



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**

ADVENTS- KONZERT

**MIT DEM KINDERCHOR
DER STAATSOPER UNTER DEN LINDEN**

**Heinrich Schütz WEIHNACHTS-HISTORIE SWV 435
Antonio Vivaldi GLORIA RV 589**

MUSIKALISCHE LEITUNG Vinzenz Weissenburger

MITGLIEDER DES INTERNATIONALEN OPERNSTUDIOS

SOPRAN Marie Sofie Jacob (Gast)

MEZZOSOPRAN Ekaterina Chayka-Rubinstein

TENOR Johan Krogius

BASSBARITON Benjamin Chamandy

**Das Internationale Opernstudio der Staatsoper unter den Linden
wird von der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung gefördert.**

**KINDERCHOR DER STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
STAATSKAPELLE BERLIN**

Do 8. Dezember 2022 19.30

**BA
ROCK
TAGE
2022**



**GESCHENKE!
GESCHENKE! AUS DER
STAATSOPER UNTER
DEN LINDEN**

Entdecken Sie jetzt unsere ausgewählten Opern-
und Konzertangebote.

[STAATSOPER-BERLIN.DE/SCHENKEN](https://staatsoper-berlin.de/schenken)

PROGRAMM

Heinrich Schütz (1585–1672) **WEIHNACHTS-HISTORIE SWV 435**

für Solist:innen, Chor und Instrumente

(für Kinderchor eingerichtet von

Vinzenz Weissenburger)

- I. **Introduktion**
- II. **Evangelium**
- III. **Intermedium 1: Der Engel zu den Hirten
auf dem Felde**
- IV. **Evangelium**
- V. **Intermedium 2: Die Menge der Engel**
- VI. **Evangelium**
- VII. **Intermedium 3: Die Hirten auf dem Felde**
- VIII. **Evangelium**
- IX. **Intermedium 4: Die Weisen aus Morgenlande**
[X. **Evangelium**]
- [XI. **Intermedium 5: Die Hohenpriester und
Schriftgelehrten**]
- XII. **Evangelium**
- XIII. **Intermedium 6: Herodes**
- XIV. **Evangelium**
- XV. **Intermedium 7: Der Engel zu Joseph**
- XVI. **Evangelium**
- XVII. **Intermedium 8: Der Engel zu Joseph
in Ägypten**
- XVIII. **Evangelium**
- XIX. **Der Beschluss**

PAUSE

Antonio Vivaldi (1678–1741) GLORIA D-DUR RV 589
für Solist:innen, Chor und Orchester

- I. Gloria in excelsis Deo
- II. Et in terra pax
- III. Laudamus te
- IV. Gratias agimus tibi
- V. Domine Deus
- VI. Domine Fili unigenite
- VII. Domine Dues, Agnus Die
- VIII. Qui tollis
- IX. Qui sedes
- X. Quoniam tu solus Sanctus
- XI. Cum Sancto Spiritu

Medienpartner
Barocktage '22
tipBerlin

GESANGSTEXTE

Heinrich Schütz
WEIHNACHTS-HISTORIE SWV 435

I. INTRODUKTION

Die Geburt unsers Herren Jesu Christi,
wie uns die von den heiligen Evangelien beschrieben wird.

II. EVANGELIUM

Es begab sich aber zu derselbigen Zeit,
dass ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging,
dass alle Welt geschätzt würde.
Und die Schätzung war die erste und geschah zu der Zeit,
da Cyrenius Landpfleger in Syrien war.
Und jedermann ging, dass er sich schätzen ließe,
ein jeglicher in seine Stadt.
Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa,
aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land
zu der Stadt Davids, die da heißet Bethlehem,
darum, dass er von dem Hause und Geschlechte Davids war,
auf dass er sich schätzen ließe mit Maria,
seinem vertrauten Weibe, die war schwanger.
Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, dass sie gebären sollte.
Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelt' ihn in Windeln
und legte ihn in eine Krippe,
denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge.
Und es waren Hirten in derselbigen Gegend auf dem Felde,
die hüteten des Nachts ihre Herde.
Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herren leuchtet' um sie;
und sie fürchten sich sehr.
Und der Engel sprach zu ihnen:

III. INTERMEDIUM 1: DER ENGEL ZU DEN HIRTEN
AUF DEM FELDE

Fürchtet euch nicht!
Siehe, ich verkündige euch große Freude,
Freude, die allem Volk widerfahren wird.
Denn euch ist heute der Heiland geboren,
welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt Davids.
Und dies habt zum Zeichen:
Ihr werdet sehen das Kind in Windeln gewickelt
und in einer Krippe liegen.

IV. EVANGELIUM

Und alsbald war da bei dem Engel
die Menge der himmlischen Heerscharen,
die lobeten Gott und sprachen:

V. INTERMEDIUM 2: DIE MENGE DER ENGEL

Ehre sei Gott in der Höhe,
Friede auf Erden,
und den Menschen ein Wohlgefallen!

VI. EVANGELIUM

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren,
sprachen die Hirten untereinander:

VII. INTERMEDIUM 3: DIE HIRTEN AUF DEM FELDE

Lasset uns nun gehen nach Bethlehem
und die Geschichte sehen, die da geschehen ist,
und der Herr uns kundgetan hat.

VIII. EVANGELIUM

Und sie kamen eilend und funden beide, Marien und Joseph,
dazu das Kind in der Krippe liegend.
Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus,
welches zu ihnen von diesem Kinde gesaget war.

