



STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN

OTTAVIO DANTONE & ACCADEMIA BIZANTINA

Christoph Willibald Gluck »LE CINESI«

MUSIKALISCHE LEITUNG.	Ottavio Dantone
LISINGA	Delphine Galou
TANGIA.	Ema Nikolovska
SILANGO.	Spencer Britten
SIVENE	Chiara Skerath

ACCADEMIA BIZANTINA

Sa 13. November 2021 15.00

PIERRE BOULEZ SAAL

BA
ROCK
TA
GE
2021

PROGRAMM

Christoph Willibald Gluck (1714–1787) »LE CINESI«

Azione teatrale in einem Akt

Sinfonia

Recitativo »E ben? stupide, e mute«

Aria Lisinga »Prenditi il figlio!«

Recitativo »Ah, non finir sì presto«

Aria Silango »Son lungi e non mi brami«

Recitativo »Che vi par della scena?«

Aria Sivene »Non sperar, non lusingarti«

Recitativo »Che amabil pastorella«

Aria Tangia »Ad un riso, ad un'occhiata«

Recitativo »Che ti sembra, Silango«

Quartetto Sivene/Tangia/Lisinga/Silango

»Voli il piede in lieti giri«

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

MUSIKALISCHE LEITUNG, CEMBALO Ottavio Dantone

LISINGA Delphine Galou

TANGIA Ema Nikolovska

SILANGO Spencer Britten

SIVENE Chiara Skerath

ACCADEMIA BIZANTINA

1. VIOLINE Alessandro Tampieri (Konzertmeister),
Sara Meloni, Lisa Ferguson, Gabriele Pro

2. VIOLINE Ana Liz Ojeda, Mauro Massa,
Heriberto Delgado, Ayako Watanabe

BRATSCHE Marco Massera, Alice Bisanti

VIOLONCELLO Alessandro Palmeri, Paolo Ballanti

VIOLONE Giovanni Valgimigli

FLÖTE Marcello Gatti

OBOE Elisabeth Baumer, Rei Ishizaka

FAGOTT Alberto Guerra

HORN Pierre-Antoine Tremblay, Christopher Price

SCHLAGWERK Francisco Manuel Anguas Rodríguez

Die Accademia Bizantina wird unterstützt von
ATER Fondazione – Circuito Teatri Emilia-Romagna.



CHINOISERIE UND META-OPER

TEXT VON Benjamin Wöntig

Seit Marco Polos Reiseberichten, die der Venezianer Kaufmann um 1300 verfasste, übte das ferne und fremd scheinende Reich der Mitte eine Faszination auf Europa aus. Die Begeisterung über das exotische Land mit seinem hochentwickelten Staatswesen, seiner eigenständigen Kultur und den Waren, die über die Seidenstraße nach Europa gelangten, kulminierte in Zeiten des europäischen Barock: Chinesisches Porzellan, Lackmöbel und andere Luxusgegenstände wurden begehrte Sammlerstücke, auf Adelssitzen ganze Zimmer mit Seidentapeten im Geiste der Chinoiserie ausgestaltet; und wer seine Gäste besonders nachdrücklich beeindrucken wollte, ließ gleich eine chinesische Pagode oder einen Pavillon in seinem Garten errichten – wie beispielsweise das 1764 fertiggestellte Chinesische Teehaus Friedrichs II. im Park Sanssouci. Dabei entfernte sich die Kunst des Rokoko immer mehr von chinesischen Originalen, die anfangs noch mehr oder weniger genau kopiert, schließlich aber in immer freierem und fantasievollem Maß imitiert und adaptiert wurden. So hat die Kunstgeschichte die Mode der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts »frei fantasierende Chinoiserie« getauft.

Es ist wenig verwunderlich, dass jener Trend nicht nur die Bereiche Kunsthandwerk und Architektur erfasste, sondern auch die Kunstform, der der Adel in dieser Zeit am liebsten frönte: die Musik. In Frankreich entstanden chinesisch inspirierte Genrestücke wie etwa François Couperins Cembalostück »Les Chinois«. Auch im fernen Osten angesiedelte Ballette und Opern gerieten in Mode, wenngleich sich

das chinesische Kolorit fast immer nur auf die Ausstattung beschränkte. Dies ist etwa der Fall in Antonio Vivaldis Venezianer Oper »Il Teuzzone« von 1719. Das Libretto von Apostolo Zeno schildert ein typisch barockes Intrigenspiel am Hof eines völlig fiktiven chinesischen Kaisers, der wie alle Figuren der Oper einen wenig überzeugenden chinesischen Namen trägt – nämlich den rein italienischen Namen Troncone.

Auch Zenos Nachfolger als Hofdichter des Wiener Kaiserhofs, Pietro Metastasio, widmete sich China. 1735 entstand für den Kaiserhof das Libretto zu der Kurzoper »Le cinese«, kein abendfüllendes Werk, sondern ein »componimento drammatico che introduce ad un ballo Cinese«, also ein Stück, dessen Funktion es war, einen größeren Ball einzuleiten, vermutlich ein Kostümfest im chinesischen Geschmack. Die erste Vertonung der China-Kurzoper stammt von Antonio Caldara, dem damaligen ersten Vizekapellmeister der Hofkapelle. Bei der hofinternen Uraufführung übernahm die 18-jährige Maria Theresia selbst die Rolle der Lisinga, ihre Schwester und eine weitere Hofdame die anderen beiden weiblichen Rollen. Allerdings blieb es vorerst bei dieser einen Aufführung, ehe Wiens Opernszene knapp 20 Jahre später erneut von der Chinamode erfasst wurde.

1752 gelangte im Gartentheater von Schloss Schönbrunn eine weitere Schöpfung Metastasios, »L'eroe cinese«, in der Vertonung von Giuseppe Bonno zur Aufführung. Auch diesmal wirkten Mitglieder der kaiserlichen Familie mit, nämlich die Töchter der inzwischen zur Kaiserin gekrönten Maria Theresia. Dieses Libretto zeigte größere Wirkung und verbreitete sich in verschiedensten Vertonungen in ganz Europa, u. a. nur ein Jahr später in Dresden mit Musik von Johann Adolph Hasse. Die Handlung fußt auf einer historischen Begebenheit aus der Zhou-Dynastie, die Metastasio der »Description de la Chine et de la Tartarie chinoise« von Jean Baptiste Du Halde entnahm, einem französischen Jesuiten, der aus Briefen von Glaubensbrüdern, die als Mis-

sionare in China tätig waren, eine umfassende Beschreibung des Landes verfasste und damit die europäische Chinamode entscheidend anheizte.

Allerdings erschien Du Haldes Werk 1735, hatte also auf »Le cinesi«, ein rein erfundenes Sujet, wohl noch keinen Einfluss. Allerdings überarbeitete Metastasio parallel zur Arbeit an »Leroe cinese« auch seine frühere Chinaoper, indem er noch eine männliche Rolle hinzufügte, nämlich Lisingas Bruder Silango, während die Geschichte im Wesentlichen unangetastet blieb. Die Änderungen geschahen mit Blick auf eine neue Vertonung von Nicola Conforto, die unter dem Titel »La festa cinese« 1750 in Mailand sowie 1751 am spanischen Königshof in Aranjuez und in Madrid zur Aufführung gelangte.

»Le cinesi« schildert einen Nachmittag im Haus der chinesischen Edeldame Lisinga, die mit ihren beiden Freundinnen Sivene und Tangia unter akuter Langeweile leidet. Auch die Entdeckung ihres gerade von einer Europa-reise heimgekehrten Bruders Silango, der als Mann sich den Damen laut (angeblich) chinesischer Sitte nicht allein nähern dürfte, sorgt nur kurzzeitig für Aufregung. Gemeinsam sucht man nach einem Zeitvertreib und findet ihn schließlich im in China weitgehend unbekanntem europäischen Theaterspiel. Nacheinander werden drei verschiedene dramatische Genres vorgestellt: Lisinga spielt eine tragische Szene, Sivene und der in sie verliebte Silango eine pastorale Schäferidylle und die eifersüchtige Tangia eine bissig-parodistische Komödie. Die vier stellen Vorzüge, aber auch Mängel jeder Gattung fest: Die Tragödie wirke in ihrem tränenreichen Pathos künstlich, das Schäferspiel könne auf Dauer durch seine immer gleichen Themen ermüden und die Komödie laufe durch ihre Persiflage Gefahr, reale Personen zu verletzen. Daher einigt man sich am Ende, sich einer Kunstform zu widmen, an der niemand etwas aussetzen könne: einem gemeinsamen Tanz.

Neben dem vorgeschriebenen Ambiente findet sich im Libretto kein Platz für originär Chinesisches: Weder die

Namen noch die angeblichen Sitten oder Details der Handlung lassen eine (aus heutiger Sicht) ernsthafte Auseinandersetzung mit China erkennen. Stattdessen sind »Le cinesi« durch die Betrachtung der verschiedenen dramatischen Stile eine Meta-Oper mit exotischem Rahmen: ein selbstreflexives Spiel, in dem einerseits die Gattung Oper selbst persifliert wird. Andererseits bezieht es sein komisches Potenzial aus den Überschneidungen von Spiel im Spiel und »wahrem« Gefühlsleben der Figuren. Beispielsweise geschieht das durch Silangos tatsächliches Umwerben von Sivene, das seine (gespielte) Liebesarie durchzieht, oder durch Tangias ständige Eifersucht. Damit weist »Le cinesi« auf spätere Metaopern wie »L'opera seria« von Gassmann/Calzabigi und »Prima la musica, poi le parole« von Salieri/Casti voraus.

