SINFONIE KONZERT

DANIEL BARENBOIM STAATSKAPELLE BERLIN

25. MAI 2011



DANIEL BARENBOIM Dirigent | Solist STAATSKAPFI | F BFRI IN

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Klavierkonzert B-Dur KV 595

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro

PAUSE

GUSTAV MAHLER 1860–1911

Sinfonie Nr. 9 D-Dur

- I. Andante comodo
- II. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb
- III. Rondo Burlesque. Allegro assai, sehr trotzig
- IV. Adagio. Sehr langsam



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Silberstiftzeichnung von Dorothea Stock, 1789

»KOMM, LIEBER MAI ...« MOZARTS KLAVIERKONZERT B-DUR KV 595

Anna von Gehren

»Nachricht.

Herr Bähr, wirklicher Kammermusikus bey Sr. rußischen kaiserl. Majestät wird künftigen Freytag den 4. März die Ehre haben, im Saale bey Herrn Jahn sich in einer grossen musikalischen Akademie zu verschiedenenmalen auf der Clarinette hören zu lassen: wobey Madame Lange singen, und Herr Kapellmeister Mozart ein Konzert auf dem Forte piano spielen wird. Dieienigen, so sich noch zu abboniren Belieben tragen, können täglich bey Herrn Jahn mit Billeten bedienet werden. Der Anfang ist um 7 Uhr abends.«

Nach den Informationen dieses Handzettels mit der Ankündigung eines Wiener Konzerts spielt Mozart am 4. März 1791 bei einer Akademie des Klarinetten-Virtuosen Johann Joseph Bähr (1744–1812) im Konzertsaal des Hoftraiteurs Ignaz Jahn in der Himmelpfortgasse sein letztes Klavierkonzert in B-Dur, das er schon am 5. Januar desselben Jahres vollendet und in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen hat. In der *Wiener Zeitung* vom 12. März 1791 findet man folgende Reaktion auf das Konzert:

EINFÜHRUNG | MOZART EINFÜHRUNG | MOZART

»Herr Bähr, wirkl. Kammermusikus Ihrer Rußischkaiserl. Maj. gab den 4. März in dem Sale bey Herrn Jahn eine grosse musikalische Akademie, und erwarb durch seine ausserordentliche Geschicklichkeit auf dem Clarinette bey den mehrenteils aus Kennern bestandenen Zuhörern sich allgemeinen Beyfall. – Herr Kapellmeister Mozart spielte ein Konzert auf dem Forte piano, und jedermann bewunderte seine Kunst sowohl in der Composition als Execution, wobey auch Mad. Lange durch etwelche Arien das Spiel vervollkommete.«

Nach seinem Klavierkonzert C-Dur KV 503 aus dem Jahr 1786 hat Mozart nur noch zwei Klavierkonzerte geschrieben: das im Februar 1788 entstandene sogenannte »Krönungs-Konzert« D-Dur KV 537, welches am 15. Oktober 1790 anlässlich der Inthronisation von Kaiser Leopold II. in Frankfurt am Main sowie zuvor im April 1789 am Dresdner Hof erklang, und ebenjenes in B-Dur, dem später die Köchelverzeichnis-Nummer 595 zugeordnet wurde. Der zeitliche Abstand von immerhin fast 15 Monaten zwischen der kontinuierlichen Serie seiner Wiener Konzerte und seinen beiden letzten Klavierkonzerten wird häufig auf den spürbar abnehmenden Erfolg der von ihm veranstalteten Akademien und der daraus resultierenden mangelnden Motivation für die Komposition weiterer Konzerte zurückgeführt. Dennoch verliert Mozart nicht das Ziel eines »Comebacks« aus den Augen – zumindest sorgt er dafür, neue Werke parat zu haben.

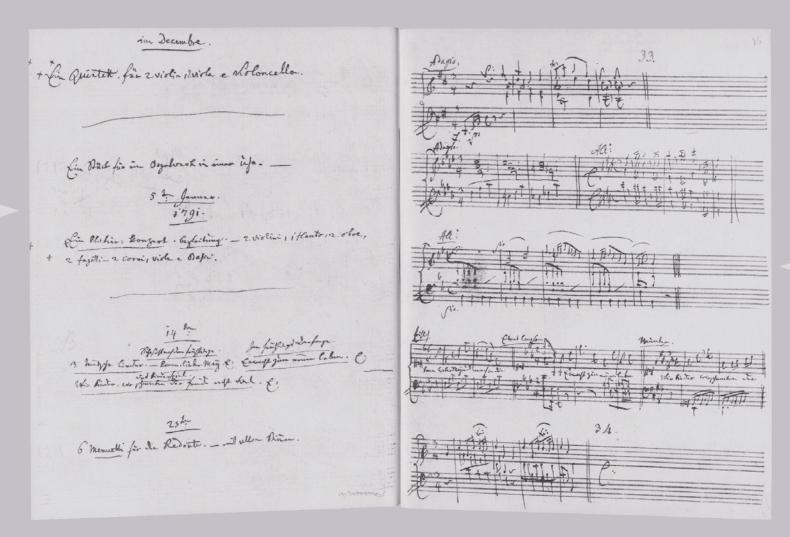
So beginnt Mozart das Klavierkonzert B-Dur schon 1788 in Particell-Form niederzuschreiben, lässt es dann jedoch drei Jahre liegen. Die im Winter 1788/89 einsetzenden Briefe an Michael Puchberg, in denen er seinen Freund und Logenbruder um Geld bittet, belegen seine finanziellen Nöte. Als Solist ist er in seinen letzten Lebensjahren kaum mehr gefragt – das Konzert vom 4. März 1791 sollte sein letzter öffentlicher Auftritt dieser Art sein.

