

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
II**

**DANIEL
BARENBOIM**

DIRIGENT

**LISA
BATIASHVILI**

VIOLINE

STAATSKAPELLE BERLIN

ORGEL Christian Schmitt

Mo 11. November 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 12. November 2019 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Camille Saint-Saëns (1835-1921) VIOLINKONZERT NR. 3 H-MOLL OP. 61

I. Allegro non troppo

II. Andantino quasi allegretto

III. Molto moderato e maestoso –
Allegro non troppo

PAUSE

SINFONIE NR. 3 C-MOLL OP. 78

»ORGELSINFONIE«

I. Adagio – Allegro moderato; Poco adagio

II. Allegro moderato – Presto; Maestoso – Allegro

Mo 11. November 2019 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 12. November 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.

»
DAS KONZERT VON
SAINT-SAËNS IST EIN JUWEL.
DU WIRST SEHEN,
DASS ICH AUS DIESEM
ERSTKLASSIGEN WERK
EINEN WAHRHAFT
HIMMLISCHEN ERZENGEL
MACHEN WERDE.

«

Violin-Virtuose Pablo de Sarasate
an den Verleger Auguste Durand

ROMANTIK À LA FRANÇAISE

TEXT VON Benjamin Wöntig

Mit einem reinen Saint-Saëns-Programm zur Premiere von »Samson et Dalila« am 24. November 2019 wandeln die Staatskapelle Berlin und ihr Generalmusikdirektor auf den Spuren eines Komponisten, der nicht so leicht zu fassen ist. Trotz seiner relativen Prominenz kann man – von einigen wenigen Werken wie »Le Carnaval des animaux« abgesehen – nicht gerade behaupten, dass er heute übermäßig präsent auf Konzertprogrammen ist. Während seines langen Lebens erlebte er unterschiedliche Zeiten – die Pariser Restauration, die Belle Époque, den Einbruch der Moderne –, ebenso unterschiedlich fiel das Urteil über ihn aus. Der junge Camille Saint-Saëns wurde als pianistisches Wunderkind gehandelt, musste sich dann aber seinen Ruhm als Komponist mühsam erarbeiten. Jahrzehntlang galt er als einer der führenden Komponisten Frankreichs und, obwohl er sich keineswegs zu den Traditionalisten zählte, wurde seine stets der Romantik verpflichtete Musik zunehmend als altmodisch empfunden. Gleichwohl verfasste er noch mit über 70 z. B. eine Musik für das brandneue Medium Film (für »L'Assassinat du duc de Guise« von André Calmettes und Charles Le Bargy). 86 Jahre alt ist Saint-Saëns geworden und war bis zuletzt künstlerisch aktiv – er verstarb während einer Konzertreise in Algier. Zwei seiner bekanntesten Werke dokumentieren heute Abend den Ausnahmerang dieses Komponisten.

*

Paris im 19. Jahrhundert war das El Dorado einer musikalischen Spezies, die zumindest in ihrer Reinform heute etwas in den Verdacht der Oberflächigkeit geraten ist: der des Virtuosen. Die Pianisten Frédéric Chopin und Franz Liszt, die Violinisten Niccolò Paganini und Henri Vieuxtemps – sie alle garantierten volle Säle bei technisch spektakulären, im Wortsinn atemberaubenden Darbietungen. Neben solistischen Auftritten produzierten sie sich auch gerne in Orchesterkonzerten und sorgten so für die anhaltende Beliebtheit der Gattung des Instrumentalkonzerts in Frankreich. Konzertstücke waren als »concerts brillants« in der Regel ganz auf die Vorführung technischer Raffinessen des Solisten ausgerichtet, weniger auf elaborierten Dialog mit dem Orchester oder andere kompositorische Kunstgriffe. Auch Saint-Saëns stellte sich mit seinen ersten Instrumentalkonzerten – den frühen Klavierkonzerten, in denen er selbst als Klaviervirtuose brillierte, sowie den ersten beiden Violinkonzerten – teilweise in diese Tradition.

