

**STAATSKAPELLE
BERLIN
1570**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

**ABONNEMENT-
KONZERT
III**

**CHRISTIAN
THIELEMANN**

DIRIGENT

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 20. November 2023 19.00

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 21. November 2023 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Anton Bruckner (1824–1896) SINFONIE NR. 5 B-DUR WAB 105

(Edition Leopold Nowak)

I. Introduction. Adagio – Allegro

II. Adagio. Sehr langsam

**III. Scherzo. Molto vivace (Schnell) –
Trio. Im gleichen Tempo**

IV. Finale. Adagio – Allegro moderato

Konzerteinführung jeweils 45 Minuten vor Beginn

»
WEIL DIE GEGENWÄRTIGE
WELTLAGE GEISTIG GESEHEN
SCHWÄCHE IST,
FLÜCHTE ICH ZUR STÄRKE
UND SCHREIBE
KRAFTVOLLE MUSIK.

«

Anton Bruckner, 1874

ANTON BRUCKNERS 5. SINFONIE

TEXT VON Karsten Erdmann

Anton Bruckners 5. Sinfonie ist ein Ausnahmewerk.

Diese Feststellung ist so banal wie zutreffend. Banal ist sie, da jede Sinfonie Bruckners ein Ausnahmewerk darstellt. Für uns gehören diese Werke zum Gewohnten im Konzertsaal – aber vergleichen wir sie mit der »üblichen«
sinfonischen Sprache ihrer Zeit, etwa mit den Sinfonien und Konzerten Max Bruchs (die alles andere als »schwach« sind!), so mögen wir erahnen, wie groß schon die Zeitgenossen – auch in der Ablehnung – den Kontrast zu dem, was ihnen leicht zugänglich war, empfunden haben mögen.

Die 5. Sinfonie ist aber auch innerhalb von Bruckners Lebenswerk ein singuläres Stück – in mehrfacher Hinsicht. Im Unterschied zu den vorangegangenen Sinfonien gibt es hier keine verschiedenen Fassungen von Bruckners Hand, wie wir sie besonders von der 2. und 3. Sinfonie kennen; nur wenige nachträglich vorgenommene Korrekturen. Die Sinfonie, die einerseits so »typisch Bruckner« ist, zeichnet sich andererseits auch durch einige besondere Traditionsbezüge aus. Schließlich: Die Gesamtarchitektur der Komposition steht einzig dar.

Die Singularität dieses Werkes und sein hoher Anspruch schlagen sich auch in seiner Interpretationsgeschichte nieder: Es gibt großartige Bruckner-Interpreten, denen dieses Werk im Konzert mitunter geradezu misslingt; besonders im Finale geschieht manchmal überdeutlich, was im Grunde jede musikalische Interpretation bedroht: Jede Note wird »richtig« gespielt, aber es teilt sich nichts mit.

Bevor wir einen kurzen Durchgang wagen, der alle diese Aspekte erklären kann, sei ein Wort zur Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Werkes gesagt: Anton Bruckner komponierte seine 5. Sinfonie in den Jahren 1875/76. Zuvor war der Komponist Dozent für Harmonielehre und Kontrapunkt am Wiener Konservatorium geworden, dann Universitätsprofessor, hatte also nach langen Anläufen endlich eine »offizielle« Stellung in der Wiener Musikszene erobert. Freilich hieß dies nicht, dass er als Schöpfer großformatiger Sinfonien nun allgemein anerkannt gewesen wäre. Im Gegenteil – so berühmt Bruckner als Organist und so verehrt von seinen Schülern als Lehrer er war: Bis zur allgemeinen Anerkennung als Komponist sollte es noch ein weiter Weg sein.

