

**STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**ABONNEMENT-  
KONZERT  
III**

**DANIEL  
BARENBOIM**

**DIRIGENT**

**ELĪNA  
GARANČA**

**MEZZOSOPRAN**

**STAATSKAPELLE BERLIN**

**Mo 16. Dezember 2019 19.30**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Di 17. Dezember 2019 20.00**

**PHILHARMONIE**

# PROGRAMM

**Robert Schumann (1810–1856) SINFONIE NR. 3 ES-DUR OP. 97**

»RHEINISCHE«

- I. Lebhaft
- II. Scherzo. Sehr mäßig
- III. Nicht schnell
- IV. Feierlich
- V. Lebhaft

PAUSE

**Edward Elgar (1857–1934) »SEA PICTURES« OP. 37**

- I. Sea Slumber Song
- II. In Haven (Capri)
- III. Sabbath Morning at Sea
- IV. Where Corals Lie
- V. The Swimmer

**Claude Debussy (1862–1918) »LA MER«**

Trois esquisses symphoniques

- I. De l'aube à midi sur la mer
- II. Jeux de vagues
- III. Dialogue du vent et de la mer

**Mo 16. Dezember 2019 19.30**

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Di 17. Dezember 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.**

# GLÜCKLICHE TAGE

ROBERT SCHUMANNS SINFONIE NR. 3 ES-DUR OP. 97

»RHEINISCHE«

TEXT VON Roman Reeger

In hoffnungsvoller und euphorischer Stimmung kamen Robert und Clara Schumann zusammen mit ihren fünf Kindern am 2. September 1849 in ihrer neuen Heimat Düsseldorf an und wurden überaus herzlich empfangen. Im Dezember 1849 hatte Schumann das verlockende Angebot erhalten, die Nachfolge Ferdinand Hillers als Städtischer Musikdirektor anzutreten. Die vorangegangenen Jahre im sächsischen Dresden waren seit 1844 überschattet von gesundheitlichen und beruflichen Krisen: Schumanns psychischer und physischer Zustand hatte sich mehrfach verschlechtert, immer häufiger trat seine bipolare Störung offen zutage. Hinzu kam eine angespannte finanzielle Situation. Mehrere Bewerbungen, etwa um den Posten des Leipziger Gewandhauskapellmeisters, scheiterten. Die unruhige Situation während der deutschen Revolutionsbewegung 1848/49, die Schumann zwar ideell unterstützte, sich an den Aufständen jedoch – anders als Richard Wagner – nicht direkt beteiligte, erschwerte die Arbeitsbedingungen zusätzlich, wenngleich in den Jahren danach ein regelrechter Schaffensrausch einsetzte. Hillers Vorschlag, an den Rhein überzusiedeln, mag Schumann in diesem Zusammenhang wie eine Rettung erschienen sein. Dennoch zögerte die Familie zunächst, da sie sich in Sachsen durchaus verwurzelt fühlte.

Nach ihrer Ankunft in der rheinländischen Stadt unternahm das Ehepaar einige ausgiebige Reisen, um die neue Umgebung zu erkunden. Besonders ein Ausflug »zur

Zerstreuung« nach Köln am 29. September 1850, wo »der Anblick des grandiosen Doms [...] auch bei näherer Besichtigung unsere Erwartungen übertraf«, wie Clara in ihrem Tagebuch notierte, hinterließ einen besonderen Eindruck. Die glückliche Anfangszeit und Aufbruchsstimmung des Neubeginns schien auch die kompositorische Kreativität zu beflügeln. In nur wenigen Monaten entstanden das Cellokonzert in a-Moll op. 129 und die Sinfonie in Es-Dur op. 97. Chronologisch handelt es sich um Schumanns vierte Sinfonie, in der Werkzählung wurde sie jedoch als Sinfonie Nr. 3 bezeichnet und später unter dem Titel »Rheinische« bekannt. Am 7. November 1850 begann Schumann die Arbeit an seiner neuen Sinfonie und beendete sie bereits wenige Wochen später am 9. Dezember. Dass das Werk wie im Rausch entstand, belegt bereits die an nur zwei Tagen fertiggestellte Skizze des ersten Satzes. Die Uraufführung erfolgte schließlich am 6. Februar 1851 in einem von Schumann geleiteten Abonnementkonzert, das vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen wurde. Wenngleich als gesichert gilt, dass das neue Umfeld einen direkten Einfluss auf die Komposition hatte, muss betont werden, dass es sich nicht um eine programmatische Sinfonie im eigentlichen Sinne handelt. Auch der Titel stammt nicht vom Komponisten selbst, sondern wurde erst später durch Wilhelm Joseph von Wasielewski, einem Freund und Biografen Schumanns, etabliert.

