



STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN

FESTTAGE 2023

BEETHOVEN  
MISSA SOLEMNIS

STAATSOPERNCHOR  
STAATSKAPELLE BERLIN

JÉRÉMIE RHORER

DIRIGENT CONDUCTOR

SOPRAN Camilla Nylund ALT Anna Kissjudit

TENOR Saimir Pirgu BASS René Pape

EINSTUDIERUNG CHOR CHORUS MASTER Martin Wright

So 2. Fr 7. April 2023 20.00 PHILHARMONIE

Sun 2 Fri 7 April 2023 8 pm PHILHARMONIE

# PROGRAMM

Ludwig van Beethoven **MISSA SOLEMNIS D-DUR OP. 123**

(1770–1827) für Soli, Chor und Orchester

**MISSA SOLEMNIS IN D MAJOR OP. 123**

for Soloists, Chorus and Orchestra

## I. KYRIE

Kyrie eleison. Assai sostenuto. Mit Andacht –

Christe eleison. Andante assai ben marcato – Kyrie eleison. Tempo I

## II. GLORIA

Gloria. Allegro vivace – Gratias. Meno allegro –

Domine Deus. Tempo I – Qui tollis. Larghetto –

Quoniam. Allegro maestoso –

In gloria. Fuga. Allegro, ma non troppo e ben marcato –

Amen. Poco più allegro – Gloria. Presto

## III. CREDO

Credo. Allegro ma non troppo – Et incarnatus est. Adagio –

Et homo factus est. Andante – Crucifixus. Adagio espressivo –

Et resurrexit. Allegro molto – Credo. Tempo I –

Et vitam seculi/Amen. Allegretto ma non troppo –

Allegro con moto – Grave

## IV. SANCTUS

Sanctus. Adagio. Mit Andacht – Pleni sunt coeli. Allegro pesante –

Osanna. Presto – Preludium. Sostenuto ma non troppo –

Benedictus. Andante molto cantabile e non troppo mosso

## V. AGNUS DEI

Agnus Dei. Adagio – Dona nobis pacem. Allegretto vivace.

Bitte um innern und äußern Frieden – Allegro assai – Tempo I –

Presto – Tempo I

Das Konzert wird ohne Pause gespielt.

The concert performance will be without an intermission.

# GESANGSTEXTE

## VOCAL TEXTS

Ludwig van Beethoven  
MISSA SOLEMNIS D-DUR OP. 123

### I. KYRIE

CHOR UND SOLI

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

### II. GLORIA

CHOR

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax

hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te,

benedicimus te,

adoramus te,

glorificamus te.

SOLI UND CHOR

Gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam:

CHOR

Domine Deus, Rex caelestis,

Deus pater omnipotens.

SOLI

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

### I. KYRIE

CHOR UND SOLI

Herr, erbarme dich.

Christus, erbarme dich.

Herr, erbarme dich.

### II. GLORIA

CHOR

Ehre sei Gott in der Höhe

und Friede auf Erden

den Menschen seiner Gnade.

Wir loben dich,

wir preisen dich,

wir beten dich an,

wir rühmen dich.

SOLI UND CHOR

Wir danken dir,

denn groß ist deine Herrlichkeit:

CHOR

Herr und Gott, König des Himmels,

Gott und Vater, Herrscher über das All.

SOLI

Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.

### I. KYRIE

CHORUS AND SOLOISTS

Lord, have mercy upon us.

Christ, have mercy upon us.

Lord, have mercy upon us.

### II. GLORIA

CHORUS

Glory be to God on high,

and on earth peace

to men on good will.

We praise Thee,

we bless Thee,

we adore Thee,

we glorify Thee.

SOLOISTS AND CHORUS

We give thanks to Thee

for Thy great glory.

CHORUS

Lord God, heavenly King,

God the almighty father.

SOLOISTS

Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ.

CHOR  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris, ...

SOLI UND CHOR  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis;  
qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram;  
qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.

CHOR  
Quoniam tu solus sanctus,  
tu solus dominus,  
tu solus altissimus,  
Jesu Christe,  
cum sancto spiritu ...

CHOR UND SOLI  
in gloria Dei Patris. Amen.

CHOR  
Gloria in excelsis Deo.

### III. CREDO

CHOR  
Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Credo in unum Dominum Jesum Christum,  
filium Dei unigenitum,

CHOR  
Herr und Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters, ...

SOLI UND CHOR  
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
erbarme dich unser;  
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
nimm an unser Gebet;  
du sitztest zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.

CHOR  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus,  
mit dem Heiligen Geist, ...

CHOR UND SOLI  
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

CHOR  
Ehre sei Gott in der Höhe.

### III. CREDO

CHOR  
Ich glaube an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen,  
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,  
die sichtbare und die unsichtbare Welt.  
Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn,

CHORUS  
Lord God, lamb of God,  
son of the father, ...

SOLOISTS AND CHORUS  
Thou you takest away the sins of the world,  
have mercy upon us.  
Thou you takest away the sins of the world,  
receive our prayer.  
Thou who sittest at the right hand of the Father,  
have mercy upon us.

CHORUS  
For Thou alone the Holy One,  
for Thou alone art the Lord,  
for Thou alone art the Most High,  
Jesus Christ,  
with the Holy Spirit ...

CHORUS AND SOLOISTS  
In the glory of God the Father. Amen.

CHORUS  
Glory be to God on high.

### III. CREDO

CHORUS  
I believe in one God,  
the Father almighty,  
maker of heaven and earth  
and of all things visible and invisible.  
I believe in one Lord, Jesus Christ,  
the only-begotten Son of God,

et ex Patre natum ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum,  
consubstantialem Patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de coelis.

CHOR UND SOLI

Et incarnatus est  
de spiritu sancto  
ex Maria virgine.

TENOR-SOLO UND CHOR

Et homo factus est.

SOLI UND CHOR

Crucifixus etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato;  
passus et sepultus est.

CHOR

Et resurrexit tertia die  
secundum Scripturas,  
et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris,  
et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.

Credo in spiritum sanctum,  
Dominum et vivificantem:  
qui ex Patre filioque procedit.

aus dem Vater geboren vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater:  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen  
und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel gekommen.

CHOR UND SOLI

Er hat Fleisch angenommen  
durch den Heiligen Geist  
von der Jungfrau Maria.

TENOR-SOLO UND CHOR

Und er ist Mensch geworden.

SOLI UND CHOR

Er wurde für uns gekreuzigt  
unter Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben worden.

CHOR

Er ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift  
und aufgefahren in den Himmel,  
er sitzt zur Rechten des Vaters  
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und die Toten;  
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Ich glaube an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht,  
der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,

begotten of His Father before all worlds,  
God of God, Light of Light,  
very God of very God,  
begotten, not made,  
being of one substance with the Father,  
by whom all things were made,  
who for us men  
and for our salvation  
came down from heaven.

CHORUS AND SOLOISTS

And he was incarnate  
by the Holy Spirit  
of the Virgin Mary.

TENOR SOLO AND CHORUS

And was made man.

SOLOISTS AND CHORUS

And was crucified also for us,  
under Pontius Pilate  
he suffered and was buried.

CHORUS

And the third day He rose again  
according to the scriptures,  
and ascended into heaven  
and sitteth at the right hand of the Father,  
and He shall come again with glory,  
to judge both the quick and the dead;  
whose kingdom shall have no end.

I believe in the Holy Spirit,  
The Lord and giver of life,  
who proceedeth from the Father and the Son,

Qui cum Patre et Filio,  
simul adoratur et conglorificatur:  
qui locutus est per prophetas.  
Credo in unam, sanctam, catholicam  
et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum,  
et vitam venturi saeculi.

SOLI UND CHOR  
Amen.

#### IV. SANCTUS

SOLI  
Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua.  
Osanna in excelsis.

SOLI UND CHOR  
Benedictus  
qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

#### V. AGNUS DEI

SOLI UND CHOR  
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Agnus Dei, dona nobis pacem.

der mit dem Vater und dem Sohn  
angebetet und verherrlicht wird,  
der gesprochen hat durch die Propheten.  
Ich glaube an die eine, heilige, katholische  
und apostolische Kirche.  
Ich bekenne die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.  
Ich erwarte die Auferstehung der Toten  
und das Leben der kommenden Welt.

SOLI UND CHOR  
Amen.

#### IV. SANCTUS

SOLI  
Heilig, heilig, heilig  
Gott, Herr der Heerscharen.  
Erfüllt sind Himmel und Erde  
von deiner Herrlichkeit.  
Hosianna in der Höhe.

SOLI UND CHOR  
Hochgelobt sei,  
der da kommt im Namen des Herrn.  
Hosianna in der Höhe.

#### V. AGNUS DEI

SOLI UND CHOR  
Lamm Gottes, das du die Sünde der Welt  
hinwegnimmst, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, gib uns Frieden.

who with the Father and the Son together  
it worshipped and glorified,  
who spake by the prophets,  
and I believe in one Catholic  
and Apostolic church,  
I acknowledge one baptism  
for the remission of sins,  
and I look for the resurrection of the dead  
and the life of the world to come.

SOLOISTS AND CHORUS  
Amen.

#### IV. SANCTUS

SOLOISTS  
Holy, holy, holy  
Lord, God of hosts.  
Heaven and earth are full  
of Thy glory.  
Hosanna in the highest.

SOLOISTS AND CHORUS  
Blessed  
Be He that cometh in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest.

#### V. AGNUS DEI

SOLOISTS AND CHORUS  
Lamb of God who takest away the sins of the world,  
have mercy upon us.  
Lamb of God, grant us peace.