Und alle, für die es kam, verwunderten sich der Rede,
die ihnen die Hirten gesaget hatten.
Maria aber behielt alle diese Wort' und bewegte sie in ihrem Herzen.
Und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und lobten Gott
und alles, das sie gesehen und gehöret hatten,
wie denn zu ihnen gesaget war.
Und da acht Tage um waren, dass das Kind beschnitten würde,
da ward sein Name genennet Jesus,
welcher genennet war von dem Engel,
ehe denn er im Mutterleibe empfangen ward.
Da nun Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande,
zur Zeit des Königes Herodes, siehe, da kamen die Weisen
aus Morgenlande gen Jerusalem und sprachen:

IX. INTERMEDIUM 4: DIE WEISEN AUS MORGENLANDE

Wo ist der neugeborene König der Juden?
Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenlande
und sind kommen, ihn anzubeten.

[X. EVANGELIUM]

Da das der König Herodes hörete, erschrak er
und mit ihm das ganze Jerusalem.
Und ließ versammeln alle Hohenpriester und Schriftgelehrten
unter dem Volk
und erforschte von ihnen, wo Christus sollte geboren werden.
Und sie sagten ihm:

[XI. INTERMEDIUM 5: DIE HOHENPRIESTER UND
SCHRIFTGELEHRTEN]

Zu Bethlehem im jüdischen Lande;
Denn also steht geschrieben durch den Propheten:
Und du, Bethlehem im jüdischen Lande,
du bist mitnichten die kleinste unter den Fürsten Judas,
denn aus dir soll mir kommen der Herzog,
der über mein Volk Israel der Herr sei.

XII. EVANGELIUM

Da berief Herodes die Weisen heimlich
und erlernete mit Fleiß von ihnen,
wann der Stern erschienen wäre,
und weisete sie gen Bethlehem und sprach:

XIII. INTERMEDIUM 6: HERODES

Ziehet hin und forschet fleißig nach dem Kindlein;
und wenn ihr's findet, so saget es mir wieder,
dass ich auch komme und es anbete.

XIV. EVANGELIUM

Als sie nun den König gehöret hatten, zogen sie hin.
Und siehe, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen hatten,
ging für ihnen hin, bis dass er kam
und stund oben über, da das Kindlein war.
Da sie den Stern sahen, wurden sie hoch erfreuet
und gingen in das Haus und funden das Kindlein
mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder
und beteten es an, und täten ihre Schätze auf
und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrthen.
Und Gott befahl ihnen im Traum,
dass sie sich nicht sollten wieder zu Herodes lenken,
und sie zogen durch einen andern Weg wieder in ihr Land.
Da sie aber hinweggezogen waren, siehe,
da erschien der Engel des Herren dem Joseph und sprach:

XV. INTERMEDIUM 7: DER ENGEL ZU JOSEPH

Stehe auf, Joseph,
und nimm das Kindlein und seine Mutter zu dir
und fleuch in Ägyptenland.
Und bleibe allda, bis ich dir sage;
denn es ist vorhanden, dass Herodes das Kindlein suche,
dasselbe umzubringen.

XVI. EVANGELIUM

Und er stund auf und nahm das Kindlein und seine Mutter
zu sich bei der Nacht und entweich in Ägyptenland,
und bliebe allda bis nach dem Tode des Herodis,
auf dass erfüllet würde, das der Herr
durch den Propheten gesaget hat, der da spricht:
Aus Ägypten habe ich meinen Sohn gerufen.
Da nun Herodes sahe, dass er von den Weisen betrogen war,
ward er sehr zornig und schicket aus
und ließ alle Kinder zu Bethlehem töten
und an ihren Grenzen, die da zweijährig und drunter waren,
nach der Zeit, die er mit Fleiß von den Weisen erlernt hatte.
Da ist erfüllet, das gesaget ist
durch den Propheten Jeremias, der da spricht:
Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehöret,
viel Klagens, Weinens und Heulens;
Rahel beweinete ihre Kinder
und wollte sich nicht trösten lassen,
denn es war aus mit ihnen.
Da aber Herodes gestorben war, siehe,
da erschien der Engel des Herren Joseph im Traum und sprach:

XVII. INTERMEDIUM 8: DER ENGEL ZU JOSEPH IN ÄGYPTEN

Stehe auf, Joseph,
und nimm das Kindlein und seine Mutter zu dir.
Und zeuch hin in das Land Israel;
Sie sind gestorben, die dem Kinde nach dem Leben stunden.

XVIII. EVANGELIUM

Und er stund auf und nahm das Kindlein und seine Mutter zu sich
und kam in das Land Israel.
Da er aber hörete, dass Archelaus im jüdischen Lande König war,
anstatt seines Vaters Herodis, fürchet' er sich, dahin zu kommen.
Und im Traum empfing er Befehl von Gott

und zog in die Örter des galiläischen Landes
und kam und wohnete in der Stadt, die da heißet Nazareth,
auf dass erfüllet würde, was da gesaget ist durch den Propheten:
Er soll Nazareus heißen.
Aber das Kind wuchs und ward stark im Geist,
voller Weisheit, und Gottes Gande war bei ihm.

XIX. DER BESCHLUSS

Dank sagen wir alle Gott,
Gott, unserm Herrn Christo,
der uns mit seiner Geburt hat erleuchtet
und uns erlöset hat mit seinem Blute
von des Teufels Gewalt.
Den sollen wir alle mit seinen Engeln
loben mit Schalle.
Singen, singen: Preis sei Gott,
Gott in der Höhe!

Antonio Vivaldi GLORIA RV 589

I. CORO

Gloria in excelsis Deo.

