

450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570—2020

KONZERT
FÜR BERLIN

**ZUM 30. JAHRESTAG
DER WIEDERVEREINIGUNG**

**DANIEL
BARENBOIM**

DIRIGENT

STAATSKAPELLE BERLIN

Sa 3. Oktober 2020 11.00
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**Wir danken den Bürgerinnen und Bürgern
des Landes Berlin
und**



**FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN**

SEHR GEEHRTES PUBLIKUM,

wir freuen uns sehr, dass auch in diesem so besonderem Jahr 2020, in dem Vieles, was zuvor selbstverständlich war, neu gedacht, bewertet und realisiert werden muss, ein »Konzert für Berlin« möglich ist, das mittlerweile vierte seit 2017. Der große Saal der Staatsoper Unter den Linden kann zwar unter den gegenwärtigen Umständen nicht vollständig besetzt werden – die Kraft der Musik wird das aber nicht beeinträchtigen. Im Jahr des 250. Geburtstags des großen Ludwig van Beethoven spielen wir dessen 7. Sinfonie, die auf eindringliche Weise das klassische Orchester mit all seiner Klangfarbenfülle und Ausdrucksintensität zur Erscheinung bringt. Denn nicht nur Beethoven wollen wir feiern, sondern auch die Staatskapelle Berlin, die vor unglaublichen 450 Jahren gegründet worden ist und seitdem das kulturelle Leben unserer Stadt wesentlich mitbestimmt. Gerade die Musik Beethovens ist stets Fix- und Fluchtpunkt der Orchesterarbeit gewesen, seit rund zwei Jahrhunderten schon. Und diese Tradition soll heute ein kleines Stück fortgeschrieben werden.

Wir wünschen Ihnen, sehr geehrte Damen und Herren und liebe Kinder, einen schönen Aufenthalt in der Staatsoper und eine Stunde eindrucksvollen musikalischen Erlebens!

**MATTHIAS SCHULZ, Intendant
DANIEL BARENBOIM, Generalmusikdirektor
KLAUS LEDERER, Senator für Kultur und Europa**

AUSSTELLUNG
450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570 — 2020

ab 11. September 2020
12 — 18.00
(an vorstellungsfreien Tagen, sonst bis 1 h
nach Ende der Vorstellung im Großen Saal)

APOLLOSAAL

Eintritt frei



STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN



© Peter Adamiak

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven SINFONIE NR. 7 A-DUR OP. 92
I. Poco sostenuto – Vivace
II. Allegretto
III. Presto – Assai meno presto – Presto
IV. Allegro con brio

DIRIGENT Daniel Barenboim
STAATSKAPELLE BERLIN

Fr 3. Oktober 2020 11.00
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

In Kooperation mit
SENATSVERWALTUNG KULTUR UND EUROPA
und
KULTURLEBEN BERLIN



Ludwig van Beethoven
Zeichnung von August Kloeber, 1817/18

LUDWIG VAN BEETHOVEN SINFONIE NR. 7 A-DUR OP. 92

TEXT VON Detlef Giese

Wenn man den Versuch unternähme, eine Rangfolge aufzustellen, welche die Popularität der Beethoven'schen Sinfonien abzubilden vermag, so käme der Nr. 7 mit Sicherheit eine der oberen Positionen zu. Kaum ein Orchesterwerk des Wiener Klassikers ist bereits von den Zeitgenossen, aber auch im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts ähnlich euphorisch aufgenommen worden – und bis in unsere Gegenwart hat sich an der hohen Wertschätzung prinzipiell nichts geändert. Zum einen waren es die musikalischen Qualitäten, die dafür verantwortlich waren, zum anderen trugen aber auch die prestigeträchtigen Deutungen der Sinfonie zu ihrem besonderen Nimbus bei.