Betrachtet man die Werkgestalt des Konzertes KV 595, so sind manche Parallelen zu früheren Kompositionen zu beobachten. Zum einen weist es die gleiche kammermusikalische Orchesterbesetzung wie die Konzerte in G-Dur KV 453, B-Dur KV 456 und F-Dur KV 459 aus dem sehr produktiven Jahr 1784 auf. Zum anderen schließt sich das Werk auch strukturell an diese Kompositionen an: Die Anzahl der verwendeten Themen ist spürbar reduziert, die geradezu überbordende Vielfalt – wie sie etwa in den Konzerten c-Moll

KV 491 und C-Dur KV 503 zu finden ist – wird zugunsten einer größeren Konzentration des musikalischen Materials eingedämmt, ebenso fällt das »Entrée« des Solisten fort. Jedoch findet Mozart auch noch in diesem letzten seiner insgesamt vierzehn großen Wiener Klavierkonzerte neue Möglichkeiten der Gestaltung.

Zwei wichtige Komponenten dieses Klavierkonzerts werden gleich zu Anfang der ersten Satzes einander gegenübergestellt: die Gruppe der Streicher und die der Bläser. Während sich die Bläser zunächst auf das Motiv eines signalartigen Dreiklangs beschränken, führen die Streicher das erste Thema ein, das sich mit einem aufsteigenden Dreiklang über einem beständig repetierten Ton der Celli und Kontrabässe erhebt und als absteigende, durch Umspielungen verzierte Dreiklangsfigur wieder verklingt. Während das strukturelle Gerüst des Eingangssatzes durch den Orgelpunkt in tiefer Lage bestimmt, der Charakter wird eher lyrisch empfunden. Ungewöhnlich ist der frühe und nahezu bruchlos an das erste Thema anschließende Einsatz des zweiten Themas in der Orchesterexposition, das nicht in üblicher Weise abgeschlossen wird, sondern in ein drittes Thema überleitet. Sowohl das erste Streicherthema als auch das Bläsermotiv werden von

In diesem letzten der großen Wiener Klavierkonzerte findet Mozart nochmals neue Wege der Gestaltung.



Mozart in der Durchführung in einen lebendigen Dialog gebracht. Das Hauptthema der Streicher tritt in immer neuen Varianten und kontrastreichen Verarbeitungen auf und wird in kürzester Zeit in teils ungewöhnliche harmonische Bezirke hineingeführt. Ein weiteres auffälliges Merkmal ist die in manchen Passagen nur schwer fassbare Metrik. Können die zwölf Anfangstakte noch relativ eindeutig in 4+2+2+2+2 Takte gegliedert werden, so sind die Verhältnisse im weiteren Verlauf des Satzes nicht mehr so eindeutig und lassen den Hörer oft im Unklaren. Dadurch erhält der erste Satz einen ausgeprägt lyrischen Charakter.

Das folgende Larghetto verbindet die für die langsamen Mittelsätze typische dreiteilige Liedform mit dem Charakter und der Bewegung einer Romanze. Im ersten Abschnitt dieses Satzes findet ein ständiger Wechsel von Klavier und Orchester statt: Zunächst beginnt der Pianist allein, bevor die anderen Instrumente den Gedanken fortführen. Der mittlere Teil beginnt in der Haupttonart Es-Dur, moduliert dann allerdings überraschend nach Ges-Dur (einer vergleichsweise weit entfernten Tonart), wird jedoch über eine für Mozart charakteristische harmonische Wendung wieder in die vertrauten Ausgangsbereiche zurückgeführt. Auf phantasievolle Weise verarbeitet Mozart den zuvor eingeführten Themenkomplex: Die Wiederholung der ersten acht Takte entfällt, die zweite Phrase ist erweitert, zudem ist das Zusammenspiel von Klavier und Orchester völlig neu gestaltet. Auch der dritte Abschnitt wird von Mozart erweitert und schließt mit einer neutaktigen Coda. Gerade in diesem Satz baut das Orchester häufig weitgespannte Klangflächen auf, über denen sich das Klavier frei entfalten kann.

Am 14. Januar 1791, nur wenige Tage nach dem Klavierkonzert B-Dur, trägt Mozart ein Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung in sein eigenhändiges Verzeichnis ein: *Sehnsucht nach dem Frühling* (mit den Anfangsworten »Komm, lieber Mai«) nach einem Text von Christian Adolf Overbeck (1755-1821). Dieses Lied bildet in variierter Form das erste Thema des dritten Satzes, der als Rondo im beschwingten 6/8-Takt komponiert ist. Es ist auffällig, dass sich zu diesem äußerst prägnanten Thema nur noch ein



Titelblatt der Erstausgabe von Mozarts Klavierkonzert B-Dur KV 595, 1791

weiteres gesellt. Somit wird das thematische Material von Mozart sehr eingegrenzt: Über weite Strecken bestimmen allein die motivischen Bestandteile des Refrains das musikalische Geschehen. Weiterhin nimmt die Kadenz – sowohl zum Kopf- als auch zum Finalsatz sind Mozarts eigene Solo-Kadenzen überliefert – eine ungewöhnliche Stellung ein: Mit der letzten Wiederholung des zentralen Refrainthemas und der Coda folgt ihr noch etwa ein Viertel des gesamten Satzes. Im Vergleich zum ersten Satz führen die Modulationen nicht in ganz so entlegene Gebiete hinein. Mozart entwickelt insbesondere in den beiden Rahmensätzen eine Ensemblestruktur, die wesentlich durch die dialogartige Kommunikation von Solist und Orchester entsteht. Das Rondothema wie auch das Hauptthema des ersten Satzes beginnen mit einem gebrochenen B-Dur-Dreiklang, der in den letz-

EINFÜHRUNG | MOZART EINFÜHRUNG | MOZART

ten sechs Takten des Konzerts als einziges Element übrig bleibt – eine satzübergreifende Dramaturgie lässt sich hieran gut erkennen.

