

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

KONZERT FÜR BERLIN

IN KOOPERATION MIT DER SENATSVERWALTUNG
FÜR KULTUR UND EUROPA

DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Ludwig van Beethoven (1770–1827) OUVERTÜRE »LEONORE III« OP. 72A

Johannes Brahms (1833–1897) SINFONIE NR. 4 E-MOLL OP. 98
I. Allegro non troppo
II. Andante moderato
III. Allegro giocoso – Poco meno presto –
Tempo I
IV. Allegro energico e passionato –
Più Allegro

Das Konzert wird ohne Pause gespielt.
Konzerteinführung 11.15 Uhr im Apollosaal

So 31. März 2019 12.00
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

BEETHOVEN UND BRAHMS

ANMERKUNGEN ZUM PROGRAMM VON Detlef Giese

Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms haben die Geschichte der klassisch-romantischen Musik in herausragender Weise geprägt, gerade auch mit ihren Orchesterwerken. Die neun Sinfonien des Wiener Klassikers Beethoven setzten die Standards für das gesamte 19. Jahrhundert, der Vorbildcharakter dieser seiner Musik war offensichtlich. Auf viele Komponisten seiner Gegenwart und der kommenden Generation hat Beethoven ausgestrahlt, häufig anspornend, zuweilen aber auch hemmend und belastend. Der direkte Zeitgenosse Franz Schubert hat das zu spüren bekommen, ebenso Johannes Brahms, der ab den späteren 1850er Jahren, rund drei Jahrzehnte nach dem Tod des verehrten Beethoven, sich mit Plänen für eine Sinfonie trug, die er erst 1876 zu vollenden vermochte. Beethoven war das Maß der Dinge – und jeder Komponist, der sich einem gehobenen künstlerischen Anspruchsdenken verpflichtet sah, blieb darauf verwiesen, sich mit Beethovens Werken auseinander zu setzen.

Beethoven selbst hatte neben seinen zwischen 1800 und 1824 entstandenen neun Sinfonien, die jeweils individuelle Wege des Komponierens aufzeigen, eine Reihe weiterer großbesetzter Instrumentalwerke geschrieben: fünf Klavierkonzerte und ein Violinkonzert, dazu mehrere Konzertouvertüren und Schauspielmusiken. Eine einzige Oper nur ist in seinem Œuvre zu finden, diese dann allerdings in drei Fassungen. Im Herbst 1805 kam im Theater an der Wien eine erste Version des »Fidelio« heraus, ohne sonderliche Resonanz. Erfolgreicher verlief die Premiere der überarbei-

teten Fassung im Frühjahr 1806 an gleicher Stelle – aufgrund eines Zerwürfnisses mit den Theaterverantwortlichen zog Beethoven seine Oper, die er unter dem Titel »Leonore« zur Aufführung gebracht hatte, jedoch wieder zurück. Das »eigentliche« Werk, nunmehr wieder mit »Fidelio« betitelt, kam im Mai 1814 im Wiener Kärntnertortheater erstmals auf die Bühne, nachdem Beethoven und seine Mitstreiter erhebliche dramaturgische, textliche und musikalische Eingriffe vorgenommen hatten. Dem Werk vorangestellt war eine neue, vergleichsweise kurze Ouvertüre, während die ursprüngliche instrumentale Einleitung aus der Partitur ausgegliedert worden war.

Insgesamt vier Ouvertüren hat Beethoven für seine Oper komponiert. Ursprünglich stand 1805 das heute als »Leonore II« bekannte Stück am Beginn. Für die Zweitfassung von 1806 schrieb er die Ouvertüre »Leonore III«, die im heutigen Konzert erklingt. »Leonore I« wiederum scheint für eine geplante, aber nicht realisierte Aufführung in Prag komponiert worden zu sein, womöglich in den Jahren 1806/07. Auf Gustav Mahler geht die Praxis zurück, die Oper zwar mit der relativ kurzen »Fidelio«-Ouvertüre von 1814 zu eröffnen, vor dem Schlussbild aber die Ouvertüre »Leonore III« zu spielen. Und auch im Konzertsaal hat dieses Werk beizeiten seinen Platz gefunden. Innerhalb von rund einer Viertelstunde Spieldauer entfaltet sich ein »Drama en miniature«: Aus dunklen Klängen entwickelt sich ein lyrischer Gedanke, daraus dann eine kraftvoll voranstürmende Musik, die sämtliche Instrumente des Orchesters mit einbezieht. Der musikalische Fluss wird unterbrochen durch ein Trompetensignal, auf das ein kurzes Innehalten folgt, bevor die Ouvertüre nach mehrmaligen Intensivierungen und Beruhigungen in rasantem Tempo, gesteigerter Dynamik und großem Jubel ausklingt.