II. CORO

Et in terra pax
hominibus voluntatis.

III. SOPRANO SOLO,

MEZZOSOPRANO SOLO
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.

IV. CORO

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

V. SOPRANO SOLO

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.

VI. CORO

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

VII. CORO

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

VIII. CORO

Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

I. CHOR

Ehre sei Gott in der Höhe.

II. CHOR

Und auf Erden Frieden den Menschen,
die guten Willens sind.

III. SOPRAN SOLO,

MEZZOSOPRAN SOLO
Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir verherrlichen dich.

IV. CHOR

Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.

V. SOPRAN SOLO

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.

VI. CHOR

Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.

VII. CHOR

Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Erbarme dich unser.

VIII. CHOR

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Nimm unser Flehen gnädig auf.

IX. MEZZOSOPRANO SOLO, CORO

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

X. CORO

Quoniam tu solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe.

XI. CORO

Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

IX. MEZZOSOPRAN SOLO, CHOR

Du sitztest zur Rechten des Vaters:
Erbarme dich unser.

X. CHOR

Denn du allein bist der Heilige.
Du allein bist der Herr.
Du allein bist der Höchste, Jesus Christus.

XI. CHOR

Mit dem Heiligen Geiste,
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

O DU FRÖHLICHE

O du fröhliche, o du selige
Gnadenbringende Weihnachtszeit!
Welt ging verloren
Christ ist geboren
Freue, freue dich, o Christenheit!

O du fröhliche, o du selige
Gnadenbringende Weihnachtszeit!
Christ ist erschienen
Uns zu versöhnen
Freue, freue dich, o Christenheit!

O du fröhliche, o du selige
Gnadenbringende Weihnachtszeit!
Himmlische Heere
Jauchzen dir Ehre
Freue, freue dich, o Christenheit!

AUS DRESDEN UND VENEDIG

MUSIK VON HEINRICH SCHÜTZ UND ANTONIO VIVALDI

TEXT VON Detlef Giese

»Um das Jahr Christi 1650 ist er für den allerbesten deutschen Komponisten gehalten worden.« Wolfgang Caspar Printz hat das geschrieben, der Verfasser einer 1690 veröffentlichten »Historischen Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst«. Gemeint war Heinrich Schütz, 1672 im – auch und gerade angesichts der damaligen Zeit – hohen Alter von 87 Jahren verstorben, aber offenbar noch im Gedächtnis der Nachwelt verankert. Zweifellos war Schütz einer jener Komponisten, die der Musik entscheidende Impulse gegeben haben, insbesondere im Blick auf die Verknüpfung von Wort und Ton, ebenjener »Sing- und Kling-Kunst«. Über mehrere Jahrzehnte hinweg war er mit Dresden verbunden, mit dem kursächsischen Hof, an den er um 1615 gelangte und für dessen Kapelle er zahlreiche Werke komponierte und noch mehr Aufführungen verwirklichte, geistlicher wie weltlicher Art. Die entbehrungsreichen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges fallen in Schütz' Leben und Schaffen, häufig sind es Zeiten existentieller Not und Sorge. Immer wieder hat er, mit den Mitteln seiner Kunst, sich zum Frieden bekannt und Frieden angemahnt – den real wie gefühlt permanenten Zustand des Krieges zu beenden, als Musiker selbst dazu gleichwohl nicht in der Lage, war sein Wunsch und seine Hoffnung. Auf diese Botschaft sollten wir hören, wenn Schütz' Musik erklingt.

»Die Noten machen den Text lebendig«, das wiederum soll Martin Luther bei einer seiner Tischreden gesagt

haben, ein Plädoyer für eine Musik, die um Sinn und Bedeutung der Worte weiß. Schütz hat dies im Jahrhundert nach Luther mit seinen Kompositionen eingelöst, indem er mit größter Sorgfalt darauf geachtet hat, einen zu vertonenden Text nicht nur als Vehikel für eine »schöne Musik« zu sehen, sondern stets seine genuinen Ausdrucksabsichten mit zu berücksichtigen, sogar ins Zentrum zu stellen. In vielen seinen Vokalkompositionen zeigt sich das, in seinen Geistlichen Konzerten etwa, der berühmten »Geistlichen Chormusik« und in den Psalmvertonungen, aber auch in seinen späten Passionen und der »Weihnachts-Historie«. Immer dort, wo es darum geht, Bibelworte in Musik zu setzen (und das hat er in der übergroßen Mehrzahl seiner Kompositionen getan), zeigt sich Schütz von besonderer Energie getragen, indem er die elementare Sagkraft dieser Worte zu unterstreichen sucht, auf dass sie möglichst eindringlich zu den hörenden Menschen gelangen und in ihnen Wirkung entfalten.