Die Entstehung seines Klavierkonzerts KV 595 ist eingebunden in die geradezu rastlose Arbeit, die Mozart in seinen letzten Lebensjahren entfaltet. Im Sommer 1788 entstehen die drei letzten Sinfonien Mozarts in Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 (die sogenannte »Jupiter-Sinfonie«) in einem unglaublich kurzen Zeitraum von etwa zwei Monaten. Kurze Zeit später beginnt er mit einem groß angelegten Streichquintett in C-Dur KV 593. Im Januar 1790 wird die Opera buffa Così fan tutte KV 588 in Wien uraufgeführt, die Opera seria La clemenza di Tito KV 621 erlebt ihre Premiere Anfang September 1791 in Prag. Die Uraufführung der Zauberflöte findet nur wenige Wochen später in Emanuel Schikaneders Theater auf der Wieden

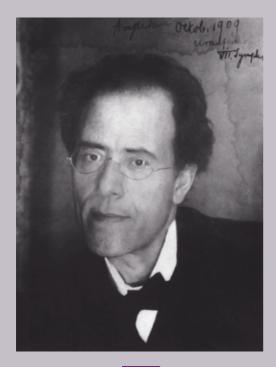


Mozarts Konzertflügel, gebaut von Anton Walter, um 1780

statt. Mozarts Requiem KV 626 bleibt jedoch unvollendet: Am 5. Dezember 1791 stirbt er und wird auf dem Wiener Friedhof St. Marx begraben.

Oft wird das Jahr 1791 als ein neuer Anlauf Mozarts verstanden, mit einer Reihe von künstlerisch ambitionierten Kompositionen wieder öffentliche Aufmerksamkeit zu erlangen und sich somit aus seiner finanziellen Misslage zu befreien. Erneut beginnt er Werke in den verschiedensten Gattungen zu schreiben bzw. aufzuführen: Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass auch die besonders erfolgversprechende Gattung des Klavierkonzerts, die ihm schon vor Jahren eine große Resonanz und finanziellen Gewinn beschert hatte, wieder in sein Blickfeld gerät. Dabei geht er durchaus spielerisch mit deren Normen und Standards um: Mozarts Klavierkonzerte interessieren nicht deswegen, weil ihnen starre, fast unveränderliche Prinzipien zugrunde liegen, sondern weil diese Prinzipien von Mozart immer wieder neu interpretiert und angewendet wurden – in nahezu jedem Werk präsentiert er originelle kompositorische Lösungen.

Mit dem Klavierkonzert B-Dur KV 595 gelingt Mozart noch einmal ein Werk, das aufgrund seiner Ausgewogenheit als exemplarisch für den klassischen Stil bezeichnet werden kann, den er wesentlich selbst mit entwickelt hat. Wenngleich das Konzert zwar äußerlich wenig spektakulär wirken mag, so steht doch außer Frage, dass es sich um einen hoch bedeutsamen Abschluss für dieses innerhalb seines Schaffens so wichtige musikalisches Genre handelt. Und nicht allein das Rondo-Thema des Finales, sondern auch manche Wendungen in den vorangehenden Sätzen erwecken eine gelöste Maistimmung, von der sich die Hörer gerne in den Frühling tragen lassen mögen!



GUSTAV MAHLERAmsterdam 1909

EINE LETZTE SINFONIE GUSTAV MAHLERS NR. 9

Detlef Giese

Als Gustav Mahler im Mai 1911 in Wien starb, waren zwei seiner in den Jahren zuvor vollendeten Kompositionen unaufgeführt geblieben. Je näher er auf die magische Zahl von neun Sinfonien zurückte, wurde Mahler von einer geradezu panischen Angst erfasst, dass er damit zu einer Grenze vorgestoßen sei, über die hinaus kein weiteres Werk mehr möglich ist – Beethoven und Bruckner standen ihm hierbei besonders vor Augen. So versuchte er zwar, mit dem *Lied von der Erde* (die er im Untertitel »Eine Sinfonie für Tenor- und Altstimme und Orchester« nannte) noch vor der eigentlichen 9. Sinfonie ein sinfonisches Werk außerhalb der Zählung unterzubringen, eine reguläre 10. Sinfonie blieb indes tatsächlich Fragment.

Ebenfalls versagt blieb es ihm, seine beiden großen Spätwerke, das Lied von der Erde sowie die 9. Sinfonie, selbst in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Lediglich in privatem Rahmen, mit Hilfe des Klaviers, konnte er einen Eindruck von den ungewöhnlichen Ausdruckswelten vermitteln, welche seine Kompositionen erschlossen. Und auch als im November 1911 bzw. im Juni 1912 die Werke Mahlers posthum unter der Leitung Bruno Walters erstmals erklangen, waren sich – trotz der bemerkenswerten Resonanz, welche die Aufführungen hervorriefen – wahrscheinlich nur wenige Hörer der Tragweite dieser Ereignisse bewusst, handelt sich bei ihnen doch nicht allein um die letzten Kundgaben des Komponisten Mahler, sondern zugleich um den Abschluss einer gesamten Epoche.

EINFÜHRUNG | MAHLER EINFÜHRUNG | MAHLER

Obwohl man – gerade nach dem triumphalen Erfolg der 8. Sinfonie bei ihrer Münchner Uraufführung von 1910 – den neuen Werken Mahlers oft genug verständnislos gegenüber stand, kristallisierte sich doch ein Meinungsbild heraus, das bereits Gedanken enthielt, die auch in der Folgezeit für die Deutung des *Lieds von der Erde* und der 9. Sinfonie bestimmend sein sollten. Ein zentraler Begriff, der auf beide Werke sowohl unmittelbar als auch metaphorisch Anwendung fand, war »Abschied«. Zum einen hatte Mahler den abschließenden großdimensionierten Satz seines *Lieds von der Erde* so benannt, jedoch konnte die gesamte Komposition ebenso unter diesem Signum stehen.

In noch stärkerem Maße wurde die 9. Sinfonie in diesem Sinne aufgefasst. Angesichts der Tatsache, dass mit diesem Werk die letzte Komposition vorlag, die Mahler hatte fertigstellen können, schwang der Gestus des Abschiednehmens unweigerlich mit. Aber nicht allein die äußeren Umstände prägten die Rezeption der Sinfonie in hohem Maße, sondern ebenso die eigentümliche Faktur des Werkes. Bereits die Besucher der Uraufführung bemerkten an Mahlers Sinfonie Nr. 9 die Tendenzen hin zum Zerfall der Traditionen, die das sinfonische Komponieren seit den Wiener Klassikern ausgezeichnet halten, sowie eine zunehmende Auflösung der Formen, die bis in das frühe 20. Jahrhundert hinein das auf große Zusammenhänge gerichtete musikalische Denken prägten.

