

# STAATSKAPELLE BERLIN 1570

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

## KAMMER- KONZERT EXTRA

»WELCOME«-KONZERT

WERKE VON Benjamin Britten und Henry Purcell

MITGLIEDER DES INTERNATIONALEN OPERNSTUDIOS  
DER STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

MITGLIEDER DER ORCHESTERAKADEMIE  
BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN UND GÄSTE

MUSIKALISCHE LEITUNG . . . . . Thomas Guggeis

Mo 21. Oktober 2019 20.00

APOLLOSAAL

# PROGRAMM

**Benjamin Britten (1913–1976) »LES ILLUMINATIONS« OP. 18**

**für hohe Stimme und Streicher  
(TENOR Linard Vrielink)**

- I. Fanfare**
- II. Villes**
- IIIa. Phrase**
- IIIb. Antique**
- IV. Royauté**
- V. Marine**
- VI. Interlude**
- VII. Being Beauteous**
- VIII. Parade**
- IX. Départ**

**Benjamin Britten »SIMPLE SYMPHONY« OP. 4**

**für Streichorchester**

- I. Boisterous Bourrée. Allegro ritmico**
- II. Playful Pizzicato. Presto possibile  
pizzicato sempre**
- III. Sentimental Saraband. Poco lento e pesante**
- IV. Frolicsome Finale. Prestissimo con fuoco**

**PAUSE**

Henry Purcell (1659–1695) »WELCOME, WELCOME, GLORIOUS MORN«  
BIRTHDAY ODE FOR QUEEN MARY Z338

für Soli, Chor und Orchester

- I. Symphony
- II. Welcome, welcome, glorious Morn
- III. At thy return the joyful Earth
- IV. Welcome as when three happy Kingdoms strove
- V. The mighty Goddess of this wealthy Isle
- VI. Full of Wonder and Delight
- VII. And lo! a sacred Fury swell'd her Breast
- VIII. My Pray'rs are heard, Heav'n has at last bestow'd
- IX. He to the Field by Honour call'd shall go
- X. Whilst undisturb'd his happy Consort reigns
- XI. Sound, all ye Spheres; confirm the Omen, Heav'n

Das Internationale Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden  
wird unterstützt von der

**LIZ MOHN**  
KULTUR- UND MUSIKSTIFTUNG

Die Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin  
wird unterstützt von

**FREUNDE  
& FÖRDERER**  
STAATSOPER  
UNTER  
DEN LINDEN

# BESETZUNG

MUSIKALISCHE LEITUNG ..... Thomas Guggeis

## MITGLIEDER DES INTERNATIONALEN OPERNSTUDIOS DER STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

SOPRAN ..... Victoria Randem, Serena Sáenz  
ALT ..... Aytaj Shikhalizada  
TENOR ..... Andrés Moreno García, Linard Vrielink  
BASS ..... Frederic Jost, Jaka Mihelač, Erik Rosenius

## MITGLIEDER DER ORCHESTERAKADEMIE BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN UND GÄSTE

1. VIOLINE ..... Darya Varlamova, Katarzyna Szydłowska,  
Michelle Kutz, Carla Marrero Martínez,  
Oleh Kurochkin, Carlos Graullera\*  
2. VIOLINE ..... Philipp Alexander Schell, Hugo Moinet,  
Pablo Aznárez Maeztu, Cord Koss\*, Christian Trompler\*\*  
BRATSCHEN ..... Martha Windhagauer, Aleksandar Jordanovski,  
Julia Clancy, Uhjin Choi\*  
VIOLONCELLO ..... Minji Kang, Uschik Choi\*, Lukas Wittrock\*  
KONTRABASS ..... Pedro Figueiredo, Heidi Rahkonen  
OBOE ..... Julia Stritzel\*, Julia Obergfell  
FAGOTT ..... Jamie Louise White  
TROMPETE ..... Carlos Navarro Zaragoza, Luis Serrapio Fernández\*  
CEMBALO ..... Sebastian Glöckner\*  
THEORBE ..... Daniel Kurz\*

