

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
VIII**

**ZUBIN
MEHTA**

DIRIGENT

**LISE
DAVIDSEN**

SOPRAN

STAATSKAPELLE BERLIN

So 9. Juni 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Mo 10. Juni 2019 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Richard Strauss (1864–1949) VIER LETZTE LIEDER
für Sopran und Orchester
I. Frühling
II. September
III. Beim Schlafengehen
IV. Im Abendrot

PAUSE

Richard Strauss SINFONIA DOMESTICA OP. 53
für großes Orchester
I. Thema I. Bewegt – Thema II. Sehr lebhaft –
Thema III. Ruhig
II. Scherzo. Munter – Wiegenlied.
Mäßig langsam und sehr ruhig
III. Adagio (langsam)
IV. Finale. Sehr lebhaft

So 9. Juni 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Mo 10. Juni 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.**

Richard Strauss

VIER LETZTE LIEDER

I. FRÜHLING

Text: Hermann Hesse (1877–1962)

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennest mich wieder,
Du lockest mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart.

II. SEPTEMBER

Text: Hermann Hesse

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die
Müdgewordnen Augen zu.

III. BEIM SCHLAFENGEHEN

Text: Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd' gemacht,
Soll mein sehnliches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, lasst von allem Tun,
Stirn, vergiss du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
Will in freien Flügen schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.

IV. IM ABENDROT

Text: Joseph von Eichendorff (1788–1857)

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand:
Vom Wandern ruhen wir beide
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und lass sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Dass wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde –
Ist dies etwa der Tod?

»
MEIN GEDANKE
IST DIE MELODIE.
SIE KÜNDET TIEFERES,
EIN UNAUSPRECHLICHES!
IN EINEM AKKORD
ERLEBST DU EINE WELT.

«

Der Komponist Flamand
in Richard Strauss' Oper »Capriccio«

RICHARD STRAUSS VIER LETZTE LIEDER

TEXT VON Karsten Erdmann

Die Gattung des orchesterbegleiteten Sololiedes hat sich, ungeachtet der vorliegenden Meisterwerke in diesem Genre, nie wirklich etabliert – im Unterschied zum klavierbegleiteten Lied, das seit Schubert eine der ganz großen Gattungen der Musik geworden ist. Allzu groß scheint der Gegensatz zwischen der Intimität lyrischer Expression einer einzelnen Singstimme und der ins Opulente drängenden Präsenz des Orchesters. Dass es sich beim Orchesterlied um ein schwieriges Genre handelt, ist schon aus dem Umstand ersichtlich, dass eine ganze Reihe von orchesterbegleiteten Liedern auch in einer Fassung mit Klavier existiert. Freilich wirkt die Klavierfassung bei originären Orchesterliedern oft entweder wie eine Vorstufe oder wie ein später angefertigter Klavierauszug. Umgekehrt machen nachträglich instrumentierte Klavierlieder manchmal einen merkwürdigen Eindruck – besonders, wenn die Orchesterfassung von anderen Komponisten stammt (man betrachte etwa die Instrumentation von Liedern Schuberts durch Max Reger).

Ungeachtet der nicht zu verkennenden ästhetischen Schwierigkeiten – es gibt eine ganze Reihe von Meisterwerken dieses Genres.

Hector Berlioz »Les nuits d'été« op. 7 sind wohl der erste bedeutende Beitrag zur Gattung des Orchesterliedes – und für nicht wenige Musikfreunde der unübertroffene Klangliche Farbigkeit, lyrische Fülle und Expression finden

hier zu einer Synthese, die beispielgebend für die Zukunft werden sollte. Die Höhenlage dieses Werkes erreichte wohl erst Gustav Mahler wieder, in dessen Werk die orchesterbegleiteten Lieder die geheime Mitte des ganzen Schaffens bilden und die gewaltige Sinfonik erst ermöglichen und tragen. Besonders die »Kindertotenlieder« und die »Wunderhornlieder« Mahlers gelangen zu einer Synthese von lyrisch-tragischem Gestus der Singstimme und oft kammermusikalisch abgetöntem Klang des Orchesters, in der die Problematik des Genres souverän bewältigt erscheint. Dass das Lied in solcher Optik sogar zum Träger sinfonischer Weiträumigkeit werden kann, erweist Mahlers »Lied von der Erde«, in dem »Sinfonie« und »Lied« zu einer einmaligen Synthese finden. Nach Mahler – und oft durch ihn angeregt – haben sich mehrere bedeutende Komponisten des 20. Jahrhunderts dem Orchesterlied zugewandt, etwa Alban Berg, Arnold Schönberg, Hans Pfitzner, Dmitri Schostakowitsch, Olivier Messiaen, Hans Werner Henze (gerade die ingeniosen »Nachtstücke und Arien« dieses Komponisten muten wie eine kongeniale Weiterführung dessen an, was in den »Vier letzten Liedern« Strauss' aufklingt).