Ein solches Spiel mit Gattungskonventionen muss auch dem späteren Opernreformer Christoph Willibald Gluck Freude bereitet haben, der sich mit »Le cinesi« 1754 bereits seiner 17. Oper zuwandte. Nach Jahren auf Reisen quer durch Europa – u. a. nach Italien, London und Kopenhagen – suchte Gluck Anfang der 1750er Jahre eine feste Wirkungsstätte und fand diese in Wien, wo er eine Anstellung in einem der zahlreichen Privatorchester der Stadt erhielt: Er trat in Dienst bei Prinz Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, einem kaiserlichen Generalfeldmarschall und engen Vertrauten der Kaiserin Maria Theresia. So durfte sich Gluck »Hildburghäusisch-Sächsischer Kapellmeister« nennen, ein Amt, das er von 1754 bis 1756 innehatte und das vor allem Musik für die Wiener Akademie-Konzerte der Kapelle des Prinzen während der Wintermonate umfasste.

Die Sommerresidenz des Prinzen war Schloss Hof, unweit von Wien an der March gelegen, der heutigen Grenze von Österreich zur Slowakei. Aus finanziellen Engpässen erwog er jedoch den Verkauf dieses Schlosses. Wohl auch, um der kaiserlichen Familie den Kauf der Immobilie schmackhaft zu machen, veranstaltete er anlässlich eines Besuchs des Kaiser-

paars im September 1754 ein großes viertägiges Fest, in dessen Verlauf auch drei Opernaufführungen Platz fanden. Neben den Metastasio-Opern »L'isola disabitata« und »Il vero omaggio« von Giuseppe Bonno, dem Kapellmeister des Prinzen, der schon Metastasios »L'eroe cinese« vertont hatte, fand sich auch die Gelegenheit für eine Neuauflage von »Le cinesi«, für deren Musik Gluck sorgte. Den Höhepunkt der Aufführung bildete jedoch die chinesisch inspirierte Ausstattung von Giovanni Maria Quaglio. Carl Ditters von Dittersdorf, der als Violinist im Orchester mitwirkte, berichtet selbst berauscht von deren Zauber: »Lackierer, Bildhauer und Vergolder hatten sie [die Dekoration] reichlich mit alledem, was ihre Kunst vermochte, ausgestattet. Aber was der Dekoration den größten Glanz gab, waren prismatische gläserne Stäbe [...]. Es ist unbeschreiblich, welchen prächtigen, höchst überraschenden Anblick diese von unzähligen Lichtern erleuchteten Prismen, die schon im bloßen Licht- und Sonnenschein eine große Wirkung tun, auf das Auge hervorbrachten. Man stelle sich den Spiegelglanz der azurfarblackierten Felder, den Schimmer des vergoldeten Laubwerks und endlich die regenbogenartigen Farben, die so viele Hundert Prismata mannigfaltig, gleich Brillanten vom ersten Wasser, spielten, vor, und die stärkste Einbildungskraft wird hinter diesem Zauber zurückbleiben müssen.« Auch das Kaiserpaar zeigte sich von der Kurzoper begeistert und ordnete für die Wintermonate eine Wiederholung im Wiener Hoftheater an (und erwarb im Übrigen auch wie vom Prinzen gewünscht Schloss Hof).

An der enthusiastischen Aufnahme wird trotz der starken visuellen Konkurrenz nicht zuletzt auch Glucks Musik ihren Teil beigesteuert haben. Die Aufgabe war nicht ganz leicht, denn abgesehen von den vier Spiel-im-Spiel-Arien und dem finalen Quartett (sowie der Ouvertüre) sieht das Libretto nur ausgedehnte Secco-Rezitative vor, die gut die Hälfte des Stücks einnehmen. Die wenigen Musiknummern gestaltet Gluck trotz ihrer Kürze äußerst pointiert. Lisinga erhält eine

dramatische h-Moll-Arie der verzweifelten Andromache, die sich des übergriffigen Pyrrhus erwehren muss, die von einem leidenschaftlichen streicherbegleiteten Rezitativ eingeleitet wird und mit schmerzlichen Dissonanzen und groß angelegten Steigerungen aufwartet. Silangos und Sivenes pastorale Arien fallen gattungsbedingt weniger aufgewühlt als heiterbeschwingt aus, wobei die erste durch innige Schlichtheit die Gattungsanforderungen erfüllt, während die zweite durch ihre sich verselbstständigenden Koloraturen etwas aus dem Rahmen fällt. Tangias Karikatur eines affektierten Jünglings wird in ihrer Arie in einem pompös herumstolzierenden $\frac{3}{4}$ -Takt mit blasierten Punktierungen komplettiert; gleichsam das Sahnehäubchen setzt die Flöte (in den übrigen Nummern sieht die Partitur nur Oboen vor) mit einem langen Triller obenauf, der das Dahinschmelzen der Damen vor so viel Weltgewandtheit ironisch in Töne fasst. Das beschwingte Finalquartett wartet mit Instrumentationseffekten wie überraschenden Hornstößen und Pizzicati der Streicher auf und führt den charmanten Einakter so zu einem vergnüglichen Abschluss.

LE CINESI

(DIE CHINESINNEN)

AZIONE TEATRALE IN EINEM AKT (1754)

MUSIK VON Christoph Willibald Gluck

LIBRETTO VON Pietro Metastasio

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG VON Benjamin Wöntig

PERSONEN

LISINGA, chinesisches adliges Fräulein, Schwester von Silango Alt

SILANGO, junger Chinese, der von einer Reise nach Europa

zurückgekehrt ist; Bruder von Lisinga, in Sivene verliebt Tenor

TANGIA, chinesisches adliges Fräulein, Freundin von Lisinga Alt

SIVENE, chinesisches adliges Fräulein, Freundin von Lisinga Sopran

LE CINESI

SINFONIA

ATTO UNICO

Il teatro rappresenta una camera nella casa di Lisinga, ornata al gusto cinese, con tavola e quattro sedie. Lisinga, Sivene, e Tangia siedono bevendo il té in varie attitudini di somma astrazione. Silango ascolta inosservato da una porta socchiusa. Lisinga dopo aver osservato qualche spazio di tempo l'una, e l'altra compagna, rompe finalmente il silenzio.

LISINGA E ben? stupide, e mute
par che siam divenute!
Almen parliamo,
così nulla farem.

SIVENE Ma non è cosa
di sì lieve momento
trovar divertimento
allegro insieme, ed innocente e nuovo.

TANGIA È un'ora che ci penso,
e non lo trovo.

LISINGA Dica, qualunque sia,
ciascuna il suo pensiero: e il più
adattato...

TANGIA Tacete. Eccolo!
Oh bello! Io l'ho trovato.

DIE CHINESINNEN

SINFONIA

EINZIGER AKT

Das Theater stellt ein Zimmer in Lisingas Haus dar, geschmückt in chinesischem Geschmack, mit einem Tisch und vier Stühlen. Lisinga, Sivene und Tangia sitzen und trinken Tee in verschiedenen Haltungen höchster Entrücktheit. Silango lauscht unbemerkt von einer angelehnten Tür aus. Nachdem Lisinga einige Zeit die eine, dann die andere Gefährtin beobachtet hat, bricht sie schließlich das Schweigen.

LISINGA Und nun? Dumm und
stumm sind wir anscheinend geworden!
Reden wir wenigstens,
sonst machen wir gar nichts.

SIVENE Aber es ist keine
so leichte Angelegenheit,
gemeinsam einen fröhlichen, harmlosen
und neuen Zeitvertreib zu finden.

TANGIA Schon eine Stunde denke ich
darüber nach und mir fällt nichts ein.

LISINGA Eine jede sage ihren
Gedanken, wie er auch sei: und der
geeignetste ...

TANGIA Schweigt. Hier ist er!
Wie schön! Ich hab's.

LISINGA Sentiam.

TANGIA Figureremo
come se... non mi piace. O pur... né
meno.

SIVENE Spedisciti.

TANGIA Vi sono
mille difficoltà. Via questo è buono:
facile ad eseguire,
ingegnoso, innocente.

LISINGA Lode al cielo.

SIVENE E sarà?

TANGIA No: non val niente.

LISINGA L'invenzione è felice.

SIVENE Bellissimo è il pensier.

TANGIA Ma l'inventare
è men facile assai di quel che pare.

Si scopre improvvisamente Silango.

SILANGO Dirò ninfe ancor'io
il parer mio, se non vi son molesto.

TANGIA Un uomo!
(s'alzano spaventate)

LISINGA Ahimè!

SIVENE Che tradimento è questo!

LINSINGA Wir hören.

TANGIA Stellen wir uns vor,
als ob ... das gefällt mir doch nicht.
Oder ob ... auch nicht.

SIVENE Erklär dich.

TANGIA Es gibt tausend
Schwierigkeiten. Wartet, das ist gut:
einfach umzusetzen,
einfallsreich, harmlos.

LISINGA Gelobt sei der Himmel.

SIVENE Und was ist es?

TANGIA Nein, es ist doch nichts wert.

LISINGA Ein Einfall wäre beglückend.

SIVENE Wunderschön wäre der Gedanke.

TANGIA Aber das Ausdenken
ist viel weniger leicht, als es scheint.

Man entdeckt plötzlich Silango.

SILANGO Nymphen, auch ich werde euch
meine Ansicht sagen, falls ich euch nicht
lästig bin.

TANGIA Ein Mann!
(sie erheben sich erschrocken)

LISINGA Weh!

SIVENE Was ist das für ein Verrat!

SILANGO Fermatevi: tacete.

Al venir mio
tanto spavento? E che vedeste mai?
Un aspide? Una tigre?

TANGIA Uh, peggio assai.

LISINGA Più rispetto, o germano,
sperai da te. Queste segrete soglie
sono ad ogni uom contese.
No'l sai?

SILANGO Lo so. Ma è una follia
cinese.

Si ride (e il vidi io stesso)
in tutto l'occidente
di questa usanza, estravagante, e rara.

TANGIA Ecco, il mondo a girar,
quel che s'impara.

SIVENE Ah mia cara Lisinga,
non so dove io mi sia. Senti, se m'ami,
senti con qual tumulto
mi balza il core!
(si pone la mano di Lisinga sul petto)

LISINGA Io d'ira avvampo.