\* Gast    \*\* Mitglied der Staatskapelle Berlin

# DER BAROCKE UND DER MODERNE »ORPHEUS BRITANNICUS«

MUSIK VON HENRY PURCELL UND BENJAMIN BRITTEN

TEXT VON DETLEF GIESE

36 Jahre nur waren Henry Purcell vergönnt – was der englische Ausnahmekomponist, wohl eine der größten musikalischen Begabungen überhaupt, jedoch innerhalb dieser kurzen Lebensspanne geschaffen hat, ist hochgradig staunenswert. Eindrucksvolle Kirchenmusik hat er ebenso komponiert wie unterschiedlichste Stücke für das Musiktheater (eine »richtige« Oper, vier »Semi-Operas« und mehr als 40 Bühnenmusiken) sowie diverse kammermusikalische Werke. Auf besonderes große Resonanz bei seinen Zeitgenossen trafen indes die Oden-Kompositionen, die er für den königlichen Hof und die Londoner Öffentlichkeit schrieb. Rund zwei Dutzend dieser Werke entstanden zwischen 1680 und Purcells frühem Tod 1695. Immerhin vier von ihnen sind dem Festtag der Heiligen Cäcilie gewidmet, der Schutzpatronin der Musik. Jährlich am 22. November wurde dieser Tag begangen, mit entsprechend opulenten musikalischen Beigaben – Purcell hat ab 1683 im Auftrag der Londoner »Musical Society« teils recht großformatige Cäcilien-Oden komponiert, die sich einer besonderen Popularität erfreuten.

Eine weitere künstlerisch bedeutsame Werksammlung stellen die insgesamt sechs Oden für Vokalsoli, Chor und

Orchester dar, die den Feierlichkeiten des Geburtstages von Königin Mary zugedacht waren, der Gattin des 1688 aus den Niederlanden herbeigerufenen und vom englischen Parlament inthronisierten William III. von Oranien. Im Zuge der »Glorious Revolution« waren im Frühjahr 1689 William und Mary in Westminster Abbey gekrönt worden, wobei der neue Monarch den katholischen Vater seiner Ehefrau, James II., beerbt hatte, der ins französische Exil geflohen war. Mehrfach übte Mary in den kommenden Jahren die Regentschaft anstelle ihres oft auf Feldzügen im Ausland weilenden Gatten aus; sowohl bei Hof als auch im Volk war sie hoch geachtet, sogar beliebt. Als sie Ende Dezember 1694 im Alter von erst 32 Jahren infolge einer Pockenerkrankung starb, war die Trauer groß: Eine von Purcells ergreifendsten Kompositionen erklang zu ihrer Begräbnisfeier, die »Music for the Funeral of Queen Mary«, bei der gewiss auch eine sehr persönliche Anteilnahme mitschwang.

Die Geburtstagsoden freilich waren von anderer Art, optimistisch im Grundton, festlich im Gestus, häufig auch recht klangprächtig ausgestaltet. Die 1691 entstandene Ode »Welcome, welcome, glorious Morn« ist ein besonders schönes Beispiel für Purcells Vermögen, die verschiedenen Farben seiner Vokal- wie Instrumentalkräfte so einzusetzen, dass alles sofort in eine inhaltlich stimmige Atmosphäre getaucht ist. Hinzu kommen ein außergewöhnlicher melodischer Erfindungsreichtum sowie harmonische Reize und rhythmische Prägnanz – auf allen Ebenen des Musikalischen hat Purcell mit fundierter Kompositionstechnik und bemerkenswerter Inspiration gearbeitet.

»Welcome, welcome, glorious Morn« schlägt zugleich den Bogen – die einleitenden Worte lassen dies unmissverständlich aufscheinen – zu den sogenannten »Welcome-Songs«, die zur Begrüßung des Königs und der Königin (oder anderer Mitglieder der Kronfamilie) gedacht waren, wenn sie von ihren Sommeraufenthalten wieder in

London eintrafen. Da der Geburtstag von Queen Mary jedoch am 30. April anstand, war es der erwachende Frühling statt des Herbstes, der bei Purcells Birthday Odes die Folie bildete.