Bis 1878 hat Bruckner die 5. Sinfonie noch mehrmals vorgenommen, aber nur Details bearbeitet. Trotzdem kam es zunächst zu keiner Aufführung, wozu die exorbitante Komplexität der Partitur beigetragen haben mag. Erst 1894 wagte sich Franz Schalk in Graz an eine Aufführung, allerdings um keinen geringen Preis: Kürzungen und massive Veränderungen der Instrumentation schienen dem Dirigenten vonnöten, um das Werk dem Publikum schmackhaft zu machen (u. a. der langlebige Usus, die Choralklänge des Finales einer getrennt aufgestellten Blechbläsergruppe zu übertragen – ein völlig »unbrucknerischer« Theatercoup). Freilich – so unangebracht uns heute die Verzeichnungen erscheinen, die Bruckners frühe Interpreten an seinen Werken vorgenommen haben (auch Gustav Mahler gehörte dazu): Ohne ihre Bemühungen dürfte Bruckners Werk es noch schwerer gehabt zu haben, den Konzertsaal zu erobern.

Anton Bruckner selbst war bei der ersten Aufführung der Sinfonie nicht zugegen, hat also das gewaltige Werk nie gehört. Die erste gedruckte Partitur erschien 1896 – mit einschneidenden Kürzungen und Veränderungen der instrumentatorischen Gestalt von fremder Hand, die heute in der

Anton Bruckner SINFONIE NR. 5

ENTSTEHUNG Februar 1875 bis Mai 1876,
mit weiteren Arbeiten bis Anfang 1878

URAUFFÜHRUNG 9. April 1894 in Graz,
Städtisches Orchester Graz,

Dirigent: Franz Schalk (in dessen revidierter Fassung)

URAUFFÜHRUNG DER ORIGINALFASSUNG
23. Oktober 1935 in München, Münchner Philharmoniker,
Dirigent: Siegmund von Hausegger

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

Konzertpraxis keine Rolle mehr spielen (vielleicht aber für die, die sich mit der Geschichte der Bruckner-Interpretation befassen, von historischem Interesse sind).

Was hat es nun mit den soeben angemerkten Traditionsbezügen und Besonderheiten des Werkes auf sich?

Die Fünfte beginnt mit einer langsamen Einleitung. Das ist für Bruckner singulär. Bei Joseph Haydn werden viele Sinfonien mit einer langsamen Einleitung eröffnet, bei Mozart geschieht dies gelegentlich (unübertroffen in der »Prager Sinfonie« KV 504), bei Beethoven in der 1., 2., 4. und 7. Sinfonie. Ein weiterer Zug, der eine Reminiszenz von Früherem darstellt, ist Bruckners Beginn des Finales: Nachdem die Einleitung des ersten Satzes noch einmal aufgeklungen ist, zitiert der Komponist, bevor der eigentliche Finalsatz beginnt, die Themen des ersten und zweiten Satzes – überdeutlich an Beethovens Verfahren in seiner 9. Sinfonie erinnernd.

Den wichtigsten Bezug auf die großen Traditionen der Sinfonik aber stellt das Finale der Fünften dar: Bruckner stellt sich hier dem Vorbild von Mozarts »Jupiter-Sinfonie« KV 551. Um zu ermessen, was dies kompositionsgeschichtlich bedeutet, ist ein rückschauender Blick hilfreich. Mozart hatte im Schlusssatz seiner letzten Sinfonie eine ingeniose Kombination von Sonatenhauptsatz und polyphon-fugierten Elementen geschaffen, die ein unübertroffenes Meisterstück darstellt, das seit 1788 Hörer, Komponisten und Theoretiker gleichermaßen fasziniert. Für die Komponisten der nachfolgenden Zeit war damit ein Maßstab aufgerichtet, dem standzuhalten ein schwer lösbares Problem darstellte. Beethoven hat es in seinen Sinfonien vermieden, dem Modell der »Jupiter-Sinfonie« zu folgen; aber in seinen Streichquartetten hat er es zweimal rezipiert: In den »Rasumowsky-Quartetten« op. 59 und, im allergrößten Format, in der »Großen Fuge« op. 133, die die Krönung nicht nur des Quartetts op. 130, sondern des Zyklus op. 127, op. 132, op. 130 darstellt (vergleichbar Mozarts letzten drei Sinfonien). Jahrzehnte später hat Johannes Brahms es im Finale seiner 4. Sinfonie wiederum unternommen, barocke Formsprache ins sinfonische Gefüge einzubringen und, ähnlich Mozart, beides zur Synthese zu führen. Freilich vermeidet Brahms die Fugenform und komponiert eine Chaconne, wie er es ähnlich in seinen frühen »Haydn-Variationen« erprobt hatte.

