

OPER KONZERTANT

# MONTEZUMA

*Musikalisches Trauerspiel in drei Akten*

*Musik von Carl Heinrich Graun*

---

**MICHAEL HOFSTETTER** DIRIGENT  
**VESSELINA KASAROVA** MONTEZUMA  
**ANNA PROHASKA** EUPAFORICE  
**PAVOL BRESLIK** TEZEUCO  
**FLORIAN HOFFMANN** PILPATOÈ  
**ADRIANE QUEIROZ** ERISSENA  
**MICHAEL MANIACI** CORTES  
**ANN HALLENBERG** NARVÉS  
**KLAUS SCHREIBER** SPRECHER  
**STAATSOPERNCHOR**  
**STAATSKAPELLE BERLIN**

---

26. JANUAR 2012

28. JANUAR 2012



**STAATSOPER**

IM SCHILLER THEATER

## OPER KONZERTANT

# MONTEZUMA

Musikalisches Trauerspiel in drei Akten

Libretto von **GIAMPIETRO TAGLIAZUCCHI** (1716–1768)

nach einem französischen Prosaentwurf von

**FRIEDRICH II., KÖNIG VON PREUSSEN** (1712–1786)

Musik von **CARL HEINRICH GRAUN** (1703/04–1759)

Uraufführung: 6. Januar 1755, Berliner Hofoper Unter den Linden

Musikalische Leitung **MICHAEL HOFSTETTER**

Montezuma, Kaiser von Mexiko **VESSELINA KASAROVA**

Eupaforice, Königin von Tlascála, Braut Montezumas **ANNA PROHASKA**

Tezeuco, Bedienter der kaiserlichen Krone **PAVOL BRESLIK**

Pilpatoè, kaiserlicher General **FLORIAN HOFFMANN**

Erissena, Vertraute der Königin **ADRIANE QUEIROZ**

Ferdinando Cortes **MICHAEL MANIACI**

Narvés, spanischer Hauptmann **ANN HALLENBERG**

Sprecher **KLAUS SCHREIBER**

## STAATSOPERNCHOR

Choreinstudierung **PIOTR KUPKA**

## STAATSKAPELLE BERLIN

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Übertitel **MELANIE FRANZ-ÖZDEMIR**

Zwischentexte nach dem Libretto von **DETLEF GIESE**

Pause nach der 5. Szene des 2. Aktes, nach einer Sinfonia

**DONNERSTAG | 26. JANUAR 2012 | 19.30 UHR | SCHILLER THEATER**

**SAMSTAG | 28. JANUAR 2012 | 19.30 UHR | SCHILLER THEATER**

Jeweils um 18.45 Uhr findet eine Einführung statt.



Bühnenbild zu »Montezuma« von Carl Friedrich Fechhelm, 1755

### INHALT DES TRAUERSPIELS

Die verschiedenen Unternehmungen und Eroberungen der Spanier in dem durch den berühmten Christophorus Columbus während der Regierung des Königs Ferdinandi und der Königin Isabella von Spanien entdeckten Westindien sind in der Historie zur Genüge bekannt. Besonders war die Unternehmung des Ferdinando Cortes in Mexiko eine der merkwürdigsten. Der damals regierende Kaiser von Mexiko, Montezuma, erlaubte den Spaniern auf guten Glauben den Eintritt in sein Reich; aber, er spürte hernach allzuspät die Wirkung eines gar zu leichtgläubigen Vertrauens, und einer unzeitigen Großmut, als die ihm das Leben kostete. Das betrübte Ende dieses guten Monarchen, welcher der Grausamkeit und dem Geitze seiner Gäste barbarischer Weise aufgeopfert wurde, hat also den Stoff zu diesem Trauerspiele gegeben.

(aus der Partitur zu Carl Heinrich Grauns *Montezuma*)



**FRIEDRICH II., KÖNIG VON PREUSSEN**

*Der junge König, 1745*

# »DIE FRUCHT DER FREIHEIT, WELCHE AUF VERNUNFT GRÜNDET«

## FRIEDRICH II. UND DIE OPER »MONTEZUMA«

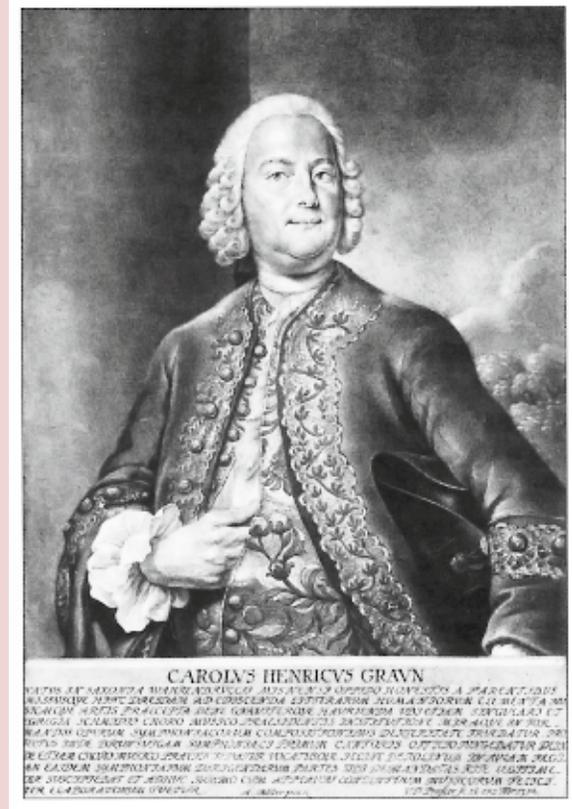
*Lena van der Hoven*

»... man muß alles unserem Nutzen aufopfern. Verstellung, Kühnheit, sogar die Liebe, alles muß dienen, sich einer Eroberung zu versichern«, so der spanische Eroberer Ferdinando Cortes bei der hinterhältigen Besetzung des Palastes des mexikanischen Kaisers Montezuma. Mit der Figur des Cortes läßt Friedrich II. (1712–1786) im Karneval 1755 einen Idealtypus von Niccolò Machiavellis *Il Principe* (1532) die Bühne betreten, dem er Montezuma als »edlen Wilden« entgegensetzt. Bereits das Sujet demonstriert: *Montezuma* ragt unter den friderizianischen Opern heraus – und nicht nur unter ihnen. Sie bricht aus – stofflich, philosophisch, gattungstechnisch – und sie ist, mit Friedrich II. als Librettisten, ein »authentisches« Werk des Königs. Auch ein Werkzeug des Königs?

Als *Montezuma* am 6. Januar 1755 mit der Primadonna Astrua und dem Kastraten Amadori in Starbesetzung im Rahmen des Karnevals in der Königlichen Hofoper uraufgeführt wurde, befand sich Europa in einer angespannten politischen Situation. Seit Beginn der 1750er Jahre kam es in den nordamerikanischen Tiefebenen des Ohio River immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen den Großmächten England und Frankreich. Die Sorge eines Krieges zur Neuordnung der Machtverhältnisse in Europa wuchs und reorganisierte ab 1755 die gesamten europäischen Bünd-

niskonstellationen. Nur gut eineinhalb Jahre nach der Premiere von *Montezuma* sah sich Preußen, mit dem Zusammenschluss der antipreußischen Koalition von April 1756, von seinen drei mächtigsten Nachbarn Russland, Frankreich und Österreich umzingelt und griff selbst an. Hatte Europa noch bei der Thronbesteigung Friedrichs II. hoffnungsvoll auf den Verfasser des *Antimachiavell* (1740) geblickt, schien mit dessen skrupellosen Angriff auf Schlesien 1740 und den darauf folgenden wiederholten Bündnisbrüchen evident, dass der »roi philosophe« und der preußische Feldherr im Grunde unvereinbar waren. Unter diesem Aspekt formuliert Friedrich II. bereits im Vorwort seiner *Histoire de mon temps* (1742): »Ich hoffe, dass die Nachwelt, für die ich schreibe, den Philosophen in mir vom Fürsten und den anständigen Menschen vom Politiker unterscheiden wird.« *Montezuma* erscheint wie ein Tableau dieses Wunsches.

Die Instrumentalisierung der Oper zur Inszenierung fürstlicher Herrschaft steht in einer langen Tradition. *Montezuma* setzt sich jedoch durch die Stoffwahl von dieser Tradition ab, indem sich Friedrich in seinem Entwurf einer auf die Antike bezogenen allegorischen Herrschaftslegitimation verweigerte. Ob das Sujet durch den Hofkapellmeister Carl Heinrich Graun – der bei seinem Aufenthalt in Venedig 1740 von Girolami Giustis (Libretto) und Antonio Vivaldis (Musik) dreiaktigen Oper *Montezuma* (1733) gehört haben könnte – inspiriert wurde oder durch Voltaires *Alzire ou les Américains* (1736), ist nicht eindeutig rekonstruierbar. Demgegenüber ist sicher, dass Friedrich II. seine historischen Informationen aus Antonio de Solis y Rivadeneiras *Historia de la conquista de Méjico* (1684) ableitete (die bereits 1730 in französischer Übersetzung vorlag), auch wenn sich sein Libretto eklatant gegen alle Vorlagen absetzt. Historische Abweichungen werden nicht nur zugunsten einer stärkeren Kontrastierung der Kontrahenten vorgenommen, sondern auch, um *Montezuma* widerspruchlos als einen Prototypen des *Antimachiavell* zu kennzeichnen. So verschweigt Friedrich II., um das »antimachiavellistische« Profil Montezumas zu bewahren, dass die Azteken die Spanier zuerst für den Abgesandten ihres Gottes Quetzalcoatl hielten und



**CARL HEINRICH GRAUN**  
 Schabkunstblatt von V. D. Preisler  
 nach einem Gemälde von A. Möller, 1752

ihnen aus diesem Grunde nicht nur friedfertig, sondern auch unterwürfig entgegentraten. Auch die Menschenopfer, die wesentlich zum mexikanischen Ritus gehörten und das zunächst freundschaftliche Verhältnis Montezumas zu Cortes werden zugunsten einer profunderen Kontrastierung kaum in den Vordergrund gestellt. Doch Friedrich II. distanziert sich nicht nur von der historischen Realität, sondern auch von den literarischen Vorlagen. Zwei Abweichungen stechen besonders hervor: Die Hinzufügung von Montezumas heroischer Braut Eupaforce und die Abkehr vom Metastasischen Ideal des »lieto fine« durch die Wahl einer »Tragedia per musica« ohne harmonischen Ausgang.

Die Darstellung des Scheiterns von Montezuma ist für die politische Instrumentalisierung dieser Oper essentiell. Nur durch das Scheitern des friedfertigen, toleranten und vernünftigen Herrschers kann Friedrich II. erklären, warum es gilt in ihm den Philosophen vom Fürsten zu unterscheiden. Wie eindeutig Friedrich II. Montezuma als Abbild eines idealen Herrschers zeichnet, wird im Vergleich des zweiten Kapitels aus seinem *Antimachiavell* mit dem Eröffnungsrezitativ der Oper offensichtlich, in dem es heißt: »Ja, mein Tezeuco, Mexiko ist glücklich! Dieses ist die Frucht jener Freiheit, welche auf Vernunft gründet [...] Mein Volk genießt in Überfluss eines festgegründeten Glücks und einer holden Ruhe, und meine Macht gründet sich auf dessen Liebe.« Durch das Scheitern dieses aufgeklärt-vernünftigen Herrschers an seinem politischen (nicht aufgeklärten) Umfeld demonstriert *Montezuma* beispielhaft die Notwendigkeit, zum Schutz des eigenen Volkes

»Ich hoffe, dass die Nachwelt, für die ich schreibe, den Philosophen in mir vom Fürsten und den anständigen Menschen vom Politiker unterscheiden wird.«

Friedrich II.

bestimmten philosophischen Idealen zuwider zu handeln. So verabscheut Friedrich II. zwar »die Tapferkeit und die militärischen Leistungen der Eroberer, sobald sie dem Menschengeschlecht zum Verhängnis werden« und urteilt, dass »die Gier [sein Gut zu vermehren] nur in der Natur niederträchtiger Seelen liegt.« Im dritten Kapitel des *Antimachiavells* bekennt er aber auch, dass ein Eroberer Ruhm erhalten könne, »wenn er seine Talente für die Aufrechterhaltung des Reiches einsetzt oder wenn er aus Notwendigkeit zum Eroberer wird«. Der Angriff auf Schlesien 1756 wird so mit Blick auf die antipreußische Koalition zu einem notwendigen Akt zur Aufrechterhaltung des eigenen Reiches – der König übernimmt die Verantwortung, um nicht wie Montezuma an seinen philosophischen Idealen zu scheitern. Somit dient *Montezuma*, als Werkzeug des Königs, zum einen als Erklärungsmodell für das Spannungsfeld zwischen dem aufgeklärt-vernünftigen Fürsten und dem absolutistischen Feldherrn und zum anderen der mentalen Vorbereitung seines Volkes auf den bevorstehenden Krieg. Das Medium der Oper bot sich dank seiner Publikumsstruktur zur Propagierung dieser Botschaft besonders an, da es die wichtigsten gesellschaftlichen Instanzen vereinigte. Während der Hofstaat und der Adel (und damit auch das Militär) auf einen neuen Krieg vorbereitet wurden, konnte die Oper den fremden Gesandten unter den Operngästen eine Warnung sein, Preußen als Gegner nicht zu unterschätzen.

Das Sujet ist nur ein Aspekt der politischen Instrumentalisierung der Oper. Bereits die Abkehr vom »lieto fine« deutet an, dass *Montezuma* auch gattungstechnisch eine Novität darstellte. Das »chef-d'œuvre« Grauns, wie Friedrich II. *Montezuma* im November 1754 in einem Brief an seine Schwester Wilhelmine von Bayreuth titulierte, wird mit seinen vergleichsweise kurzen Rezitativen, seinen Kavatinen und seiner Durchbrechung der starren Rezitativ-Arien-Abfolge innerhalb der italienischen Oper gerne als ein Vorreiter der Gluckschen Opernreform gewertet. Hatte Graun die Kavatinen-Form bereits zuvor in *Semiramide* (1754) vereinzelt angewendet, ist *Montezuma* die erste Oper, in der diese musikalische Form dominiert. Friedrich II. begrün-

det seine Bevorzugung der Kavatinen gegenüber der dreiteiligen Da-Capo-Form in einem Brief vom 4. Mai 1754 folgendermaßen: »Hinsichtlich der Kavantinen. Ich habe sie bei Hasse gesehen. Sie sind unendlich viel schöner als die Airs und vergehen viel schneller. Man benötigt keine Wiederholungen, außer die Sänger wissen, wie man die Musik variiert; es erscheint mir ansonsten, wie ein Missbrauch vier Mal dasselbe zu wiederholen.«

Wurde seit Anfang der 1750er Jahre in Berlin die aus Frankreich stammende Debatte über die kompositorische Wahrhaftigkeit in der Musik geführt, die sich eng an die Stichworte »Italien« und »Frankreich« knüpfte (wie Laurenz Lütteken in seinem Aufsatz »Die friderizianische Hofkapelle im Spannungsfeld der Kulturen« ausführt), gelingt es Friedrich II. mit *Montezuma* innerhalb dieses musikästhetischen Diskurses, eine eigenständige Position zu beziehen. Die friderizianischen Neuerungen sind dabei im Kontext von Francesco Algarottis Reformschrift zur Opera seria *Saggio sopra l'opera in musica* zu bewerten. Wurde diese auch erst 1755 veröffentlicht, kann sie durchaus als Resultat seiner Tätigkeit am Berliner Hof (von 1740–1742 sowie 1746–1753) angesehen werden. Da Algarotti als Freund Friedrichs II. in einem engen geistigen Austausch mit dem König stand, überrascht es nicht, dass sich in *Montezuma* seine wichtigsten Forderungen, wie eine neue Wahl der Stoffe und eine Natürlichkeit der Handlung, die durch kürzere Rezitative, die Verwendung der Kavatinen-Form sowie die Integration der Ballette in die Handlung erzielt werden sollte, umgesetzt finden.

Die maßgebliche Beteiligung Friedrichs II. an diesem Reformierungsprozess darf dabei nicht nur als ein reines Zeugnis seiner musikalischen Neigung und Begabung betrachtet werden, sondern muss musikpolitisch gedeutet werden. Friedrich II. profiliert als Reformator und Librettist von *Montezuma* nicht nur sein Herrscherbild, sondern demonstriert auch musikpolitisch – wie Sabine Henze-Döhring in ihrem Aufsatz »Kunst als Medium dynastischer Grenzziehung: Italienische Opern an deutschen Residenzen« erläutert – eine ausgeprägte dualistische Territorialstruktur. So ist der aus den Reformen resultierende und von Quantz beschriebene »vermischte



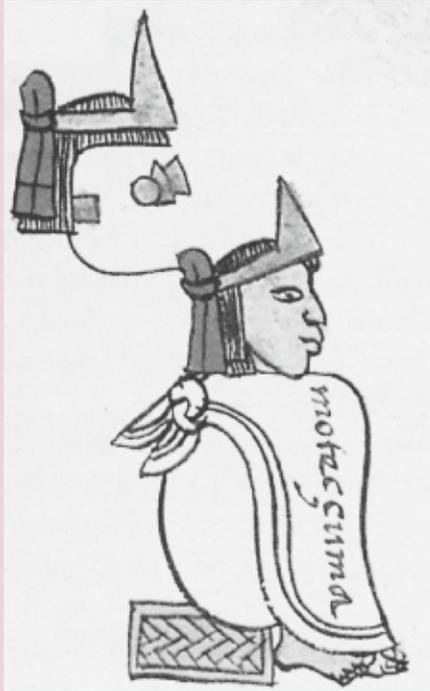
Das königliche Opernhaus in Berlin  
Gemälde von Karl Grach, um 1750

Geschmack«, die Synthese aus italienischer Musik und französischer Kultur, als eine neue Definition des »Deutschen« aufzufassen und ist damit nicht nur als eine ästhetische Figuration der friderizianischen Kulturpolitik zu bewerten, sondern als Hegemonialanspruch. Grenzt sich Friedrich II. durch seine Reform des »dramma per musica« kulturpolitisch innerhalb des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation ab, indem er sich dem von den Habsburgern beherrschten Kulturraum entzieht? Oder ermöglicht das Festhalten an der italienischen Musik, nicht in eine kulturpolitische Isolation zu geraten, sondern weiterhin auf dem Parkett des »Theatrum Europaeum« in Konkurrenz treten zu können – oder gar durch die neue Form zu übertrumpfen?



Blick in den Zuschauerraum während einer Vorstellung  
unter Anwesenheit Friedrich II. Nur er durfte sitzen.  
Bleistiftzeichnung von Johann Jacob Gerst, 1742

So ragt *Montezuma* unter den friderizianischen Opern nicht einfach als Werk(zeug) Friedrichs II. heraus, sondern ist als ein Kulminationspunkt innerhalb eines großangelegten Repräsentationsgeflechts zu verstehen, das regelrecht in einem »Übertrumpfungsmoment« gipfelt. Wichtigstes Attribut zur Erzielung dieses »Übertrumpfungsmomentes« innerhalb der Repräsentationspolitik ist die Suggestion einer Omnipotenz. Da Friedrich II. mit *Montezuma* als Librettist in Erscheinung tritt, wird nicht nur ein politisch motivierter, philosophischer Bildungsauftrag des Königs transportiert, sondern es wird dem angestrebten Profil des omnipotenten Herrschers auch noch eine weitere Facette hinzugefügt. Insbesondere in der Oper, als Teilelement einer größer angelegten Repräsentationspolitik, manifestiert sich dieser Facettenreichtum. Hier wirkt Friedrich II. nicht nur in der Funktion eines »spiritus rector«, der selbst über die Auswahl der Sänger entscheidet, wenn nötig selbst Korrekturen in die Bühnenbilder und Kostüme einfügt, die Proben überwacht und während der Aufführung zuweilen auch in das Dirigat seines Hofkapellmeisters eingreift – hier bietet sich ihm zugleich auch die Möglichkeit, als Komponist (wie bereits 1746 in *Demafonte*) und als Librettist die Bühne zu betreten. Diese hier nur kurz skizzierte musikalisch suggerierte Omnipotenz fügt sich mit Friedrich II. als Co-Architekten (u. a. des Forum Fridericianum), als Verfasser philosophischer Werke (z. B. des *Antimachiavell*) oder als erfolgreicher Feldherr in ein Repräsentationsgefüge, das alle in Baldassare Castigliones *Il Libro del Cortegiano* (1528) formulierten Anforderungen übertrifft. Mag sich Friedrich II. auch wünschen, dass der Philosoph vom Fürsten in ihm geschieden wird, so legitimiert er seine Herrschaft innerhalb seines Repräsentationsgeflechts doch auf einer philosophisch-aufgeklärten Basis – seine Omnipotenz ist »die Frucht einer Freiheit, die sich auf der Vernunft gründet«.



*Hieroglyphe des Moteuczuma*

# DIE GESCHICHTE MONTEZUMAS

*Detlef Giese*

Die Eroberung Mexikos war ein einschneidendes welthistorisches Ereignis. Vor allem mit zwei Namen ist das Geschehen verbunden: mit dem Spanier Hernan Cortes und dem Aztekenherrscher Montezuma. Sie waren die Kontrahenten in einer Auseinandersetzung, die zu einem Kampf auf Leben und Tod wurde. Die Rollen des Siegers und des Besiegten sind klar verteilt – der Triumph des Einen verursachte den Untergang des Anderen. Viele Facetten besitzt diese Geschichte, nicht zuletzt trägt sie Züge einer geradezu archaisch anmutenden Tragödie. Es überrascht nicht, dass sie sowohl bei Historikern als auch bei Künstlern Interesse hervorgerufen hat. Das Aufeinanderprallen zweier sehr unterschiedlicher Kulturen und das Ringen zweier Männer um Macht und Einfluss enthielt von Anfang an enorme Konfliktpotentiale, die kaum reibungslos aufzulösen waren, sondern sich spannungsvoll entladen mussten – dass die Geschichte Montezumas mit seinem gewaltsamen Tod endet, ist beinahe unvermeidlich.

Wer waren nun aber die beiden Protagonisten, die in historischen Abhandlungen ebenso Aufmerksamkeit fanden wie auf der Opernbühne? Man wird schon aus Gründen des Aufbaus einer dramaturgisch einigermaßen stimmigen Handlung kaum erwarten können, in einem »Musikalischen Trauerspiel« wie Carl Heinrich Grauns *Montezuma* – an dessen grundlegender Idee und Konzeption der Preußenkönig Friedrich II. bekanntermaßen einen gewichtigen Anteil besaß – eine auch nur ungefähr wahrheitsgetreue Schilderung der Vorgänge zu finden; gleichwohl bestand eine wesentliche Intention aber auch darin, in einer bewussten Anknüpfung an die geschichtlich greifbaren Personen ein gleichnishaftes Lehrstück für die eigene Gegenwart zu schaffen. Dem skrupellosen Eroberer Cortes musste

deshalb fast zwangsläufig die Gestalt des Montezuma als Verkörperung des Edlen, Guten und Ehrlichen entgegengestellt werden.

Soweit wir wissen, war der historische Montezuma (eigentlich Moteuczuma oder Moctezuma) ebenfalls ein Machtpolitiker, dem es nicht nur auf ein blühendes Reich und zufriedene Untertanen, sondern auch auf die stetige Vergrößerung seines Herrschaftsbereiches ankam. So initiierte er mehrfach die Annexion des benachbarten Reiches von Tlaxcallan und forderte Tribute von unterworfenen Stämmen. Die Azteken, die erst verhältnismäßig spät, wohl um 1300, im Gebiet des heutigen Mexiko Fuß gefasst und sich auf einer zunächst eher unwirtlichen Insel inmitten des Mexiko-Sees angesiedelt hatten, wollten unter Montezumas Regentschaft ihre führende Rolle unter den Völkern der Region unbedingt erhalten und stärken.

1502 war der väter- wie mütterlicherseits alten Königsgeschlechtern entstammende Montezuma an die Macht gelangt. Mehrere Dutzend Städte und andere Territorien soll er bis zur Ankunft der Spanier erobert haben – dass er militärisch wenig erfahren gewesen sei und zögerlich gehandelt habe, wird man kaum behaupten können. Analog zu den meisten seiner Vorgänger bestand sein Ehrgeiz auch darin, die Hauptstadt Tenochtitlan – die prachtvolle, für europäische Maßstäbe geradezu gigantische Metropole

*Die Geschichte Montezumas besitzt viele Facetten; nicht zuletzt trägt sie Züge einer geradezu archaisch anmutenden Tragödie.*

der Azteken mit mehreren hunderttausend Bewohnern – sukzessive auszubauen. Er ließ sich nicht nur einen neuen Palast errichten, sondern sorgte auch für den Bau von Tempelanlagen als Ort der Feier von religiösen Riten. Während diese Projekte vornehmlich dem eigenen Prestige dienten, kümmernte er sich auch um die Versorgung der Bevölkerung mit Trinkwasser und Nahrungsmitteln – dass die Wirtschaft florierte und auf den großen von den Spaniern bestaunten Märkten Tenochtitlans eine Fülle von Waren angeboten wurden, ist nicht zuletzt auch Montezumas Verdienst.

In den Jahren, die der spanischen Eroberung vorausgingen, muss Montezuma jedoch schon das nahende Unheil gespürt haben. Glaubt man den Berichten, die später kursierten, so wurde er durch unerklärliche Phänomene in Schrecken versetzt, die er als Vorboten einer kommenden Katastrophe deuten musste: eine Feuersäule am Himmel, der plötzliche Brand eines Tempels, das Auftauchen eines übergroßen Vogels, das Erscheinen von Menschen mit zwei Köpfen und anderes mehr. Diese Zeichen haben auf Montezuma offenbar einen solch tiefen Eindruck ausgeübt, dass er 1516 beschloss, seiner Macht zu entsagen und in einer Höhle in den Bergen Zuflucht zu suchen. Nur mit Mühe konnte er von seinen Vertrauten und Bediensteten davon überzeugt werden, seinen Pflichten als Herrscher der Azteken weiter nachzukommen. Die depressive Stimmung, in der sich Montezuma jedoch seitdem befand, legte sich wie ein Schleier auf ihn und ließ ihn noch stärker als ohnehin schon schicksalsgläubig werden. Wahrsager und Traumdeuter waren ihm von nun an wichtige Begleiter, alle Vorgänge im Reich betrachtete er unter der Maßgabe, dass eines Tages etwas passieren würde, dem er ohnmächtig gegenüber steht.

Das fatalistische Bewusstsein, in einer Art Endzeit zu leben, begünstigte die Spanier in jedem Fall. Einem alten Mythos zufolge erwarteten die Azteken die Ankunft des Gottes Quetzalcoatl, der über das große Meer zurück nach Mexiko kommen sollte, um dort seine Herrschaft aufzurichten. Montezuma und seine Vorgänger waren nach dieser Überlieferung nichts anderes als Statthalter dieses Gottes, dem sie den Thron bereitwillig

zu überlassen hatten. Die Berichte, die nach der Landung der Spaniern mit ihren metallenen Rüstungen und ihren Feuerwaffen sowie mit ihren Pferden und Hunden (Tiere, die man nicht kannte) von der Küste zu Montezuma nach Tenochtitlan vordrangen, müssen den Aztekenkaiser in den Glauben versetzt haben, dass Quetzalcoatl an der Spitze einer unschlagbaren Streitmacht in das Land gelangt sei, um es in Besitz zu nehmen. Zunächst versucht er noch, mit Hilfe von Geschenken und Opfern den vermeintlichen Gott zur Rückkehr zu bewegen – spätestens beim Anblick des Goldes kennen die Spanier jedoch kein Halten mehr und setzen alles daran, das an Schätzen so reiche Gebiet der Azteken zu erobern.

Schon bald muss Montezuma jedoch klar geworden sein, es nicht mit Göttern, sondern mit Menschen zu tun zu haben, dennoch bleibt er merkwürdig gelähmt. Statt sich mit seinen zahlenmäßig weit überlegenen Truppen den Spaniern zu stellen, lässt er sie über die Berge bis vor die Hauptstadt Tenochtitlan ziehen. Auf dem Weg dorthin können sie Verbündete gewinnen, vor allem jene Völker, die von den Azteken unterworfen worden sind und die sich den Spaniern nur zu gerne anschließen. Auch das unabhängige Tlaxcallan steht auf der Seite der fremden Eroberer – erstaunlicherweise stammt die fiktive Braut des Montezuma, Eupaforice, aus der Königsfamilie dieses Reiches, das eigentlich ein erbitterter Gegner der Azteken war.

Montezuma kann einer Begegnung mit Cortes nicht mehr ausweichen. Spätestens als er ihn, wahrscheinlich um ihn zu besänftigen, unter Ehrbezeugungen in den alten Palast von Tenochtitlan führt und den kampfbereiten Spaniern die Stadt öffnet, ist sein Untergang abzusehen. In einem Handstreich lässt Cortes den Aztekenherrscher festnehmen und alle wichtigen Punkte der Metropole besetzen. Mit nur wenigen hundert Soldaten ist es ihm gelungen, das mächtigste Reich Mittelamerikas zu erobern.

Hernan Cortes (1485–1547) ist einer jener Abenteurer, die nach Kolumbus in die Neue Welt kamen, um dort ihre Chance zu suchen. Als »Hidalgo« war er kleinadliger Herkunft, der mit beachtlichem Geschick und Tatkraft, aber auch einer gewissen Chuzpe zum Conquistador aufstieg. 1511 war



*Skulptur des Montezuma  
im Park von Schloss Großkomsdorf in Weimar*

er an der Eroberung Kubas beteiligt, im Februar 1519 brach er auf eigene Faust von dort aus zum Festland auf, um weitere Gebiete für die spanische Krone – und durchaus auch zum eigenen Ruhm und Vorteil – zu gewinnen. Dass es ihm möglich wurde, in kurzer Zeit, bis zum November des Jahres, das ausgedehnte, ökonomisch wie militärisch durchaus potente Aztekenreich zu erobern, lag einerseits an der momentanen inneren Schwäche dieses Staatsgebildes, andererseits in dem Zaudern Montezumas, den Spaniern entschlossen entgegen zu treten. Einmal in ihrer Gewalt ließen sie den Kaiser nicht mehr frei: Er wurde zur Geisel von Cortes.

Ums Leben kommt Montezuma jedoch nicht durch die Hand von Cortes, sondern offenbar durch seine eigenen Leute. Während eines aztekischen Festes im Frühsommer 1520 richteten die Spanier ein Massaker unter dem

Volk an. Die Bewohner Tenochtitlans erheben sich daraufhin gegen die Eroberer. Der belagerte Cortes bringt Montezuma dazu, die Azteken zur Mäßigung aufzurufen – dass sie den Aufstand beenden mögen. Gegen ihn entlädt sich der geballte Zorn: Als er vom Dach seines Palastes zu den Menschen sprechen will, empfängt ihn ein Steinhagel, der ihm das Leben kostet.

Mit dem Tod Montezumas endet freilich noch nicht die Geschichte der Eroberung. Sowohl die berühmt gewordene »noche triste«, die »traurige Nacht« Ende Juni 1520, als sich die immer weiter in die Enge getriebenen Spanier zum Ausbruch aus Tenochtitlan entschließen und bei dieser gewagten Aktion herbe Verluste erleiden, als auch die Rückkehr des Conquistadorenheeres standen noch bevor. Der charismatische Cortes, dem seine Männer auf Gedeih und Verderb folgten, belagerte Mitte 1521 Tenochtitlan, nach drei Monaten fiel die Stadt unter großen Opfern auf aztekischer Seite. Sie wurde in weiten Teilen geplündert und zerstört, auf ihren Ruinen erhebt sich heute Mexiko-City. Cortes gab dem eroberten Land den Namen »Neuspanien« – die Eroberung war damit auch symbolisch abgeschlossen. Eine tragische Geschichte vollendet sich, wie geschaffen dafür, auf der Bühne erzählt und dargestellt zu werden.



#### MICHAEL HOFSTETTER | *Musikalische Leitung*

Michael Hofstetter, geborener Münchner und ehemaliger Professor für Orchesterdirigieren und Alte Musik an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, gilt als einer der meist gefragten Barockspezialisten weltweit und als Experte im Bereich der historischen Aufführungspraxis.

Hofstetter ist seit 2005 Chefdirigent des Chors und des Orchesters der Ludwigsburger Schlossfestspiele, seit 2006 Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters und für die Spielzeit 2012/2013 designierter Chefdirigent des »recreation«-Orchesters Graz. Darüber hinaus kehrt er wieder als Generalmusikdirektor nach Gießen zurück, wo er seine Karriere begann.

Michael Hofstetter machte sich insbesondere einen Namen durch die von der Presse bejubelte Zusammenarbeit mit dem Regisseur Herbert Wernicke für Opern wie Händels *Alcina* und *Giulio Cesare*. Ihr letztes gemeinsames Projekt *Actus Tragicus*, eine szenische Umsetzung von sechs Bachkantaten, ist seit nunmehr zehn Jahren auf Tour (und wurde zum Beispiel 2009 beim Edinburgh International Festival aufgeführt).

Seit 1999 dirigiert er als regelmäßiger Gast bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe. Die Ludwigsburger Schlossfestspiele prägte er durch Erstein-

spielungen von Werken von Salieri, Gluck, Cimarosa und Hasse sowie durch posthume Welturaufführungen von E. T. A. Hoffmann.

Michael Hofstetters Repertoire geht jedoch weit über Barockmusik hinaus. Mit dem Stuttgarter Kammerorchester arbeitete er umfangreich an zeitgenössischer Musik, zum Beispiel an Werken von Moritz Eggert und Helmut Oehring. Bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen feierte die Presse zuletzt seinen Erfolg der Aufführungen von Schumann, Berlioz und Verdi auf Originalklanginstrumenten. 2011 veröffentlichte das Label OehmsClassics seine vielbeachtete Live-Aufnahme von Verdis *Il trovatore*.

Im Fachmagazin *Opernwelt* wurde er in der jährlichen Kritikerbefragung mehrmals als Dirigent des Jahres genannt; zuletzt 2011 wegen seiner Produktion von Hasses *Didone abbandonata* im Prinzregententheater in München. Ihm wurde die Robert-Stolz-Medaille für sein Engagement im Bereich Operette verliehen, zudem wurde seine Arbeit bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen mit dem Horst-Stein-Preis gewürdigt.

Michael Hofstetter ist ein häufiger Gast an vielen renommierten Opernhäusern, bei Orchestern und Festivals, so zum Beispiel an der Bayerischen und an der Hamburgischen Staatsoper, der Komischen Oper Berlin, der Royal Danish Opera Kopenhagen, dem Gran Teatre del Liceu Barcelona, der Welsh National Opera, der Houston Grand Opera, der NDR Radiophilharmonie Hannover und bei den Salzburger Festspielen. Zahlreiche CDs wurden unter seiner musikalischen Leitung bei OehmsClassics, CPO, Orfeo, Deutsche Grammophon, SONY und Virgin Records veröffentlicht.

Zukünftige Engagements führen Michael Hofstetter an die Staatsoper Stuttgart, die English National Opera, die Opéra Royal Versailles und zur Styriate nach Graz.



**VESSELINA KASAROVA** | *Montezuma*

Vesselina Kasarova ist eine der bedeutendsten und vielseitigsten Mezzosopranistinnen unserer Zeit. Ihr Repertoire reicht vom Barock über Mozart und die Belcanto-Komponisten Rossini, Donizetti und Bellini sowie die französischen Meister des 19. Jahrhunderts bis hin zu Wagner und Richard Strauss.

Vesselina Kasarova wurde in Stara Zagora (Bulgarien) geboren und begann im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel. Nach dem Konzertdiplom studierte sie Gesang bei Ressa Koleva an der Musikakademie Sofia und trat schon als Studentin an der dortigen Nationaloper in größeren Rollen auf. Ein zweijähriger Festvertrag führte sie nach Beendigung ihres Studiums 1989 an das Opernhaus Zürich, wo sie innerhalb kurzer Zeit zu einem Publikumsliebbling avancierte und von der internationalen Fachwelt als große Entdeckung gefeiert wurde. Im selben Jahr gewann sie auch den 1. Preis beim deutschen Gesangswettbewerb »Neue Stimmen« in Gütersloh. Im Mozart-Jahr 1991 debütierte Vesselina Kasarova bei den Salzburger Festspielen mit zwei Matineen im Mozarteum (in Mozarts *Betulia liberata*) sowie als Annio in der von Sir Colin Davis geleiteten Wiederaufnahme von *La cle-*

*menza di Tito*. Weitere Rollen bei den Salzburger Festspielen waren die Titelgestalt von Rossinis *Tancredi*, Zerlina (*Don Giovanni*), Farnace (*Mitridate, Re di Ponto*), Sesto (*La clemenza di Tito*), Dorabella (*Così fan tutte*) und Marguerite (*La damnation de Faust*). Im Herbst des gleichen Jahres gab Vesselina Kasarova als Rosina in *Il barbiere di Siviglia* unter Donald Runnicles ihr vielbeachtetes Debüt an der Wiener Staatsoper.

Mit Partien von Mozart (Cherubino, Idamante, Sesto, Dorabella), Rossini (Rosina, Tancredi, Isabella, Angelina) und Händel (Ruggiero, Ariodante) sowie als Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*), Giovanna Seymour (*Anna Bolena*), Charlotte (*Werther*), Orphée (*Orphée et Eurydice*), Léonor de Guzman (*La Favorite*), Zayda (*Dom Sébastien, Roi de Portugal*), Venus (*Tannhäuser*), Dalila (*Samson et Dalila*) gastierte sie auch am Grand Théâtre de Genève, am Royal Opera House Covent Garden London, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Opernhaus Zürich, an der Deutschen Oper Berlin, an der Bayerischen Staatsoper München, an den beiden Häusern der Opéra National de Paris (Bastille und Garnier), an der Semperoper Dresden, der Lyric Opera of Chicago, der San Francisco Opera, der Wiener Staatsoper, in Amsterdam, am Teatro Real Madrid sowie beim Maggio Musicale Fiorentino und beim Rossini Opera Festival in Pesaro. Vesselina Kasarova arbeitete dabei mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sir Colin Davis, Pinchas Steinberg, Donald Runnicles, Seiji Ozawa, Semyon Bychkov, Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Marcello Viotti, Alberto Zedda, Franz Welser-Möst, Sir Roger Norrington, Eve Queler, Wolfgang Sawallisch, Ivor Bolton und Friedrich Haider zusammen.

Liederabende und Konzerte führten Vesselina Kasarova nach München, Berlin, Rom, Paris, Wien, Dresden, Tokio, an die Mailänder Scala, in die Wigmore Hall London, die Carnegie Hall New York, zur Schubertiade Feldkirch, zum Schleswig-Holstein Musik Festival, zur RuhrTriennale, zu den Internationalen Haydn-Tagen Eisenstadt, zum Musik Festival Grafenegg, zu den Ludwigsburger Schlossfestspielen und zum Festival de Musique Montreux-Vevey.

Zu ihren CD-Einspielungen gehören Aufnahmen von *Tancredi*, *I Capuleti*

*e i Montecchi*, *Oberon*, *Werther*, *La Favorite*, *La Cenerentola*, *La clemenza di Tito* (alle bei RCA Red Seal), *Dom Sébastien* (Opera Rara), *Mitridate* (Orfeo), *Alcina* (Faro Classics) sowie diverse Solo-Recitals. DVD-Aufnahmen mit ihr sind erschienen von *La belle Hélène* (Arthaus Musik), *Il barbiere di Siviglia* (EuroArts Music International), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Arthaus Musik), *Orphée et Eurydice* (Faro Classics), *Der Rosenkavalier* (EMI Classics) und zwei Mal *La clemenza di Tito* (TDK und EMI Classics).

Zu ihren gegenwärtigen und zukünftigen Auftritten gehören Isabella (*L'Italiana in Algeri*) und Charlotte (*Werther*) an der Wiener Staatsoper, Eboli (*Don Carlo*), Venus (*Tannhäuser*) und Octavian (*Der Rosenkavalier*) am Opernhaus Zürich, Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*) an der Bayerischen Staatsoper, Berlioz' *La mort de Cléopâtre* bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2012, Carmen und Octavian an der Metropolitan Opera New York sowie Amneris (*Aida*) an der Oper Köln.

Vesselina Kasarova wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. 2005 als Bayerische Kammersängerin sowie 2010 als Österreichische Kammersängerin.

### ANNA PROHASKA | *Eupaforice*

Anna Prohaska, die einer angesehenen Wiener Musikerfamilie entstammt (ihr Urgroßvater war der Komponist Carl Prohaska, ihr Großvater der Dirigent und Pädagoge Felix Prohaska), studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Ihr Debüt gab sie 2002 an der Komischen Oper Berlin in Harry Kupfers Inszenierung von Benjamin Britten's *The Turn of the Screw* und trat dann in Willy Deckers Inszenierung von Britten's *Albert Herring* auf. Nachdem sie kurzfristig die Rolle der Frasquita in *Carmen* unter Daniel Barenboim an der Berliner Staatsoper Unter den Linden übernommen hatte, wurde sie dort als Ensemblemitglied engagiert. Zu ihren Rollen zählten u. a. Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Despina (*Così fan tutte*), Poppea (*Agrippina*) und Oscar (*Un ballo in maschera*). Im Dezember 2010 sang sie an der Staatsoper Anne Trulove in einer Neuinszenierung von *The Rake's Progress* unter der Leitung von Ingo Metzmacher. Bei den Salzburger Fest-



spielen war sie erstmals 2008 in *Rusalka* unter Franz Welser-Möst zu hören, im Jahr darauf in Luigi Nonos *Al gran sole, carico d'amore*; 2010 sang sie dort ihre erste Zerlina.

Anna Prohaska hat Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester und dem Konzerthausorchester Berlin gegeben und arbeitet seit 2007 eng mit den Berliner Philharmonikern zusammen, beispielsweise bei der Uraufführung eines Werks von Wolfgang Rihm im Rahmen einer Feier für Claudio Abbado. Mit den Berliner Philharmonikern hat sie 2008 Orchesterlieder von Webern unter Leitung von Sir Simon Rattle und 2009 die Uraufführung von Rihms *Mnemosyne* unter Matthias Pintscher gesungen. 2010 war sie Solistin in Bergs *Lulu-Suite* mit dem Simón Bolívar Symphony Orchestra unter Leitung von Claudio Abbado in Venezuela und Luzern.

Neben der Gegenwartsmusik und dem Standardrepertoire widmet Anna Prohaska sich auch der Alten Musik und hat mit dem RIAS Kammerchor, dem Innsbrucker Ensemble *Moderntimes\_1800*, der Akademie für Alte Musik Berlin und Concerto Köln gearbeitet. Sie hat Recitals in der Berliner Staatsoper Unter den Linden gegeben, bei den Bregenzer Festspielen, im Salzburger Mozarteum und im Wiener Musikverein.

Zu ihren jüngsten Verpflichtungen und zukünftigen Projekten gehören und gehören Blonde in *Die Entführung aus dem Serail* an der Bayerischen Staatsoper; Despina in *Così fan tutte* unter Marc Minkowski bei den Salzburger Festspielen; Susanna in *Le nozze di Figaro* unter Daniel Barenboim in Berlin; Zerlina in *Don Giovanni* unter Barenboim in Mailand und Berlin sowie unter Gustavo Dudamel in Los Angeles, Bergs *Lulu-Suite* mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez und mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado; Mahlers Sinfonie Nr. 8 mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle; Bachs Messe in h-Moll unter René Jacobs in Leipzig und Zürich, Mendelssohns *Sommernachtstraum* unter Daniel Harding in München und unter Vladimir Jurowski beim Lucerne Festival, Solorecitals mit Eric Schneider bei der Schubertiade Schwarzenberg, in der Wigmore Hall und in Wien sowie mit Maurizio Pollini in Paris und Luzern. Mit Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin sang sie 2010/11 in Jens Joneleits neuer Oper *Metanoia* und Elliott Carters neuen Liederzyklus *What Are Years?*. Anna Prohaska erhielt den Daphne-Preis 2008 und den Schneider-Schott-Musikpreis 2010.

Ihre Diskographie umfasst Aufnahmen von Pergolesis *Stabat Mater* mit Bernarda Fink für Harmonia Mundi und eine DVD für Accentus Music mit Bergs *Lulu-Suite* mit dem Simon Bolívar Youth Orchestra of Venezuela unter Claudio Abbado. Im Januar 2011 unterzeichnete Anna Prohaska einen Exklusivvertrag mit Deutsche Grammophon. Kürzlich erschien ihre erste Studio-Aufnahme mit dem Titel *Sirène*. Bei dieser Einspielung wird Anna Prohaska von dem Pianisten Eric Schneider und dem Lautenisten Simon Martyn-Ellis begleitet.



PAVOL BRESLIK | Tezeuco

Die steile Karriere des Tenors Pavol Breslik begann 2005, als er bei der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Opernwelt* zum »Nachwuchssänger des Jahres« gekürt wurde. Sein Studium absolvierte der 1979 geborene Slowake an der Universität für Musik in Bratislava. Im Jahr 2000 gewann er den 1. Preis beim Antonín-Dvořák-Wettbewerb in Tschechien. 2002/2003 setzte er seine Ausbildung im Opernstudio CNIPAL in Marseille fort und komplettierte sie in Meisterkursen bei Yvonne Minton, Mady Mesplé, Mirella Freni und William Matteuzzi.

Von 2003 bis 2006 gehörte Pavol Breslik dem Ensemble der Berliner Staatsoper Unter den Linden an, wo er u. a. als Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Kudrjasch (*Katja Kabanowa*) und Gottesnarr (*Boris Godunow*) zu hören war. Mit seinen Mozart-Partien gastierte er in dieser Zeit bereits am Teatro Verdi in Triest, am Piccolo Teatro in Mailand, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, beim Glyndebourne Festival, bei den Wiener Festwochen und beim

Festival von Aix-en-Provence. Als Jaquino in *Fidelio* trat er im Pariser Théâtre du Châtelet auf.

Seit 2006 freischaffend, hat er sein Mozart-Repertoire um Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) und Idamante (*Idomeneo*) erweitert. Als Don Ottavio trat er bei den Salzburger Festspielen und an der Metropolitan Opera New York auf, als Alfred (*Die Fledermaus*) im Grand Théâtre in Genf, als Tamino im Royal Opera House Covent Garden London, als Evangelist in Bachs *Johannespassion* im Théâtre du Châtelet sowie als Idamante und Lenski (*Eugen Onegin*) an der Bayerischen Staatsoper München. Dort hat an der Seite von Edita Gruberova auch sein Rollendebüt als Gennaro in Christof Loys erfolgreicher Neuinszenierung von Donizettis *Lucrezia Borgia* gegeben. In München und Wien sang er Ende 2010 an der Seite von Edita Gruberova den Alfredo in Verdis *La traviata* und den Macduff (*Macbeth*) an der Deutschen Oper Berlin. Mit den Berliner Philharmonikern unter Simon Rattle hat er den Narraboth (*Salome*) in Berlin und Salzburg gesungen.

Künftige Auftritte werden den jungen Tenor wiederum an die Pariser Opéra (*Die Zauberflöte*), an das Royal Opera House Covent Garden London (*Eugen Onegin*), die Münchner und die Wiener Staatsoper sowie an das Gran Teatre del Liceu in Barcelona (*Die Zauberflöte*) führen. Am Opernhaus Zürich wird er u. a. in *Jenufa*, *Faust* und *Les pêcheurs de perles* zu hören sein.

Auch auf den Konzertpodien ist Pavol Breslik ein gern gesehener Gast. Bei den BBC Proms in London war er mit dem London Philharmonic Orchestra unter Kurt Masur in Janáček's *Glagolitischer Messe* zu hören, mit dem Concert d'Astrée unter Emmanuelle Haïm in London und Paris in Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (auf CD bei Virgin Classics erschienen), beim Edinburgh Festival in Beethovens Messe in C-Dur und in *Christus am Ölberge*. Unter Kurt Masur wirkte er auch bei der Uraufführung von Siegfried Matthus' *Te Deum* und, mit dem Orchestre National de France, in Beethovens *Missa Solemnis* und seiner Sinfonie Nr. 9 mit. Die *Missa Solemnis* hat er außerdem mit dem London Symphony Orchestra unter Colin Davis aufgeführt, *La Messe Solennelle* und *Roméo et Juliette* von Berlioz mit dem Sym-

phonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Riccardo Muti. Auf CD aufgezeichnet wurde die Originalfassung von Dvořáks *Stabat Mater* mit dem Ensemble Accentus sowie die *Missa Solemnis* unter Enoch zu Guttenberg. Konzertauftritte sind u. a. mit Kurt Masur (mit Beethovens Sinfonie Nr. 9) geplant.

### FLORIAN HOFFMANN | *Pilpatoè*

Nach Abschluss seines Studiums bei Kammersänger Reiner Goldberg an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin wurde Florian Hoffmann zu Beginn der Spielzeit 2005/2006 Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Seitdem debütierte er in vielen Rollen seines Fachs, darunter Pong in *Turandot*, Steuermann in *Der fliegende Holländer* und Pedrillo in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*. Im Dezember 2010 folgte dann sein Debüt in der Titelpartie in Strawinskys *The Rake's Progress*.

Außerdem sang er unter Daniel Barenboim den Hirten und den Jungen Seemann in *Tristan und Isolde*, David in *Die Meistersinger von Nürnberg*, Jaquino in Beethovens *Fidelio* und in der Premiere von Bergs *Wozzeck* (Regie: Andrea Breth) den Andres. Großen Erfolg feierte Florian Hoffmann mit seiner Interpretation des Stotterers Vašek (*Die verkaufte Braut*).

Zudem ist Florian Hoffmann Gast bei den Festspielen in Baden-Baden und seit 2009 bei den Bayreuther Festspielen.

### ADRIANE QUEIROZ | *Erissena*

Die brasilianische Sopranistin Adriane Queiroz begann ihre musikalische Ausbildung am Konservatorium und an der Universität im brasilianischen Pará bei Malina Mineva und absolvierte parallel dazu eine Liedausbildung in den USA an der University of Missouri. Anschließend studierte sie am Konservatorium der Stadt Wien Gesang bei Prof. Helga Wagner und an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in der Klasse von Prof. Walter Moore Lied und Oratorium. In Berlin nimmt die Sopranistin Unterricht bei der Kammersängerin Brigitte Eisenfeld.

Nach zahlreichen Wettbewerbserfolgen gastierte Adriane Queiroz u. a. bei den Wiener Festwochen, beim Kammermusikfestival Stift Rein und an den Theatern in Paz, Belém und São Paulo, Brasilien. Liederabende gestaltete die junge Sopranistin bereits im Teatro da Paz in Belém, im Schönberg Center Wien, im Wiener Bösendorfer Saal, im Musikverein und im Wiener Konzerthaus.