Die Vertonung der Weihnachtsgeschichte, so wie sie im 2. Kapitel des Lukas-Evangeliums, ergänzt durch Passagen aus dem Evangelium nach Matthäus, beschrieben ist, gehört zu jenen staunenswerten Alterswerken Schütz', die nach seinem De-facto-Ausschied aus kursächsischen Diensten entstanden. Nach und nach zog er sich zurück, um die im Laufe der vergangenen Jahrzehnte komponierten Werke zu sichten, zu ordnen und zu bearbeiten, aber auch neue Musik zu schreiben. So gab er 1664 seine »Historia der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes und Marien Sohnes Jesu Christi, unseres einigen Mittlers, Erlösers und Seligmachers« in Druck, im Alter von fast 80 Jahren. Die Komposition dürfte das Ergebnis eines Auftrags von Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen gewesen sein, der 1656 die Regierungsgeschäfte von seinem Vater, dem langjährigen Dienstherrn Schütz' übernommen hatte. Für die weihnachtlichen Gottesdienste in Dresden wollte man offenbar ein neues, »modernes« Werk, das eine traditionell gesungene ältere Weihnachtshistorie

ablöste. Schütz kam dieser Anregung nach und komponierte um 1660 an seinem Alterssitz in Weißenfels ein derartiges Werk, in das er all seine reichhaltigen Erfahrungen legt. Gegliedert ist es in die Worte des Evangelisten, die über weite Strecken in einem eher schlichten rezitativen Ton gehalten sind, zuweilen aber auch den Text expressive Tiefe geben, sowie eine Reihe von »Intermedien«, die solistisch oder mehrstimmig die Worte verschiedener Protagonisten enthalten und vermitteln. So erscheinen der Engel, die Hirten, die Weisen aus dem Morgenland, auch Herodes und die Schriftgelehrten, mit jeweils prägnanten musikalischen Charakterisierungen, die einerseits deutsche Traditionen der erzählenden »Historien« aufnehmen, aber auch italienische Einflüsse enthalten. Den Rahmen bildet eine Introduction (die im Original nicht erhalten ist, aber rekonstruiert wurde) sowie ein »Beschluss«, mit einem Lobpreis Gottes endend. Innerhalb dieser Struktur fand Schütz Gelegenheit, sein über viele Jahre erworbenes und weiter gewachsenes gestalterisches Können zur Anwendung zu bringen, in einer punktgenauen Setzung der musikalischen Gestalten und Figuren, die stets dem Ausdruck und Verdeutlichung der gesungenen Worte dienen. Schütz erweist sich in diesem Sinne als jener ernsthaft und souverän agierende »Musicus poeticus«, den schon die Zeitgenossen zu schätzen wussten. Und er selbst wusste um die unterschiedlichen, nur selten optimalen Bedingungen der Kapellen und Kantoreien, die er selbst als Kapellmeister zur Genüge erfahren hatte, weshalb er den Ausführenden Freiheiten einräumte, je nach ihren individuellen Möglichkeiten vor Ort Anpassungen vorzunehmen, gerade auch im Blick auf den Einsatz von Instrumenten. Auch mit einfachen Mitteln ist seine »Weihnachts-Historie« aufführbar, wenngleich eine gewisse Opulenz und Farbigkeit sicher im Sinne des Komponisten ist, mit Streichern, Flöten, Trompeten, Orgel und anderem mehr. Und ausgesprochen plastisch und eingängig ist Schütz' Musik ohnehin.

*

Dresden war zwar das Zentrum von Heinrich Schützens beruflicher Tätigkeit; der langjährige kursächsische Kapellmeister unternahm im Laufe seines langen Lebens jedoch längere Reisen, sowohl in den Norden als auch in den Süden. Mehrfach war am Hof des dänischen Königs in Kopenhagen, zwei Mal auch in Italien, vornehmlich in Venedig. In der Lagenstadt, einer der wesentlichen Stätten der europäischen Musikentwicklung und -pflege, lernte er in jungen Jahren ab 1609 bei Giovanni Gabrieli, als Komponist eine Berühmtheit seiner Zeit. 1611 veröffentlichte er sein Opus 1, nicht von ungefähr eine Sammlung italienischer Madrigale. 1627 kehrte er nach Venedig zurück, um sich als nunmehr etablierter und erfahrener Musiker Inspiration bei Claudio Monteverdi zu holen, der als Kapellmeister an der Basilika San Marco eine europaweit geschätzte und bewunderte Autorität war. Für seine Geistlichen Konzerte (bzw. »Symphoniae Sacrae«) fand Schütz hier wertvolle Anregungen – ohne Monteverdi wäre seine Musik nicht so geworden wie sie sich der Nachwelt in ihrer einzigartigen Verbindung von Wortverständlichkeit, melodischer Erfindungsgabe, instrumentaler Virtuosität und klanglicher Farbigkeit darstellt.

Monteverdi setzte bis zu seinem Tod 1643 die Maßstäbe, in der Kirchenmusik, aber auch in der Madrigal- und Opernkomposition. Venedig sollte auch im 18. Jahrhundert eine führende Rolle übernehmen, ganz wesentlich auch durch einen Universalmusiker, der schon von seinen Zeitgenossen als Großmeister angesehen wurde, namentlich auf dem Feld der immer bedeutender werdenden Gattung des Instrumentalkonzerts. Antonio Vivaldi hat sich durch Hunderte von Kompositionen dieser Art – die meisten davon für Violine(n) und Orchester – mit großen Lettern in die Musikgeschichte eingeschrieben. Vivaldi ist jedoch keineswegs nur der Schöpfer der »Vier Jahreszeiten« und anderer ungemein populär gewordener Concerti. In nicht zu unterschätzendem Umfang hat er auch Vokalmusik geschrieben. Zu Lebzeiten

gedruckt wurden diese Werke – darunter Kantaten, Motetten, Psalmen, Oratorien und Opern – zwar nicht; worum es sich genau handelte, erfuhr man auch erst in den 1920er und 1930er Jahren, als man eine Fülle bislang unbekannter Handschriften entdeckte und veröffentlichte, die sehr eindringlich deutlich machten, was für ein produktiver und origineller Komponist Vivaldi doch gewesen ist.