Bruckner packt den »Stier bei den Hörnern«. Er stellt sich dem Beispiel Mozarts, und wie diesem gelingt ihm die Synthese verschiedener Stilebenen – allerdings in den allergrößten zeitlichen Dimensionen: Das Finale der Fünften ist so lang wie eine ganze Haydn-Sinfonie, womit die gesamte Form der Sinfonie ins Riesenhafte wächst.

Der erste Satz folgt insgesamt der klassischen Sonatenform – allerdings mit einigen Besonderheiten, die überraschen können.

Die langsame Einleitung exponiert drei Gestalten: eine leise Streicherfigur, die sich über den Pizzikati der Celli

und Bässe ausbreitet; ein elementares Dreiklangsmotiv des ganzen Orchesters, das unerwartet den Ges-Dur-Akkord hören lässt – und eine majestätische Choralfigur der Blechbläser. Wenn dann der Allegro-Hauptsatz beginnt, hören wir das kurze erste Thema (alle Themen der Sinfonie zeichnen sich durch prägnante Kürze aus) in Ges-Dur (!) – so überraschend wie logisch. Logisch – auf die Einleitung bezogen; überraschend – da in der Tradition der Sinfonie seit der frühen Klassik das Hauptthema des ersten Sinfoniesatzes in der Regel der Befestigung der Grundtonart dient. Das zweite Thema ist dann eine ganz eigene Bildung – zurückhaltend, von Pausen durchsetzt, wie sich selbst nachlauschend. Nachdem die Exposition in wuchtigen Unisono-Figuren ausläuft, arbeitet die Durchführung mit dem Material der Einleitung, das immer wieder mit dem Hauptthema des Satzes konfrontiert wird. Nach der verhältnismäßig knappen Reprise schließt der Satz mit einer triumphalen Kombination des ersten Einleitungsmotivs – statt als leises Pizzikato der Celli und Bässe nun als frenetisches Tremolo der gesamten Streichgruppe zu hören – mit dem Hauptthema. Der ganze Satz ist ein Meisterstück thematischer Kombinatorik und überbordender kompositorischer Stringenz.

Die Form des zweiten Satzes ist überschaubar.

Zwei thematische Komplexe werden exponiert, variiert wiederholt und münden in eine abschließende Variante des ersten Themenkomplexes. Diese übersichtliche Form ist ausgestattet mit einem überquellenden musikalischen Reichtum. Schon wie das melancholische Oboenthema des Beginns von den begleitenden Triolen der Streicher zu einem schwebenden Klangbild geformt wird, nötigt Bewunderung ab; erst recht die majestätische Innigkeit des zweiten Themenkomplexes, die zunächst ganz vom Klang der tiefen G-Saite der Violinen bestimmt ist, später aber auch in strahlendem Trompetenklang aufleuchtet. Wer immer dieser Musik offenen Ohres begegnet, wird sich im Innersten berührt fühlen. Der

zweite »Durchlauf« der thematischen Gebilde ist dann mit einer Fülle von kontrapunktischen Figuren ausgestattet, die gleichwohl von größter Durchhörbarkeit sind. Von wogenden Streicherfiguren getragen, schließt der Satz mit dem in der Fülle des Orchesterklanges noch einmal vorüberziehendem Thema des Anfangs.

In vielen klassischen und nachklassischen Sinfonien ist das Menuett bzw. Scherzo der entspannteste Satz einer Sinfonie – motorisch, tänzerisch oder auch folkloristisch bestimmt.