Am bekanntesten ist hierbei zweifellos Richard Wagners Diktum von der »Apotheose des Tanzes«, das – nachdem es 1849 in der Schrift »Das Kunstwerk der Zukunft« erstmals in die Diskussion gebracht worden war – in nahezu jeder Besprechung der 7. Sinfonie aufgegriffen wird. Mit dieser Äußerung spielt Wagner auf die rhythmischen Kräfte an, die dem Werk unverkennbar innewohnen. Ganz offensichtlich ist jeder Satz von charakteristischen Rhythmus-Figuren durchzogen, die gleichsam das strukturelle Gerüst der einzelnen Sinfonieteile bilden. Ob dabei nun die zum Tragen kommenden rhythmischen Gestalten tatsächlich allein, wie von Wagner suggeriert, aus dem Geist des Tanzes – und

man möchte hinzufügen, aus dem Geist der rauschhaften Ekstase – oder vielmehr nicht doch aus den genuinen Möglichkeiten der Musik selbst heraus entwickelt worden sind, kann kaum entschieden werden. Sicher ist hingegen, dass die auffällige Korrespondenz mit einem Bewegungsgestus, der unmittelbar dem Tanz zu entstammen scheint, die Interpretation der 7. Sinfonie wesentlich prägte. Das besondere Faszinosum, das von der Entfaltung rhythmischer Kräfte ausgeht, lässt sich jedenfalls kaum eindrucksvoller erleben als in diesem Werk.

Im Blick auf die grundlegende Disposition knüpft Beethoven an einige seiner früheren Kompositionen an. Wie bereits bei den Sinfonien 1, 2 und 4 versieht er auch seine Nr. 7 mit einer langsamen Introduction, die jedoch über die bislang übliche Funktion, gleichsam ein »Portal« für das Folgende zu bieten, spürbar hinausgeht. In mehrfacher Hinsicht wird die Einleitung nunmehr aufgewertet: Zum einen ist der Umfang erheblich erweitert, zum anderen gewinnt das eröffnende Poco sostenuto innerhalb des Satzverbundes ein weitaus größeres Eigengewicht als es die Eingangspartien der vorangegangenen Sinfonien besessen hatten. Mit wirkungsvollen Akkordschlägen des gesamten Orchesters, aus denen sich markante melodische Phrasen herauschälen, sowie mit kraftvoll aufsteigenden Tonleiterfiguren wird sofort ein Ton angeschlagen, dem alles bloß Vorbereitende fremd ist – statt lediglich ein Präludium zu sein, führen die ersten 62 Takte sofort in die Mitte des sinfonischen Geschehens hinein.

Und schließlich wird die langsame Einleitung auch erstmals in den Formungsprozess der rhythmischen Strukturen mit einbezogen: Schritt für Schritt führt sie in die Bewegung des schnellen Hauptsatzes hinein. Der Hörer erhält Gelegenheit, an der Gestaltwerdung des im nachfolgenden Vivace dominierenden punktierten Rhythmus, der zum Ideenträger des gesamten Satzes wird, teilzuhaben.

Ludwig van Beethoven SINFONIE NR. 7 A-DUR OP. 92

ENTSTEHUNG 1811/12

Gewidmet dem Grafen Moritz von Fries

URAUFFÜHRUNG 8. Dezember 1813 in Wien,

Saal der Universität

ORIGINALAUSGABE 1816, Verlag Steiner Wien

(Partitur und Stimmen)

BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,

2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

In der nahezu unmerklichen Verwandlung des klar abgemessenen $\frac{4}{4}$ -Taktes der Introduction in das in raschem Tempo vorandrängende $\frac{6}{8}$ -Metrum, die in einer konzentrierten Übergangspartie verwirklicht wird, erweist sich Beethovens höchst origineller kompositorischer Zugriff.