»  
VON HERZEN –  
MÖGE ES WIEDER –  
ZU HERZEN GEHEN!  
«

Beethovens Widmungsinschrift  
im Autograph der »Missa solemnis«

# NEUBEFRAGUNG EINES ALLBEKANNTEN TEXTS

BEETHOVENS »MISSA SOLEMNIS«

TEXT VON Benjamin Wäntig

Im Unterschied zu den meisten Komponisten seiner Zeit nimmt geistliche Musik im Schaffen Ludwig van Beethovens nur eine untergeordnete Rolle ein. Seine Musik stellt größtenteils irdische Werte in den Vordergrund: den Menschen als eigenverantwortliches Subjekt, dem Beethoven oft genug mit heroischen Gesten ein musikalisches Denkmal setzt. Die gesellschaftlichen Umbrüche seiner Zeit, etwa das Infragestellen alter weltlicher wie klerikaler Autoritäten infolge der Französischen Revolution, beobachtete er genau. Dabei hatte er in seinem Elternhaus eine – an den Maßstäben der Zeit gemessen – »normale« christliche Erziehung genossen. Als aktiven Katholiken, der regelmäßig zu Gottesdienst und Beichte gegangen wäre, kann man ihn dennoch nicht gerade bezeichnen. Aber auch wenn er nicht zu den Anhängern der Institution Kirche gehörte, war sein Leben lang der Glaube an ein höheres Wesen, das die Welt zusammenhält, unerschütterlich. »Über'm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen«, heißt es auch in Schillers Ode »An die Freude«, die Beethovens Finale der 9. Sinfonie zugrunde liegt. In seinen Werken findet sich Religiosität in Form eines konfessionslosen Deismus, die fast als agnostisch zu bezeichnen ist.

Beethovens geistliche Hauptwerke vor der »Missa solemnis« stellen vor allem das Oratorium »Christus am Ölberge« op. 85 von 1803 und die C-Dur-Messe op. 86 von 1807 dar. Beide fallen eher in die Kategorie der Gelegenheitswerke, die in relativ kurzer Zeit und mit Blick auf einen konkreten Anlass niedergeschrieben wurden. Gleichwohl halten sie auch Ungewöhnliches bereit: »Christus am Ölberge« in seinem dramatischen Impetus und dem Verzicht auf die übliche Erzählerfigur trägt eher Züge einer Oper als eines gewöhnlichen, kontemplativen Oratoriums und weist in vielen Details auf »Fidelio« voraus. Die C-Dur-Messe, von Haydns langjährigem Dienstherrn Fürst Nikolaus II. Esterházy für die Festmesse zum Namenstag seiner Frau in Auftrag gegeben, entfernte sich so weit von den damals üblichen Vorbildern, namentlich den späten Messvertonungen von Haydn, dass sie beim Fürsten ganz und gar durchfiel. »Beethovens Messe ist unerträglich lächerlich und abscheulich [...]: Ich bin darüber erbost und beschämt«, schrieb der aufgebrachte Fürst einer befreundeten Gräfin. Es war allerdings weder das erste noch das letzte Mal, dass Beethoven mit einer unkonventionellen Komposition seine Auftraggeber schockierte.

Auch der Auftraggeber der »Missa solemnis« hatte Einiges durchzumachen: Erzherzog Rudolph von Österreich, einer der Söhne des Kaisers Leopolds II. Er gehörte zu Beethovens wichtigsten Förderern, war seit 1803 dessen Schüler in Komposition und Klavierspiel sowie Widmungsträger u. a. des 4. und 5. Klavierkonzerts, des »Erzherzog-Trios« und der »Hammerklavier-Sonate«. Erzherzog Rudolph wurde 1820 zum Erzbischof des wichtigen mährischen Erzbistums Olmütz (Olomouc) geweiht. Zuvor war Rudolph Koadjutor des Vorgängers, was qua Amt auch das Recht der Nachfolge umfasste. Ende Januar 1819 verstarb der bisherige Erzbischof, Graf Maria Thaddäus von Trauttmansdorff-Weinsberg, woraufhin Rudolph bereits im März vom Domkapitel formell zum Nachfolger gewählt und im Juni vom Papst bestätigt

Ludwig van Beethoven MISSA SOLEMNIS D-DUR OP. 123

ENTSTEHUNG 1819–1823

ERSTAUFFÜHRUNG 7. April 1824 in St. Petersburg,

Dirigent: unbekannt, Soli: Anna Schloesser, Katherina Zeibich,

Benedikt Leberecht Zeibich, Adolf Stein, August Ziliaks,

Chor und Orchester der St. Petersburger Hofoper

ERSTE AUFFÜHRUNG IN ANWESENHEIT BEETHOVENS

7. Mai 1824 in Wien, Kärntnertortheater,

Dirigent: Michael Umlauf (nur Kyrie, Credo und Agnus Dei)

BESETZUNG Solo-Sopran, -Alt, -Tenor und -Bass,

gemischter Chor, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,

2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten,

3 Posaunen, Pauken, Streicher

wurde. Die offiziellen Inthronisationsfeierlichkeiten waren von längerer Hand geplant und erst für den 9. März des Folgejahrs festgelegt.

Von der Nachricht, dass seinem Gönner ein so hohes Amt angetragen wurde, zeigte sich auch Beethoven hochofrenetisch – zumal er zeitweise wohl darauf spekulierte, am Hof des neuen Erzbischofs, ebenfalls weltlicher Herrscher über das Erzbistum Olmütz, eine lukrative Stelle in der Hofkapelle zu erhalten. So fasste Beethoven bereits nach Rudolphs Wahl durch das Domkapitel im März 1819 den Entschluss zur Komposition einer Messe für die Inthronisation. Allerdings sollte Beethoven ein Jahr nicht genügen. Mehrfach erkundigte sich Erzherzog Rudolph nach dem Stand der Komposition, wurde aber stets brieflich mit der Notlüge hingehalten, die Messe sei quasi schon vollendet. Schließlich

musste er bei seiner Bischofsweihe ohne sie auskommen, was er Beethoven glücklicherweise nicht dauerhaft übelnahm. Stattdessen begnügte er sich mit einer Messkomposition von Johann Nepomuk Hummel – für diesen Anlass sicherlich eine unverfänglichere Wahl als die exzentrische Messkomposition, an der Beethoven arbeitete.

Zu den Verzögerungen im Kompositionsprozess hatte beigetragen, dass Beethoven zunächst umfangreiche Studien zur Kirchenmusik von der Gregorianik über Palestrina bis hin zu Bach und Händel betrieb. »Um wahre Kirchenmusik zu schreiben – alle Kirchenchoräle der Mönche durchgehen, auch zu suchen, wie die Absätze in richtigsten Übersetzungen nebst vollkommener Prosodie aller christkatholischen Psalmen und Gesänge überhaupt [sind]«, notierte der ertaubte Komponist in einem seiner Konversationshefte. Mit dem ehemaligen Theologiestudenten August Friedrich Kanne diskutierte er darüber hinaus auch liturgische und theologische Fragen. Dazu beschäftigte er sich genauestens mit dem Messtext selbst, den er eigenhändig aus dem Lateinischen übersetzte und über Bedeutungsnuancen nachgrübelte – eine Mühe, die sich sicher nur wenige Komponisten der Zeit machten. Doch keine herkömmliche Messvertonung schwebte Beethoven vor, sondern sein persönliches Bekenntnis zu Gott – und gleichzeitig ein Bekenntnis zu einer fast abstrakt zu nennenden Form von Religiosität. »Sowohl bey den Singenden als bey den Zuhörenden religiöse Gefühle zu wecken und dauernd zu machen«, sei sein Ziel, so formulierte es Beethoven. Welcher Art diese religiösen Gefühle genau sein sollen, diktiert er also nicht vor, sondern überlässt es ganz seinen Hörerinnen und Hörern.

Diese prinzipiellen Überlegungen und Recherchen ließen die Arbeit an der Messe sich in die Länge ziehen. Erst im Januar 1823, also drei Jahre zu spät, schloss Beethoven die Komposition ab. Auch angesichts der Ausmaße der »Missa solemnis« ist das nicht verwunderlich: Sie fällt mit

einer Spieldauer von rund 80 Minuten doppelt so lang aus wie noch seine C-Dur-Messe. Die »Missa solemnis« verhält sich also zu einer »normalen« Messvertonung der Zeit wie die parallel entstandene und im ähnlichen Maße umfangreiche 9. Sinfonie zu einer üblichen klassischen Sinfonie. Ihre Länge macht es fast unmöglich, die »Missa solemnis« in liturgischem Rahmen zur Aufführung zu bringen – eigentlich die primäre Aufgabe eines Stücks dieser Gattung. Beethoven war sich dessen bewusst, als er 1823 an Goethe schrieb: »Die Messe ist auch als oratorium gleichfalls aufzuführen«. Da eine Aufführung der neuen Messe in Olmütz nicht mehr infrage kam, bemühte sich Beethoven um einen alternativen Aufführungsort. Allerdings lief das Subskriptionsverfahren im Vorfeld der Drucklegung nur schleppend, sodass Beethoven etliche Briefe an Freunde und Bekannte aus ganz Europa schrieb, um sie zu bitten, bei lokalen Größen für die Messe zu werben.

