

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
V**

**DANIEL
BARENBOIM**

DIRIGENT

**MARTHA
ARGERICH**

KLAVIER

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 25 Februar 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 26. Februar 2019 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Franz Schubert (1797–1828) SINFONIE NR. 8 H-MOLL D 759
»UNVOLLLENDETE«
I. Allegro moderato
II. Andante con moto

Sergej Prokofjew (1891–1953) KLAVIERKONZERT NR. 3
C-DUR OP. 26
I. Andante – Allegro
II. Tema con variazioni
III. Allegro ma non troppo

PAUSE

Jörg Widmann (*1973) BABYLON-SUITE für großes Orchester

Mo 25. Februar 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 26. Februar 2019 20.00

PHILHARMONIE

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

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

FRANZ SCHUBERTS »UNVOLLENDETE«

TEXT VON Roman Reeger

Unter den zahlreichen Kompositionsfragmenten Franz Schuberts erscheint die »Unvollendete« als das womöglich rätselhafteste. Zugleich handelt es sich um eines der meist diskutiertesten nicht fertiggestellten Werke der Musikgeschichte. Ein Grund hierfür mag in der sonderbaren Entstehungsgeschichte liegen. Als er die Komposition im Herbst 1822 begann, hatte Schubert bereits erste öffentliche Erfolge erlebt und sich auch im Bereich der Sinfonik einen Namen gemacht – die ersten sechs Sinfonien entstanden in bemerkenswert kurzer Zeit und dicht aufeinanderfolgend. Doch waren die Jahre vor und während der Arbeit an der Sinfonie, die – je nach Zählung – als Nr. 7 oder 8 bezeichnet wird, von künstlerischen Krisen geprägt. Besonders in den Jahren 1820 und 1821 blieben auffällig viele Werkpläne Schuberts unvollendet. Der Unzufriedenheit mit seinen bis dahin entstandenen Sinfonien verlieh Schubert noch 1824 Ausdruck, als er einem Freund mitteilte, er wolle sich nun endlich den »Weg zur großen Sinfonie bahnen«. Auch in persönlicher Hinsicht gilt das Jahr 1822 als ein Schicksalsjahr Franz Schuberts. Nicht nur, dass sich seine desolante finanzielle Situation, seitdem er seine Anstellung als Lehrer zugunsten der Konzentration auf die künstlerische Tätigkeit aufgegeben hatte, keineswegs verbessert hatte. Auch der Ausbruch seiner Syphilis-Erkrankung, vermutlich im Dezember 1822, zwang ihn bald darauf zu einem Krankenhausaufenthalt. Ob nun der sich stetig verschlechternde gesundheitliche Zustand

oder die Unzufriedenheit des Komponisten mit dem eigenen Werk Schuld daran waren, dass nur zwei Sätze der »Unvollendeten« erhalten sind, kann nicht abschließend beantwortet werden. Lange hielt sich darüber hinaus die umstrittene These, dass Schubert bewusst mit der viersätzigen Form der Sinfonie brach, also eine vollendete Sinfonie in zwei Sätzen geschrieben hatte. Von einem geplanten 3. Satz existieren die ersten 20 Takte und ein nicht fertiggestelltes Particell. Dass die Sinfonie h-Moll im internationalen Musikleben ihren festen Platz gefunden hat, ist vor allem dem Dirigenten Johann Herbeck zu danken. Als besonders aktives Mitglied der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde und späterer Hofkapellmeister war er beständig auf der Suche nach bisher noch nicht erschlossenen Schubert-Manuskripten. Sein wohl größter Verdienst bestand in der Auffindung des Materials zur »Unvollendeten«. Entdeckt hatte er die Autographen bei Anselm Hüttenbrenner in Graz, der sie offenbar bereits seit den 1820er Jahren besaß. Dieser hatte das Notenkonvolut wahrscheinlich von seinem Bruder Josef erhalten, der zeitweilig für Schubert Sekretärsaufgaben wahrnahm. Da der Komponist daran dachte, die ohne einen konkreten Auftrag oder Anlass geschriebene Sinfonie dem Steiermärkischen Musikverein in Graz zu widmen, in dem sich Anselm Hüttenbrenner engagierte, mag die Partitur auch direkt dorthin gelangt sein. Fest steht allenfalls, dass Herbeck über verschlungene Wege Kenntnis von der Existenz der Manuskripte bekommen hatte und erbat sich von Hüttenbrenner das Material, das dieser ihm auch bereitwillig aushändigte. Nach ausreichender Einrichtungs- und Vorbereitungszeit konnte Herbeck schließlich am 17. Dezember 1865 dieses inzwischen fast vergessene Werk im Rahmen eines Konzerts im Redoutensaal der Wiener Hofburg erstmals öffentlich vorstellen. Mit über 100 Musikern war das Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde sehr stark besetzt – Herbeck hatte sich u. a. für verdoppelte Bläser entschieden –, der Eindruck war