Gleich der erste Satz beschwört die heiter-optimistischen Grundstimmung des Werkes. Der beschwingte Dreiertakt des triumphierenden Anfangsthemas wurde oftmals mit einer schunkelnden Rheinfahrt assoziiert. Darüber hinaus verweisen die Tonart Es-Dur und der Dreivierteltakt selbst auf den Anfangssatz der dritten Sinfonie Ludwig van Beethovens, die berühmte »Eroica«, deren enthusiastischer Gestus Parallelen zu Schumanns Werk aufweist. Der über 56 Takte ausgedehnte Block des Beginns ist nicht nur durch das ausgebreitete erste Thema geprägt, sondern auch durch

Robert Schumann 3. SINFONIE ES-DUR OP. 97

»RHEINISCHE«  
FÜR GROSSES ORCHESTER

ENTSTEHUNG 7. November bis 9. Dezember 1850

URAUFFÜHRUNG 6. Februar 1851 in Düsseldorf

Dirigent: Robert Schumann

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

zahlreiche kleinere Motivgruppen. Das lyrische Nebenthema in der Tonart g-Moll – der Paralleltonart der eigentlich zu erwartenden Tonart B-Dur – leitet einen neuen Abschnitt ein, in welchem es zunächst nur kurz erscheint und erst im weiteren Verlauf des Satzes größere Bedeutung gewinnt. Die Bezeichnung »Scherzo« des darauffolgenden Satzes in C-Dur deutet auf ein schnelles Tempo hin, doch lautet die Tempoangabe an dieser Stelle indes »sehr mäßig«. Das am Beginn stehende tänzerische und folkloristische Ländler-Thema erinnert an die idyllischen Abschnitte in den Sinfonien Beethovens. In der auf den ersten Blick übersichtlichen dreiteiligen Form entspinnt sich ein zunehmend komplexes Netz aus motivischen und rhythmischen Variationen. Von einem ähnlichen Charakter zeugt auch der nachfolgende langsame und eher kurz gehaltene dritte Satz, dessen Einfachheit und kammermusikalische Qualitäten mit einer besonderen Intimität und Nachdenklichkeit einhergehen. Das motivische Material der drei vorgestellten Themen wird vielfach aufgegriffen, variiert und miteinander in Beziehung gesetzt. Der vierte Satz trug ursprünglich die

Überschrift »Im Character der Begleitung einer feierlichen Ceremonie«, die unmittelbar vor Drucklegung von Schumann gestrichen wurden. Der religiös-rituelle Gestus dieses Satzes, der durch ein breites choralartiges Thema eingeleitet wird, ist angeblich auf die Kardinalserhebung des Erzbischofs Johannes von Geissel im Kölner Dom am 12. November 1850 zurückzuführen, der Schumann jedoch nicht beigewohnt hat. Dass diesem Satz eine besondere Stellung zukommt, zeigt sich nicht nur in dem Umstand, dass hier erstmals die Posaunen eingesetzt werden, sondern auch in der dichten Polyphonie und kontrapunktischen Strenge sowie in der repräsentativen Klanglichkeit, die im Kontext der leichtgängigen anderen Sätze durchaus ungewöhnlich erscheint. So bemerkte Clara Schumann: »Welcher der 5 Sätze mir der liebste, kann ich nicht sagen [...] Der vierte jedoch ist derjenige, welcher mir noch am wenigsten klar ist; er ist äußerst kunstvoll, das höre ich, doch kann ich nicht so recht folgen, während mir an den anderen Sätzen wohl kaum ein Takt unklar blieb, überhaupt auch für den Laien ist die Symphonie, vorzüglich der zweite und dritte Satz sehr leicht zugänglich.« Bewusst brach Schumann mit der klassischen viersätzigen Form der Sinfonie, indem er einen weiteren Satz hinzufügte, wobei in diesem Zusammenhang vor allem der erhabene Ton des bereits beschriebenen vierten Satzes das Publikum der Uraufführung überrascht haben mag. Im Unterschied hierzu kann der abschließende fünfte Satz als typischer Finalsatz mit einer klar identifizierbaren Sonatenhauptsatzform, markanten Themen und Marschrhythmen bezeichnet werden, wobei immer wieder Elemente aus den vorherigen Sätzen aufgegriffen werden.

# DAS MEER ALS SPIEGEL DER SEELE

EDWARD ELGARS »SEA PICTURES« OP. 37

TEXT VON Giulia Fornasier

In den Jahren 1899–20 begann Edward Elgar sich als Komponist in ganz Großbritannien zu etablieren. Nach seinen ersten Kantaten »The Black Knight« (1893), »King Olaf« (1896) und dem Oratorium »The Light of Life« (1896) erlangte er erstmals nationale und internationale Anerkennung durch die Komposition seiner »Enigma Variations« op. 36 (1898–99) – ursprünglich »Variations on an Original Theme« genannt – und des Oratoriums »The Dream of Gerontius« (1900). Daneben ist aber auch ein anderes Orchesterwerk zu erwähnen: der Liederzyklus »Sea Pictures« op. 37, der 1899 komponiert wurde. Im Unterschied zur dramatischen und geistlichen Form des Oratoriums und zur Kammermusik galt die intime Form des Liedes im viktorianischen Zeitalter eher als profan, als kleiner Nebenverdienst. Doch schaffte es Elgar durch komplexe Orchestrierungen seinen Liedern inhaltliche Tiefe zu verleihen. Die fünf Lieder wurden für Altstimme und Orchester komponiert, obwohl der Zyklus heute auch oft von Mezzosopran und Klavier aufgeführt wird. 1898 erhielt Elgar den Auftrag, eine »Scena« für die Altistin Clara Butt für das Norfolk und Norwich Festival zu komponieren. Worum es in dieser »Scena« genau gehen sollte, blieb jedoch offen. Laut einer Anekdote verabredete sich Elgar mit der Sängerin in London, um über das Projekt zu sprechen. Am Tag der Verabredung