Ob Mahler selbst von diesen Zielsetzungen ausgegangen war, muss letztlich Spekulation bleiben. Fest steht allenfalls, dass er den Prozess der Absetzung von einstmals verbindlichen Normen von Tonsatz, Klangsprache und formalen Prinzipien wesentlich mit befördert hat – durchaus vergleichbar mit dem Wirken Schönbergs und seiner Schüler. Mahlers Spätwerke besitzen somit einen Doppelcharakter: Einerseits stehen sie als eindrucksvolle Manifestationen am Ende der spätromantischen Kunst, andererseits markieren sie in vielen Punkten bereits den Bruch mit ihr, weisen in die Sphäre einer »Neuen Musik«, wie sie im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts äußerst wirkungsmächtig die Musikkultur Europas bestimmen sollte.

Die Entstehung von Mahlers 9. Sinfonie fällt indes zum überwiegenden Teil noch in die Jahre vor 1910. Mahlers Dirigierverpflichtungen in den USA, wo er seit seiner 1907 erfolgten Demission als Direktor der Wiener Hofoper hauptsächlich aktiv war, ließen ihm in den Sommermonaten ausreichend Zeit, seine kompositorischen Projekte voranzubringen. Besonders intensiv arbeitete er im Sommer 1909 an seinem neuen Werk: In seinem Feriendomizil Toblach in Südtirol, wohin er diesmal ohne seine Familie gereist war, widmete er sich – womöglich unter Nutzung bereits vorhandenen Skizzenmaterials – konzentriert der Ausgestaltung einer außergewöhn-



Gustav Mahlers Wohnhaus und sein Komponierhäuschen in Toblach Im 1. Stock des Bauernhauses wohnte die Familie in den Sommermonaten 1908 bis 1910.

EINFÜHRUNG | MAHLER EINFÜHRUNG | MAHLER

lichen sinfonischen Idee. Bis zum Herbst hatte Mahler die eigentliche Komposition beendet, im Frühjahr 1910 lag dann die fertig instrumentierte Partitur vor. Die Sinfonie ist somit zwar vollständig – es ist aber davon auszugehen, dass Mahler, sofern es ihm möglich gewesen wäre, Proben oder Aufführungen mit einem Orchester erleben zu können, gewiss Änderungen im Detail vorgenommen hätte. Diese nachträglichen Instrumentationsretuschen, die Mahler aus der Erfahrung mit dem klanglichen Resultat bei jedem seiner Werke für nötig erachtete, um die musikalischen Gedanken noch plastischer hervortreten zu lassen, fehlen auf diese Weise zwangsläufig. Die Werkgestalt in ihrer Substanz ist davon jedoch nicht berührt, Mahler dürfte in sie ohnehin allenfalls marginal eingegriffen haben.

Hinsichtlich ihrer Disposition handelt es sich bei der 9. Sinfonie um ein hochgradig individuelles Werk. Dabei liegt zumindest rein äußerlich nach den vokal dominierten Vorgängerwerken der 8. Sinfonie (die im Grunde eine überdimensionierte Kantate darstellt) sowie des *Lieds von der Erde* (das in seiner Verschränkung von Liedzyklus und sinfonischem Denken ohnehin singulär ist) eine Rückkehr zur gleichsam »klassischen« viersätzigen Instrumentalsinfonie vor. Die Anordnung der Sätze sowie der Tonartenplan, den Mahler verfolgt, erweisen sich aber als vollkommen außerhalb der gängigen Normen stehend.

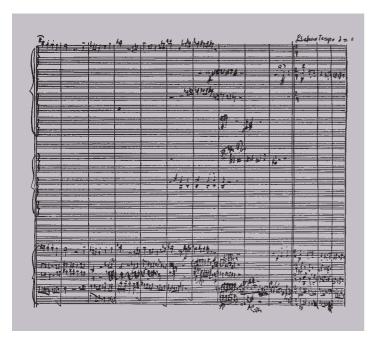
Die Sinfonie beginnt mit einem vergleichsweise ruhigen Andante, bei dem trotz aller zwischenzeitlichen Ausbrüche stets ein nicht forciertes Grundtempo spürbar bleibt. Den Ausklang bildet wiederum ein langsamer Satz: Wie bereits in seiner 3. Sinfonie setzt Mahler auch in seiner Nr. 9 ein ausgedehntes Adagio als Finale, diesmal jedoch nicht mit einem affirmativen Schluss, sondern mit dem Gestus des Verklingens. Diese beiden ruhigen Außensätze rahmen zwei bewegte Teile ein: ein Scherzo mit Ländlerund Walzermelodien und -rhythmen sowie eine merkwürdig bizarre Burleske, für die es in Mahlers gesamten Œuvre kein rechtes Pendant gibt.

Neben dieser Satzstruktur, die sich von den traditionellen Modellen eines schnellen Kopf- und Finalsatzes sowie eines langsamen Binnensatzes

geradezu überdeutlich abkehrt, ist auch das Tonartenverhältnis der einzelnen Sätze überaus ungewöhnlich. Obgleich Mahler in seiner 9. Sinfonie die Harmonik nicht selten bis an die Grenzen der Tonalität heranführt und sich an manchen Passagen der Umschlag in ein »atonales« Komponieren bereits andeutet, besitzt jeder Satz doch ein gewisses tonales Zentrum. So läuft das Hauptthema des ersten Satzes über weite Strecken in klarem D-Dur (das Mahler als Grundtonart auch der gesamten Sinfonie zuordnet), das Scherzo hingegen in C-Dur, während die Burleske wesentlich in a-Moll angesiedelt ist. Um eine effektive Verklammerung von Beginn und Abschluss zu erreichen, hätte das Adagio wiederum in D-Dur stehen müssen – Mahler senkt es aber einen halben Ton zum Des-Dur ab: Die Beziehungslosigkeit der gerade für eine Sinfonie so eminent wichtigen Außensätze wird auf diese Weise deutlich akzentuiert.

