



STAATS  
OPER  
UNTER  
DEN  
LINDEN

JORDI SAVALL  
& LE CONCERT  
DES NATIONS

SCHAUSPIELMUSIKEN  
ZU SHAKESPEARES BÜHNENWERKEN

Robert Johnson JACOBAN MASQUE & STAGE MUSIC  
Matthew Locke MUSIC FOR »THE TEMPEST«  
Henry Purcell MUSIC FOR »THE FAIRY QUEEN«  
mit Texten aus Shakespeares Dramen

MUSIKALISCHE LEITUNG . . . . . Jordi Savall  
REZITATION . . . . . Dagmar Papula, Johannes Silberschneider

LE CONCERT DES NATIONS

Sa 2. November 2019 11.00  
So 3. November 2019 15.00

PIERRE BOULEZ SAAL

BA  
ROCK  
TA  
GE  
2019

# PROGRAMM

**Robert Johnson (ca. 1583–1633) JACOBAN MASQUE & STAGE MUSIC**

*Text aus »Das Wintermärchen«,*

*IV. Akt, 1. Szene (Die Zeit, die Musik)*

**The Nobleman – Courant**

**The Satyrs' Dance – Volta**

*Text aus »Macbeth«, III. Akt, 5. Szene (Hekate)*

**The Pilgrim's Dance – Galliard**

**A Scottish Dance**

**The Witches' Dance**

**Matthew Locke (ca. 1621–1677) MUSIC FOR »THE TEMPEST«**

*Text aus »Der Sturm«, I. Akt, 2. Szene (Ferdinand)*

**Introduction – Galliard**

**Gavot – Saraband**

**Lilk**

*Text aus »Der Sturm«, II. Akt, 2. Szene*

*& III. Akt, 2. Szene (Stephano, Caliban)*

**Curtain Tune**

**Rustick Air**

*Text aus »Der Sturm«, III. Akt, 3. Szene*

*& V. Akt, 1. Szene (Alonso, Prospero)*

**Minoit – Corant**

**A Martial Jigge**

**The Conclusion: A Canon 4 in 2**

**PAUSE**

**Henry Purcell (1659–1695) MUSIC FOR »THE FAIRY QUEEN«**  
*Text aus »Ein Sommernachtstraum«,*  
*II. Akt, 1. Szene (Puck, Oberon, Titania)*  
**First Music: Prelude – Hornpipe**  
**Second Music: Aire – Rondeau**  
**Prelude – First Act Tune: Jig**  
*Text aus »Ein Sommernachtstraum«,*  
*II. Akt, 1. Szene (Oberon, Puck)*  
**Fairies Dance – A Dance of the Followers of Night**  
**Overture: Symphony while the swans came forward**  
**Dance for the fairies – Dance for the green men**  
**Dance for the Haymakers – Third Act Tune: Hornpipe**  
*Text aus »Ein Sommernachtstraum«,*  
*III. Akt, 1. Szene (Titania, Zettel)*  
**Fourth Act Tune: Air**  
**Monkeys' Dance – Entry Dance – Aire**  
*Text aus »Ein Sommernachtstraum«,*  
*V. Akt, 1. Szene (Puck)*  
**Chaconne: Dance for a Chinese man and woman**

**Sa 2. November 2019 11.00**  
**So 3. November 2019 15.00**  
**PIERRE BOULEZ SAAL**

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

**Mit freundlicher Unterstützung der**

**FREUNDE  
& FÖRDERER  
STAATSOPER  
UNTER  
DEN LINDEN**

**MUSIKALISCHE LEITUNG . . . . . Jordi Savall**  
**REZITATION . . . . . Dagmar Papula, Johannes Silberschneider**  
**Shakespeare-Texte in der Übersetzung von Maik Hamburger und Rainer Iwersen**

**LE CONCERT DES NATIONS**

**VIOLINEN. . . . . Mauro Lopes (Konzertmeister),**  
**Guadalupe del Moral (Stimmführer Zweite Violinen),**  
**Santi Aubert, Alba Roca, Isabel Serrano, Kathleen Leidig**  
**BRATSCHEN. . . . . Angelo Bartoletti, Giovanni De Rosa**  
**VIOLONCELLI . . . . . Balázs Máté, Antoine Ladrette**  
**KONTRABASS. . . . . Xavier Puertas**  
**FLÖTEN . . . . . Marc Hantäi, Johanna Bartz**  
**OBOEN . . . . . Alessandro Piqué, Emiliano Rodolfi**  
**FAGOTT . . . . . Josep Borràs**  
**THEORBE, GITARRE. . . . . Xavier Díaz-Latorre**  
**CEMBALO. . . . . Michael Behringer**  
**PERCUSSION . . . . . Pedro Estevan**