Richard Strauss, Meister des Orchesters und besonders der Oper, war ein bedeutender Liedkomponist; und zwar sowohl des klavierbegleiteten als auch des Orchesterliedes. Zeitlebens hatte das Genre des Liedes den Meister begleitet; über 200 Lieder sind das Ergebnis der Zuwendung zu diesem intimen und persönlichen Genre. So können die »Vier letzten Lieder« als Summe von Strauss' Schaffen auf diesem Gebiet angesehen werden.

Jedoch war das Zustandekommen dieses Zyklus, der bald nach seiner ersten Aufführung in den Konzertsälen der Welt heimisch wurde, nicht unkompliziert.

Strauss hatte das nachmalige letzte Lied der Gruppe nach einem Eichendorff-Text in den Jahren 1946/47 skizziert; 1948 folgte die Komposition der anderen drei Gesänge nach Texten von Hermann Hesse. Schließlich wurde auch »Im

Richard Strauss VIER LETZTE LIEDER

ENTSTEHUNG Frühling bis Herbst 1948,

unter Nutzung von Skizzen 1946/47

URAUFFÜHRUNG 22. Mai 1950, Royal Albert Hall London

Philharmonia Orchestra

Solistin: Kirsten Flagstad, Dirigent: Wilhelm Furtwängler

BESETZUNG 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn,

2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott,

4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken,

Harfe, Celesta, Streicher

Abendrot« vollendet. Beim Tode des Komponisten lagen alle vier Lieder vollendet vor, aber ohne dass Strauss etwas zur möglichen Anordnung als Zyklus mitgeteilt hätte. Dem Verleger Ernst Roth ist die glückliche Zusammenstellung zu danken, die nach der posthumen Uraufführung mit Kirsten Flagstad als Solistin und Wilhelm Furtwängler am Pult des Philharmonia Orchestra London am 22. Mai 1950 rasch »kanonischen« Rang bekam und sich schnell in der Konzertpraxis etablierte. Bald wurden die Lieder als Strauss' musikalisches Vermächtnis in den Konzertsälen der Welt heimisch und galten nun als eines der großen Spätwerke der Musik. In der Tat: Selten haben existentielle Tiefgründigkeit, höchste kompositorische Meisterschaft und unmittelbare Zugänglichkeit so glücklich zur Synthese gefunden wie in diesen Liedern.

Aus der Fülle der beglückenden Details seien an dieser Stelle nur einige herausgegriffen. Die Instrumentation

ist insgesamt von letzter Meisterschaft. Strauss ist seit seinen Anfängen ein eminenter Meister des Orchesters, aber hier enträt der Klang allem demonstrativ »Gezeigtem«; die Meisterschaft ist fast beiläufig und selbstverständlich geworden – man lausche nur dem vielfach geteilten Streicherklang, der hier ähnlich differenziert verwendet wird wie in den vorangegangenen »Metamorphosen«. Oder wie dezent sind Celesta und Harfe eingesetzt, wie sparsam die Pauken (die überhaupt nur im letzten Lied zu hören sind)! Wie großartig die Solo-Violine im dritten Lied, gleichsam die »Seele unbewacht« verkörpernd, die sich im Traum über die Landschaft erhebt. Oder: Welche unvergleichliche Atmosphäre schaffte das knappe Hornsolo am Ende des dritten Liedes! Orchester und Gesangsstimme sind überall aufs engste ineinander verwoben, ohne dass das Orchester die Stimme zudecken würde – aber auch so, dass die Singstimme das Orchester keinen Augenblick zur bloßen Begleitung degradieren würde. Die weitgeschwungene Linie der Sopranstimme verfällt keinen Augenblick ins Sentimentale und ist doch in jedem Moment von äußerster Kantabilität, ob an schlicht syllabischen Stellen oder dort, wo sie sich zu weiter Melismatik entfaltet. Die Harmonik zeigt alle Wunder der traditionellen Diatonik noch einmal, wie ein letztes Mal, in schönster und doch dezenter Entfaltung. Und wenn am Ende des letzten Liedes der Tod herantritt, erklingt zart angedeutet das Hauptthema aus Strauss' früherer sinfonischer Dichtung »Tod und Verklärung« – Einheit des Lebenswerkes und Bekenntnis zu diesem Werk früherer Tage im Angesicht des Endes.

Der Schluss ist von einer Poesie und Tiefe ohnegleichen, die auch nach oftmaligen Hören zu erschüttern vermag: Das Subjekt geht seinem Ende entgegen, in stiller Resignation angesichts des Unausweichlichen. Darüber aber schweben die zarten Triller der Piccoloflöten, die aufsteigenden Lerchen symbolisierend, von denen der Text spricht.

Menschliche Vergänglichkeit und das Überdauernde der Natur finden zu letzter Synthese zusammen.

