



STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN

BENDA »MEDEA«

WERKE VON Georg Anton Benda, Johann Gottlieb Graun
und Wolfgang Amadeus Mozart

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

MUSIKALISCHE LEITUNG Bernhard Forck

MEDEA Meike Droste

JASON Max Urlacher

HOFMEISTERIN Susi Wirth

SÖHNE DER MEDEA Hugo Kern*, Julian Greschönig*

* Mitglieder des Kinderchors der Staatsoper Unter den Linden

Mo 20. November 2023 19.30

PIERRE BOULEZ SAAL

BA
ROCK
TAGE
2023

PROGRAMM

Georg Anton Benda (1722–1795) SINFONIE B-DUR

I. Allegro

II. Larghetto

III. Allegro

Johann Gottlieb Graun (ca. 1702–1771) OUVERTÜRE UND ALLEGRO D-MOLL
Graun WV A:XI:2

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) SINFONIE A-DUR KV 134

I. Allegro

II. Andante

III. Menuetto – Trio

IV. Allegro

PAUSE

Georg Anton Benda MEDEA

Ein mit Musik vermisches Drama

Text von Friedrich Wilhelm Gotter

(Spätfassung von 1784)

Medienpartner



In Kooperation mit dem Pierre Boulez Saal

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

1. VIOLINE Bernhard Forck (Konzertmeister),

Gudrun Engelhardt, Kerstin Erben, Thomas Graewe, Eduard Kotlyar

2. VIOLINE Elfa Rún Kristinsdóttir, Javier Aguilar Bruno,

Erik Dorset, Dörte Wetzell

VIOLA Clemens-Maria Nuszbaumer, Semion Gurevich, Sabine Fehlandt

VIOLONCELLO Katharina Litschig, Antje Geusen

KONTRABASS Walter Rumer

FLÖTE Christoph Huntgeburth, Andrea Theinert

OBOE Xenia Löffler, Michael Bosch

FAGOTT Christian Beuse, Eckhard Lenzing

HORN Erwin Wieringa, Emmanuel Frankenberg

CEMBALO Raphael Alpermann

AUFNAHME DER BÜHNENMUSIK Bernhard Jäger

UNMITTELBARKEIT DES AUSDRUCKS

JOHANN GEORG BENDA UND SEINE »MEDEA«

TEXT VON Detlef Giese

»Die Seylerische Truppe ist hier, die Ihnen schon par renommée bekannt sein wird. Herr von Dalberg ist Direktor davon. Dieser läßt mich nicht fort, bis ich ihm nicht ein Duodrama komponiert habe, und in der Tat habe ich mich gar nicht lange besonnen, dann diese Art Drama zu schreiben habe ich mir immer gewünscht. Ich weiß nicht, habe ich Ihnen, wie ich das erste Mal hier war, etwas von dieser Art Stücke geschrieben? Ich habe damals hier ein solch Stück zweimal mit dem größten Vergnügen aufführen gesehen; in der Tat, mich hat noch niemals etwas so überrascht. Denn ich bildete mir immer ein, so was würde keinen Effekt machen. Sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern deklamiert wird und die Musik wie ein obligiertes Rezitativ ist; bisweilen wird auch unter der Musik gesprochen, welches alsdann die herrlichste Wirkung tut. Was ich gesehen, war Medea vom Benda. Er hat noch eine gemacht, Ariadne auf Naxos, beide wahrhaft fürtrefflich. Sie wissen, daß Benda unter den lutherischen Kapellmeistern immer mein Liebling war. Ich liebe diese zwei Werke so, daß ich sie bei mir führe. Nun stellen Sie sich meine Freude für, daß ich das, was ich mir gewünscht, zu machen hab! Wissen Sie, was meine Meinung wäre? Man solle die meisten Rezitativ auf solche Art in der Opera traktieren und nur bisweilen, wenn die Wörter gut in der Musik auszudrücken sind, das Rezitativ singen [...]«