soll sie den Komponisten jedoch abgewiesen haben, weil sie angeblich dabei war, ein Bad zu nehmen. Am 5. Oktober 1899 sang Clara Butt unter dem Dirigat von Elgar die Uraufführung der »Sea Pictures« in einem Meerjungfrauen-Kostüm.

Der rote Faden, der die fünf Lieder thematisch miteinander verbindet, ist das Meer. Das Bild des Ozeans spielt in der englischen Kultur eine besondere Rolle und inspirierte viele englische Komponisten dieser Zeit, wie Ralph Vaughan Williams' »A Sea Symphony«, Frank Bridges »The Sea« und Benjamin Britten's »Peter Grimes« belegen. Schließlich ist kein Ort in England mehr als einhundert Kilometer vom Meer entfernt. Trotz Englands Stellung als Kolonialmacht blieb das Meer das »große Unbekannte« und nur auf Schiffen bezwingbar. Somit ist es kein Zufall, dass die von Elgar gewählten Texte die Dichotomie von Reiz und Angst ins Zentrum stellen. Die Tatsache, dass das zweite Lied »In Haven (Capri)« von Elgars Gattin Caroline Alice geschrieben wurde, spricht dafür, dass die »Sea Pictures« einen biografischen Hintergrund aufweisen. In diesem Zusammenhang verweist die Metapher des Meeres auf die als quälend empfundene Isolation Elgars innerhalb der englischen Gesellschaft und Musiklandschaft – als katholischer Künstler im anglikanischen Großbritannien und als Autodidakt in einem akademisch geprägten Musikbetrieb. Das Meer verwandelt sich in den Ort einer bewusst inszenierten Selbstdarstellung. Die Textauswahl der Lieder zeigt aber auch einen breiteren Horizont, aufgrund dessen die Komposition »Sea Pictures« nicht nur als biographisch motiviert betrachtet werden kann: »Die Dichtung jener Ära reflektierte nicht zwangsläufig die persönlichen Erfahrungen des Autors. Tatsächlich war es eine stilistische Vorgabe für den Autor, sich als fremd und abgesondert darzustellen. [...] Dass Elgar Texte wählte, die introvertiert und reflektiver Stimmung sind, die oft um das Thema Verlust kreisen, ist ein Zeichen des in der Lyrik jener Epoche zutage tretenden Zeitgeistes.«

Edward Elgar »SEA PICTURES OP. 37«

ENTSTEHUNG Juli 1899 (Nr. 2 im Mai 1897)

URAUFFÜHRUNG 5. Oktober 1899 in Norwich,

Norfolk & Norwich Festival, Großbritannien

Alt: Clara Butt, Dirigent: Edward Elgar

VOKALSOLO Alt

ORCHESTERBESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,

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

Tuba (Tacet Nr. 2, 4), Pauke, Grosse Trommel, Gong, Becken,

Orgel, Harfe, Streicher

(Kim Diehnelt, »Coaching Notes: Edward Elgar – Sea Pictures« op. 37). Die Texte der fünf Lieder sind Gedichte von englischen Dichtern, dramatische Monologe oder Dialoge zwischen einem äußeren Ort (dem Meer) und einer individuellen Meditation, in deren Folge sich eine Veränderung, eine Erlösung oder eine Entdeckung einstellt. Dabei werden Gefühle, Erinnerungen, Gedanken und emotionale Bilder vom lyrischen Ich des Gedichts evoziert. Ohnehin ist in jener Zeit ein gesteigertes Interesse an der Seele und der Erforschung des Unterbewusstseins auszumachen, wie etwa die Veröffentlichung von Sigmund Freuds »Traumdeutung« zeigt. Die Welt des Meeres und die damit verknüpften Bilder – die Tiefe, die Wellen, die Geheimnisse und Stürme – werden zu Sinnbildern unendlicher Räume, Momenten der Ruhe und der Sehnsucht nach unbegrenzter Freiheit als Ort und Spiegel der menschlichen Seele. Elgars Textauswahl kann somit als Zeugnis eines komplexen, extremen Lebensgefühls im