Mit seinem dritten und letzten Violinkonzert von 1880, inmitten seiner intensivsten und reichsten Schaffensphase, schlug Saint-Saëns bewusst eine andere Richtung ein. Kein virtuosos Schaustück sollte es werden, obwohl es einem der führenden Violin-Virtuosen der Epoche zugeordnet war: dem Spanier Pablo de Sarasate, zu diesem Zeitpunkt im Zenit seiner Laufbahn und bereits Widmungsträger von Werken verschiedenster Komponisten, u. a. von Max Bruchs »Schottischer Fantasie«. Auch Saint-Saëns hatte ihm bereits die »Introduction et Rondo capriccioso« von 1863 sowie sein erstes Violinkonzert op. 20 von 1859 gewidmet. Dessen ungeachtet präsentiert sich das dritte Violinkonzert technisch weniger anspruchsvoll (aber immer noch beeindruckend genug), dafür aber von seinem emotionalen Gehalt reicher als seine Vorgänger. Sarasate erkannte dies und ließ sich bereitwillig darauf ein, sich in diesem Stück nicht nur auf seine stupende Technik verlassen zu können, sondern auch mit einer reifen Interpretation aufwarten zu müssen. Ein Unterfangen, das

Camille Saint-Saëns VIOLINKONZERT NR. 3 H-MOLL OP. 61

ENTSTEHUNG 1880

URAUFFÜHRUNG 15. Oktober 1880, Hamburg;

Philharmonisches Orchester Hamburg

unter Leitung von Adolf Georg Beer und

mit Pablo de Sarasate als Solist

BESETZUNG Solo-Violine, 2 Flöten (2. auch Piccolo),
2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

von Erfolg gekrönt wurde, nicht nur bei der Hamburger Uraufführung – bis heute ist das dritte das meistgespielte der Violinkonzerte von Saint-Saëns.

Der erste Satz beginnt auffallend »seriös«: Ohne Umschweife präsentiert die Solo-Violine das getragene, schlichte Hauptthema in tiefer Lage über einer bewegten h-Moll-Klangfläche von Streichern und Pauke. Nach einem ersten Orchesterzwischenpiel schließt sich das breit ausgesungene, ausdrucksvolle zweite Thema an, bis es in den höchsten Lagen der Solo-Geige verlischt. Die Durchführung ist kurz gehalten und geht fast unmerklich in die Reprise über, in der die Hauptthemen in umgekehrter Reihenfolge auftreten: zuerst das Gesangsthema, dann das unerbittliche h-Moll-Hauptthema, dessen Strenge sich wirkungsvoll und so organisch bis zum Satzende steigert, dass man das Fehlen einer üblicherweise an dieser Stelle zu findenden Solo-Kadenz kaum bemerkt. Auch in dieser Entscheidung zugunsten formaler Stringenz

zeigt sich Saint-Saëns' Abkehr vom »concert brillant«, ist die Kadenz doch einer der Haupttorte für die Zurschaustellung der Virtuosität des Solisten.

Nach diesem monumentalen Satzschluss führt der zweite Satz in der von h-Moll weitest entfernten Tonart B-Dur in ganz andere Klanggefülle: Sein Hauptthema präsentiert sich als zartes Wiegenlied im Rhythmus einer Siciliana oder Pastorale und zeichnet sich durch apartes Wechselspiel von Solo-Violine und Holzbläsern aus. Gegen Ende des friedvollen Satzes gelangen Saint-Saëns wahrhaft zauberhafte Momente: Eine kleine, traumverlorene Kadenz der Solo-Violine »verirrt« sich in die entfernte Tonart G-Dur, in der das Wiegenliedthema in ganz neuem Licht erscheint, ehe es in seine angestammte Tonart zurückfindet und mit Flageolettönen der Geige, gedoppelt in der drei Oktaven tiefer spielenden Klarinette, umspielt wird – eine unerhörte Klangfarbenmischung.