TANGIA Oh dio!
Di noi che si dirà
per tutta la città? Sapranno il caso
i parenti, i vicini,
il popolo, la corte, e i mandarini.

SILANGO No: di ciò non temete.
Alcun...

SILANGO Haltet ein: Schweigt.
Von meinem Kommen seid ihr so
erschrocken? Was saht ihr denn?
Eine Viper? Einen Tiger?

TANGIA Uh, viel schlimmer.

LISINGA Mehr Respekt, oh Bruder,
erhoffte ich von dir. Diese inneren
Schwellen sind jedem Mann verboten.
Weißt du das nicht?

SILANGO Ich weiß. Doch es ist
ein chinesischer Irrwitz.
Man lacht (und ich sah es selbst)
im ganzen Okzident über diese außer-
gewöhnliche und einmalige Sitte.

TANGIA Das lernt man also, wenn
man die Welt durchstreift.

SIVENE Ah, meine teure Lisinga,
ich weiß nicht, wie mir wird. Fühle,
wenn du mich liebst, fühle, in wel-
chem Aufruhr mein Herz klopft!
(legt sich Lisingas Hand auf die Brust)

LISINGA Ich lodere vor Wut.

TANGIA Oh Gott!
Was wird man über uns in der ganzen
Stadt sagen? Von dem Fall werden die
Verwandten, Nachbarn, das Volk, der
Hof und die Mandarine erfahren.

SILANGO Nein, fürchtet euch nicht
davor. Niemand ...

LISINGA Parti.

SILANGO Non vide alcun...

SIVENE Va' per pietà. Mi fai, Silango, mancar d'affanno.

SILANGO Un sol momento, e poi, bellissima Sivene...

TANGIA O parti, o vado il vicinato a sollevar.

SILANGO Ma tanto in odio a voi son io?

TANGIA Sì: parti.

SILANGO E ben, così volete; addio! *(in atto di partire)*

SIVENE Senti.

SILANGO *(tornando)* Che brami?

SIVENE Avverti d'uscir celato.

SILANGO Ubbidirò. *(partendo)*

TANGIA T'arresta.

SILANGO *(voltandosi)* Perché?

TANGIA Sei ben sicuro che alcun entrar non ti mirò?

LISINGA Geh fort.

SILANGO Niemand sah mich ...

SIVENE Geh, um Gotteswillen. Silango, du bringst mich in eine Ohnmacht.

SILANGO Einen einzigen Augenblick, und dann, wunderschöne Sivene ...

TANGIA Entweder ziehst du los, oder ich gehe die Nachbarschaft aufscheuchen.

SILANGO Aber bin ich euch so verhasst?

TANGIA Ja, geh weg.

SILANGO Nun gut, wie ihr wollt; lebt wohl! *(im Begriff zu gehen)*

SIVENE Höre.

SILANGO *(dreht sich um)* Was begehrt du?

SIVENE Achte darauf, unbemerkt hinauszukommen.

SILANGO Ich werde gehorchen. *(geht)*

TANGIA Halt ein.

SILANGO *(dreht sich um)* Warum?

TANGIA Bist du dir wirklich sicher, dass dich niemand hereinkommen sah?

SILANGO Vi giuro, che nessuno mi vide, che nessun mi vedrà. Restate. *(partendo)*

TANGIA Ascolta. Dunque fretta sì grande necessaria non è.

SILANGO *(con ironia, e sempre in atto di partire)* Restar potrei, ma la bella Sivene mancherebbe d'affanno.

SIVENE Il mio spavento già comincia a scemar.

SILANGO *(come sopra)* Ma il vicinato solleverà Tangia.

TANGIA Quel che si dice tutto ognor non si fa.

SILANGO *(come sopra)* Ma quel rispetto ch'io debbo alla germana...

LISINGA Orsù son stanca di coteste indiscrete vivacità. Taci. È miglior consiglio differir, che tu parta, insin che affatto s'oscuri il ciel. Ma tu più saggio intanto pensa che qui non siamo sulla Senna, o sul Po. Che un'altra volta

SILANGO Ich schwöre euch, dass niemand mich sah, dass niemand mich sehen wird. Bleibt nur. *(geht)*

TANGIA Höre. So große Eile ist eigentlich nicht nötig.

SILANGO *(ironisch, noch immer dabei, zu gehen)* Ich könnte bleiben, aber die schöne Sivene würde ohnmächtig werden.

SIVENE Mein Schreck beginnt schon nachzulassen.

SILANGO *(wie zuvor)* Aber Tangia wird die Nachbarschaft aufscheuchen.

TANGIA Was man so sagt, setzt man doch nicht immer um.

SILANGO *(wie zuvor)* Doch jener Respekt, den ich der Schwester schulde ...

LISINGA Wohlan, ich bin dieses taktlosen Aufruhrs müde. Schweig. Am besten wird es sein, deinen Aufbruch zu vertagen, bis sich der Himmel völlig verdunkelt hat. Aber, du Weiser, denke in der Zwischenzeit daran, dass wir hier nicht an der Seine oder am Po sind; dass dich deine Direktheit ein ander-

ti può la tua franchezza
costar più cara. E che non v'è soggetto
più comico di te, quando t'assumi
l'autorità di riformar costumi.

SILANGO Ubbidisco e m'accheto.

LISINGA Ognun di nuovo
sieda, e m'ascolti.
(siedono tutti)
Aver trovato io spero
la miglior via di divertirci.

SIVENE A noi
dunque non la tacer.

LISINGA Rappresentiamo
qualche cosa drammatica.

SIVENE Oh sì, questo mi piace.

TANGIA Questo è il miglior.

LISINGA D'abilità, d'ingegno
può far pompa ciascuno.

SILANGO E poi quest'arte
comune è sol negli europei paesi,
ma qui verso l'aurora,
fra noi cinesi, è pellegrina ancora.

SIVENE Non più.

TANGIA Scegli il soggetto,
cara Lisinga.

SILANGO E sia di quegli usati
su le scene europee.

mal teurer zu stehen kommen könnte;
und dass es niemand lächerlicheren
gibt als dich, wenn du dich erdreistest,
Bräuche zu reformieren.

SILANGO Ich gehorche und
schweige still.

LISINGA Jeder setze sich wieder
und höre mir zu. *(alle setzen sich)*
Ich hoffe, die beste Art gefunden
zu haben, wie wir uns die Zeit
vertreiben können.

SIVENE Dann verschweig
sie uns nicht.

LISINGA Lasst uns
Theater spielen.

SIVENE Oh ja, das gefällt mir.

TANGIA Das ist die beste Idee.

LISINGA Mit Fähigkeit, mit Talent
kann jeder prunken.

SILANGO Doch diese Kunstform ist
nur in den europäischen Ländern ver-
breitet, während sie hier im Osten
unter uns Chinesen noch fremd ist.

SIVENE Nicht länger.

TANGIA Wähle das Thema,
liebe Lisinga.

SILANGO Und es sei eines, das auf
den europäischen Bühnen benutzt wird.

LISINGA Trattar bisogna
un eroico successo. Io sceglierei
l'Andromaca.

SIVENE È divino.
Ma un fatto pastorale
è sempre più innocente, e naturale.

TANGIA Sì: ma quella, che tedia
meno d'ogni altra cosa, è la
commedia.

LISINGA Eventi illustri, e grandi
tratta l'eroico stil; commove affetti
corrispondenti a quelli: il core
impegna,
ed a pensar con nobiltade insegna.

SIVENE E il pastoral costume
ci fa senza fatica
innamorar dell'innocenza antica.

TANGIA Ma la commedia intanto
più scaltra, e più sagace,
e riprende, e diletta; e sferza, e piace.

SILANGO Fate dunque così
(se pur volete una volta finir)
reciti ognuna
nello stil che ha proposto
una picciola scena: e si risolva
su quel che piacerà.

SIVENE Più bel ripiego
inventar non si può.

LISINGA Incomincia, Sivene.

LISINGA Es muss sich um einen
heroischen Sieg handeln. Ich würde
Andromache wählen.

SIVENE Das ist göttlich.
Aber ein Schäferspiel
ist immer harmloser und natürlicher.

TANGIA Ja, aber die Form, die
weniger als alle anderen langweilt,
ist die Komödie.

LISINGA Von erhabenen und großen
Ereignissen handelt der heroische Stil;
er ruft Affekte hervor, die jenen entspre-
chen: Er beschäftigt das Herz und lehrt,
vornehm zu denken.

SIVENE Und die Tradition der Pasto-
rale lässt ohne Anstrengung in die
Unschuld der Antike uns verlieben.

TANGIA Die Komödie derweil, pfiffi-
ger und scharfsinniger, entspannt und
unterhält; sie peitscht und vergnügt uns.

SILANGO Macht es also so
(wenn ihr denn einmal aufhören wollt),
dass eine jede
in dem Stil, den sie vorgeschlagen hat,
eine kleine Szene rezitiert: Und wir ent-
scheiden, was uns gefällt.

SIVENE Einen schöneren Ausweg
kann man nicht erdenken.

LISINGA Fang an, Sivene.

SIVENE Oh questo no!
Sia la prima Tangia.

TANGIA Ben volentieri:
eccomi ad ubbidir.
(si leva in piedi)

SILANGO Spiegar bisogna
ciò, che far si pretende,
prima d'incominciar.

TANGIA Quello s'intende.
Io fingerò... Già posso
finger quel che mi par?

LISINGA Certo.

TANGIA Benissimo.
Fingerò dunque... E non importa
al caso se l'abito or non è
corrispondente?

SILANGO L'abito si figura.

TANGIA Ottimamente.

LISINGA Quando comincerai?

TANGIA Subito. Io faccio
verbi gratia così:
supponete che qui... Meglio saria,
che un'altra cominciasse invece mia.

SILANGO Già l'aspettavo.