**Mit der Unterstützung des Departament de Cultura der Generalitat  
de Catalunya und des Institut Ramon Llull**

# POESIE UND MUSIK IM DIALOG

SHAKESPEARE & PURCELL,  
MUSIK ZU SHAKESPEARES SCHAUSPIELEN &  
SCHUMANNS »DICHTERGARTEN FÜR MUSIK«

TEXT VON Josep Maria Vilar

Die unleugbaren Verbindungen zwischen Poesie und Musik bei Shakespeare bestehen zum einen in den vielfachen Verweisen in seinen Werken auf Musik, zum anderen in der Bedeutung der Musik im englischen Theater dieser Zeit. Darüber hinaus verwendete der Dramatiker in spezifischer Weise musikalische Begleitungen, um besondere Stimmungen zu schaffen oder um psychologische Porträts seiner Figuren umzusetzen. Dieser Sachverhalt bestimmte einerseits die Arbeit von Komponisten, die mit ihm bei seinen Theaterproduktionen zusammenarbeiteten. Er war aber auch ursächlich dafür, dass nach Shakespeares Tod und vor allem nach der Restauration der Monarchie 1660 Wiederaufführungen seiner Werke Kompositionen neuer Schauspielmusiken nach sich zogen, die stets von Shakespeares Kosmos inspiriert waren.

Diese Verbindungen sind mit der Zeit stärker und wichtiger geworden, denn im Laufe der Jahrhunderte bis zu unseren Tagen haben Komponisten verschiedenster Herkünfte und Hintergründe immer wieder Shakespeares Werke als Inspirationsquelle genutzt. »A Shakespeare Music Catalogue« besteht aus einer Liste mit mehr als 20.000 Musikstücken, die auf dem Erbe Shakespeares basieren. Es handelt sich nicht nur um mindestens 270 Opern und Hunderte von Operetten und Musikkomödien, sondern auch um komplette Schauspielmu-

siken wie Mendelssohn Bartholdys »Sommernachtstraum«, sinfonische Dichtungen wie Liszts »Hamlet«, Ballette wie Prokofjews »Romeo und Julia«, Handlungssinfonien wie die von Berlioz oder auch um Lieder etwa von Schubert, Brahms oder Schumann. Gerade letzterer hat in seiner Anthologie »Dichtergarten für Musik« umfassend die musikalischen Zitate zusammengestellt, die in Shakespeares Werken auftauchen.

Zu den wenigen heute bekannten Komponisten, die zur Zeit des Dramatikers Musik für Theateraufführungen schrieben, gehört Robert Johnson mit seiner Musik für die Masque »Oberon« und für »The Winter's Tale«. Bevor er in späteren Jahren als Lautenist am Königshof arbeitete, hatte der junge Johnson seine Laufbahn im Umfeld von Sir George Carey begonnen – einem späteren Lord Chamberlain und Patron der unter dem Namen »King's Men« bekannten Theatertruppe, der auch Shakespeare angehörte. Sie bespielte im Sommer das offene Globe Theatre, im Winter das Blackfriars Theatre und wurde von Johnson nachweislich mindestens in den 1610er Jahren mit Musikstücken für ihre Theateraufführungen versorgt.

Bei den Masques handelte es sich dagegen um eine höfische Schauspielform, die voller Referenzen auf die klassische Mythologie und voller Allegorien steckte, diese stets mit einem politischen Subtext auflud, und die Tanz, Poesie, Szene und Kostüme miteinander verband. Dieses Genre trat erstmals im Winter 1605 in Erscheinung (und hielt sich bis 1640). Es handelte sich quasi um ein Geschenk der königlichen Familie an ihre Gäste, und die Struktur dieser Masques sah vor, am Ende gemeinsam zu tanzen, angeführt von Königin Anne persönlich – zu einer Zeit, in der der höfische Kanon vorsah, dass jeder Adlige das Tanzen und mindestens ein Instrument beherrschen sollte. »Oberon, the Faery Prince« von 1611, dessen Titelfigur schon in Shakespeares »Ein Sommernachtstraum« von 1596 aufgetreten war und hier in allegorischer Manier von Prinz Henry selbst gespielt wurde, war die sechste Masque des

Autoren-Ausstatter-Duos Ben Jonson und Inigo Jones für den Hof der Stuarts. Ihre Musik (wie die aller anderen Masques) ist nicht in ihrer Gesamtheit überliefert; für die Musik zu »Oberon« haben wie damals üblich mehrere Komponisten zusammengearbeitet, neben Robert Johnson auch Alfonso Ferrabosco.