Den Weg aus dieser klanglichen Idylle heraus gestaltet Saint-Saëns erneut als herben harmonischen Kontrast: Das Finale hebt mit einem einleitenden Rezitativ in e-Moll an, in dem Solo-Violine und Orchester einander abwechseln und sich wie in einer dramatischen Opernszene gegenseitig Motive zuwerfen. Schließlich wird ein rasantes Allegro entfesselt, wie das Finale aus Mendelssohns »Italienischer« Sinfonie dem Typus des Saltarello folgend, eines römischen Karnevalstanzes mit scharf punktierten Auftakten und einem charakteristischen triolischen Begleitrythmus. Die Motorik wird durch ein choralartiges Thema gebremst, das zunächst im pianissimo mit gedämpften Streichern erklingt. Nach der Reprise, die auch eine Wiederkehr des einleitenden Rezitativs beinhaltet, ist es dieses Choralthema, das nunmehr in den Blechbläsern den Durchbruch ins finale H-Dur einläutet. Virtuose Läufe und Skalen der Solo-Violine reißen das ganze Orchester zu einer großen Steigerung und gemeinsamem Schlussjubiläum mit.

*

Wie dem dritten Violinkonzert unter Saint-Saëns' Instrumentalkonzerten kommt ebenfalls der »Orgelsinfonie« in seinem sinfonischem Schaffen eine Sonderrolle zu: Zum einen ist sie die mit großem Abstand populärste der fünf Sinfonien und, obwohl sie nur die Nummer drei trägt, ist sie paradoxerweise gleichzeitig auch die letzte. Der Grund für diese Zahlenverwirrung liegt darin, dass Saint-Saëns nur zwei seiner zwischen 1853 und 1859 entstandenen vier »Jugend-sinfonien« überhaupt mit Opuszahlen versehen hat. Die 1886 uraufgeführte und somit über 25 Jahre später entstandene c-Moll-Sinfonie ist also ein ziemlich einsamer Nachzügler.

Äußerlicher Anlass für Saint-Saëns, nach so langer Zeit erneut auf die Gattung Sinfonie zurückzukommen, war ein Kommissionsauftrag für die Londoner Philharmonic Society, die 1885 ein neues Orchesterwerk eines der führenden französischen Komponisten bestellen wollte. Nachdem Charles Gounod abgesagt hatte, erreichte Saint-Saëns die Anfrage, sich in einem der Konzerte des folgenden Jahres als Komponist und Pianist in der britischen Hauptstadt vorzustellen, möglichst mit einem neuen Werk. Doch statt naheliegenderweise ein neues oder auch eines seiner damals bestehenden vier Klavierkonzerte vorzuschlagen, drang Saint-Saëns schnell darauf, einerseits als Solist in Beethovens G-Dur-Klavierkonzert aufzutreten, andererseits für dasselbe Konzert eine neue Sinfonie zu schreiben und auch selbst zu dirigieren.

Die Schnelligkeit dieses Vorschlags sowie auch bei der Komposition eines so komplexen Werkes, das nach nur wenigen Monaten abgeschlossen war, lassen darauf schließen, dass Saint-Saëns schon länger den Plan zu einer neuen, ambitionierten Sinfonie mit sich herumgetragen hatte. Zwar hatte er bis in die 1880er Jahre mit kleineren Werken sowie vor allem als Klaviervirtuose und Interpret seiner eigenen Klavierkonzerte beachtlichen Ruhm geerntet. Doch es fehlte ihm noch immer der durchschlagende Erfolg eines kompo-