Während er seine zahlreichen, mit wechselndem Erfolg aufgeführten Opern für eine ganze Reihe von Theatern an verschiedenen Orten schrieb, sind seine ca. 60 erhaltenen geistlichen Vokalwerke fast ausschließlich mit Vivaldis zentraler Wirkungsstätte, dem Ospedale della Pietà (dem Hospital der Barmherzigkeit) in seiner Heimatstadt Venedig verbunden. Vivaldi hat dieser Institution über nahezu seine gesamte Laufbahn die Treue gehalten – hier fand er offenbar die für ihn besten Bedingungen für die Entfaltung seiner künstlerischen Kreativität vor. Die »Pietà«, wie die Einrichtung für gewöhnlich genannt wurde, war im Grunde eine Art Konservatorium, wo ausschließlich Mädchen und junge Damen eine fundierte musikalische Ausbildung erhielten. Ursprünglich dafür ins Leben gerufen, um verwaisten Kindern und solchen aus mittellosen Familien eine Chance zu geben, entwickelte sich das Haus zu einem Anziehungspunkt auch für »höhere Töchter«, denen eine niveauvolle Unterweisung im Gesang und Instrumentalspiel gegeben werden sollte.

Berühmt war die Pietà vor allem für ihr Orchester, das regelmäßig Konzerte veranstaltete. Für die Venezianer wie für die schon damals recht zahlreich in die Lagunenstadt mit ihrer gleichsam magischen Atmosphäre strömenden Touristen waren diese Darbietungen eine besondere Attraktion. Nicht wenige der musizierenden Mädchen besaßen einen ausgezeichneten Ruf als Virtuosinnen auf ihren Instrumenten – und die Musik, die man in der Pietà hören konnte, war zumeist von außerordentlicher Qualität. Antonio Vivaldi begann seine Tätigkeit an dieser renommierten Institution

als 25-Jähriger 1703 – im selben Jahr, in dem er zum Priester geweiht wurde. Zunächst war er als »Maestro di Violino« für den Violinunterricht zuständig, einige Jahre später dürfte er auch den Posten eines »Maestro de' Concerti« übernommen haben. Dies verpflichtete ihn nicht nur zur Leitung des Orchesters, sondern auch zur Komposition von Instrumentalkonzerten – hier liegt sicherlich eine Quelle für Vivaldis Interesse an diesem musikalischen Genre.

Übergeordnet war ihm indes noch der »Maestro di Coro«, dem die Direktion des nicht minder leistungsfähigen Chores und der Gesangssolistinnen oblag. Auch dieser Maestro hatte von Amts wegen zu komponieren: zwei Messen und zwei Vespers pro Jahr, dazu mindestens zwei Motetten pro Monat, so sah es die Ordnung der Pietà vor. Vivaldi scheint sich die Aktivitäten des etatmäßigen »Maestro di Coro«, Francesco Gasparini, eine Zeit lang aus der zweiten Reihe angeschaut zu haben. 1713 jedoch, als Gasparini um Urlaub bat (und für die nächsten Jahre auch nicht auf seinen Posten zurückkehren sollte), rückte Vivaldi auf: Von der »Congregazione«, dem Verwaltungsrat der Pietà, wurde er zusätzlich zu seinen üblichen Pflichten auch mit der Leitung des Chores betraut. Dass er, der ehrgeizige und durch seine Concerti bereits in ganz Italien und halb Europa berühmte Komponist, sich auch auf dem Feld der Vokalmusik beweisen wollte, erscheint nur allzu verständlich.

Neben der Musikpflege an der Markuskirche, die traditionell hohes Ansehen genoss, war in Venedig gerade die Pietà für die Darbietung von geistlichen Vokalwerken bekannt. Alle Samstage, Sonntage und Feiertage wurden dort Kompositionen in hoher musikalischer Qualität zu Gehör gebracht. Vivaldi konnte da nicht abseits stehen – und so komponierte er in den Jahren ab 1713 eine ganze Reihe von sakralen Werken für Vokalsoli, Chor und Orchester. Unter ihnen befinden sich auch drei belegte Vertonungen des Gloria, von denen eine jedoch verschollen ist. Es war eine venezianische Spezialität,

CLASSICCARD

Klassik zum Probiertpreis für alle unter 30!

Deine Member-Vorteile

- Entdecke alle Konzerte, Oper- und Ballettveranstaltungen in einer App
- Buche Oper und Ballett für 15€, Konzerte für 13€
- **Neu:** Jetzt auch im Vorverkauf



Jetzt downloaden!



Auf deinen Besuch freuen sich



classiccard.de

nicht unbedingt den gesamten Text der lateinischen Messe in Musik zu setzen, sondern nur einzelne Teile. Das Gloria bot sich dabei in besonderer Weise an, da es ein allgemeines Gotteslob darstellte, das zu vielen Gelegenheiten erklingen konnte. Der festliche Trompetenglanz, der in den Außensätzen des Gloria D-Dur RV 589 zutage tritt, entspricht diesem Charakter jedenfalls sehr deutlich.

Gleichwohl sind die einzelnen Sätze, in die Vivaldi seine durchaus groß angelegte Komposition gliederte, sehr unterschiedlich gehalten: Das Spektrum reicht dabei von einer einfachen, aber wirkungsvollen akkordischen Satzweise bis zu harmonisch sehr raffinierten Abschnitten von bemerkenswerter Ausdruckskraft und von dynamisch zurückhaltenden, verinnerlichten, kammermusikalisch anmutenden Passagen bis hin zu strahlenden, jubelnden Tönen. An mehreren Stellen sind zudem Solo-Passagen eingesetzt, die arienhafte Szenen von großer melodischer Schönheit zu gestalten haben. Das alles fügt sich zu einem eindrucksvollen, geschlossen wirkenden Ganzen, das dem Vokalkomponisten Vivaldi ein hervorragendes Zeugnis ausstellt.