Während der sinfonische Zusammenhang somit zunehmend in Auflösung begriffen ist, gewinnt auf der anderen Seite aber auch jeder Satz für sich ein spürbar größeres Eigengewicht. Unterstützt wird diese Tendenz durch die ausgeweiteten zeitlichen Dimensionen, die das eröffnende Andante, aber auch das Finale mit ihrer jeweils ca. halbstündigen Dauer besitzen (die Mittelsätze sind demgegenüber deutlich kompakter gehalten). Im Kopfsatz findet sich bereits eine Fülle und Dichte an musikalischen Ereignissen, wie sie selbst für Mahler ungewöhnlich ist. Diese sind alle als gleich bedeutsam zu erachten – eine strikte Trennung von Substantiellem und lediglich Ornamentalem scheint kaum mehr möglich zu sein.

Im Sommer 1909 widmete sich Mahler konzentriert der Ausgestaltung einer außergewöhnlichen sinfonischen Idee.



Partiturskizze Mahlers zum 3. Satz der 9. Sinfonie

EINFÜHRUNG | MAHLER

Mahler baut diesen Satz, der wiederholt als das Kunstvollste bezeichnet wurde, was je von ihm komponiert worden ist, aus kleinen – gar kleinsten – Bestandteilen auf. In lediglich sechs Takten, welche die vollkommen unkonventionelle Einleitung der Sinfonie (vor dem Einsatz des liedhaften Hauptthemas) bilden, sind die wesentlichen Elemente versammelt, mit denen Mahler im Laufe des Satzes in immer neuen Gestalten arbeitet. Eher wie ein vorsichtiges Tasten als wie eine offensive Präsentation seines Materials zu verstehen, initiiert Mahler hier ein Komponieren, das sich von traditionellen Modellen der Arbeit mit klar umrissenen Themen und Motive merklich entfernt – im Aufgreifen und Verwandeln der Strukturen kündigen sich Verfahrensweisen an, wie sie in der »Neuen Musik« der Jahre nach 1910 (vor allem der Schönberg-Schule) zur Anwendung gelangten.

Neben dieser Kompositionstechnik, die sich in erster Linie auf den Umgang mit einzelnen strukturell bedeutsamen Partikeln bezieht und aus ihnen größere Komplexe baut, setzt Mahler von vornherein musikalischen Gestalten von größerer Ausdehnung. So sind die beiden Themen, die einen wesentlichen Teil des Satzverlaufes prägen, in auffälliger Weise liedhaft, melodiebetont angelegt, lassen also eine ganz andere Satzweise erkennen als das eher kleingliedrige Verarbeiten der eingangs vorgestellten knappen Keimzellen. Auch im Blick auf die formale Disposition findet Mahler einen originellen Zugang: In einer Verschränkung aus Sonaten- und Variationsprinzip wird es ihm möglich, die eingeführten Gedanken und Strukturen permanenten Veränderungen auszusetzen, sie so umzuformen, dass sie höchst unterschiedliche Charakterzüge annehmen. So entwickelt sich aus dem entspannten, ein ruhevolles Atmen suggerierenden ersten Thema eine zunehmend aggressivere Grundtönung, klangliche Aufwallungen und Zusammenbrüche sowie – und hier scheint der Satz gleichsam sein Bedeutungszentrum zu finden – der Gestus eines düsteren Trauermarsches (»wie ein schwerer Kondukt« heißt es in der Partitur), einschließlich des Klangs von Glocken. Und so scheinbar unstrukturiert der Satz begann, so zögernd, schwebend, schattenhaft endet er auch wieder – mit einem Zerfall der so EINFÜHRUNG | MAHLER EINFÜHRUNG | MAHLER

stringent aufgebauten Gestalten. Auf den ersten Blick scheint der folgende Satz dem Typus jener stilisierten Tanzmusik zu entsprechen, die Mahler bereits des Öfteren in seine Sinfonien aufgenommen hatte. Mit Ländlern und Walzern von verschiedenen Charakteren erklingen hier spezifisch österreichische Tanzidiome, die jedoch nicht einfach ungebrochen übernommen, sondern nach und nach verfremdet werden. Durch die zuweilen derbe und grelle Tongebung verlieren die Tänze ihre anfängliche Naivität—ihre Anordnung nach Art einer Montage lässt sie darüber hinaus gar als skurrile Zerrbilder erscheinen.

Nach dem unerwartet sanften Ausklang dieses zweiten Satzes setzt »sehr trotzig« die Burleske in Rondoform ein. Mahler setzt hier hoch komplexe Techniken ein: u. a. werden die wiederkehrenden Teile durch ausgeprägt kontrapunktische Partien interpoliert. Diese geradezu überbordende Vielstimmigkeit, die in all ihren Bestandteilen kaum mehr wahrzunehmen ist, demonstriert die artifizielle Faktur auf sehr deutliche Weise. Noch stärker als das Scherzo geht dieser Satz in die Bereiche des Grotesken, Gespenstischen, Mephistophelischen ein. Jedoch sind diese Charaktere nicht allein beherrschend: Eine durch die Solo-Trompete eingeleitete ruhige Episode evoziert eine andere klangliche Atmosphäre – und stellt zugleich das Bindeglied zum Finale dar.