Auch der dritte Satz unserer Sinfonie scheint dem zu entsprechen. Bruckner arbeitet mit den Streicherfiguren aus dem vorangegangenen langsamen Teil, nun aber beschleunigt – man glaubt zunächst, ein durchgehend motorischer Satz nähme seinen Lauf, vielleicht ähnlich wie im Scherzo von Beethovens Neunter (dem Bruckners Scherzi viele entscheidende Anregungen verdanken). Aber die Erwartung wird irritiert: Schon nach zwei Partiturseiten stockt der Verlauf, das Tempo wird zurückgenommen und wir hören Ländler-Intonationen, vergleichbar dem Mittelteil des dritten Satzes aus Bruckners 2. Sinfonie oder der analogen Stelle aus Mahlers Siebenter. Ist der Mittelteil, das »Trio«, etwa zu früh auf den Plan getreten? Oder sind Partiturseiten verlorengegangen? Nein, das Konstruktionsprinzip des ganzen Satzes beruht auf dem Wechsel der »motorischen« und der »ländlerischen« Sphäre – wobei wir alles andere als eine schematische Reihung erleben: Wenn der ländlerische Abschnitt zum zweiten Mal erscheint, ist er vielstimmig polyphon bereichert, nunmehr den Bläsern anvertraut. Noch etwas ist hier bemerkenswert: Das Sextintervall, mit dem der Ländler anhebt, spielt in der ganzen Sinfonie eine wichtige Rolle: Noch fast unbemerkt prägt es das zweite Thema des ersten Satzes; und das zweite Thema des Finales ist ganz von ihm bestimmt.

Der Mittelteil des Scherzos ist nun tatsächlich der entspannteste Abschnitt der gesamten Sinfonie: Eine simple

Tonleiterfigur, die durch die verschiedenen Instrumentengruppen wandert, bildet das »Material«. Allerdings spannt der Komponist auch hier unaufdringlich ein dichtes Netz von Beziehungen aus: Der mehrfach hineintönende Ton ges, der in diesem B-Dur-Abschnitt eigentlich nicht dazugehört, weist zurück auf die Thematik des Kopfsatzes.

Vom Finale war schon die Rede.

Auch hier müssen an dieser Stelle einige kurze Hinweise genügen. Nach den einleitenden Takten, die Vorausgegangenes erinnern, erklingt das Hauptthema, charakterisiert durch ein elementares Oktav-Motiv. Kaum jemals in der sinfonischen Literatur ist dieses Ur-Intervall als Grundlage für eine solch gewaltige Konstruktion genutzt worden. Elementarer Ursprung von Musik überhaupt und elaborierteste tonsetzerische Baukunst gehen hier eine in ihrer Meisterschaft fast sprachlos machende Synthese ein. Das Thema wird sofort polyphon exponiert, und dann treibt ein elementares punktiertes Bewegungselement die Entwicklung voran (durchaus vergleichbar mit barocken Modellen, wo oft ein festgehaltenes rhythmisches »Motiv« die Satzverläufe trägt). Auch das zweite, schon erwähnte Thema mit seinem Sextintervall, dem man wenn auch in Bezug auf Bruckner durchaus unpassend – fast »Ohrwurmqualitäten« zuschreiben möchte, wird sofort kontrapunktisch geformt – der polyphone Impuls des Satzes wirkt auch hier. Den Abschluss der Exposition bildet dann das berühmte (wiederum kurz gefasste!) Choralthema des Blechs.

Die anschließende Durchführung baut dann ein so dichtes Gitter aus der Verarbeitung von Haupt- und Choralthema, dass es für alle, die hier zuhören, nahezu unmöglich wird, die Einzelheiten des Tonsatzes hörend aufzunehmen. Aber muss das denn sein? Auch beim Durchgang durch eine gotische Kathedrale (dieser oft bemühte und bis zur Banalität strapazierte Vergleich drängt sich tatsächlich auf) muss man nicht jede architektonische Einzelheit gleich wahrnehmen. Vor den Interpreten steht hier wohl als größte Herausforderung

CLASSICCARD

Das perfekte Geschenk für alle unter 30!

Verschenken Sie mit einem ClassicCard Gutschein unvergessliche musikalische Erlebnisse in Berlin



Gutscheine zwischen 10 und 100 Euro unter www.classiccard.de/gutschein oder bei Dussmann das KulturKaufhaus erwerben.

Mit der ClassicCard* für Konzerte 13 Euro, für Oper und Ballett nur 15 Euro zahlen.

*Der Preis der jährlichen ClassicCard-Mitgliedschaft bestimmt sich nach dem Alter der teilnehmenden Person (weitere Informationen finden Sie auf www.classiccard.de).

Diese Veranstalter sind bei der ClassicCard dabei



www.classiccard.de/gutschein

die Aufgabe, dieses »Gitter« nicht in metallischer Starrheit, sondern bei aller gestalterischen Strenge als dynamisches, prozesshaft-organisches, ja, dramatisches Geschehen lebendig werden zu lassen.