Im Frühjahr 1691 befand sich Purcell auf einem vorläufigen Höhepunkt seines Schaffens. Im Juni sollte seine zweite Semi Opera, »King Arthur« auf ein Libretto des großen englischen Dichters John Dryden, auf die Bühne des Londoner Dorset Garden Theatre gelangen, das bislang ambitionierte Werk Purcells. Einiges von dessen Klangzauber und Originalität ist offensichtlich auch in »Welcome, welcome, glorious Morn« eingeflossen. Mit zwei Oboen und zwei Trompeten, die zu den obligatorischen Streichern und dem Continuo-Apparat hinzutreten, wird gleich in den ersten Takten ein grundlegend festlicher Charakter vergegenwärtigt. Eine hohe Tonsatzkunst hat Purcell hier ins Werk gesetzt, mit fugierten Passagen und dialogischen Partien zwischen den einzelnen Instrumentengruppen. In den insgesamt elf Sätzen zeigt sich eine große Variabilität, sowohl in den Besetzungen als auch in den Kompositionsweisen – die Solisten kommen in unterschiedlichen Kombinationen zusammen, immer wieder sind die Sängerinnen und Sänger auch als Chorensemble präsent. Verschiedene Ausdrucksbereiche werden berührt, bevor die ca. halbstündige Ode mit freudigem, gar triumphalem Jubelton ausklingt, so wie es einem königlichen Geburtstagskind geziemt.

\*

Eine außergewöhnliche Souveränität im Umgang mit Formen und Klängen ist auch Benjamin Britten stets attestiert worden. Als – nach Henry Purcell – zweiter, moderner »Orpheus Britannicus« war er schlichtweg »die« Zentralgestalt des englischen Musiklebens im 20. Jahrhundert. Seine kompositorische Produktivität ist ebenso erstaunlich wie sein Gespür für die Wirkungskraft von Traditionen (an

deren Formung auch Purcell wesentlichen Anteil besaß), die er behutsam mit neuen Ansätzen zusammenbrachte. Der Stil, den Britten daraus entwickelte, besticht durch eine Klangsprache, die äußerst sensibel an die Spätromantik und die frühe Moderne anknüpft, ohne in irgendeiner Weise »altmodisch« zu wirken.

Die Arbeit mit der menschlichen Stimme hatte es Britten besonders angetan. Viel hat er für Chor komponiert, desgleichen auch für Solo-Sänger, sei es mit Klavierbegleitung oder unter Einbezug des Orchesters. Bereits im Alter von 14 Jahren hatte er mit der Komposition einer Serie von Orchesterliedern begonnen, mit vier französischen Chansons, die zu Lebzeiten jedoch nicht aufgeführt wurden – ein Übermaß an Selbstkritik verhinderte dies.

Ein anderes Werk, das Britten selbst als gelungen empfand, so dass er es in seinem Tagebuch als sein »richtiges Opus 1« bezeichnete, ist »Our Hunting Fathers«, ein »symphonischer Zyklus für hohe Stimme und Orchester«, 1936 geschrieben für die Schweizer Sopranistin Sophie Wyss. Dem Genre des Orchesterliedes sollte er sich in der Folgezeit noch mehrfach zuwenden, in Gestalt von so bedeutenden Werken wie »Les Illuminations«, der Serenade für Tenor, Horn und Streicher sowie »Nocturne« – wobei Britten als Gesangssolisten seinen Musik- und Lebenspartner Peter Pears, den von seinen stimmlichen wie expressiven Möglichkeiten her so markanten britischen Tenor, im Blick hatte.