viktorianischen Zeitalter betrachtet werden. Der besondere Zugriff des Komponisten zeigt sich nicht nur in den gewählten Texten, sondern auch in der musikalischen Gestaltung und Orchestrierung. Während die Gesangstimme die subjektiv menschlichen Empfindungen repräsentiert, steht das Orchester für die mysteriöse schicksalhafte Welt des Meeres, die dem Individuum gegenübersteht. »Sea Slumber Song« ist ein träumerisches Wiegenlied und verweist auf das Bild des Ozeans als »milde Mutter«, die die weinende Welt in den Schlaf wiegt. Die darauffolgenden Bilder des Meeres kreisen um die Liebe: Diese bezieht über Kreuz die Lieder Nr. 2 und Nr. 4 – die dem Bekenntnis zur standhaften Liebe (Lied Nr. 2) die Ablehnung der Liebe und die Hingabe an unbewusste Verlockungen (Lied Nr. 4) gegenüberstellen – und die Lieder Nr. 3 und Nr. 5 – in denen sich die Erkenntnis der göttlichen Liebe (Lied Nr. 3) der Vergänglichkeit dieser Gottesliebe selbst widersetzt (Lied Nr. 5) – aufeinander. Das zweite Lied »In Haven (Capri)« ist die musikalische Keimzelle, von der sich jedes andere Lied thematisch und melodisch ableitet. Die Singstimme »quasi recitativo« am Anfang des dritten Liedes »Sabbath Morning at Sea« beginnt die Szene mit einem naturhymnisch religiösen Mystizismus, der sich zu einem »grandioso« und ungeheurer Emotionalität steigern. Das vierte Lied »Where Corals Lie« thematisiert als Kontrapunkt des zweiten den Blick ins Unbewusste nach einer melancholischen Todessehnsucht und nach den Verlockungen des Unbekannten. Der Zyklus schließt mit dem fünften Lied »The Swimmer«. Nach einem wütenden Unwetter, das durch den tremolierenden Orchesterapparat dargestellt wird, sieht sich das vormals nostalgisch zurückblickende lyrische Ich nun mit der schrecklichen Gegenwart konfrontiert. Am Ende steht die melancholische Sehnsucht nach einer endgültigen Welt- und Lebensflucht.

# EIN EIGENER KOSMOS

CLAUDE DEBUSSYS »LA MER«

TEXT VON Roman Reeger

»Ich versuche etwas Neues zu bringen – sozusagen Wirklichkeiten: das, was die Dummköpfe Impressionismus nennen. Ein Ausdruck, der hauptsächlich von den Kunstkritikern so falsch wie möglich angewandt wird.« Dieses Zitat aus einem Brief an seinen Verleger Durand aus dem Jahr 1908 zeigt, dass der aus der Malerei stammende und später vermutlich etwas zu unbedacht auf die Musik angewandte Begriff – der die berühmten Werke Claude Monets, Auguste Renoirs und Paul Cézannes vor Augen führt – für Claude Debussy als stilistische Bezeichnung einen negativen Beigeschmack hatte. Wenngleich sich der Komponist für die Malerei interessierte und Monet verehrte, entstammen die wesentlichen künstlerischen Fragen, mit denen sich Debussy kurz nach der zehnten Weltausstellung in Paris 1889 beschäftigte, einem musikalisch-theoretischen Kontext. Hierzu zählen die Erweiterung des funktionsharmonischen Dur-Moll-Systems und die Auflösung rhythmischer Strukturen. Pierre Boulez sprach in diesem Zusammenhang von einer »Konstruktion musikalischer Zeit«, welche »die Existenz harmonischer Hierarchien als der einzigen klanglichen Gegebenheit leugnet.« Debussys Melodik ist durch die Verwendung ostasiatisch anmutender pentatonischer Tonleitern und fremdartig klingender Ganztonskalen geprägt. Auch die Instrumentaltimbres in den Werken der russischen Romantiker Modest Mussorgsky, Alexander Borodin und Nikolai Rimsky-Korsakow wurden



von Debussy intensiv studiert. Eine weitere Inspirationsquelle bildeten die musiktheoretischen Schriften von Komponisten der französischen Barockmusik wie Jean-Baptiste Lully, François Couperin und Jean-Philippe Rameau. Das besondere Spannungsverhältnis in vielen Kompositionen Debussys entsteht nicht zuletzt aus einer formal-theoretischen sowie sinnlich-klanglichen Experimentierfreude und Begeisterung für fremde und ungewöhnliche Elemente.

Einen Höhepunkt dieser Entwicklung stellen die »drei symphonischen Skizzen für Orchester« dar, die unter dem Titel »La Mer« zusammengefasst wurden und als eines der berühmtesten Orchesterwerke Debussys gelten. Kurz nach der umstrittenen Premiere seiner Oper »Pelléas et Mélisande« 1902 schrieb Debussy an seinen Verleger Durand: »Mein lieber Freund [...] Was würden Sie hierzu sagen: La Mer, drei symphonische Skizzen für Orchester. I – Das schöne Meer bei den Sanguinaire-Inseln, II – Spiel der Wellen, III – Der Wind lässt das Meer tanzen. Daran arbeite ich nach unzähligen Erinnerungen und versuche es hier zu beenden [...]«. Lange hielt sich die Legende, dass Debussy von einem seiner regelmäßigen Aufenthalte an der bretonischen Küste zu diesem Werk inspiriert wurde. In Wirklichkeit begann der Komponist, der tatsächlich eine innige Verbindung zum Meer hatte und in seiner Jugend gar mit dem Gedanken spielte, Seemann zu werden, die Arbeit an der Partitur jedoch in Burgund. So schrieb er an den Dirigenten André Messager, der die Uraufführung von »Pelléas et Mélisande« geleitet hatte: »Sie werden einwenden, dass der Ozean nicht gerade die burgundischen Hügel umspült ...! So etwas könnte wohl Atelierlandschaften gleichen, aber ich habe unzählige Erinnerungen; meiner Ansicht gilt das mehr als eine Wirklichkeit, deren Zauber die Phantasie gewöhnlich zu stark belastet.« Schon Beethoven bezeichnete für die Komposition seiner 6. Sinfonie die »Erinnerung« als den maßgeblichen Ort der Inspiration. Debussy schien ihm hierin durchaus zuzustimmen.