Shakespeares »The Winter's Tale«, ein Stück aus demselben Jahr, zeigt sich von »Oberon« stark beeinflusst, denn es benötigt ebenfalls viel Musik, vor allem für den vierten Akt mit seinen Schäferszenen. Allerdings sind nur drei Lieder und ein Tanz erhalten. »The Witch« dagegen ist eine Tragikomödie, die Thomas Middleton um 1610 verfasste und die ebenfalls von den »King's Men« aufgeführt wurde. Um 1618 verleihte Shakespeare zwei Lieder daraus seinem »Macbeth« ein.

Zu derselben Zeit, in der die genannten Stücke entstanden, schrieb Shakespeare »The Tempest«, ein Werk, das weder zu seiner Uraufführung noch in den folgenden Jahren – bis zur Schließung aller englischen Theater 1642 infolge des Bürgerkriegs – besonderes Echo hervorrief. Mit der Restauration der Monarchie 1660 wurden unter Charles II. die Theater wiedereröffnet. Auf Anordnung des Lord Chamberlain wurde das Privileg, Shakespeare aufzuführen, nur zwei Kompanien gewährt: den »King's Players« und den »Duke's Players« unter der Schirmherrschaft von Sir William Davenant. Allerdings hatte die Unterbrechung von fast zwei Jahrzehnten bereits ausgereicht, um die Tradition zu unterbrechen. Es war nötig, sie wiederzufinden, und dafür sollte durch Impulse von Davenant, der Shakespeare selbst nahegestanden hatte, die Wiederbelebung der Werke dieses Autors sorgen. Aber in der Zwischenzeit hatte sich der Geschmack gründlich gewandelt, was vor jeglicher Neuinszenierung eine Anpassung der Texte nötig machte.

In diesem Geist wurde »Macbeth« 1673 wieder aufgeführt inklusive der Musik, die Robert Johnson für »The Witch« geschrieben hatte, zu der neue Musiknummern von

Matthew Locke hinzukamen. Letzterer war als Chorist an der Kathedrale von Exeter ausgebildet worden, ehe er ab 1660 fast durchgehend als »Composer for the Violins« in Diensten des Königs stand. Ein Jahr nach »Macbeth« wurde eine spektakuläre Neuproduktion von »The Tempest« gegeben, für die Davenant und John Dryden (der Librettist von Purcells »King Arthur«) den Text adaptiert hatten; Locke hatte einige Instrumentalstücke dazu beigetragen, ebenso wie Giovanni Battista Draghi und andere. Der Erfolg machte »The Tempest« zu einem der wichtigen Vorläufer für das Genre der Semi-Opera, in dem Purcell brillieren sollte.

Henry Purcell wurde in der Chapel Royal, der königlichen Sängerkapelle, und an der Westminster School ausgebildet. Locke nahm dabei eine wichtige Rolle ein – schließlich trat nach seinem Tod 1677 Purcell als »Composer for the Violins« an seine Stelle. Im Jahr darauf verfasste Purcell zum ersten Mal ein Lied nach einem Text Shakespeares. Seine Oper »Dido and Aeneas«, 1689 komponiert, bildet trotz ihrer Popularität eine Ausnahme in seinem Schaffen, denn vom Folgejahr an bis zu seinem Tod 1695 konzentrierte sich sein Theaterschaffen auf die Semi-Operas. »The Fairy Queen« von 1692 ist eine Adaption eines anonym gebliebenen Autors (vielleicht von Thomas Betterton) des »Sommernachtstraums« von Shakespeare.

Die in diesem Konzert erklingenden Tänze und Lieder, die unter den genannten Stücktiteln die Einzelbestandteile der Masques bilden, werden von gesprochenen Shakespeare-Texten durchbrochen, die Schumann allesamt in seinem »Dichtergarten für Musik« versammelt hat. In den Musiknummern finden sich zahlreiche Beispiele für die verbreitetsten Tänze des 17. Jahrhunderts, mit Verweisen auf das 18. Jahrhundert und auf die typischen Rhythmen Großbritanniens (namentlich in den Hornpipes und Gigs) – nicht zu vergessen die Chinoiserie, die ganz nach dem Geschmack der Zeit Purcells »Fairy Queen« beschließt.