Der zehnteilige Zyklus »Les Illuminations« entstand im Sommer und Herbst des Jahres 1939 und wurde im Januar des Folgejahres in der Londoner Aeolian Hall uraufgeführt. Sophie Wyss hatte dabei den Solopart übernommen, den der Komponist wiederum in allgemeiner Form als »hohe Stimme« gekennzeichnet hatte. Künftig sollte es indes vor allem Peter Pears sein, mit dem sich dieses Werk aufführungspraktisch verband. Britten hatte zu Texten des französischen Dichters Artur Rimbaud gegriffen, der am Ende des 19. Jahrhunderts

so etwas wie ein »enfant terrible« der literarischen Welt war. In der geschäftigen, mitunter auch beängstigenden Metropole London lebend, fand er einen sehr speziellen Ton für eine neue Art von Großstadtlyrik, in bizarren, teils verrästelten sprachlichen Bildern. Die französische Vorlage, in die verschiedentlich englische Worte und Phrasen eingestreut sind, ist im Grund unübersetzbar. Britten schien es auch gar nicht darauf angekommen zu sein, nach dem Sinn und der Bedeutung der vertonten Texte zu forschen – vielmehr intendierte er, individuelle atmosphärische Tönungen und auffällige musikalische Gesten mittels prägnanter Figuren und ausdifferenzierter Klänge gegenwärtig werden zu lassen. Auch wenn er lediglich ein Streicherensemble einsetzte, so sind doch die vielfältigen Ausdruckswirkungen, die er mit diesem klanglich homogenen, ohne Bläserfarben auskommenden Apparat erzielte, enorm. Dem Solisten (oder der Solistin) sind anspruchsvolle Aufgaben zugewiesen. Ständige Wechsel von Form und Ausdruck sind einkomponiert, mal mit melodischer Eleganz, mal ganz auf das Deklamatorische gestellt, mal sanft zurückhaltend, mal wild herausfahrend. Mehrfach kehren auch Gedanken innerhalb des Zyklus wieder – so etwa das Bild der Parade, das sich musikalisch mit dem einer Fanfare mit sehr deutlichen Signalklängen verschwistert. Elegisch-gedankenvollen Passagen wird ebenso Raum gegeben wie vorandrängenden Rhythmen von großer Energie – auf engem Raum wird ein breites Spektrum von expressiven Momenten erschlossen.

Zum Frühwerk Brittens gehört ebenso wie die Gesangszyklen »Our Hunting Fathers« und »Les Illuminations« die im Alter von 20 Jahren komponierte »Simple Symphony«. Wie eine Reihe englischer Komponisten vor ihm, unter ihnen die prominenten Edward Elgar und Ralph Vaughan Williams, hatte der junge, hochbegabte und zu höchsten Hoffnungen Anlass gebende Komponist sich dafür entschieden, ein Werk allein für chorisches besetzte Streicher zu schreiben. Sehr

spielfreudig und klangreich kommt diese »Simple Symphony« von 1933 daher, in traditioneller viersätziger Anlage, jedoch gleichsam in Miniaturformat: Zwei bewegte Außensätze rahmen ein Pizzicato-Scherzo und einen ausdruckstiefen langsamen Satz ein, der in seiner Spieldauer in etwa so lange währt wie die drei anderen Werkteile zusammen. Britten hat sich bei seiner »Simple Symphony« von eigener Musik aus seiner Kinder- und Jugendzeit anregen lassen, von frühen Liedern und Klavierstücken, die hier eine neue Verwendung und einen neuen Kontext gefunden haben. Sie ist gewiss mehr als nur eine Talentprobe.

# GESANGSTEXTE

Benjamin Britten

»LES ILLUMINATIONS« OP. 18

Text: Arthur Rimbaud (1854–1891)

## I. Fanfare

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

## II. Villes

Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve! Des chalets de cristal et de bois se meuvent sur des rails et des poulies invisibles. Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux ... Des cortèges de Mabs en robes rouges, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples. Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue ... Le paradis des orages s'effondre ... Les sauvages dansent sans cesse la fête de la nuit ...

Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?

## IIIa. Phrase

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.

## IIIb. Antique

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies, tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

## I. Fanfare

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade!