So kam es schließlich zur Uraufführung der »Missa solemnis« an einem vergleichsweise »exotischen« Ort, nämlich in St. Petersburg. Dort zählte Fürst Nikolai Galitzin zu den Subskribenten. Der Widmungsträger der Ouvertüre »Die Weihe des Hauses« op. 124 und der späteren Streichquartette op. 127, 130 und 132 war glühender Beethovenfan: In einem Dankesbrief vom 29. November 1823 für den Erhalt der Partitur der »Missa solemnis« bezeichnet er Beethoven ehrerbietig als »dritten Helden der Musik [nach Mozart und Haydn], der nur in ihnen Ebenbürtige finden kann und dem man als richtige Ansprache schuldig ist, ihn zum Gott der Melodie und Harmonie auszurufen«. Bereits in diesem Brief versprach Galitzin, umgehend eine Aufführung der »Missa solemnis« in Sankt Petersburg zu organisieren. Die dortige Philharmonische Gesellschaft war bereits 1802 gegründet worden und veranstaltete jährliche Oratorienaufführungen zur Fastenzeit, darunter auch bereits Beethovens »Chorfantasie« und »Christus am Ölberge«. Für die kurzerhand als Oratorium deklarierte »Missa solemnis« wurden mit dem

Orchester und Chor der Hofkapelle große Ensembles aufboten (der Chor bestand zu der Zeit aus 128 Männer- und Knabenstimmen) sowie Mitglieder der deutschen Operntruppe in St. Petersburg als Gesangssolisten.

Kaum einen Monat nach der St. Petersburger Aufführung, zu der Beethoven nicht reisen konnte, wurden Teile der Messe – Kyrie, Credo und Agnus Dei – auch in Wien gespielt. Da dort liturgische Werke nicht in weltlichen Konzertsälen aufgeführt werden durften, wurden die Sätze für das Konzert im Kärntnertheater am 7. Mai 1824 als »Hymnen« getarnt. Im selben Konzert kam auch die 9. Sinfonie zur Uraufführung, die alle Aufmerksamkeit auf sich zog und die fragmentarische Messe überstrahlte. Zur ersten Gesamtauführung auf österreichischem Boden kam es erst 1830 im Städtchen Varnsdorf an der böhmisch-sächsischen Grenze; noch weitere 15 Jahre vergingen bis zur ersten kompletten Aufführung in Wien.

Die wenigen Aufführungen der Anfangszeit dokumentieren, wie Beethovens eigenwillige Messvertonung das Publikum der Zeit weitgehend ratlos zurückließ – was allerdings auf fast alle seiner Spätwerke zutrifft. Selbst mit Beethovens Musik bestens Vertraute zeigten sich überfordert mit der musikalischen Struktur der »Missa solemnis«, wie etwa Ignaz von Seyfried, immerhin Uraufführungsdirigent der Erstfassung des »Fidelio«, der in der Zeitschrift »Caecilia« äußerte: »Der oftmalige, doch wohl gar zu häufige, unмотivierte Wechsel des Zeitmaßes, der Ton- und Taktarten gibt ein zerstückeltes Bild und erzeugt gewissermaßen jenes beengende Gefühl, so aus Mangel an Einheit, aus der gleichsam bloß rhapsodischen Behandlungsweise zu entspringen pflegt.«

Auf das die Messe einleitende Kyrie trifft der Vorwurf von »Mangel an Einheit« nur in eingeschränktem Maß zu, allerdings gestaltet Beethoven die übliche Dreiteiligkeit des Satzes (»Kyrie eleison«, »Christe eleison« und Reprise des »Kyrie«) tatsächlich mit zwei unterschiedlichen

Tempi und Taktarten: Dem getragenen Anfangsteil mit dem Gegensatz aus festlichen D-Dur-Tutti-Akkorden und leise sich verströmendem Melos im Zwei-Halbe-Takt steht ein etwas bewegteres »Christe eleison« in h-Moll und in einem Dreier-Metrum gegenüber. In den Vokalparts beider Teile gleichermaßen zeigt sich eine Gestaltungsweise, die für die ganze Messe grundlegend ist, nämlich die enge Verflechtung der vier Solostimmen mit dem Chor. Während in traditionellen Messvertonungen Solisten und Chor häufig abschnittsweise separat voneinander behandelt werden, setzt Beethoven auf Durchmischung und Ergänzung. Das »Christe eleison« wird, wie häufig zu finden, von den vier Soli eröffnet, aber bald vom Chor fortgesetzt. Soli und Chor verschmelzen so zu einer Einheit, die sich gemeinschaftlich die Botschaft des Messetexts vergegenwärtigt.

Das Gloria, der Gottespreis, und das Credo, das Glaubensbekenntnis, die beiden textreichsten Teile, erhalten von Beethoven eine ebenfalls ungewöhnliche Form: Statt die Sätze in kürzere, geschlossene Abschnitte, unter Umständen gar Solo-Abschnitte eines einzelnen Solisten, zu unterteilen und deutlich zu gliedern, setzt Beethoven sie als eine durchgehende Klangrede. Deren häufige Umschwünge und Tempowechsel sind es wohl, die Seyfried als genannten »Mangel an Einheit« empfand. Tatsächlich orientiert sich Beethoven eng am Text, der zahlreiche, auch tonmalerische Ausdeutungen erfährt: etwa durch die himmelhoch aufsteigenden Sechzehntelfigurationen zu »Gloria in excelsis Deo« oder das ohrenbetäubende dreifache Forte zu »omnipotens«. Das Gloria beschließt gattungskonform eine Fuge zu den Worten »in gloria Dei patris, amen«, deren Beginn an prächtige Händel-Fugen erinnert, bis sie sich in mehreren Steigerungswellen in immer größere Höhen heraufschraubt und bis fast ins Exzesshafte vordringt. An der wie auch im Chorfinale der 9. Sinfonie fast unsingbar hohen Stimme des Chorsoprans – der dauernd die hohen Töne a, b oder h streift

oder gar aushalten muss – zeigen sich Beethovens enorme Anforderungen an die menschliche Stimme, geschuldet seinem Primat des Ausdrucks, ungeachtet einer technisch bequemen Realisierbarkeit. Am im Überschwang eigentlich nicht mehr steigerungsfähigen Höhepunkt schließt sich noch eine kurze Reprise des Gloria vom Satzanfang an, wie sie der Messtext nicht vorsieht.

Auch im Credo schreckt Beethoven nicht davor zurück, in die eigentlich unantastbare Substanz des Textes einzugreifen: In den vier Glaubenssätzen »Credo in unum Deum [...] Et in unum Dominum Jesum Christum [...] Et in spiritum sanctum [...] Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam« ersetzt er das verbindende Wörtchen »et« jeweils durch ein erneutes »credo«. Zusammen mit dem dazu einsetzenden, markanten Motiv vom Anfang des Satzes entsteht in diesem auf den ersten Blick disparaten Satz eine ziemlich klare Form, vergleichbar mit einer Art Rondo. Darin ein- und zusammengebunden sind höchst individuell gestaltete Passagen wie das »et incarnatus est de spiritu sancto« in der altertümlich klingenden dorischen Kirchentonart und einem wie der Heilige Geist über allem schwebenden Flötensolo, das »crucifixus« mit schneidenden verminderten Septakkorden und die aufsteigenden Oktavläufe zu Jesu Himmelfahrt »et ascendit in caelum«. Nach einer weiteren großen Fuge klingt der Satz – anders als das Gloria – im Pianissimo aus.

Im völligen Gegensatz zu den meisten anderen Messvertonungen hebt auch das Sanctus leise an. Statt hier zu erwartender jauchzender Jubelchöre schreibt Beethoven über den Satz »Mit Andacht« und setzt fast nur die Solisten ein. Ein nachdenklich-dunkles Klangbild, angeführt von Bratschen und Klarinetten, entsteht durch das Fehlen von hohen Holzbläsern und Violinen – ein ganz intimer und gerade deshalb umso eindrucklicherer Lobpreis Gottes. Erst zum »Pleni sunt coeli« und im »Osanna« gestattet Beethoven kurzzeitige Jubelklänge, ehe ein wiederum dunkel gefärbtes,

von Violoncelli und Posaunen angeführtes »Preludium« zum »Benedictus« überleitet. Hier ereignet sich Unerhörtes: Aus himmlischen Höhen steigt ein von Flöten umflortes Violin-solo herab und hält den ganzen restlichen Satz expressive Zwiesprache mit dem Gesang, um am Ende wieder in den höchsten Höhen zu verschwinden.

Dunkel, mysteriös und getragen setzt auch das Agnus Dei ein, dessen bittendes Flehen bald in den ausgedehnten »Dona nobis pacem«-Abschnitt in wiegendem  $\frac{6}{8}$ -Takt überleitet. Dieser von Beethoven mit »Bitte um innern und äußern Frieden« überschriebene Schlussteil ist gleichzeitig der vielleicht ungewöhnlichste der ganzen Messe: Der wiegende Fluss wird zweimal durch Paukendonner und knatternde Trompeten, den musikalischen Entsprechungen von Kriegsgetümmel, unterbrochen. Zwar ist die theologische Ausweitung der Bitte um Seelenfrieden zum Flehen um politischen Frieden nicht Beethovens Erfindung – sie kommt schon im Agnus Dei von Haydns »Missa in tempore belli«, der sogenannten »Paukenmesse«, vor –, aber die musikalischen Konsequenzen daraus sind einzigartig: Die Trompetenfanfaren münden in eine Rezitativpassage der Solisten, die gleich einer Opernszene mit der »Regieanweisung« »ängstlich« versehen ist. Die Bitte um Erbarmen und Frieden wird mit theatraler Eindringlichkeit intensiviert, indem sie die Bilder der damals gerade überstandenen Feldzüge Napoleons und der Befreiungskriege mit unverhohlener Drastik heraufbeschwört und den Inhalt des Messtexts radikal mit dem Jetzt konfrontiert. Die Rückkehr in den Wiegenrhythmus des »Dona nobis« wird noch zweimal durch das Donnern der Pauke unterbrochen, das im Pianissimo wie aus der Ferne erklingt. Der Schluss ist relativ knapp gehalten, was für den zu langen Schlussexzessen neigenden Beethoven durchaus unüblich ist. Es spiegelt aber die Grundhaltung der »Missa solennis« wider – ein Werk, das den unzählige Male zuvor und danach vertonten Messtext gänzlich neu befragt, dabei aber auch Fragen offenlässt.