istorischen Hauptwerks, was im Falle der Opernhauptstadt Paris in aller Regel eine Oper war. Trotz diverser Versuche auf dem Gebiet des Musiktheaters war nur »Henry VIII«, und das auch nur ausschließlich in Paris, Erfolg beschieden – die heute wesentlich bekanntere Oper »Samson et Dalila« verbreitete sich erst später. So mag Saint-Saëns auf den Gedanken gekommen sein, ein großes Werk als Demonstration seiner Kunst auf dem Gebiet des Instrumentalen, der Sinfonik zu schaffen, die in Frankreich von jeher nur eine untergeordnete Rolle gespielt hatte. Bei den meisten Beispielen französischer Sinfonien handelte es sich um mal mehr, mal weniger gelungene Jugendwerke wie im Falle von Bizet, Gounod oder auch von Saint-Saëns' frühen Sinfonien – von den exzentrischen, alle Gattungsgrenzen sprengenden Beispielen von Hector Berlioz einmal abgesehen. Kurzum: Die Sinfonie war, ohne dass man das in Paris als Mangel verspürt hätte, eine Domäne deutscher Komponisten. Das Verhältnis zur Musik des östlichen Nachbarlandes war freilich nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 und im Zuge des erstarkenden gesamteuropäischen Nationalismus kein einfaches. Etwa im »wagnérisme« vieler jüngerer Komponisten sah die konservativere Musikfraktion eine Bedrohung der eigenständigen französischen Musiktradition. Saint-Saëns vertrat in dieser Debatte einen Mittelweg: Er war anders als etwa Vincent d'Indy oder César Franck kein Wagnerianer, empfahl aber dem französischen Komponistenkreis durchaus, Wagners Werke zu studieren, aber dessen Neuerungen nicht blind nachzuahmen, sondern auf ihrer Grundlage die französische Musik behutsam weiterzuentwickeln. Dass Saint-Saëns seinem eigenen Rat gefolgt war, zeigt sich auch in der »Orgelsinfonie«, in deren weihvollen Klangfeldern im Adagio die Musikwissenschaftlerin Jann Pasler eine Antwort auf den zwei Jahre zuvor uraufgeführten »Parsifal«, Wagners »opus summum«, sieht. Es finden sich auch Referenzen auf andere Komponisten des deutschen Sprachraums: Das Hauptthema des ersten Allegros der

Camille Saint-Saëns SINFONIE NR. 3 C-MOLL OP. 78

»ORGELSINFONIE«

ENTSTEHUNG 1885–1886

URAUFFÜHRUNG 19. Mai 1886, St. James's Hall in London;
Orchester der Royal Philharmonic Society
unter Leitung des Komponisten

BESETZUNG 3 große Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen,
Englischhorn, 2 B-Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte,
Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken,
Große Trommel, Triangel, Becken, Orgel,
Klavier (vierhändig), Streicher

»Orgelsinfonie« erinnert mit seinen unruhigen Sechzehnteln an den Anfang von Schuberts »Unvollendeter« – ein Umstand, der sich verstärkt, wenn man bedenkt, dass Saint-Saëns den Satz ursprünglich in derselben Tonart wie Schubert, h-Moll, konzipierte. Die endgültige Tonart der »Orgelsinfonie«, das schicksalsschwangere c-Moll, stellt das Werk dagegen in eine Linie mit einem anderen Gipfelwerk der deutschen Sinfonik, natürlich mit Beethovens 5. Sinfonie. Gewidmet ist die »Orgelsinfonie« einem weiteren Exponenten der deutschen Instrumentalmusik: Franz Liszt, mit dem Saint-Saëns seit 1852 bekannt und befreundet war und der in seiner Wirkungsstätte Weimar u. a. durch die Uraufführung von »Samson et Dalila« alles daran setzte, den Freund zu fördern. Den Liszt-Bezug verdeutlicht kompositorisch das »Dies irae«-Motiv im ersten Satz, das auch Liszts »Totentanz« durchzieht – oder auch

»
**HIER HABE ICH
ALLES GEGEBEN,
WAS ICH GEBEN KONNTE ...
SO ETWAS
WIE DIESES WERK
WERDE ICH
NIE WIEDER SCHREIBEN.**
«

Camille Saint-Saëns über seine »Orgelsinfonie«

Berlioz' »Symphonie fantastique« (mit der es im Übrigen ein Wiederhören beim VI. Abonnementkonzert der Staatskapelle Berlin unter Antonio Pappano im März 2020 gibt). Mit all diesen Anklängen stellt sich Saint-Saëns selbstbewusst in die einschüchternde, von Johannes Brahms etwa auch gefürchtete Tradition der Gattung Sinfonik.