## II. Städte

Das sind Städte! Das ist ein Volk, für das sich diese geträumten Alleghanies und Libanons erhoben haben! Hütten aus Kristall und Holz bewegen sich auf Schienen mit unsichtbaren Zügen. Alte Krater, von Kolossen und kupfernen Palmen umgürtet, brüllen melodisch in den Flammen ... Züge von Feenköniginnen in roten und opalenen Kleidern steigen aus den Schluchten herauf. Dort oben säugen die Hirsche Diana, ihre Hufe im Wasserfall und im Dornengestrüpp. Die Bacchantinnen aus der Vorstadt schluchzen, und der Mond brennt und heult. Venus tritt in die Höhlen der Schmiede und Einsiedler. Von den Gruppen der Glockentürme herab verkündet man die Gedanken der Völker. Aus knochengebauten Schlössern dringt die unbekannte Musik ... Das Paradies der Gewitterstürme stürzt ein. Die Wilden tanzen unaufhörlich das Fest der Nacht ... Welche starken Arme, welche selige Stunde wird mir dieses Gefilde wiedergeben, von wo mein Schlaf und meine leisesten Regungen kommen?

## IIIa. Satz

Ich habe Seile von Glockenturm zu Glockenturm gespannt, Girlanden von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern, und ich tanze.

## IIIb. Antik

Anmutiger Sohn des Pan! Um deine Stirn, mit kleinen Blumen und Beeren gekrönt, schweifen deine Augen, kostbare Kugeln. Gefleckt mit braunem Salz höhlen sich deine Wangen. Deine Fangzähne leuchten. Deine Brust ist wie eine Leier, Klingen rieselt durch deine blonden Arme. Dein Herz schlägt in diesem Leib, wo das zweifache Geschlecht schläft. Wandle, in der Nacht, bewege sanft den Schenkel, dann den zweiten Schenkel und das linke Bein.

#### IV. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: »Mes amis, je veux qu'elle soit reine!« »Je veux être reine!« Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmaient l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

#### V. Marine

Les chars d'argent et de cuivre –

Les proues d'acier et d'argent –

Battent l'écume, –

Soulèvent les souches des ronces.

Les courants de la lande,

Et les ornières immenses du reflux,

Filent circulairement vers l'est,

Vers les piliers de la forêt,

Vers les fûts de la jetée,

Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

#### VI. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

#### VII. Being Beateous

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de morts et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré: des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, – elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! Le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

#### IV. Königtum

Eines schönen Morgens riefen bei einem sehr sanften Volk ein Mann und eine Frau von herrlicher Erscheinung auf dem offenen Markt: »Ihr Freunde, ich will, dass diese Königin sei!« und: »Ich will Königin sein!« Sie lachte und bebte. Er sprach zu den Freunden von Offenbarung, von bestandener Prüfung. Sie schmiegteten sich trunken aneinander. Und wirklich waren sie einen ganzen Morgen lang Könige, als die scharlachroten Behänge an den Häusern aufgingen, und den ganzen Nachmittag lang, als sie den Palmengärten entgegen gingen.

#### V. Seestück

Die Wagen von Silber und Kupfer,

die Schiffsbugen von Stahl und Silber

peitschen den Schaum.,

wühlen die Wurzeln der Dornsträucher auf.

Die Strömungen der Heide

und die ungeheuren Furchen der Flut

fließen im Kreis nach Osten

zu den Pfeilern des Waldes,

zu den Säulen der Piers,

im Winkel von Strudeln des Lichtes getroffen.

#### VI. Zwischenspiel

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

#### VII. Being Beateous

Gegen den Schneefall ein Schönheitswesen von hoher Gestalt. Todesröcheln und Kreisen von gedämpfter Musik lassen den göttlichen Leib aufsteigen, sich dehnen und zittern wie ein Gespenst; scharlachrote und schwarze Wunden brechen auf in diesem herrlichen Fleisch. Die dem Leben eigenen Farben dunkeln, tanzen und lösen sich rings von der Erscheinung, an der Baustätte. Und die Schauer schwellen an und donnern, und der tolle Reiz dieser Wirkungen, schwerer noch vom Todesröcheln und der rauen Musik, welche die Welt, weit hinter uns, auf unserer Mutter der Schönheit schleudert – sie weicht zurück, sie ragt auf. Oh, unsere Gebeine sind wieder bekleidet mit einem neuen, liebeglühenden Körper.