Das Gloria RV 589 ist wahrscheinlich zwischen 1713 und 1717 entstanden und mit ziemlicher Sicherheit von den Musikerinnen der Pietà unter der Leitung des Komponisten aufgeführt worden. Der Chorpast ist zwar in der üblichen Form mit je zwei Frauen- und zwei Männerstimmen überliefert, die Gepflogenheiten vor Ort lassen es aber als naheliegend erscheinen, dass auch die tiefen Stimmen von den Chormädchen ausgeführt wurden. Insofern ist es nur legitim, Vivaldis facettenreiches Werk einem Kinderchor anzuvertrauen – den ursprünglichen Intentionen kommt eine solche Aufführung womöglich sogar besonders nahe. In jedem Falle ist es ein glänzendes Werk, voller Größe, Würde und Klangreichtum.

VINZENZ WEISSENBURGER

Der Dirigent und Chorleiter Vinzenz Weissenburger arbeitet mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons und Sir Simon Rattle zusammen und dirigiert in Konzerten und Opern Klangkörper wie das MDR-Sinfonieorchester Leipzig, die Staatskapelle Berlin und die Lautten Compagny. An der Staatsoper im Schiller Theater dirigierte er die Werkstatt-Produktionen »Der gestiefelte Kater« von César Cui, »Eisenhans!« von Ali N. Askin und Wolf-Ferraris »Aschenputtel« sowie seit 2011 das traditionelle Weihnachtskonzert mit dem Kinderchor der Staatsoper und der Staatskapelle Berlin. In Dresden leitete er 2010 Mozarts »Die Zauberflöte« und 2011 Lortzings »Der Wildschütz« mit der Neuen Elbland Philharmonie. Im Juni 2012 debütierte er am Theater Hof mit Rossinis »Il barbiere di Siviglia«. Seit 2007 leitet er den Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden Berlin und baute ihn seitdem so aus, dass er 2013 in Litauen bei Šiauliai Cantat die Goldmedaille und beim Deutschen Chorwettbewerb 2014 den 1. Preis gewann. Beim internationalen Chorwettbewerb von Hoi An (Vietnam) wurde der Kinderchor mit zwei Goldmedaillen und Vinzenz Weissenburger mit dem »Conductor's Prize for outstanding achievement« ausgezeichnet. Im September 2015 gründete er den Jugendkammerchor Junges Consortium Berlin, der 2017 beim »Grand Prix of Nations« drei Goldmedaillen errang. Auch hier erhielt er einen Sonderpreis für »Excellent Conducting«. Im November 2016 übernahm er die künstlerische Leitung beim Chor des Jungen Ensembles Berlin.

MARIE SOFIE JACOB

Die in Kirchheimbolanden (Rheinland-Pfalz) geborene Sopranistin Marie Sofie Jacob wurde bereits als Jugendliche im Netzwerk Amadé (Förderung für musikalisch Hochbegabte) an der Musikhochschule Mannheim gefördert und war dort Jungstudentin bei Prof. Katharina Dau. Ihr Gesangsstudium absolvierte sie an der Universität der Künste Berlin, zunächst bei Prof. Robert Gambill und derzeit bei Prof. Deborah York im Masterstudium. Während dieser Zeit sammelte sie vielfältige Bühnenerfahrungen bei Hochschulproduktionen wie »Melusine« von Aribert Reimann, von Rossinis »Il viaggio a Reims«, Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« und zuletzt als Wendla in der deutschen Erstaufführung von Máté Bellas »Frühling, Erwachen«. Sie gastierte 2018 beim Musikfestival Oper Oder-Spree und gab 2019 ihr Rollendebüt als Königin der Nacht in einer Produktion des Musiktheaterkollektivs operationenderkuenste. Darüber hinaus war sie Solistin in Bachs »Weihnachtsoratorium« in einem Konzert der Lautten Compagny Berlin und sang 2020 am Theater Brandenburg unter der musikalischen Leitung von Stefan Klingele eine Galakonzertreihe. Neben frühen nationalen und internationalen Wettbewerbserfolgen war sie 2021 Finalistin des Internationalen Anton Rubinstein Wettbewerbs und Semifinalistin des Helmut Deutsch Wettbewerbs in Wien. An der Staatsoper Unter den Linden sang sie bereits in Aufführungen von Christian Josts »Die arabische Nacht« sowie von Humperdincks »Hänsel und Gretel«.

EKATERINA CHAYKA-RUBINSTEIN

1998 in der Ukraine geboren, studierte die Mezzosopranistin bis zum Sommer 2022 an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover im Masterstudiengang Operngesang bei Marina Sandel und Liedgestaltung bei Jan-Phillip Schulze. Meisterkurse bei Claudia Barainsky, Peter Berne, Rachel Harnisch, Hartmut Höll, François Le Roux, Eric Schneider, Peter Schöne ergänzen ihre Ausbildung. Stipendien erhielt sie bei der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Stiftung Yehudi Menuhin Live Music Now, 2019 beim Songstudio der Carnegie Hall mit Renée Fleming und Piotr Beczala im Rahmen des Artist Training Program des Weill Music Institute sowie 2022 beim Ravinia Festival bei Chicago.