# POETRY AND MUSIC IN DIALOGUE

SHAKESPEARE & PURCELL,  
INCIDENTAL MUSIC FOR SHAKESPEARE'S PLAYS,  
AND SCHUMANN'S "DICHTERGARTEN FÜR MUSIK"

TEXT BY Josep Maria Vilar

There are undeniable links between poetry and music in Shakespeare: on the one hand, there are the many references to music in his works, on the other in the significance of music in the English theatre of the period. In addition, the dramatist used musical accompaniment in a particular way to create special moods or to create psychological portraits of his figures. This has influenced the work of composers who collaborated with him in his theatre productions. But it was also the reason that after Shakespeare's death and especially after the restoration of the monarchy in 1660 new performances of his works brought about new incidental music that was always inspired by the Shakespearean universe.

With time, these links have become even stronger and more important, for over the course of the centuries composers of all sorts of origins and backgrounds have taken Shakespeare's works as a source of inspiration. "A Shakespeare Music Catalogue" is a list of over 22,000 pieces of music based on the Shakespearean legacy. These include not only 270 operas and hundreds of operettas and musical comedies, but also complete incidental music like Mendelssohn Bartholdy's "Midsummer Night's Dream", symphonic poems like Liszt's "Hamlet", ballets like Prokofiev's "Romeo and Juliet",

plot symphonies like those of Berlioz, or songs by Schubert, Brahms, or Schumann, the latter of whom collected all the musical quotations that surface in Shakespeare's works in his anthology "Dichtergarten für Musik".

Less well known today, Robert Johnson was a composer who wrote music for theatrical productions during Shakespeare's own lifetime, including the music for the masque "Oberon" and for "The Winter's Tale". Before working in later years as a lutenist at the royal court, the young Johnson began his career in association with Sir George Carey, a later Lord Chamberlain and patron of the theatre troupe known as the King's Men, to which Shakespeare also belonged. During the summer, they performed at the open Globe Theatre, in the winter at Blackfriars Theatre, and we know that Johnson provided music for their performances in the 1610s.

The masque in contrast was a royal theatrical form that was full of references to classical mythology and allegory, always charged with a political subtext and combining dance, poetry, staging, and costumes. This genre appeared for the first time in the winter of 1605 (and continued until 1640). They were a kind of gift of the royal family to the guests, and the structure of these masques was such that they concluded with joint dancing, led by Queen Anne personally, in a period where the courtly etiquette required that all aristocrats be able to dance and play at least one musical instrument. "Oberon, the Faery Prince" from 1611, the title figure of which had already appeared in Shakespeare's "A Midsummer Night's Dream" from 1596, and here was played in an allegorical manner by Prince Henry himself, was the sixth masque by the author/stage designer duo Ben Jonson and Inigo Jones for the Stuart court. The music (like those of all other masques) was not preserved in its entirety: as was usually the case, several composers wrote the music of "Oberon", apart from Robert Johnson e. g. Alfonso Ferrabosco.

Shakespeare's "The Winter's Tale", a piece from the same year, is very much influenced by "Oberon", for it also requires a great deal of music, especially in the pastoral scenes in the fourth act. Still extant are only three songs and a dance. "The Witch", in contrast, is a tragicomedy that Thomas Middleton wrote around 1610 and that was also performed by the King's Men. Around 1618, Shakespeare adapted two songs from it for his "Macbeth". At the same time in which the pieces emerged, Shakespeare wrote "The Tempest", a work that was not well received at its premiere nor in years to follow, until the closing of all English theatres in 1642 as a result of the Civil War. With the restoration of the monarchy under Charles II, the theatres were reopened. At the order of the Lord Chamberlain, the privilege to perform Shakespeare was only granted to two companies: the King's Players and the Duke's Players under the patronage of Sir William Davenant. But the interruption of almost two decades was already enough to break the tradition. It was necessary to find one's way back to it, and impulses from Davenant, who was close to Shakespeare himself, helped to ensure the revival of his works. But in the meantime, taste had changed radically, and required an adaption of the texts before each new staging.