O das aschgraue Antlitz, das Wappenschild der Mähne, die Arme von Kristall! Die Kanone, auf die ich mich stürzen muss, durchdringend die Wirrnisse der Bäume und der leichten Luft!

### VIII. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs brillantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolorés, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blémis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! Il y a quelques jeunes ...

O le plus violent Paradis de la grimace enragée! ... Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Molochs, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils interpréteraient des pièces nouvelles et des chansons »bonnes filles.« Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique ...

J'ai seul la clef de cette parade sauvage.

### IX. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions!

Départ dans l'affections et le bruit neufs!

### VIII. Parade

Ganz handfeste Halunken. Mehrere haben eure Welten ausgebeutet, dabei genügsam ohne jede Hast, ihre glänzenden Fähigkeiten und ihre Kenntnis von eurem Gewissen in die Tat umzusetzen. Was für reife Männer! Augen, stumpf wie die Sommernacht, rot und schwarz, dreifarbig, aus Stahl, von Goldsternen durchsetzt; entstellte Züge, bleiern, wächsern, entzündet; schäkernde Heiserkeit. Das grausame Stolzieren des Flitters! Es sind auch junge dabei ... O das höchst gewaltsame Paradies der rasenden Fratze! Chinesen, Hottentotten, Bohémiens, Tölpel, Hyänen, Moloche, alte Besessenheiten, finstere Dämonen, sie verbinden ihre populären mütterlichen Possen mit tierischen Gebärden und Zärtlichkeiten. Sie würden die neusten Stücke oder einfältige Gassenhauer vortragen. Die Meistergauler verwandeln Orte und Personen und nutzen magnetische Komödien ...

Ich allein halte den Schlüssel zu dieser wilden Parade.

### IX. Aufbruch

Genug geschaut. Der Vision wurde auf alle Weisen begegnet.

Genug gehabt. Klänge der Städte, abends, und im Sonnenlicht, und immerfort.

Genug erkannt. Die Hemmnisse des Lebens. O Klänge und Visionen!

Aufbruch zu neuem seelischen Aufruhr und neuem Lärm.

Henry Purcell

»WELCOME, WELCOME, GLORIOUS MORN« Z338

I. Symphony

II.

Welcome, welcome, glorious Morn,  
Nature smiles at thy return.

III.

At thy return the joyful Earth  
Renews the Blessings of Maria's Birth.  
The busy Sun prolongs his Race  
The youthful year his earliest Tribute pays  
And Frosts forsake his head and Tears his face.  
Welcome, welcome, glorious Morn,  
Nature smiles at thy return,  
For Nature's richest Pride with dice was born.

IV.

Welcome as when three happy Kingdoms strove  
In glad confusion to express their Love,  
When ev'ry heart did ev'ry tongue employ  
To speak its share of Public Joy,  
And great Maria's Birth proclaim  
The noblest Theme, the loudest song of Fame.

V.

The mighty Goddess of this wealthy Isle  
Rais'd her glad head, and with an awfull smile  
She look'd, whilst thousand Cupids hover'd round  
And thousand Graces the fair infant crown'd.

VI.

Full of Wonder and Delight  
She saw and bless'd the noble sight.

VII.

And lo! a sacred Fury swell'd her Breast,  
And the whole God her lab'ring Soul possest.  
To lofty strains her tunefull Lyre she sung  
And thus the Goddess play'd and thus she sung.

VIII.

My Pray'rs are heard, Heav'n has at last bestow'd  
The mighty blessings which it long has ow'd,  
At length the bounteous Gods have sent us down  
A Brightness second only to their own.  
I see the round years successively move  
To ripen her Beauties and crown them with Love;  
A Hero renown'd in Virtues and Arms  
Shall wear the soft Chain and submit to her Charms,  
And Hymen and Hebe shall make it their Care  
To pour all their Joys on the Valiant and Fair.  
Then, then, our sad Albion shall suffer no more,  
She shall fly to his Aid and be free'd by his Pow'r,  
And date all her Blessings from this happy hour.

IX.