Im Gegensatz zu den meisten langsamen Sätzen der Mahlerschen Sinfonien ist dieses Adagio – so eindrucksvoll und in großen Steigerungen sich die Kantilenen auch zuweilen entfalten – kein großes friedvolles »Aussingen« mehr. Die Momente von Gebrochenheit, Auflösung und Zerfall, die bereits die anderen Teile der 9. Sinfonie bestimmt hatten, treten noch einmal zutage. Der expressive, zumeist akkordisch angelegte Streicherklang, der zunächst den Satz bestimmt, wird kontrastiert durch eine Passage, in der ein gänzlich anderes Klangbild erscheint: Unter weitgehender Aussparung der Mittellage stehen die Linien der hohen Streicher sowie der Bassinstrumente unvermittelt nebeneinander: Der am Beginn so reiche, volltönende Klang wird radikal ausgedünnt. Diese gegenläufigen Gestal-

tungsprinzipien durchziehen den gesamten Satz, bevor Mahler gegen Ende noch einmal andere Horizonte eröffnet. Nur wenig versteckt zitiert er frühere Kompositionen: der »Abschied« aus dem *Lied von der Erde* klingt an (was durchaus programmatisch verstanden werden kann), vor allem aber nimmt er Bezug zu dem vierten seiner *Kindertotenlieder*, die er zu Beginn des Jahrhunderts komponiert hatte: Die wörtlich übernommene Melodielinie auf die Textzeile »... im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!« schwingt, gleichsam als Erinnerung, am Ende seines letzten vollendeten Werkes mit. Ersterbend, in äußerst langsamem Tempo und äußerstem Pianissimo, schließt Mahlers 9. Sinfonie.



Letzte Fotographie Mahlers während der Atlantiküberfahrt nach Europa, 1911



DANIEL BARENBOIM

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Im Alter von fünf Jahren bekam er seinen ersten Klavierunterricht, zunächst von seiner Mutter. Später studierte er bei seinem Vater, der sein einziger Klavierlehrer blieb. Sein erstes öffentliches Konzert gab er mit sieben Jahren in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel.

Mit elf Jahren nahm Daniel Barenboim in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil. Im Sommer 1954 lernte er Wilhelm Furtwängler kennen und spielte ihm vor. Furtwängler schrieb daraufhin: »Der elfjährige Daniel Barenboim ist ein Phänomen.« In den beiden folgenden Jahren studierte Daniel Barenboim Harmonielehre und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris.

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

1954 begann Daniel Barenboim, Schallplattenaufnahmen als Pianist zu machen. In den 1960er Jahren spielte er mit Otto Klemperer die Klavierkonzerte von Beethoven ein, mit Sir John Barbirolli die Klavierkonzerte von Brahms sowie alle Klavierkonzerte von Mozart mit dem English Chamber Orchestra in der Doppelfunktion als Pianist und Dirigent.

Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt, in Europa gleichermaßen wie in den USA. Zwischen 1975 und 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris. Häufig brachte er zeitgenössische Werke zur Aufführung, darunter Kompositionen von Lutosławski, Berio, Boulez. Henze. Dutilleux und Takemitsu.

Sein Debüt als Operndirigent gab Daniel Barenboim beim Edinburgh Festival 1973, wo er Mozarts *Don Giovanni* leitete. 1981 dirigierte er zum ersten Mal in Bayreuth, bis 1999 war er dort jeden Sommer tätig. Während DANIEL BARENBOIM DANIEL BARENBOIM

dieser 18 Jahre dirigierte er Tristan und Isolde, den Ring des Nibelungen, Parsifal und Die Meistersinger von Nürnberg.

Von 1991 bis Juni 2006 wirkte Daniel Barenboim als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. 2006 wählten ihn die Musiker des Orchesters zum Ehrendirigenten auf Lebenszeit. Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, von 1992 bis August 2002 war er außerdem deren Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit.

Sowohl im Opern- wie auch im Konzertrepertoire haben Daniel Barenboim und die Staatskapelle große Zyklen gemeinsam erarbeitet. Weltweite Beachtung fand die zyklische Aufführung aller Opern Richard Wagners an der Staatsoper sowie die Darbietung aller Sinfonien Ludwig van Beethovens und Robert Schumanns, die auch auf CD vorliegen. Anlässlich der FESTTAGE der Staatsoper Unter den Linden 2007 wurde unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez in der Berliner Philharmonie ein zehnteiliger Mahler-Zyklus präsentiert. Neben dem großen klassisch-romantischen Repertoire widmen sich Daniel Barenboim und die Staatskapelle Berlin verstärkt der zeitgenössischen Musik. So fand die Uraufführung von Elliott Carters einziger Oper What next? an der Lindenoper statt. In den Sinfoniekonzerten erklingen regelmäßig Kompositionen von Boulez, Rihm, Mundry, Carter und Höller. Musiker der Staatskapelle sind aktive Partner in der Arbeit des Musikkindergartens, den Daniel Barenboim im September 2005 in Berlin gründete.

Gemeinsam mit der Staatskapelle und dem Staatsopernchor wurde Daniel Barenboim 2003 für die Einspielung von Wagners *Tannhäuser* ein Grammy verliehen. Im selben Jahr wurden er und die Staatskapelle mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis ausgezeichnet.

1999 rief Daniel Barenboim gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern jeden Sommer zusammenführt. Das Orchester möchte den Dialog zwischen den verschiedenen Kulturen des Nahen Ostens durch die Erfahrungen gemeinsamen Musizierens ermöglichen. Musiker der Staatskapelle Berlin wirken seit seiner Gründung als Lehrer an diesem Projekt mit. Im Sommer 2005 gab das West-Eastern Divan Orchestra in der palästinensischen Stadt Ramallah ein Konzert von historischer Bedeutung, das vom Fernsehen übertragen und auf DVD aufgenommen wurde. Vor einiger Zeit initiierte Daniel Barenboim ein Projekt für Musikerziehung in den palästinensischen Gebieten, welches die Gründung eines Musikkindergartens sowie den Aufbau eines palästinensischen Jugendorchesters umfasst.

