



STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN

RIAS
KAMMERCHOR
BERLIN

DIE WURZELN DER OPER

MUSIK AUS italienischen Madrigalkomödien
sowie englischen Masques und Semi-Operas

VON Claudio Monteverdi, Orazio Vecchi, John Blow und Henry Purcell

MUSIKALISCHE LEITUNG Robert Hollingworth

MITGLIEDER DES RIAS KAMMERCHORS BERLIN

SHERIDAN ENSEMBLE

Di 5. November 2019 19.30

PIERRE BOULEZ SAAL

BA
ROCK
TA
GE
2019

PROGRAMM

Claudio Monteverdi (1567–1643) Sinfonia aus **MUSICHE DE ALCUNI
ECCELLENTISSIMI MUSICI COMPOSTE
PER LA MADDALENA**

Orazio Vecchi (1550–1605) Ausschnitte aus **L'AMFIPARNASO**
»O Pierulin dov'estu?« (Pantalone, Pedrolino,
Hortensia)
»Misero che farò, Lucio infelice« (Lucio)
»Oh ecco il Capitano« (Capitan Cardone, Isabella)

Claudio Monteverdi Ausschnitte aus **L'ORFEO**
Ritornello
»Rosa del ciel« (Orfeo)
»Io non dirò« (Euridice)
»Lasciate i monti« (Coro di ninfe e pastori)
»Ma io ch'in questa lingua«
(Messaggiera) – Sinfonia

LAMENTO aus **L'ARIANNA**

PAUSE

John Blow (1649–1708) Prolog aus VENUS AND ADONIS

Henry Purcell (1659–1695) Curtain Tune aus TIMON OF ATHENS

»If Love's a sweet passion«
aus THE FAIRY QUEEN

»The Sparrow and the gentle Dove«
aus der Ode FROM HARDY CLIMES AND
DANGEROUS TOILS OF WAR

Hornpipe 1 aus THE FAIRY QUEEN

»Come, shepherds« aus KING ARTHUR

Hornpipe 2 aus THE FAIRY QUEEN

»With drooping wings« aus DIDO AND AENEAS

»Now the night is chas'd away«
aus THE FAIRY QUEEN

Di 5. November 2019 19.30

PIERRE BOULEZ SAAL

Eine Veranstaltung der Staatsoper Unter den Linden
in Zusammenarbeit mit dem Pierre Boulez Saal

MUSIKALISCHE LEITUNG, CEMBALO Robert Hollingworth

MITGLIEDER DES RIAS KAMMERCHORS BERLIN

SOPRAN Mi-Young Kim, Stephanie Petitlaurent

ALT Hildegard Rützel, Regina Jakobi

TENOR Jörg Genslein, Christian Mücke

BASS Andrew Redmond, Jonathan de la Paz Zaens

SHERIDAN ENSEMBLE

VIOLINEN. Laura Corolla, Irina Granovskaya

BRATSCHEN. Ildiko Ludwig, Mirjam Töws

VIOLONCELLO. Anna Carewe

THEORBEN. Björn Colell, Ophira Zakai

Mit freundlicher Unterstützung der

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

ERFINDUNGEN UND NEUAUSRICHTUNGEN

TEXT VON Benjamin Wöntig

Dass die Wurzeln der Oper im Italien der Jahre um 1600 zu finden sind, ist seitdem im kulturellen Gedächtnis haften geblieben. Doch indem die ältere Musikforschung die Entstehung der Gattung so beschrieb, dass der völlig neue, auf dem Gestus der Sprache fußende Vokalstil etwa Claudio Monteverdis oder der Florentiner Camerata, die »seconda pratica«, einer Revolution gleichkommen wäre, konnte leicht der Eindruck entstehen, die Oper sei quasi vom Himmel gefallen. Neue Forschungsarbeiten haben dagegen gezeigt, auf welchen Errungenschaften Monteverdi und seine Zeitgenossen – trotz ihrer unbestrittenen Innovationen – aufbauen konnten, denn die Verbindung von Musik und einer dramatischen Handlung wurde schon zuvor im Rahmen von Intermedien, Schäferspielen und Madrigalkomödien erprobt. Das bekannteste Beispiel der letzteren Gattung, die »Commedia Harmonia Amfiparnaso«, stammt von dem Modeneser Orazio Vecchi und wurde in seiner Heimatstadt 1594 erstmals aufgeführt – somit vor der ersten »richtigen« Oper, »La Dafne« von Jacopo Peri aus dem Jahr 1598. In dieser Komödie tritt das bekannte Personal der populären Commedia dell'arte, etwa der alte Geizhals Pantalone, in Aktion. Neben wie üblich improvisierten (gesprochenen) Passagen sieht Vecchi aber auch fünf Sänger vor, die bestimmte Dialoge im Stil eines fünfstimmigen Madrigals singen. Anders als bei Vecchi fußen Monteverdis Opern (wie fast alle nach ihnen) auf der Einheit von Rolle und Sänger: Madrigalartige Chöre kommen nur vor, wenn die Singenden in diesem Moment

auch eine dramaturgische Aufgabe auf der Bühne haben. In Monteverdis Erstling »L'Orfeo« von 1607 ist dies etwa bei den Chören der Nymphen und Hirten im ersten Akt der Fall. Auch agieren Orpheus und Eurydike als singende Individuen, die mit beachtenswerten Nuancen im Gesang ihren Gefühlen Ausdruck verleihen. Die Musik zu Monteverdis zweiter Oper »L'Arianna«, die nur ein Jahr nach »L'Orfeo« erfolgreich in Mantua aufgeführt wurde, ist dagegen verloren gegangen – bis auf das berühmte Lamento, in dem die von Theseus auf einer einsamen Insel zurückgelassene Ariadne ihre Verzweiflung so ungekünstelt und direkt schildert, dass schon bei der ersten Aufführung über die Sängerin Virginia Andreini geschrieben wurde, sie habe in dieser Rolle alle Damen im Publikum zum Weinen gebracht. Die kurze Sinfonia aus »La Maddalena«, einem theatralen Gemeinschaftswerk, das 1617 für den Hof von Mantua entstand und das neben einem Prolog von Monteverdi Musik der Hofkomponisten Salomone Rossi und Muzio Effrem enthält, rundet den Blick auf Monteverdi ab.

In jedem neuen Land, das die Gattung Oper von Italien aus im Folgenden erreichte, musste sie gewissermaßen neu erfunden, d. h. dem lokalen Geschmack und gegebenenfalls auch einer neuen Sprache angepasst werden. So widmet sich die zweite Konzerthälfte den Wurzeln der englischen Oper. Auf die britischen Inseln gelangte diese Kunstform erst relativ spät, was mit dem kompletten Verbot jeglicher Theateraufführungen von 1642 bis 1660 unter Oliver Cromwells Regime der Puritaner zusammenhängt. Dazu kam aufgrund der starken Sprechtheatertradition eine grundsätzliche Skepsis der Briten gegenüber komplett gesungenen Dramen. Stattdessen war schon lange vor dem Theaterverbot eine Mischform von Sprech-, Tanz- und Musiktheater populär, die Masque, in der das Drama im eigentlichen Sinn jedoch Angelegenheit von Schauspielern war; Musik kam nur in Form eingeschobener Lieder und Chöre zum Tragen. Noch die erste vollgültige englische Oper, »Venus and Adonis« von John Blow, die