Nach den Aufführungen in London erklang die »Orgelsinfonie« noch 1886 in Aachen und im Januar 1887 in Paris, wo sie auf enormen Beifall stieß und selbst ansonsten Saint-Saëns nicht wohlgesinnte Kritiker entzückte. Die Synthese aus französischer Tradition und Neuerungen der Neudeutschen Schule war Saint-Saëns gelungen, der einmal selbst bekannt hatte, ein Eklektiker zu sein. Die »Orgelsinfonie« wurde geradezu als »die« französische Sinfonie apostrophiert, kein Geringerer als Gounod titulierte ihren Komponisten emphatisch als »französischen Beethoven«. Auch Saint-Saëns selbst sah seine Mission, ein Hauptwerk der Gattung zu hinterlassen, als erfüllt an: »Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte ... So etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben.«

Zu den auffälligsten Besonderheiten der c-Moll-Sinfonie zählt, dass sie die Form der klassischen Viersätzigkeit beibehält, aber nur aus zwei ausgedehnten Sätzen besteht. Diese entpuppen sich jedoch als einfache Kopplungen aus einleitendem Allegro und langsamem Satz sowie aus Scherzo und Finale. Raffiniert ist jedoch der Einsatz der Mittel, mit denen Saint-Saëns die üblicherweise autonomen Sätze nicht bloß aneinanderreihet, sondern miteinander verschränkt. Im Falle des ersten Satzes geschieht dies durch die Harmonik: Die knappe langsame Einleitung hebt mit einem Des-Dur-Akkord an, der sich als neapolitanischer Sextakkord in Bezug auf c-Moll, die Grundtonart des Allegros, entpuppt; das Adagio kehrt jedoch wieder nach Des-Dur zurück. In den wenigen Anfangstakten gelingt es Saint-Saëns mit einem ganz traditionellen harmonischen Verlauf, gleich zwei Tonarten zu

exponieren. Der stürmische Allegro-Hauptsatz mit seinem fast omnipräsenten, ostinaten Begleitmotiv aus Sechzehnteln bricht nach einer knappen Reprise ab, erscheint alleine unvollständig und bedarf so des Adagios zur Komplettierung. Mit dem Adagio tritt auch zum ersten Mal das titelgebende Instrument in Erscheinung – wobei der Titel im Deutschen etwas irreführend ist, treffender beschreibt es der französische Originaltitel »Symphonie avec orgue« – »Sinfonie mit Orgel«. Denn dieses Instrument tritt kaum solistisch auf, sondern ganz in den Orchestersatz integriert, wobei Saint-Saëns vor allem aus seiner Verbindung mit den Streichern wunderbare Klangwirkungen gewinnt. Die Verwendung der Orgel verweist auf die französische Tradition, denn die »Königin der Instrumente« hatte (und hat noch heute) in Frankreich einen hohen Stellenwert: Viele der großen französischen Komponisten hatten angesehene Organistenstellen an den großen Pariser Kirchen inne, so auch Saint-Saëns, der im Laufe seines Lebens u. a. an Saint-Séverin im Quartier Latin und an der Église de la Madeleine in der Nähe der Opéra Garnier wirkte.