Die Reprise, ereignishaft wie meist bei Bruckner, tritt ein in einer Kombination des Hauptthemas mit den Choralklängen. Und bald geschieht wiederum Überraschendes: Das Hauptthema des ersten Satzes leuchtet auf. Aber nicht eigentlich als Zitat, wie es uns etwa mit psychologisch-programmatischer Konnotation im Finale von Tschaikowskys 4. Sinfonie begegnet. Bei Bruckner taucht es ganz organisch aus dem Geschehen auf, übernimmt immer mehr die Führung, verbindet sich mit dem Choralthema, bevor es ganz am Ende triumphierend in den Trompeten, nun endlich im ungefährdeten B-Dur, die Sinfonie beschließt.

Anton Bruckner ist auf dem Weg, den die 5. Sinfonie beschreitet, dem Weg ungeheurer Expansivität des Sinfonischen, nicht weitergegangen. Er muss mit untrüglichen Instinkt gespürt haben, dass dieses Werk eine Grenze erreicht, jenseits derer die grundsätzlich hier gewahrte Form der Sinfonie ihre Tragfähigkeit verlieren und ihre Konsistenz einbüßen würde. Die folgenden Sinfonien arbeiten mit anderen architektonischen Prinzipien und zeigen damit auf je eigene Weise den unerschöpflichen Reichtum der kompositorischen Phantasie Bruckners.



CHRISTIAN THIELEMANN

DIRIGENT

Seit der Saison 2012/13 ist Christian Thielemann Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Über Stationen an der Deutschen Oper Berlin, in Gelsenkirchen, Karlsruhe, Hannover und Düsseldorf kam er 1988 als Generalmusikdirektor nach Nürnberg. 1997 kehrte der gebürtige Berliner in seine Heimatstadt als Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin zurück, bevor er das gleiche Amt von 2004 bis 2011 bei den Münchner Philharmonikern innehatte. Neben seiner Dresdner Chefposition war er von 2013 bis 2022 Künstlerischer Leiter der Osterfestspiele Salzburg.

Intensiv widmete sich Christian Thielemann in den vergangenen Spielzeiten den Komponistenjubilaren Wagner, Strauss und Beethoven. Aber auch Werke von Bach bis hin zu Henze, Rihm und Gubaidulina standen für ihn in Dresden und auf Tournee auf dem Programm. In der Semperoper leitete er zuletzt Neuproduktionen von »Ariadne auf Naxos«, »Capriccio« und »Aida«. Bei den Osterfestspielen Salzburg dirigierte er unter anderem »Die Walküre«, »Tosca«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Lohengrin«.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Christian Thielemann mit den Berliner Philharmonikern und Wiener Philharmonikern, deren Neujahrskonzert er 2019 dirigierte und 2024 erneut dirigieren wird. Er war musikalischer Berater und Musikdirektor der Bayreuther Festspiele, die er seit seinem Debüt im Sommer 2000 alljährlich durch maßstabsetzende Interpretationen prägt. Darüber hinaus folgte er Einladungen der großen Orchester in Europa, den

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

rbb / KULTUR

Vereinigten Staaten, Israel und Asien.

Christian Thielemanns Diskographie als Exklusivkünstler der UNITEL ist umfangreich. Zu seinen jüngsten Einspielungen mit der Staatskapelle Dresden gehören die Sinfonien von Anton Bruckner und Robert Schumann, Arnold Schönbergs »Gurre-Lieder« sowie zahlreiche Opern.

Christian Thielemann ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, Honorarprofessor der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden sowie Ehrendoktor der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar und der Katholischen Universität Leuven in Belgien. 2003 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen. Im Mai 2015 erhielt er den Richard-Wagner-Preis der Richard-Wagner-Stiftung Leipzig, sowie im Oktober 2016 den Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper. Im April 2022 wurde er mit dem Ehrenzeichen des Landes Salzburg und im Juli 2022 mit der Wappenmedaille in Gold der Stadt Salzburg ausgezeichnet. Christian Thielemann ist Schirmherr der Richard-Wagner-Stätten Graupa. Für seine Einspielungen wurde er mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt.