“  
FROM THE HEART —  
MAY IT RETURN  
TO THE HEART!

”

Beethoven's dedication  
in the autograph of his “Missa solemnis”

# A NEW TAKE ON A FAMILIAR TEXT

BEETHOVEN'S “MISSA SOLEMNIS”

TEXT BY Benjamin Wöntig

Unlike most composers of his period, religious music plays only a secondary role in the work of Ludwig van Beethoven. His music largely places earthly values at the foreground: the human being as a subject responsible for their own destiny to whom Beethoven often erected musical monuments with heroic gestures. A keen observer of the transformations of his period, the questioning of all secular and clerical authority as part of the French Revolution, he still underwent a normal Christian upbringing in keeping with the standards of the time. But Beethoven was not exactly a practicing Catholic who regularly attended mass and went to confession. All the same, even if he was not an admirer of the church as an institution, he firmly believed his whole life long in a higher being that held the world together. “Above the starry canopy there must dwell a loving Father”, as we read in Schiller's “Ode to Joy”, the basis for the finale of Beethoven's Ninth Symphony. In his works, religiosity takes the form of a non-denominational deism that could virtually be called agnostic.

Beethoven's main religious works before “Missa solemnis” are the 1803 oratorio “Christus am Ölberge” (Christ on the Mount of Olives), op. 85, and the C major Mass, op. 86, from 1807. Both can be categorized as works intended for specific occasions, composed quite quickly with a concrete purpose in mind. But they also include several unusual moments: “Christus am Ölberge”, with its dramatic impetus

and its refusal to use a standard narrator figure is more like an opera than an ordinary, contemplative oratorio and in many ways anticipates "Fidelio". The Mass in C major, which was commissioned by Prince Nicolas II Esterházy, Haydn's employer for many years, as a festival mass for his wife's name day, deviated to such an extent from the standard models of the time – Haydn's late masses – that it utterly displeased the prince. "Beethoven's mass is unbearably laughable and hideous ... I am quite angry and ashamed", the furious prince wrote to a countess friend. But this was not the first or the last time that Beethoven would shock a patron with an unconventional composition.

The patron of "Missa solemnis" Archduke Rudolph of Austria, one of the sons of Emperor Leopold II, was also forced to endure quite a lot: one of Beethoven's most important supporters, he began studies under him in piano and composition in 1803 and was the dedicatee of the Fourth and Fifth Piano Concertos, the "Archduke" Trio, and the "Hammerklavier" Sonata. In 1820, Archduke Rudolph was named archbishop of the important Moravian archdiocese Olmütz (Olomouc). Rudolph had previously served as his predecessor's coadjutor bishop, an office that included the right to succession. In 1819, the prior archbishop Count Maria Thadäus von Trauttmansdorff-Weinsberg died, and Rudolph was formally selected by the cathedral chapter in March and confirmed by the pope that June. The official enthronement ceremonies took some time to plan and the date of March 9 the next year was chosen.

Beethoven was very pleased to hear that his patron had been entrusted with such a high office, especially because he speculated for some time that he would receive a lucrative post as conductor of the court orchestra of the archbishop, who was also the secular ruler of the Archdiocese of Olmütz. Beethoven had in fact already decided to compose a mass for the event even before Rudolph had actually been chosen for

Ludwig van Beethoven **MISSA SOLEMNIS D-DUR OP. 123**

**COMPOSITION 1819–1823**

**FIRST PERFORMANCE 7 April 1824 in St. Petersburg,**

**Conductor: unknown, Soli: Anna Schloesser, Katherina Zeibich,**

**Benedikt Leberecht Zeibich, Adolf Stein, August Ziliaks,**

**Chorus and Orchestra of St. Petersburg Court Opera**

**FIRST AUFFÜHRUNG IN BEETHOVEN'S PRESENCE**

**7 May 1824 in Vienna, Kärntnertheater,**

**Conductor: Michael Umlauf (Kyrie, Gloria, Credo only and Agnus Dei)**

**BESETZUNG Solo-Soprano, -Alto, -Tenor and -Bass,**

**mixed Chorus, 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Clarinets,**

**2 Bassoons, Contra-Bassoon, 4 Horns, 2 Trumpets,**

**3 Trombones, Timpani, Strings**

the position by the cathedral chapter in March 1819. But a year wasn't long enough for Beethoven. Archbishop Rudolph repeatedly inquired about the state of the composition, but he was always consoled with messages saying that the mass was "almost finished". Ultimately, he had to make do without the work being performed at his consecration. Instead, he used a mass composed by Johann Nepomuk Hummel: surely a more innocuous choice for the occasion than the eccentric composition that Beethoven was working on.

One of the reasons for the delay in the composition process was that Beethoven began the compositional process with extensive studies in the history of church music, from Gregorian chant to Palestrina, Bach, and Handel. "To write true church music – go through all church chorales of the monks, also to find how just the right phrasing in the correct

translations alongside the perfect prosody of all Christian Catholic psalms and songs”, as the now deaf composer noted in one of his conversation books. He also discussed liturgical and theological issues with the former theology student August Friedrich Kanne. In addition, he studied the text of the mass itself intensely, translating it himself from Latin and pondering over nuances of meaning – an effort surely made only by very few composers of the time. But Beethoven did not have a standard setting of the mass in mind, but his personal own declaration of faith in God, and at the same time an affirmation of a form of religiosity that could be almost called abstract. His goal was to “awaken religious feelings among those singing and those listening and to make them endure”, as Beethoven put it. He refrained from dictating exactly what kind of religious feelings these were supposed to be, instead leaving that entirely to his listeners.

These foundational considerations and research made the work on the mass take longer than expected. It took until 1823 for Beethoven to complete the composition, three years overdue. In light of the scope of “Missa solennis”, this is not surprising: with a duration of around 80 minutes, it was almost twice as long as his C major Mass. “Missa solennis” is to a “normal” setting of the mass from the period what Beethoven’s Ninth Symphony, which was composed in parallel and with similar dimensions, is to a classical symphony. Its length makes it almost impossible to perform it in a liturgical context, which was in fact the original purpose of a piece of this genre. Beethoven was quite aware of this, writing to Goethe in 1823: “The mass can also be performed as an oratorio.” Since the new mass could no longer be performed in Olmütz, Beethoven tried to find an alternative venue. But the subscription process in the run up to printing was quite slow, so that Beethoven wrote several letters to friends and acquaintances from all over Europe to ask them to encourage their local high society to support the mass.

This is why the premiere of “Missa solennis” in 1823 ultimately took place in a comparably “exotic” location, St. Petersburg. Prince Nikolai Galitzin was one of the subscribers. The dedicatee of the overture “Die Weihe des Hauses” (The Consecration of the House) op. 124, and the late String Quartets opp. 127, 130, and 132 was a passionate Beethoven fan: in a letter from November 29, 1823 thanking the composer for the score of “Missa solennis”, he reverentially calls Beethoven the “third hero of music (after Mozart and Haydn), who can only find equals in them and deserves to be addressed as a god of melody and harmony”. Galitzin already promised to organize a performance of “Missa solennis” in St. Petersburg in this letter. The Philharmonic Society, which was founded in 1802 and held annual oratorio performances during Lent, had already performed Beethoven’s “Chorfantasie” and “Christus am Ölberge”. For “Missa solennis”, now simply declared an oratorio, large ensembles were provided for with the court orchestra and chorus – the chorus at the time consisted of 128 men and boys – and members of the German opera troupe in St. Petersburg as soloists.

Barely a month after the St. Petersburg premiere, which Beethoven was unable to attend, parts of the mass – the Kyrie, Credo and Agnus Dei – were performed in Vienna. Since liturgical works could not be performed in secular concert halls there, several movements were disguised as “hymns” for the concert at Kärntnertortheater on May 7, 1824. During that same concert, the Ninth Symphony was premiered, attracting all the attention and outshining the fragmentary mass. The first performance of the complete work on the soil of the Austrian Empire took place in 1830 in the small town of Varnsdorf on the Bohemian-Saxon border: another fifteen years would pass before the first complete performance in Vienna. The few performances in the early years document how Beethoven’s idiosyncratic musical setting of the mass left the audience of the period largely confused, as is true of

almost all of his late works. Even those most familiar with Beethoven's music found the musical structure of "Missa solennis" overwhelming, for example Ignaz von Seyfried, the premier conductor of the first version of "Fidelio", who commented as follows in the journal "Caecilia": "The numerous, indeed too frequent unmotivated shifts in tempo, key, and time signature result in a fragmentary image and generate an oppressive feeling, as resulting from a lack of unity that tends to arise from a merely rhapsodic approach".