He to the Field by Honour call'd shall go  
And dangers he shall know and wonders he shall do.  
The God of Arms his Godlike Son shall bless  
And crown his Fleet and Armies with success.

X.

Whilst undisturb'd his happy Consort reigns  
And wisely rules the Kingdoms he maintains.  
Britain at last shall see her peace restor'd  
And pay new Vows for her returning Lord:  
Maria then shall all her Cares unbend  
And she shall still adorn and he defend.

XI.

Sound, all ye Spheres; confirm the Omen, Heav'n,  
And long preserve the blessings thou hast giv'n.

# DAS INTERNATIONALE OPERNSTUDIO DER STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Das Internationale Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden besteht seit November 2007. Unter der Leitung des Dirigenten, Pianisten und Sängercoach Boris Anifantakis bietet es jungen, talentierten Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit, sich auf eine künstlerisch anspruchsvolle Karriere im Bereich des Musiktheaters vorzubereiten. Die künstlerische Gesamtleitung des Opernstudios liegt in den Händen von Daniel Barenboim, dem es ein besonderes Anliegen ist, vielversprechende Nachwuchssänger direkt am Haus fortzubilden und ihre künstlerische Entwicklung konsequent zu fördern.

Die Arbeit des Opernstudios, das durch die Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung finanziell unterstützt wird, verfolgt zwei grundlegende Ziele: Zum einen erhalten die Stipendiaten Gelegenheit, auf der Bühne der Staatsoper in kleinen und mittleren Partien aufzutreten, womit sie unmittelbar in den Opernbetrieb eingebunden sind. Das betrifft sowohl die Mitwirkung an Neuproduktionen wie den Einsatz im laufenden Repertoire, das musikalisch und szenisch mit Hilfe erfahrener Korrepetitoren und Regieassistenten erarbeitet wird. Zum anderen wird ein von eigens für das Opernstudio engagierten Fachkräften geleiteter wöchentlicher Unterricht angeboten, der u. a. aus Partienstudium, Ensemblesingen, Szenischem Unterricht, Bewegungs- und Improvisationstraining sowie Stimm- und Fremdsprachen-Coaching

besteht. Ergänzt wird diese intensive Ausbildung durch Meisterkurse und Workshops, die vor allem von Mitgliedern und Gästen der Staatsoper konzipiert und gehalten werden.

Damit sich sowohl die Studioleitung als auch die Sängerinnen und Sänger selbst ein Bild über Leistungsstand, Entwicklung und Perspektiven machen können, werden regelmäßig Einzelgespräche geführt. In diesen Zusammenkünften findet nicht nur ein beiderseitiger Erfahrungsaustausch statt, es erfolgt auch eine Verständigung über die jeweils folgenden Schritte, um die Ausbildung im Sinne der Zielsetzungen des Opernstudios möglichst produktiv zu gestalten.

Zusätzlich zu ihrem monatlichen Stipendium von der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung erhalten die Sängerinnen und Sänger von der Staatsoper ein monatliches Pauschalhonorar für ihre Mitwirkung an den Produktionen.

# DIE ORCHESTER- AKADEMIE BEI DER STAATSKAPELLE BERLIN

Teil der Staatskapelle Berlin zu sein – das ermöglicht die Orchesterakademie jungen, besonders begabten Musikerinnen und Musikern nach erfolgreichem Probespiel. Auf Initiative des Generalmusikdirektors Daniel Barenboim werden seit der Spielzeit 1997/98 zweijährige Stipendien vergeben, um den musikalischen Nachwuchs mit Arbeit und Alltag eines Spitzenorchesters vertraut zu machen. Das außergewöhnlich breite Spektrum der Staatskapelle, das neben dem vielfältigen Opern- und Ballettrepertoire auch Sinfoniekonzerte umfasst, stellt oft andere Anforderungen als das Studium an einer Musikhochschule. Auf diese Anforderungen werden die Mitglieder der Orchesterakademie durch ein intensives Ausbildungsprogramm in Form von regelmäßigem Einzelunterricht auf Haupt- und Nebeninstrument vorbereitet, welches darüber hinaus durch Kammermusikunterricht und individuelles Mentaltraining ergänzt wird. Ein Großteil der Ehemaligen spielt heute in renommierten Orchestern weltweit oder in der Staatskapelle Berlin selbst, häufig in Solopositionen.

