

STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

ABONNEMENT- KONZERT V

SIMONE
YOUNG

DIRIGENTIN

SIOBHAN
STAGG

SOPRAN

PETER
SONN

TENOR

MIAH
PERSSON

SOPRAN

DAVID
OSTREK

BASS

STAATSOPERNCHOR

EINSTUDIERUNG Martin Wright

STAATSKAPELLE BERLIN

Mo 21. März 2022 19.30

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Di 22. März 2022 20.00

PHILHARMONIE

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) MESSE IN C-MOLL KV 427

(Edition Helmut Eder)

I. Kyrie

II. Gloria

Gloria

Laudamus te

Gratias

Domine Deus

Qui tollis

Quoniam

Jesu Christe

III. Credo

Credo

Et incarnatus est

IV. Sanctus – Benedictus

Das Konzert wird ohne Pause gespielt.

**In der Staatsoper Unter den Linden findet 45 Minuten vor Beginn
eine Konzerteinführung statt.**

**In der Philharmonie kann leider derzeit keine Konzerteinführung
angeboten werden.**

»
FÜR DEM NEUE-JAHRES
WUNSCH DANKEN WIR BEYDE,
UND BEKENNEN UNS FREY-
WILLIG ALS OCHSEN DAS
WIR GANZ AUF UNSERE
SCHULDIGKEIT VERGESSEN
HABEN – WIR KOMMEN ALSO
HINTEN NACH,
UND WÜNSCHEN KEINEN
NEU JAHRES WUNSCH,
SONDERN WÜNSCHEN
UNSERN ALLGEMEINEN
ALLETAGS-WUNSCH – UND
DAMIT LASSEN WIR ES
BERUHEN; – WEGEN DER
MORAL HAT ES GANZ SEINE
RICHTIGKEIT; – ES IST MIR
NICHT OHNE VORSATZ AUS
MEINER FEDER GEFLOSSEN –
ICH HABE ES IN MEINEM
HERZEN WIRKLICH

VERSPROCHEN, UND HOFFE
ES AUCH WIRKLICH ZU
HALTEN. – MEINE FRAU WAR
ALS ICH ES VERSPRACH, NOCH
LEDIG – DA ICH ABER FEST
ENTSCHLOSSEN WAR SIE
BALD NACH IHRER
GENESUNG ZU HEYRATHEN,
SO KONNTE ICH ES LEICHT
VERSPRECHEN – ZEIT UND
UMSTÄNDE ABER
VEREITELTEN UNSERE REISE,
WIE SIE SELBST WISSEN; –
ZUM BEWEIS ABER DER
WIRKLICHKEIT MEINES
VERSPRECHENS KANN DIE
SPART VON DER HÄLFTE
EINER MESSE DIENEN,
WELCHE NOCH IN DER
BESTEN HOFFNUNG DA LIEGT.

«

Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief
an seinen Vater Leopold aus Wien, 4. Januar 1783



Wolfgang Amadeus Mozart
Silberstiftzeichnung von Dorothea Stock, 1789,
Original verschollen

MOZARTS UNVOLLENDETE MESSE

TEXT VON Karsten Erdmann

Die liturgische Musik der Wiener Klassik angemessen zu würdigen – dies ist aus mehreren Gründen kein leichtes Unterfangen. Zwei davon müssen unbedingt in den Blick genommen werden, wollen wir einem Werk wie Mozarts c-Moll-Messe angemessen begegnen.

Das Geschehen der katholischen Liturgie ist in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts kein bruchloses Identifikationsfeld ästhetischer Aneignung mehr. Das Christentum dieser Zeit ist kräftig beeinflusst von deistischen und pantheistischen Momenten, welche die christliche Religiosität ins Universale einer aufklärerischen, vernunftgeleiteten »Menschheitsreligion« zu heben trachten; was deren Rückbindung an den überkommenen Ritus zumindest mit einer Spannung belastet.

Gerade die reflektierenden, gleichwohl christlich verorteten großen Geister der Zeit waren von solchen Vorstellungen fasziniert. So nimmt es nicht Wunder, dass das wirklich Aktuelle religiöser Spiritualität dieser Zeit sich eher in nicht-liturgischen Werken als in jenen, die zum unmittelbaren gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt waren, ausspricht – etwa in Haydns »Schöpfung«.