So schreibt Wolfgang Amadeus Mozart, der 22-Jährige, am 12. November 1778 aus Mannheim. Hier fühlt er sich wohl, hier pflegt er freundschaftlichen Umgang mit einer ganzen Reihe von Personen, keineswegs nur aus seinem Metier, hier findet er vor allem auch Resonanz auf seine musikalische Tätigkeit. Als bereits erfahrener Opernkomponist, der in Mailand, München und Salzburg auf sich aufmerksam gemacht hatte, war Mozart auf der Suche nach neuen Formen des Ausdrucks, in einer Zeit spürbarer ästhetischer Umbrüche, jenem komplexen Wandlungsprozess vom musikalischen Barock hin zum klassischen Stil. Und die Melodramen »vom Benda« schienen ihm dabei wertvolle Anregungen zu geben, waren hier doch Text und Musik, Worte und Klänge, in ein offenbar organisches Verhältnis zueinander gebracht worden. Mozart jedenfalls, der sich sowohl von der »Medea« als auch von der »Ariadne auf Naxos« sehr angetan zeigte, betrachtete die beiden Werke als inspirierend, womöglich sogar wegweisend für sein eigenes musikalisches Denken und Schaffen.

Wer aber war nun jener Benda, den Mozart unter den Komponisten der protestantischen Länder besonders auszeichnet? Georg Anton (bzw. Jiří Antonín) Benda, denn dieser Künstler ist gemeint, entstammt einer wahren Dynastie von Musikern, die ursprünglich im Böhmisches beheimatet waren. Gleich mehrere Mitglieder dieser Familie waren eng mit der Hofkapelle Friedrichs II. von Preußen verbunden, einige von ihnen schon zu dessen Kronprinzenzeit. So wirkte der älteste von vier Brüdern mit Namen Franz (František, 1709–1786) bereits seit 1733 als Violinist (in der Folgezeit auch Konzertmeister) und Komponist in den Residenzstädtchen Ruppin und Rheinsberg, wo der junge Friedrich talentierte Musiker um sich sammelte, auch und gerade zum gemeinsamen Musizieren. Ein Jahr darauf kam mit Johann Georg (Jan Jiří, 1714–1752) ein weiterer Benda hinzu – zunächst als Bratschist engagiert, war er später auch als Geiger in der Preußischen Hofkapelle aktiv. Ein dritter Benda, Joseph (1724–1804), wurde 1742 in

das inzwischen in Berlin und Potsdam wirkende Ensemble aufgenommen – nach der Thronbesteigung Friedrichs im Jahre 1740 war die unter dessen Vater Friedrich Wilhelm I., dem sogenannten »Soldatenkönig«, 1713 aufgelöste Preußische Hofkapelle wieder reaktiviert worden, im Wesentlichen mit den Kräften der Kronprinzlichen Kapelle aus dem märkischen »Museum« von Rheinsberg.

1742 ist auch das Jahr, in dem das Königliche Opernhaus Unter den Linden eröffnet wurde, auf Befehl und mit maßgeblicher Förderung des neuen Königs, der von Anfang an ehrgeizige Ziele und ambitionierte Projekte verfolgte. Und ebenso ist es das Jahr, in dem der vierte Musiker namens Benda zur Preußischen Hofkapelle stößt, ebenjener Georg Anton, der Jahrzehnte später mit seinen Melodramen so prominent hervortreten sollte. Als damals 20-Jähriger war der gebürtige Böhme jedoch vorerst noch ein weitgehend unbeschriebenes Blatt. Dem begabten Violinisten gelang es zunächst, an der Seite seines etablierten Bruders Franz, der ihn eine Zeitlang noch in Berlin unterrichtete, eine Anstellung an der Hofkapelle zu finden. Auch als Cembalist betätigte er sich, zunehmend geschätzt von seinem Dienstherrn und seinen Musikkollegen, unter denen sich mit den Brüdern Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun sowie Carl Philipp Emanuel Bach ausgewiesene musikalische Fachkräfte befanden.

Bis 1750 blieb Georg Anton Benda in Berlin, wo er zum Protestantismus übertrat und sich vom reichhaltigen, qualitätsbewussten höfischen wie städtischen Musikleben in vielerlei Weise anregen ließ. Mit Ende Zwanzig wechselte er dann nach Gotha, wo er als Kapellmeister einen neuen Wirkungskreis fand. Hier, an dem allenfalls mittelgroßen Hof Herzog Friedrichs III. im ernestinischen Sachsen, war er in erster Linie für die Kirchenmusik verantwortlich, komponierte aber auch Schauspielmusiken und eine größere Zahl an Instrumentalwerken. Eine einzige italienische Oper