In this spirit, "Macbeth" was performed once again in 1673 with the music that Robert Johnson wrote for "The Witch", but also including new musical numbers by Matthew Locke. The latter was initially trained as a chorister at Exeter Cathedral, before serving almost continuously as Composer for the Violins in the king's service as of 1660. A year after "Macbeth", a spectacular new production of "The Tempest" was given, for which Davenant and John Dryden (the librettist of Purcell's "King Arthur") adapted the text. Locke added several instrumental pieces, as did Giovanni Battista Draghi and others. The success made "The Tempest" one of the important predecessors for the genre of the semi-opera, in which Purcell was later to excel.

Henry Purcell was trained at the Chapel Royal and Westminster School. Locke here held an important position, and after his death in 1677 Purcell took his place as Composer for the Violins. The next year, Purcell composed a piece based on a text by Shakespeare. His opera, "Dido and Aeneas", composed in 1689, represents despite its popularity an exception in his oeuvre, from the next year to his death in 1695 he focused his work on the semi-operas. "The Fairy Queen" from 1692 is an adaptation of a work by an anonymous author (perhaps Thomas Betterton) of Shakespeare's "Midsummer Night's Dream".

The dances and songs performed at this concert, forming the individual pieces of the masque, are interrupted by spoken Shakespeare texts that Schumann collected for his "Dichtergarten für Musik". In the music numbers, there are numerous examples for the most popular dances of the seventeenth century, with references to the eighteenth century and the typical rhythms of Great Britain (hornpipes and jigs), not to forget the chinoiserie that concluded Purcell's "Fairy Queen", in accordance with the taste of the period.





# JORDI SAVALL

MUSIKALISCHE LEITUNG

Jordi Savall ist eine der vielseitigsten Persönlichkeiten unter den Musikern seiner Generation. Seit mehr als fünfzig Jahren widmet sich der Gambist und Dirigent der Erforschung, Interpretation und Wiederentdeckung Alter Musik. Zusammen mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) und Le Concert des Nations (1989). Savall hat mehr als 230 Platten aufgenommen. Sein Repertoire reicht von Musik des Mittelalters und der Renaissance bis hin zu Kompositionen des Barock und der Klassik, wobei er einen besonderen Schwerpunkt auf die iberische und mediterrane Tradition legt. Seine CDs erhielten zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Midem Classical Award, den International Classical Music Award und den Grammy Award. 2008 wurde Jordi Savall zum »Botschafter der Europäischen Union für den interkulturellen Dialog« und im Rahmen des UNESCO-Programms »Botschafter des guten Willens« zum »Künstler für den Frieden« ernannt. Jordi Savalls Muskschaffen wurde mit zahlreichen Ehrendokortiteln gewürdigt, darunter von den Universitäten in Évora (Portugal), Barcelona, Leuven und Basel. Er wurde zum »Chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur« ernannt und erhielt den Praetorius Musikpreis Niedersachsen in der Kategorie »Internationaler Friedensmusikpreis« sowie den Léonie-Sonning-Musikpreis. »Jordi Savall steht ein für die unendliche Vielfalt eines gemeinsamen kulturellen Erbes. Er ist ein Mann unserer Zeit.« (The Guardian, 2011)





# LE CONCERT DES NATIONS

Das Orchester Le Concert des Nations wurde 1989 von Jordi Savall und Montserrat Figueras gegründet. Die von Jordi Savall geleitete Formation besteht aus international anerkannten Spezialisten in der historisch fundierten Interpretation Alter Musik mit Originalinstrumenten. Die Mitglieder stammen mehrheitlich aus dem romanischen Sprachraum. Seit Beginn stellte das Orchester seine Absicht unter Beweis, ein historisches Repertoire von großer Qualität durch Interpretationen bekannt zu machen, die den ursprünglichen Geist der Werke respektieren, diese aber beim Spielen neu beleben. Beispielhaft stehen dafür die Einspielungen der Musik von Charpentier, Bach, Haydn, Mozart, Händel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Rameau, Vivaldi u. v. a. 1992 gab Le Concert des Nations sein Operndebüt mit »Una cosa rara« von Vincente Martín y Soler, aufgeführt am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und am Auditorio Nacional in Madrid. Weitere Opernproduktionen folgten u. a. in Montpellier, Wien, Madrid und Versailles. Die umfangreiche Diskografie wurde vielfach prämiert. Besonders zu erwähnen sind der Midem Classical Award und der International Classical Music Award. Die Werke, die Platteneinspielungen und Auftritte in den wichtigsten Städten und bei den bedeutendsten Musikfestspielen der Welt, haben dem Orchester den Ruf eingebracht, eine der besten Formationen für die Interpretation mit historischen Instrumenten zu sein.



# DAGMAR PAPULA

REZITATION

Die in Düsseldorf geborene Österreicherin ist als Autorin und Schauspielerin erfolgreich. Nach ihrer Schauspielausbildung führten sie Engagements an verschiedene renommierte Bühnen wie das Schauspielhaus Bochum, das TAT Frankfurt, das Staatstheater Stuttgart, das Schauspielhaus Düsseldorf, das Staatstheater Wiesbaden, die Freie Volksbühne Berlin und das Theater am Neumarkt in Zürich. Sie spielte u. a. Rollen wie Elsie in Gerlind Reinshagens »Sonntagskinder« sowie wiederholt große Shakespeare-Partien: Katharina in »Der Widerspenstigen Zähmung«, Apemantus in »Timon von Athen«, Cleopatra in »Antonius und Cleopatra«. Von »Theater heute« wurde sie zweimal, 1977 und 1992, zur »Schauspielerin des Jahres« gekürt. Sie ist Gründungsmitglied der bremer shakespeare company und gründete 2001 zusammen mit Norbert Kentrup SHAKESPEARE und PARTNER. Außerdem ist sie Autorin von Theaterstücken wie »Ich, Paula, Paula Becker, Paula Becker-Modersohn«, »Kopfkrieg«, »Rochade«, »Milena, Wie ich dich fand ist kein Wunder«, »Heinrich Heine, die Dame und der Tod«, »Die Brüder Grimm«, »Die Komikerin«, »Weiter als die Fremde«, »Ich konnt' das Maul nicht halten« und »Du herrlicher Jean«, die zum Teil in mehrere Sprachen übersetzt worden sind. Für ihr Schaffen wurde sie mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Literaturförderpreis des Landes Bremen, dem Förderpreis der Akademie der Künste Berlin und dem Deutschen Kritikerpreis 1999. Für ihr Stück »Die Brüder Grimm« erhielt sie zwei Sonderpreise der INTHEGA.



# JOHANNES SILBERSCHNEIDER

REZITATION

Johannes Silberschneider, geboren 1958 in der Steiermark, studierte Schauspiel am Max-Reinhardt-Seminar in Wien. Theaterengagements führten ihn u. a. nach Zürich, Hamburg, München, Berlin und Graz. Seit 2013 stand er als Armer Nachbar und von 2017 bis 2018 als Glaube in der »Jedermann«-Inszenierung bei den Salzburger Festspielen auf der Bühne. Jüngst feierte er Erfolge in »Josef und Maria« und »Jacobowsky und der Oberst« im Theater in der Josefstadt in Wien. Seine internationale Film- und Fernsehkarriere begann Johannes Silberschneider 1981 mit Axel Cortis TV-Trilogie »Wohin und zurück«. An der Seite von Ben Kingsley drehte er »Anne Frank – The Whole Story« (2001), in »La niña de tus ojos« war er an der Seite von Penelope Cruz zu sehen und 2015 in François Ozons »Frantz«. In bester Erinnerung ist auch sein Sandler Rudi in der österreichischen Krimi-Kult-Reihe »Trautmann«. Auch ist er in zahlreichen Kinofilmen präsent, u. a. in »Charms Zwischenfälle« (1996) von Michael Kreihsl, als Gustav Mahler in »Mahler auf der Couch« von Percy und Felix Adlon (2009), als Hans Moser in »Jud Süß« von Oskar Roehler (2009) sowie in »Hirngespinnster« von Christian Bach und »Bad Fucking« von Harald Sicheritz (beide 2013).

Johannes Silberschneider wurde mehrfach für den Nestroy-Preis nominiert. 2012 ehrte ihn die Diagonale mit dem Schauspielpreis für Verdienste um die österreichische Filmkultur. 2014 wurde ihm der Große Josef-Krainer-Preis in Würdigung seiner Verdienste im Bereich Schauspiel zuerkannt.



## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

**INTENDANT** Matthias Schulz

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

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

**REDAKTION** Benjamin Wöntig / Dramaturgie der Staatsoper  
Unter den Linden

**TEXTNACHWEISE** Der Einführungstext von Josep Maria Vilar ist ein  
Originalbeitrag für dieses Konzertprogramm von Jordi Savall und wurde von  
Benjamin Wöntig ins Deutsche, von Brian Currid ins Englische übertragen.

**FOTOS** Toni Peñarroya (Jordi Savall), Henri Bertand (Le Concert des  
Nations), privat (Dagmar Papula), Stefan Robitsch (Johannes Silberschneider)

**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**