LISINGA Eh non perdiam più
tempo *(s'alza)*
con questi scherzi. Io vi farò la strada.

SIVENE Oh, das nicht!
Tangia soll die erste sein.

TANGIA Sehr gern:
Hier bin ich, bereit zu dienen.
(steht auf)

SILANGO Du musst erläutern,
was du zu tun anstrebst,
ehe du beginnst.

TANGIA Das versteht sich.
Vorspielen werde ich ... Kann ich denn
vorspielen, was mir beliebt?

LISINGA Gewiss.

TANGIA Sehr gut.
Vorspielen werde ich also ... Ist es denn
egal, wenn das Kostüm jetzt nicht der
Rolle entspricht?

SILANGO Das Kostüm stellen wir uns vor.

TANGIA Bestens.

LISINGA Wann fängst du denn an?

TANGIA Sofort. Ich mache
mein Beispiel so:
Stellt euch vor, dass hier ... Es wäre besser,
wenn eine andere an meiner Stelle begänne.

SILANGO Das hab ich schon erwartet.

LISINGA Ach, vergeuden wir nicht mehr
Zeit *(steht auf)* mit diesem Quatsch.
Ich werde euch den Weg bereiten.

Avanzate, sedete, e state attente.

*Sivene, Tangia, e Silango vanno a sedersi
ai lati, ma molto innanzi.*

TANGIA Mi son disimpegnata
egregiamente.

SILANGO Eccomi ad ascoltare.

LISINGA Questa d'Epiro
è la real città. D'Ettore io sono
la vedova fedele. A questo lato
ho il piccolo Astianatte,
pallido per timor. Pirro ho dall'altro,
che vuol d'amore insano
il sangue del mio figlio, o la mia mano.

TANGIA Che voglia maledetta.

LISINGA Il barbaro m'affretta
alla scelta funesta. Io piango, e gemo,
ma resolver non so. Pirro è già stanco
delle dubbiezze mie: già non respira
che vendetta, e furore. Ecco s'avanza,
il bambino a rapir.

(rappresenta)

Ferma crudele,
ferma: verrò. Quell'innocente sangue
non si versi per me. Ceneri amate
dell'illustre mio sposo, e sarà vero,
ch'io vi manchi di fé! Ch'io stringa...

Kommt nach vorn, setzt euch und passt auf.

*Sivene, Tangia und Silango setzen sich an die
Seiten, aber weit nach vorne.*

TANGIA Ich habe mich vortrefflich von
der Aufgabe befreit.

SILANGO Ich bin bereit zum Zuhören.

LISINGA Wir sind in der
königlichen Stadt Epirus. Ich bin die
treue Witwe des Hector. Auf dieser Seite
habe ich den kleinen Astyanax,
bleich vor Furcht. Pyrrhus steht auf
meiner anderen, der aus wahnsinniger
Liebe das Blut meines Sohnes oder meine
Hand fordert.

TANGIA Was für ein verdammungs-
würdiger Wunsch.

LISINGA Der Barbar drängt mich
zur unheilvollen Entscheidung. Ich
weine und stöhne, kann mich aber nicht
entschließen. Pyrrhus ist meiner Unent-
schlossenheit schon müde: Er schnaubt nur
noch vor Rache und Wut. Hier tritt er vor,
um das Kind zu rauben.

(in ihrer Rolle)

Halt ein, Grausamer, halt ein:
Ich komme mit. Jenes unschuldige Blut
werde nicht meiner wegen vergossen.
Geliebte Asche meines berühmten
Ehemanns, es wird wahr sein, dass es
mir an Treue zu Euch mangelte! Ich an
der Brust von ...

piena d'ire innocenti,
semplicità risponde in questi
accenti.

SILANGO Bellissima Sivene,
qui manca il pastorello:
se mi fosse permesso io sarei quello.

TANGIA (Siam di nuovo al
bellissimo;
e mai non tocca a me.)

SIVENE Sorgi, e se vuoi,
fingi il pastor: ma non sia lungo il
giuoco.

(Silango si leva in piedi)

TANGIA (Per dir la verità,
questa diversità mi scotta un poco.)

SILANGO *(rappresenta)*
Che mai Licori ingrata
che far deggio, per ottener quel core?
Ostentami rigore
e sarai men crudele. È tirannia
quel sempre lusingarmi,
quel dir sempre che m'ami, e non
amarmi.

Lo so. Già sei sdegnata.
Più credulo mi vuoi. Ma come oh dio!
se que' begli occhi amati
nulla mi dicono mai; se mai non veggo
di timor, di speranza,
di gelosia, di tenerezza un solo
trasporto in te; se mai non trovo un
segno
de' tumulti dell'anima in quel
sembiante
come posso, o crudel, crederti amante?

erzürnt sich. Und ihm antwortet die
Einfältige voll unschuldigem Zorn
mit diesen Worten.

SILANGO Schönste Sivene,
hier fehlt der Schäfer: Wenn es
mir gestattet wäre, würde ich ihn spielen.

TANGIA (Wieder einmal nennt er sie
Schönste,
und niemals bin ich dran.)

SIVENE Steh auf, und wenn du willst,
spiele den Schäfer: Aber das Spiel werde
nicht zu lang.

(Silango steht auf)

TANGIA (Um ehrlich zu sein,
frustriert mich diese Abweichung ein wenig.)

SILANGO *(in seiner Rolle)*
Was soll ich tun, um je das Herz
der undankbaren Lycoris zu erringen?
Zeig dich mir unerbittlich
und du wirst weniger grausam sein.
Tyrannei ist es, mir ständig zu schmeicheln,
mir immer »Ich liebe dich« zu sagen und
mich nicht zu lieben.

Ich weiß, du bist bereits erzürnt.
Du willst mich leichtgläubiger. Aber wie,
oh Gott, wenn diese schönen,
geliebten Augen nie zu mir sprechen;
wenn ich nie eine einzige Regung
der Angst, der Hoffnung,
der Eifersucht, der Sanftmut in dir sehe;
wenn ich auf diesem Antlitz
niemals ein Zeichen von Aufruhr in der
Seele finde, wie kann ich glauben,
oh Grausame, dass du mich liebst?

ARIA
Son lungi e non mi brami,
son teco e non sospiri,
ti sento dir che m'ami,
ne trovo amore in te.

No, se dei miei martiri
pietà non ha quel core,
non sa che cosa è amore,
o non lo sa per me.

Che vi par della scena?

TANGIA In quel pastore
soverchia debolezza io ritrovai.

SILANGO Ma la ninfa che adora è
bella assai.
(va a sedere)

TANGIA (Che insolente!)

LISINGA Sivene, udiamo il resto.

SIVENE *(rappresenta)*
Ogni dì più molesto
dunque oh Tirsi ti fai. Da me che
brami?

Credi che poco io t'ami?
Dopo il fido mio can, dopo le mie
pecorelle dilette il primo loco
hai nel mio core: e questo è amarti
poco?

Se più d'un core avessi,
più t'amerei: farò che Silvia, e Nice
t'amin con me; già, che hai sì gran
talento,
d'essere amato assai. Non sei contento?

ARIE
Wenn ich weg bin, begehrt du mich
nicht, wenn ich bei dir bin, seufzt du
nicht, ich höre dich sagen, dass du mich
liebst, aber ich finde keine Liebe in dir.

Nein, wenn dieses Herz angesichts
meiner Martern kein Erbarmen fühlt,
weiß es nicht, was die Liebe ist,
oder es empfindet keine für mich.

Was haltet ihr von der Szene?

TANGIA In diesem Schäfer
fand ich übermäßige Schwäche wieder.

SILANGO Aber die Nymphe, die er
liebt, ist so schön.
(setzt sich)

TANGIA (Der Freche!)

LISINGA Sivene, hören wir den Rest.

SIVENE *(in ihrer Rolle)*
Jeden Tag plagst du dich
also mehr, oh Thyrsis.
Was begehrt du von mir?

Du glaubst, dass ich dich zu wenig liebe?
Nach meinem treuen Hund, nach meinen
geliebten Schäfchen hast du den ersten
Platz in meinem Herzen: Das hieße,
dich zu wenig zu lieben? Hätte ich mehr
als ein Herz, würde ich dich mehr lieben:
Ich machte, dass Silvia und Nice dich
mit mir lieben würden; doch du hast
bereits die so große Gabe, genug geliebt
zu werden. Doch du bist unzufrieden?

Intendo: il tuo desio
è che m'avvezzi anch'io
a vaneggiar con te. Che a dirti impari
che son dardi i tuoi sguardi;
che un sol tu sei, che non ho ben,
che moro, se da te m'allontano.
Oh questo no, tu lo pretendi invano.

ARIA
Non sperar, non lusingarti
che a mentir Licori apprenda;
caro Tirsi, io voglio amarti,
ma non voglio delirar.

Questo amor, se a te non piace,
resta in pace! E più contenti
io l'agnelle, e tu gli armenti
ritorniamo a pascolar.

SILANGO Che amabil pastorella!

LISINGA Or la commedia
è tempo che s'ascolti.

SILANGO È ver: ma prima
lasciatemi appagar per carità
una curiosità. Quella valletta
in che paese è mai?

SIVENE Oh, questo importa poco.

SILANGO Importa assai,
saper dove al presente
si possa ritrovar qualche innocente.

LISINGA *(con ironia)*
Viva l'arguto ingegno.

Ich verstehe: Dein Wunsch ist, dass auch
ich mir angewöhne, mit dir zu fantasie-
ren; dass ich lernen soll, dir zu sagen, dass
deine Blicke Pfeile sind; dass du der ein-
zige bist, dass ich sonst nichts hätte, dass
ich stürbe, wenn man dich mir wegnähme.
Oh nein, das verlangst du vergebens.

ARIE
Hoffe nicht, schmeichle dir nicht, dass
Lycoris das Lügen erlernt;
lieber Thyrsis, ich will dich lieben,
aber ich will nicht ins Delirium.