1681 vor König Charles II. aufgeführt wurde, trägt nicht die Gattungsbezeichnung Oper, sondern Masque. »Venus and Adonis« stand in vielerlei Hinsicht Henry Purcells erster Oper »Dido and Aeneas« von 1688 oder 1689 Pate – beide eint ihre dreiaktige Form mit Prolog (der im Fall von »Dido and Aeneas« jedoch verloren gegangen ist) und sie zählen zu den sehr wenigen Musiktheaterwerken dieser Zeit aus England, die auf Sprechtexte verzichten. Trotzdem – oder vielleicht auch deswegen – sind sie mit ihren bescheidenen Ausmaßen von nur rund einer Stunde alles andere als abendfüllend. Im Unterschied zur italienischen Oper der Zeit, die (in Abkehr von Monteverdis schmucklosem »recitar cantando«) schon teilweise auf gesangliche Bravour-Solonummern setzte, stellen Blow wie Purcell ganz das textverständliche Singen in tendenziell wenigen Arien, dafür aber mehr Ensembles und Chorsätzen – wie das bewegende Chorfinale »With drooping wings« nach Didos berühmter Klage – in den Vordergrund. In der Tradition der Masques stehen auch Purcells spätere Semi-Operas, die ab 1690 in seinen letzten fünf Lebensjahren entstanden. In ihnen bleibt die Musik lediglich auf episodische, aber jeweils längere, zusammenhängende Einschübe beschränkt. Doch auch mit dieser Besonderheit haben sich »King Arthur« – wie die aktuelle Produktion an der Staatsoper beweist – und »The Fairy Queen«, eine Bearbeitung von Shakespeares »Sommernachtstraum«, die Bühnen heute zurückerobert. Dasselbe kann man nicht gerade von der Semi-Opera »Timon of Athens« behaupten, was an der relativ unpopulären Shakespeare-Vorlage liegen mag. Zu den Trouvaillen des heutigen Programms gehört außerdem das Tenor-Solo »The Sparrow and the gentle Dove« aus einer Ode zur Hochzeit des Prinzen von Dänemark mit der Nichte von König Charles 1683, in der man aufgrund des pompösen Anlasses kaum ein so graziles Gesangsstück mit einem so empfindsamen Streicherritornell am Ende vermuten würde.

INVENTIONS AND REORIENTATIONS

TEXT BY Benjamin Wäntig

The roots of the opera can be traced back to Italy in the years around 1600, this has become fixed in our cultural memory. Older musicology described the emergence of the genre as revolutionary, if it were a fully new, vocal style based on the gesture of language in the works of Claudio Monteverdi or the Florentine Camerata, the *seconda prattica*, generating the impression that the opera came from virtually nowhere. But new research shows the achievements that Monteverdi and his contemporaries, despite their undeniable innovations, could rely on, so that the combination of music with a dramatic plot had already been tried out in the framework of *intermedi*, pastorals, and madrigal comedies. The most well-known example of the last genre, the "Commedia Harmonia Amfiparnaso," was written by the Modena composer Orazio Vecchi and performed for the first time in his home city in 1594, thus before the first "real" opera, "La Dafne" by Jacopo Peri from the year 1598. This comedy features the well-known cast of the popular *commedia dell'arte*, like the old miser Pantalone. Beside the standard improvised (spoken) passages, Vecchi also included five singers, who sing certain dialogues in the style of a five-part madrigal. Unlike Vecchi, Monteverdi's operas (like almost all after him) are based on the unity of the role and singer. Madrigal-like choruses only appear when the singers have a dramaturgical function on stage. In Monteverdi's first opera "L'Orfeo" (1607), this is the case with the choruses of the nymphs and shepherds in the first act. Orpheus and Eurydice also appear as singing indi-

viduals, that lend expression to their emotion in song with remarkable nuances. The music for Monteverdi's second opera "L'Arianna," performed successfully just one year after "L'Orfeo" in Mantua, was nonetheless lost, except for the famous "Lamento" in which Ariadne, left behind on a lonely island, describes her utter despair so unaffectedly and directly, that it is reported all the women in the audience were driven to tears at the first performance by the singer Virginia Andreini. The brief *sinfonia* from "La Maddalena," a theatrical joint work, that was created in 1617 for the court of Mantua, and beside a prologue by Monteverdi also includes music by the court composers Salomone Rossi and Muzio Effrem, rounds out our picture of Monteverdi.

In every new country where the opera genre made its way in the years to follow, it had in a sense to be reinvented anew, that is, adapted to local taste and often to a new language. The second half of the concert is dedicated to the roots of the English opera. This art form came relatively late to the British Isles, due in part to the complete ban on all theater performances from 1642 to 1660 under Oliver Cromwell's Puritan regime. In addition, this late arrival was due to the strong tradition of speaking theater and a fundamental skepticism among the British when it came to completely sung dramas. Instead, long before the ban on theater a mixed form of text, dance, and musical theater was popular, the masque, where the drama in the genuine sense was played by the actors; music was only included in the form of inserted songs and choruses. Even the very first proper English opera, "Venus and Adonis" by John Blow, first performed in 1681 for King Charles II, is not called an opera, but a masque.

"Venus and Adonis" served in many ways as a model for Henry Purcell's first opera "Dido and Aeneas" from 1688 or 1689: they both share a three-act form with a prologue (which in the case of "Dido and Aeneas" has been lost) and they are among the very few pieces of music theater from this period

in England that did entirely without the spoken word. Despite this fact, or perhaps because of it, with their modest dimensions of just around one hour they are anything but evening-filling. In contrast to the Italian opera of the period, which (in contrast to Monteverdi's unadorned "recitar cantando") often already featured bravura solo vocal numbers, Blow and Purcell relied entirely on singing in an understandable way with relatively few arias, but foregrounding more ensembles and choral movements—like the moving chorale finale "With Drooping Wings" after Dido's famous lament. Purcell's later semi-operas, which were composed in the last five years of his life as of 1690, also stood in the tradition of the masque. Here, the music is restricted to episodic, but longer insertions that were interlinked with one another. But even with this particularity, "King Arthur," as the current production at the Staatsoper shows, and "The Fairy Queen," an adaptation of Shakespeare's "A Midsummer Night's Dream," are once again conquering the opera houses around the world. This cannot quite be said about the semi-opera "Timon of Athens," perhaps due to the relatively unpopular Shakespeare play that it is based upon. Today's program also includes the tenor solo "The Sparrow and the Gentle Dove" from an ode to the marriage of the Prince of Denmark to the niece of King Charles in 1683: considering the pomp and circumstance of the occasion one would hardly suspect such a graceful piece to end with such a sensitive string ritornello.

GESANGSTEXTE

Orazio Vecchi

Ausschnitte aus L'AMFIPARNASO

Text von Giulio Cesare Croce (1550–1609)

ATTO PRIMO, SCENA PRIMA

ERSTER AKT, ERSTE SZENE

*È preso Pantalon da le bellezze
d'Hortensia Cortegiana; ma l'ingrata
punto non cura esser da un vecchio amata.*

*Pantalone wird von der Schönheit der Kurtisane
Hortensia eingenommen; aber die Undankbare
ist überhaupt nicht daran interessiert,
von einem Alten geliebt zu werden.*

PANTALONE
O Pierulin dov'estu? Dov'estu Pierulin?

PANTALONE
Oh, Pedrolino, wo bist du? Wo bist du, Pedrolino?

PEDROLINO
Messir no poss vegnì che su in Cusina.

PEDROLINO
Herr, ich kann nicht kommen, ich bin in der Küche.

PANTALONE
Ah laro, ah can, che fastu la in Cusina?

PANTALONE
Ah, Dieb, ah, Hund, was machst du dort in der Küche?

PEDROLINO
A m'imp'u'l gargatù de cert cotai
che canta tucch'u'l di.

PEDROLINO
Ich stopfe mir die Kehle mit gewissen Dingen voll,
die den ganzen Tag lang singen.

Pipi ripi
Cucu rucù

Kikeriki
Guguugu

PANTALONE
Ah bestia, ti vol dir
e Galett'e Pizzon'; hor sù vien fora.

PANTALONE
Ah, Schwachkopf, du meinst
Hühner und Tauben; auf, komm jetzt raus.

PEDROLINO
Chem' comandef messir Piantalimù?

PEDROLINO
Was befiehlt mir Herr Zitronenpflanzer?

PANTALONE
Si pianta rave e non pianta limon.
Sù, chiama Hortensia, pezzo de poltron.

PANTALONE
Man pflanzt Rüben und keine Zitronen.
Auf, hol Hortensia, Faulenzer.

PEDROLINO
Hortensia, Hortensia.

PEDROLINO
Hortensia, Hortensia.

PANTALONE
Che disela?

PANTALONE
Was sagt sie?

PEDROLINO
La dis ch'andé in bon'hora.

PEDROLINO
Sie sagte, er solle wegbleiben.

PANTALONE
Ah porco, aspetta che la chiama mi.
Hortensia, Horten-en-en-ensia!

PANTALONE
Ah, Schwein, warte, ich rufe sie selber.
Hortensia, Horten-en-en-ensia!

HORTENSIA
E ch'è quell'importun che chiama Hortensia?

HORTENSIA
Wer ist der Störenfried, der Hortensia ruft?

PANTALONE
Un vostro servior.

PANTALONE
Euch zu Diensten.

HORTENSIA
Che servitore? Vattene in mal'hora,
vecchiaccio ribambito.
Credi ch'io sia una donna da partito?

HORTENSIA
Was da, Diener? Hau ab,
trottliges Alterchen.
Glaubst du, ich wäre zu haben?

PANTALONE
Pian pian, cara Madona,
voleu che vi diga
una parola sola da vù e mi?

PANTALONE
Sachte, sachte, teures Frauenzimmer,
gestattet Ihr mir ein einziges Wort,
nur zwischen uns beiden?

HORTENSIA

No ch'io non voglio no,

S'io 'l so, s'io 'l so?

Flo, flo, flo, flo.

Mira che garbo,

mira che fusto,

havrei ben gusto.

Flo, flo, flo, flo.

PANTALONE

Oh povero Pantalon, ah Donna ingrata,
quando po ti vorrà mi no vorrò.

ATTO SECONDO, SCENA PRIMA

*Lucio per gelosia c'ha d'Isabella
che non ami Cardone il Capitano,
si va a precipitar, d'amor insano.*

LUCIO

Misero che farò, Lucio infelice,

s'ogni mio ben m'è tolto?

Ah finto Amore e stolto,

ah crudele Isabella,

che per novell'amor mi sei rubella!

Ma nel più alpestre mont' i vad'hor hora,

perché ne l'ultim' hora

fia satio il tuo desio,

donna crudel, col precipitio mio.

ATTO SECONDO, SCENA TERZA

*Finge Isabella arder di vero amore
con lo Spagnuol, per dar più grave crollo
orendo al suo desio non mai satollo.*

HORTENSIA

Nein, das will ich nicht, nein,

ob ich es weiß, ob ich es weiß?

Weg, weg, weg, weg.

Schau, welch Benehmen,

schau, was für ein Fass,

da würd ich guten Geschmack zeigen.

Fort, fort, fort, fort.

PANTALONE

Oh armer Pantalone, ah undankbare Frau,
wenn du mich später willst, will ich nicht.

ZWEITER AKT, ERSTE SZENE

*Lucio will aus Eifersucht auf Isabella,
weil sie Cardone den Capitano liebt,
Selbstmord begehen aus fehlgeleiteter Liebe.*

LUCIO

Ich Armer, was werde ich tun, unglücklicher Lucio,

da mir alles Liebe und Teure genommen ist?

Ah, falsche und dumme Liebe,

ah, grausame Isabella,

denn durch neue Liebe wurdest du mir geraubt!

Aber nun steige ich auf die gebirgigsten Gipfel,

damit in der letzten Stunde

dein Wunsch gestillt werde,

grausame Frau, durch meinen Sturz.

ZWEITER AKT, DRITTE SZENE

*Isabella heuchelt dem Spanier wahre Liebe vor,
um seine unersättliche Begierde umso stärker
und schrecklicher zum Einstürzen zu bringen.*

ISABELLA

Oh ecco il Capitano,

oh ecco lo mio bene

e la mia spene,

baciovi la mano.

CAPITAN CARDON

Buenos dias, my signora.

Chero ablaros agora, agora.

Isabella muy galana

y gentil tambien hermosa.

ISABELLA

A che far l'appassionato

o amante ingrato,

s'un altra dama

v'adora & ama,

se novo amore

v'ha tolto il core?

Ah tiranno, ah crudele,

che mi giov'esser fedele?

CAPITAN CARDON

Che cos'es esta?

Che azeis signora?

Por vyda vuestra

con quien ablais?

Ah signora che me matais.

ISABELLA

Mira come s'infinge

e di vergogna le guance non tinge!

CAPITAN CARDON

Valla me dios

da gentil'hombres,

ch'otra dama no chero sy no vos.

ISABELLA

Oh, hier kommt der Capitan,

oh, hier kommt mein Schatz

und meine Hoffnung,

ich küß Euch die Hand.

CAPITAN CARDON

¡Buenos días!, meine Señora.

Ich möchte Euch jetzt sprechen, jetzt.

Isabella, sehr galante

und liebenswürdige, auch schöne.

ISABELLA

Was spielt Ihr den Leidenschaftlichen,

oh undankbarer Liebhaber,

wenn eine andere Dame

Euch anbetet und liebt,

wenn eine neue Liebe

Euch das Herz genommen hat?

Ach, Tyrann, ach, Grausamer,

was nützt es mir, treu zu sein?

CAPITAN CARDON

Was soll das?

Was habt Ihr, Señora?

Bei Eurem Leben,

mit wem sprecht Ihr?

Ach, Señora, Ihr tötet mich.

ISABELLA

Schau an, wie er simuliert

und die Wangen vor Scham nicht erröten.

CAPITAN CARDON

Gott soll mich

von den Edelmännern ausschließen,

wenn ich eine andere Dame als Euch begehre.

ISABELLA

Dico cossi da scherzo
per far prova di voi.

CAPITAN CARDON

No m'agais mas d'estas burlas,
porque poco ha faltado
que no soy de dolor muerto.

ISABELLA

S'a gl'archibugi et a le Collubrine
set'uso a far gran core,
perché temete poi scherzi d'Amore?

CAPITAN CARDON

Porque todo vinc'amor.

ISABELLA

Amor non so, ma voi ben mi vinceste,
quando vi fei signore
di questa vita, di questo core.

CAPITAN CARDON

Dezime, my signora,
quen son estas tetiglias?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Y l'oscios y l'oescias?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Y'l rostro y las narices?

ISABELLA

Ich spreche so im Scherz nur,
um Euch auf die Probe zu stellen.

CAPITAN CARDON

Spottet meiner nicht mehr,
denn wenig fehlte nur,
dass ich vor Schmerz gestorben wär.

ISABELLA

Wenn Ihr zu Büchsen und Kanonen
greift, um Mut zu beweisen,
warum fürchtet Ihr dann Liebesscherze?

CAPITAN CARDON

Weil die Liebe alles besiegt.

ISABELLA

Bei der Liebe weiß ich das nicht, aber Ihr
habt mich besiegt, seit ich Euch zum Herrn
über dies Leben, über dies Herz gemacht habe.

CAPITAN CARDON

Sagt mir, meine Señora,
wem gehören diese Brüste?

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Und die Augen und die Ohren?

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Und das Antlitz und die Nase?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

La fuente, y la cabeza?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Y la cabegliadura?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Los dientes, y los labios?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

La vyda, y el corazzon?

ISABELLA

Del Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

O muy contento,
o muy tambien amado
y de my Dama muy aventurado.

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Die Stirn und der Kopf?

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Und der Haarschopf?

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Die Zähne und die Lippen?

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Das Leben und das Herz?

ISABELLA

Capitan Cardon.

CAPITAN CARDON

Oh wie glücklich bin ich,
oh wie geliebt auch
und wie begehrt von meiner Dame.

Claudio Monteverdi
Ausschnitte aus L'ORFEO
Text von Alessandro Striggio d. J. (1573–1630)

ATTO PRIMO

ORFEO

Rosa del ciel, vita del mondo,
e degna prole di lui che l'universo affrena,
sol, che'l tutto circonda e'l tutto miri,
dagli stellanti giri,
dimmi, vedesti mai
di me più lieto e fortunato amante?
Fu ben felice il giorno,
mio ben, che pria ti vidi,
e più felice l'ora
che per te sospirai,
poich'al mio sospirar tu sospirasti;
felicissimo il punto
che la candida mano,
pegno di pura fede, a me porgesti.
Se tanti cori avessi
quanti occhi ha'l ciel eterno,
e quante chiome han questi colli ameni
il verde maggio,
tutti colmi sarieno e traboccanti
di quel piacer ch'oggi mi fa contento.

EURIDICE

Io non dirò qual sia
nel tuo gioir, Orfeo, la gioia mia,
che non ho meco il core,
ma teco stassi in compagnia d'Amore.
Chiedilo dunque a lui, s'intender brami,
quanto lieta gioisca, e quanto t'ami.

ERSTER AKT

ORPHEUS

Rose des Himmels, Leben der Erde
und würdiger Nachwuchs des Weltenlenkers,
Sonne, die du alles umschließt und alles siehst,
die du bei den Gestirnen kreist,
sag mir, ob du jemals einen fröhlicheren
und glücklicheren Liebenden sahst?
Glücklich war der Tag,
meine Geliebte, an dem ich dich erstmals sah,
noch glücklicher die Stunde,
in der ich um dich seufzte,
denn nach meinen Seufzern sehntest du dich;
am glücklichsten aber der Moment,
da du mir die weiße Hand
zum Pfand reiner Treue reichtest.
Hätte ich so viele Herzen,
wie der ewige Himmel Augen hat
und wie diese lieblichen Hügel
Baumkronen im grünen Mai haben,
so würden sie alle voll sein und überlaufen
vor dem Glück, das mich heute erfreut.

EURYDIKE

Ich kann nicht sagen, Orpheus, wie groß
meine Freude angesichts deiner Freude ist,
denn mein Herz habe ich nicht mehr,
es befindet sich in Liebe bei dir.
Frag es also, wenn du zu wissen wünschst,
wie es sich freut und wie es dich liebt.

CORO DI NINFE E PASTORI

Lasciate i monti,
lasciate i fonti,
ninfe vezzose e liete.
E in questi prati
ai balli usati
vago il bel piè rendete.
Qui miri il sole
vostre carole,
più vaghe assai di quelle
ond'alla luna,
la notte bruna,
danzano in ciel le stelle.

ATTO SECONDO

MESSAGGIERA

Ma io ch'in questa lingua
ho portato il coltello,
c'ha svenata ad Orfeo l'anima amante,
odiosa ai Pastori e a le Ninfe,
odiosa a me stessa, ove m'ascondo?
Nottola infausta il sole
fuggirò sempre, e in solitario speco
menerò vita al mio dolor conforme.

CHOR DER NYMPHEN UND HIRTEN

Verlasst die Berge,
verlasst die Quellen,
anmutige und fröhliche Nymphen.
Und bewegt auf diesen Wiesen
zu traditionellen Tänzen
eure schönen Füße.
Hier soll die Sonne
eure Reigen bewundern,
die viel lieblicher sind als jene,
mit denen den Mond
in dunkler Nacht
die Sterne am Himmel umtanzen.

ZWEITER AKT

BOTIN

Ich aber, die ich mit meinen Worten
den Dolch brachte,
der Orpheus die liebende Seele zerschlitze,
verhasst bin ich den Hirten und Nymphen,
verhasst mir selbst, wo verberge ich mich?
Ich unglückseliger Nachtvogel werde die Sonne
für immer meiden und in einsamer Höhle
ein Leben gemäß meinem Schmerz führen.

Claudio Monteverdi
LAMENTO aus L'ARIANNA
Text von Ottavio Rinuccini (1562–1621)

ARIANNA

Lasciatemi morire!
E chi volete voi che mi conforti
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire!

O Teseo, o Teseo mio,
sì che mio ti vo' dir,
che mio pur sei,
benché t'involi, ah! crudo!,
a gli occhi miei.
Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, o Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te
la patria e il regno,
e in queste arene ancora,
cibo di fere dispietate e crude,
lascierà l'ossa ignude.

O Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, o Dio!
Se tu sapessi, ohimè!, come s'affanna
la povera Arianna,
forse forse pentito
rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l'aure serene
tu te ne vai felice,
et io qui piango.
A te prepara Atene

ARIADNE

Lasst mich sterben!
Und wen wollt ihr mich trösten lassen
in so hartem Schicksal,
in so großem Leid?
Lasst mich sterben!

Oh Theseus, oh mein Theseus,
ja, ich will dich mein nennen,
du bist immer noch mein,
auch wenn du dich, ah Grausamer,
vor meinen Augen entfernst.
Dreh dich um, mein Theseus,
dreh dich um, Theseus, oh Gott!
Dreh dich um, um die zu sehen,
die für dich verlassen hat
Vaterland und Reich,
und die an diesen Stränden,
erbarmungslos und grausamen Tieren zum Fraß,
nur ihre nackten Knochen zurücklassen wird.

Oh Theseus, oh mein Theseus,
wenn du wüsstest, oh Gott!
Wenn du wüsstest, ach!, wie
die arme Ariadne leidet,
würdest du vielleicht voll Reue
den Bug wieder Richtung Strand wenden.
Aber mit heiterer Brise
fährst du glücklich fort,
und ich weine hier.
Dir bereitet Athene

liete pompe superbe,
et io rimango
cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieti,
et io più non vedrovi,
o madre, o padre mio!

Dove, dove è la fede,
che tanto mi giuravi?
Così ne l'alta sede
tu mi ripon de gli avi?
Son queste le corone
onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbondano
a fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
lascirai tu morire,
in van piangendo,
in van gridando aita,
la misera Arianna,
che a te fidossi e
ti diè gloria e vita?

Ahi, che non pur risponde!
Ahi, che più d'aspe è sordo a' miei lamenti!
O nemi, o turbi, o venti,
sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
Correte, orche e balene,
e delle membra immonde
empiete le voragini profonde!
Che parlo, ah! Che vaneggio?
Misera, ohimè! Che chieggio?

fröhliche, stolze Prunkfeste,
und ich bleibe
den Tieren zum Fraß auf einsamen Stränden.
Dich werden deine alten Eltern
froh in die Arme schließen,
und ich werde euch nicht wiedersehen,
oh Mutter, oh mein Vater!

Wo, wo ist die Treue,
die du so oft mir schworst?
So setzt du mich auf den
hohen Thron der Ahnen?
Sind dies die Kronen,
mit denen du mir das Haar schmückst?
Sind dies die Szepter,
dies die Juwelen und das Gold?
Mich auszusetzen und den Tieren, die mich
zerreißen und verschlingen, zu überlassen?
Ah Theseus, ah mein Theseus,
lässt du,
vergebens weinend,
vergebens um Hilfe schreiend,
die arme Ariadne sterben,
die dir vertraute und
dir Ruhm und Leben gab?

Ach, er antwortet doch nicht!
Ach, tauber als Schlangen ist er für meine Klagen!
Oh Wolken, oh Wirbel, oh Winde,
lasst ihr ihn in diesen Wellen untergehen!
Kommt herbei, Orcas und Wale,
und füllt mit seinen schmutzigen Gliedern
die Strudel in der Tiefe!
Was sage ich, ach! Was phantasiere ich?
Ich Arme, ach! Was verlange ich?

O Teseo, o Teseo mio,
non son, non son quell'io,
non son quell'io che i ferì detti sciolse:
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore;
parlò la lingua sì, ma non già 'l core.

Misera, ancor do loco a la tradita speme,
e non si spegne
fra tanto scherno ancor d'amor il foco,
spegni tu morte omai le fiamme indegne.
O Madre, o padre!

O de l'antico Regno superbi alberghi,
ov'ebbi d'or la cuna,
o servi, o fidi amici
(ahi fato indegno),
mirate ove m'ha scort'empia fortuna,
mirate di che duol m'ha fatto herede
l'amor mio, la mia fede, e l'altrui inganno!
Così va, chi tropp'ama e troppo crede.

Oh Theseus, oh mein Theseus,
das bin nicht ich, das bin
nicht ich, die die bösen Worte herausschleuderte:
Es sprach mein Leid, es sprach mein Schmerz;
ja, es sprach die Zunge, aber nicht das Herz.

Arme, noch immer gebe ich der verratenen Hoffnung
Raum, und nicht erlischt
durch solchen Hohn das Feuer der Liebe,
lösche jetzt du, Tod, die unwürdigen Flammen.
Oh Mutter, oh Vater!

Oh stolzer Wohnsitz des alten Reichs,
wo ich aus Gold meine Wiege hatte,
oh Diener, oh treue Freunde
(ach, unwürdiges Schicksal),
seht, wohin mich das gottlose Schicksal gebracht hat,
seht, welchen Schmerz ich erbte durch meine Liebe,
meine Treue, und eines anderen Betrug!
So geht hin, die zu viel liebte und zu viel glaubte.

John Blow
Prolog aus VENUS AND ADONIS
Text vermutlich von Anne Finch (1661–1720)

CUPID
Behold my arrows and my bow
And I desire my art to show:
No one bosom shall be found,
Ere I have done, without a wound,
But it would be the greatest art
To shoot myself into your heart;
Thither with both my wings I move,
Pray entertain the God of Love.

SHEPHERDESS/CHORUS
Come, Shepherds all, let's sing and play,
Be willing, lovesome, fond and gay.

SHEPHERD
She who those soft hours misuses
And a begging Swain refuses
When she would the time recover
May she have a feeble lover.

SHEPHERDESS/CHORUS
The best of the Celestial Pow'rs
Is come to give us happy hours.

SECOND SHEPHERD
Oh, let him not from hence remove ...

SHEPHERDESS/CHORUS
... Till ev'ry bosom's full of love.

CUPIDO
Seht meine Pfeile und meinen Bogen,
ich begehre, euch meine Kunst zu zeigen:
Nicht eine Brust soll man hier finden,
ehe ich das getan habe, ohne Wunde,
die größte Kunst aber wäre es,
mich selbst in eure Herzen zu schießen;
dorthin zieht es mich mit meinen beiden Flügeln,
ehrt und unterhaltet den Gott der Liebe.

SCHÄFERIN/CHOR
Kommt, ihr Schäfer alle, lasst uns singen und spielen,
seid bereitwillig, reizend, liebevoll und fröhlich.

SCHÄFER
Sie, die diese sanften Stunden missbraucht
und einen flehenden Verehrer abweist,
wird, wenn sie die Zeit finden würde,
einen kläglichen Liebhaber abbekommen.

SCHÄFERIN/CHOR
Das Beste, was himmlische Mächte
uns bereiten können, sind fröhliche Stunden.

ZWEITER SCHÄFER
Oh, lasst ihn nicht von hier fort, ...

SCHÄFERIN/CHOR
... ehe jedermanns Busen voller Liebe ist.

CUPID

Courtiers, there is no faith in you,
You change as often as you can:
Your women they continue true
But till they see another man.

SHEPHERD

Cupid, hast thou many found
Long in the same fetters bound?

CUPID

At court I find constant and true
Only an aged lord or two.

SHEPHERD

Who do thine Empire longest hold?

CUPID

The foolish, ugly ... and the old.
In these sweet groves love is not taught
Beauty and pleasure is not bought;
To warm desires the women nature moves
And ev'ry youthful swain by nature loves.

CHORUS

In these sweet groves love is not taught
Beauty and pleasure is not bought;
To warm desires the women nature moves
And ev'ry youthful swain by nature loves.

CUPID

Lovers to the close shades retire,
Do what your kindest thoughts inspire.

CUPIDO

Höflinge, bei euch ist keine Treue,
ihr ändert den Sinn, so oft ihr könnt:
Eure Frauen bleiben nur solange treu,
bis sie einen anderen Mann sehen.

SCHÄFER

Cupido, hast du viele gefunden,
die lange von denselben Fesseln gebunden waren?

CUPIDO

Bei Hofe find ich treu und beständig
nur ein, zwei alternde Lords.

SCHÄFER

Wer kann dein Reich am längsten halten?

CUPIDO

Die Dummen, Hässlichen ... und die Alten.
In diesen süßen Hainen wird Liebe nicht gelehrt,
Schönheit und Freuden werden nicht erkauf;
Zu warmer Begierde zieht es die Natur der Frauen
und jeder junge Liebhaber liebt von Natur aus.

CHOR

In diesen süßen Hainen wird Liebe nicht gelehrt,
Schönheit und Freuden werden nicht erkauf;
Zu warmer Begierde zieht es die Natur der Frauen
und jeder junge Liebhaber liebt von Natur aus.

CUPIDO

Liebende, zieht euch in die nahen Schatten zurück,
tut, was angenehmste Gedanken in euch wecken.

Henry Purcell

»If Love's a sweet passion« aus THE FAIRY QUEEN

Text vermutlich von Thomas Betterton (1635–1710)

If Love's a sweet passion, why does it torment?
If a bitter, oh tell me, whence comes my content?
Since I suffer with pleasure, why should I complain,
or grieve at my fate, when I know it's in vain?
Yet so pleasing the pain is so soft as the dart,
That at once it both wounds me and tickles my heart.

I press her hand gently, look languishing down,
and by passionate silence I make my love known.
But oh! how I'm blest when so kind she does prove,
by some willing mistake to discover her love.
When in striving to hide, she reveals her flame,
and in our eyes tell each other what neither dares name.

Wenn Liebe eine süße Leidenschaft ist, warum quält sie mich?
Falls sie bitter ist, sag mir, woher kommt meine Zufriedenheit?
Da ich mit Freuden leide, warum sollte ich mich beklagen
oder um mein Schicksal trauern, wenn ich weiß, dass es umsonst ist?
So schön ist der Schmerz, so sanft ist der Pfeil,
dass er mich verwundet und gleichzeitig mein Herz kitzelt.

Ich drücke sanft ihre Hand, senke schmachkend den Blick
und durch leidenschaftliche Stille tue ich meine Liebe kund.
Aber ah! wie gesegnet ich bin, wenn sie sich so gütig zeigt,
durch absichtliches Versehen ihre Liebe zu enthüllen.
Wenn sie sich anstrengt, ihre Flammen zu verbergen, verrät sie sie,
und unsere Augen sagen einander, was keiner auszusprechen wagt.

Henry Purcell

»The Sparrow and the gentle Dove«

aus der Ode FROM HARDY CLIMES AND DANGEROUS TOILS OF WAR

Textdichter unbekannt

The Sparrow and the gentle Dove
(Sacrifices fit for love)

Roses sweet and Myrtle bring,
Beauties of the blooming Spring,
Into sacred Garlands twine

To offer up to Venus' shrine:

That the pleasures they possess

May still increase and still be fresh,

And by a more exalted love

Each happy hour to come improve.

Der Sperling und die sanfte Taube
(Opfer passen zur Liebe)

bringen süße Rosen und Myrthen,
Schönheiten des blühenden Frühlings,
mit heiligem Girlandenzwirn

als Opfergaben zu Venus' Schrein:

Dass die Freuden, die sie haben,

noch zunehmen und frisch blieben, und durch

noch größere Liebe jede künftige glückliche

Stunde noch besser werde.

»Come, shepherds« aus KING ARTHUR

Text von John Dryden (1631–1700)

Come, shepherds, lead up a lively measure;
The cares of wedlock are cares of pleasure.

But whether marriage brings joy, or sorrow,
Make sure of this day, and hang tomorrow!

Kommt, Schäfer, lasst euch nicht lange bitten;
die Sorgen der Ehe sind Sorgen der Lust.

Doch egal, ob die Ehe Freude bringt oder Schmerz,
vergnügt euch heute und denkt nicht an morgen!

»With drooping wings« aus DIDO AND AENEAS

Text von Nahum Tate (1652–1715)

With drooping wings you Cupids come,
And scatter roses on her tomb.
Soft and gentle as her heart
Keep here your watch, and never part

Kommt, ihr Cupidos, mit hängenden Flügeln,
und streut Rosen auf ihr Grab.
Zart und sanft wie ihr Herz
haltet hier Wache ab, und geht nie fort.

»Now the night is chas'd away« aus THE FAIRY QUEEN

Now the night is chas'd away,
All salute the rising sun;
'Tis that happy, happy day,
The birthday of King Oberon

Nun da die Nacht verjagt ist,
grüßt alle die aufgehende Sonne;
Es ist jener glückliche Tag,
der Geburtstag von König Oberon.

ROBERT HOLLINGWORTH

MUSIKALISCHE LEITUNG

Robert Hollingworths Leidenschaft ist, dem Publikum Musik auf innovativen Wegen zu präsentieren. 1986 gründete er das vielfach ausgezeichnete Ensemble I Fagiolini, mit dem er Programme wie »The Full Monteverdi«, »Tallis in Wonderland«, »Betrayal: a polyphonic crime drama« sowie »Leonardo: Shaping the Invisible« zusammen mit Professor Martin Kemp zum Da-Vinci-Jahr 2019 realisierte. Zum 450. Geburtstag von Monteverdi 2017 standen Aufführungen von »1610 Vespers«, »The Other Vespers« und »L'Orfeo« u. a. in Glyndebourne, bei den BBC Proms sowie beim Edinburgh International Festival an.

Robert Hollingworth hat mit zahlreichen renommierten Ensembles zusammengearbeitet, u. a. English Concert, der Academy of Ancient Music, dem RIAS Kammerchor, dem BBC Concert Orchestra, dem NDR Chor, dem Nederlands Kamerkoor und den BBC Singers. 2018 erschien bei Hyperion eine Einspielung von Sebastián de Vivancos kaum gespielter »Missa Assumpsit Jesus«, bei der er das Ensemble De Profundis dirigierte. In der Spielzeit 2019/20 leitet Robert Hollingworth den National Youth Choir of Great Britain, die Capella Cracoviensis sowie De Profundis bei einer Spanientournee. Ab 2020 tritt Robert Hollingworth die Nachfolge von Mark und Alfred Deller als künstlerischer Leiter des Stour Music Festivals an. Er erscheint regelmäßig als Autor und Moderator für Programme von BBC Radio 3. Zudem lehrt Robert Hollingworth an der University of York, wo er den »Master of Arts in Solo Voice Ensemble Singing« begründet hat.

RIAS KAMMERCHOR BERLIN

Der RIAS Kammerchor Berlin zählt zu den weltweit führenden Profichören und setzt Maßstäbe in nahezu allen Bereichen der Musikkultur: von historisch informierten Interpretationen der Renaissance und des Barock über Werke der Romantik bis zu anspruchsvollsten Uraufführungen. Auf Konzerttourneen zu den bedeutenden Musikzentren weltweit fungiert der Klangkörper als Kulturbotschafter Deutschlands und führt, vor über 70 Jahren gegründet, mit seinen Gastspielen das Erbe der deutschen Chorkultur ins 21. Jahrhundert. Der RIAS Kammerchor ist einer der zehn besten Chöre der Welt, wie die britische Zeitschrift »Gramophone« konstatierte. Seit der Konzertsaison 2017–18 ist Justin Doyle Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Chores. Das gemeinsame Japan-Debüt im Herbst 2018 wurde mit größter Begeisterung vom Publikum begleitet. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren die internationale Reputation des Kammerchors. Eine beständige Zusammenarbeit verbindet den Chor mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Freiburger Barockorchester, dem Ensemble Resonanz und der Capella de la Torre. Zudem arbeitet das Ensemble mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Iván Fischer und Rinaldo Alessandrini zusammen. Der RIAS Kammerchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (ROC). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Die koreanische Sopranistin MI-YOUNG KIM ist in Seoul geboren und studierte Operngesang an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin bei Renate Faltin und Julia Varady. Sie besuchte Meisterkurse bei Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady und Mirella Freni. Opernauftritte hatte sie als Königin der Nacht und als Pamina (»Die Zauberflöte«) und Konstanze (»Die Entführung aus dem Serail«). Als Ensemblemitglied und Solistin mit einem umfangreichen Repertoire ist sie bei Werken von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn, Brahms bis hin zu zeitgenössischer Musik gefragt. Seit der Spielzeit 2010/2011 ist sie festes Mitglied im RIAS Kammerchor Berlin.

STEPHANIE PETITLAURENT ist in Berlin geboren und erhielt Gesangsunterricht bei Christa-Sylvia Gröschke und Karl-Heinz Jarius. Sie ist Erste Preisträgerin im Landeswettbewerb Gesang des VDMK. Zahlreiche solistische Tätigkeiten führen Petittlaurent durch ganz Europa. Zudem arbeitet sie mit Orchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Freiburger Barockorchester. Ihr breites Repertoire und ihre Hingabe zum Ensemblesingen führen sie nach Köln zu Musica Fiata von Roland Wilson (Leitung) und zum Gesualdo Consort Amsterdam von Harry van der Kamp (Leitung). Ihre besondere Liebe zum Liedgesang pflegt sie mit selbst gestalteten Liederabenden mit renommierten Pianisten wie u. a. Philip Mayers. Zahlreiche ForumKonzerte entwickelte Petittlaurent mit, an denen sie zudem sowohl solistisch als auch als Ensemblemitglied beteiligt war. Seit der Saison 1991/92 ist sie festes Mitglied im RIAS Kammerchor Berlin.

HILDEGARD RÜTZEL studierte an der Münchener Musikhochschule Gesang bei Thomas Moser und Sylvia Greenberg und in den Liedklassen bei Helmut Deutsch und Céline Dutilly. Opernengagements mit Partien von Monteverdi, Telemann und Händel bis hin zu zeitgenössischen Partien wie Peter Maxwell Davies' »Miss Donniethorne's Maggot« führten sie u. a. an die Komische Oper Berlin, an das BFM Genf und an die Oper Leipzig. Ihre Interpretation der Iseut aux blanches mains aus Frank Martins »Le vin herbé« mit dem RIAS Kammerchor ist bei Harmonia Mundi als CD erschienen. Mit Ensembles wie Concerto Köln, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem NDR Sinfonieorchester, den Münchner Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Sheridan Ensemble, dem New Yorker Jack Quartet und der Camerata Salzburg ist Rützel als Konzertsängerin zu erleben. Mit Steffen Schleiermacher trat sie in der Reihe »Musica Nova« im Gewandhaus Leipzig auf, wovon eine CD bei Dabringhaus und Grimm erschienen ist. Seit der Saison 2003/2004 ist sie festes Mitglied im RIAS Kammerchor Berlin.

REGINA JAKOBI war Schülerin von Elsa Cavelti und René Jacobs. Sie gewann den Ersten Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb des Schweizer Lyceums und konzertierte anschließend in der Schweiz, in Deutschland und ganz Europa. Das Basler Theater engagierte sie für Inszenierungen unter der musikalischen Leitung von René Jacobs, Laurent Wagner und Julia Jones. Unter ihren Schallplatten- und CD-Einspielungen sind v. a. die von Ulrich Eisenlohr am Klavier begleiteten Schiller-Vertonungen von Zumsteeg, Reichardt und Schubert sowie die mehrstimmigen Schubertgesänge hervorzuheben. Sie ist ständiger Gast beim alljährlichen Festival »Vocalise« in Potsdam und hat dort neben allen Alt-Partien der großen Oratorien von Bach die Altpartie in Mendelssohns »Elias« gesungen sowie Mahlers »Kindertotenlieder« und das »Lied von der Erde« in der Orchesterfassung von Schönberg/Riehn.

JÖRG GENSLEIN ist Sänger und Dirigent. In Bamberg geboren, erhielt er seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen und studierte anschließend Gesang bei Agnes Abele-Habereder und Chorleitung bei Hans-Christoph Rademann. Als Chorleiter leitete er von 2003 bis 2010 das Renner Ensemble Regensburg und folgte Einladungen zur Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Herbert Blomstedt oder der Band Rammstein. 2008 wurde der Fan des 1. FC Nürnberg und leidenschaftliche Paul-Auster-Leser zum Künstlerischen Leiter des Thüringischen Akademischen Singkreises gewählt. Als Tenor tritt Genslein mit renommierten Klangkörpern und Vokalensembles auf, solistisch widmet er sich dem Lied- und Oratoriengesang. Als Mitglied im RIAS Kammerchor Berlin kann sich der Hobbykoch auf vielen Konzertreisen lukullische Inspiration holen.

CHRISTIAN MÜCKE stammt aus Königsberg in Franken. Er ist langjähriges Mitglied des RIAS Kammerchors. Als Solist hat er sich vor allem der historischen Aufführungspraxis und der Barockmusik verschrieben. Er singt auch gerne im Ensemble, oft in den ForumKonzerten des RIAS Kammerchors. Gemeinsam mit dem Renaissance-Ensemble Ventosum hat er 2016/2017 in der Pauluskirche Zehlendorf ein Programm zu Karl V. und mit dem Bassano-Ensemble ein Reformationsprogramm in Torgau, Forchheim und Waren aufgeführt. Für den RIAS Kammerchor Berlin begründete er die Reihe der ForumKonzerte zusammen mit dem Architekturjournalisten Ulrich Conrads und konzipierte sie von 2004 bis 2011.

ANDREW REDMOND studierte an der Royal Irish Academy of Music in Dublin bei Veronica Dunne und Paul Deegan. Anschließend wechselte er an das Richard-Strauss-Konservatorium nach München, wo er bei Kristina Laki und Kari Löövaas studierte. Sein Repertoire umfasst die Werke von Bach (u. a. die Passionen, die »h-Moll-Messe«, das »Weihnachtsoratorium«), Händel (u. a. »Messiah«) und reicht von Buxtehude bis Nik Bärtsch. Als Mitglied des RIAS Kammerchors Berlin tritt er seit 2005 solistisch unter der Leitung u. a. von René Jacobs, Rinaldo Alessandrini und Iván Fischer auf. Mit dem RIAS Kammerchor und dem Münchner Kammerorchester nahm er das Bass-Solo für Mansurians Requiem unter der Leitung von Alexander Liebreich für Harmonia Mundi auf, das 2018 bei den Grammy Awards nominiert wurde und den Contemporary Award bei den International Classic Music Awards gewann.

JONATHAN DE LA PAZ ZAENS erwarb seinen Bachelor an der University of the Philippines bei Andrea O. Veneracion, sein Studium schloss er an der Universität der Künste Berlin bei Herbert Brauer ab. Er ist u. a. Preisträger des Internationalen Koloratur-Gesangswettbewerbs »Sylvia Geszty« sowie Finalist des Mendelssohn-Gesangswettbewerbs. Er gastierte in Opernhäusern in Prag und Berlin. Sein Engagement als Liedsänger führte ihn nach Italien, Schweden, Tschechien und in die USA. Als Konzertsänger gestaltet er die Basspartien der großen Oratorien von Bach, Mozart, Brahms, Händel und Mendelssohn. Zudem widmet er sich intensiv der zeitgenössischen Musik, so sang er u. a. bei den Salzburger Festspielen in der Uraufführung von Karl-Heinz Stockhausens DÜFTE – ZEICHEN. Seit September 2005 ist er festes Mitglied im RIAS Kammerchor Berlin.

SHERIDAN ENSEMBLE

Das Sheridan Ensemble, 2007 von der Cellistin Anna Carewe gegründet, bietet seinem Publikum in unterschiedlicher Besetzung ein breites Spektrum an Musik, das von Johannes Ciconia und Purcell bis Schönberg, Ligeti und den Größen der Jazz-, Rock- und Cabaret-Szene reicht. Dabei erforschen die Musiker dramaturgisch neu »das Beste« der Musik; frei nach dem Namenspatron, dem irischen Satiriker Richard Brinsley Sheridan, über den Lord Byron sagte: »Alles, was Sheridan getan hat, ist par excellence das Beste seiner Art«. Neben seiner Kernbesetzung von Musikern aus verschiedensten Bereichen der Musik – von Frühbarock bis Jazz –, werden auch Gäste gezielt eingeladen, um höchstmögliche Flexibilität zu erreichen.

Großes Kritikerlob erhielt das Ensemble für seine Programmkonzeption von »Chacona, Lamento, Walking Blues«, das die Geschichte des Lamentobass über fünf Jahrhunderte verfolgte. Damit debütierte das Sheridan Ensemble im August 2015 im Concertgebouw Amsterdam; seitdem war es bei mehreren internationalen Festspielen zu Gast und war 2019 im Live-Videostream bei BR-Klassik zu erleben. Weitere europäische Gastspiele fanden u. a. im Wiener Konzerthaus, beim Musikfest Stuttgart, bei Helsinki Early Music, in der Philharmonie in Łódź, der Cadogan Hall in London sowie mehrmals beim »Ultraschall«-Festival in Berlin statt. Seit 2017 kooperiert das Sheridan Ensemble eng mit dem RIAS Kammerchor und war im Oktober 2018 beim Jubiläumskonzert zu dessen 70-jährigem Bestehen im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie zu hören.

Die Frankoitalienerin LAURA COROLLA schloss ihr Violinstudium in Mailand bei Osvaldo Scilla ab. Daneben erweiterte sie mit Meisterkursen bei Luigi Mangiocavallo, Enrico Gatti und Chiara Banchini an der Schola Cantorum Basiliensis ihr Barockrepertoire. So arbeitete sie mit renommierten Ensembles in Italien und Frankreich zusammen: der Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), Europa Galante (Fabio Biondi), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset) und der Accademia Montis Regalis (Alessandro De Marchi). Regelmäßig konzertiert sie – auch als Solistin – mit dem Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Il Pomo d'Oro (Riccardo Minasi) und Orfeo 55 (Nathalie Stutzmann). Konzerte führten sie in Säle wie die Carnegie Hall, den Musikverein Wien, das Théâtre des Champs-Élysées, die Salle Gaveau, die Wigmore Hall und das Amsterdamer Concertgebouw. Darüber hinaus nahm sie an zahlreichen CD-Produktionen teil.

IRINA GRANOVSKAYA, studierte Violine in Würzburg und Dresden und schloss ihr Aufbaustudium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin bei Antje Weithaas ab. Sie widmet sich leidenschaftlich der Historischen Aufführungspraxis und absolvierte 2015 ihr Masterstudium mit Auszeichnung an der UdK Berlin bei Irmgard Huntgeburth. Sie besuchte Meisterkurse u. a. bei Petra Müllejans und Gottfried von der Goltz. Sie ist regelmäßiger Gast auf Konzerten und Tourneen u. a. mit dem Rundfunksinfonieorchester Berlin, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig und der Camerata Bern. Zwischen 2011 bis 2015 hatte sie einen Zeitvertrag in den 1. Violinen im Konzerthausorchester Berlin inne. Sie ist regelmäßige Aushilfe bei der Akademie für Alte Musik Berlin, der Lautten Compagny Berlin, dem Freiburger Barockorchester und B'Rock. Eine rege solistische und kammermusikalische Tätigkeit führt sie quer durch Deutschland und ins Ausland.

Ihre natürliche Bühnenpräsenz und solistische Ausdruckskraft zeichnen die Bratschistin ILDIKO LUDWIG als Künstlerin aus, die ihre Fähigkeiten ständig durch neue Herausforderungen zu erweitern versucht. Dabei reizt sie keineswegs das Herausstechen als Individuum, sondern vielmehr das Zusammentreffen mehrerer und die daraus folgende Interaktion. So führte sie ihr Weg über Formationen wie das Ensemble Resonanz, Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barockorchester und Zafraan Ensemble zum Solistenensemble Kaleidoskop, dem sie aktuell angehört. Dort entdeckte sie auch die Neue Musik und Improvisation und konnte die Grenzen des reinen Musikerseins hin zur Performerin aufweichen. Mit dieser Mischung aus diversen Fähigkeiten konnte man sie zuletzt in Stücken wie »Über den Fetischcharakter in der Musik« (Solistenensemble Kaleidoskop) und »Wolfskinder« (Neuköllner Oper) erleben.

MIRJAM TÖWS wurde in Ludwigshafen/Rhein geboren und studierte Viola in Karlsruhe (Jean-Eric Soucy), Paris (Jean Sulem), Bern (Ulrich Eichenauer) und Oslo (Lars Anders Tomter). Zusätzlich hatte sie Barockviola-Unterricht bei Brian Dean und Andrew Manze. Sie arbeitete seitdem mit verschiedenen Orchestern, u. a. der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Kurpfälzischen Kammerorchester, dem Berner und dem Bieler Sinfonieorchester, der Camerata Bern, dem Ensemble Matheus, dem Norwegian Radio Orchestra, dem Kristiansand Symphony Orchestra, dem Norwegian Baroque Orchestra, dem Tromsø Chamber Orchestra. Seit 2013 lebt sie in Basel und musiziert mit der Cappella Gabetta, dem Kammerorchester Basel, dem Orchestra La Scintilla, der Philharmonia Zürich, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Prince und dem Sheridan Ensemble. Im Sommer 2020 wird sie den Executive Master of Arts Administration (EMAA) an der Universität Zürich abschließen.

Nach ihrem Studium an der Royal Academy of Music, London, ging ANNA CAREWE nach Berlin, wo sie bei Wolfgang Boettcher und an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker ihr Studium fortsetzte. Carewe zeichnet sich durch ihre künstlerische Vielfalt aus. Ihr Repertoire reicht von Barock bis hin zu Jazz, Rock und Improvisation. Außer im Sheridan Ensemble spielt sie im Duo mit dem Jazz-Vibraphonisten Oli Bott, mit dem sie in ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz unterwegs ist. In Berlin wurde sie bekannt als langjährige Solocellistin des Ensemble Oriol (jetzt Kammerakademie Potsdam). 2007 verließ sie das Ensemble, um sich verstärkt ihren eigenen Projekten zu widmen. Im Mai 2018 kuratierte Anna Carewe zum ersten Mal den Tag der offenen Tür im Pierre Boulez Saal. Carewe war zuletzt mit dem RIAS Kammerchor als Solistin beim Heinrich Schütz Musikfest in Dresden zu erleben, in »Seven« für Cello solo und Kammerchor von Torsten Rasch (UA).

BJÖRN COLELL studierte Gitarre an der Hochschule der Künste Berlin bei Mariangeles Sánchez Benimeli und Laute und Historische Aufführungspraxis am Royal College of Music London bei Jakob Lindberg. Als Solist sowie Continuo-Spieler konzertierte er in ganz Europa, Japan, sowie Süd- und Nordamerika, u. a. in der Carnegie Hall, der Royal Albert Hall, im Teatro Colón sowie in der Berliner Philharmonie. Er ist Mitglied der Berliner Barocksolisten und zu Gast u. a. beim Freiburger Barockorchester, bei der Akademie für Alte Musik oder bei der Berliner Barock-Compagny. Neben seinem Duo mit Barockgeiger Georg Kallweit (Ensemble Ombra e Luce) arbeitete er im Duo u. a. mit Künstlern wie Maurice Steger, Philippe Jaroussky und Annette Dasch. Einspielungen mit Cecilia Bartoli und Maurice Steger wurden mit dem ECHO, dem Grammy und dem Choc de la Musique ausgezeichnet. Björn Colell unterrichtet an der Hochschule für Musik Nürnberg.

OPHIRA ZAKAI erhielt ihren ersten Lautenunterricht bei Isidoro Roitman in ihrer Geburtsstadt Tel Aviv und setzte ihre Ausbildung an der Universität der Künste Berlin bei Nigel North und Elizabeth Kenny fort. Ihrem Solodebüt im Jahre 2002 im Mendelssohnhaus Leipzig folgten zahlreiche Auftritte in ganz Europa. Zakai ist Mitglied des Elbipolis Barockorchester Hamburg und spielt als Gast u. a. bei den Berliner Philharmonikern, der Akademie für Alte Musik Berlin, beim Concerto Köln, beim Collegium Vocale Gent und arbeitet mit Dirigenten wie Attilio Cremonesi, Andrea Marcon, Christopher Moulds, Alan Curtis und Giovanni Antonini zusammen. Als Lautenistin war Zakai bei großen internationalen Musikfestivals wie in Utrecht und Aldeburgh, beim Festival van Vlaanderen in Brügge und beim Rheingau Musik Festival zu Gast und ist auf zahlreichen CDs für Labels wie die Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi und cpo zu hören. Neben ihrer ausgiebigen Konzerttätigkeit wird Ophira Zakai regelmäßig eingeladen, internationale Meisterkurse zu geben und ist Gastdozentin an der Mehta-Buchman School of Music Tel Aviv und an der Universität der Künste Berlin.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDE R D I R E K T O R Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wöntig / Dramaturgie der Staatsoper
Unter den Linden

TEXTNACHWEISE Der Einführungstext und die Übersetzungen der
Gesangstexte von Benjamin Wöntig sind Originalbeiträge für dieses
Programmheft. Den Einführungstext übersetzte Brian Currid ins Englische.

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

DRUCK Druckerei Conrad GmbH



M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**