2002 wurden Daniel Barenboim und Edward Said im spanischen Oviedo für ihre Friedensbemühungen im Nahen Osten mit dem Preis »Príncipe de Asturias« in der Sparte Völkerverständigung geehrt. Daniel Barenboim ist Träger zahlreicher hoher Preise und Auszeichnungen: So erhielt er u. a. den »Toleranzpreis« der Evangelischen Akademie Tutzing sowie das »Große Verdienstkreuz mit Stern« der Bundesrepublik Deutschland, die Buber-Rosenzweig-Medaille, den Preis der Wolf Foundation für die Künste in der Knesset in Jerusalem, den Friedenspreis der Geschwister Korn und Gerstenmann-Stiftung in Frankfurt und den Hessischen Friedenspreis. Darüber hinaus wurde Daniel Barenboim mit dem »Kulturgroschen«, der höchsten Auszeichnung des Deutschen Kulturrats, mit dem Internationalen Ernst von Siemens Musikpreis sowie mit der Goethe-Medaille geehrt. Im Frühjahr 2006 hielt Daniel Barenboim die renommierte Vorlesungsreihe der BBC, die Reith Lectures; im Herbst desselben Jahres gab er als Charles Eliot Norton Professor Vorlesungen an der Harvard University. 2007 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford, 2007 die Insignien eines Kommandeurs der französischen Ehrenlegion. Im Oktober desselben Jahres ehrte ihn das japanische Kaiserhaus mit dem Kunst- und Kulturpreis »Praemium Imperiale«. Im September 2007 wurde er von UN-Generalsekretär Ban Ki-Moon zum Friedensbotschafter der Vereinten Nationen ernannt. Im Mai 2008 erhielt er in Buenos Aires die Auszeichnung »Ciudadano Ilustre«. Im Februar 2009 wurde er für seinen Einsatz für Völkerverständigung mit DANIEL BARENBOIM STAATSKAPELLE BERLIN

der Moses Mendelssohn Medaille ausgezeichnet. 2010 erhielt er einen »Honorary Degree in Music« von der Royal Academy of Music in London. Im Februar diesen Jahres wurde er für sein musikalisches Lebenswerk mit dem Deutschen Kulturpreis ausgezeichnet. Im Oktober erhielt er in Münster den Westfälischen Friedenspreis. Zu den Auszeichnungen der jüngsten Zeit zählen außerdem der Herbert von Karajan Musikpreis und die Otto Hahn Friedensmedaille. Im Februar 2011 wurde er vom französischen Staatspräsidenten mit dem Titel eines »Grand officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur« geehrt.

Mit Beginn der Spielzeit 2007/08 ist Daniel Barenboim als »Maestro Scaligero« eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand eingegangen. Er dirigiert dort regelmäßig Opern und Konzerte und wirkt in Kammerkonzerten mit.

Daniel Barenboim hat mehrere Bücher veröffentlicht: die Autobiographie Die Musik – Mein Leben und Parallelen und Paradoxien, das er gemeinsam mit Edward Said verfasste. Im Herbst 2007 kam sein Buch La musica sveglia il tempo in Italien heraus, das seit Mitte August 2008 auch auf Deutsch unter dem Titel Klang ist Leben – Die Macht der Musik erhältlich ist. Zusammen mit Patrice Chéreau veröffentlichte er im Dezember 2008 Dialoghi su musica e teatro. Tristano e Isotta.

STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim Hektor II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wird sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst als kurbrandenburgische Hofkapelle ausschließlich dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Seit dieser Zeit ist sie dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Mit Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner sind nur einige Dirigenten genannt, welche die instrumentale und interpretatorische Kultur der Staatskapelle Berlin entscheidend prägten.

Die Werke Richard Wagners, der die »Königlich Preußische Hofkapelle« 1844 bei der Erstaufführung seines *Fliegenden Holländers* und 1876 bei der Vorbereitung der Berliner Premiere von *Tristan und Isolde* selbst leitete, bilden seit dieser Zeit eine der Säulen des Repertoires der Lindenoper und ihrem Orchester.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des Klangkörpers. Im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. In jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und im Konzerthaus sowie mit einer Reihe von weiteren Sinfoniekonzerten nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen, welche die Staatskapelle in die großen europäischen Musikzentren, nach Israel, Japan und China sowie nach Nordund Südamerika führten, hat sich die internationale Spitzenstellung des Ensembles wiederholt bewiesen. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und



Klavierkonzerte von Beethoven u.a. in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, der zehnteilige Zyklus mit allen großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners *Ring des Nibelungen* in Japan 2002 gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 erklangen in der Berliner Philharmonie Sinfonien und Orchesterlieder Gustav Mahlers unter der Stabführung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez. Dieser zehnteilige Zyklus gelangte in der Spielzeit 2008/09 auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung. Im Jahr 2010 konzertierten die Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim vor ausverkauften Häusern in London, Birmingham, Paris, Essen, Düsseldorf, Madrid und Granada. Zu Beginn des Jahres 2011 gastierte die Staatskapelle in Abu Dhabi und gab als erstes ausländisches Orchester ein Konzert im neu eröffneten Opera House in Doha (Dirigent und Solist: Daniel Barenboim),

gefolgt von Konzerten in Wien und Paris. Eine Vielzahl weiterer Konzerte führen die Staatskapelle und Daniel Barenboim 2011/12 nach Essen, Baden-Baden, London, Bukarest, Luzern, München, Hamburg, Köln, Paris, Madrid, Barcelona und Genf. Den Abschluss bildet ein neunteiliger Bruckner-Zyklus im Wiener Musikverein im Juni 2012.

Die Staatskapelle Berlin wurde 2000, 2004, 2005, 2006 und 2008 von der Zeitschrift *Opernwelt* zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von Schallplattenund CD-Aufnahmen, sowohl im Opern- als auch im sinfonischen Repertoire, dokumentiert die Arbeit des Orchesters. Dabei wurde die Einspielung sämtlicher Beethoven-Sinfonien 2002 mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, während die Produktion von Wagners *Tannhäuser* 2003 mit einem Grammy und die Live-Aufnahme von Mahlers 9. Sinfonie 2007 mit einem Echo-Preis bedacht wurden. Kürzlich erschien eine DVD-Produktion der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens mit Daniel Barenboim als Solist und Dirigent.