Claude Debussy LA MER  
Drei symphonische Skizzen für Orchester

ENTSTEHUNG 1903 bis 1905  
URAUFFÜHRUNG 15. Oktober 1905 in Paris  
durch das Orchestre Lamoureux  
Dirigent: Camille Chevillard

BESETZUNG 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, Englischhorn,  
2 Klarinetten, 3 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten,  
2 Kornette, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, große Trommel, Triangel,  
Tamtam, Glockenspiel, Becken, 2 Harfen, Streicher

Die Arbeit zog sich über 18 Monate hin und wurde von zahlreichen Änderungen und Umarbeitungen begleitet. Unverändert blieb hierbei die dreiteilige Grundstruktur, die das Formschema der klassischen Sinfonie deutlich erkennen lässt, worauf bereits der Untertitel hindeutet. So ließe sich gar der erste Satz, der in der Endfassung den Titel »De l'aube à midi sur la mer« (»Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer«) erhielt, als verkappter Sonatenhauptsatz analysieren. Der Beginn des Satzes, der durch einen tiefen Trommelwirbel chromatisch auf- bzw. absteigende Linien, ostinate Klanggesten, Haltenoten und Tremoli in den tiefen und hohen Streichern sowie Motivfetzen in den Holz- und Blechbläsern geprägt ist, erweckt den Eindruck einer klassischen Introduction. Die hieran anschließenden Abschnitte stellen dynamische Klangblöcke dar, deren Texturen an wenigen Stellen durch solistisch-melodische Passagen ergänzt werden. Das Gefüge des Satzes wird durch harsche Wechsel unterschiedlichster



Stimmungen bestimmt. Im Unterschied zur klassischen Sinfonie findet jedoch keine motivisch-thematische Arbeit statt. Zu weit hat sich Debussy von den alten Formvorbildern entfernt und neue Wege betreten. Die Klänge und motivischen Keimzellen erschaffen ihren eigenen Kosmos und sind somit nicht mehr standardisierten äußeren Strukturen und Formprinzipien unterworfen, ebenso wenig folgen sie einer außermusikalischen Dramaturgie oder einem Programm.

Der zweite Satz »Jeux de vagues« (»Spiel der Wellen«) ist ein Scherzo, welches das Gegenstück zu den massiven Klanggebilden des vorhergehenden ersten Satzes bildet. Der noch breiter aufgefächerte Orchesterapparat lässt die in Gruppen organisierte Instrumentation noch fragmentierter erscheinen. Im abschließenden »Dialogue du vent et de la mer« (»Dialog zwischen Wind und Meer«) illustriert Debussy auf originelle Weise die Konfrontation der Elemente und, indem er dem »Meer« diatonische und dem »Wind« chromatische Motive zuschreibt. Wie in der ersten »symphonischen Skizze« steht auch am Ende der dritten ein Choral, der durch einen Paukenschlag beendet wird.

Die Uraufführung in Paris am 15. Oktober 1905 rief zwiespältige Reaktionen und Ablehnung bei einem Großteil des Publikums hervor. Die Kritik zielte jedoch in vielen Fällen weniger auf das Werk als auf Debussy selbst, dessen Liebesverhältnis mit der Sängerin und Bankierstochter Emma Bardac durch den Selbstmordversuch seiner Ehefrau Lily zu einem öffentlichen Skandal wurde und die Pariser Gesellschaft empörte.

Edward Elgar (1857–1934)

# SEA PICTURES

## I. SEA SLUMBER SONG (SCHLAFLIED DER SEE)

Text von Roden Noel (1834–1894)

Sea-birds are asleep, The world forgets to weep, Sea murmurs her soft slumber-song On the shadowy sand Of this elfin land;	Die Seevögel schlafen, die Welt vergisst zu weinen, die See murmelt ihr sanftes Schlaflied am schattigen Strand dieses Elfenlandes.
“I, the Mother mild, Hush thee, O my child, Forget the voices wild! Hush thee, O my child, Hush thee ...	»Ich, die Mutter mild, beruhige dich, oh mein Kind, vergiss die wilden Stimmen! beruhige dich, oh mein Kind beruhige dich ...
Isles in elfin light Dream, the rocks and caves, Lull'd by whispering waves, Veil their marbles Veil their marbles bright, Foam glimmers faintly white Upon the shelly sand Of this elfin land;	Inseln träumen im Elfenlicht, die Felsen und Höhlen, von flüsternden Wellen eingelullt, verschleiern ihre hellen Murmeln, verschleiern ihre hellen Murmeln, Schaum glitzert in schwachem Weiß auf dem Muschelsand dieses Elfenlandes.
Sea-sound, like violins, To slumber woos and wins, I murmur my soft slumber-song, My slumber-song, Leave woes, and wails, and sins.	Der Klang der See, Geigen gleich, schläfert Streben und Gewinnen ein, ich murmele mein sanftes Schlaflied, mein Schlaflied, geht, ihr Leiden und Klagen und Sünden.