The "lack of unity" applies to the Kyrie that starts the mass only to a limited extent, although Beethoven does structure the standard tripartite movement (Kyrie eleison, Christe eleison and then a reprise of Kyrie) in fact with two different tempos and time signatures. The steady opening with the contrast of festive D major tutti chords and a quietly flowing melody in cut time is contrasted to a livelier Christe eleison in B minor and in three. The vocal parts of the two sections reveal a compositional approach that is foundational for the mass as a whole: the close interweaving of the four solo voices with the chorus. While in traditional settings of the mass the soloists and the chorus are often treated separately from one another in sections, Beethoven here relies on mixing and complementing. The Christe eleison, as often takes place, is opened by the four soloists, but then soon continued by the chorus. Soloists and chorus thus fuse to a unity that jointly presents the message of the mass text.

Beethoven also gave the Gloria and the Credo, the two movements with the most text, an unusual structure: instead of dividing the movements into briefer, closed sections, even solo-sections for a single soloist, and provide them a clear structure, Beethoven sets them as a continuous unit. It was these frequent turnabouts and changes of tempo that Seyfried diagnosed as a "lack of unity". But in fact, Beethoven kept quite close to the text, providing it with frequent musical interpretations, often depicting the content of the text in

the music itself: for example, the sixteenth note figures rising to the heavens in "Gloria in excelsis Deo" or the deafening triple forte for "omnipotens". The Gloria ends, following the genre convention, with a fugue on the words "in gloria Dei patris, amen", the beginning of which recalls majestic Handel fugues, until rises upwards and upwards attaining ever greater heights almost to the point of excess. As in the choral finale of the Ninth Symphony, the almost unsingable high register of the chorus soprano line, which constantly reaches or even holds pitches like a high A, B-flat, or even B-natural is an example of the enormous demands Beethoven placed on the human voice, granting primacy to expression over technical comfortable realizability. At the climax, that seems virtually unsurpassable in terms of exuberance, a brief reprise of the Gloria appears, which is not foreseen in the mass text.

In the Credo as well, Beethoven does not shy away from altering the otherwise unalterable substance of the text. He begins each of the four tenets of the creed: "Credo in unum Deum [...] Et in unum Dominum Jesum Christum [...] Et in spiritum sanctum [...] Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam" with "credo", replacing the conjunction "et" in the latter three. Together with the striking motif used here at the beginning of the movement, in this otherwise on first glance rather disparate movement a rather clear form emerges, comparable to a kind of rondo. This includes highly individually styled passages like the "et incarnatus est de spiritu sancto" in the antiquated sounding Doric church mode and a flute solo that hovers above it all, like the Holy Spirit, the "crucifixus" with its cutting diminished seventh chords and the rising octave runs marking Christ's Ascension: "et ascendit in caelum". After an additional fugue, the movement ends, unlike the Gloria, in pianissimo.

Unlike most other mass settings, the Sanctus also begins slowly. Instead of the expected exultant chorus of jubilation, Beethoven stipulates that the movement should per-



formed »with devotion« and uses almost only the soloists. A contemplative, dark sound led by violas and clarinets emerges due to the lack of the high woodwinds and violins, resulting in very intimate and thus all the more striking praise to God. Beethoven only allows for brief sounds of jubilation with “Pleni sunt coeli” and “Osanna”, until once again a darkly-colored prelude to the Benedictus begins, led by the cellos and trombones. Here, something unheard of happens: from celestial heights, a violin solo garnered by flutes descends and for the rest of the movement engages in an expressive conversation with the voice, ultimately again disappearing to the ultimate heights. The Agnus Dei also begins darkly, mysteriously, solemnly, but this supplicating plea soon moves to the extensive “Dona nobis pacem” in a gently rocking 6/8 time. This concluding part, which Beethoven entitles “Plea for inner and outer peace”, is also the most unusual in the entire mass. The gentle flow is interrupted twice by timpani thunder and rattling trumpets, the musical equivalent of the turmoil of war. While the theological expansion of the prayer for peace for the soul to a begging for political freedom is not Beethoven’s invention – it already appears in the Agnus Dei from Haydn’s “Missa in tempore belli”, the so-called “Timpani Mass” – the musical results here are quite unique. The trumpet fanfares culminate in a recitative of the soloists, which, like an opera scene, is given a “director’s cue”: “fearful”. The plea for mercy and peace is intensified with theatrical urgency, in that the images of Napoleon’s conquests and the War of the Sixth Coalition (1813–14) are summoned in an extremely drastic way and the urgency of the mass text is radically confronted with the now. The return of the “Dona nobis” in a cradling rhythm is twice interrupted by the thunderous rumbling of the timpani that sound in pianissimo, as if from afar. The conclusion is quite brief, which is rather usual for Beethoven, with his penchant for long excessive finales. But it reflects the basic mood of “Missa solemnis”, a work that takes an entirely new approach to the mass text, set to music countless times over before and after, but also leaves many questions open.



# JÉRÉMIE RHORER

DIRIGENT / CONDUCTOR

Jérémie Rhorer lotet als Musikalischer Leiter des Orchesters Le Cercle de l'Harmonie das Repertoire des 18. und 19. Jahrhunderts mit historischen Instrumenten und originalen Tonhöhen aus und ist als Dirigent gleichermaßen Interpret der Werke Mozarts wie auch der modernen Werke. Außerdem ist er Komponist und Träger des Prix Pierre Cardin.

Er dirigierte u. a. das Montreal Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das Gewandhausorchester, das Orchestre de Paris und die Luxemburger Philharmoniker. Regelmäßig ist er zu Gast bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, mit der er einen Tschaikowsky-Zyklus realisiert. Nach seinem Debüt am Théâtre des Champs-Élysées mit Spontinis »La vestale« leitete er musikalisch eine Mozart-Reihe und die Neuinszenierung von Poulencs »Dialogues des Carmélites« unter der Regie von Olivier Py, die für ihre DVD-Aufnahme mit dem BBC Music Magazine Award 2016 ausgezeichnet wurde. Opernproduktionen dirigierte er bereits an der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper München, am La Monnaie in Brüssel, am Teatro Real in Madrid, am Teatro dell'Opera di Roma und am Opernhaus Zürich. Dazu gastierte er bei Festivals u. a. in Aix-en-Provence, Glyndebourne, Edinburgh, bei den BBC Proms, den Salzburger Festspielen und dem Spoleto Festival. Zuletzt dirigierte er Aufführungen von »La traviata« und »Il trovatore« mit historischen Instrumenten und Verdis ursprünglicher tieferer Stimmung.

## JÉRÉMIE RHORER

As musical director of the orchestra Le Cercle de l'Harmonie, Jérémie Rhorer explores the repertoire of the 18th and 19th centuries with period instruments and original tuning. As a conductor, Rhorer is an equally acclaimed interpreter of the works of Mozart as well as modern works. He is also a composer and winner of the Prix Pierre Cardin. He has conducted the Montreal Symphony Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Gewandhaus Orchestra, the Orchestre de Paris and the Luxembourg Philharmonic, among others. He is a regular guest of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, with whom he conducts a Tchaikovsky cycle. After his debut at the Théâtre des Champs-Élysées with Spontini's "La vestale", he musically directed a Mozart series and the new production of "Dialogues des Carmélites" directed by Olivier Py, which won the BBC Music Magazine Award 2016 for its DVD recording. He has conducted opera productions at the Wiener Staatsoper, the Bayerische Staatsoper, La Monnaie in Brussels, the Teatro Real in Madrid, the Teatro dell'Opera di Roma and the Zurich Opera House. He has also appeared at festivals including Aix-en-Provence, Glyndebourne, Edinburgh, the BBC Proms, the Salzburg Festival and the Spoleto Festival. Most recently, he conducted performances of "La traviata" and "Il trovatore" using period instruments and restoring the original tuning.

# CAMILLA NYLUND

SOPRAN | SOPRANO

Die in Finnland geborene Camilla Nylund studierte zunächst bei Eva Illes am Mozarteum in Salzburg. Für ihre ausgezeichneten Leistungen wurde ihr im Dezember 1995 die Lilli-Lehmann-Medaille verliehen. Nach einem Festengagement in Hannover gehörte sie 1999 bis 2002 zum Ensemble der Semperoper Dresden. Seitdem verfolgt Camilla Nylund eine erfolgreiche internationale Karriere und ist regelmäßig an den renommiertesten Opernhäusern, u. a. in Hamburg, Berlin, Valencia, Zürich, München, Paris, Mailand, Wien, Frankfurt, sowie bei den Salzburger Festspielen und den Bayreuther Festspielen zu Gast. Zu ihrem breitgefächerten Repertoire gehören Leonore (»Fidelio«), Chrysothemis (»Elektra«), Sieglinde (»Die Walküre«), Kaiserin (»Die Frau ohne Schatten«), die Frau (in Schönbergs »Erwartung«), die Titelpartie von »Ariadne auf Naxos«, Rosalinde (»Die Fledermaus«), Marietta (»Die tote Stadt«) sowie Elsa (»Lohengrin«) und Eva (»Die Meistersinger von Nürnberg«). Sie arbeitet gleichermaßen im Opern- und Konzertfach mit den wichtigsten Dirigenten unserer Zeit wie Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Simon Rattle, Riccardo Muti und Christian Thielemann. Im Rahmen ihres spektakulären Erfolges als Kaiserin in der Neuproduktion »Die Frau ohne Schatten« an der Wiener Staatsoper im Mai/Juni 2019 wurde Camilla Nylund der Titel der Wiener Kammersängerin verliehen. Im Dezember 2019 gab sie als Marschallin ihr Debüt an der Metropolitan Opera in New York.