Der Vivace-Satz selbst arbeitet mit vergleichsweise wenigen motivisch-thematischen Bausteinen – im Grunde kann er gar als eine monothematische Einheit begriffen werden. Jener prägnante Rhythmus, der zu Beginn von den Holzbläsern (insbesondere von der Flöte) ein- und weitergeführt wird, bildet das strukturelle Grundgerüst. Womit Beethoven vor allem arbeitet, ist eine wiederholte Gegenüberstellung von Solo- und Tutti-Passagen. Während sich das gesamte Orchester, angeführt durch den dynamisch schwellfähigen Streicherapparat, mehrfach ins Forte bzw. Fortissimo hineinsteigert, wirken die Partien, in denen die Dichte des Tonsatzes spürbar reduziert ist, wie zwischenzeitliche Auflichtungen.

Hierbei sind es in erster Linie die Holzbläser, die mit ihren charakteristischen Timbres die nötigen Gegensätze schaffen: Da Beethoven in der Ausgestaltung des musikalischen Materials weitgehend auf die Herstellung kontrastierender Abschnitte verzichtet, ist das Moment der Differenzierung nunmehr auf die Ebene der Instrumentation verlagert. Ebenso kunstvoll, wie die Setzung der Klangfarben initiiert wird, erfolgt auch der Umgang mit den Elementen des Rhythmus: Wiederholt werden die rhythmischen Einheiten in Partikel aufgespalten und auf verschiedene Weise miteinander kombiniert.

Während sich der prägende Rhythmus des Eingangssatzes erst nach und nach herauskristallisiert, erscheint er im zweiten Satz sogleich von Beginn an voll ausgebildet: Eine Folge von Viertel- und Achtelnoten ist fast durchgehend präsent. Mit gemäßigttem, keineswegs langsamem Tempo – immerhin ist der Satz mit Allegretto überschrieben – und dem Gestus eines Trauermarsches versehen, entfaltet sich eine Musik von gleichsam rituellem Charakter. Beginnend und endend mit einem instabil wirkenden, scharf angestoßenen und verklingenden Bläserakkord (bei dem das Horn als tiefste Stimme nicht den befestigenden Grundton, sondern die Quinte zu spielen hat), folgt die Entwicklung einer ebenso einfachen wie effektvollen Steigerungs-dramaturgie. Während das Hauptthema zunächst allein von den tiefen Streichern intoniert wird, kommen Schritt für Schritt neue Instrumente hinzu, so dass sowohl die Dichte des Satzes als auch die Intensität des Klanges beständig zunehmen.

Die schreitenden Rhythmen, die bislang bestimmend waren, werden auch dann nicht aufgegeben, wenn sich das musikalische Geschehen aus den dunkel-fahlen Moll-Sphären nach Dur hin aufhellt. Zwar treten hier verstärkt federnde Triolenbewegungen in Erscheinung, in den Bass-Stimmen wird jedoch das gerade Metrum aus Vierteln und Achteln unverändert durchgehalten. Und selbst

in einem fugierten Abschnitt, in dem Beethoven ganz auf die Entfaltung horizontaler Linienzüge setzt, bleibt dieser Grundrhythmus in Kraft.

Das lebendige, im Presto dahinstürmende Scherzo führt mit seinen fortwährenden Aneinanderreihungen ähnlicher rhythmischer Elemente die in den beiden ersten Sätzen verfolgte Gestaltungsstrategie fort. Ungewöhnlich ist indes die Formbildung: Durch das zweimalig eingeschobene Trio gewinnt der Satz eine fünfteilige Struktur. Das ins Hymnische ausschwingende Trio wird gar ein drittes Mal angedeutet, bricht nach kurzem Anlauf aber wieder ab. Gegenüber den – bei allem inneren Gewicht – zumeist knapp gehaltenen Scherzi entschied sich Beethoven im Falle der 7. Sinfonie für eine deutliche Ausweitung: Hinsichtlich seiner Länge steht dieser dritte Satz dem vorangehenden Allegretto in nichts nach. Seine Eigenständigkeit wird zudem dadurch unter Beweis gestellt, dass er als einziger Satz aus dem eng gesetzten Tonartenrahmen herausfällt: Während Kopf- und Schluss-Satz die Grundtonart A-Dur bedienen und der zweite Satz über weite Strecken in a-Moll angesiedelt ist, weicht das Scherzo nach F-Dur aus und bekräftigt damit nochmals seine Sonderstellung.