Ocean's shadowy might	Des Ozeans schattige Macht
Breathes good-night,	atmet gute Nacht,
Good night ...	gute Nacht ...
Leave woes, and wails, and sins,	Geht, ihr Leiden und Klagen und Sünden
Good night... Good night ...	Gute Nacht ... Gute Nacht ...
Good night ...	Gute Nacht ...
Good night ...	Gute Nacht ...
Good night ... Good-night..."	Gute Nacht ... Gute Nacht ...«

## II. IN HAVEN (CAPRI)

Text von Caroline Alice Elgar (1848–1920)

Closely let me hold thy hand,	Lass mich deine Hand fest halten,
Storms are sweeping sea and land;	Stürme gehen über Meer und Land;
Love alone will stand.	Liebe allein wird bestehen.
Closely cling, for waves beat fast,	Halt dich fest, denn die Wellen schlagen rasch,
Foam-flakes cloud the hurrying blast;	Gischt umwölkt die eilende Bö;
Love alone will last.	Liebe allein wird es überdauern.
Kiss my lips, and softly say:	Küsse meine Lippen und sag sanft:
"Joy, sea-swept, may fade to-day;	»Vergnügen, von der See angespült,
Love alone will stay."	kann heute vergehen:
	Liebe allein wird bleiben.«

## III. SABBATH MORNING AT SEA (SABBATMORGEN AUF SEE)

Text von Elizabeth Barrett Browning (1806–1861)

The ship went on with solemn face;	Das Schiff kreuzte mit feierlichem Gesicht:
To meet the darkness on the deep,	Um die Dunkelheit auf der Tiefe anzutreffen
The solemn ship went onward.	segelte das feierliche Schiff voran.
I bowed down weary in the place;	Ich beugte mich müde an meinem Platz nieder,
For parting tears and present sleep	denn Abschiedstränen und nahender Schlaf
Had weighed mine eyelids downward.	hatten meine Lider zgedrückt.
The new sight, the new wondrous sight!	Das neue Bild, das neue, wunderbare Bild!
The waters around me, turbulent,	Das Wasser um mich tosend,
The skies, impassive o'er me,	der Himmel ungerührt über mir,
Calm in a moonless, sunless light,	ruhig in einem mondlosen, sonnenlosen Licht,
As glorified by even the intent	verklärt allein durch die Absicht
Of holding the day glory!	die Herrlichkeit dieses Tages zu feiern!
Love me, sweet friends, this Sabbath day.	Liebt mich, liebste Freunde, an diesem Sabbat,
The sea sings round me while ye roll	die See singt um mich her, während ihr
Afar the hymn, unaltered,	die Kirchenlieder unverändert in der Ferne singt;
And kneel, where once I knelt to pray,	und kniet, wo ich einst zum Beten kniete,
And bless me deeper in your soul	und segnet mich noch inniger in euren Seelen,
Because your voice has faltered.	weil eure Stimmen stockten.
And though this sabbath comes to me	Und obwohl dieser Sabbat ohne
Without the stolèd minister,	Priester im Ornat zu mir kommt
And chanting congregation,	und ohne singende Gemeinde,
God's Spirit shall give comfort. He	so soll doch Gottes Geist mich trösten. Er,
Who brooded soft on waters drear,	der sanft auf schrecklichen Wassern sinnt,
Creator on creation.	der Schöpfer über die Schöpfung.
He shall assist me to look higher,	Er soll mir helfen aufzusehen,
Where keep the saints, with harp and song,	dorthin, wo die Heiligen mit Harfe und Gesang
An endless sabbath morning,	einen endlosen Sabbatmorgen feiern
And, on that sea commixed with fire,	und auf dieses mit Feuer vermischte Meer
Oft drop their eyelids raised too long	oft ihre Lider senken, die zu lang
To the full Godhead's burning.	in das Brennen der Gottheit blickten.

#### IV. WHERE CORALS LIE (WO KORALLEN LIEGEN)

Text von Richard Garnett (1835–1906)

The deeps have music soft and low  
When winds awake the airy spry,  
It lures me, lures me on to go  
And see the land where corals lie.

By mount and mead, by lawn and rill,  
When night is deep, and moon is high,  
That music seeks and finds me still,  
And tells me where the corals lie.

Yes, press my eyelids close, 'tis well;  
But far the rapid fanies fly  
To rolling worlds of wave and shell,  
And all the lands where corals lie.

Thy lips are like a sunset glow,  
Thy smile is like morning sky,  
Yet leave me, leave me, let me go  
And see the land where corals lie.