MEDEA

»HÖRE MICH, CHAOS DER EWIGEN NACHT!
UND IHR, DES ORKUS FÜRCHTERLICHE
MÄCHTE! ICH RUF EUCH! ICH RUF EUCH!
PFORTEN DER HÖLLE, ÖFFNET EUCH
DER BEKANNTEN STIMME MEDEAS!
LASST SIE WIDERHALLEN, UNERMESSLICHE
FELSENKLÜFTE, DASS DAS RAD DES IXION
STOCKTE, UND DER GEIER DES
PROMETHEUS ZU MARTERN VERGESSE!
VERBIRG DICH DEM ANBLICK,
VERBIRG DICH SO VIELER GRÄUEL,
O PHÖBUS AM MITTAG! MACH DICH AUF,
HEULENDER STURM! ZERREISST,
IHR BLITZE, ZERREISST
DEN NÄCHTLICHEN HIMMEL!
BRÜLLE LAUT, DONNER DES RÄCHERS!
UND IHR, DES TODES GEHILFEN,
ENTSETZEN, RASEREI, VERZWEIFLUNG,
STÜRZT EUCH IN DAS BRAUTGEFOLGE,
DAS SIEGESPRANGEND AUS DEN TOREN
DES TEMPELS ZIEHT!«

aus dem Melodram »Medea«

von Georg Anton Benda auf einen Text von Friedrich Wilhelm Gotter

nur konnte er 1765 in Gotha auf die Bühne bringen – den musikdramatischen Formen und dem musikdramatischen Ausdruck galt fortan sein besonderes Interesse.

Ein halbjähriger Aufenthalt in Italien, wo Benda in Venedig, Bologna, Florenz und Rom in Kontakt mit führenden Opernkomponisten kam, verstärkte diese Ambitionen weiter. Seine Hinwendung zum Melodram, das gesprochenen Text mit musikalischen Partien verband, wurde jedoch durch Aufführungen der Seylerschen Theatergesellschaft in Gotha selbst initiiert – jene ursprünglich in Hamburg beheimatete »Truppe«, die auch Mozart in Mannheim erleben sollte. Nur wenige Jahre vor den Auftritten dort machte 1774 das reisende Ensemble in Gotha Station, um verschiedene Schau- und Singspiele zu präsentieren, aber auch Jean-Jacques Rousseaus Melodram »Pygmalion« von 1762. Für Benda, der sich von diesem Werk – und dem Genre insgesamt – äußerst angetan zeigte, der entscheidende Punkt: 1774 bzw. 1775 komponierte er seine beiden nachmals berühmt gewordenen Melodramen »Ariadne auf Naxos« und »Medea«, in den späten 1770er Jahren sollten mit »Theone« und »Pygmalion« noch zwei weitere Werke dieser Art folgen. Um diese Zeit endete dann auch die mehr als respektable professionelle Musikerkarriere des Georg Anton Benda – 1779, neun Jahre nach seiner ehrenvollen Ernennung zum »Kapelldirector«, erhielt er vom Gothaer Hof eine lebenslange Pension zugesprochen, die ihm sowohl eine geruhssame Existenz als auch Reiseaktivitäten ermöglichte, die ihn bis nach Paris führten, wo er zu Beginn der 1780er Jahre noch einmal mit seinen Melodramen reüssieren konnte.

Bendas »Medea«, uraufgeführt am 1. Mai 1775 in Leipzig und 1784 noch einmal überarbeitet, kann geradezu als Muster- bzw. Paradebeispiel für ein spätbarock-frühklassisches Melodram gelten. Vorbildhaft ist es nicht nur für Mozart, sondern auch für nachfolgende Komponisten wie Beethoven oder Weber geworden – offensichtliche Spuren lassen sich etwa im »Fidelio« oder im »Freischütz« finden, deren melo-

dramatische Partien zu den eindringlichsten Passagen der besagten Opern zählen. Der musikalische Ausdruck erscheint hier vollkommen unverstellt, mit größtmöglicher Direktheit, so wie es die Ästhetik der Empfindsamkeit und des »Sturm und Drang« einforderte. Das dramatische Geschehen, gestaltet aus der den uralten Tiefen des griechischen Mythenwelt entnommenen Geschichte um Medea, die sich in maßloser Enttäuschung grausam an ihrem ungetreuen Gatten Jason rächt, wird mit einer erstaunlichen expressiven Kraft, gar Wucht, eindringlich vermittelt, die Hörerschaft gänzlich in ihren Bann ziehend.