RICHARD STRAUSS SINFONIA DOMESTICA

TEXT VON Karsten Erdmann

Jedes Musikwerk, und jedes bedeutende zumal, ist mehr als das Elaborat eines konkreten Individuums. Selbst die am meisten von der Persönlichkeit ihres Schöpfers geprägten Werke offenbaren ihre ganze innere Fülle erst, wenn der Betrachter sie in eine geschichtliche Entwicklungslinie einzuordnen vermag, die weiter zurückreicht als die Biographie des Komponisten.

Dies ist auch der Fall bei den Sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss, deren vorletzte heute erklingen soll.

Das sinfonische Erbe Ludwig van Beethovens war so reich, dass die Komponisten der nachfolgenden Generationen daraus sehr unterschiedliche Konsequenzen ziehen konnten. Meister wie Schumann, Brahms, Bruckner entwickelten eine eigene sinfonische Sprache, indem sie den klassischen Aufbau der Sinfonie im Wesentlichen beibehielten – wenn auch in jeweils höchst individueller, unverwechselbarer Gestalt.

Ganz anders Hector Berlioz. Auch er war von der Musik Beethovens im Innersten ergriffen, dachte sie aber, entsprechend seinem extrovertierten, romantisch überbordenden, immer auch literarisch inspiriertem Naturell in eine gänzlich andere Richtung weiter. Seine ingeniose »Symphonie fantastique« (1829) blickt auf Beethovens »programmatische« Werke, die mehr als andere Stücke des Wiener Klassikers auf außermusikalische Anregungen rekurren – die »Pastorale« (der Berlioz' sinfonischer Erstling auch in formaler Hinsicht

vieles verdankt), aber vielleicht noch mehr auf die großen Ouvertüren, »Egmont«, »Coriolan« oder auch »Leonore III«. Freilich behielt Berlioz bei allen Neuerungen grundsätzlich die klassische Sinfonieform, wenigstens in großen Zügen, bei; so dass seine »Fantastique« genau auf der Grenzlinie zwischen klassischer Sinfonie und einsätziger Sinfonischer Dichtung steht. Den wirklichen Übergang zu dieser Form vollzog wenige Jahre später Franz Liszt, dessen frühe Begeisterung für die lange umstrittene Musik von Berlioz ihren Ausdruck u. a. in der berühmten Klavierbearbeitung der »Symphonie fantastique« fand. Im Schaffen Liszts stehen neben der Klaviermusik die Sinfonischen Dichtungen an zentraler Stelle. Von der »Bergsinfonie« bis zum späten Stück »Von der Wiege bis zum Grabe« reicht eine Reihe von 15 Werken dieses Genres. Historische, nationale Sujets stehen neben Stücken eher ideeller Programmatik; die meisten von ihnen spielen im Konzertleben der Gegenwart kaum eine Rolle. Allzu fern scheint uns das historisch-nationale Pathos, allzu naturalistisch, ja trivial, die musikalischen Mittel von Stücken wie der »Hunnenschlacht« oder »Mazeppa«. Auch den Geist Schillers mag man nur mit Mühe in den »Idealen« ausfindig machen. Freilich bleibt abzuwarten, ob nicht eines Tages manch ein Werk dieser Reihe, etwa »Orpheus«, neu entdeckt wird. Wie schwankend die Bewertung der Stücke Liszts im Laufe der Zeit war – dafür ist ein Spätwerk wie »Von der Wiege bis zum Grabe« der beste Beweis: Vor Jahrzehnten als mattes, geradezu wertloses Alterswerk abgetan, in Konzertführern nicht einmal erwähnt, scheint gerade dieses Stück in seiner emblematischen Konzentration heute seine Lebensfähigkeit neu unter Beweis zu stellen.

Liszts Vorbild wirkte enorm anregend auf viele Komponisten des 19. Jahrhunderts. Smetanas »Mein Vaterland« ist ohne Liszt nicht zu denken, aber auch viele Komponisten, die der traditionellen Form von Sinfonie oder Solokonzert treu blieben, schufen Werke dieses Genres. Tschaikowsky, Dvořák,

Richard Strauss SINFONIA DOMESTICA OP. 53

ENTSTEHUNG Mai 1902 bis Dezember 1903

URAUFFÜHRUNG 21. März 1904, Carnegie Hall New York

New York Philharmonic Orchestra

Dirigent: Richard Strauss

BESETZUNG Kleine Flöte, 3 Flöten, 2 Oboen,

Oboe d'amore, Englischhorn, 4 Klarinetten, Bassklarinette,

4 Saxophone, 4 Fagotte, Kontrafagott, 8 Hörner, 4 Trompeten,

3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagzeug 7 (Glockenspiel, Triangel,

Becken, Große Trommel), 2 Harfen, Streicher

Sibelius sind hier zu nennen – »Francesca da Rimini«, »Die Waldtaube«, »Pohjolas Tochter« gehören zu den Meisterwerken der Orchesterliteratur. Ein Höhepunkt der Gattung ist ohne Zweifel auch Schönbergs frühes Orchesterwerk »Pelleas und Melisande«. Hier gelingt eine Synthese aus programmatischem Gehalt und autonomer musikalischer Struktur, die nicht häufig anzutreffen ist.