Diese Liebe, wenn sie dir nicht gefällt,
lassen wir lieber sein! Und machen uns
umso zufriedener wieder daran, die Tiere
zu hüten, ich die Lämmer, du die Herden.

SILANGO Welch liebenswürdige Schäferin!

LISINGA Nun ist es Zeit,
die Komödie zu hören.

SILANGO Wahrhaftig: Aber zuvor
lasst mich bitte eine Neugierde
stillen. Jenes Tal,
in welchem Land befindet es sich denn?

SIVENE Oh, das tut wenig zur Sache.

SILANGO Es tut viel dazu,
zu wissen, wo man gegenwärtig
so unschuldige Frauen auffinden kann.

LISINGA *(mit Ironie)*
Es lebe die Erfindungsgabe.

TANGIA Mi trovo nell'impegno,
ma non veggo il soggetto,
che intraprender potrei.

LISINGA Qual più ti piace.
Un che venda bravura,
e tremi di paura. Un che non sappia
mandar fuori un sospiro,
che fu lo stil di Caloandro, o Ciro.

SIVENE Un servo pecorone,
flagello del padrone.

SILANGO Un vecchio amante,
che pieno di malizia,
contrasti fra l'amore e l'avarizia.

LISINGA Un giovane affettato
tornato da' paesi...

TANGIA Oh questo, questo.

SILANGO (Qui ci anderà del mio.)

TANGIA (Il vago Tirsi accomodar
vogl'io.)

SILANGO E ben, Tangia, diletta...

TANGIA *(sorge)*
Eccomi alla toeletta,
ritoccando il tuppé.
Olà qualcuno a me, qualcuno olà.
Tarà larà larà.
Un altro specchio, e presto.
Ta, rà; che modo è questo
di presentarlo? Oh che ignoranza
crassa!

TANGIA Ich befinde mich in der Pflicht,
aber ich sehe kein Sujet,
das ich mir vornehmen könnte.

LISINGA Was dir am meisten gefällt.
Spiel einen, der Tapferkeit vorgibt
und vor Angst zittert. Oder einen, der
keine Seufzer ausstößt, wie es der Stil von
»Caloandro« oder »Ciro« war.

SIVENE Einen Schafskopf-Diener,
die Geißel seines Herrn.

SILANGO Einen alten Liebhaber,
der voller Boshaftigkeit
zwischen Liebe und Geiz schwankt.

LISINGA Einen affektierten Jüngling,
zurückgekehrt aus den Ländern ...

TANGIA Oh das, das ist es.

SILANGO (Jetzt geht's gegen mich.)

TANGIA (Den schönen Thyrsis will ich
wieder auf den Boden der Tatsachen bringen.)

SILANGO Nun gut, Tangia, erfreue uns ...

TANGIA *(steht auf)*
Ich stehe hier am Frisiertisch
und bessere mein Toupet nach.
Olà, einen Diener her.
Trallala.
Noch einen Spiegel, aber dalli.
Trallala. Was ist das für eine Art,
ihn herzubringen? Welch krasse
Ignoranz!

LISINGA Facciasi. Ma corriamo un gran pericolo.

TANGIA Qual è mai?

LISINGA La commedia degli uomini i difetti deve rappresentar perché diletta. È impossibil è affatto che alcun non vi ritrovi il suo ritratto.

TANGIA Capperi! Dice bene: non se ne parli più. Tirarmi addosso può gran nemici una parola, un gesto. Fra gli altri guai mi mancherebbe questo.

LISINGA Per tutto è qualche inciampo.

SILANGO Orsù, volete seguitar, belle ninfe, il parer mio?

SIVENE Io volentieri.

LISINGA, TANGIA E volentieri anch'io.

SILANGO (*ad una schiava*)
Vengano gli istrumenti.

SIVENE Il tuo pensiero impaziente aspetto.

LISINGA Machen wir. Aber wir riskieren eine große Gefahr.

TANGIA Welche könnte das sein?

LISINGA Die Komödie muss die Schwächen der Menschen darstellen, um zu unterhalten. Es ist überhaupt unmöglich, dass jemand darin nicht sein Abbild wiederfindet.

TANGIA Tatsache! Sie hat recht: Sprechen wir nicht länger davon. Einen großen Feind kann ein Wort, eine Geste nach sich ziehen. Das würde mir bei allen Missgeschicken noch fehlen.

LISINGA Bei allem gibt es einen Stolperstein.

SILANGO Wohlan, wollt ihr schönen Nymphen meinem Rat folgen?

SIVENE Ich gern.

LISINGA, TANGIA Und gern auch ich.

SILANGO (*zu einer Sklavin*)
Man bringe die Instrumente her.

SIVENE Deinen Gedanken erwarte ich ungeduldig.

SILANGO Concertate un balletto. Ognun ne gode, ognuno se ne intende; non fa pianger, non secca, e non offende.

SIVENE Sì, sì.

TANGIA Piace anche a me.

LISINGA Può dir qualcuno: novità nella scelta io non ritrovo; ma quel che si sa bene, è sempre nuovo.

CORO (SIVENE, TANGIA, LISINGA, SILANGO)
Voli il piede in lieti giri, s'apra il labbro in dolci accenti, e si lascia in preda ai venti ogni torbido pensier.

Il piacer conduca il coro, l'innocenza il canto ispiri, e s'abbracciano fra loro l'innocenza ed il piacer.

Incomincia il ballo intitolato il Giudizio di Paride.

SILANGO Studiert ein Ballett ein. Jeder findet Freude daran, jeder versteht sich darauf; es bringt uns nicht zum Weinen, wird nicht lästig und verletzt nicht.

SIVENE Ja, ja.

TANGIA Das gefällt mir auch.

LISINGA Jemand könnte sagen: Neu finde ich diese Entscheidung nicht; aber das, was man gut kann, ist immer neu.

CHOR [QUARTETT] (SIVENE, TANGIA, LISINGA, SILANGO)
Der Fuß fliege in freudigen Drehungen, der Mund öffne sich für sanfte Worte und man lasse die Winde jeden trüben Gedanken fortfehen.

Das Vergnügen leite den Chor, Unschuld rege den Gesang an und Unschuld und Vergnügen liegen einander in den Armen.

Es folgt das Ballett mit dem Titel »Das Urteil des Paris«.

OTTAVIO DANTONE

MUSIKALISCHE LEITUNG

Nach seinem Abschluss in Orgel und Cembalo am Mailänder Conservatorio »Giuseppe Verdi« begann Ottavio Dantone sehr jung seine Konzertkarriere und wurde von Kritikern als einer der talentiertesten Cembalisten seiner Generation beschrieben. 1985 und 1986 wurde er in internationalen Cembalowettbewerben in Paris bzw. Brügge ausgezeichnet. Als einer der besten Kenner barocker Aufführungspraxis arbeitet er seit 1989 mit der Accademia Bizantina aus Ravenna zusammen, deren musikalischer Leiter er 1996 wurde. Unter seiner Leitung etablierte sich die Accademia Bizantina innerhalb weniger Jahre als eines der bekanntesten Barockmusikensembles in der internationalen Szene.

Zu Dantones Tätigkeit als Solist und Leiter von Kammermusikensembles kam in den letzten Jahren verstärkt die des Dirigenten hinzu, wobei er sein Repertoire auf Klassik und Romantik ausdehnte. Sein Operndebüt gab er mit der ersten modernen Wiederaufführung von Giuseppe Sartis »Giulio Sabino« in Ravenna. Er leitete darüber hinaus bekannte Repertoirestücke sowie Wiederentdeckungen bei Festivals wie den BBC Proms in London oder der Glyndebourne Festival Opera und an Opernhäusern wie dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Teatro Real in Madrid, der Opéra Royal in Versailles und dem Opernhaus Zürich. Er hat sowohl als Solist als auch als Dirigent für die Plattenfirmen Decca, Deutsche Grammophon, Naïve und Harmonia Mundi Aufnahmen eingespielt, für die er mit renommierten Preisen und Auszeichnungen von internationalen Kritikern bedacht wurde.

DELPHINE GALOU

LISINGA

Die in Paris geborene Altistin studierte Philosophie, Klavier und Gesang in ihrer Heimatstadt. Sie begann ihre Karriere als Mitglied des Ensembles der Jeunes Voix du Rhin und spezialisierte sich anschließend auf das Barockrepertoire. So arbeitete sie u. a. mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble, I Barocchisti, der Accademia Bizantina, dem Collegium 1704 und dem Venice Baroque Orchestra sowie dem Ensemble Il Complesso Barocco, dem Concert des Nations und dem Concert d'Astrée und Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Diego Fasolis, Andrea Marcon, Jordi Savall und Emmanuelle Haïm zusammen. Engagements führten sie außerdem an renommierte Opernhäuser wie an die Opéra de Montpellier, das Royal Opera House Covent Garden in London, an das Theater an der Wien, an das Opernhaus Zürich und die Staatsoper Unter den Linden (in Händels »Trionfo del Tempo e del Disinganno«) sowie zu den Händel-Festspielen in Karlsruhe und den Schwetzingen Festspielen.

Gefeiert wurden ihre Auftritte in Monteverdis »L'Orfeo« und »L'incoronazione di Poppea«, in Vivaldis »Juditha Triumphans«, »Orlando« und »L'incoronazione di Dario« sowie in Händels »Giulio Cesare«, »Rinaldo« und »Orlando«. Zu ihrem Konzertrepertoire gehören u. a. Pergolesis »Stabat mater«, Bachs Passionen und die »h-Moll-Messe« sowie die Händel-Oratorien »Der Messias« und »Belshazzar«. Für die CD »Agitata« mit der Accademia Bizantina wurde sie mit dem Gramophone Award für das beste Rezital des Jahres 2018 ausgezeichnet.