Das Finale schließlich lässt noch einmal die Urgewalt des Rhythmischen mit großer Eindringlichkeit hervortreten. Sogar die sonst für Beethoven so zentrale motivisch-thematische Arbeit wird zugunsten des rhythmischen Moments reduziert: Die – ähnlich wie es bereits im Vivace des Kopfsatzes zu beobachten war – wesentlich monothematische Anlage, deren vermeintliche Einfachheit durch eine gesteigerte Bewegungsintensität kompensiert wird, ist ein Paradebeispiel für Beethovens besondere Fähigkeit, die verschiedenen musikalischen Parameter gegeneinander auszubalancieren.

Wagners vielzierte Deutung der 7. Sinfonie als »Apotheose des Tanzes« erscheint angesichts der Gestalt

»
REF. HÄLT
DIESE SYMPHONIE,
NACH ZWEYMALIGEM
ANHÖREN ...
FÜR DIE MELODIEREICHSTE,
GEFÄLLIGSTE UND
FASSLICHSTE
UNTER ALLEN B.SCHEN
SYMPHONIEN.

«

(Rezension aus Leipzig, 1814)

»STECKBRIEF« ZUR
SINFONIE NR. 7 A-DUR OP. 92

- Beethovens zu Lebzeiten größter Sinfonieerfolg, auf dem Höhepunkt seiner öffentlichen Anerkennung zur Zeit des Wiener Kongresses
- Werk von strahlendem Glanz und schier unbändiger Energie, das seine Wirkung auf das zeitgenössische Publikum keineswegs verfehlte
- Wagners Wort von der »Apotheose des Tanzes«, den Finalsatz betreffend, hat die Rezeption des Werkes wesentlich geprägt
- dominierendes Element ist in der Tat der Rhythmus, dem in allen vier Sätzen eine zentrale Rolle für Konstruktion und Ausdruck zukommt
- in Einleitung zum Kopfsatz wird der Hörende gleichsam zum Zeugen einer Gestaltwerdung des prägnanten punktierten Themas, das den folgenden schnellen Hauptsatz beherrscht; die Musik besitzt insgesamt etwas Animierendes, unbändig Vorwärtsdrängendes
- Allegretto an zweiter Stelle: beinahe prozessionshaft entfaltet sich rhythmisch-melodische Figur, die durch verschiedene Stimmen und Instrumentengruppen wandert und mit anwachsender Satzdicke immer größere Expressivität gewinnt
- das Presto-Scherzo bildet starken Gegensatz: Arbeit mit kleinen Motiven und einzelnen Satzpartikeln anstelle von flächigen Entfaltungen des Klanges
- entfesselte Bewegung, gar Ausgelassenheit für das Finale bestimmend, mit effektsicheren Steigerungen von Tempo und Klangintensität

dieses Finalsatzes, seiner ungestümen Vitalität und Energiegeladenheit durchaus stimmig zu sein. Dennoch darf nicht verkannt werden, dass die elementare Kraft, die der Rhythmus gewinnt und die durch fortgesetzte Impulse immer wieder erneuert wird, durch einen logischen, geradezu rational abgezielten Aufbau des Satzes wieder beschnitten wird. Wenngleich nicht entschieden werden kann, ob es sich nun um eine Sonatenform oder um ein Rondo handelt, so ist doch offensichtlich, dass es Beethoven trotz der einkomponierten mitreißenden Wirkung wichtig war, dem Finale seiner neuen Sinfonie – das in gewisser Weise sogar dem traditionellen »Kehraus« der klassischen, nicht zuletzt von Haydn und Mozart geprägten Sinfonik entspricht – eine klare Gliederung und damit ein sicheres Fundament zu geben.