Sinfonische Einzelsätze mit programmatischen Titeln gibt es auch in der Musik der Gegenwart: Ein beeindruckendes Beispiel ist etwa Krzysztof Pendereckis »Als Jakob erwachte ...« aus dem Jahre 1974.

Doch zurück ins 19. Jahrhundert.

Der junge Richard Strauss, 1864 in München als Sohn des Hornisten Franz Strauss geboren (nicht zufällig wird sein orchestrales Werk von einem frühen und einem späten Hornkonzert »eingerahmt«), ließ, ohne ein pianistisches oder sonstwie instrumentales Wunderkind zu sein,

schon früh enorme musikalische Begabung erkennen. Nach ersten Sondierungen der Kammermusik und der klassischen Großformen der orchestralen Musik (eine Sinfonie in d-Moll und eine in f-Moll, ein Violinkonzert u. a.) erfolgte früh die entschiedene Hinwendung zur »Programmsinfonik«, die fortan neben der zunehmend ins Zentrum rückenden Oper das zentrale Genre des Strauss'schen Schaffens bilden sollte. Neben der singulären »Burleske« für Klavier und Orchester op. 17 stellt die Orchesterfantasie »Aus Italien« op. 16 das erste von Strauss als »gültig« erachtete Orchesterwerk dar. In vier »Bildern«, also äußerlich durchaus noch der klassischen sinfonischen Form nahestehend, entfaltet sich zum ersten Mal der ganze Reichtum von Strauss' so reicher Palette an orchestralen Farben. Mit dem nächsten Werk, »Macbeth«, tritt Strauss dann die Nachfolge Liszts an. Das hochinteressante, aber für den Hörer eher sperrige Stück ist heute ein Außenseiter im Konzertsaal, eröffnet aber die Folge der »eigentlichen« Sinfonischen Dichtungen des Komponisten. Die folgenden Werke haben sich allesamt, ungeachtet jeder immer wieder geäußerten Kritik – sei es an ihrer »unmodernen« musikalischen Sprache, sei es an ihren »banalen« Sujets – bei Dirigenten, Orchestern und Publikum ihre Beliebtheit bewahrt und begegnen uns immer wieder in den Konzertprogrammen. Für »Don Juan« mit seinem mitreißenden Schwung, »Till Eulenspiegel« mit seinen geistreichen »Streichen« gilt dies ebenso wie für den späteren »Don Quixote« oder auch das ästhetisch grenzwertige »Heldenleben«, das gleichwohl durch den Schwung seiner Es-Dur-Thematik zu überwältigen vermag. »Also sprach Zarathustra« hat es mit seinem ungeheuer prägnanten Eröffnungsteil sogar bis in die Werbung und in den filmischen Soundtrack geschafft. Vielleicht liefert gerade dieses Stück einen Schlüssel dafür, warum die Stücke von Strauss eine so immense Lebenskraft bewahrt haben. Einerseits ist da die unglaubliche Meisterschaft in der Behandlung des Orchesters, der gegenüber die Instrumentation Liszts auch in

seinen besten Stücken geradezu hemdsärmelig wirkt. Dann die Prägnanz der Themen – eine Qualität, die Strauss auf seinem ganzen Weg als Komponist zur Verfügung stand wie kaum einem Meister seiner Zeit. Schließlich ist anzumerken, dass der Komponist eminent intelligent mit seinen Sujets umging: Er komponiert nie einfach an einem literarisch zu fassenden Programm entlang. Immer folgen seine Stücke einer auch musikalisch-strukturell zu fassenden formalen Logik und öffnen so das jeweilige Programm über das deskriptive Moment hinaus zum autonom Musikalischen hin; selbst dort, wo tonmalerische, ja, illustrative Elemente sich hervortun. So ist die Form des »Eulenspiegel« dem Rondo verpflichtet, »Don Quixote« bringt eine Variationsform. Auch der »Zarathustra« ist alles andere als »vertonte Philosophie«. Vielmehr ist es der emphatische »heidnisch«-weltbejahende Geist, der Strauss inspirierte und ihn mehr den Titeln und der durch sie geweckten Assoziationen aus Nietzsches Werk folgen ließ als den diskursiven Gedankengängen dieses ohnehin eher dichterisch als analytisch angelegten Buches.