In der 1997 gegründeten Orchesterakademie erhalten junge Instrumentalisten Gelegenheit, Berufserfahrungen in Oper und Konzert zu sammeln; Mitglieder der Staatskapelle sind hierbei als Mentoren aktiv. Darüber hinaus engagieren sich viele Musiker ehrenamtlich im 2005 auf Initiative Daniel Barenboims gegründeten Musikkindergarten Berlin. Neben ihrer Mitwirkung bei Opernaufführungen und in den großen Sinfoniekonzerten widmen sich zahlreiche Instrumentalisten auch der Arbeit in Kammermusikformationen sowie im Ensemble »Preußens Hofmusik«, das sich in seinen Projekten vor allem der Berliner Musiktradition des 18. Jahrhunderts zuwendet. In mehreren Konzertreihen ist diese facettenreiche musikalische Tätigkeit an verschiedenen Spielstätten zu erleben.

I. WIOLINE Wolf-Dieter Batzdorf | Thorsten Rosenbusch | Lothar Strauß Axel Wilczok | Juliane Winkler | Christian Trompler | Lothar Weltzien Susanne Schergaut | Ulrike Eschenburg | Susanne Dabels | Michael Engel Henny-Maria Rathmann | Titus Gottwald | André Witzmann Eva Römisch | David Delgado | Andreas Jentzsch | Petra Schwieger Tobias Sturm | Serge Verheylewegen | Rüdiger Thal

II. VIOLINE Knut Zimmermann | Klaus Peters | Mathis Fischer Daniela Braun | Johannes Naumann | Sascha Riedel | Detlef Krüger Ellen Bogisch | André Freudenberger | Beate Schubert | Franziska Uibel Sarah Michler | Milan Ritsch | Barbara Weigle | Laura Volkwein Ulrike Bassenge

BRATSCHE Felix Schwartz | Yulia Deyneka | Volker Sprenger Holger Espig | Boris Bardenhagen | Matthias Wilke | Katrin Schneider Clemens Richter | Friedemann Mittenentzwei | Wolfgang Hinzpeter Helene Wilke | Stanislava Stoykova

VIOLONCELLO Andreas Greger | Sennu Laine | Claudius Popp | Elena Cheah Michael Nellessen | Nikolaus Hanjohr-Popa | Isa von Wedemeyer Claire So Jung Lee | Egbert Schimmelpfennig | Ute Weltzien

Tonio Henkel | Dorothee Gurski | Johanna Helm

KONTRABASS Manfred Pernutz | Mathias Winkler | Joachim Klier Axel Scherka | Robert Seltrecht | Alf Moser | Harald Winkler

Martin Ulrich | Kaspar Loyal

HARFE Alexandra Clemenz | Stephen Fitzpatrick

FLÖTE Thomas Beyer | Claudia Stein | Claudia Reuter | Christiane Hupka

Christiane Weise | Simone van der Velde

0B0E Volkmar Besser | Gregor Witt | Fabian Schäfer | Tatjana Winkler

Sabine Kaselow | Gerd-Albrecht Kleinfeld

KLARINETTE Matthias Glander | Tibor Reman | Tillmann Straube Unolf Wäntig | Hartmut Schuldt | Sylvia Schmückle-Wagner FAGOTT Holger Straube | Mathias Baier | Ingo Reuter | Sabine Müller Frank Heintze | Robert Dräger HORN Ignacio García | Hans-Jürgen Krumstroh | Markus Bruggaier Thomas Jordans | Sebastian Posch | Axel Grüner | Christian Wagner Frank Mende | Frank Demmler

 $\textbf{TROMPETE} \hspace{0.2cm} \textbf{Christian Batzdorf} \hspace{0.1cm} | \hspace{0.1cm} \textbf{Martin Angerer} \hspace{0.1cm} | \hspace{0.1cm} \textbf{Peter Schubert}$

Rainer Auerbach | Dietrich Schmuhl | Felix Wilde

POSAUNE Wolfram Arndt a. G. Soloposaune | Curt Lommatzsch | Joachim Elser

Peter Schmidt | Ralf Zank | Martin Reinhardt | Csaba Wagner

TUBA Gerald Kulinna | Thomas Keller

PAUKEN Torsten Schönfeld | Ernst-Wilhelm Hilgers

SCHLAGZEUG Andreas Haase | Matthias Petsch | Matthias Marckardt

Dominic Oelze

ORCHESTERAKADEMIE BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN

I. VIOLINE Katharina Overbeck

II. VIOLINE Katja Kravets | Birgit Seifart | Yunna Shevchenko Ansgard Srugies

BRATSCHE Raphael Grunau | David Schreiber | Josephine Range Pavel Verba

VIOLONCELLO Stella-Lucia Dahlhoff-Nalepa | Noa Chorin | Beatriz Linares

KONTRABASS Sergiy Konyakhyn | Michael Naebert

FLÖTE Stephanie Wilbert

OBOE Cristina Gómez

KLARINETTE Franziska Hofmann

FAGOTT Florencia Fogliati

HORN Patricia Gerstenberger

TROMPETE Johannes Bartmann

POSAUNE Chih-Sheng Tien

SCHLAGZEUG Sebastian Hahn

HARFE Alma Klemm

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin INTENDANT Jürgen Flimm GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz REDAKTION Dr. Detlef Giese | Yuri Isabella Preiter

ABBILDUNGEN Volkmar Braunbehrens / Karl-Heinz Jürgens: Mozart. Lebensbilder, Bergisch Gladbach 1990; Arthur Hutchings: Mozart der Musiker, Baarn 1976; Kurt Blaukopf: Mahler. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1976.

F0T0S Rudy Amisamo de Lespim (Daniel Barenboim), Monika Rittershaus (Staatskapelle Berlin)

Gedruckt auf PrestoBulk, PEFC-zertifiziertes Papier (PEFC: Zertifizierungssystem für nachhaltige Waldbewirtschaftung) ist ein internationales Waldzertifizierungssystem. Es ist die weltweit größte unabhängige Organisation zur Sicherstellung und kontinuierlichen Verbesserung einer nachhaltigen Waldbewirtschaftung unter Gewährleistung ökologischer, sozialer und ökonomischer Standards.)