Die Reflexionen Medeas, im Zentrum des Werkes stehend, erhalten eine Unmittelbarkeit, die sich einerseits aus der engen, nie aufgesetzt oder zwangvoll wirkenden Verknüpfung von Sprache und Musik heraus ergibt, andererseits aus der Art und Weise eines »hohen« Deklamierens, das nach dem Vorbild der griechischen Tragödie darauf aus ist, das Publikum zu beeindrucken und in ihm Emotionen und Mitfühlen auszulösen. Der Textautor Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797) aus Gotha, als Schriftsteller und Librettist sehr produktiv, hat sich an den bekannten antiken Medea-Versionen von Euripides und Ovid orientiert – nicht umsonst haben sie den Status von »Klassikern« erhalten –, der literarische Stil seiner Zeit mit so manchen affektgeladenen Worten und pathosgetränkten Formulierungen tritt indes ebenso deutlich hervor.

Benda hat seine Komposition so angelegt, dass – nach einer gewichtigen, mit rhetorischer Kraft und manchen harmonischen Schärfungen aufwartenden Ouvertüre – sich relativ kleinteilig Text und Musik abwechseln, wobei die eingesetzten Klänge oft wie Kommentare des Gesagten wirken. Zuweilen geschieht das illustrativ, nicht selten quasi tonmalerisch, mitunter auch etwas abstrakter, immer jedoch sind die beiden Grundelemente, Wort und Ton, eng aufeinander bezogen. Das »Recitativo accompagnato« (das begleitete Rezitativ) der Oper mag hierbei eine Vorbildrolle gespielt haben:

Während die gesprochenen Texte, oft in einem gesteigerten Deklamationston vorgetragen, wesentlich die Funktion besitzen, emotionale Zustände und Bewegungen zu entäußern, werden die musikalischen »Zwischensätze« – so Bendas eigener Begriff – zu Trägern eines genuinen, gleichwohl auf das Gesprochene rekurrierenden musikalischen Ausdrucks.

Benda hat dies alles mit einer bemerkenswerten Sensibilität für die vielschichtige, von inneren Widersprüchen erfüllte Gedanken- und Gefühlswelt der Medea ausgestaltet. Ihr selbstquälerisches Hin- und Hergerissensein wird jedenfalls direkt nachvollziehbar und nacherlebbar; so wie es Jörg Krämer in einem Artikel über das Werk prägnant beschrieben hat: »Bendas Medea lässt die antike Figur der Medea nahezu ohne äußere Handlung ausschließlich im heftigen, unlösbaren Konflikt ihrer Emotionen lebendig werden: Liebe und Hass, Wut und Trauer, Erinnerungen an Glück und Verletzungen, archaische Rachegefühle und Mutterliebe, Ängste und Hoffnungen, Verzweiflung und Auflehnung lösen sich in ihrem Inneren in rascher Folge ab – bis zur katastrophalen Zuspitzung beim Kindermord. All diese Emotionen finden in der vielgestaltigen Affektlandschaft der Musik Bendas ihren intensiven Ausdruck [...]«.«

*

Das »Medea«-Melodram Georg Anton Bendas, das die innovative Ausdrucksästhetik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit prägnanter Wirkung und Überzeugungskraft zur Erscheinung bringt, besaß gewiss einen zukunftsweisenden Charakter – ihr Erfolg bei den Zeitgenossen lässt erkennen, dass hier offenbar ein Nerv getroffen war. Neben seinen Melodramen und Singspielen (einige von ihnen basieren ebenfalls auf Libretti von Gotter) hat Benda auch rund zwei Dutzend Sinfonien geschrieben, vornehmlich in den 1760er Jahren. Sämtlich sind sie dreisätzig gehalten, mit besonderem

Augenmerk auf Lebendigkeit, bisweilen Überschwang in den Außensätzen und tief empfundener Kantabilität im mittleren langsamen Satz.