Ekaterina Chayka-Rubinstein wirkte in verschiedenen Produktionen an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover mit, zuletzt als Cherubino in »Le nozze di Figaro«. 2018 erarbeitete sie unter der Leitung von Howard Arman die Ino in Händels »Semele«. Begleitet vom Konzerthausorchester Berlin konzertierte sie unter dem Dirigat von Julien Salemkour. An der Staatsoper Hannover sang sie in der Spielzeit 2021/22 Hippolyta (»A Midsummer Night's Dream«) und Die Königin bzw. Kürtchen in Iris ter Schiphorst's »Die Gänsemagd«. Bei den Bregenzer Festspielen debütierte sie jüngst als Zulma in »L'italiana in Algeri«.

Ekaterina Chayka-Rubinstein ist seit der Spielzeit 2022/23 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden.

JOHAN KROGIUS

Der Tenor Johan Krogius (geboren 1998) begann seine musikalische Ausbildung als Knabensopransolist im Knabenchor der Domkantorei Helsinki Cantores Minores sang. Er studierte am Konservatorium von Helsinki, gefolgt von der Metropolia University of Applied Sciences in Helsinki und der Stockholm University of the Arts. Zu seinem Repertoire zählen unter anderem Werke der Barock- und Renaissancemusik aus verschiedenen Gattungen wie Oper, aber auch Lied und Oratorium, in denen er u. a. solistisch tätig ist. Johan Krogius gewann 2021 den Timo-Mustakallio-Gesangswettbewerb, und im selben Jahr wurde er beim Helsinki-Liedwettbewerb mit dem ersten Platz in der B-Serie ausgezeichnet. Als Opernsänger war sein lyrischer Tenor bereits in Rollen wie Jaquino in Beethovens »Fidelio« und Pong ain Puccinis »Turandot« zu hören. In der vergangenen Spielzeit war er an der Oper Jyväskylä als First Man in »The Last Temptations« und an der Oper Tampere und als Tamino in »Die Zauberflöte« zu erleben. Seit der Spielzeit 2022/23 gehört Johan Krogius dem Internationalen Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden an.

BENJAMIN CHAMANDY

Der Bassbariton Benjamin Chamandy wurde in Toronto/Kanada geboren und wuchs in Österreich auf. Schon als Kind spielte er in vielen Opern, Operetten und Musicals am Tiroler Landestheater mit, u. a. in »Die Zauberflöte«, wo er den 3. Knaben spielte. In Wien schloss er 2020 sein Bachelorstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst bei Prof. Karlheinz Hanser ab und absolviert dort zurzeit seinen Master in Vocal Performance. Nebenher hat er bei diversen Projekten mitgewirkt, etwa an der Oper Klosterneuburg in Leoncavallos »Pagliacci«. In der Oper »Tulifant« (Gottfried von Einem) sang er die Titelrolle, im Schlosstheater Schönbrunn Antonio (»Le nozze di Figaro«), am Theater an der Wien Papageno in der Kinderoper »Papagena jagt die Fledermaus«, Wagner (Gonoud »Faust«) an der Kammeroper sowie Vicomte Cascada in »Die lustige Witwe«. 2021 hat er im Rahmen der Academia Vocalis Tirolensis den Preis der Wörgler Wirtschaft gewonnen.

Seit der Spielzeit 2021/22 ist Benjamin Chamandy Teil des internationalen Opernstudios an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, Stipendiat der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung und stand bereits als Tisiphone (»Hippolyte et Aricie«), Lakai (»Ariadne auf Naxos«), Zweiter Philister (»Samson et Dalila«), Kerkermeister (»Tosca«), Marquis d'Obigny (»La traviata«), Zweiter Geharnischter (»Die Zauberflöte«), Graf Ceprano/ein Gerichtsdiener (»Rigoletto«), ein Polizeikommissar (»Der Rosenkavalier«), José Castro (»La fanciulla del West«) und Phoebus (»Geschwinde, ihr wirbelnden Winde«) auf der Bühne.

KINDERCHOR DER STAATSOPER

Der Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden hat sich in den vergangenen Jahren zu einem Ensemble entwickelt, das sowohl auf der Opernbühne als auch mit Konzerten im In- und Ausland auf sich aufmerksam gemacht hat. Wiederholte Einladungen zu Gastspielreisen (u. a. nach Dresden, Hamburg, Italien, Frankreich, Luxemburg, Polen, in das Baltikum sowie nach Vietnam, China und in die USA) und Preise bei Wettbewerben (u. a. die Goldmedaille beim Internationalen Wettbewerb »Siauliai Cantat« in Litauen und der 1. Preis beim Landeschorwettbewerb in Berlin 2013, der 1. Preis beim Deutschen Chorwettbewerb in Weimar 2014 sowie zwei Goldmedaillen beim internationalen Chorwettbewerb in Hoi An/Vietnam 2015) sprechen für die gewachsene künstlerische Qualität des Chors, der seit 2007 unter der Leitung von Vinzenz Weissenburger steht.

Seit dieser Zeit wurden die Arbeitsfelder sowie die öffentliche Präsenz des Chores beständig ausgeweitet. Im Zentrum stehen dabei die regelmäßigen Auftritte in der Berliner Staatsoper, in Musiktheaterwerken wie »La Bohème«, »Un ballo in maschera«, »Tosca«, »Turandot«, »Boris Godunow«, »Pique Dame«, »Der Rosenkavalier«, »Carmen« sowie in der Produktion »Der gestiefelte Kater«, die über 100 Mal in der Werkstatt des Schiller Theaters gezeigt wurde. Darüber hinaus tritt der Kinderchor mit eigenständigen Konzerten in Erscheinung, wozu neben A-cappella-Programmen auch einmal pro Saison ein Konzert unter Mitwirkung der Staatskapelle Berlin zählt.