Mit der »Alpensinfonie« (1914) endet Strauss' Schaffen als »Sinfonischer Dichter«. Schon dieses Werk wirkt in manchem ungeachtet seiner exorbitanten Dimensionen wie ein Nachzügler. Strauss mag gefühlt haben, dass die Zeit solcher Werke abgelaufen war und ist nie wieder auf das Genre zurückgekommen.

Die »Sinfonia domestica« ist die vorletzte der Sinfonischen Dichtungen Richard Strauss'. 1902/03 geschrieben und 1904 in New York uraufgeführt, verrät dieses Stück in jedem Zug den erfahrenen Meister auf der Höhe seines Könnens. Beschäftigt man sich mit dem »Programm« des Werkes, ohne die Musik zuvor gehört zu haben, so könnte dies geradezu abschreckend wirken. Ein Tag des Familienlebens im Hause Strauss, mit Kindertrubel, Wiegenlied, Verwandtenbesuch, ehelichem Streit – es könnte kaum spießiger daherkommen. Interessanterweise wird dieser Eindruck durch die klin-

»
**FÜR MICH IST
DAS POETISCHE PROGRAMM
AUCH NICHTS WEITER
ALS DER FORMEN
BILDENDE ANLASS
ZUM AUSDRUCK UND ZUR
REIN MUSIKALISCHEN
ENTWICKLUNG MEINER
EMPFINDUNG;
NICHT, WIE SIE GLAUBEN,
BLOSS EINE MUSIKALISCHE
BESCHREIBUNG GEWISSER
VORGÄNGE DES LEBENS.
DAS WÄRE DOCH
GANZ GEGEN DEN GEIST
DER MUSIK.**

«

Richard Strauss
an Romain Rolland, 1905

gende Realität des Werkes gerade nicht gedeckt. Was hier an naturalistischen Effekten tatsächlich vorkommt, bleibt wesentlich unauffälliger als in allen früheren Werken, aber auch als in der ein Jahrzehnt später geschaffenen »Alpensinfonie«: So die sieben Glockenschläge zu Beginn und Ende der Nacht, die berüchtigten Ausrufe der Tanten und Onkels beim Anblick des Kindes (die man gar nicht bemerken würde, stünden sie nicht in der Partitur, die insgesamt mit programmatischen Hinweisen äußerst sparsam umgeht) und anderes. Die Spannung zwischen dem banalen »Programm« und der hoch differenzierten musikalischen Sprache ist es offenbar gewesen, die Romain Rolland – einem Musikkenner von hohen Graden – zu seinem interessanten Briefwechsel mit Strauss bewogen hat, in dem von beiden wichtige Denkanstöße zur Frage der »Programmmusik« überhaupt gegeben wurden. Rollands beschwörende Mahnung an den bewunderten Komponisten besonders diesen Werkes »Lassen Sie der Sphynx ihr Geheimnis!« mag geradezu als adäquate Aufforderung an den Hörer der »Domestica« gelten.

Das einsätziges Werk ist in mehrere Abschnitte gegliedert, die in großen Zügen der klassischen Form folgen. Einem eröffnenden Expositionsabschnitt mit drei Themen folgt ein Scherzo, das zugleich Durchführungscharakter trägt. Dem folgt ein »Wiegenlied« und schließlich der zentrale Teil des Werkes, ein großer langsamer Satz, weiträumig und voller Klangphantasie. Hier hören wir den vielleicht schönsten Teil aller sinfonischer Dichtungen des Komponisten überhaupt, vergleichbar der »Scene d'amour« aus Berlioz' »Romeo et Juliette«. Das lebendige Finale ist zunächst als groß angelegtes Fugato gestaltet, bevor noch einmal alle Themen des Werkes durchführungsartig vorgeführt und gesteigert werden.

Strauss' Tonsprache in dieser Sinfonie zeigt eine außerordentliche Nähe zu Gustav Mahler, namentlich zu dessen fast gleichzeitig entstandener 4. Sinfonie – dem einzigen Werk Mahlers, dem der so ganz anderen ästhetischen Idealen ver-

pflichtete Strauss wirklich gewogen war. Die bedrohte Idylle dieser Sinfonie ist Strauss' Evokation einer heilen Welt sicher nicht unverwandt. Und auch die betonte Durchsichtigkeit des Klangbildes verbindet beide Werke. Denn man lasse sich nicht täuschen: Zwar sitzt in der »Domestica« ein ausnehmend großes Orchester auf dem Podium, u. a. mit acht Hörnern und vier Saxophonen (!); aber jede Massivität des Klages wird weitgehend vermieden. Passagenweise kommt es zu einem eminent kammermusikalischen, ja filigranen Klang, der den verschiedenen Instrumenten Farben entlockt, die Strauss auch in diesem Werk als außergewöhnlichen Meister der Instrumentation erweisen. Was dies bedeutet, wird ersichtlich, wenn man den musikalischen Kontext der Entstehungszeit des Werkes betrachtet: Die Tendenz zur Vergrößerung des Orchesters, dazu die oft geradezu wabernde, spät-diatonische Harmonik, die kaum noch eine klar strukturierte Form zuließ, macht gerade die Orchestermusik dieser Zeit oft schwer rezipierbar – was die Werke von Reger, Suk, Szymanowski, Enescu und anderen bedeutenden Komponisten dieser Zeit teilweise so unzugänglich erscheinen lässt. Nichts davon bei Strauss. Seine Harmonik ist farbig wie bei nur irgendeinem Komponisten der Zeit – aber der Mut zur prägnanten Thematik, zur »Melodie«, gewährt die Wiedererkennung struktureller Details, der Zuhörer »kommt mit«, nicht wesentlich anders als in der großen Sinfonie des 19. Jahrhunderts.