Die Gestaltung seiner Sinfonien dürfte wesentlich beeinflusst sein von den Berliner Komponisten um Carl Philipp Emanuel Bach, gleich Georg Anton Benda ein formidabler Cembalist in Diensten des Preußenkönigs Friedrich II. Neben Bach – dessen Brüder bekanntlich wichtige Protagonisten des Übergangs vom Barock zur Klassik waren – und den Bendas gab es noch eine dritte Musikfamilie in Berlin, die nachhaltig die Musikentwicklung in der preußischen Metropole geprägt hat. Carl Heinrich Graun amtierte als Hofkapellmeister Friedrichs und war zudem sein favorisierter Opernkomponist, der ab 1742 nahezu jede Saison ein neues Werk auf die Bühne des Berliner Opernhauses brachte, sein älterer Bruder Johann Gottlieb Graun, ein äußerst fähiger und entsprechend geschätzter Violinvirtuose, diente dem musikbegeisterten Monarchen viele Jahre als Konzertmeister der Hofkapelle – niemand anders als sein Schüler Franz Benda, der ältere Bruder Georg Anton Bendas, sollte ihn beerben.

Umfangreich und vielfältig war sein musikalisches Schaffen, das Opern, Oratorien und Kantaten ebenso einschloss wie Sinfonien, Instrumentalkonzerte und Kammermusik. Mit Ouvertüre und Allegro d-Moll, komponiert wohl um 1760, gelang ein Werk von tiefem Ernst und hoher Expressivität. Die Ouvertüre ist dabei in französischem Stil gestaltet, mit einer langsamen, aber spannungsvollen Einleitung und einem fugierten Teil in raschem Tempo, der mehrfach in variiertem Form wiederkehrt, mehrfach interpoliert durch die gravitativen Klänge des Ouvertürenbeginns. Daran anschließend folgt nach einer Zäsur das eigentliche Allegro, von gelösterer Art und bewegtem, fast elegantem Gang.

Spürbar anders, geradezu als Kontrast zu Grauns strenger, mehr barocken als klassischen Geist atmender Komposition stellt sich Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie

A-Dur KV 134 dar. Entstanden im Sommer 1772 im heimischen Salzburg ist es das Werk eines 16-Jährigen, der bereits über beträchtliche Erfahrungen in diesem Genre verfügte – die besagte Sinfonie gilt als seine Nr. 21. Komponiert wurde sie wahrscheinlich auf Grundlage eines Auftrags aus Mailand, jenem Musikzentrum, das mit Mozarts ersten Opernerfolgen verbunden, mit den beiden großen Opernserie »Mitridate, Re di Ponto« (1770) und »Lucio Silla« (1772) sowie mit der Serenata »Ascanio in Alba« (1771). Ein ausgesprochener Affekt- und Ausdrucksreichtum zeigt sich in dieser viersätzigen Sinfonie, die insgesamt von hellem, lichtem Charakter bestimmt ist. Die musikalischen Einfälle und Gedanken sind organisch in die Form eingegliedert, alles besitzt Ebenmäßigkeit und Balance. Neben Licht verteilt Mozart aber durchaus auch Schatten, vor allem in den beiden in der Mitte platzierten Sätzen Andante und Menuetto, während in den schnellen Außensätzen elementare Spielfreude dominiert. Die Sinfonie A-Dur KV 134 ist gewiss ein wichtiger Markstein hin zu noch größerer Meisterschaft; sie ist mehr als nur eine Talentprobe. Sechs Jahre später, bei seinem Besuch in Mannheim, sollte er weitere Anregungen erhalten, sowohl von den Komponisten der »Mannheimer Schule« und dem Spiel der Hofkapelle, aber auch von Georg Anton Benda und seinen Melodramen, die er selbst so treffend »mit Musik vermischte Dramen« nannte.



MEIKE DROSTE

Meike Droste wurde 1980 geboren und wuchs in Augsburg auf. Von 1999 bis 2003 absolvierte sie ihre Schauspiel Ausbildung an der Otto-Falckenberg-Schule in München. 2002 wurde sie von Claus Peymann an das Berliner Ensemble engagiert, wo sie u. a. unter seiner Regie in »Die heilige Johanna der Schlachthöfe« von Bertolt Brecht zu sehen war. 2004 wechselte sie an das Schauspielhaus Zürich, von 2006 bis 2013 war sie Ensemblemitglied des Deutschen Theaters Berlin, wo sie eine enge Zusammenarbeit mit Jürgen Gosch verband. Für die Mascha in seiner Inszenierung von Tschechows »Die Möwe« erhielt sie 2009 den deutschen Theaterpreis DER FAUST.

Außerdem war sie mehrmals bei den Salzburger Festspielen engagiert, zuletzt 2014 für »Die Komödie der Irrungen«. Seit 2015 ist sie am Residenztheater München als Medea in »Das goldene Vlies« von Grillparzer zu sehen.

Seit 2013 arbeitet Meike Droste als freie Schauspielerin und steht neben ihren Theaterarbeiten auch immer wieder für Film und Fernsehen vor der Kamera. Sie arbeitete bereits mit Regisseur:innen wie Jürgen Gosch, Claus Peymann, George Tabori, Robert Wilson, Leander Haußmann, Peter Zadek, Werner Düggelin, Barbara Frey, Michael Thalheimer, Stephan Kimmig, Martin Laberenz und Anne Lenk zusammen. An der Berliner Staatsoper war sie bei Produktionen von Purcells »King Arthur« (Regie: Sven-Eric Bechtolf/Julian Crouch, Musikalische Leitung: René Jacobs) sowie von Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« (Regie: Jürgen Flimm, Musikalische Leitung: Daniel Barenboim) zur Wiedereröffnung des Opernhauses Unter den Linden 2017 beteiligt.



MAX URLACHER

Max Urlacher wurde 1971 in Berlin geboren und wuchs dort auch auf. Theaterengagements führten ihn u. a. an die Schauspielhäuser Zürich, Hamburg und Bochum. Mit den Regisseuren Christof Nel (»Madama Butterfly«, Oper Frankfurt, »Kinder Toten Lieder«, Kunstfestspiele Herrenhausen), Tetsuo Furudate (»Wozzeck«, Berliner Festspiele) und René Jacobs (»King Arthur«, Staatsoper Unter den Linden, »Der Freischütz«, Freiburger Barockorchester) unternahm er erste Ausflüge ins musikalische Fach. Im Sommer 2016 gastierte er in Deborah Warners »Sturm«-Inszenierung bei den Salzburger Festspielen. Neben seiner Theaterarbeit steht Max Urlacher regelmäßig für Film und Fernsehen vor der Kamera. Sein Leinwanddebüt gab er in »Nach Fünf im Urwald« (Regie: Hans Christian Schmid). Außerdem spielte er u. a. in »Der die Tollkirsche ausgräbt« (Regie: Franka Potente) und »Passion« (Regie: Brian de Palma).

Max Urlacher ist auch als Autor erfolgreich: 2013 gewann er den Deutschen Kinderhörspielpreis. Im Herbst 2017 erschien sein Berlin-Roman »Die Königin von Lankwitz« (Ullstein Verlag). Im Dezember 2021 feierte er am Renaissance-Theater Berlin Premiere mit »Noch einen Augenblick«.



SUSI WIRTH

Susi Wirth wurde 1970 in Chur (Schweiz) geboren und lebt in Berlin. Sie absolvierte ihre Ausbildung an der Accademia Dimitri (Accademia del Physical Theatre) in Verscio und an der Schauspielakademie in Zürich. Als Schauspielerin war sie seither an verschiedenen Theatern zu sehen, u. a. an der Komischen Oper Berlin, am Compagnia Teatro Dimitri, Luzerner Theater, Theater Orchester Biel-Solothurn, Theater Konstanz, Hans Otto Theater in Potsdam, Theater Magdeburg sowie Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin. Zu ihren jüngsten Engagements gehört ihre Mitwirkung in der Operette »Die Blume von Hawaii« in der Regie von Julien Chavaz am Theater Magdeburg. Susi Wirth war in der letzten Spielzeit in »La Piccola Cubana« von Hans Werner Henze an der Staatsoper Unter den Linden zu sehen.



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

1982 in Berlin gegründet, gehört die Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus) heute zur Weltspitze der historisch informiert spielenden Kammerorchester.

Seit mehr als vier Jahrzehnten beweist das Orchester immer wieder seine Wandlungsfähigkeit mit aufregenden Konzertprojekten und musikalischen Entdeckungstouren. So leistete Akamus Wesentliches für die Wiederentdeckung der Musik Carl Philipp Emanuel Bachs und Georg Philipp Telemanns. Konsequenter und wohl überlegt hat das Ensemble sein Kernrepertoire in Barock und Klassik nach und nach bis ins 19. Jahrhundert ausgeweitet, so jüngst mit seinen vielbeachteten Zyklus »Beethovens Sinfonien und ihre Vorbilder«.

Ob in New York oder Tokio, London oder Buenos Aires: Akamus ist ständiger und vielgefragter Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Im Kulturleben seiner Heimatstadt Berlin ist Akamus ein zentraler Pfeiler. Seit über 35 Jahren gestaltet das Orchester eine Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin. Das musikalische Herz von Akamus schlägt aber auch für das Musiktheater: An der Berliner Staatsoper widmet sich das Ensemble seit 1994 regelmäßig der Barockoper. Mit einer eigenen Konzertreihe ist Akamus seit 2012 zudem regelmäßig im Münchner Prinzregententheater zu Gast.

Akamus musiziert unter der wechselnden Leitung seiner beiden Konzertmeister Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten. Mit René Jacobs verbindet das Ensemble eine besonders enge und langjährige künstlerische Partnerschaft. Darüber hinaus leiteten in jüngster Zeit Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul

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

Agnew, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini und Christophe Rousset das Orchester.

Regelmäßig arbeitet Akamus zudem mit international renommierten Solist:innen wie Isabelle Faust, Antoinette Tamestit, Kit Armstrong, Alexander Melnikov, Anna Prohaska, Michael Volle oder Bejun Mehta zusammen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstand die Erfolgsproduktion von Henry Purcells »Dido & Aeneas«, die weltweit eine Vielzahl an Aufführungen von Berlin bis Sydney erlebte.

Hervorzuheben ist die außergewöhnlich erfolgreiche Kooperation mit dem RIAS Kammerchor Berlin. Eine weitere enge Partnerschaft pflegt Akamus mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks.

Die mittlerweile rund hundert Aufnahmen des Ensembles wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Grammy Award, Diapason d'Or, Gramophone Award, Edison Award, MIDEM Classical Award, Choc de l'année sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. 2006 erhielt das Orchester den Telemann-Preis der Stadt Magdeburg, 2014 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

Zuletzt erschienen auf CD Mozarts »Krönungsmesse« mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Howard Arman, Händels »Coronation Anthems« mit dem RIAS Kammerchor unter der Leitung von Justin Doyle sowie eine Mozart-CD mit den beiden Sinfonien »Pariser« und »Haffner« sowie dem Oboenkonzert, gespielt von Akamus-Solooboistin Xenia Löffler.



BERNHARD FORCK

Seit seinem fünften Lebensjahr hat sich Bernhard Forck der Violine verschrieben. Dem Studium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin bei Prof. Eberhard Feltz folgte 1986 ein Engagement am Berliner Sinfonie Orchester, beides begleitet von einem ausgeprägten Interesse für die Alte Musik, das ihn u. a. zu Nikolaus Harnoncourt an das Mozarteum Salzburg führte.

Seine Mitgliedschaft in der 1982 gegründeten Akademie für Alte Musik Berlin, wo er auch einer der Konzertmeister ist, steht in der Konsequenz seiner intensiven Beschäftigung mit der historischen Aufführungspraxis. Mit Akamus gastiert Bernhard Forck regelmäßig in den musikalischen Zentren Europas. Tournées führten ihn in den Nahen Osten, nach Japan, Südostasien, Australien, Nord- und Südamerika.

Seiner solistischen Karriere kommt er insbesondere als Mitglied der Berliner Barock Solisten nach. CD-Produktionen und internationale Gastspiele dokumentieren auch hier sein künstlerisches Renommee, das auch zahlreiche pädagogische Verpflichtungen wie z. B. an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin umfasst. Um sich auch der späteren Musik, insbesondere der Neuen Wiener Schule zu widmen, gründete er 1995 das Manon-Quartett Berlin.

Über viele Jahre arbeitete Bernhard Forck mit dem Händelfestspielorchester Halle eng zusammen, von 2007 bis 2019 war er dessen Musikalischer Leiter. Über die Konzerte hinaus war er bei den Händel-Festspielen auch künstlerisch für die Konzertreihe »Händel zu Hause« verantwortlich.

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 Detlef Giese ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

FOTOS Nadja Klier (Meike Droste), Thomas Leidig (Max Urlacher),
privat (Susi Wirth), Uwe Arens (Akademie für Alte Musik Berlin),

Gudrun Senger (Bernhard Forck)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

HERSTELLUNG Katalogdruck Berlin

DRUCK Druckhaus Sportflieger, Berlin



WILHELM 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**