Das düster brütende Scherzo mit seinem markanten Streichermotiv nimmt die Ton- und Taktart des ersten Allegro wieder auf und entwickelt auch dessen thematische Substanz weiter. Das Trio als vorübergehender Durchbruch nach C-Dur antizipiert die groß inszenierte Finallösung à la Beethovens »per aspera ad astra«-Motto. Außerdem schleicht sich hier ein zweites Tasteninstrument, das Klavier, mit rasanten Kaskaden ins Geschehen. Nach Reprise des Scherzo- wie auch des Trioteils kündigt ein strahlender C-Dur-Akkord der Orgel den Finalabschnitt der Sinfonie an. Es entfaltet sich – zunächst leise in den hohen Streichern, umspielt von Akkordbrechungen im nunmehr vierhändigen Klavierpart, dann im großen Orchestertutti samt Orgel – ein majestätischer Choral. Sein Thema weist deutliche Ähnlichkeiten mit einem »Ave Maria« von Jacques Arcadelt aus dem 16. Jahrhundert auf, das auch Liszt einem seiner Orgelvariationsstücke zugrunde gelegt

hatte; Saint-Saëns' Zitat »zweiten Grades« verweist also sowohl auf die französische Tradition als auch auf den (in musikalischer Hinsicht) deutschen Widmungsträger der Sinfonie. Der Maestoso-Choral leitet in das finaljubelnde letzte Allegro über und verwandelt sich dabei in ein Thema, das fugiert durch alle Stimmen des Orchesters geistert und dabei an das Vorspiel von Wagners »Meistersingern« gemahnt (das kurioserweise ebenfalls im Konzert der Londoner Uraufführung der »Orgelsinfonie« erklang). Mehrere Steigerungswellen bringen das Werk zu einem hymnischen Abschluss – ein Werk, das sich gleichzeitig zutiefst französisch wie auch kosmopolitisch zeigt, Tradition wie Innovation organisch zusammenbringt und so einen Meilenstein der Sinfonik darstellt.



DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Seit 1992 ist er Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden.

WWW.DANIELBARENBOIM.COM



LISA BATIASHVILI

VIOLINE

Die georgisch-stämmige deutsche Violinistin Lisa Batiashvili wird vom Publikum und von ihren Kollegen für ihre Virtuosität gerühmt. Die vielfach ausgezeichnete Musikerin hat enge und beständige Beziehungen zu einigen der weltbesten Orchester, Dirigenten und Solisten aufgebaut.

Lisa Batiashvili ist künstlerische Leiterin der Audi Sommerkonzerte in Ingolstadt. Für das Festival 2019 – unter dem Motto »Fantastique« – stellte Batiashvili ein vielfältiges Programm mit Künstlern wie Daniel Harding mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Jean-Yves Thibaudet, Gautier Capuçon, Les Vents Français und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zusammen. Für das Festival 2020 wird sie ein Programm zur Feier des Jubiläumsjahres von Audi entwerfen.

In der Saison 2019/20 spielt Batiashvili unter anderem mit dem Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin, dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle, dem Orchestre de Paris unter Lahav Shani, dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons und dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Paavo Järvi.

Als Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon veröffentlichte Lisa Batiashvili zuletzt das Album »Visions of Prokofiev« mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin, das mit dem Opus Klassik Award 2018 ausgezeichnet und für die Gramophon Awards 2018 nominiert wurde. Frühere Aufnahmen umfassen u. a. die Einspielung der Violinkonzerte von Tschaikowsky und