Auch in Zusammenarbeit mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern oder dem Rundfunk-Sinfonie-

orchester hat der Kinderchor seine Leistungsfähigkeit unter Beweis gestellt. So wirkten 2012 die jungen Sängerinnen und Sänger an einer konzertanten Aufführung und einer CD-Produktion von Bizets »Carmen« mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle mit. In größerem Rahmen trat der Kinderchor auch schon im Vorprogramm von »Staatsoper für alle« 2014 auf dem Berliner Bebelplatz auf. Im Juni 2015 sang das Ensemble in Aufführungen von Mahlers 3. Sinfonie unter Zubin Mehta mit der Staatskapelle Berlin und den Damen des Staatsopernchores.

Der Kinderchor der Staatsoper bietet eine fundierte musikalische Ausbildung für seine jungen Sängerinnen und Sänger, die sich zweimal in der Woche zu Proben treffen. Eine stimmbildnerische Betreuung erfolgt durch mehrere erfahrene Gesangspädagogen, die gemeinsam mit dem Chorleiter und seinen Assistenten daran arbeiten, die künstlerischen Standards weiter zu erhöhen. Die jüngsten Konzertreisen führten den Chor nach China, wo er in sieben Großstädten auftrat, in die USA mit Konzerten u. a. in San Diego und Los Angeles, nach Argentinien mit den Stationen Buenos Aires, Mendoza und Cordoba sowie nach Malaysia und Singapur.

Der Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden wird gefördert von der Living Bauhaus Kunststiftung und der Sarias Stiftung.

LEITER DES KINDERCHORES Vinzenz Weissenburger

ASSISTENT Johannes Schultz

REPETITION Justine Eckhaut

STIMMBILDUNG Snezana Nena Brzakovic, Vladlena Milman,

Maria-Elisabeth Weiler

KINDERBETREUUNG Sebastian Drogan, Juliette Günther

1. SOPRAN Anastasia Tsitsikashvili, Erla Geinitz, Esther Haas,

Ferdinand Straub, Fidelio Bornholt, Flora Bornholt, Julian Greschonig,

Käthe Rosol, Levi Biebuyck, Louisa Schmitz-Michels, Milla Aulibauer,

Nike Stüben, Oriol Bresser, Sophia Kovpak

2. SOPRAN Ada Sofia Schurz, Ariane van Oosterum, Daniil Mindlin,

Ferdinand Stein, Hugo Kern, Naz Yilmaz, Paloma Couloumy, Rubi Lorentz,

Ségolène Bresser, Xenia Gehler, Zara-Rachel Schöneck

ALT Anastasia Litvinova, Caspar Popp, Diego Perlas, Evje Pietraß,

Greta Buschermöhle, Jan Sino Voelker, Laeticia Krüger,

Maximilian Glücksmann, Sofie Ruess, Teresa Vesper, Chantalle Geller,

Fritz Bachmann, Louise Sucher, Maha Louisa Abbushi, Nikita Morozov,

Teresa Domdey

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 Hamburger

Elbphilharmonie. Im Mittelpunkt standen dabei häufig zyklische Aufführungen u. a. der Sinfonien von Beethoven, Schumann, Brahms und Mahler. Zuletzt begeisterten das Orchester und sein Generalmusikdirektor mit einem Bruckner-Zyklus in Tokio (Suntory Hall), New York (Carnegie Hall), Wien (Musikverein) und Paris (Philharmonie) sowie auf Konzertreisen nach Buenos Aires, Peking und Sydney, wo u. a. die vier Brahms-Sinfonien erklangen.

Die Staatskapelle Berlin wurde insgesamt fünfmal von der Zeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Wilhelm-Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von vielfach ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ihre Arbeit: In jüngster Zeit wurden – jeweils unter Daniel Barenboims Leitung – Einspielungen von Strauss' »Ein Heldenleben« und den »Vier letzten Liedern« (mit Anna Netrebko), von Elgars 1. und 2. Sinfonie sowie dem Oratorium »The Dream of Gerontius«, der Violinkonzerten von Tschaikowsky und Sibelius (mit Lisa Batiashvili) und je 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, Sören Schilpp
ORCHESTERAKADEMIE Andrea Bautista

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Isa von Wedemeyer (Vorsitz),
Christiane Hupka, Christoph Anacker, Kaspar Loyal, Volker Sprenger

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER 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 †

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

1. VIOLINE Wolfram Brandl, Juliane Winkler, Ulrike Eschenburg,
Susanne Dabels, André Witzmann, Nastasja Link*

2. VIOLINE Lifan Zhu, Johannes Naumann, Laura Perez,
Malina Ciobanu*, Valentina Paetsch*

BRATSCH Felix Schwartz, Joost Keizer, Clemens Richter,
Friedemann Mittenentzwei

VIOLONCELLO Sennu Laine, Johanna Helm, Assif Binness*

KONTRABASS Robert Seltrecht, Antonia Hadulla*

HARFE Clara Simarro*

OBOE Stefan Zeininger*

FAGOTT Holger Straube

TROMPETE Andreas Jainz**, Samuel Beagley*

POSAUNE Diogo Mendes*, Angus Butt*

ORGEL Tim Ribchester**

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

Der Text von Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Druckhaus Sportflieger, Berlin



CULTUR The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOOPER
UNTER
DEN LINDEN**

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**