Johannes Brahms, für den Beethoven eines seiner erklärten Vorbilder war, hat seine vier Sinfonien innerhalb eines knappen Jahrzehnts zur Uraufführung gebracht. Nach

der langen, durchaus leidensvollen Zeit, die notwendig war, um die Nr. 1 Gestalt annehmen zu lassen, brachte er sofort die Nr. 2 auf den Weg – 1876 und 1877 wurden sie der Öffentlichkeit vorgestellt. Im Sommer 1883 schrieb Brahms dann seine 3. Sinfonie, um in den beiden folgenden Sommern die Nr. 4 zu entwerfen und zu vollenden. Der Komponist hielt sich in diesen beiden Jahren in seinem Ferienort Mürzzuschlag in der Steiermark auf, um in angenehmer, anregender Umgebung Inspiration zu finden. Die Uraufführung Ende Oktober 1885 leitete Brahms persönlich – es spielte das hervorragend geschulte Meininger Hoforchester.

Die neue Sinfonie fand – mit Ausnahme der ersten Aufführung in Brahms' Wahlheimat Wien – ein sehr gutes Echo, auch wenn vielen zeitgenössischen Hörern der auffällig dunkle Klangcharakter sowie die außergewöhnliche kompositorische Dichte nicht sonderlich zusagten: Im Vergleich zu den Vorgängerwerken wurde die Nr. 4 als weniger gefällig und fasslich angesehen. Auf der anderen Seite wurde jedoch anerkannt, dass es Brahms in staunenswerter Weise gelungen war, aus nur wenigen Grundbausteinen ein komplexes Gefüge musikalischer Gedanken herzustellen und seinem Werk eine elementar wirksame Ausdruckskraft zu verleihen.

Wohl nirgends sonst zeigt sich Brahms' Kunst des Komponierens so anschaulich wie im Kopfsatz seiner 4. Sinfonie. Was er zu Beginn vorstellt, ist kein profiliert umrissenes Thema, sondern eher eine Folge einzelner Intervalle, die sich erst nach und nach zu regelrechten Motivbildungen verdichten. Brahms verzichtet hier auf eine prägnante musikalische Gestalt, auf einen effektsicheren »Einfall«, zugunsten der Arbeit mit einem zunächst noch wenig entfaltetem Material. Die auf den ersten Blick so einfachen Tonfolgen des Anfangs, die auf einer ebenso einfachen harmonischen Grundlage fußen, gewinnen erst im Prozess ihrer Ab- und Umwandlungen Sinn und Bedeutung. Ungemein konzentriert entwickelt sich ein musikalisches Geschehen von großer Substanz.

Das darauffolgende Andante moderato ist viel stärker von Elementen des Melodischen geprägt. Der Satz beginnt mit einer einstimmigen Linie, die zunächst von den Bläsern vorgetragen wird, bevor auch die Streicher beteiligt werden. Die Melodie selbst gewinnt ihren eigentümlichen Charakter dadurch, dass sie auf einer alten Kirchentonart, dem Phrygischen, basiert – somit weder in »normalem« Dur noch in Moll steht. Eine zweite, weit ausschwingende Kantilene, die von den Violoncelli in hoher Lage eingeführt wird, ordnet sich in den expressiven Gestus des Satzes zwanglos ein. Der lyrische, eher verhaltene Ton wird zwar zwischenzeitlich von kräftigeren Farben abgelöst, bleibt aber über den gesamten Satz vorherrschend.

Das an dritter Stelle stehende Allegro giocoso zeigt hingegen einen gänzlich anderen Charakter. Über weite Strecken wird das gesamte Orchester (einschließlich des Triangels) beschäftigt, in ihrem energischen Vorwärtsdrängen erhält die Musik ein betont extrovertiertes Gepräge – als ob Brahms schon an dieser Stelle die markante Stimmung eines Finales in der Tradition Haydns anschlagen wollte.