Die zugrundeliegende Programmatik ist z. T. so weit in die musikalische Substanz zurückgenommen, dass das Wissen um sie den Hörer gar nicht tangieren muss. Das erste Thema, das des »Mannes«, steht in F-Dur; das folgende, der »Frau« zugeordnet, ist um den Ton H zentriert, der zu F in der denkbar weitesten harmonischen Distanz steht. Das Thema des »Kindes« wiederum steht in D, genau auf der Mitte zwischen F und H positioniert.

Solcherart klingende Geschlechtermetaphysik muss man nicht hörend nachvollziehen können. Aber wenn nach all

der Betriebsamkeit der Fuge und allerlei Durchführungsgeschehen das Thema des »Kindes« emphatisch zurückkehrt, in strahlendem D-Dur – dann mag man fühlen, wie diese Musik heute zugänglich ist: als leidenschaftlicher Hymnus auf die Schönheit des Lebens, der Welt, der menschlichen Gemeinschaft; der Liebe.

ZUBIN MEHTA



Zubin Mehta wurde 1936 in Bombay geboren und erhielt von seinem Vater Mehli Mehta, einem bekannten Geiger und dem Gründer des Bombay Symphony Orchestra, seine erste musikalische Ausbildung. Nach zwei Semestern Medizinstudium konzentrierte er sich ganz auf die Musik und absolvierte an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky eine Dirigentenausbildung. Er gewann den Internationalen Dirigentenwettbewerb von Liverpool und war Preisträger der Akademie in Tanglewood. Bereits 1961 hatte er die Wiener und die Berliner Philharmoniker sowie das Israel Philharmonic Orchestra dirigiert; mit allen drei Ensembles feierte er die 50-jährige gemeinsame musikalische Zusammenarbeit.

Zubin Mehta war Music Director des Montreal Symphony Orchestra (1961–1967) und des Los Angeles Philharmonic Orchestra (1962–1978). 1969 wurde er außerdem musikalischer Berater des Israel Philharmonic Orchestra, wo man ihn 1977 zum Chefdirigenten und 1981 zum Music Director auf Lebenszeit ernannte. Mit diesem außerordentlichen Ensemble hat Zubin Mehta mehr als 3.000 Konzerte auf fünf Kontinenten gegeben. Mit dem 50-jährigen Jubiläum seines Debüts beim Israel Philharmonic Orchestra im Oktober 2019 wird Zubin Mehta diese Position aufgeben.

1978 wurde er Music Director des New York Philharmonic Orchestra; seine Ära dort dauerte dreizehn Jahre und war damit die längste in der Geschichte dieses Orchesters. Von 1985 bis 2017 war er Chefdirigent des Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino in Florenz.

1963 gab Zubin Mehta sein Debüt als Operndirigent in Montreal mit »Tosca«; seitdem stand er am Pult der

Metropolitan Opera New York, der Wiener Staatsoper, des Royal Opera House Covent Garden London, der Mailänder Scala, der Opernhäuser in Chicago und Florenz sowie bei den Salzburger Festspielen. Zwischen 1998 und 2006 war Zubin Mehta Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Im Oktober 2006 hat Zubin Mehta den Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia eröffnet und war dem Ensemble als Präsident des Festival del Mediterrani bis 2014 verbunden. Dort hat er auch den gefeierten »Ring«-Zyklus mit La Fura dels Baus in Koproduktion mit dem Opernhaus Florenz dirigiert. Weitere Produktionen des »Ring des Nibelungen« hat Zubin Mehta an der Lyric Opera of Chicago und der Bayerischen Staatsoper München vollendet.