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

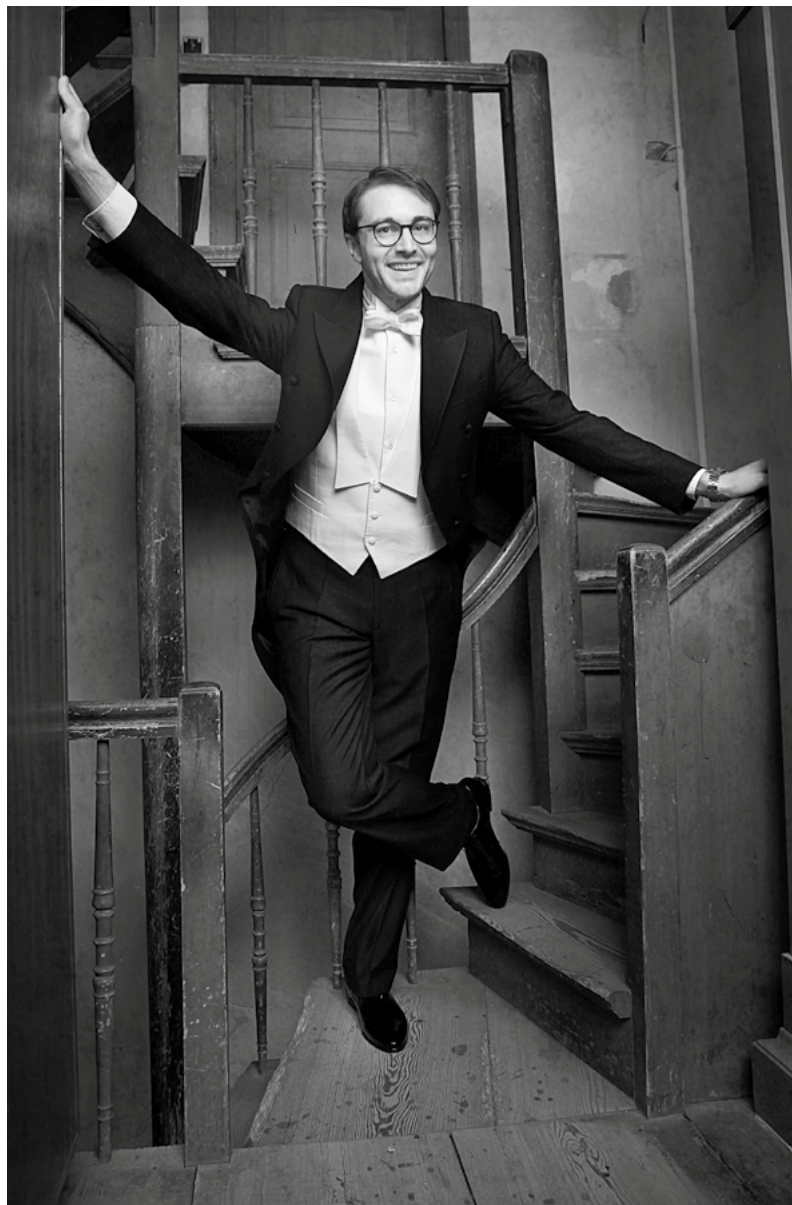
rbb / KULTUR

Sibelius mit der Staatskapelle Berlin unter Daniel Barenboim, von Brahms mit der Staatskapelle Dresden und Christian Thielemann und Schostakowitschs 1. Violinkonzert mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Esa-Pekka Salonen.

Als DVD erschienen ihre Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter Yannick Nézet-Séguin und Bartóks Violinkonzert Nr. 1 sowie Brahms' Doppelkonzert für Violine und Cello, interpretiert mit Gautier Capuçon und der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Christian Thielemann.

Lisa Batiashvili wurde der MIDEM Classical Award, der Choc de l'année, der Accademia Musicale Chigiana International Prize, der Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals und der Beethoven-Ring Bonn verliehen. Die Violinistin wurde 2015 von Musical America zur »Instrumentalistin des Jahres« ernannt, 2017 als Gramophone's Artist of the Year nominiert und erhielt 2018 die Ehrendoktorwürde der Sibelius-Akademie der University of Arts in Helsinki.

Lisa Batiashvili lebt in München und spielt eine Violine von Joseph Guarneri „del Gesù“ aus dem Jahre 1739, eine großzügige Leihgabe eines privaten Sammlers in Deutschland.



CHRISTIAN SCHMITT

ORGEL

Seit seinen Debüts bei den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle und den Salzburger Festspielen mit Magdalena Kožená zählt Christian Schmitt zu den international gefragtesten Organisten. Er wird für sein virtuosos und charismatisches Spiel gerühmt. Seit 2014 ist er Principal Organist der Bamberger Symphoniker, für die er die Orgelserie für die Konzerthalle Bamberg kuratiert. Höhepunkte der Saison 2019/2020 sind sein Debüt in der Walt Disney Concert Hall präsentiert vom Los Angeles Philharmonic, die Uraufführung des neuen Orgelkonzerts von Ivan Fedele, die japanische Erstaufführung von Toshio Hosokawas »Umarmung – Licht und Schatten« zusammen mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in der Suntory Hall sowie die Veröffentlichung seiner jüngsten Aufnahme: Hindemiths »Kammermusik Nr. 7« mit dem Dirigenten Christoph Eschenbach.