Die Tiefen haben sanfte und leise Musik.  
Wenn die Winde die luftige Gischt erwecken,  
dann lockt es mich, lockt es mich weiter zu gehen  
und das Land zu sehen, wo Korallen liegen.

Durch Berg und Aue, Gras und Bach,  
wenn die Nacht tief ist und der Mond hoch steht,  
sucht und findet mich diese Musik stets  
und sagt mir, wo die Korallen liegen.

Ja, schließe meine Lider – es ist gut.  
Doch weit fliegen die schnellen Phantasien  
zu rollenden Welten aus Wellen und Muscheln  
und allen jenen Ländern, wo Korallen liegen.

Deine Lippen sind wie das Glühen des  
Sonnenuntergangs,  
dein Lächeln ist wie ein Morgenhimmel,  
doch verlass mich, verlass mich, lass mich gehen  
und das Land sehen, wo Korallen liegen.

#### V. THE SWIMMER (DER SCHWIMMER)

Text von Adam Lindsay Gordon (1833–1870)

With short, sharp, violent lights made vivid,  
To southward far as the sight can roam,  
Only the swirl of the surges livid,  
The seas that climb and the surfs that comb.  
Only the crag and the cliff to nor'ward,  
And the rocks receding, and the reefs flung  
forward,  
Waifs wreck'd seaward and wasted shoreward,  
On shallows sheeted with flaming foam.

A grim, grey coast and a seaboard ghastly,  
And shores trod seldom by feet of men –  
Where the batter'd hull and the broken mast lie,  
They have lain embedded these long years ten.  
Love! when we wandered here together,  
Hand in hand through the sparkling weather,  
From the heights and hollows of fern and  
heather,  
God surely loved us a little then.

The skies were fairer and shores were firmer  
The blue sea over the bright sand roll'd;  
Babble and prattle, and ripple and murmur,  
Sheen of silver and glamour of gold.

Durch kurze, scharfe, heftige Blitze zum Leben  
erweckt,  
nach Süden, soweit das Auge reicht,  
nur das wütende Wirbeln der Wogen,  
die steigenden Wasser und die diese  
durchkämmende Gischt.  
Nur der Fels und die Klippe im Norden,  
und die zurückweichenden Felsen und die nach  
vorn geschleuderten Riffe,  
Treibgut auf See zerstört und an der Küste zerschellt  
an Untiefen bedeckt mit flammender Gischt.

Eine düstere, graue Küste und eine grausige Klippe  
und Ufer, die selten von Menschen begangen  
werden –  
wo die zerschmetterte Hülle und der gebrochene  
Mast liegen,  
dort eingebettet seit nunmehr zehn langen Jahren.  
Liebe! Als wir hier gemeinsam gingen,  
Hand in Hand durch das funkelnde Wetter,  
aus den Höhen und Senken voller Farn und Heide:  
da liebte uns Gott bestimmt ein wenig.

Die Himmel waren schöner und die Ufer sicherer –  
die blaue See rollte über den hellen Sand,  
Geplätscher und Geplapper und Kräuseln und  
Murmeln,  
ein Schimmer von Silber und Glanz wie von Gold.

So, girt with tempest and wing'd with thunder  
And clad with lightning and shod with sleet,  
And strong winds treading the swift ways under  
The flying rollers with frothy feet.  
One gleam like a bloodshed sword-blade swims on  
The skyline, staining the green gulf crimson,  
A death-stroke fiercely dealt by a dim sun  
That strikes through his stormy winding sheet.

O, brave white horses! you gather and gallop,  
The storm sprite loosens the gusty reins;  
Now the stoutest ship were the frailest shallop  
In your hollow backs, on your high-arched manes.  
I would ride as never a man has ridden  
In your sleepy, swirling surges hidden;  
To gulfs forshadow'd through strifes forbidden,  
Where no light wearies and no love wanes.

Nun gegürtet mit Sturm und beflügelt mit Donner  
und bekleidet mit Blitzen und mit Schuhen aus  
Graupeln  
und starken Winden werden die schnellen Wellen  
mit schäumenden Füßen unter die fliegenden  
Brecher gedrückt.  
Ein Schimmer gleich einem blutbefleckten  
Schwert schimmert  
am Horizont und färbt die grüne Bucht purpurrot,  
ein wilder Todesstoß einer matten Sonne,  
der ihre sturbewegte Fläche durchschneidet.

Oh, ihr tapferen weißen Pferde! Ihr sammelt  
euch und galoppiert,  
der Geist des Sturms löst eure stürmischen Zügel.  
Nun wird das stärkste Schiff zur kleinsten  
Schaluppe  
in euren tiefen Rücken und hochgeworfenen  
Mähnen.  
Ich würde /möchte reiten wie nie ein Mann  
je geritten,  
versteckt in euren schläfrigen, wirbelnden  
Wogen;  
zu Buchten, die sich in verbotenen Kämpfen  
ahnen ließen,  
wo kein Licht verblasst und keine Liebe schwindet.