Beethovens in den Jahren 1811 und 1812 komponierte Sinfonie Nr. 7 markiert den Abschluss einer äußerst fruchtbaren Phase seines Schaffens, die ein knappes Jahrzehnt zuvor ihren Ausgang genommen und den sogenannten »heroischen Stil« hervorgebracht hatte. Zugleich wird mit dieser Sinfonie der Übergang zu seinem in jeglicher Hinsicht singulären Spätwerk vorbereitet. Die Uraufführung, die im Dezember 1813 (zusammen mit dem ausgesprochen effektvollen Orchesterstück »Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria« op. 91) im Rahmen einer Wohltätigkeitsakademie zugunsten der Angehörigen von Opfern der Napoleonischen Befreiungskriege im Saal der Alten Universität Wien vor ca. 5.000 begeisterten Besuchern veranstaltet wurde, stellte einen enormen Prestigegewinn für Beethoven dar – sie wurde zu einem der glänzendsten Erfolge seiner gesamten Karriere.

Die politischen Zeitumstände und die Kopplung mit »Wellingtons Sieg« haben der 7. Sinfonie zwar einen deutlichen Popularitätsschub verliehen, die Rezeption zugleich aber auch kanalisiert. Aus der Perspektive des Jahres 1813 mussten der energische Vorwärtsdrang, die gesteigerte rhythmische Intensität, der triumphale Abschluss, aber auch der stilisierte

Trauermarsch des zweiten Satzes geradezu zwangsläufig wie ein Echo auf die kriegerischen Ereignisse jener Zeit wirken. Nur allzu leicht vermochten die Hörer in Beethovens Musik so etwas wie den »Willen zur Freiheit« und einen gewissen militärischen Unterton entdecken.

Es gibt jedoch keinerlei Anhaltspunkte dafür, dass Beethoven sein Werk als eine Ideen-Sinfonie in diesem Sinn komponiert hatte und verstanden wissen wollte. Auf jegliche programmatischen Hinweise – wie sie etwa in die Partitur der 6. Sinfonie, der »Pastorale«, Eingang gefunden hatten – verzichtet er. Die mit prägnanter Schärfe herausgearbeiteten musikalischen Charaktere sprechen für sich. Dass hierbei dem Moment des Rhythmischen ganz offensichtlich eine besondere Bedeutung zukommt, ist eher ein ästhetisches Phänomen als ein Indiz für das Vorhandensein einer außermusikalischen, womöglich politischen Programmatik. Für Beethoven – wie er 1815 dem Londoner Konzertagenten Johann Peter Salomon mitteilt – war diese Sinfonie jedenfalls einfach nur »eine meiner vorzüglichsten«. Und wer möchte diese Einschätzung eigentlich nicht teilen?



FRIDERICVS REX APOLLINI ET MVSIS

MDCCLXIII

ROYAL DANISH THEATRE

STAATSKAPELLE BERLIN UND DANIEL BARENBOIM

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer auf das späte 16. Jahrhundert zurückzuführenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Seit 1742 ist das als Kurbrandenburgische Hofkapelle begründete und als Königlich Preußische Hofkapelle weiterentwickelte Ensemble dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin, im Jahr 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China sowie in Nord- und Südamerika haben die herausragende Stellung der Staatskapelle Berlin wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und

Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus, ebenfalls in Wien im Juni 2012, sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring« bei den Londoner Proms im Sommer 2013. Der gefeierte Bruckner-Zyklus wurde 2016/17 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, Oper wie Sinfonik gleichermaßen, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Einspielungen aller neun Bruckner-Sinfonien und der vier Brahms-Sinfonien unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie sinfonischer Werke und Instrumentalkonzerte von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák und Elgar. Außerdem wurden Aufzeichnungen szenischer Produktionen von Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Bergs »Lulu«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« sowie Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« veröffentlicht. Anlässlich ihres 450. Jubiläums erschien eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, darüber hinaus wird dieses besondere Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE
WWW.DANIELBARENBOIM.COM

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGER Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Christoph Anacker, Christiane Hupka,
Alf Moser

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Prof. Lothar Friedrich, Thomas Küchler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †,
Otmar Suitner †, Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