Er spielte an den Orgeln der Elbphilharmonie Hamburg, des Konzerthauses und der Philharmonie Berlin, des Wiener Musikvereins, des Gewandhauses Leipzig oder des Maison Symphonique Montréal und arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Marek Janowski, Cornelius Meister und Manfred Honeck zusammen. Für die Deutsche Grammophon spielte Schmitt zwei CDs für das Projekt »Bach 333 – The Complete New Edition« ein. Seine Diskographie umfasst rund 40 Aufnahmen. Hervorzuheben ist das Album »Prayer« mit Magdalena Kožená, das 2014 bei der Deutschen Grammophon erschien. 2013 wurde er mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet.



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 Stravinsky 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

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 Wirkungsbereich. 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

Ob Parkett oder Rang: Unsere Auswahl ist die Primadonna auf fünf Etagen.

Bücher. Musik. Filme.
Im KulturKaufhaus am Bahnhof Friedrichstraße.

Dussmann
das KulturKaufhaus

Mo-Fr 9-24, Sa 9-23:30 Uhr

Berlin, Friedrichstraße 90

f @ kulturkaufhaus.de

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.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

STAATSKAPELLE BERLIN

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

** Gast
* Mitglied der Orchesteraademie bei der Staatskapelle Berlin

1. VIOLINEN Jiyoung Lee, Roeland Gehlen, Juliane Winkler,
Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Susanne Dabels, Titus Gottwald,
Eva Römisch, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen,
Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova*, Oleh Kurochkin*,
Sara Etelävuori**
2. VIOLINEN Krzysztof Specjal, Mathis Fischer, Lifan Zhu,
Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudenberg, Franziska Dykta,
Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Ulrike Bassenge,
Charlotte Chahuneau, Stefanie Brewing, Philipp Schell*
BRATSCHEN Volker Sprenger, Wilfrid Strehle**, Katrin Schneider,
Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter,
Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter,
Aleksandar Jordanovski*, Evgenia Vynogradska**
VIOLONCELLI Claudius Popp, Nikolaus Popa, Alexander Kovalev,
Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Tonio Henkel, Johanna Helm,
Aleisha Verner, Minji Kang*, Jörg Breuninger**
KONTRABÄSSE Christoph Anacker, Mathias Winkler, Joachim Klier,
Axel Scherka, Alf Moser, Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Heidi Rahkonen*
HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick
FLÖTEN Thomas Beyer, Claudia Reuer, Christiane Weise
OBOEN Gregor Witt, Tatjana Winkler, Julia Obergfell*
KLARINETTEN Matthias Glander, Hartmut Schuldt, Amelie Bertlwieser*
FAGOTTE Holger Straube, Sabine Müller, Fank Heintze
HÖRNER Ignacio Garcia, Hans-Jürgen Krumstroh, Thomas Jordans
Frank Mende
TROMPETEN Christian Batzdorf, Rainer Auerbach, Noemi Makkos
POSAUNEN Filipe Alves, Henrik Tißen, Daniel Téllez Gutiérrez*
TUBA Sebastian Marhold
PAUKEN Torsten Schönfeld
SCHLAGZEUG Andreas Haase, Matthias Petsch

ORGEL Christian Schmitt
KLAVIER Alevtina Sagitullina, Markus Appelt

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wöntig / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Benjamin Wöntig ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Monika Rittershaus (Daniel Barenboim), Sammy Hart (Lisa Batiashvili)

Uwe Arens (Christian Schmitt)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckerei Conrad GmbH



CHLSTO The
Found
ation.

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**