Ab der Saison 2024/25 wird er als Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden und der Staatskapelle Berlin tätig sein.



STAATSKAPELLE BERLIN

Mit einer Tradition von mehr als 450 Jahren zählt die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Als Hofkapelle von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg 1570 ins Leben gerufen, fand das Ensemble mit dem durch Friedrich II. von Preußen initiierten Bau der Königlichen Hofoper Unter den Linden 1742 seine künstlerische Heimat; seither ist es dem Opernhaus im Herzen Berlins 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 die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Von Ende 1991 bis zum Januar 2023 stand Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin. 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 Sinfonie-Zyklen von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerke Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. 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 auch 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 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert.

Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, gleichermaßen Oper wie Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Gesamteinspielungen der Sinfonien von Bruckner, Brahms und Schumann unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie von Werken von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák, Elgar und Debussy. Aufzeichnungen ausgewählter Bühnenwerke, u. a. von Wagner, Verdi, Rimsky-Korsakow, Berg und Strauss, wurden ebenso veröffentlicht. Anlässlich des 450-jährigen Bestehens der Staatskapelle Berlin erschien 2020 eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wurde dieses Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

In der Spielzeit 2022/23 gastierte die Staatskapelle Berlin mit Sinfoniekonzerten in Japan und Südkorea sowie in Dänemark, Wien und Paris; die Tournee nach Asien stand unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann, der im Herbst 2022 auch eine Neuproduktion von Wagners »Ring« an der Staatsoper dirigierte. Ende 2023 sind die Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim im Zuge einer Gastspielreise in fünf bedeutenden Musikzentren in Kanada und den USA mit den vier Brahms-Sinfonien zu erleben.

Im September 2023 wurde Christian Thielemann zum neuen Generalmusikdirektor der Staatskapelle Berlin berufen; mit Beginn der Saison 2024/25 wird er sein Amt antreten.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

1. VIOLINE Lothar Strauß, Anna Heygster**, Tobias Sturm, Ulrike Eschenburg, Juliane Winkler, Michael Engel, Henny-Maria Rathmann, Titus Gottwald, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado, Andreas Jentzsch, Martha Cohen, Darya Varlamova, Alexey Stychkin*, Naeun Yoo*

2. VIOLINE Knut Zimmermann, Lifan Zhu, Sanghee Ji, Johannes Naumann, Sascha Riedel, Beate Schubert, Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Laura Volkwein, Ulrike Bassenge, Philipp Schell, Maria-Alexandra Bobeico*, Ildana Belgibayeva*

BRATSCH Felix Schwartz, Holger Espig, Joost Keizer, Katrin Schneider, Sophia Reuter, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke, Stanislava Stoykova,

Anna-Maria Wünsch, Maria Körner, Sofia Ugusheva*, Raphael Grunau**

VIOLONCELLO Andreas Greger, Nikolaus Popa, Alexander Kovalev, Isa von Wedemeyer, Minji Kang, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski, Johanna Helm, Yejin Kim

KONTRABASS Christoph Anacker, Joachim Klier, Axel Scherka, Robert Seltrecht, Alf Moser, Harald Winkler, Kaspar Loyal, Antonia Hadulla*

FLÖTE Claudia Stein, Claudia Reuter

OBOE Fabian Schäfer, Katharina Wichate

KLARINETTE Matthias Glander, Tillmann Straube

FAGOTT Holger Straube, Frank Heintze

HORN Hanno Westphal, Thomas Jordans, Axel Grüner, Frank Demmler

TROMPETE Christian Batzdorf, Noemi Makkos, Sami Lab

POSAUNE Filipe Alves, Jürgen Oswald, Ruben Rodrigues Tomé**

PAUKEN Torsten Schönfeld

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

Der Einführungstext von Karsten Erdmann ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Jakob Tillmann (Christian Thielemann),
Markus Ebener (Staatskapelle Berlin)

LAYOUT Dieter Thomas nach Herburg Weiland, München

HERSTELLUNG Katalogdruck Berlin

DRUCK Druckhaus Sportflieger, Berlin



WILTI The
Found
ation.
Musik für eine bessere Zukunft

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**