Für den Schlusssatz fand Brahms ein besonderes Gestaltungsprinzip, indem er diesen Satz, mit dem wieder das e-Moll des Sinfoniebeginns aufgenommen wird, auf einer feststehenden Basslinie gründet. Das achttaktige Schema, das geradezu zwangsläufig den harmonischen Fortgang des Tonsatzes bestimmt, wird beständig aneinandergereiht und taucht insgesamt 31 Mal auf – wobei es Brahms allerdings gelingt, die einzelnen Variationen so ineinander zu blenden, dass der Eindruck eines organisch Ganzen, eines beständigen Fließens von immer neuen musikalischen Gedanken und Gestalten entsteht. Durch einen zwischenzeitlichen Taktwechsel, der eine Verlangsamung des Grundtempos suggeriert, schafft Brahms sogar eine wirkungsvolle Binnengliederung: Zwei kräftige, bewegte Abschnitte bilden den Rahmen für einen deutlich zurückgenommenen Mittelteil.

Hierbei ließ sich Brahms von einer Musik anregen, die er wahrscheinlich erst unmittelbar vor der Komposition kennengelernt haben dürfte. Im Herbst 1884 – nachdem die beiden ersten Sinfoniesätze bereits vorlagen – erschien im Rahmen der Ausgabe der Bach-Gesellschaft, deren Subskribent Brahms war, ein neuer Band mit Kirchenkantaten. Unter ihnen befand sich die Kantate »Nach dir, Herr, verlanget mich«, in deren Schlusschor Bach mit einem Reihungsverfahren arbeitet. Das Stück basiert auf einem gleichbleibenden Bassfundament, wie es bei einer Chaconne bzw. Passacaglia anzutreffen ist. Bereits zu Bachs Zeiten war diese Technik nicht neu – schon in Kompositionen des 17. Jahrhunderts wurde sie vielfach angewandt. Umso mehr musste es erstaunen, dass Brahms gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf derartige Formen zurückgriff. Die Suche nach neuen Gestaltungsmöglichkeiten, die gleichwohl die Traditionen der Gattung nicht sprengen, schien Brahms ein Bedürfnis zu sein. Mit diesem ins Monumentale strebenden Passacaglia-Satz konnte er jedenfalls einmal mehr seine außerordentlichen Fähigkeiten in der Beherrschung seines Metiers als Komponist unter Beweis stellen. Ebenbürtig stellt er sich Beethoven zur Seite.

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDE R D I R E K T O R Ronny Unganz

REDAKTION Dr. Detlef Giese

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta
PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR Michael Gielen †
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annkatrin 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
DRAMATURGIE Detlef Giese, Benjamin Wäntig
EHRENMITGLIEDER Gyula Dalló, Prof. Lothar Friedrich,
Thomas Kuchler, 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.

WWW.STAATSOPER-BERLIN.DE

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

WWW.DANIELBARENBOIM.COM

1. VIOLINEN Wolfram Brandl, Jiyoung Lee, Petra Schwiager,
 Christian Trompler, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg,
 Susanne Dabels, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado,
 Andreas Jentzsch, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Martha Cohen,
 Diego Ponce Hase, Carlos Graullera
2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Lifan Zhu,
 Sascha Riedel, André Freudenberger, Beate Schubert, Sarah Michler,
 Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Ulrike Bassenge, Laura Perez Soria,
 Asaf Levy, Katharina Häger, Charlotte Chahuneau
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Volker Sprenger, Wilfrid Strehle**,
 Katrin Schneider, Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen,
 Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer,
 Sophia Reuter, Evgenia Vynogradskaya**
VIOLONCELLI Sennu Laine, Claudius Popp, Nikolaus Hanjohr-Popa,
 Alexander Kovalev, Claire Sojung Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel,
 Johanna Helm, Elise Kleimberg, Teresa Beldi*
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Joachim Klier, Robert Seltrecht,
 Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Chia-Chen Lin**
FLÖTEN Claudia Stein, Leonid Grudin
OBOEN Fabian Schäfer, Charlotte Schleiss
KLARINETTEN Matthias Glander, Hartmut Schuldt
FAGOTTE Mathias Baier, Robert Dräger, Frank Heintze
HÖRNER Hanno Westphal, Thomas Jordans, Sebastian Posch, Axel Grüner
TROMPETEN Christian Batzdorf, Mathias Müller, Noemi Makkos
POSAUNEN Filipe Alves, Jürgen Oswald, André Melo*
TUBA Thomas Keller
PAUKEN Dominic Oelze
SCHLAGZEUG Martin Barth

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin ** Gast