# DANIEL BARENBOIM

DIRIGENT

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

[WWW.DANIELBARENBOIM.COM](http://WWW.DANIELBARENBOIM.COM)



# ELĪNA GARANČA

MEZZOSOPRAN

Elina Garanča wurde in Riga geboren und studierte an der lettischen Musikakademie. Im Jahr 1999 gewann sie den Mirjam Helin Gesangswettbewerb und war Finalistin der BBC Cardiff Singer of the World Competition. Ihre Karriere begann sie als Ensemblemitglied am Meininger Staatstheater und als Gast an der Oper Frankfurt. Es folgten Engagements an der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera, dem Royal Opera House in Covent Garden, London, den Salzburger Festspielen, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Bayerischen Staatsoper und der Deutschen Oper Berlin sowie bei weiteren renommierten Festivals und Konzerten weltweit. Ihr Repertoire umfasst u. a. Octavian in Richard Strauss' »Der Rosenkavalier«, Romeo in Vincenzo Bellinis »I Capuleti e i Montecchi«, Charlotte in Jules Massenets »Werther«, Marguerite in Hector Berlioz' »La damnation de Faust«, Dorabella in Wolfgang Amadeus Mozarts »Così fan tutte«, Sara in Gaetano Donizettis »Roberto Devereux« sowie die Titelpartie in Georges Bizets »Carmen«, die sie am Royal Opera House und an der Metropolitan Opera mit großem Erfolg sang. Die New York Times bezeichnete sie als »die beste Carmen seit 25 Jahren«. Als exklusive Aufnahmekünstlerin der Deutschen Grammophon gewann sie vier ECHO Classic Awards als Sängerin des Jahres 2007 und 2010 sowie für ihre Alben »Romantique« und »Meditation«. Auch ihr letztes Album »Sol y Vida« wurde von den Kritikern für die Auswahl an extravaganten mediterranen und lateinamerikanischen Liedern und dem betörenden Timbre Elina Garančas gelobt.



## 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](http://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 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



# STAATS KAPELLE BERLIN



**LAHAV SHANI**

DIRIGENT

**PINCHAS ZUKERMAN**

VIOLINE

## 13/14 JAN 20

Edward Elgar VIOLINKONZERT H-MOLL OP. 61  
Modest Mussorgsky »BILDER EINER AUSSTELLUNG«

Mo 13. Januar 2020 19.30  
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

DI 14. Januar 2020 20.00  
PHILHARMONIE

450 JAHRE  
STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570 – 2020

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 Tschairowsky 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  
**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** Christoph Anacker, Wolfgang Hinzpeter,  
Thomas Jordans, Dominic Oelze, Fabian Schäfer  
**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 †

**1. VIOLINEN** Wolfram Brandl, Petra Schwieger, Christian Trompler,  
Ulrike Eschenburg, Susanne Schergaut, Henny-Maria Rathmann,  
André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch,  
Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal, Carlos Graullera, Katarzyna Szydłowska\*,  
Esther Middendorf\*\*, Marta Murvai\*\*  
**2. VIOLINEN** Krzysztof Specjal, Mathis Fischer, Lifan Zhu, Sascha Riedel,  
Beate Schubert, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Perez,  
Nora Hapca, Asaf Levy, Katharina Häger, Philipp Schell\*, Hugo Moinet\*  
**BRATSCHEN** Yulia Deyneka, Holger Espig, Katrin Schneider,  
Clemens Richter, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova,  
Joost Keizer, Sophia Reuter, Aleksandar Jordanovski\*, Anna Lysenko\*,  
Martha Windhagauer\*\*  
**VIOLONCELLI** Sennu Laine, Nikolaus Popa, Alexander Kovalev,  
Isa von Wedemeyer, Claire Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski,  
Johanna Helm, Aleisha Verner, Teresa Beldi\*, Elise Kleimberg\*\*  
**KONTRABÄSSE** Christoph Anacker, Joachim Klier, Axel Scherka,  
Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Martin Ulrich, Kaspar Loyal  
**HARFEN** Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick  
**FLÖTEN** Claudia Stein, Christiane Hupka, Simone Bodoky van der Velde  
**OBOEN** Cristina Gómez, Florian Hanspach, Charlotte Schleiss  
**KLARINETTEN** Matthias Glander, Sylvia Schmückle-Wagner  
**FAGOTTE** Mathias Baier, Ingo Reuter, Sabine Müller, Frank Heintze  
**HÖRNER** Zoltán Mácsai\*\*, Thomas Jordans, Frank Demmler, László Gál  
**TROMPETEN** Christian Batzdorf, Mathias Müller, Peter Schubert,  
Rainer Auerbach, Felix Wilde  
**POSAUNEN** Filipe Alves, Jürgen Oswald, Daniel Téllez Gutiérrez\*  
**TUBA** Sebastian Marhold  
**PAUKEN** Stephan Möller  
**SCHLAGZEUG** Martin Barth, Andreas Haase, Matthias Petsch

\*\* Gast  
\* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDE RINREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Roman Reeger / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Die Texte von Roman Reeger und Giulia Fornasier sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

**FOTOS** Peter Adamik (Daniel Barenboim), Holger Hage (Elina Garanča)

**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**