#### CAMILLA NYLUND

Born in Finland, Camilla Nylund began studying with Eva Illes at the Mozarteum in Salzburg. In December 1995 she was awarded the Lilli Lehmann Medal for her outstanding achievements. After a permanent engagement in Hanover, she joined the ensemble of the Semperoper Dresden from 1999 to 2002. Since then Camilla Nylund has pursued a successful international career, appearing regularly at the most prestigious opera houses, including Hamburg, Berlin, Valencia, Zurich, Munich, Paris, Milan, Vienna, Frankfurt, as well as at the Salzburg Festival and the Bayreuth Festival. Her wide-ranging repertoire includes Leonore ("Fidelio"), Chrysothemis ("Elektra"), Sieglinde ("Die Walküre"), Kaiserin ("Die Frau ohne Schatten"), Frau (in Schönberg's "Erwartung"), the title role in "Ariadne auf Naxos", Rosalinde ("Die Fledermaus"), Marietta ("Die tote Stadt") as well as Elsa ("Lohengrin") and Eva ("Die Meistersinger von Nürnberg"). She works equally in opera and concert with the most important conductors of our time such as Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Simon Rattle, Riccardo Muti, and Christian Thielemann. As part of her spectacular success as Kaiserin in the new production of "Die Frau ohne Schatten" at the Vienna State Opera in May/June 2019, Camilla Nylund was awarded the title of Vienna Chamber Singer. In December 2019 she made her debut as the Marschallin at the Metropolitan Opera in New York.



# ANNA KISSJUDIT

ALT | CONTRALTO

Die 1996 in Budapest geborene Mezzosopranistin Anna Kissjudit studierte bis 2020 an der Budapester Franz-Liszt-Musikakademie in der Klasse von Katalin Halmai und Imola Pogány. Während ihres Gesangsstudiums wirkte sie in diversen Produktionen der Opernklasse mit, u. a. in Aufführungen von Tschaikowskys »Iolanta« als Marta, in Cestis »L'Oronthea« und als Dritte Dame in Mozarts »Die Zauberflöte«. 2017 arbeitete sie im Rahmen von Liedkursen regelmäßig mit Thomas Quasthoff an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin.

Anna Kissjudit gewann u. a. 2014 den Ersten Preis im József-Gregor-Wettbewerb, 2016 den Dritten Preis im Éva-Andor-Wettbewerb, 2018 den Zweiten Preis im II. Éva-Andor-Gesangswettbewerb sowie den Zweiten Preis im X. Internationalen József-Simándy-Gesangswettbewerb. 2019 gab sie ihr Debüt an der Staatsoper Budapest als La Cieca in Ponchiellis »La Gioconda«. Des Weiteren trat sie bei den Budapester Richard-Wagner-Tagen gemeinsam mit Camilla Nylund, Catherine Foster und Johan Reuter in einer Produktion von »Die Walküre« unter der musikalischen Leitung von Ádám Fischer auf.

Nachdem sie zwei Jahre als Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden und Stipendiatin der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung u. a. in »Jenůfa«, »Die Sache Makropulos«, »Die Zauberflöte« und »Die Arabische Nacht« auf der Bühne stand, gehört sie nun zum Ensemble des Hauses und sang jüngst Erda (»Der Ring des Nibelungen«) und Gaea (»Daphne«).

## ANNA KISSJUDIT

Born in Budapest in 1996, mezzo-soprano Anna Kissjudit studied at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest with Katalin Halmai and Imola Pogány until 2020. Meanwhile she participated in various productions of the opera class, including performances of Tchaikovsky's "Iolanta" as Marta, in Cesti's "L'Orontea" and as the Third Lady in Mozart's "Die Zauberflöte". In 2017 she worked regularly with Thomas Quasthoff at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin as part of song coachings.

Anna Kissjudit won, among others, the First Prize in the József Gregor Competition in 2014, the Third Prize in the Éva Andor Competition in 2016, the Second Prize in the II Éva Andor Singing Competition in 2018 as well as the Second Prize in the X. József Simándy International Singing Competition. In 2019 she made her debut at the Budapest State Opera as La Cieca in Ponchielli's "La Gioconda". Furthermore, she appeared at the Budapest Richard Wagner Days together with Camilla Nylund, Catherine Foster and Johan Reuter in a production of "Die Walküre" under the musical direction of Ádám Fischer.

After two years as a member of the International Opera Studio of the Staatsoper Unter den Linden and a scholarship holder of the Liz Mohn Culture and Music Foundation where she performed in "Jenůfa", "The Makropulos Affair", "Die Zauberflöte" and "Arabian Nights", she is now part of the ensemble of the house and recently sang Erda ("Der Ring des Nibelungen") and Gaea ("Daphne").

# SAIMIR PIRGU

TENOR

Der albanische Tenor Saimir Pirgu singt weltweit an den großen Opernhäusern und wichtigsten Festivals, darunter das Teatro alla Scala di Milano, die Wiener Staatsoper, das Royal Opera House Covent Garden, die Metropolitan Opera, die Staatsoper Unter den Linden, die Arena di Verona und die Salzburger Festspiele. Er gab sein Operndebüt unter der Leitung von Claudio Abbado und arbeitete seitdem mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Christian Thielemann und Philippe Jordan zusammen. Zu vergangenen Engagements zählen Macduff in »Macbeth« an der Bayerischen Staatsoper, Benjamin Franklin Pinkerton in »Madama Butterfly« am Opernhaus Zürich, sowie die Titelrolle in »Les contes d'Hoffmann« ebenfalls am Opernhaus Zürich. Auf der Konzertbühne trat Saimir Pirgu u. a. mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter der Leitung von Gustavo Gimeno auf. Jüngst sang er Števa Buryja in »Jenůfa« am Royal Opera House, Herzog von Mantova in »Rigoletto« am Gran Teatre del Liceu und Rodolfo in »La Bohème« am Teatro Colón. Auf dem Konzertpodium gastierte er in Bruckners »Te Deum« bei den Osterfestspielen Salzburg und in Beethovens Sinfonie Nr. 9 mit dem Detroit Symphony Orchestra.

2009 erhielt Saimir Pirgu den Franco-Corelli-Preis des Teatro delle Muse von Ancona für seine Leistung in »La traviata« und wenige Jahre später wurde ihm der Pavarotti d'Oro-Preis verliehen. Seit 2013 ist er Botschafter für die Stiftung »Down Syndrome Albania«, die sich für Kinder mit Down-Syndrom einsetzt.



## SAIMIR PIRGU

Albanian tenor Saimir Pirgu sings at major opera houses around the world, including the Teatro alla Scala di Milano, the Vienna State Opera, the Royal Opera House Covent Garden, the Metropolitan Opera, the Staatsoper Unter den Linden, the Arena di Verona and the Salzburg Festival. He made his operatic debut under the baton of Claudio Abbado and has since worked with conductors such as Riccardo Muti, Christian Thielemann and Philippe Jordan. Past engagements include Macduff in “Macbeth” at the Bavarian State Opera, Benjamin Franklin Pinkerton in “Madama Butterfly” at the Zurich Opera House as well as the title role in “Les Contes d’Hoffmann”. In concerts, Saimir Pirgu has performed with the Orchestre Philharmonique du Luxembourg under the baton of Gustavo Gimeno, among others. He recently sang Števa Buryja in “Jenůfa” at the Royal Opera House, Duke of Mantova in “Rigoletto” at the Gran Teatre del Liceu and Rodolfo in “La Bohème” at the Teatro Colón. Furthermore he sang in Bruckner’s “Te Deum” at the Salzburg Easter Festival and in Beethoven’s Symphony No. 9 with the Detroit Symphony Orchestra.

In 2009, Saimir Pirgu received the Franco Corelli Prize of the Teatro delle Muse of Ancona for his performance in “La traviata” and a few years later he was awarded the Pavarotti d’Oro Prize. Since 2013 he has been an ambassador for the Down Syndrome Albania Foundation, which supports children with Down syndrome.



# RENÉ PAPE

BASS

René Pape ist eine der herausragenden Sängerpersönlichkeiten weltweit. Seit 1988 ist er Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden, wo er die großen Partien seines Fachs wie Méphistophélès (»Faust«), Filippo II. (»Don Carlo«), Rocco (»Fidelio«), Gurnemanz (»Parsifal«), König Heinrich (»Lohengrin«) und König Marke (»Tristan und Isolde«) verkörpert. In weiteren Neuinszenierungen interpretierte René Pape Figaro (»Le nozze di Figaro«), Fürst Gremin (»Eugen Onegin«), Leporello und Don Giovanni, Boris Godunow, Wotan (»Das Rheingold«, »Die Walküre«), jeweils unter der Leitung von Daniel Barenboim. Von Berlin aus entfaltet René Pape eine rege Gastiertätigkeit in aller Welt. Er ist regelmäßiger Gast bei den Salzburger und Bayreuther Festspielen, den Festivals in Glyndebourne, Verona, St. Petersburg und Aix-en-Provence, am Teatro alla Scala di Milano, an der Metropolitan Opera in New York und den weiteren führenden Bühnen der USA. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitete, gehören u. a. Georg Solti, Lorin Maazel, Valery Gergiev und James Levine. Daneben widmet er sich einer intensiven Konzerttätigkeit als Liedinterpret und Solist bei internationalen Spitzenorchestern. Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-/DVD-Produktionen runden das Bild einer vielseitigen Künstlerpersönlichkeit ab. René Pape ist zweifacher Grammy-Preisträger, gewann den »Opera News Award« und wurde zum »MET Mastersinger 2010« gekürt. René Pape ist Berliner, Bayerischer sowie Österreichischer Kammersänger.

## RENÉ PAPE

René Pape is one of the most outstanding singers in the world. Since 1988 he has been a member of the ensemble of the Staatsoper Unter den Linden, where he has performed the main roles of his profession such as Méphistophélès (“Faust”), Filippo II (“Don Carlo”), Rocco (“Fidelio”), Gurnemanz (“Parsifal”), King Heinrich (“Lohengrin”) and King Marke (“Tristan und Isolde”). In further new productions René Pape interpreted Figaro (“Le nozze di Figaro”), Prince Gremin (“Eugene Onegin”), Leporello and Don Giovanni, Boris Godunov, Wotan (“Das Rheingold”, “Die Walküre”), each with Daniel Barenboim. From Berlin, René Pape develops an active guest career all over the world. He is a regular guest at the Salzburg and Bayreuth Festivals, the festivals in Glyndebourne, Verona, St. Petersburg and Aix-en-Provence, at the Teatro alla Scala di Milano, at the Metropolitan Opera in New York and other main stages in the USA. Among the conductors with whom he has worked with are Georg Solti, Lorin Maazel, Valery Gergiev and James Levine. In addition, he devotes himself to intensive concert activity as a song interpreter and soloist with top international orchestras. Numerous radio, television and CD/DVD productions complete the picture of a versatile artistic personality. René Pape is a two-time Grammy Award winner, won the “Opera News Award” and was named “MET Mastersinger 2010”. René Pape is a Berlin, Bavarian and Austrian Kammersänger.

# STAATSOPERNCHOR

Der Chor der Staatsoper Unter den Linden zählt zu den führenden Opernchören in Deutschland und Europa. Seit seiner Gründung 1821 im Zuge der Uraufführungen von Webers »Freischütz« und Spontinis »Olimpia« ist das Ensemble mit dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden. Mit seinen heute 84 Planstellen widmet sich der Chor der Pflege des großen Opernrepertoires ebenso wie chorsinfonischen Werken, zumeist gemeinsam mit der Staatskapelle Berlin, zuletzt u. a. bei Aufführungen von Haydns »Die Schöpfung«, Elgars »The Dream of Gerontius« und Brahms' »Ein deutsches Requiem«. Dabei gibt der Chor regelmäßig Zeugnis von seiner stilistischen Flexibilität, die sich in seinem weit gefächerten Repertoire niederschlägt – von Barock über die Klassiker der Opernliteratur wie Mozart, Wagner, Verdi und Puccini bis hin zu zeitgenössischen Werken. Zahlreiche Aufnahmen unter Daniel Barenboim dokumentieren den hohen Rang des Staatsoperorchors; die Einspielung von Wagners »Tannhäuser« 2001 wurde mit einem »Grammy« bedacht. Von 1998 bis 2013 stand Eberhard Friedrich an der Spitze des Staatsoperorchors. Unter seiner Leitung wurde der Chor 2004 von der Zeitschrift »Opernwelt« als »Chor des Jahres« und 2009 mit dem Europäischen Chor-Preis ausgezeichnet. Mit Beginn der Saison 2013/14 wurde Martin Wright zum neuen Chordirektor berufen. Unter seiner Leitung beeindruckte der Chor u. a. in den großen Opern und Musikdramen Wagners, in Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust«, Verdis »Macbeth«, Cherubinis »Medea«, Rameaus »Hippolyte et Aricie« und in der Uraufführung der Neufassung von Widmanns »Babylon«. 2021 feierte der Staatsoperchor den 200. Jahrestag seines Bestehens mit einer Festschrift und einem Festkonzert.

## CHORUS OF STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

The Chorus of Staatsoper Unter den Linden (Staatsoperchor) is one of the leading opera choirs, nationwide as well as globally. The Choir was founded as early as 1742, when the Opera House was inaugurated. Since then the Choir has been an intrinsic part of opera and concert life. Today, this institution features about 84 fulltime members. The classic opera repertory and rarely performed works are in the focus of the choir as well as the great symphonic literature with choir, mostly in collaboration with Staatskapelle Berlin. Recently the choir performed Rossini's "Petite Messe solennelle", Haydn's "The Creation", Elgar's "The Dream of Gerontius", and Brahms' "A German Requiem". In the field of opera the Staatsoperchor is active in works by Mozart, Wagner, Verdi and Puccini as well as in Baroque and contemporary works. Many recordings with Daniel Barenboim document the elevated status of the Staatsoperchor. Between 1998 and 2013 Chorus Master Eberhard Friedrich has stood at the helm of the Staatsoperchor. Under his direction the choir was honoured by the "Opernwelt" Journal Critics' Award as "Choir of the Year 2004". In 2009 the Staatsoperchor awarded the European Choir Prize from the Europäische Kulturstiftung. From the beginning of the 2013/14 season, Martin Wright was appointed as the new chorus director who was responsible for the choir parts e. g. in Wagner's great operas and musical dramas, in Beethoven's "Fidelio", Berlioz' "La damnation de Faust", Verdi's "Macbeth", Cherubini's "Medée", Rameau's "Hippolyte et Aricie", and the world premiere of the new version of Widmann's "Babylon".

CHORDIREKTOR | CHORUS MASTER Martin Wright

CHORASSISTENT | CHORUS ASSISTANT Thomas Victor Johnson

1. SOPRAN Rosana Barrena, Minjou von Blomberg, Yang-Hee Choi, Anne Halzl, Sophia Keiler, Alena Karmanova, TaeEun Kim, Jinyoung Kim, Sarah Papadopoulou, Andrea Reti, Stefani Szafranski, Natalia Stawicka, Olga Vilenskaia
2. SOPRAN Marysa Abbas, Michelle Cusson, Lotta Hultmark, TaeEun Kim, Regina Köstler-Motz, Konstanze Löwe, Julia Mencke, Haeyun Lee, Bettina Wille
1. ALT Antje Bahr-Molitor, Ileana Booch-Gunescu, Jiwon Choi, Miho Kinoshita, Nelé Kovalenkaite, Stephanie Lesch, Karin Rohde, Annemarie Vergoossen, Viktoria Weber, Hannah Wighardt, Anna Woldt
2. ALT Verena Allertz, Veronika Bier, Jiwon Choi, Elke Engel, Sabrina Krauß, Bok-Hee Kwun, Olivia Saragosa, Christiane Schimmelpfennig, Claudia Tuch, Maria-Elisabeth Weiler, Anna Woldt
1. TENOR Hubertus Afsmann, Seong-Hoon Hwang, Michael Kim, Motoki Kinoshita, Soongoo Lee, Jin Hak Mok, David Oliver, Dmitri Plotnikov, Jaroslaw Rogaczewski, Andreas Werner
2. TENOR Peter Aude, Carsten Böhm, Günther Giese, Hong Zhou, Jens-Uwe Hübener, Christoph Lauer, Stefan Livland, Felipe Martin, Sönke Michaels, Wagner Moreira, Frank Szafranski
1. BASS Dominik Engel, Alejandro Greene, Georg Grützmacher, Ireneus Grzona, Mike Keller, Sungjin Lee, Jaroslaw Mielniczuk, Jens-Eric Schulze, Sergej Shafranovich, Thomas Vogel
2. BASS Wolfgang Biebuyck, Ben Bloomfield, Bernhard Halzl, Insoo Hwoang, Artur Just, Mathis Koch, Paull-Anthony Keightley, Thomas Neubauer



# MARTIN WRIGHT

EINSTUDIERUNG CHORR

Martin Wright wurde in Idaho geboren und studierte an der Brigham Young University sowie an der University of Arizona. Nach einer Station an der Arizona Opera war er 1984 bis 1997 Chordirektor an der San Diego Opera. Als Sänger hat er über 30 Rollen in Opern gesungen. Von 1993 bis 2002 war Martin Wright Chefdirigent des Niederländischen Rundfunkchors. Während dieser Zeit dirigierte er u. a. dreimal das renommierte Prinsengracht-Konzert. Ferner war er Erster Gastdirigent der Lyric Opera San Diego und gastierte an der Nevada Opera, beim Rundfunkchor Berlin und bei den Rundfunkchören des BR, WDR und NDR. Von 2006 bis 2012 war Martin Wright Chordirektor der Nederlandse Opera. Unter seiner Leitung wurde der Chor für zahlreiche Produktionen gefeiert, darunter für Messiaens »Saint François d'Assise« und Rimsky-Korsakows »Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch«. Er ist Ehrendirigent des Chores des Shanghai Opera House. Seit Beginn der Saison 2013/14 ist Martin Wright Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden, wo er das breit gefächerte Repertoire des Staatsopernchores betreut. Er studierte die Chorparts zu Wagners »Parsifal« und »Die Meistersinger von Nürnberg«, Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust«, Bizets »Les pêcheurs de perles«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust«, Verdis »Rigoletto«, Rameaus »Hippolyte et Aricie« sowie Cherubinis »Medea« ein. Weiterhin betreute Martin Wright verschiedene Konzertaufführungen, u. a. Debussys »Le Martyre de Saint Sébastien«, Brahms' »Ein deutsches Requiem«, Prokofjews »Alexander Newski«, Elgars »The Dream of Gerontius« und Brittens »War Requiem«.

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

## CHORUS MASTER

Martin Wright was born in Idaho and studied at Brigham Young University and the University of Arizona. After an engagement at Arizona Opera, he works as the Chorus Master at San Diego Opera from 1984 to 1997. As a singer, he has sung over 30 roles in operas. From 1993 to 2002 he was Musical Director of the Netherlands Radio Choir. During this time he conducted, among others, the renowned Prinsengracht Concert three times. He was also Principal Guest Conductor of the Lyric Opera San Diego and gave guest performances at the Nevada Opera, the Rundfunkchor Berlin and the radio choirs of the BR, WDR and NDR. From 2006 to 2012 Martin Wright was Artistic Director of the chorus of the Netherlands Opera. Under his direction, the choir has been acclaimed for numerous productions, including Messiaen's "Saint François d'Assise" and Rimsky-Korsakov's "The Legend of the Invisible City of Kitezh". He is the Honorary Conductor of the chorus of the Shanghai Opera House. From the beginning of the 2013/14 season, Martin Wright is Chorus Master at Staatsoper Unter den Linden, where he oversees the wide-ranging repertoire of the Staatsoper Chorus. He studied the chorus parts for Wagner's "Parsifal" and "Die Meistersinger von Nürnberg", Beethoven's "Fidelio", Berlioz's "La damnation de Faust", Bizet's "Les pêcheurs de perles", Schumann's »Scenes from Goethe's Faust«, Wagners "Lohengrin", Rameau's "Hippolyte et Aricie", and Cherubini's "Medée". He has also conducted various concert performances, including Debussy's "Le Martyre de Saint Sébastien", Brahms's "German Requiem", Elgar's "The Dream of Gerontius", and Britten's "War Requiem".

# STAATSKAPELLE BERLIN

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

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzerte des Orchesters: Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Von Ende 1991 bis zum Januar 2023 stand Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China sowie in Nord- und Südamerika haben die herausragende Stellung der Staatskapelle Berlin wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsoper-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Baren-

boim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus, ebenfalls in Wien im Juni 2012, sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring« bei den Londoner Proms im Sommer 2013. Der gefeierte Bruckner-Zyklus wurde 2016/17 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert.

Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, Oper wie Sinfonik gleichermaßen, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Einspielungen aller neun Bruckner-Sinfonien und der vier Brahms-Sinfonien unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie sinfonischer Werke und Instrumentalkonzerte von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák, Elgar und Debussy. Außerdem wurden Aufzeichnungen szenischer Produktionen von Wagners »Tannhäuser«, »Parsifal« und »Tristan und Isolde«, Verdis »Il trovatore« und »Falstaff«, Bergs »Lulu«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« (alle unter Daniel Barenboim) sowie Strauss' »Der Rosenkavalier« (unter Zubin Mehta) veröffentlicht. Anlässlich des 450-jährigen Bestehens der Staatskapelle Berlin erschien 2020 eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wurde dieses außergewöhnliche Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

In der Spielzeit 2022/23 gastiert die Staatskapelle Berlin mit Sinfoniekonzerten in Japan und Südkorea sowie in Dänemark, Wien und Paris. Die Tournee nach Asien stand unter der musikalischen Leitung von Christian Thielemann, der im Oktober und November 2022 zwei Zyklen von Wagners »Der Ring des Nibelungen« in der Staatsoper Unter den Linden sehr erfolgreich dirigiert hat.



## STAATSKAPELLE BERLIN

With a tradition of more than 450 years, Staatskapelle Berlin is one of the oldest orchestras in the world. Originally founded as court orchestra by Prince-Elector Joachim II of Brandenburg in 1570 the ensemble expanded its activities with the founding of the Royal Court Opera in 1742 by Frederick the Great. Ever since then, the orchestra has been closely tied to Staatsoper Unter den Linden.

Many important musicians have conducted the orchestra, both in the opera and in the regular concert series that have been held since 1842, among them Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny, and Otmar Suitner.

From the end of 1991 until January 2023, Daniel Barenboim (born 1942 in Buenos Aires, Argentina) has served as the orchestra's general music director. At numerous guest appearances that have brought the orchestra to the great European music centers, to Israel, the Far East, North and South America, the international top position of the orchestra has proved. The performance of all symphonies and piano concertos of Beethoven in Vienna, Paris, London, New York and Tokyo, and the cycles of symphonies of Schumann and Brahms, the ten-part cycle of all important stage works by Wagner, and the performance of Wagner's "Ring" cycle in Japan 2002 are some of the most outstanding events. 2007 the symphonies and orchestral songs of Gustav Mahler were performed under the batons of Daniel Barenboim and Pierre Boulez at Philharmonie Berlin. This ten-part cycle was also performed at Vienna's Musikverein as well as New York's Carnegie Hall. Highlights in recent time were a nine-part cycle with symphonies by Anton Bruckner in Vienna (June 2012) and concert performances of Wagner's "Ring" during

the Proms in London (Summer 2013). The celebrated Bruckner cycle was 2016 and 2017 presented again in Suntory Hall Tokyo as well in Carnegie Hall New York and in Philharmonie Paris.

A constantly growing number of recordings in both the operatic and symphonic repertoires documents the work of Staatskapelle Berlin. Most recently, recordings of all nine Bruckner symphonies, of the piano concertos by Chopin, Liszt and Brahms as well as large symphonic works by Strauss and Elgar were released. In addition several opera productions were produced among them Wagner's "Tannhäuser", "Parsifal" and "Tristan and Isolde", Verdi's "Il trovatore" and "Falstaff", Berg's "Lulu", Rimsky-Korsakov's "The Tsar's Bride", Schumann's "Scenes from Goethe's Faust" (all under the baton of Daniel Barenboim) as well as Strauss's "Rosenkavalier" (with Zubin Mehta conducting). On the occasion of the 450th birthday of Staatskapelle Berlin a CD edition with "Great Recordings" under the batons of important conductors was published as well a book and an exhibition promoting the long and rich history of the orchestra.

During the current season 2022-23 Staatskapelle Berlin will give guest concerts in Japan and South Korea as well as in Denmark, Vienna and Paris. The tour to Asia took place under the direction of Christian Thielemann who also conducted two cycles of Wagner's "Ring" in October and November 2022 at Staatsoper Unter den Linden.

[WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE](http://WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE)

ABONNEMENTKONZERT

# STAATS- KAPELLE BERLIN

STAATSKAPELLE  
BERLIN.D.E

## ANDREW DAVIS

DIRIGENT

## LEIF OVE ANDSNES

KLAVIER

# 24/25 APR 23

WERKE VON Sergej Rachmaninow, Joseph Haydn  
und Edward Elgar

24. April 2023 19.00  
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN  
25. April 2023 20.00  
PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE  
BERLIN  
1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

1. VIOLINE | 1ST VIOLIN Wolfram Brandl, Roeland Gehlen\*\*,  
Tobias Sturm, Susanne Schergaut, Ulrike Eschenburg, Juliane Winkler,  
Susanne Dabels, André Witzmann, Eva Römisch, David Delgado,  
Andreas Jentzsch, Darya Varlamova, Katarzyna Szydłowska, Rachel Buquet\*

2. VIOLINE | 2ND VIOLIN Knut Zimmermann, Lifan Zhu,  
Johannes Naumann, André Freudenberg, Beate Schubert, Franziska Dykta,  
Sarah Michler, Milan Ritsch, Barbara Glücksmann, Katharina Häger,  
Maria-Alexandra Bobeico\*, Valentina Paetsch\*

BRATSCHEN | VIOLA Yulia Deyneka, Mariana Vozovik, Katrin Schneider,  
Boris Bardenhagen, Wolfgang Hinzpeter, Stanislava Stoykova,  
Anna-Maria Wunsch, Bella Chich\*, Lotus de Vries\*, Maria Körner\*\*

VIOLONCELLO Sennu Laine, Alexander Kovalev, Minji Kang,  
Johanna Helm, Joan Bachs, Tony Rymer, Assif Binness\*, Mario Alarcón\*

KONTRABASS | DOUBLE BASS Christoph Anacker, Axel Scherka,  
Alf Moser, Martin Ulrich, Antonia Hadulla\*, Moritz Tunn\*\*

FLÖTE | FLUTE Thomas Beyer, Johanna Keszei\*

OBOE Cristina Gómez, Michael Hertel

KLARINETTE | CLARINET Matthias Glander, Sylvia Schmückle-Wagner

FAGOTT | BASSOON Mathias Baier, Robert Dräger, Frank Heintze

HORN Quirin Rast, Thomas Jordans, Sebastian Posch, Ignacio García

TROMPETE | TRUMPET Mathias Müller, Sayaka Matsukobo\*\*

POSAUNE | TROMBONE Joachim Elser, Angus Butt,  
Ricard Ortega Ribera\*\*

PAUKEN | TIMPANI Dominic Oelze

\* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

\*\* Gast

**IMPRESSUM | IMPRINT**

**HERAUSGEBERIN | PUBLISHED BY** Staatsoper Unter den Linden  
**INTENDANT | GENERAL MANAGER** Matthias Schulz  
**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR | MANAGEMENT DIRECTOR**  
Ronny Unganz

**REDAKTION | EDITED BY** Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper  
Unter den Linden

Der Einführungstext von Benjamin Wäntig ist ein Originalbeitrag für dieses  
Programmheft. | The introduction text by Benjamin Wäntig is an original  
contribution for this program book, translated by Brian Currid.

**FOTOS** Caroline Doutre (Jérémie Rhorer), Anna-Catharina Liedtke  
(Camilla Nylund), Stephanie von Becker (Anna Kissjudit), Paul Scala  
(Saimir Pirgu), Jiyang Chen (René Pape), Peter Adamik (Martin Wright),  
Thomas Bartilla (Staatskapelle Berlin, Staatsopernchor)

**LAYOUT** Dieter Thomas, nach | after Herburg Weiland, München | Munich

**HERSTELLUNG | PRODUCTION** Druckhaus Sportflieger, Berlin



**THE** Found  
ation.

**FREUNDE  
& FÖRDERER**  
STAATSOPER  
UNTER  
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**