EMA NIKOLOVSKA

TANGIA

Die kanadisch-mazedonische Mezzosopranistin Ema Nikolovska studierte Gesang bei Helga Tucker in Toronto und absolvierte den Master an der Guildhall School of Music and Drama bei Susan McCulloch und Rudolf Piernay. Ihren Bachelor im Fach Violine absolvierte sie bei Paul Kantor und Barry Shiffman an der Glenn Gould School. Ema ist BBC New Generation Artist und Preisträgerin des internationalen Konzertvorsingens des Young Classical Artists Trust. Im Rahmen des internationalen Gesangswettbewerbs in 's-Hertogenbosch erhielt sie den 1. Preis und beim Helmut Deutsch Liedwettbewerb den 2. Preis. Darüber hinaus gewann sie den Guildhall Wigmore Recital Prize und den Ferrier Loveday Song Prize. An der Guildhall Opera übernahm Ema Nikolovska die Rolle der Celia in Haydns »La fedeltà premiata«, Schwester Edgar in der Uraufführung von Lliam Patersons »The Angel Esmeralda« und Dido in »Dido und Aeneas«. Sie wirkte im Rahmen des Atelier Lyrique der Verbier Festival Academy, der Lied Akademie des Heidelberger Frühlings, des Franz-Schubert-Instituts in Baden bei Wien und des Creative Dialogue XI Symposiums mit. Sie erhielt mehrere Stipendien, u. a. das Canadian Centennial Scholarship Fund, das Shipley Rudge Scholarship, London Syndicate sowie The Countess of Munster Musical Trust und gewann 2020 den Sylva Gelber Music Foundation Award. Ab der Spielzeit 2020/21 ist sie Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden und Stipendiatin der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung.

SPENCER BRITTEN

SILANGO

Der kanadische Tenor Spencer Britten ist Absolvent der University of British Columbia und wirkte zwei Jahre im Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal sowie beim Glimmerglass Festival mit. Engagements der Spielzeit 2019/20 umfassen »Carmina Burana« mit der Ballettkompanie Les Grands Ballets Canadiens de Montréal, Triquet in »Eugen Onegin« an der Opéra de Montréal und Léon in »The Ghosts of Versailles« im Château de Versailles. Bei dem internationalen Gesangswettbewerb Neue Stimmen befand er sich unter den 43 besten Teilnehmenden. Ferner war Spencer Britten bereits als Don Ramiro in »La Cenerentola«, Peter Quint in »The Turn of the Screw«, Graf Almaviva in »Il barbiere di Siviglia«, Tamino in »Die Zauberflöte« und Ferrando in »Così fan tutte« zu erleben. Spencer Britten erhielt mehrere Auszeichnungen, u. a. den Jacqueline Desmarais Foundation Prize und den Vancouver Opera Guild Career Development Grant. Ab der Spielzeit 2020/21 ist er Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Unter den Linden und Stipendiat der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung.

CHIARA SKERATH

SIVENE

Die für ihre »brillante Technik« und ihr »samtiges Timbre« (Opera Magazine) gelobte schweizerisch-belgische lyrische Sopranistin Chiara Skerath debütierte kürzlich als Mélisande an der Opéra de Bordeaux und als Poppea an der Opéra de Nantes. In der Spielzeit 2019/20 ging sie als Ännchen (»Der Freischütz«) auf Europatournee und war als Sifare (»Mitridate«), Eurydike (»Orphée et Eurydice«) und Micaëla (»Carmen«) zu erleben. In der Saison 2018/19 sang sie Clorinda (»La Cenerentola«) und Erste Dame (»Die Zauberflöte«) an der Opéra de Paris sowie Antigone (»Œdipe« von Enescu) bei den Salzburger Festspielen.

Chiara Skerath studierte am Conservatoire de Paris in der Klasse von Glenn Chamber und vervollkommnete ihre Vortragskunst bei Ruben Lifschitz. Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und konzertiert mit namhaften Dirigenten wie Christian Thielemann, Marc Minkowski, Sir John Eliot Gardiner, Ingo Metzmacher und Laurence Equilbey. Zusammen mit ihrem Pianisten Antoine Palloc wird sie international als Vortragskünstlerin eingeladen. Zu ihrem Repertoire gehören u. a. Zerlina (»Don Giovanni«), Despina (»Così fan tutte«), Servilia (»La clemenza di Tito«), Pamina (»Die Zauberflöte«), Barbarina und Susanna (»Le nozze di Figaro«), Amour (»Orphée et Eurydice«), Adina (»L'elisir d'amore«), Norina (»Don Pasquale«), Rosalinde (»Die Fledermaus«), die italienische Sängerin (»Capriccio«) und Eliza Doolittle in »My Fair Lady«.

ACCADEMIA BIZANTINA

Die Accademia Bizantina wurde 1983 in Ravenna mit dem Ziel gegründet, »Musik wie ein großes Quartett zu spielen«; seit 1996 wird sie von Cembalist Ottavio Dantone geleitet. Durch ihre Spezialisierung auf das Repertoire vom 17. bis zum 19. Jahrhundert auf historischen Instrumenten, ihren eigenen kammermusikalischen Interpretationsstil sowie die Verbindung von Philologie und Forschung zur barocken Musikpraxis zählt die Accademia Bizantina zu einem der angesehensten Ensembles der heutigen internationalen Musikszene. Zahlreiche prominente Persönlichkeiten der Musikwelt unterstützten die Entwicklung des Orchesters, darunter Jörg Demus, Carlo Chiarappa, Riccardo Muti, Luciano Berio und Stefano Montanari. Mit der Aufführung der Oper »Giulio Sabino« von Giuseppe Sarti 1999 begann das Ensemble, sich auch auf die Aufführung von Barockoper, meist moderne Erstaufführungen, zu spezialisieren.

Die Accademia Bizantina tritt weltweit in renommierten Konzertsälen und auf Festivals auf. Ihre Aufnahmen, vor allem für Decca, Harmonia Mundi und Naïve, wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Diapason d'Or, der MIDEM Classical Award sowie mit einer Grammy-Music-Award Nominierung für »Purcell – O Solitude« mit Andreas Scholl. Von besonderer Bedeutung ist zudem die Zusammenarbeit des Ensembles mit den Violinisten Viktoria Mullova und Giuliano Carmignola sowie mit dem Countertenor Andreas Scholl, mit denen die Accademia Bizantina internationale Tourneen und CD-Projekte gestaltete.

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Benjamin Wäntig / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden

**Der Einführungstext und die Librettoübersetzung von Benjamin Wäntig sind
Originalbeiträge für dieses Programmheft.**

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas



STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN

BA
ROCK
TAGE

5—14 NOV
2021

Nach den Gegenüberstellungen von Monteverdi/Rameau und Scarlatti/Purcell (und dem geplanten, aber leider entfallenen Mozart-Gluck-Schwerpunkt im letzten Jahr) steht bei der diesjährigen Ausgabe der **BAROCKTAGE** eine ganze Musiknation im Fokus: das Frankreich zur Zeit des Sonnenkönigs Ludwigs XIV. Unserem programmatischen Motto »Alles außer Händel« (nichts gegen den Hallenser Meister, aber es gibt noch so viel anderes zu entdecken!) sind wir insofern treu geblieben, als dass diesmal mit André Campras »Idoménée« als szenischer Neuproduktion eine echte Rarität im Zentrum steht. Zum ersten Mal überhaupt ist ein Bühnenwerk Campras in Berlin zu erleben, das die Vielfältigkeit der französischen Barockoper jenseits von Campras ungleich bekannterem Vorgänger Lully und seinem Nachfolger Rameau zeigt. Anwälte für dieses fast nie gespielte Stück sind Dirigentin Emmanuelle Haïm und ihr Orchester Le Concert d'Astrée, eines der führenden Alte-Musik-Ensembles aus Frankreich, die zum ersten Mal Unter den Linden zu Gast sind. Wir freuen uns sehr, auch das Jubiläumskonzert zum 20-jährigen Bestehen von Le Concert d'Astrée austragen zu dürfen! Daneben gibt es auf der großen Bühne ein Wiedersehen mit Rameaus »Hippolyte et Aricie« in Ólafur Elíassons spektakulären Bühnenwelten sowie mit Glucks »Orfeo ed Euridice«, das Werk, das die Barockoper auch in Frankreich nachhaltig reformieren sollte.

Das umfangreiche Konzertprogramm im Apollo-saal der Staatsoper sowie im benachbarten Pierre Boulez Saal schlägt weitere Querverbindungen zur Vokal-, Ballett- und Kammermusik Campras und seiner Zeitgenossen an der Pariser Opéra, am Versailler Königshof und darüber hinaus. Entdecken Sie mit uns die faszinierende Welt der französischen Barockmusik!

Herzlich willkommen zu den

BAROCKTAGEN 2021!

Matthias Schulz, Intendant

After the juxtapositions of Monteverdi/Rameau and Scarlatti/Purcell (and the planned but unfortunately cancelled spotlight on Mozart and Gluck last year), this year's edition of the **BAROCKTAGE** focuses on an entire music nation: France at the time of the Sun King Louis XIV. We have remained in line with our programmatic motto "Everything but Handel" (nothing against the master from Halle, but there is so much else to discover!), as this time the focus is on a true rarity: a new production of André Campra's "Idoménée". For the first time, a stage work by Campra can be experienced in Berlin, a work that shows the diversity of French Baroque opera beyond Campra's much better-known predecessor Lully and his successor Rameau. Advocates of this almost never-performed piece are conductor Emmanuelle Haïm and her orchestra Le Concert d'Astrée, one of the leading early music ensembles from France, who are guests for the first time at Unter den Linden. We are delighted to host the 20th anniversary concert of Le Concert d'Astrée! In addition, on the main stage there will be revivals of Rameau's "Hippolyte et Aricie" in Ólafur Elíasson's spectacular stage sets, as well as of Gluck's "Orfeo ed Euridice", the work that was to permanently reform Baroque opera in France as well.