Zu diesem spirituellen Spannungsfeld kommt ein zweites (mit jenem wohl subkutan in Beziehung stehend, aber nicht einfach identisch). Die musikalischen Innovationen dessen, was wir heute »Wiener Klassik« zu nennen gewohnt sind,

spielen sich (von Mozarts Opernwerk abgesehen) auf dem Feld des Instrumentalen ab und sind auf das Gebiet der liturgischen Musik nur sehr eingeschränkt übertragbar. Der diskursive Stil der zyklischen Sonatenform – mit seinen Konkretionen in Klavier- und Kammermusik, in Sinfonik, konzertanten Werken – ist dem vokalen, traditionell polyphonen Ambitus der geistlichen Musik nur bedingt amalgamierbar. Und so bleibt die liturgische Musik gerade der Komponisten, die den höchsten avancierten Standard der Zeit vertreten, solchen Ansprüchen nur teilweise kompatibel. Ein Beispiel: Joseph Haydns späte Messen bilden ohne Zweifel einen imponierenden Komplex. Jedoch: So ingenios diese Werke en detail auch auf uns wirken und so gern wir sie auch hören – mit der Genialität der »Londoner Sinfonien« oder der späten Quartettzyklen können sie sich nicht vergleichen lassen. Die Messen bleiben, im höchsten Sinne, konventionelle Musik eines großen Komponisten.

Nur einmal, schon am Ende der Epoche der Wiener Klassik, gelang es Beethoven mit der »Missa solennis«, mit äußerster geistiger und kompositorischer Anstrengung, die auseinanderstrebenden spirituellen und ästhetischen Impulse noch einmal zur Einheit zu zwingen und zugleich in einem dialektischen Kraftakt sondergleichen der liturgischen Musik den Weg in den Konzertsaal eröffnen.

Auch Mozarts liturgische Werke sind von den Divergenzen der Zeit nicht unberührt (was sich in unserer c-Moll-Messe in ihren stilistischen Ambivalenzen niedergeschlagen haben mag). Am wenigsten betrifft dies die Salzburger Messen – sie sind vollkommen adäquate Werke für den gottesdienstlichen Gebrauch. Mozart hat sie dann auch nicht einfach ad acta gelegt; diese Arbeiten waren ihm offenbar auch in der folgenden Schaffensperiode präsent. Ein schlagendes Beispiel: Der berühmte Finalsatz der »Jupitersinfonie« KV 551 von 1788 zitiert überdeutlich das Credo-Thema der Messe KV 192.

Wolfgang Amadeus Mozart **MESSE IN C-MOLL KV 427**

ENTSTEHUNG Herbst und Winter 1782/83

URAUFFÜHRUNG 26. Oktober 1783 in Salzburg,

Erzabtei St. Peter (ohne Credo)

BESETZUNG Vokalsoli, gemischter Chor

1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,

3 Posaunen, Pauken, Streicher, Orgel

Nachdem Mozart den Dienst am Salzburger Hof quittiert und eine neue Existenz in Wien in Angriff genommen hatte, gab es zuvorderst keinen äußeren Anlass für die Komposition liturgischer Musik. (Wir wissen wenig über Mozarts religiöse Einstellung. Doch sein aktives Engagement als Freimaurer lässt ahnen, dass er konventioneller Glaubenspraxis ähnlich kritisch begegnet sein mag wie wenig später Beethoven und Schubert – aber sicher, ohne dem christlichen Glauben an sich ablehnend gegenüberzustehen.)

Mozarts reifste liturgische Werke, in Wien entstanden, sind die c-Moll-Messe und das Requiem. Beide sind Fragment geblieben, jedoch liegen die Dinge jeweils verschieden. Das Requiem wurde bekanntlich bald nach Mozarts Tod von Franz Xaver Süssmayr im Auftrag von Constanze Mozart komplettiert und fand in dieser Gestalt rasch Eingang in die musikalische Praxis; ja, es war im 19. Jahrhundert eines von Mozarts bekanntesten Werken überhaupt. Mit der c-Moll-Messe verhielt es sich anders. Habent sua fata libelli – dies gilt auch für musikalische Werke! Die ganze Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der Messe ist verwickelter, auch noch

mehr als in Falle des Requiems von Unklarheiten gezeichnet, die sich kaum noch werden aufhellen lassen.