Die Liste von Zubin Mehtas Ehrungen und Auszeichnungen ist lang; u. a. trägt er den »Nikisch-Ring«, der ihm von Karl Böhm vererbt wurde. Er ist Ehrenbürger von Florenz und Tel Aviv und wurde Ehrenmitglied der Wiener Staatsoper (1997), der Bayerischen Staatsoper (2006) und der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (2007). Der Titel des Ehrendirigenten wurde ihm von folgenden Orchestern verliehen: Wiener Philharmoniker (2001), Münchner Philharmoniker (2004), Los Angeles Philharmonic Orchestra (2006), Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (2006) und Bayerisches Staatsorchester (2006), mit denen er in Srinagar, Kashmir im September 2013 musizierte, sowie die Staatskapelle Berlin (2014). 2016 folgte die Auszeichnung als Ehrendirigent des Teatro di San Carlo in Neapel. Im Oktober 2008 wurde er vom japanischen Kaiserhaus mit dem »Praemium Imperiale« ausgezeichnet, im März 2011 wurde ihm ein Stern auf dem Hollywood Boulevard gewidmet, und im Juli 2012 wurde Zubin Mehta mit dem Deutschen Verdienstorden gewürdigt. Die indische Regierung zeichnete ihn im September 2013 mit dem »Tagore Award for Cultural Harmony« aus, der im Jahr vorher erstmals an Ravi Shankar vergeben wurde.

Die Förderung junger Talente weltweit liegt Zubin Mehta sehr am Herzen. Gemeinsam mit seinem Bruder Zarin hat er in Bombay die Mehli Mehta Music Foundation gegründet und unterstützt fortwährend deren Arbeit, Kinder an die klassische westliche Musik heranzuführen. Die Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv unterrichtet junge israelische Musiker und ist eng mit dem Israel Philharmonic Orchestra verbunden. Gleiches gilt auch für ein neues Projekt, bei dem junge arabische Israelis in Shwaram und Nazareth sowohl von dortigen Lehrern als auch von Mitgliedern des Israel Philharmonic Orchestra unterrichtet werden.



LISE DAVIDSEN

SOPRAN

Selten hat eine junge Sängerin die klassische Musikbranche so stark geprägt wie Lise Davidsen. Die talentierte norwegische Sopranistin wurde im Sommer 2015 mit gleich zwei internationalen Preisen ausgezeichnet: So gewann sie sowohl beim Operalia als auch beim Königin-Sonja Wettbewerb. Bald darauf gab sie gefeierte Debüts beim Glyndebourne Festival, am Opernhaus Zürich, an der Wiener Staatsoper, beim Festival d'Aix-en-Provence, den BBC Proms und in der Wigmore Hall. 2018 unterzeichnete Lise Davidsen einen exklusiven Plattenvertrag mit Decca Classics und wurde somit die erste skandinavische Sängerin ihres Faches seit Birgit Nilsson, und die erste norwegische Sängerin, die seit Kirsten Flagstad zu Decca stieß. Ihr selbstbetitelt Debütalbum erschien im Mai 2019. In der Saison 2018/19 gab Lise Davidsen ihr mit Spannung erwartetes Debüt bei den Bayreuther Festspielen als Elisabeth in einer Neuproduktion von »Tannhäuser« unter der musikalischen Leitung von Valery Gergiev, eine Rolle, die sie bereits am Opernhaus Zürich und der Bayerischen Staatsoper München gesungen hat. Weitere Höhepunkte sind ihr Debüt als Lisa in Tschaikowskys »Pique Dame« an der Staatsoper Stuttgart und ihr Hausdebüt am Royal Opera House Covent Garden beim dortigen »Ring«-Zyklus. Auf internationalen Konzertbühnen werden u. a. ihre Rückkehr zu den BBC Proms mit Verdis »Messa da Requiem« gemeinsam mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada erwartet. Weiterhin tritt sie beim Edinburgh International Festival mit dem Oslo

Philharmonic Orchestra auf und gibt einen Liederabend mit Kompositionen von Richard Strauss. Weitere Engagements in dieser Spielzeit beinhalten die Aufführung der »Vier letzten Lieder« mit dem Dänischen National Orchestra, dem Orchester Stavanger und dem Bergen Philharmonic Orchestra; ein Open-Air-Konzert mit dem Osloer Philharmonikern, ihr Debüt als Sieglinde in »Die Walküre« mit dem Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Andrew Davids sowie dem Symphony Orchestra Antwerpen unter Edo de Waart. Mit ihrer Interpretation von Wagners »Wesendonck-Liedern« und Mahlers »Rückert-Liedern« wird Lise Davidsen gemeinsam mit dem norwegischen Kammerorchester zu hören sein. Zu den jüngsten Opernerfolgen zählen die Titelrolle in Strauss' »Ariadne auf Naxos« beim Festival d'Aix-en-Provence, an der Wiener Staatsoper und beim Glyndebourne Festival, die Rolle der Agathe in einer Neuproduktion des »Freischütz« am Opernhaus Zürich, Cherubinis »Medea« beim Wexford Festival und die Santuzza in »Cavalleria rusticana«. Weitere Engagements der vergangenen Spielzeiten beinhalten ihr Debüt an der Bayerischen Staatsoper München und an der Oper Frankfurt.