The extensive programme of concerts in the Apollo-saal of the Staatsoper and in the neighbouring Pierre Boulez Saal provides further links to the vocal, ballet and chamber music of Campra's and his contemporaries at the Paris Opéra, at the royal court of Versailles and beyond. Discover with us the fascinating world of French Baroque music!

Welcome to the

BAROCKTAGE 2021!

Matthias Schulz, Artistic Director

WER WAR CAMPRA?

TEXT VON Benjamin Wäntig

Im Zentrum der diesjährigen **BAROCKTAGE** steht mit André Campra und der Premiere von dessen »Idoménée« ein heute nahezu unbekannter Exponent der französischen Barockmusik, dessen Werke nur selten aufgeführt werden. Er sei einer der prägenden Komponisten der Zeit zwischen Jean-Baptiste Lully und Jean-Philippe Rameau gewesen, kann man oft lesen. Doch was zeichnet diesen Campra und seine Musik konkret aus?

1660 in Aix-en-Provence geboren, schlug Campra schon früh eine Laufbahn als Kirchenmusiker in den südfranzösischen Städten Toulon, Arles und schließlich Toulouse ein. Vor allem in letzterer Stadt soll er immer wieder mit den kirchlichen Autoritäten aneinandergeraten sein – Campra wird als ausgesprochen cholerisch beschrieben. Ein Befreiungsschlag war es wohl, dass er 1694 an die Maîtrise von Notre-Dame in die französische Hauptstadt berufen wurde, wo nicht nur die Künste im Allgemeinen, sondern auch das Musiktheater im Speziellen blühte. Auch wenn Campra schon früh mit dem Theater und der Oper sympathisierte, so war es doch, solange die Kirche sein Arbeitgeber war, ausgeschlossen, weltliche Kompositionen zu schreiben – erst recht für die weltlichste denkbare Gattung, die Oper (Angestellte der Kirche durften Theateraufführungen nicht einmal besuchen). So firmierten Campras erste Kompositionen für die Bühne zunächst unter dem Namen seines jüngeren Bruders Joseph.

1700 beantragte Campra, durch seine ersten Erfolge ermutigt, die Entlassung aus dem Dienst der Kirche. Bereits zwei Jahre zuvor war die erste Zusammenarbeit mit dem

Librettisten Antoine Danchet erfolgt, mit dem die meisten seiner rund 20 Opern, ernste Tragédies lyriques oder leichtere Opéra-ballets, entstanden. Dazu zählt auch »Idoménée« von 1712, dessen Libretto noch 70 Jahre später das Vorbild für Mozarts »Idomeneo« bildete. Ab 1720 zog sich Campra mehr und mehr von der Theaterbühne zurück, überarbeitete frühere Werke und wandte sich wieder mehr der Kirchenmusik zu; es entstanden die »Motets pour la Chapelle Royale« sowie ein Requiem. Das Komponieren stellte er erst Mitte der 1730er Jahre ein; er starb 1744 83-jährig in Versailles.

Campras Name bleibt vor allem untrennbar mit dem Genre des Opéra-ballet verbunden. Als nach dem Tod Lullys das Interesse des Pariser Publikums an der Tragödie auf der Opernbühne sank, so traf Campra mit dem Opéra-ballet »L'Europe galante« von 1697 eher dessen Geschmack. Dieses »leichtere« Genre verband mehrere, abwechslungsreichere Handlungsstränge und bot mehr Raum für spektakuläre Tanzszenen. Aber auch Campras teilweise italienisch geprägter Musikstil – seine Familie stammte väterlicherseits aus dem Piemont – trug zu seiner Popularität bei. Sein größter Erfolg gelang ihm 1710 mit »Les fêtes vénitiennes«, ein Werk, das es innerhalb der folgenden fünfzig Jahre auf um die 300 Vorstellungen brachte – eine für damalige Verhältnisse einzigartige Zahl. Doch obwohl dieses leichtere Genre florierte, versuchte Campra gleichzeitig auch, die Tragédie lyrique weiterzuentwickeln. Zwar waren diese Versuche weniger von Publikumserfolg gekrönt, aber auch diese Tragédies lyriques demonstrieren Campras Meisterschaft: Sie beeindruckten durch den Formenreichtum von streng deklamierten Rezitativen über verschiedene Arienformen und Instrumentalstücke bis zu großen Chorszenen und Ballettdivertissements.

Ob in der Oper oder im Konzert: Die Musik Campras sowie seiner unmittelbaren Zeitgenossen ist keineswegs nur Produkt einer Übergangszeit zwischen zwei bedeutenderen Komponisten, sondern lädt zu spannenden musikalischen Entdeckungen ein.

BAROCKTAGE 2021

Fr	5.11.	11.00	OPS	THESEUS' REISE IN DIE UNTERWELT – Premiere	15/10* €	Mi	10.11.	19.30	☛	IDOMÉNÉE	95-10 €
		15.00	A	ROUNDTABLE ZUR ERÖFFNUNG DER BAROCKTAGE 2021 Freier Eintritt		Do	11.11.	11.00	OPS	THESEUS' REISE IN DIE UNTERWELT	15/10* €
		18.00	☛	IDOMÉNÉE – Premiere	130-11 €			19.00	☛	HIPPOLYTE ET ARICIE	95-10 €
Sa	6.11.	15.00	PB	JORDI SAVALL & LE CONCERT DES NATIONS	65-15 €	Fr	12.11.	11.00	OPS	THESEUS' REISE IN DIE UNTERWELT	15/10* €
		15.00	OPS	THESEUS' REISE IN DIE UNTERWELT	15/10* €			19.30	☛	ORFEO ED EURIDICE (Familienvorstellung)	75-8 €
		19.30	☛	ORFEO ED EURIDICE	95-10 €	Sa	13.11.	11.00	A	JEAN RONDEAU	45/20* €
		22.00	A	NIKOLAUS HABJAN	45/20* €			15.00	PB	OTTAVIO DANTONE & ACCADEMIA BIZANTINA	45-15 €
So	7.11.	11.00	A	KINDERKONZERT	8/4* €			15.00	OPS	THESEUS' REISE IN DIE UNTERWELT	15/10* €
		12.30	A	KINDERKONZERT	8/4* €			19.00	☛	HIPPOLYTE ET ARICIE	95-10 €
		15.00	PB	JORDI SAVALL & LE CONCERT DES NATIONS	65-15 €			20.00	OPS	JAZZLOUNGE	20/15* €
		18.00	☛	HIPPOLYTE ET ARICIE	95-10 €	So	14.11.	11.00	A	NICOLAS ALTSTAEDT & JEAN RONDEAU	45/20* €
Mo	8.11.	10.00	A	KINDERKONZERT	8/4* €			15.00	PB	{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA	45-15 €
		19.30	☛	LE CONCERT D'ASTRÉE	45-5 €			18.00	☛	IDOMÉNÉE	95-10 €
Di	9.11.	15.00	A	CHRISTOPHE ROUSSET & LES TALENS LYRIQUES	45/20* €						
		19.30	PB	DOROTHEE OBERLINGER & ENSEMBLE 1700	45-15 €						

☛ – Großer Saal A – Apollosaal OPS – Alter Orchesterprobensaal
PB – Pierre Boulez Saal * – ermäßigter Preis

OPER

IDOMÉNÉE

TRAGÉDIE EN MUSIQUE IN EINEM PROLOG UND FÜNF AKTEN (1712/1731)

MUSIK VON André Campra / TEXT VON Antoine Danchet

MUSIKALISCHE LEITUNG Emmanuelle Haïm
INSZENIERUNG Àlex Ollé / La Fura dels Baus
BÜHNENBILD Alfons Flores
KOSTÜME Lluç Castells

MIT Tassis Christoyannis, Samuel Boden, Chiara Skerath, Hélène Carpentier u. a.
LE CONCERT D'ASTRÉE

HIPPOLYTE ET ARICIE

TRAGÉDIE EN MUSIQUE IN FÜNF AKTEN (1757)

MUSIK VON Jean-Philippe Rameau / TEXT VON Simon-Joseph Pellegrin

MUSIKALISCHE LEITUNG Simon Rattle
INSZENIERUNG, CHOREOGRAPHIE Aletta Collins
BÜHNENBILD, KOSTÜME Ólafur Eliasson

MIT Anna Prohaska, Magdalena Kožená, Reinoud Van Mechelen, Gyula Orendt u. a.
FREIBURGER BAROCKORCHESTER

ORFEO ED EURIDICE

AZIONE TEATRALE PER MUSICA (1762)

MUSIK VON Christoph Willibald Gluck / TEXT VON Ranieri de' Calzabigi

MUSIKALISCHE LEITUNG Christophe Rousset
INSZENIERUNG Jürgen Flimm
BÜHNENBILD Frank O. Gehry
KOSTÜME Florence von Gerkan

MIT Max Emanuel Cenčić, Anna Prohaska und Liubov Medvedeva
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

CHŒUR QUE LES SOUPÇONS,
QUE LES ALARMES
ÀCCOMPAGNENT PAR TOUT
NOS PAS :
C'EST DANS LE SANG,
C'EST DANS LES LARMES
QUE NOUS TROUVONS
DE DOUX APPAS.

VÉNUS AU CŒUR D'IDOMÉNÉE
INSPIREZ LA TERREUR :
CONTRE SON PROPRE FILS,
ALLUMEZ SA FUREUR.

CHOR MÖGEN ARGWOHN,
MÖGEN SCHRECKEN
ÜBERALLHIN UNSERE
SCHRITTE BEGLEITEN:
IM BLUT, IN TRÄNEN
FINDEN WIR SÜSSEN REIZ.

VENUS IN IDOMÉNÉES HERZ
GEBT DEN SCHRECKEN EIN:
GEGEN SEINEN EIGENEN SOHN
ENTZÜNDET SEINEN ZORN.

KONZERT

JORDI SAVALL

»TOUS LES MATINS DU MONDE«

MUSIK VON Jean-Baptiste Lully, Marin Marais,

François Couperin und Monsieur de Sainte-Colombe d. Ä.