Schon die Entstehung der Komposition ist von Rätseln umgeben. Das Werk wurde angeblich als Erfüllung eines Gelübdes des Komponisten verfasst, welches offenbar mit seiner Ehefrau zu tun hatte (Constanze war auch als Sängerin der einen solistischen Sopranpartie vorgesehen). Jedoch hat Mozart die Komposition nicht zu Ende geführt, sondern in fragmentarischem Zustand belassen. Ungeachtet dessen hat er das Werk in Salzburg aufgeführt und dafür immerhin die gesamte Hofmusik des Erzbischofs zur Verfügung gestellt bekommen (was darauf hindeuten mag, dass das vielbeschworene Zerwürfnis mit jenem nicht allzu tief gewesen sein mag). Aufführungen fragmentarischer Messen waren zu jener Zeit liturgisch nicht ungewöhnlich – die fehlenden Teile des Ordinariums wurden dann einfach durch Stücke anderer Komponisten ergänzt. Trotzdem fragt man sich: Warum gerade in Salzburg? Was war der Anlass dieser Aufführung? Mozart hat jedenfalls danach die Komposition nicht zu Ende geführt, aber das Material der Messe zu dem kleinen Oratorium »Davide penitente« KV 469 verwendet – so dass ein Teil der Musik der Messe schon bekannt war, als diese selbst noch der Vergessenheit anheimgefallen war.

Das Fragment der c-Moll-Messe hat Mozart dann beiseitegelegt und ist nicht wieder darauf zurückgekommen (Vielleicht war das auftragslose Komponieren eines groß dimensionierten Messordinariums in dieser Zeit für Mozart im Sinne Thomas Manns »schwer geworden«?).

Das 19. Jahrhundert hat diesem Werk kaum Beachtung geschenkt. Im Jahre 1840 gab es zum ersten Mal eine Drucklegung; aber die unbequeme fragmentarische Gestalt ließ nur zögernd ein Bewusstsein dafür aufkommen, dass es sich bei der Messe in c-Moll um einen der ambitioniertesten kompositorischen Entwürfe Mozarts handelt, der überdies in seiner Rezeption barocker Tonkunst für die vielschichtige

»Schaffensbiographie« des Komponisten von eminenter Bedeutung ist.

Das änderte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Bald war das Werk der Vergessenheit entrissen und es erfolgte eine Fülle von Aufführungen. Heute existiert eine Reihe verschiedener Versuche einer aufführungspraktischen Ergänzung – sehr unterschiedlichen Formats und Anspruchs.

Freilich ist es mit diesem Werk nicht einfach. Es gibt bekanntlich in der Musikgeschichte etliche fragmentarisch überlieferte Werke, manche von größtem kompositorischen Format. Diese aufzuführen ist ein unproblematisches Unterfangen, wenn das Werk einfach an einer Stelle abbricht. So verhält es sich mit der »Unvollendeten« von Schubert oder mit dessen Streichquartettsatz in c-Moll. Andere Werke sind in weit gediehenen Entwürfen fassbar, deren Komplettierung einer hypothetischen Endfassung nahekommen mag – so etwas liegt mit Schuberts E-Dur-Sinfonie oder auch mit Mahlers 10. Sinfonie vor. Schließlich gibt es Entwürfe, die noch kaum etwas vom Verlauf des geplanten Werkes verraten und die man guten Gewissens nicht zum fertigen Stück komplettieren kann (das so etwas trotzdem immer wieder unternommen wird, hat mehr mit kommerziellen als mit künstlerischen Gründen zu tun).

Mozarts c-moll-Messe ist, was den überlieferten Notentext betrifft, kein leichter Fall. An dieser Stelle können nicht alle philologischen Einzelheiten aufgeführt werden; nur auf Folgendes sei hingewiesen: Der überkommene Text ist, was die einzelnen Teile betrifft, sehr unterschiedlich. Die ersten Teile, das Kyrie und der Beginn des Gloria, liegen in Mozarts handschriftlicher Partitur vollständig vor. Dann folgen Teile in sehr unterschiedlicher Überlieferung: In mehreren Passagen fehlen einige begleitende Streicher- und Bläserstimmen, die unschwer zu ergänzen sind; bei anderen Abschnitten ist dies schwieriger: Die handschriftliche Partitur des Sanctus ist verlorengegangen und kann nur aus einzelnen

Stimmen rekonstruiert werden. Die große Chorfüge des Osanna kann ebenfalls nur aus den begleitenden Stimmen erschlossen werden. Da diese aber, wie aus der Setzweise hervorgeht, offenbar mit den Singstimmen mitgehen, ist mit großer Sicherheit klar, was hier erklingen sollte. Der letzte Teil der Messe, das Agnus Dei, fehlt ganz – Mozart hat es nicht komponiert. In summa lässt sich sagen: Die heute vorliegenden Aufführungsfassungen vermitteln ein Bild des Ganzen, das dem von Mozart Intendierten nahekommt.

Der Verlauf der Komposition ist von großem Abwechslungsreichtum. Blicken wir auf einige Punkte: Nach verhaltenen einleitenden Streichertakten setzt der Chor mit der ersten Anrufung »Kyrie« ein. Man glaubt sich als Hörende und Hörender am Beginn großer polyphoner Entfaltungen – aber was drei Takte lang zu hören ist, ist »nur« der aufgefächerte c-Moll-Dreiklang. Wie ein grandioses statisches Portal eröffnet er das Werk, bevor dann die Musik in Bewegung kommt. Das »Christe eleison« ist größtenteils dem Sopransolo anvertraut. Mozart muss sich der Künste seiner Frau sehr sicher gewesen sein – den Sprung vom tiefen as zum unbegleiteten (!) d" muss man erst einmal treffen!

Die einzelnen Abschnitte der Messe sind in ihrer Besetzung sehr unterschiedlich vertont: Neben großen Choranteilen stehen Soloarien (vor allem das berühmte »Laudamus te«) und Ensembles wie das »Domine deus« für zwei Solosopranen und Streicher oder das »Quoniam« in der Besetzung mit zwei Sopranen und Tenor in der weitab liegenden Tonart e-Moll. Die vom Chor bestimmten Teile sind sowohl homophon-blockartig als auch ausnehmend polyphon-fugiert gestaltet – bis zur Achttimmigkeit. Hier ist insgesamt der Einfluss der Oratorien Georg Friedrich Händels nicht zu überhören (bis zum Zitat). Mozart hatte bekanntlich die großen Chorwerke Händels bei Baron Gottfried van Swieten kennengelernt, dem großen Apologeten Johann Sebastian Bachs und Händels in der Wiener Musikkultur am Ausgang

des 18. Jahrhunderts. Und er hatte sogar eine Neufassung des »Messias« geschaffen, um dieses Werk für die Konzertpraxis seiner Zeit zurückzugewinnen. Auch in Mozarts eigenem Werk ist es nicht nur unsere Messe, in der sich Spuren solcher Begegnung finden: Etwa die großartige c-moll-Fuge für zwei Klaviere bzw. Streicher KV 546 zeugt von ingenieuser Aneignung barocker Polyphonie. Es wäre interessant zu erfahren, wie es geklungen hätte, wäre nicht nur unsere Messe zur Vollendung gelangt, sondern Mozart wäre den Spuren Händels weiter auf chorsinfonischem Gebiet gefolgt.

Das Erlebnis der großen geistlichen Werke der Musik führt uns in die tiefsten Fragen menschlicher Spiritualität und ästhetischer Wahrnehmung.

Wie kann es sein, dass diese Werke, gerade die liturgischen, die doch selbst der Ausdeutung genau umrissener religiöser Sinnzusammenhänge verpflichtet sind, ihre Wirkung auch auf Hörerinnen und Hörer ausüben, denen jene religiösen Zusammenhänge nicht nur fremd geworden, sondern mittlerweile oft geradezu unbekannt sind? Die Texte deuten auf ein Absolutes in der konkreten Form liturgischer Sprache. Wird dieses Absolute in der musikalischen Gestalt noch einmal überwölbt von einem noch weiter Reichenden? Aber was ist das? Wie wäre es menschlicher Sprache zugänglich?

Mozarts große Messe in c-Moll entlässt uns mit der Einladung zu einem neuen Nachdenken über Mitte und Radius unseres eigenen Daseins.

Wolfgang Amadeus Mozart
MESSE IN C-MOLL KV 427

I. KYRIE
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison

II. GLORIA
Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.

Gratias agimus tibi
Propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus. Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus.

Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

I. KYRIE
Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

II. GLORIA
Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Frieden den Menschen,
die guten Willens sind.

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

Wir sagen dir Dank ob deiner großen
Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters:
Erbarme dich unser.

Denn du allein bist der Heilige.
Du allein bist der Herr.
Du allein bist der Höchste.

Jesus Christus.

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

III. CREDO
Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
Factorem coeli et terrae,
Visibilem et invisibilem.

Credo, et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum.
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.

Credo, qui propter nos homines
Et propter nostram salutem descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sanctu

Ex Maria Virgine:
et homo factus est.

IV. SANCTUS - BENEDICTUS
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Osanna in excelsis.

III. CREDO
Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens
mit dem Vater:
Durch ihn ist alles geschaffen.

Für uns Menschen und um unseres Heiles
willen ist Er vom Himmel herabgestiegen.

Er hat Fleisch angenommen durch den
Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

IV. SANCTUS - BENEDICTUS
Heilig, Heilig, Heilig,
Herr Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner
Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen
des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

SIMONE YOUNG

Die Australierin Simone Young studierte in Sydney und gehört zu den bedeutendsten Dirigentinnen unserer Zeit. Sie gastiert an allen bedeutenden Opernhäusern der Welt und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern zusammen. Seit der Saison 2020/21 ist sie Chefdirigentin des Sydney Symphony Orchestra. Von 2017 bis 2020 war sie Erste Gastdirigentin des Orchestre de Chambre de Lausanne. Von 2001 bis 2003 wirkte sie als Künstlerische Leiterin der Australian Opera und führte das Opernhaus in Sydney und Melbourne. Von 1998 bis 2002 war Simone Young als Chefdirigentin des Bergen Philharmonic Orchestra und von 2007 bis 2012 als Erste Gastdirigentin des Orquestra Gulbenkian in Lissabon tätig. Von 2005 bis 2015 war sie Intendantin der Staatsoper Hamburg und Generalmusikdirektorin des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Simone Young ist Ehrendoktorin den Universitäten Sydney und Melbourne, Professorin an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und trägt den Orden »Member of the Order of Australia« und »Chevalier des Arts et des Lettres« sowie die Goethe-Medaille. Von Simone Young liegen zahlreiche CD- und DVD-Einspielungen vor.





SIOBHAN STAGG

Die Sopranistin Siobhan Stagg stammt aus Australien. Nach ihrem Studium an der Universität Melbourne begann sie ihre Karriere als Nachwuchsmusikerin bei den Salzburger Festspielen (2013) und an der Deutschen Oper Berlin (2013-2015), wo sie bis 2019 dem Ensemble angehörte. Dort sang sie u. a. Pamina in »Die Zauberflöte«, Micaëla in »Carmen«, Gilda in »Rigoletto«, Musetta in »La Bohème«, Adele in »Die Fledermaus« und Waldvogel und Woglinde im »Ring«-Zyklus. Weitere Engagements sind die Titelrolle in »Cendrillon« an der Lyric Opera of Chicago, Pamina am Royal Opera House Covent Garden, Sophie in »Der Rosenkavalier« an der Oper Zürich, Mélisande in »Pelléas et Mélisande« an der Victorian Opera (Melbourne), Cordelia in Aribert Reimanns »Lear« an der Hamburgischen Staatsoper und Najade in »Ariadne auf Naxos« an der Bayerische Staatsoper sowie szenische Aufführungen von Mozarts »Requiem« beim Festival d'Aix-en-Provence. Auf dem Konzertpodium singt sie u. a. Strauss' »Vier letzte Lieder« mit dem Orchestre National de Lyon, Brahms' »Ein deutsches Requiem« mit den Berliner Philharmonikern, Zemlinskys »Lyrische Sinfonie« bei den BBC Proms, Mahlers 2. Sinfonie mit dem Seoul Philharmonic Orchestra sowie Mahlers 4. Sinfonie mit dem London Symphony Orchestra. Zu ihren letzten Einspielungen gehören »Libertà« (Mozart) mit Raphaël Pichon/Pygmalion für Harmonia Mundi International, »Ariettes Oubliées« (Debussy) mit dem Noga-Quartett sowie Beethovens 9. Sinfonie mit dem Chamber Orchestra of Europe.



MIAH PERSSON

Die international renommierte schwedische Sopranistin Miah Persson war bereits auf der ganzen Welt auf Opernbühnen und in Konzerthäusern zu Gast. Im Laufe ihrer Karriere verkörperte sie eine Vielzahl von Partien in Mozarts Opern. So war sie u. a. als Fiordiligi, Susanna, Pamina, Zerlina, Donna Elvira und in der Rolle der Gräfin Almaviva an Opernhäusern wie der Metropolitan Opera, dem Royal Opera House Covent Garden, der Wiener Staatsoper und der Bayerischen Staatsoper zu hören. Dank ihrer besonderen Musikalität und stimmlichen Technik bedient Miah Persson außerdem ein breit gefächertes Repertoire von Bach und Beethoven über Brahms bis hin zu Mahler. Neben ihrer Tätigkeit auf der Opernbühne kooperierte Miah Persson mit den wichtigsten Orchestern weltweit in einer Vielzahl von Konzerten und Liederabenden. Zu den Höhepunkten der letzten Spielzeit gehören Mahlers 4. Sinfonie mit den Wiener Symphonikern, Schuberts »Der Hirt auf dem Felsen« mit dem New York Philharmonic Orchestra, die Titelrolle in »Zaide« mit dem Münchner Rundfunkorchester und Mahlers 2. Sinfonie mit dem Singapore Symphony Orchestra. In der kommenden Saison wird sie als Cleopatra in Händels »Gulio Cesare in Egitto«, Elettra in Mozarts »Idomeneo, Re di Creta« sowie erneut als Gräfin Almaviva in »Le nozze di Figaro« zu erleben zu sein.



PETER SONN

In Salzburg geboren, aufgewachsen und an der Universität Mozarteum ausgebildet, hatte Peter Sonn noch während des Studiums seinen Durchbruch bei den Salzburger Festspielen. Der österreichische Tenor ist auf dem Weg in die erste Sängerriege der Opernwelt und singt an den größten Opernhäusern der Welt: Er gastiert mit den Hauptrollen seines Faches vom Teatro alla Scala über die Staatsoper Unter den Linden Berlin, die Dresdner Semperoper bis hin zu den Salzburger Festspielen.

Als lyischer Tenor begann Peter Sonn seine Karriere mit den typischen Mozartpartien Belmonte (»Die Entführung aus dem Serail«), Don Ottavio (»Don Giovanni«), Ferrando (»Così fan tutte«), Tamino (»Die Zauberflöte«). Zu seinen Partien gehören sämtliche Hauptpartien des lyrischen Faches wie Henry Morosus (»Die schweigsame Frau«), David (»Die Meistersinger von Nürnberg«), Vladimir Igorjewitsch (»Fürst Igor«), Italienischer Sänger (»Der Rosenkavalier«), Narraboth (»Salome«), Lorenzo (»Fra Diavolo«), Steuermann (»Der fliegende Holländer«), Lenski (»Eugen Onegin«) und Nemorino (»L'elisir d'amore«). Neuerdings wächst Peter Sonn auch in das romantische Fach. Mit Don José (»Carmen«), Max (»Freischütz«), Eisenstein (»Die Fledermaus«) oder Mahlers »Lied von der Erde«.

Er arbeitet regelmäßig mit namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Christian Thielemann, Zubin Mehta, Daniele Gatti, Franz Welser-Möst, Marc Albrecht, Cornelius Meister, Daniel Harding, Marek Janowski, Philippe Jordan, Ulf Schirmer und Peter Schneider.



DAVID OŠTREK

BASS

Der aus Kroatien stammende David Oštrek studierte Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und war seitdem Finalist und Preisträger zahlreicher Gesangswettbewerbe. 2010 debütierte er in der Rolle des Aeneas in Purcells »Dido and Aeneas« am kroatischen Nationaltheater in Varaždin. Am Schlosstheater Schönbrunn verkörperte er Masetto in »Don Giovanni« sowie die Titelrolle von »Gianni Schicchi«. In der Spielzeit 2015/16 wurde David Oštrek Mitglied des von der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung geförderten Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Hier sang er u. a. in Stephen Olivers »Mario und der Zauberer«, Rossinis »Petite Messe solennelle«, »La traviata«, »Ariadne auf Naxos«, Aribert Reimanns »Die Gespenstersonate«, »L'incoronazione di Poppea« und »Tosca«. Daneben gastierte er bei den Bregenzer Festspielen, am Daegu Opera House in Südkorea, am Stadttheater Wels, bei den Sommerfestspielen in Dubrovnik sowie am Staatstheater Braunschweig, wo er jüngst sein Rollendebüt als Escamillo in »Carmen« gab. Seit der Spielzeit 2018/19 ist er festes Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden und war hier als Leporello in »Don Giovanni« zu erleben, als Roderick Usher in der Uraufführung »Usher« sowie als Tisiphone in Rameaus »Hippolyte et Aricie«. Ferner trat er in »La traviata«, »Il barbiere di Siviglia«, »Macbeth« und »Pelléas et Mélisande« auf.



STAATSOPERN- CHOR

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 Rossinis »Petite Messe solennelle«, 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 von vier Jahrhunderten niederschlägt – von Werken des Barock über die Klassiker der Opernliteratur wie Mozart, Wagner, Verdi und Puccini bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Zahlreiche Aufnahmen unter Daniel Barenboim dokumentieren den hohen künstlerischen Rang des Staatsoperorchers. Von 1998 bis 2013 stand Eberhard Friedrich an der Spitze des Staatsoperorchers. 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 in letzter Zeit u. a. in den großen Opern und Musikdramen Wagners, in Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust«, Bizets »Les pêcheurs de perles«, Verdis »Macbeth«, Cherubinis »Medea«, Purcells »King Arthur«, Rameaus »Hippolyte et Aricie« und in der Uraufführung der Neufassung von Widmanns »Babylon«. 2021 feierte der Staatsoperchor den 200. Jahrestag seines Bestehens.

STAATSOPERNCHOR

CHORDIREKTOR Martin Wright

STELLVERTRETER DES CHORDIREKTORS (interim)

Thomas Victor Johnson

CHORVORSTAND Peter Aude, Andreas Neher, Verena Allertz

EHRENMITGLIED Ernst Stoy

1. SOPRAN Rosana Barrena, Yang-Hee Choi, Alena Karmanova, Christina Liske, Andrea Réti, Courtney Ross, Birgit Siebart-Schulz, Olga Vilenskaia

2. SOPRAN Michelle Cusson, Lotta Hultmark, MinJi Kim, Dominika Kocis-Müller, Haeyun Lee, Konstanze Löwe, Hanaa Oertel, Bettina Wille

1. ALT Antje Bahr-Molitor, Ileana Booch-Gunescu, Miho Kinoshita, Nelé Kovalenkaité, Stephanie Lesch, Karin Rohde, Carsta Sabel, Ilona Zimmermann

2. ALT Veronika Bier, Edith Dowd, Elke Engel, Bok-Hee Kwun, Olivia Saragosa, Christiane Schimmelpfennig, Claudia Tuch, Maria-Elisabeth Weiler

1. TENOR Yury Bogdanov, Andreas Bornemann, Seong-Hoon Hwang, Motoki Kinoshita, Jin Hak Mok, David Oliver, Andreas Werner

2. TENOR Felipe Martin, Javier Bernardo, Günther Giese, Jens-Uwe Hübener, Stefan Livland, Moreira Wagner, Frank Szafranski

1. BASS Alejandro Greene, Georg Grützmacher, Ireneus Grzona, Renard Kemp, Sergej Shafranovich, Thomas Vogel, Gerd Zimmermann

2. BASS Wolfgang Biebuyck, Ben Bloomfield, Insoo Hwoang, Artur Just, Paull-Anthony Keightley, Thomas Neubauer, Eric Visser



MARTIN WRIGHT

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 er 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 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 er Chordirektor der Staatsoper Unter den Linden, wo er das breit gefächerte Repertoire des Staatsoperchorbes betreut. Er studierte u. a. die Chorparts zu Wagners »Parsifal«, »Die Meistersinger von Nürnberg« und »Lohengrin«, Beethovens »Fidelio«, Berlioz' »La damnation de Faust«, Bizets »Les pêcheurs de perles«, Schumanns »Szenen aus Goethes Faust«, Purcells »King Arthur«, Rameaus »Hippolyte et Aricie« sowie Cherubinis »Medea« ein. Weiterhin betreute Martin Wright verschiedene Konzertaufführungen, u. a. Debussys »Le Martyre de Saint Sébastien«, Elgars »The Dream of Gerontius« und Brittens »War Requiem«.



STAATSKAPELLE BERLIN

Mit ihrer 450-jährigen Tradition gehört die Staatskapelle Berlin zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet und 1570 erstmals urkundlich erwähnt, war das Ensemble primär zum Hofdienst verpflichtet, weitete jedoch sukzessive seine Tätigkeit aus. Mit der Errichtung des Opernhauses Unter den Linden 1742 durch König Friedrich II. von Preußen fand das Orchester eine zentrale Wirkungsstätte, mit der es seither fest verbunden ist. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertsreihen des Orchesters: Herausragende Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Otto Nicolai, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die instrumentale und interpretatorische Kultur der ehemaligen Königlich Preussischen Hofkapelle und heutigen Staatskapelle Berlin. Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des traditionsreichen Klangkörpers, im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China haben die herausragende Stellung des Ensembles 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 Bühnenwerke Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-Festtage 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden

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

rbb / KULTUR

Ereignissen. Im Rahmen der Festtage 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Wiener Musikverein sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus (Wien im Juni 2012 sowie 2016 und 2017 in der Suntory Hall Tokio, der Carnegie Hall New York und der Philharmonie de Paris), konzertante Aufführungen von Wagners »Ring des Nibelungen« bei den Londoner Proms 2013 sowie der Brahms-Zyklus und »Tristan und Isolde« im Juli 2018 in Buenos Aires. Zahlreiche CD- und DVD-Produktionen, gleichermaßen auf dem Gebiet der Oper wie dem der Sinfonik, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Neben Aufnahmen der drei romantischen Opern Wagners, von Beethovens »Fidelio«, Strauss' »Elektra« und Bergs »Wozzeck« erschienen Einspielungen sämtlicher Sinfonien von Beethoven, Schumann und Bruckner unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie großer sinfonischer Werke von Strauss und Elgar. Auf DVD ist die Staatskapelle Berlin u. a. mit Aufnahmen von Beethovens Klavierkonzerten, Bruckners Sinfonien Nr. 4 bis 9, Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« und Bergs »Lulu« präsent.

Anlässlich des 450-jährigen Jubiläums der Staatskapelle Berlin 2020 erschienen eine umfangreiche CD-Edition mit »Great recordings« aus Vergangenheit und Gegenwart sowie die Buchpublikation »Im Klang der Zeit – 450 Jahre Staatskapelle Berlin«. Desgleichen gehörten ein Festkonzert und eine Ausstellung zur Historie des Orchesters zu den Jubiläumsfeierlichkeiten. In der Saison 2021/22 ist die Staatskapelle Berlin u. a. in Luzern, Athen, Madrid, Wien, Zürich, Hamburg und Köln mit Konzerten zu Gast.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGERIN Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Sören Schilpp
ORCHESTERAKADEMIE Andrea Bautista

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

DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Lothar Friedrich, Thomas Kächler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †,
Otmar Suitner †, Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

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

1. VIOLINE Jiyoung Lee, Roeland Gehlen, Petra Schwieger, Michael Engel
Titus Gottwald, Eva Römisch, Andreas Jentzsch, Serge Verheylewegen
Martha Cohen, Darya Varlamova

2. VIOLINE Knut Zimmermann, Franziska Dykta, Laura Volkwein,
Laura Perez, Philipp Schell, Alaf Levy, Maria-Alexandra Bobeico*,
Katharina Häger**

BRATSCH Felix Schwartz, Holger Espig, Katrin Schneider,
Friedemann Mittenentzwei, Stanislava Stoykova, Olivera Matic*

VIOLONCELLO Andreas Greger, Nikolaus Popa, Claire Henkel,
Dorothee Gurski

KONTRABASS Otto Tolonen, Joachim Klier

FLÖTE Ulf Schaaff**

OBOE Cristina Gómez, Tatjana Winkler

FAGOTT Mathias Baier, Frank Heintze

HORN Hanno Westphal, Sebastian Posch

TROMPETE Christian Batzdorf, Pierre Evano

POSAUNE Filipe Alves, Ralf Zank, Jürgen Oswald

PAUKEN Dominic Oelze

ORGEL Arno Schneider**

* Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden
INTENDANT Matthias Schulz
GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
GESCHÄFTSFÜHRENDE RINREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden
Der Einführungstext von Karsten Erdmann ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

ABBILDUNG Bernhard Paumgartner »Wolfgang Amadeus Mozart«, Berlin 1926

FOTOS Bertold Fabricius (Simone Young), Todd Rosenberg (Siobhan Stagg),
Monika Rittershaus (Miah Persson), Wolfgang Lienbacher (Peter Sonn),
Johannes Xaver Zeppelin (David Oštrek), Peter Adamik (Staatsoperchor,
Martin Wright), Markus Ebener (Staatskapelle Berlin)

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas



CHILDF The
Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**