In der Spielzeit 2017/18 war Lise Davidson zudem »Artist in Residence« beim Bergen Philharmonic Orchestra. Zu ihren Auftritten gehörten ein Open-Air-Konzert sowie Konzerte mit Verdis »Messa da Requiem« und Wagners »Wesendonck-Liedern«. Weitere Verpflichtungen beinhalten u. a. Konzerte bei den BBC Proms gemeinsam mit John Stogards und dem BBC Philharmonic Orchestra, Beethovens 9. Sinfonie mit dem Sinfonieorchester Aalborg und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Strauss' Lieder op. 27 mit dem Oslo Philharmonic Orchestra, Verdis »Messa da Requiem« mit dem Philharmonia Orchestra London, dem Dänischen National-Sinfonieorchester und dem Deutsch-Skandinavischen Jugendorchester. Außerdem sang sie Wagners »Wesendonck-Lieder« mit dem Randers Kammerorches-

ter, Strauss' »Vier letzte Lieder« mit den Osloer Philharmonikern und den Philharmonikern Kopenhagen sowie die Freia in Wagners »Rheingold«. Als engagierte Liedsängerin gab sie ihr gefeiertes Debüt bei den Rosenblatt Recital Series mit James Baillieu in der Londoner Wigmore Hall sowie mit Helmut Deutsch beim Bergen International Festival.

Lise Davidsens Talent hat seit Beginn ihrer musikalischen Ausbildung große Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Als Absolventin der Opern Akademie Kopenhagen studierte sie 2014 bei Susanna Eken. Ihre Ausbildung begann sie an der Grieg-Musikakademie in Bergen. Für ihre außerordentlichen Leistungen gewann 2015 sie sowohl den 1. Preis, den Birgit Nilsson Preis und den Publikumspreis beim Operalia Wettbewerb in London als auch den Preis für die beste Darbietung norwegischer Musik. Weiterhin wurde sie mit dem Ingrid Bjoner Stipendium des Königin-Elisabeth-Musikwettbewerbs ausgezeichnet. 2018 wurde ihr das Königin Ingrid Ehrenstipendium verliehen, darüber hinaus den renommierten Young Artist of the Year Award.

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.

STAATS KAPELLE BERLIN



UND

DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

LAHAV SHANI

KLAVIER

14/15 OKT 19

WERKE VON Sergej Rachmaninow, Edward Elgar, Richard Strauss

14. Oktober 2019 19.30 STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

15. Oktober 2019 20.00 PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE
BERLIN
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annetrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate
ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, 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.



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

1. VIOLINEN Jiyoong Lee, Sebastian Casleanu**, Susanne Dabels, Michael Engel, Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova*, Oleh Kurochkin*, Agata Policinska**

2. VIOLINEN Mathis Fischer, Lifan Zhu, Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert, Sarah Michler, Milan Ritsch, Laura Volkwein, Ulrike Bassenge, Asaf Levy, Katharina Häger, Philipp Schell*, Christian Büttner**, Brigitte Draganov**

BRATSCHEN Yulia Deyneka, Wilfrid Strehle**, Matthias Wilke, Katrin Schneider, Friedemann Mittenentzwei, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Joost Keizer, Sophia Reuter, Martha Windhagauer*, Julia Clancy*, Josephine Range**

VIOLONCELLI Sennu Laine, Nikolaus Hanjohr-Popa, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Claire So Jung Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Johanna Helm, Aleisha Verner, Elise Kleimberg

KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Joachim Klier, Axel Scherka, Robert Seltrecht, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal

HARFE Stephen Fitzpatrick, Isabelle Müller*

FLÖTEN Claudia Stein, Christiane Hupka, Christiane Weise, Simone Bodoky-von der Velde

OBOEN Gregor Witt, Tatjana Winkler, Charlotte Schleiss, Katharina Wichate

KLARINETTEN Matthias Glander, Tillmann Straube, Unolf Wäntig, Sylvia Schmückle-Wagner, Amelie Bertlwieser*

SAXOPHONE Claudia Meures**, Maike Krullmann**, Christoph Enzel**, Karola Elßner**

FAGOTTE Holger Straube, Mathias Baier, Sabine Müller, Robert Dräger, Jamie Louise White*

HÖRNER Ignacio Garcia, Hanno Westphal, Thomas Jordans, Axel Grüner, Frank Mende, Frank Demmler, Mercedes Gutiérrez, László Gál*

TROMPETEN Christian Batzdorf, Peter Schubert, Rainer Auerbach, Felix Wilde

POSAUNEN Filipe Alves, Henrik Tißen, André Melo*

TUBA Ulrich Feichtner*

PAUKEN Torsten Schönfeld

SCHLAGZEUG Martin Barth, Matthias Petsch

CELESTA Gary Earl Gromis

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin ** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDE RIEKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Die Texte von Karsten Erdmann sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

FOTOS Wilfried Hösl (Zubin Mehta), Arno (Lise Davidsen)

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**