MUSIKALISCHE LEITUNG Jordi Savall

LE CONCERT DES NATIONS

Barockmusik auf der Kinoleinwand: Im Historienfilm »Tous les matins du monde« von Alain Corneau aus dem Jahr 1991 steht einer der bedeutendsten, aber auch geheimnisvollsten Gambisten des französischen Barock im Mittelpunkt: Monsieur de Sainte-Colombe. Jordi Savall, einer der bedeutendsten Gambisten unserer Zeit, stellte die Musik zum Film zusammen und spielte sie auch ein. Heute, 30 Jahre später, wird das Programm eine Hommage an den Gambenmeister wie auch an die Verfilmung seines Lebens.

NIKOLAUS HABJAN

EIN PFEIFKONZERT

MUSIK VON Antonio Vivaldi, Wolfgang Amadeus Mozart,

Christoph Willibald Gluck, Franz Schubert und Richard Wagner

KUNSTPFEIFER, CONFÉRENCIER Nikolaus Habjan

KLAVIER, CEMBALO Ines Schüttengruber

Beim Kunstpfeifen handelt es sich um eine höchst virtuose Kunstform, deren Wurzeln bis ins 19. Jahrhundert zurückreichen. Eigentlich ein Phänomen der oberen Zehntausend, erlebte es seine goldene Ära zur Zeit der Wiener Schrammeln. Sogar Kronprinz Rudolf soll daran Gefallen gefunden haben. Nikolaus Habjan erweckt diese Tradition wieder zum Leben und präsentiert Musik aus Barock und Wiener Klassik in neuem Klanggewand.

KONZERT

LE CONCERT D'ASTRÉE

JUBILÄUMSKONZERT ZUM 20-JÄHRIGEN BESTEHEN

MUSIK VON Jean-Philippe Rameau, André Campra,

Henry Purcell, Georg Friedrich Händel und Antonio Vivaldi

MUSIKALISCHE LEITUNG Emmanuelle Haïm, Simon Rattle

MIT Sandrine Piau, Marie-Claude Chappuis, Lea Desandre u. v. a.

LE CONCERT D'ASTRÉE

Seit 20 Jahren gehört das vielfach preisgekrönte Ensemble Le Concert d'Astrée aus Lille zu den führenden Klangkörpern im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis. Im Jubiläumskonzert ist eine Vielzahl renommierter Gesangssolist:innen zu Gast, die den Werdegang des Orchesters begleitet haben und sich gemeinsam mit ihm auf eine Tour de force quer durch die französische Barockoper begeben.

CHRISTOPHE ROUSSET

»PLAISIR D'AMOUR NE DURE QU'UN MOMENT«

MUSIK VON Michel Lambert, François Couperin, Henry Purcell,

Jean-Marie Leclair und Jean-Baptiste Stuck

MUSIKALISCHE LEITUNG, CEMBALO Christophe Rousset

MEZZOSOPRAN Grace Durham

LES TALENS LYRIQUES

Die Kraft der Liebe steht im Mittelpunkt des Programms, das das berühmte französische Barockensemble Les Talens Lyriques unter dem Titel »Plaisir d'amour ne dure qu'un moment« (»Die Wonne der Liebe dauert nur einen Augenblick«) präsentiert. Ausgangspunkt sind sogenannte *Airs de cour* von Michel Lambert, höfische Musik des 17. Jahrhunderts aus Frankreich. Werke von Henry Purcell, Jean-Baptiste Stuck u. a. unterstreichen den Einfluss, den diese einfühlbare Musik auf die Komponisten der Folgegenerationen – auch jenseits des Ärmelkanals – hatte.

KONZERT

DOROTHEE OBERLINGER

»LES SAISONS AMUSANTES«

MUSIK VON Jean Hotteterre, François Couperin,

Jacques-Martin Hotteterre le Romain, Marin Marais, Nicolas Chédeville,

Robert de Visée, Michel Pignolet de Montéclair, Michel Corrette und André Campra

MUSIKALISCHE LEITUNG, BLOCKFLÖTE. . . . Dorothee Oberlinger

BLOCKFLÖTE, TRAVERSFLÖTE, MUSETTE . . . François Lazarevich

VIOLA DA GAMBA Hille Perl

ENSEMBLE 1700

Dorothee Oberlinger, Star-Blockflötistin sowie Intendantin der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, und ihr Ensemble 1700 bereichern zum wiederholten Mal das Programm der BAROCKTAGE. Passend zu ihrem Instrument, das so oft in Verbindung zur Natur und der Musik der Hirten gebracht wurde, entführen sie diesmal in »ländliche Idyllen des französischen Barock« aus der Zeit von Ludwig XIV. und XV.

OTTAVIO DANTONE & ACCADEMIA BIZANTINA

Christoph Willibald Gluck »LE CINESI« (konzertante Aufführung)

MUSIKALISCHE LEITUNG. Ottavio Dantone

MIT Delphine Galou, Ema Nikolovska, Spencer Britten und Chiara Skerath

ACCADEMIA BIZANTINA

Mit Christoph Willibald Glucks »Orfeo ed Euridice« unter der Leitung von Ottavio Dantone kehrt eine Oper auf die Bühne zurück, die das Musiktheater am Übergang zur Klassik nachhaltig prägen sollte. Glucks zahlreiche weitere Opern, vor allem die früheren, führen heute dagegen eher ein Schattendasein. Der charmante, in exotischem Ambiente angesiedelte Einakter »Le cinesi« zeigt allerdings, mit welchem Witz auch schon der frühe Gluck Opernkonventionen aufs Korn nahm.

KONZERT

JEAN RONDEAU

MUSIK VON Baldassare Galuppi, Carl Philipp Emanuel Bach,
Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart

CEMBALO Jean Rondeau

NICOLAS ALTSTAEDT & JEAN RONDEAU

MUSIK VON Vincenzo Bonizzi, Girolamo Frescobaldi,

Antonio Vivaldi, Giovanni Benedetto Platti, Domenico Gabrielli,

Jean-Baptiste Barrière, Marin Marais und Antoine Forqueray

VIOLONCELLO Nicolas Altstaedt

CEMBALO Jean Rondeau

»Ein Meister der Spannung, der mit seinem geschmeidigen und dynamischen Spiel einzigartig dramatische Bögen zu schaffen weiß«, so beschreibt die Zeitung »Le Figaro« Jean Rondeau. Als dieser im Alter von gerade einmal fünf Jahren im Radio zum ersten Mal ein Cembalo hörte, war es um ihn geschehen. Nicht nur das Cembalospiel hat der junge Franzose zur Meisterschaft entwickelt: Er komponiert, improvisiert und setzt sich häufig auch mit Jazz und Neuer Musik auseinander. Neben einem Solo-Matineekonzert präsentiert Rondeau zusammen mit Cellist Nicolas Altstaedt, der ebenfalls in Alter wie Neuer Musik zuhause ist, ein Programm mit barocken Raritäten aus Frankreich und Italien.

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

KONZERT

LINDEN 21 JAZZLOUNGE

Improvisationen auf Themen der französischen Barockmusik

MIT Studierenden des Jazz-Instituts Berlin

Seit ihrer Gründung untersuchen die BAROCKTAGE auch das Potenzial Alter Musik im Spannungsfeld der zeitgenössischen Künste. Diesmal nähern sich – in Zusammenarbeit mit dem Jazz-Institut Berlin, einer gemeinsamen Einrichtung der Universität der Künste und der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« – Studierende u. a. Gluck und Rameau und transformieren deren Musik in Jazz-Paraphrasen und Improvisationen.

{OH!} ORKIESTRA HISTORYCZNA

»LES PROVENÇALES«

MUSIK VON André Campra, Pierre-Gabriel Buffardin
und Jean-Joseph Mouret

MUSIKALISCHE LEITUNG Martyna Pastuszka
{oh!} ORKIESTRA HISTORYCZNA

Zum ersten Mal bei den BAROCKTAGEN zu Gast ist ein aufstrebendes Alte-Musik-Ensemble aus Polen: das in Katowice ansässige {oh!} Orkiestra Historyczna, das seit seiner Gründung 2012 u. a. in Musiktheaterproduktionen in Polen, Wien, Bayreuth und Halle auf sich aufmerksam machte. In seinem Programm »Les Provençales« untersucht es, was die Musik des Südfranzosen Campra und seines Zeitgenossen Jean-Joseph Mouret im Unterschied zu ihren nordfranzösischen Pariser Komponistenkollegen auszeichnet.

KONZERT UND OPER FÜR KINDER

BAROCKTAGE FÜR KINDER

KINDERKONZERT

»VON ORPHEUS UND EURYDIKE«

MITGLIEDER DER AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

THESEUS' REISE IN DIE UNTERWELT

EINE MOBILE KINDEROPER NACH MOTIVEN

VON JEAN-PHILIPPE RAMEAUS »HIPPOLYTE ET ARICIE«

Die gemeinsam mit dem Freiburger Barockorchester entwickelte mobile Kinderoper »Theseus' Reise in die Unterwelt« und das Kinderkonzert »Von Orpheus und Eurydike« mit der Akademie für Alte Musik laden unsere jüngsten Zuschauer:innen zu einer musikalischen Tour ins Schattenreich ein. Nach Motiven von Jean-Philippe Rameaus »Hippolyte et Aricie« erzählt die mobile Produktion für Kinder ab 6 Jahren die abenteuerliche Geschichte des sagenhaften Königs von Athen, der sich in die Unterwelt wagt, um seinen Freund zu befreien. Kinder ab 10 Jahren erleben im Kinderkonzert barocke Höllenmusiken und Vertonungen rund um die Liebesgeschichte von Orpheus und Eurydike. Daneben besuchen Schulklassen ab der weiterführenden Schule Wiederaufnahmeproben und bereiten sich in Workshops auf den Opernbesuch im Großen Saal vor.

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**