Franz Schubert SINFONIE NR. 8 H-MOLL

D 759 »UNVOLLENDETE«


ENTSTEHUNG begonnen im Herbst 1822, nur zwei Sätze
komplett in Partitur vorliegend zuzüglich weniger Skizzen
zum dritten Satz

URAUFFÜHRUNG 17. Dezember 1865 im Saal des
Wiener Musikvereins, Dirigent: Johann Herbeck

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

indes auch gewaltig. Dem Fehlen der beiden eigentlich üblichen Sätze wurde so begegnet, indem der Schlusssatz von Schuberts 3. Sinfonie D-Dur D 200 als Finale erklang. Jedoch wurde bereits ab der zweiten Aufführung das Werk in seiner charakteristischen, entstehungsgeschichtlich bedingten zweisätzigen Gestalt gegeben. 1866 erschien eine erste gedruckte Partiturausgabe der Unvollendeten, 1885 wurde sie in die Gesamtausgabe von Schuberts Werken aufgenommen, die zum ersten Mal überhaupt einen einigermaßen verlässlichen Überblick über Schuberts ungemein reichhaltiges Œuvre erlaubte.

Die düstere Atmosphäre des ersten Satzes der »Unvollendeten« hat viele Spekulationen über mögliche autobiografische Züge des Werkes befördert. Die Tonart h-Moll, die Ludwig van Beethoven als »Schwarze Tonart« charakterisierte, findet sich ebenso in Schuberts »Grablied auf die Mutter«, »Einsamkeit« aus der »Winterreise« sowie



92,4

kulturradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören

in »Der Doppelgänger«. Das markante Unisono-Motiv der Celli und Kontrabässe im Pianissimo vor dem Auftreten der Oboen-Melodie erzeugt einen klanglichen Schwebezustand, der sich mit einem thematischen Fragment, das anhebend beginnt und auf eigentümliche Art und Weise eingetrübt bzw. fragend endet, verbindet. Nach einer kurzen Überleitung in den in G-Dur stehenden Seitensatz erklingt ein zweites Thema, das im Gegensatz zum ersten vielmehr als Thema im eigentlichen Sinne zu bezeichnen wäre. Der heitere volksliedhafte Gestus verweist zunächst auf Schuberts Liedkompositionen, doch wird die melodische Entwicklung durch eine abrupte Unterbrechung gestört. Die dramatischen Streicher-Tremoli und dissonanten Bläsersätze leiten die Moll-Modulationen des Seitensatzthemas ein. Nach dem Ende der Exposition wird vor allem das erste Thema Gegenstand der Durchführung, bevor die Reprise den Satz beschließt. Der kontrastierende zweite Satz steht in der »hellen« Tonart E-Dur. Drei Themen werden eingeführt und stetig wiederholt. Während die ersten beiden Themen die kontemplative Stimmung des Satzes prägen, steht das dritte in cis-Moll im Zentrum eruptiver Fortissimo-Passagen. Analog zum Beginn, schließt Schuberts »Unvollendete« im äußersten Pianissimo.

»
**MIR SCHEINT, DASS DIE
INSTRUMENTALKONZERTE
(MIT AUSNAHME DER VOLL-
KOMMENSTEN ODER DER
MISSLUNGENSTEN) ZWEIERLEI
ART SIND – IN DEN EINEN
GELINGT ES DEN KOMPONISTEN,
DASS DAS SOLOINSTRUMENT
MIT DEM ORCHESTER EINE
EINHEIT BILDET, ABER DER
SOLOPART IST DANN FÜR
DEN SOLISTEN NICHT SO
INTERESSANT (DAS KLAVIER-
KONZERT VON RIMSKI-KORSAKOW);
IM ANDERN FALLE IST DIE
SOLOPARTIE GROSSARTIG,
ABER DAS ORCHESTER BESTEHT
NUR ALS ZUGABE (DIE KLAVIER-
KONZERTE CHOPINS). MEIN ERSTES
KLAVIERKONZERT WAR VON DER
ERSTEREN ART, DAS ZWEITE
MEHR VON DER ZWEITEN.**

«

Sergej Prokofjew

SERGEJ PROKOFJEW 3. KLAVIERKONZERT

TEXT VON Detlef Giese

Dass sich Sergej Prokofjew schon früh der Gattung des Klavierkonzerts zuwandte, ist kaum erstaunlich. Seine eminente pianistische Begabung zeigte sich schon frühzeitig: Bereits als Dreizehnjähriger war er am renommierten Konservatorium in St. Petersburg aufgenommen worden, wo er neben einer fundierten musiktheoretischen und kompositorischen Ausbildung, auch ausgiebig im Klavierspiel unterrichtet wurde. Im Laufe seiner sich über insgesamt zehn Jahre erstreckenden Studien – die neben Kompositionslehre und Klavier auch Dirigieren umfassten – entwickelte sich Prokofjew zu einem hochoriginellen Künstler, der schließlich einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts werden sollte.

1909 begann er sein »offizielles« Werkverzeichnis programmatisch mit einer Klaviersonate. Sein Opus 2, eine Sammlung von vier Etüden, ist ebenfalls für Klavier komponiert, in kurzen Abständen folgten weitere Werke für dieses Instrument. Kürzere Charakterstücke waren ebenso dabei wie die für Prokofjews Klavierstil wegweisende Toccata op. 11. Zumeist war er sein eigener Interpret: Vielfach nahm er die Gelegenheit wahr, seine außergewöhnlichen pianistischen Fähigkeiten anhand von neu komponierten Werken, die seiner speziellen Art eines äußerst kraftvollen, rhythmisch präzisen Spiels entgegenkamen, zu demonstrieren.

Frühzeitig erprobte er auch die Kombination von Klavier und Orchester. Nachdem er, noch vor der Vollendung seines 20. Lebensjahres, einige kleiner dimensionierte Orchesterstücke verfasst hatte, ging er 1911 an die Verwirklichung eines ersten regulären Klavierkonzerts. Im Jahr darauf wurde es als sein Opus 10 in Moskau uraufgeführt und avancierte rasch zu einer seiner populärsten Kompositionen. Bereits 1913 folgte das 2. Klavierkonzert op. 16, das wie sein Vorgängerwerk von Prokofjew selbst aus der Taufe gehoben wurde. In beiden Fällen hatte sich der junge Künstler glänzend bewährt – als Pianist ebenso wie als Komponist. Offensichtlich wollte Prokofjew mit diesen Konzerten unterschiedliche Akzente setzen: Während im ersten der Solopart und das Orchester stark ineinander verwoben sind, besticht das zweite durch seine ausgeprägte Virtuosität, die den Solisten unmissverständlich in den Mittelpunkt rückt. Beiden Werken gemein ist hingegen – trotz spürbarer Anknüpfungen an klassische Modelle – ein dezidiert »moderner« Charakter: Nicht umsonst stand Prokofjew beizeiten im Ruf, ein Avantgardist zu sein.

Einige Jahre nach seinen letzten Prüfungen am Konservatorium, die 1914 auch rein formell seine akademische Ausbildung beenden, begann Prokofjew die Arbeit an einem dritten Klavierkonzert. Im Gegensatz zu vielen Werken, die in kurzer Zeit entstanden, gestaltete sich der Schaffensprozess dieses Mal recht langwierig. Erste Skizzen hat Prokofjew offenbar bereits 1916 zu Papier gebracht, vollendet wurde das Konzert jedoch erst 1921. Diese Zeitspanne stellt eine äußerst produktive Phase in Prokofjews Biographie dar, entstand in ihr doch eine ganze Reihe bedeutsamer Werke, so u. a. die Opern »Der Spieler« und »Die Liebe zu den drei Orangen«, das Ballett »Le Chout«, die 1. Sinfonie (die sogenannte »Symphonie classique«), das 1. Violinkonzert sowie die »Skythische Suite«, die aufgrund ihrer undomestizierten, wild-archaisch wirkenden Klänge in ähnlicher Weise wie Strawinskys »Le sacre du printemps« für Aufsehen sorgte.

Sergej Prokofjew KLAVIERKONZERT NR. 3 C-DUR OP. 26

ENTSTEHUNG 1917 bis 1921

URAUFFÜHRUNG 16. Dezember 1921 in Chicago,

Dirigent: Frederick Stock, Pianist: Sergej Prokofjew

BESETZUNG 2 Flöten, 1 Piccolo, 2 Oboen, 2 Klarinetten,

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

Pauke, Große Trommel, Becken, Kastagnetten,

Tamburin, Streicher

Zugleich waren jene Jahre von einem sehr unstillen Leben geprägt. Der nach der Oktoberrevolution von 1917 ausbrechende Bürgerkrieg zwischen »Weißen« und »Roten« veranlasste Prokofjew, seiner russischen Heimat den Rücken zu kehren. Wie viele andere Künstler und Intellektuelle entschied er sich für Amerika: Im Sommer 1918 gelangte er über Sibirien und Japan zunächst an die Westküste der USA, bevor er vornehmlich in New York und Chicago aktiv wurde. Zwischenzeitlich zog es ihn aber auch nach Europa, nach Frankreich und nach Süddeutschland, wohin ihn zu Beginn der 1920er mehrere Konzertreisen führten.

Im Sommer 1921 fuhr Prokofjew an die bretonische Atlantikküste, um dort intensiv an der Komplettierung seines 3. Klavierkonzerts zu arbeiten, das er einige Jahre zuvor in seinen Grundzügen entworfen hatte. Die Ideen von damals waren zwar z. T. in andere Werke eingeflossen, dennoch dürfte es zutreffen, dass Prokofjew seinen beiden bisherigen Klavierkonzerten ein Stück an die Seite stellen wollte, das klanglich wie satztechnisch spürbar anders gelagert

TROISIÈME CONCERTO

Ein fröhlicher Brand der purpurnen Blume,
das Instrument der Worte spielt kleine Flammen,
um plötzlich die Feuerzungen auszustrecken,
aus geschmolzenem Erz ist ein Strom geworden.
Augenblicke tanzen Walzer. Jahrhunderte führen die Gavotte.
Plötzlich, ein urwüchsiges Tier,
von Feinden geschreckt,
sprengt alle Fesseln, droht mit den Hörnern.
Doch da, ein zarter Klang aus der Ferne.
Die Kinder bauten Schlösser aus Muscheln,
wie schön ist die Brüstung aus Opal geformt.
Aber wild schäumend warf die Flut
alles durcheinander.
Aber wild schäumt die Flut über alles dahin:
Prokofjew! Musik und Jugend erblühen,
in dir ersehnte das Orchester
den klingenden Flug,
und auf das Tamburin der Sonne schlägt
der unbesiegbare Skythe.

Konstantin Balmont, 1921

war. Ein wesentliches Merkmal ist die offensiv nach außen gekehrte Virtuosität, die einen außerordentlichen pianistischen Anspruch erkennen lässt: Der Solist (bzw. die Solistin) hat filigrane Figuren in rasantem Tempo zu bewältigen, zudem komplizierte Sprünge und Akkordpassagen, die allein physisch einen Kraftakt darstellen. Über nahezu die gesamte Dauer des ca. halbstündigen Werkes ist das Klavier im Einsatz, lediglich an den Satzanfängen pausiert es für einige Takte.

Auffallend ist des Weiteren das russische Kolorit, das an prägnanten Stellen zutage tritt und durchaus als Signum für Prokofjews Verwurzelung in der Musikkultur seiner Heimat gedeutet werden kann. Dieses Idiom verbindet sich mit neoklassizistischen Klängen, wie sie Prokofjew bereits in seiner »Symphonie classique« erprobt hatte. Hinzu kommt eine klare, an den Klavierkonzerten des 18. und 19. Jahrhunderts geschulte Formgebung und genau ausbalancierte Proportionen. Lyrische und bewegte Passagen sind in ein stimmiges Verhältnis zueinander gebracht, kantable und motorische Elemente halten sich die Waage. Und auch hinsichtlich der zeitlichen Ausdehnung hat Prokofjew auf annähernde Größen geachtet: Jeder der drei Sätze besitzt in etwa die gleiche Länge.

Im Blick auf ihren Charakter unterscheiden sie sich indes nicht unerheblich voneinander. Im Eingangssatz, der mit einem kurzen, von der russischen Folklore inspirierten Andante-Abschnitt beginnt, entfaltet sich ein lebendiger Dialog zwischen Klavier und Orchester, der nahezu unablässig vorwärtsdrängt. Ungemein farbig ist dieses Sonaten-Allegro gehalten, da des Öfteren einzelne Instrumente mit ihren speziellen Timbres aus dem Orchesterverbund herausgehoben werden. Eine Wiederkehr des Andante, nunmehr in gleichsam hymnischer Intensivierung, bringt zwischenzeitlich eine andere Atmosphäre hinein, insgesamt dominieren jedoch perlende Beweglichkeit und ein ausgesprochen dynamischer Gestus.

Der zweite Satz ist in Form eines Themas mit Variationen gestaltet. Das einprägsame motivische Material entnahm Prokofjew einer Sammlung, die er bereits 1913 angelegt hatte und auf die er ab und an zurückgriff. In den fünf Variationen, bei denen Tempo und Charakter beständig wechseln, wird ein breites Spektrum erschlossen: Vom Lyrischen schlägt die Musik ins Groteske um, gewinnt an Kraft, wird in der vierten Variation aber auch in eine geheimnisvolle, von einer eigentümlichen harmonischen Sprache durchwebte Klangwelt überführt. Eine virtuos angelegte, aber ruhig ausschwingende letzte Variation, bei der auch ein subtil eingebrachter Humor nicht zu kurz kommt, sorgt für einen eindrucksvollen Abschluss dieses ungewöhnlichen Satzes.

Das Finale schließlich, in einer erweiterten Rondoform gehalten, changiert wiederum zwischen Lyriismus und geschärfter Motorik. Energisch und kraftvoll zupackend erweisen sich die beiden Außenteile, während im Mittelabschnitt strömende Melodien die Oberhand gewinnen. Und dass Prokofjew um den besonderen Effekt eines auf allen Ebenen des Musikalischen gesteigerten Schlusses wusste, ist leicht nachzuvollziehen.

Bei der Uraufführung am 16. Dezember 1921 in Chicago – zwei Wochen vor der Premiere der Oper »Die Liebe zu den drei Orangen« am selben Ort – betätigte sich Prokofjew selbst als Solist. Dirigent war Frederick Stock, der Leiter des schon damals sehr geschätzten Chicago Symphony Orchestra. Die erfolgreiche Aufführung ebnete dem Werk den Weg in die Konzertsäle der Welt.

JÖRG WIDMANN'S BABYLON-SUITE

TEXT VON Roman Reeger

2012 erlebte Jörg Widmanns Oper »Babylon« (Libretto von Peter Sloterdijk) an der Bayerischen Staatsoper ihre Uraufführung. In sieben Bildern wird die einst am Euphrat gelegene mythenumwobene Stadt, die zeitweise als größte und prächtigste des Altertums galt, zum Schauplatz der Handlung. Widmann und Sloterdijk beziehen sich hierin weniger auf die den negativen Ruf der Stadt begründende biblische Allegorie der »Hure Babylon« und den Bericht über den »Turmbau zu Babel«, sondern stellen das Chaos und das Leid in einer aus den Fugen geratenen Welt sowie Fragen nach den Möglichkeiten einer Ordnung in einer heterogenen Gesellschaft in den Fokus der Oper. Wenngleich die »babylonische Sprachverwirrung« im Libretto nicht im eigentlichen Sinne eine Rolle spielt, so findet sie doch »in der Musik« statt. Hieraus ergibt sich eine collagenartige Formanlage, eine bemerkenswerte Vielfalt an Kontrasten, musikalischen Stilen, Schnitten und überraschenden Szenenwechseln. Die Gleichzeitigkeit, die sich in Form von musikalischen Schichtungen darstellt, kann als kompositorisches Prinzip der Oper bezeichnet werden. Für Jörg Widmann bildet die Erfahrung der (klanglichen) Gleichzeitigkeit nicht nur ein Merkmal Babylons, sondern sie entspricht für den Komponisten dem Klang unserer Zeit: »Das Neben- und Übereinander so unterschiedlicher Kulturen, Völker und Religionen gebiert auch eine wilde und faszinierende Gleichzeitigkeit von Hohem und Niederem, pathetisch-sakralem Ton und trivialer Sphäre.« Zusammengehalten werden die aus disparaten musikalischen

Materialien bestehenden Strukturen durch die symbolisch bedeutsame Zahl Sieben, die in der mesopotamischen Vorstellung eine wichtige Rolle spielte, worauf u. a. die Sieben-Tage-Woche verweist, die in Babylon entwickelt wurde.

Die »Babylon-Suite« für großes Orchester entstand 2014 als Auftragswerk des Grafenegg Festivals und wurde im selben Jahr von dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano uraufgeführt. Sie enthält eine »Essenz« der Oper, vor allem der Bilder 1, 3, 5, 6, und 7, wengleich Widmann nicht einfach Ausschnitte aneinanderreichte, sondern eine eigene musikalische Dramaturgie mit neuen Übergängen schuf. Der Beginn der Suite entspricht hierbei dem musikalischen Auftritt des Tammu (Tenorpartie), der sich in die babylonische Priesterin der freien Liebe Inanna verliebt hat. Die Intensität und die Zerrissenheit Tammus, der als Grenzgänger zwischen zwei Kulturen gleichzeitig mit seinem Liebesbegehren zu Inanna hadert, für die er seine schwesterlich Verbündete »Seele« verließ, findet Ausdruck in den drängenden Sechzehntel-Läufen, eruptiven Fortissmoschlägen und flirrenden Streichertremoli. Inanna selbst kündigt sich bald darauf – ihrem Charakter entsprechend – leicht und spielerisch an. Ihre an Tammu gerichteten »Lockrufe« werden von einem besonderen Klangtimbre aus Perkussion, Vibraphon, Glockenspiel, Celesta, Soloklarinette und Streichern begleitet. Klangfarbenreichtum und markante Rhythmen prägen den folgenden Abschnitt, der ebenfalls der Inanna zugeordnet ist, die sich souverän über den zaudernden Tammu lustig macht. Am Ende dieses Strukturabschnitts steht das melodisch-wiegende »Lied der Inanna«, das textlich das Buch Rut (1, 16) zitiert und in der Oper eine zentrale Rolle einnimmt: »Wo du hingehst, dahin gehe auch ich. Und wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott«. Einen der hervorstechendsten Abschnitte bildet der sogenannte »Bayerisch-babylonische Marsch«, der das col-

Jörg Widmann BABYLON-SUITE

ENTSTEHUNG 2014

URAUFFÜHRUNG 21. August 2014 Grafenegg, Wolkenturm (A)
Grafenegg Festival 2014, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich,
Dirigent: Kent Nagano

BESETZUNG 4 Flöten (mit Piccolo, Altflöte, Bassflöte),
4 Oboen (mit Lotosflöte, Englisch Horn, Heckelphon), 4 Klarinetten
(mit A- und Es- Klarinetten, Bassklarinette, Kontrabass-Klarinette),
4 Fagotte (mit Kontrafagotten), 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen
(mit Bassposaune und Kontrabass-Posaune), 1 Tuba, 4 Pauken,
Schlagzeug (4 Spieler), Akkordeon, 2 Harfen, Celesta, Streicher

lagenartige Prinzip der musikalischen Tableaus paradigmatisch verdeutlicht bzw. auf die Spitze treibt. Eingeleitet durch eine kleine und eine große Trommel mit Schnarrseite und aufgeschnalltem Becken, welche die Ankunft eines Staatsoberhauptes vermuten ließen, erklingt der zitierte Anfang des »Königlich-Bayerischen Defiliermarsch«, wobei die Streicher und tiefen Bläser diesen in A-Dur anstimmen, während der Rest des Orchesters As-Dur spielt. Nach diesem »Fehlstart« wird das Motiv wiederholt, diesmal in C-Dur, wengleich das Hauptmotiv nun homophon ertönt, gibt es abermals Störungen in Form »falscher« Noten in den Begleitstimmen. Die folgende »Karnevalsszene« zeigt die Ausgelassenheit und Lebensfreude der babylonischen Gesellschaft, bei der große Feste zu Beginn des neuen Jahres elf Tage dauerten. Die Entwicklung dieses Abschnitts entspricht einer orgiastischen Steigerung, die immer wieder durch Takteinschübe



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

und -verkürzungen durchbrochen wird. Jazzige Rhythmen, exotisch-orientalische Färbungen und Figurationen tauchen ebenso auf, wie überdrehte Walzerfragmente. Im letzten Abschnitt finden sich vor allem Passagen aus dem 6. Bild, das die Überschrift »Inanna in der Unterwelt« trägt. Nachdem ihr Geliebter Tammu vom babylonischen Priesterkönig den Göttern geopfert wurde, beschließt sie, in die Unterwelt hinabzusteigen, um den Tod zu überzeugen, Tammu freizugeben. Das 7. Bild, dessen versöhnlicher Charakter die Rückkehr Inannas und Tammus aus der Unterwelt markiert und kurz vor Schluss der »Babylon-Suite« aufgenommen wird, feiert den neuen Vertrag zwischen Menschen und Göttern: nie wieder sollen Menschen den Göttern geopfert werden.

DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Daniel Barenboim zählt zu den zentralen Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart. Als Pianist und Dirigent ist er seit Jahrzehnten in den Metropolen Europas und der Welt aktiv, als Initiator viel beachteter Projekte hat er das internationale Musikleben maßgeblich bereichert.

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Klavierunterricht erhielt er zunächst von seiner Mutter, später von seinem Vater. Sein erstes öffentliches Konzert gab er im Alter von sieben Jahren in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Mit elf Jahren nahm Daniel Barenboim in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevitch teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« Bis 1956 studierte er dann Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

Im Alter von zehn Jahren gab Daniel Barenboim sein Solistendebüt als Pianist in Wien und Rom, anschließend in Paris (1955), in London (1956) und in New York (1957), wo er mit Leopold Stokowski spielte. Seitdem unternahm er regelmäßig Tourneen in Europa, den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost.

Zahlreiche Aufnahmen bezeugen den hohen künstlerischen Rang Daniel Barenboims als Pianist und Dirigent. Ab 1954 trat er mit Soloeinspielungen hervor, u. a. mit den Klaviersonaten Beethovens. In den 1960er Jahren nahm er mit Otto Klemperer Beethovens Klavierkonzerte auf, mit Sir John Barbirolli Brahms' Klavierkonzerte sowie sämtliche Klavier-



konzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent. Als Liedbegleiter arbeitete er regelmäßig mit bedeutenden Sängerinnen und Sängern zusammen, u. a. mit Dietrich Fischer-Dieskau.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei den führenden Orchestern der Welt gefragt, einschließlich der Wiener und Berliner Philharmoniker, mit denen ihn eine jahrzehntelange Zusammenarbeit verbindet. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Während dieser Zeit brachte er häufig zeitgenössische Werke zur Aufführung.

Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim beim Edinburgh Festival 1973, wo er Mozarts »Don Giovanni« leitete. 1981 dirigierte er zum ersten Mal in Bayreuth. Bis 1999 war er dort jeden Sommer tätig, mit Aufführungen von »Tristan und Isolde«, der »Ring«-Tetralogie, »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«.

Von 1991 bis Juni 2006 wirkte Daniel Barenboim als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. 2006 wählten ihn die Musiker des Orchesters zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. Mit diesem Spitzenensemble realisierte er eine Reihe bedeutender Aufnahmen u. a. mit Werken von Brahms, Bruckner, Tschaikowsky, Strauss und Schönberg.

Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Berliner Staatsoper Unter den Linden, bis August 2002 war er auch deren Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit.

Sowohl im Opern- wie auch im Konzertrepertoire haben Daniel Barenboim und die Staatskapelle große Zyklen gemeinsam erarbeitet und in Berlin sowie auf weltweiten Gastspielreisen präsentiert. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung der zehn Hauptwerke Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien von Beethoven, Schumann, Schubert und Bruckner. Weitere zyklische Projek-

te galten bzw. gelten Mahlers Sinfonien und Orchesterliedern (gemeinsam mit Pierre Boulez) sowie den Bühnen- und Orchesterwerken Bergs, Schönbergs und Debussys.

Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire und Werken der klassischen Moderne widmen sich Daniel Barenboim und das Orchester verstärkt der zeitgenössischen Musik. So realisierten sie die Uraufführungen von Elliott Carters Oper »What next?« sowie von Harrison Birtwistles »The Last Supper«. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Carter und Widmann.

Zu der stetig wachsenden Zahl von Werken, die Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin eingespielt haben, gehören etwa Wagners »Der fliegende Holländer«, »Tannhäuser« und »Lohengrin«, Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck«, die Sinfonien Beethovens, Schumanns, Bruckners, Brahms' und Elgars sowie die Klavierkonzerte von Beethoven, Chopin, Liszt und Brahms, jeweils mit Daniel Barenboim als Solist. 2003 wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

Von 2007 bis 2014 war Daniel Barenboim mit Leitungsfunktionen am Teatro alla Scala in Mailand betraut, ab 2011 an als Musikdirektor. Hier brachte er u. a. Neuproduktionen von »Tristan und Isolde« und vom »Ring des Nibelungen« auf die Bühne, zudem trat er bei Sinfonie- und Kammerkonzerten auf.

1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern jeden Sommer zusammenführt. Das Orchester möchte den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens ermöglichen. Musiker der Staatskapelle Berlin wirken seit der Gründung als Mentoren bei diesem Projekt mit.



PERAL MUSIC

EIN DIGITALES LABEL FÜR DANIEL BARENBOIM
UND DIE STAATSKAPELLE BERLIN

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

WWW.PERALMUSIC.COM

Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Daniel Barenboims. Im Herbst 2016 begann an dieser Hochschule für Musik und Geisteswissenschaften ein vierjähriger Bachelor-Studiengang für bis zu 90 Studierende im renovierten und umgebauten ehemaligen Magazingebäude der Staatsoper. Dort ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert mit Daniel Barenboim als Dirigent, Klaviersolist, Kammermusiker und Liedbegleiter. 2016 gründete Daniel Barenboim gemeinsam mit dem Geiger Michael Barenboim und dem Cellisten Kian Soltani ein Trio, das erstmals im Sommer 2016 Konzerte im Teatro Colón in Buenos Aires gab. In der Spielzeit 2017/18 brachte das Ensemble sämtliche Klaviertrios von Beethoven im Pierre Boulez Saal zur Aufführung, in Kombination mit zeitgenössischen Kompositionen.

Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband der Bundesrepublik Deutschland, die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Das japanische Kaiserhaus ehrte ihn mit dem »Praemium Imperiale«, zudem wurde er zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. Queen Elizabeth II. verlieh ihm den Titel eines »Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire«.

Daniel Barenboim hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie »Die Musik – Mein Leben und Parallelen und Paradoxien« (gemeinsam mit Edward Said), darüber hinaus »Klang ist Leben – Die Macht der Musik«, »Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta« (gemeinsam mit Patrice Chéreau) sowie »Musik ist alles und alles ist Musik. Erinnerungen und Einsichten«.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



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

STAATS KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE
BERLIN
DE

UND

PAAVO JÄRVI

DIRIGENT

WALTRAUD MEIER

MEZZOSOPRAN

25/26 MÄRZ 19

WERKE VON Gustav Mahler und Dmitri Schostakowitsch

25. März 2019 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

26. März 2019 20.00 PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

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.

Weitere 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 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 »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, den renommierten »Praemium Imperiale« der Japan Art Association 2005 sowie den Kennedy-Preis, verliehen durch Barack Obama, im Dezember 2016.



JÖRG WIDMANN

Jörg Widmann gehört zu den aufregendsten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Als Klarinetttist gastiert er regelmäßig bei bedeutenden internationalen Orchestern mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, Christoph Eschenbach und Christoph von Dohnányi. Komposition studierte er bei Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Daniel Harding, Kent Nagano, Christian Thielemann, Mariss Jansons, Andris Nelsons und Simon Rattle bringen seine Musik regelmäßig zur Aufführung. Orchester wie die Wiener und die Berliner Philharmoniker, das New York Philharmonic, Orchestre de Paris, BBC Symphony Orchestra und viele andere haben seine Musik uraufgeführt und regelmäßig in ihrem Konzertrepertoire. Jörg Widmann war Residenzkünstler zahlreicher Orchester und Festivals. Die Carnegie Hall in New York, das Konzerthaus Wien, die Alte Oper Frankfurt und die Kölner Philharmonie widmeten ihm in den vergangenen Jahren Komponistenportraits. In der Saison 2017/18 war er der erste Gewandhauskomponist in der Geschichte Leipzigs. Er war Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, die ihm 2018 mit dem Robert Schumann Preis für Dichtung und Musik ausgezeichnete. Im Dezember 2018 wurde er mit dem bayerischen Maximiliansorden geehrt.

STAATSKAPELLE BERLIN

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

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

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

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

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

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

STAATSKAPELLE BERLIN

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

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert
von der Britta Lohan Gedächtnisstiftung und den Freunden und Förderern
der Staatsoper Unter den Linden e.V.

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Wolfram Brandl, Petra Schwieger,
Juliane Winkler, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Michael Engel,
Henny-Maria Rathmann, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado,
Andreas Jentzsch, Serge Verheylewegen, Marta Murvai**
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Mathis Fischer,
Beate Schubert, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann,
Asaf Levy, Katharina Häger, Charlotte Chahuneau, Philipp Schell*,
Sarah Saviet**
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Holger Espig,
Matthias Wilke, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Joost Keizer,
Sophia Reuter, Martha Windhagauer*, Ievghenia Vynogradska**
VIOLONCELLI Andreas Greger, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa,
Isa von Wedemeyer, Ute Fiebig, Johanna Helm, Aleisha Verner, Teresa Beldi*
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Axel Scherka,
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Heidi Rahkonen*
HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick
FLÖTEN Claudia Reuter, Christiane Hupka, Christiane Weise
Simone Bodoky-van der Velde
OBOEN Cristina Gómez, Tatjana Winkler, Florian Hanspach,
Charlotte Schleiss
KLARINETTEN Matthias Glander, Unolf Wäntig, Hartmut Schuldt,
Sylvia Schmückle-Wagner.
FAGOTTE Ingo Reuter, Sabine Müller, Robert Dräger, Frank Heintze
HÖRNER Hanno Westphal, Markus Bruggaier, Thomas Jordans, László Gál*
TROMPETEN Christian Batzdorf, Rainer Auerbach, Felix Wilde,
Noemi Makkos
POSAUNEN Filipe Alves, Ralf Zank, Jürgen Oswald, Henrik Tißen
PAUKEN Stephan Möller
SCHLAGZEUG Dominic Oelze, Matthias Marckardt, Martin Barth,
Andreas Haase
AKKORDEON Teodoro Anzellotti**
CELESTA Giuseppe Mentuccia

* 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 Roman Reeger / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Die Texte von Detlef Giese und Roman Reeger sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS Holger Kettner (Daniel Barenboim), Adriano Heitman (Martha Argerich), Marco Borggreve (Jörg Widmann)

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**