STAATSKAPELLE BERLIN

1. VIOLINEN Lothar Strauß, Wolfram Brandl, Jiyeon Lee,
Yuki Manuela Janke, Petra Schwieger, Ulrike Eschenburg, Susanne Schergaut,
Juliane Winkler, Susanne Dabels, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann,
Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado,
Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen, Rüdiger Thal,
Martha Cohen, Darya Varlamova

2. VIOLINEN Knut Zimmermann, Krzysztof Specjal, Lifan Zhu,
Mathis Fischer, Johannes Naumann, Sascha Riedel, André Freudenberger,
Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch,
Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Ulrike Bassenge, Yunna Weber,
Laura Perez Soria, Nora Hapca

BRATSCHEN Felix Schwartz, Yulia Deyneka, Volker Sprenger,
Holger Espig, Matthias Wilke, Katrin Schneider, Clemens Richter,
Friedemann Mittenentzwei, Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter,
Helene Wilke, Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter

VIOLONCELLI Andreas Greger, Sennu Laine, Claudius Popp,
Nikolaus Popa, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer,
Claire Sojung Henkel, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski,
Johanna Helm, Aleisha Verner, Minji Kang

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

HARFEN Alexandra Clemenz, Stephen Fitzpatrick

FLÖTEN Thomas Beyer, Claudia Stein, Claudia Reuter, Christiane Hupka,
Christiane Weise, Simone Bodoky-van der Velde

OBOEN Gregor Witt, Fabian Schäfer, Cristina Gómez Godoy,
Charlotte Müseler, Tatjana Winkler, Florian Hanspach-Torkildsen

KLARINETTEN Matthias Glander, Tibor Reman, Tillmann Straube,
Unolf Wäntig, Hartmut Schuldt, Sylvia Schmückle-Wagner

FAGOTTE Holger Straube, Mathias Baier, Ingo Reuter, Sabine Müller,
Frank Heintze, Robert Dräger

HÖRNER Ignacio García, Hans-Jürgen Wighardt-Krumstroh,
Hanno Westphal, Axel Grüner, Markus Bruggaier, Thomas Jordans,
Sebastian Posch, Frank Mende, Frank Demmler
TROMPETEN Christian Batzdorf, Mathias Müller, Peter Schubert,
Rainer Auerbach, Felix Wilde, Noémi Makkos
POSAUNEN Joachim Elser, Filipe Alves, Peter Schmidt, Ralf Zank,
Jürgen Oswald, Henrik Tißen
TUBEN Thomas Keller, Sebastian Marhold
PAUKEN / SCHLAGZEUG Torsten Schönfeld, Stephan Möller,
Dominic Oelze, Matthias Marckardt, Martin Barth, Andreas Haase,
Matthias Petsch

ORCHESTERAKADEMIE BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN

1. VIOLINEN Oleh Kurochin, Mariana Espada Lopes,
Roxana Wisniewska Zabek
2. VIOLINEN Philipp Alexander Schell, Jos Jonker,
Pablo Aznárez Maeztu, Annika Fuchs
BRATSCHEN Friedemann Slenczka
VIOLONCELLI Pin Jyun Chen, Jaelin Lim, Amke Jorienke te Wies
KONTRABÄSSE Heidi Rahkonen, Pedro Figueiredo
HARFE Gunes Hizlilar
FLÖTE Erika Macalli
OBOE Mikhail Shimorin
KLARINETTE Meriam Dercksen
FAGOTT Jamie Louise White
HORN Sulamith Seidenberg
TROMPETE Carlos Navarro Zaragoza
TENORPOSAUNE Daniel Téllez Guitierrez
BASSPOSAUNE Thierry Redondo
SCHLAGZEUG Tido Frobeen

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin wird gefördert
durch die Freunde und Förderer der Staatsoper Unter den Linden.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden
FOTO Peter Adamik (Staatskapelle Berlin)
GESTALTUNG Herburg Weiland, München
LAYOUT Dieter Thomas

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**