Die Orchesterakademie wird gefördert von den Freunden und Förderern der Staatsoper Unter den Linden.

# THOMAS GUGGEIS

Thomas Guggeis studierte Dirigieren in Mailand und München und belegte Meisterkurse bei Gianandrea Noseda, Wladimir Jurowski und Alexander Liebreich. Bei den Salzburger Festspielen assistierte er Franz Welser-Möst bei der Neuproduktion von Strauss' »Die Liebe der Danae« (2016) und Aribert Reimanns »Lear« (2017). Er dirigierte Opernvorstellungen am Badischen Staatstheater Karlsruhe und an der Kammeroper München und arbeitet im sinfonischen Bereich mit Orchestern wie den Münchner Symphonikern, dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, der Bad Reichenhaller Philharmonie und dem Münchener Kammerorchester zusammen. Von 2016 bis 2018 war Thomas Guggeis als Assistent von Daniel Barenboim an der Staatsoper Unter den Linden tätig und dirigierte unter anderem »Der Freischütz«, »Hänsel und Gretel« und »Die Zauberflöte«. Sein kurzfristiges Einspringen für Christoph von Dohnányi im März 2018 in der Neuproduktion von Strauss' »Salome« an der Staatsoper Unter den Linden sorgte international für Aufsehen. Seit der Spielzeit 2018/19 ist er Kapellmeister an der Staatsoper Stuttgart und dirigierte hier u. a. Vorstellungen von »Il barbiere di Siviglia«, »La Bohème« und Henzes »Der Prinz von Homburg«. An der Staatsoper Unter den Linden leitet er 2019/20 Aufführungen von Janáčeks »Katja Kabanowa«, Strauss' »Salome«, Verdis »La traviata« sowie Folgevorstellungen der von GMD Daniel Barenboim einstudierten Neuproduktionen von Nicolais »Die lustigen Weiber von Windsor« und Saint-Saëns' »Samson et Dalila«.

# LINARD VRIELINK

Der junge niederländische Tenor Linard Vrielink schloss 2017 sein Studium an der Universität der Künste in Berlin als Schüler von Elisabeth Werres ab. Nach Gesangsstudien bei Harrie van der Plas graduierte er 2012 mit einem Bachelor of Classical Singing am Amsterdamer Konservatorium als Schüler von Harry van Berne. Im Sommer 2013 nahm Linard Vrielink an der IOA (International Opera Academy) teil. Nebenbei besuchte er Meisterkurse bei Norbert Schmittberg, Yamina Maamar, Harry Peeters, Alexander Oliver, Ira Siff und Matthew Polenzani. Zu seinen Engagements gehören Konzerte mit den Bochumer Symphonikern, der Niederländischen Radiophilharmonie, mit Raphaël Pichon und dem Ensemble Pygmalion, mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter Thomas Hengelbrock und Ivor Bolton, Partien wie Bastien in Mozarts »Bastien und Bastienne« in Amsterdam und Helsinki, Prunier in Puccinis »La rondine« beim Bredewegfestival Amsterdam, Federico in Verdis »Stiffelio« am Konzerthaus Berlin, Pedrillo in »Die Entführung aus dem Serail« bei der Internationalen Stiftung zur Förderung von Kultur und Zivilisation in München und Oronte in Händels »Alcina« an der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Außerdem debütierte er bei den Bregenzer Festspielen als Almaviva in Rossinis »Il barbiere di Siviglia«. Seit der Spielzeit 2017/18 ist Linard Vrielink Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden und Stipendiat der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung. Kürzlich sang er den Junker Spärlich in der Neuproduktion von Nicolais »Die lustigen Weiber von Windsor«.

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Dr. Detlef Giese / Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

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

**GESTALTUNG** Herburg Weiland, München

**LAYOUT** Dieter Thomas

**DRUCK** Druckerei Conrad GmbH

M D C C X L I I I



**STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN**