOR ALLEN DINGEN
GIBT SICH DARIN
EIN STREBEN NACH DEM
HOHEN UND EDELN
KUND UND, WAS DAMIT
ZUSAMMENHÄNGT,
DAS VOLLSTÄNDIGE NEGIEREN
DES GEWÖHNLICHEN UND
BANALEN ...**

«

Eduard Bernsdorf, in den »Signalen für die musikalische Welt«, Februar 1869

Charakteristisch erscheint hierbei die Verquickung von biographischen mit religiösen und ästhetischen Momenten. Das gängige Deutungsmuster, dass die Komposition eines Requiems, zumal im 19. Jahrhundert, von persönlichen Erfahrungen und aus tiefer eigener Betroffenheit heraus motiviert sein müsse, wurde auch im Falle von Brahms oft genug in Anschlag gebracht. Und in der Tat kann kaum bezweifelt werden, dass Sterben und Tod zweier Brahms besonders nahestehender Menschen – seines »Entdeckers« Robert Schumann sowie seiner geliebten Mutter – Einfluss auf die letztendliche Gestalt besaßen, wenngleich auch die Entscheidung, sich einer Trauermusik in dieser Form und diesem Charakter zuzuwenden, unabhängig davon getroffen wurde.

Von den Personen, die zumindest mittelbar die Entstehung des »Deutschen Requiems« motivierten, steht Robert Schumann sicher an erster Stelle. Er kann als der eigentliche Wegbereiter des zu größten Hoffnungen Anlass gebenden Brahms gelten. Nachdem sich der hochbegabte junge Komponist im Herbst 1853 mit eigenhändig vorgetragenen Klavierwerken bei den Schumanns in Düsseldorf vorgestellt hatte, erschien in der vielgelesenen »Neuen Zeitschrift für Musik« ein denkwürdiger Artikel Schumanns, in dem er Brahms eine glänzende Zukunft in Aussicht stellte, ihm zugleich aber auch eine kaum zu bewältigende Bürde auflud. In jenem programmatisch mit »Neue Bahnen« überschriebenen Beitrag wird Brahms von Schumann enthusiastisch als kein Geringerer als der Retter der Musik begrüßt: »Ich dachte [...] es würde und müsse [...] einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenhafter Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege

Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms. [...] Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener! Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen [...], ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. [...] Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.«

Diese vielfach von romantischem Vokabular durchzogene Eloge Schumanns auf Brahms, noch ganz unter dem Eindruck von dessen Klaviervortrag stehend, sicherte dem kaum bekannten, gerade einmal 20-jährigen Komponisten schlagartig die Aufmerksamkeit der Musikwelt. Der prominent platzierte Artikel half auch, Wege für Brahms' musikalische Karriere zu ebnen, führte bei ihm aber auch zu tiefgreifenden Verunsicherungen, derartig hochgesteckte Erwartungen überhaupt jemals erfüllen zu können. Die von Schumann zugeordnete Messias-Rolle lag dem zurückhaltenden Brahms gewiss nicht, obgleich er gerade im »Deutschen Requiem« den Vorstellungen seines Mentors besonders nahe gekommen sein dürfte. Denn zweifellos handelt es sich um ein in jeglicher Hinsicht gewichtiges Werk: Nach seinen ersten Erfahrungen auf dem Feld der Orchester- und Chormusik konnte sich Brahms hiermit als Komponist einer unmissverständlich »großen« chorsinfonischen Arbeit profilieren, die in der Tat jene von Schumann prognostizierten »Neuen Bahnen« beschreitet.

Offenbar entwickelte Brahms wesentlich aus sich selbst heraus die Idee einer groß dimensionierten Trauer- und Trostmusik, die in mehreren Entwicklungsschüben schließlich Gestalt annahm und seine Reputation als führender Komponist seiner Generation begründete. Außer Frage steht dabei, dass der frühe, Brahms sehr bewegende

Johannes Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM OP. 45

ENTSTEHUNG 1861-1868

URAUFFÜHRUNG 10. April 1868, Dom zu Bremen,

Dirigent: Johannes Brahms (noch ohne den 5. Satz)

Erste Komplettaufführung: 18. Februar 1869,

Gewandhaus Leipzig, Dirigent: Carl Reinecke

BESETZUNG Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen,

2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,

Tuba, Pauken, 2 Harfen, Streicher, Sopran-Solo,

Bariton-Solo, vierstimmiger Chor

Tod Schumanns 1856 in der Nervenheilanstalt Eendenich bei Bonn den Entschluss zur Verwirklichung dieser Komposition verstärkt hat. Den engen Bezug zu Schumann hat Brahms bekräftigt, als er Jahre später seinem engen Freund, dem gefeierten Geiger Joseph Joachim gegenüber bekundet, »wie sehr und innig wie das Requiem überhaupt Schumann gehört«. Einen weiteren Anstoß zu einem Gedächtniswerk erhält Brahms Anfang 1865, als seine Mutter einem plötzlichen Schlaganfall erliegt. Dieses Ereignis hinterlässt deutliche Spuren im Seelenleben des knapp 32-jährigen. Seit längerem ist er Zeuge der Entfremdung seiner Eltern gewesen, die letztlich ohne Versöhnung endete. Um den Verlust zu verarbeiten, fasst Brahms endgültig den Plan eines »Deutsches Requiems« – nunmehr taucht auch dieser Titel auf –, wobei er in seiner Konzeption auf frühere Entwürfe zurückgriff. So ist ein Dokument aus dem Jahr 1861 erhalten, das die Textgestalt des Werkes zumindest in

Grundzügen vorzeichnet. Auf diesem Blatt hatte Brahms eine Reihe von Bibelversen notiert, die zu größeren Einheiten – den späteren Sätzen I bis IV – kompiliert worden waren. Es ist anzunehmen, dass Brahms bereits zu diesem Zeitpunkt an die Komposition eines größeren chorsinfonischen Werkes dachte, das Projekt aber vorerst noch zurückstellte. Erst in den Jahren 1865 und 1866 widmete sich Brahms konzentriert der Arbeit am Requiem, das er verhältnismäßig zügig niederschrieb. Der regelmäßige Austausch mit Clara Schumann, die trotz aller kritischen Einwände im Detail Brahms wiederholt bestärkte, das Werk in der geplanten Form zu vollenden, erwies sich hierbei als besonders förderlich.

Die Auswahl der Bibeltex-te lag dabei allem Anschein nach bei Brahms selbst. Seit früher Kindheit mit der Heiligen Schrift bestens vertraut, auch in fortgeschrittenen Jahren ein eifriger Bibelleser, vermochte sich Brahms ohne fremde Hilfe eine in sich stimmige Textvorlage zusammenzustellen. Verweise auf verwandte Schriftstellen, die in seinem Handexemplar eingetragen waren, kamen ihm zwar hierbei zugute, es kann jedoch mit Recht davon ausgegangen werden, dass die inhaltlichen Bezüge zwischen den einzelnen Versen aus dem Alten wie dem Neuen Testament in jedem Falle auf Brahms selbst zurückgehen. Die deutlichen Parallelen zwischen dem ersten und den letzten Satz (»Selig sind, die da Leid tragen« sowie »Selig sind die Toten«) sind ebenso genau kalkuliert wie der Einsatz charakteristischer Instrumentalfarben und der klangintensiven A-cappella-Partien. Nicht zuletzt trägt auch die Formgebung der Sätze – u. a. mit den großangelegten Chorfugen der Sätze III und VI sowie die sparsame Verwendung von Solostimmen – dazu bei, den Chor als den zentralen Träger des Werkes herauszuheben.

Diese Verfahrensweisen werfen ein bezeichnendes Licht auf Brahms' theologisches wie musikalisches

Verständnis. Obgleich die Disposition durchaus den traditionellen Requiem-Vertonungen folgt, durch die von Brahms vorgenommene Textauswahl bewusst Analogien zu der lateinischen Vorlage hergestellt wurden, fügt sich das Werk nicht bruchlos in die Gattungsgeschichte ein. Es bildet vielmehr einen Sonderfall: rein äußerlich durch die Verwendung der deutschen Sprache, zudem durch den Verzicht auf den eigentlich unverzichtbaren Verweis auf Christus als den Erlöser. Offenbar lag es nicht in seiner Absicht, ein Werk zu schaffen, das auch innerhalb der Liturgie seinen Platz finden konnte. Wahrscheinlicher ist, dass Brahms mit seinem »Deutschen Requiem« eine überkonfessionell einsetzbare Trauer- und Trostmusik vorschwebte, die eher auf einen universellen Humanismus abzielte denn auf eine strikte Vermittlung christlicher Glaubensinhalte und Lehren. Eine derartig undogmatische Haltung kann als durchaus typisch für die religiös geprägte Musik des 19. Jahrhunderts angesehen werden. Die verbreitete Überzeugung, dass geistliche Musik prinzipiell sowohl in der Kirche als auch im Konzertsaal aufgeführt werden kann, wirkte auch im Falle des »Deutschen Requiems«. Durch die Vermeidung des strengen liturgischen Rahmens, dessen Normen er sich nicht unterwerfen wollte, schöpfte Brahms zugleich die Freiheit, Ausdrucksformen allgemein menschlicher Religiosität zu finden.

Aus heutiger Sicht wirkt es erstaunlich, dass dem »Deutschen Requiem« aufgrund theologischer Bedenken (dem fehlenden Christusbezug) zunächst ein spezifisch geistlicher Charakter abgesprochen wurde. Die frühe Aufführungsgeschichte des Werkes beweist diese Tendenz. Nachdem, ohne größere Resonanz, Ende 1867 in einem Konzert der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde nur die ersten drei Sätze, zudem in einer eigentümlichen Kopplung mit Schuberts Schauspielmusik zu »Rosamunde« der musikalischen Öffentlichkeit präsentiert worden waren, plante

Brahms für das darauffolgende Jahr eine Darbietung der gesamten Komposition. Dazu gewann er den Dirigenten Karl Reinthaler, der mit seiner Bremer Singakademie und dem Orchester der Stadt Bremen das anspruchsvolle Werk einstudierte, die Leitung des Konzertes jedoch dem Komponisten überließ. In Presseberichten als Ereignis von Bedeutung angekündigt, zog die Aufführung des Requiems (das in seiner damaligen Gestalt noch nicht über den 5. Satz verfügte, somit ein Chorwerk mit zwei Soloeinschüben für Bariton darstellte) an Karfreitag 1868 im Dom zu Bremen viel Prominenz an, u. a. Clara Schumann, Joseph Joachim und Max Bruch. Von Bedeutung ist auch hierbei die Tatsache, dass die Komposition von Brahms nicht allein für sich, sondern wiederum in Kombination mit anderen Stücken zu Gehör gebracht wurde. Da Reinthaler und die Bremer Verantwortlichen auf eindeutige christologische Aussagen nicht verzichten wollten, kreierte man einen zusätzlichen Programmteil, in welchem die Arie »Erbarme dich« aus der Bachschen »Matthäuspassion« sowie Chöre aus Händels »Messias« (u. a. auch das »Halleluja«) erklangen.

Trotz dieser ungewöhnlichen Zusammenstellung wurde die Aufführung vor ca. 2.500 Zuhörern im Bremer Dom geradezu euphorisch aufgenommen, was gleichsam die Initialzündung für weitere Darbietungen und den anhaltenden Erfolg des »Deutschen Requiems« bedeutete. Brahms war es offensichtlich gelungen, mit seinem Werk den Nerv seines Publikums und seiner Zeit zu treffen. Zum einen trug sicherlich der – bei allen künstlerischen Ambitionen, die sich u. a. im Einbezug von kompositionstechnisch anspruchsvollen Chor- und Instrumentalpassagen zeigen – leicht fassbare, unmittelbar wirksame expressive Charakter einer allgemein verständlichen Musik der Trauer und des Trostes dazu bei, dass sich das Werk rasch verbreitete. Nicht zuletzt durch den nachkomponierten 5. Satz, dem Sopransolo mit Chor, in welchem Brahms dem Andenken an

seine verstorbene Mutter besonders eindrucksvoll Gestalt verleiht, wurde der Grundzug des Werkes noch verstärkt. Die erste siebensätzigige Aufführung des »Deutschen Requiems« im Rahmen eines Abonnementkonzerts im Leipziger Gewandhaus unter Leitung Carl Reineckes im Februar 1869 markiert denn auch die vollgültige Durchsetzung des Werkes in der Sphäre des bürgerlichen Konzertbetriebes. In der Folgezeit etablierte sich die Komposition neben den Oratorienwerken Bachs, Händels und Mendelssohns zu einem der Stützpfeiler im Repertoire der Chorvereinigungen, sowohl im kirchlichen wie im säkularen Bereich.

Darüber hinaus taugte ein derart groß angelegten Requiem-Werk in deutscher Sprache, in welchem sich Chor, Soli und Orchester zu einem vielstimmigen Ensemble vereinigen, nicht zuletzt als Mittel zur nationalen Identifikation. Stellt man in Rechnung, dass nahezu zeitgleich Wagners »Meistersinger von Nürnberg« die Leistungen der deutschen Kunst und Kultur feierte, konnte ein Werk, das sehr bewusst die Worte der Heiligen Schrift im Deutsch Martin Luthers präsentierte, ebenso wirksam werden. Der norddeutsche Protestant Brahms, der seine Begeisterung für Bismarck und dessen Streben nach nationaler Einheit nie verbarg, vermochte mit seinem Requiem, wenngleich auf eine völlig andere Weise als Wagner, dem Zeitgeist am Vorabend der Reichsgründung zu entsprechen. Das »Deutsche Requiem« gewinnt so den Charakter eines Epochenwerkes, das zugleich einem der zentralen Komponisten des 19. Jahrhunderts zum Durchbruch und zu nachhaltiger Anerkennung verhalf.



DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

25

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Im Alter von fünf Jahren bekam er seinen ersten Klavierunterricht, zunächst von seiner Mutter. Später studierte er bei seinem Vater, der sein einziger Klavierlehrer blieb. Sein erstes öffentliches Konzert gab er mit 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 Markevich teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« In den beiden folgenden Jahren studierte Daniel Barenboim Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

Im Alter von zehn Jahren gab Daniel Barenboim sein internationales 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 und den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

1954 begann Daniel Barenboim, Schallplatten- aufnahmen als Pianist zu machen. In den 1960er Jahren spielte er mit Otto Klemperer die Klavierkonzerte von Beethoven ein, mit Sir John Barbirolli die Klavierkonzerte von Brahms sowie alle Klavierkonzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt, in Europa gleichermaßen wie in den USA. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Häufig brachte er zeitgenössische Werke zur Aufführung, darunter Kompositionen von Lutoslawski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux und Takemitsu.

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. Während dieser 18 Jahre dirigierte er »Tristan und Isolde«, den »Ring des Nibelungen«, »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. Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, von 1992 bis August 2002 war er außerdem 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. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung aller Opern Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien Ludwig van Beethovens und Robert Schumanns, die auch auf CD vorliegen. Anlässlich der FESTTAGE der Staatsoper Unter den Linden 2007 wurde unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez in der Berliner Philharmonie ein zehnteiliger Mahler-Zyklus präsentiert. 2012 folgte ein neunteiliger Bruckner-Zyklus im Wiener Musikverein, der mit großem Erfolg im Februar 2016 in der Suntory Hall

Tokio, im Januar 2017 in der New Yorker Carnegie Hall sowie zwischen Herbst 2016 und Herbst 2017 in der Pariser Philharmonie erneut zur Aufführung gelangte. Im Juli 2013 präsentierten Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin eine konzertante Darbietung von Wagners »Ring des Nibelungen« anlässlich der »Proms« in der Londoner Royal Albert Hall.

Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So fand die Uraufführung von Elliott Carters einziger Oper »What next?« an der Staatsoper Unter den Linden statt. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Mundry, Carter, Höller und Widmann. Musiker der Staatskapelle sind aktive Partner in der Arbeit des Musikkindergartens, den Daniel Barenboim im September 2005 in Berlin gegründet hat.

Gemeinsam mit der Staatskapelle und dem Staatsoperchor wurde Daniel Barenboim 2003 für die Einspielung von Wagners »Tannhäuser« ein Grammy verliehen. Im selben Jahr wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

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 seiner Gründung als Lehrer an diesem Projekt mit. Im Sommer 2005 gab das West-Eastern Divan Orchestra in der palästinensischen Stadt Ramallah ein Konzert von historischer Bedeutung, das vom Fernsehen übertragen und auf DVD aufgenommen wurde. Darüber hinaus initiierte



PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

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

WWW.PERALMUSIC.COM

Daniel Barenboim ein Projekt für Musikerziehung in den palästinensischen Gebieten, welches die Gründung eines Musikkindergartens sowie den Aufbau eines palästinensischen Jugendorchesters umfasst.

2002 wurden Daniel Barenboim und Edward Said im spanischen Oviedo für ihre Friedensbemühungen im Nahen Osten mit dem Preis »Príncipe de Asturias« in der Sparte Völkerverständigung geehrt. Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. den »Toleranzpreis« der Evangelischen Akademie Tutzing sowie das Große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland, die Buber-Rosenzweig-Medaille, den Preis der Wolf Foundation für die Künste in der Knesset in Jerusalem, den Friedenspreis der Geschwister Korn und Gerstenmann-Stiftung in Frankfurt und den Hessischen Friedenspreis. Darüber hinaus wurde Daniel Barenboim mit dem »Kultur groschen«, der höchsten Auszeichnung des Deutschen Kulturrats, mit dem Internationalen Ernst von Siemens Musikpreis sowie mit der Goethe-Medaille geehrt. Im Frühjahr 2006 hielt Daniel Barenboim die renommierte Vorlesungsreihe der BBC, die Reith Lectures; im Herbst desselben Jahres gab er als Charles Eliot Norton Professor Vorlesungen an der Harvard University. 2007 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Im Oktober desselben Jahres ehrte ihn das japanische Kaiserhaus mit dem Kunst- und Kulturpreis »Praemium Imperiale«. Darüber hinaus wurde er von UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. 2008 erhielt er in Buenos Aires die Auszeichnung »Ciudadano Ilustre«, 2009 wurde er für seinen Einsatz für Völkerverständigung mit der Moses Mendelssohn Medaille ausgezeichnet. 2010 erhielt Daniel Barenboim einen »Honorary Degree in Music« von der Royal Academy of Music London, zudem wurde ihm der

Deutsche Kulturpreis für sein musikalisches Lebenswerk verliehen. Weitere Auszeichnungen umfassen den Westfälischen Friedenspreis, der Herbert-von-Karajan-Musikpreis und die Otto-Hahn-Friedensmedaille. 2011 wurde er vom französischen Staatspräsidenten mit dem Titel eines »Grand officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur« geehrt, zudem erhielt er in der Londoner Wigmore Hall die Auszeichnung »Outstanding Musician Award of the Critics' Circle«. Im selben Jahr wurde er von Queen Elizabeth II. zum »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire« (KBE) ernannt und erhielt den Willy-Brandt-Preis. 2012 wurde Daniel Barenboim mit einem »Echo Klassik« für sein Lebenswerk geehrt. Das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband (Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland) wurde ihm 2013 verliehen. Zu seinen jüngsten Auszeichnungen zählen die Ernst-Reuter-Plakette des Berliner Senats, der Freiheitspreis der Freien Universität Berlin, der Marion Dönhoff Preis sowie die Urania-Medaille. Zudem wurde Daniel Barenboim in den Orden »Pour le mérite« aufgenommen und erhielt vom Verband Deutscher Zeitschriftenverleger die Auszeichnung »Goldene Victoria«.

Mit Beginn der Spielzeit 2007/08 ging Daniel Barenboim als »Maestro Scaligero« eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand ein. Er dirigierte dort regelmäßig Opern und Konzerte und wirkte in Kammerkonzerten mit. Von Herbst 2011 bis Ende 2014 war er Musikdirektor dieses renommierten Hauses.

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.

Im selben Gebäude wie die Barenboim-Said Akademie ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der ab März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.

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 wird das Trio sämtliche Klaviertrios von Beethoven im Pierre Boulez Saal zur Aufführung bringen, gepaart mit zeitgenössischen Kompositionen.

Daniel Barenboim hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie »Die Musik – Mein Leben und Parallelen und Paradoxien«, das er gemeinsam mit Edward Said verfasste. Im Herbst 2007 kam sein Buch »La musica sveglia il tempo« in Italien heraus, das seit Mitte August 2008 auch auf Deutsch unter dem Titel »Klang ist Leben – Die Macht der Musik« erhältlich ist. Zusammen mit Patrice Chéreau publizierte er im Dezember 2008 »Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta«. 2012 erschien in Italien sein Buch »La musica è un tutto: Etica ed estetica«, das im Februar 2014 in deutscher Übersetzung als »Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten« veröffentlicht wurde.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



NADINE SIERRA

SOPRAN

Nadine Sierra gab ihr professionelles Debüt bereits als Jugendliche mit der Palm Beach Opera in ihrem Heimatstaat Florida. Sie studierte in New York am Mannes College of Music und wurde 2011/12 Mitglied des Programmes Adler Fellowship der San Francisco Opera. Ihr Debüt an der San Francisco Opera gab sie 2011 als Juliet/Barbara in der Weltpremiere von Christopher Theofanidis »Heart of a Soldier«. Engagements in letzter Zeit umfassen die Rolle der Gilda in »Rigoletto« am Teatro alla Scala, beim Opernfestival Chorégies d'Orange, an der Opéra Bastille, an der Metropolitan Opera und an der Seattle Opera, Lucia in »Lucia di Lammermoor« am Teatro La Fenice in Venedig, an der San Francisco Opera und am Opernhaus Zürich, Zerlina in »Don Giovanni« an der Metropolitan Opera sowie an der Opéra national de Paris, Titania in »Ein Sommernachtstraum« und Norina in »Don Pasquale« in Valencia, Musetta in »La Bohème«, Gräfin Almaviva in »Le nozze di Figaro« und Pamina in »Die Zauberflöte« an der San Francisco Opera sowie Flavia Gemmira in »Eliogabalo« an der Opéra national de Paris. Nadine Sierra ist die jüngste Gewinnerin des Gesangswettbewerbs der Marilyn Horne Foundation, Preisträgerin des Richard Tucker Awards 2017 und wurde erst vor kurzem von der Deutschen Grammophon unter Vertrag genommen. Zukünftige Engagements beinhalten u. a. Susanna in »Le nozze di Figaro« an der Metropolitan Opera und Norina in Donizettis »Don Pasquale« an der Opéra national de Paris.



RENÉ PAPE

BASS

35

René Pape ist eine der herausragenden Sängerpersönlichkeiten weltweit. Seit 1988 ist er Mitglied der Staatsoper Unter den Linden Berlin, an der er die großen Partien seines Fachs verkörpert, wie Méphistophélès (»Faust«), Philipp II. (»Don Carlo«), Rocco (»Fidelio«), Gurnemanz (»Parsifal«), König Heinrich (»Lohengrin«), König Marke (»Tristan und Isolde«). In weiteren Neuinszenierungen interpretierte René Pape Figaro (»Le nozze di Figaro«), Fürst Gremin (»Eugen Onegin«), Leporello und Don Giovanni (»Don Giovanni«), Boris Godunow, Wotan (»Das Rheingold«, »Die Walküre«), jeweils unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim. Von Berlin aus entfaltet René Pape eine interessante Gastiertätigkeit. Er ist Gast der großen Opernbühnen, der internationalen Konzertsäle und Festspiele in aller Welt. Sir Georg Solti holte René Pape für die Partie des Sarastro zu den Salzburger Festspielen, die er auch unter dessen Leitung an der Mailänder Scala gesungen hat. Unter Sir Georg Solti interpretierte er bei den Salzburger Festspielen 1996 die Partie des Rocco in der von Herbert Wernicke betreuten »Fidelio«-Neuinszenierung, 1998 sang er Philipp (»Don Carlo«) unter Lorin Maazel und im Festspielsommer 2000 Leporello (»Don Giovanni«, Dirigent: Valery Gergiev), 2002, 2005 und 2006 Sarastro (»Die Zauberflöte«). 1994 verpflichtete Wolfgang Wagner René Pape zu den Bayreuther Festspielen für »Das Rheingold« als Fasolt unter James Levine. Unter James Levine gab René Pape 1995 auch sein erfolgreiches Debüt an der Metropolitan Opera New York.

DIESE KOSTBAREN AUGENBLICKE

275 JAHRE STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Nur wenige Opernhäuser haben eine bewegtere Geschichte durchlaufen als die Berliner Hof- und Staatsoper Unter den Linden seit ihrer Gründung durch Friedrich den Großen 1742. Im Laufe von 275 Jahren hat sich viel Wissens- und Berichtenswertes angesammelt, gerade an solch einem geschichtsträchtigen Platz in der Mitte unserer Metropole und zugleich in der Mitte Europas. In diesem opulent ausgestatteten Buch setzen sich namhafte Autoren mit der Tradition der Staatsoper auseinander und beleuchten denkwürdige Ereignisse und kostbare Augenblicke. Durch diese Geschichten wird die Geschichte des Hauses lebendig.

288 SEITEN MIT ZAHLREICHEN ABBILDUNGEN

32 EURO ISBN 978-3-446-25757-3 HANSER



NEUERSCHEINUNG
ZUM
JUBILÄUM

Erhältlich
in der Ticket-Box Unter den Linden,
unter staatsoper-berlin.de
sowie im Buchhandel.

Inzwischen reichen seine Verpflichtungen an diesem Haus bis 2018 und beinhalten Partien wie Gurnemanz, König Heinrich, König Marke, Rocco (»Fidelio«), Méphistophélès (»Faust«), Philipp II. (»Don Carlo«) und Boris Godunow. Es erfolgen Einladungen der führenden Bühnen der USA, wie der Lyric Opera of Chicago, Los Angeles Opera und der San Francisco Opera. René Pape tritt bei den Festivals in Glyndebourne, Orange, Verona, St. Petersburg (»White Nights Festival«), Lucerne, Verbier und Aix-en-Provence auf. René Pape ist Gastkünstler der bedeutendsten Bühnen wie den Staatsopern Dresden, München und Wien, des Teatro Real Madrid, des Royal Opera House London, der Opéra national de Paris und des Teatro alla Scala.

Neben seinen Aufgaben im Bühnenbereich widmet sich René Pape einer sehr intensiven Konzerttätigkeit als Liedinterpret und Solist der internationalen Spitzenorchester und tritt mit den weltweit bedeutendsten Dirigenten auf. Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-/DVD-Produktionen runden das Bild einer interessanten und vielseitigen Künstlerpersönlichkeit ab. 2002 wurde René Pape zum Sänger des Jahres durch das amerikanische Fachmagazin »Musical America« gewählt. 2006 war er in einem TV-Porträt für ARTE zu sehen. Filmproduktionen waren »Die Zauberflöte« als Sarastro und Sprecher in der Regie von Kenneth Branagh und »The Hunter's Bride/Der Freischütz« (2009).

René Pape ist zweifacher Grammy-Preisträger. Seine Solo-CDs sind »Gods, Kings & Demons« (Staatskapelle Dresden, Sebastian Weigle, 2008) und »Wagner« (Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim, 2011). Im Januar 2007 gewann er den »Opera News Award« in New York. Außerdem wurde er zum »MET Mastersinger 2010« gekürt. Im Juli 2017 wurde René Pape der Titel »Bayerischer Kammer­sänger« verliehen.



STAATSOPERN- CHOR

Der Chor der Staatsoper Unter den Linden zählt zu den führenden Opernchören in Deutschland und der Welt. Bereits 1742 mit der Eröffnung des Opernhauses gegründet, ist er mit seinen heute 84 Planstellen seit dieser Zeit ein wesentlicher Aktivposten in Oper und Konzert. Seine internationale Beachtung fand er als Partner der Staatskapelle sowohl bei zahlreichen Tourneen der Staatsoper unter der Leitung von Daniel Barenboim, als auch bei den alljährlich in Berlin stattfindenden FESTTAGEN der Staatsoper.

Von 1998 bis 2013 stand Eberhard Friedrich an der Spitze des Staatsoperchores. Unter seiner Leitung konnte das Ensemble an seine große Tradition anknüpfen, sei es in der Pflege des großen Opernrepertoires, sei es im Konzert oder im Umgang mit seltener gespielten, anspruchsvollen Werken. Einen seiner größten Erfolge feierte der Staatsoperchor anlässlich der FESTTAGE 2004 mit Peter Mussbachs Inszenierung von Schönbergs »Moses und Aron« unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim. Für seine Leistung in dieser Produktion erhielt der Staatsoperchor die von Kritikern der Zeitschrift »Opernwelt« verliehene Auszeichnung zum »Chor des Jahres« 2004. Zahlreiche Aufnahmen unter Daniel Barenboim dokumentieren den hohen Rang des Staatsoperchores. Mit besonderer internationaler Aufmerksamkeit ist hierbei Barenboims Einspielung von Wagners »Tannhäuser« beachtet worden, für die neben allen anderen Mitwirkenden auch der Staatsoperchor einen Grammy verliehen bekam. 2009 wurde der Staatsoperchor von der Europäischen

Kulturstiftung mit dem Europäischen Chor-Preis ausgezeichnet.

Mit Beginn der Saison 2013/14 wurde Martin Wright zum neuen Chordirektor berufen. In dieser Spielzeit war der Staatsoperchor u. a. an den Premieren von Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut«, Verdis »Il trovatore« und Wagners »Tannhäuser« beteiligt. In den folgenden Spielzeiten sang der Staatsoperchor u. a. in Neuproduktionen von »Tosca«, »Der Freischütz«, »Parsifal«, »Die Meistersinger von Nürnberg«, »Fidelio«, »La traviata«, »Orfeo ed Euridice«, Martinůs »Juliette«, Purcells »King Arthur«, Berlioz' »La damnation de Faust« sowie Bizets »Les pêcheurs de perles«. Die Konzerttätigkeit umfasste u. a. Auftritte mit Rossinis »Petite Messe solennelle«, Haydns »Die Schöpfung« (unter Zubin Mehta) und Elgars »The Dream of Gerontius« (unter Daniel Barenboim). Das Repertoire des Chores reicht vom Barock über die Klassiker der Opernliteratur bis zu modernen und zeitgenössischen Werken.

CHORDIREKTOR Martin Wright

CHORASSISTENZ Raymond Hughes, Adrian Heger

1. SOPRAN Rosana Barrena, Minjou von Blomberg, Yang-Hee Choi, Anne Halzl, Jinyoung Kim, Vera Krause, Christina Liske, Rosita Müller, Andrea Reti, Courtney Ross, Birgit Siebart-Schulz, Karin Steffen, Stefani Szafranski

2. SOPRAN Regina Emersleben-Motz, Haeyun Lee, Konstanze Löwe, Julia Mencke, Hanaa Oertel, Sibylle Wendt, Bettina Wille

1. ALT Antje Bahr-Molitor, Elke Engel, Ileana Booch-Gunescu, Miho Kinoshita, Andrea Möller, Karin Rohde, Carsta Sabel, Anna Warnecke Hannah Wighardt, Ilona Zimmermann

2. ALT Verena Allertz, Veronika Bier, Anna Charim, Martina Hering, Bok-Hee Kwun, Olivia Saragosa, Christiane Schimmelpfennig, Yehudit Silcher, Claudia Tuch, Maria-Elisabeth Weiler

1. TENOR Hubertus Aßmann, Juri Bogdanov, Andreas Bornemann, Uwe Glöckner, Motoki Kinoshita, Soongoo Lee, Jin Hak Mok, David Oliver, Dmitri Plotnikov, Jaroslaw Rogaczewski, Andreas Werner

2. TENOR Peter Aude, Javier Bernardo, Günther Giese, Jens-Uwe Hübener, Christoph Lauer, Stefan Livland, Sönke Michaels, Andreas Möller, Mike Sowade, Frank Szafranski

1. BASS Dominik Engel, Alejandro Greene, Georg Grützmacher, Ireneus Grzona, Mike Keller, Renard Kemp, Jens-Eric Schulze, Sergej Shafranovich, Thomas Vogel, Gerd Zimmermann

2. BASS Wolfgang Biebuyck, James Carr, Bernd Grabowski, Artur Grywatzik, Bernhard Halzl, Insoo Hwoang, Andreas Neher, Thomas Neubauer, Waldemar Sabel, Eric Visser



MARTIN WRIGHT

CHOREINSTUDIERUNG

43

Martin Wright ist seit mehr als 40 Jahren erfolgreicher Dirigent, Chorleiter, Begleiter und Sänger. Er wurde in Idaho geboren und studierte an der Brigham Young University sowie an der University of Arizona. Nach einer Station an der Arizona Opera war er von 1984 bis 1997 Chordirektor an der San Diego Opera, wo er auch für erkrankte Sänger einsprang und Konzerte dirigierte. Als Sänger hat er über 30 Rollen in Opern gesungen. Von 1993 bis 2002 war Martin Wright Chefdirigent des Niederländischen Rundfunkchors Groot Omroepkoor. Während dieser Zeit dirigierte er u. a. dreimal das renommierte Prinsengracht-Konzert. Ferner war er Erster Gastdirigent der Lyric Opera San Diego und gastierte an der Nevada Opera, beim Rundfunkchor Berlin und bei den Rundfunkchören des BR, WDR und NDR. Von 2006–12 war Martin Wright Chordirektor der Nederlandse Opera. Unter seiner Leitung wurde der Chor für zahlreiche Produktionen gefeiert, darunter Messiaens »Saint François d'Assise«. Martin Wright ist zudem Ehrendirigent des Chores des Shanghai Opera House, den er zuletzt 2015 bei einem umfassenden Puccini-Programm dirigierte. Seit Beginn der Saison 2013/14 ist Martin Wright Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden, wo er das breit gefächerte Repertoire des Staatsoperchors betreut. Zuletzt studierte er die Chorparts zu Wagners »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«, Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust« und Bizets »Les pêcheurs de perles« ein.



STAATSKAPELLE BERLIN

46

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).

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 neun Bruckner-Sinfonien veröffentlicht, letztere bei der Deutschen Grammophon und bei dem von Daniel Barenboim initiierten digitalen Label »Peral Music«.

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.

47

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

I. VIOLINEN Lothar Strauß, Jiyoung Lee, Axel Wilczok, Petra Schwieger,
 Christian Trompler, Susanne Schergaut, Michael Engel, Ullrike Eschenburg,
 Henny-Maria Rathmann, Titus Gottwald, Eva Römisch, David Delgado,
 Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Mathis Fischer,
 Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudenberg, Beate Schubert,
 Sarah Michler, Laura Volkwein, Ulrike Bassenge, Laura Perez, Asaf Levy,
 Charlotte Chahuneau*, Hector Burgan*
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Holger Espig,
 Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter, Friedemann Mittenentzwei,
 Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova,
 Joost Keizer
VIOLONCELLI Sennu Laine, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa
 Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Michael Nellessen,
 Egbert Schimmelpfennig, Ute Fiebig, Johanna Helm, Alexander Kovalev
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Christoph Anacker, Joachim Klier,
 Axel Scherka, Robert Seltrecht, Alf Moser, Martin Ulrich, Kaspar Loyal
HARFE Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick, Isabelle Müller*
FLÖTEN Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Weise, Leonid Grudin
OBOEN Gregor Witt, Florian Hanspach, Katharina Wichate
KLARINETTEN Matthias Glander, Unolf Wäntig, Hartmut Schuldt,
 Sylvia Schmückle-Wagner
FAGOTTE Holger Straube, Ingo Reuter, Sabine Müller, Robert Dräger
HÖRNER Ignacio Garcia, Markus Bruggaier, Sebastian Posch
 Frank Demmler, László Gál*
TROMPETEN Christian Batzdorf, Rainer Auerbach, Dietrich Schmuhl
 Javier Sala Pla*
POSAUNEN Filipe Alves, Jürgen Oswald, Rúben Rodrigues*
TUBA Thomas Keller
PAUKEN Torsten Schönfeld
SCHLAGZEUG Martin Barth

CELESTA Thomas Guggeis

Die Orchesterakademie wird gefördert von der Britta Lohan Gedächtnisstiftung.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Jürgen Flimm

KO-INTENDANT Matthias Schulz (Intendant ab April 2018)

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

50

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

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

FOTOS Monika Rittershaus (Daniel Barenboim), Merri Cyr (Nadine Sierra),

Claudia Leopold (René Pape), Ilona Ehlert (Staatsoperchor, Ausschnitt),

Kristjan Erik Czako (Martin Wright), Thomas Bartilla (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**