Ihr Wiener Operndebüt gab Adriane Queiroz an der Wiener Volksoper als Antonia in der Produktion *Der Mann von La Mancha*. Gleichfalls an der Volksoper gastierte sie als Giannetta in *L'elisir d'amore* und als Erste Dame in *Die Zauberflöte*. Als Asteria war Adriane Queiroz 2002 an der Neuen Oper Wien unter Hew Rhys James in Händels *Tamerlano* zu hören. Unter Fabio Luisi debütierte sie 2003 bei den Salzburger Festspielen in Strauss' *Die ägyptische Helena* und gab ihr Operndebüt in ihrer Heimat Brasilien als Micaëla in *Carmen* in Pará. Im September 2004 sang sie im Wiener Musikverein *Peer Gynt* unter Kristjan Järvi. Eine CD-Einspielung der konzertanten Aufführung im Wiener Musikverein von *Tiefland* mit Adriane Queiroz als Nuri liegt seit 2003 vor (unter Bertrand de Billy, u. a. mit Johan Botha und Falk Struckmann).

2006 sang sie bereits unter Simone Young an der Hamburgischen Staatsoper die Partie der Susanna in *Le nozze di Figaro*, Zerlina in Keith Warners Neuinszenierung des *Don Giovanni* am Theater an der Wien beim Klangbogen Festival unter Bertrand de Billy und Mahlers 8. Sinfonie unter Pierre Boulez in der Berliner Philharmonie. Im Sommer 2008 war sie als Mimi in *La Bohème* beim Festival Internacional de Ópera da Amazônia zu erleben.

Seit der Saison 2002/2003 ist Adriane Queiroz festes Ensemblemitglied an der Staatsoper Unter den Linden, wo sie u. a. als Pamina in *Die Zauberflöte*, Micaëla in *Carmen*, Marzelline in *Fidelio*, Liù in *Turandot*, Despina in *Così fan tutte*, Susanna in *Le nozze di Figaro* und Zerlina in *Don Giovanni* zu hören ist. Am Nationaltheater Weimar feierte sie in der Saion 2009/10 große Erfolge als Liu *Turandot* und bei ihrem Debüt als Donna Anna in *Don Giovanni*.

Im November 2009 war Adriane Queiroz als Yerma in der konzertanten Aufführung von Villa-Lobos' *Yerma* im Palais des Invalides in Paris und im

Teatro São Carlos in Lissabon zu hören. Mit einem amerikanisch-brasilianischen Programm gastierte die Künstlerin im Sommer 2009 in Moskau und St. Petersburg mit Semjon Skigin am Klavier.

Im Januar 2010 war sie u. a. als Rosalinde, Hanna Glawari und Marguerite (*Faust*) mit der Philharmonie Porto unter der musikalischen Leitung von Christoph Koenig, mit den Brandenburger Sinfonikern im Konzerthaus Berlin und in Aufführungen von Bachs *Johannespassion* unter der Leitung von Martin Stephan auf Sylt zu hören.

Im Oktober 2010 debütierte Adriane Queiroz als Rosalinde am Staatstheater Stuttgart und im Januar 2011 in derselben Partie an der Semperoper Dresden.

#### MICHAEL MANIACI | *Ferdinando Cortes*

Michael Maniaci ist einer der gefragtesten Sänger seiner Generation. Die Höhepunkte der Spielzeit 2011/2012 und darüber hinaus umfassen Auftritte mit dem Apollo's Fire Baroque Orchestra mit dem Programm *Love & Rage: Opera Fireworks from Handel & Vivaldi* an der Opéra National de Montpellier als Armor in *L'arbore di Diana*, an der Garsington Opera als Aminta in Vivaldis *L'Olimpiade*, ein Konzert mit dem Orchester Tempesta di Mare und sein Debüt von Orffs *Carmina Burana* mit den Fort Worth Symphony Orchestra. Außerdem wird er an der Boston Opera als Baba the Turk in Strawinskys *The Rake's Progress* zu sehen sein.

Michael Maniaci sang in der Spielzeit 2010/2011 Unsuk Chins *Cantatrix Sopranica* mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, Vivaldis *Montezuma* mit dem Mercury Baroque Ensemble, ein Recital mit Con Gioia Early Music Ensemble, bei einer sich anschließenden Tour von Zhou Langs *Madame Whitesnake* beim Beijing International Music Festival, den Sesto in Händels *Giulio Cesare* mit der Fort Worth Opera sowie Sesto in Mozarts *La clemenza di Tito* mit dem Opéra Atelier in Toronto.

Michael Maniaci gab sein Debüt an der Metropolitan Opera New York in *Giulio Cesare* im Jahr 2007 sowie auch am Teatro la Fenice in Venedig in

der Rolle des Armando d'Orville in Meyerbeers selten gespielter Oper *Il crociato in Egitto*, welche auch auf DVD erhältlich ist. Im Januar 2010 erscheint sein erstes Soloalbum bei Telarc mit Mozart-Arien zusammen mit Boston Baroque, welches u. a. Werke wie Mozarts *Exsultate, jubilate* und Arien aus *Lucio Silla*, *La clemenza di Tito* und *Idomeneo* enthält und Platz 13 der US Billboard Charts erreichte. Michael Maniaci debütierte erst kürzlich am Gran Teatre del Liceu in Barcelona als Amor in *L'arbore di Diana* und sang ebenfalls bei der Uraufführung von *Madame Whitesnake* an der Boston Opera. Die letzte Hälfte der Spielzeit 2009/2010 sang er Werke von Händel und Vivaldi bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen und gab ein Konzert mit Stücken aus seinem Mozart-Arien-Album mit Boston Baroque.

In der letzten Spielzeit sang Michael Maniaci die Titelrolle in *Xerxes* mit Boston Baroque und kehrt nach seiner erfolgreichen Darbietung des Idamante in *Idomeneo* als Nerone in *L'incoronazione di Poppea* zum Opéra Atelier zurück. Er war auch in Konzerten mit Jean-Christophe Spinosi Ensemble Matheus mit einem Programm von Farinelli-Arien in St. Petersburg zu hören. Er sang an der Glimmerglass Opera den Orphée in Glucks und Berlioz' *Orphée et Eurydice* und gab sein Debüt als Atis in Keisers *Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus* in der Opera North in Leeds. Andere Engagements der letzten Spielzeit umfassen die Rollen der Speranza in Monteverdis *Orfeo* mit dem Opéra Atelier, des Lucio Cinna in Mozarts *Lucio Silla* an der Santa Fe Opera, sein erster Auftritt als Cherubino in Aldens Inszenierung von *Le nozze di Figaro* an der Pittsburgh Opera und die Rolle des Nireno in Francisco Negrins *Giulio Cesare* in der Royal Danish Opera in Kopenhagen. Zusätzlich war Michael Maniaci in seiner viel gerühmten Darstellung des Nerone in *L'incoronazione di Poppea* an der Cleveland Opera und dem Chicago Opera Theater gemeinsam mit Jane Glover zu erleben.

Michael Maniaci war an der New York City Opera als Sandmann in *Hänsel und Gretel* zu sehen, bei den Händel-Festspielen Göttingen als Ullisse in *Deidamia*, als Medoro in *Orlando* unter Bernard Labadie und als Narciso in *Agrippina* unter Harry Bicket. Außerdem trat er als Nerone in *L'incoronazione*

*di Poppea* sowohl an der Houston Grand Opera auf, mit dem Opéra Atelier als auch an der Wolf Trap Opera, wo er auch in der Titelrolle von *Xerxes* zu sehen war.

Michael Maniaci gab sein Debüt in der Carnegie Hall im Jahr 2002 mit dem Orchestra St. Luke's in Bernsteins *Chichester Psalms*. Andere Orchesterengagements umfassen Auftritte mit dem Tafelmusik Baroque Orchestra and Chamber Choir, den New Holland Baroque Orchestra, beim Bridge Hampton Chamber Musical Festival, eine Tournee mit der Académie Baroque de Montréal durch Kanada und Deutschland sowie Konzerte durch Asien (Beijing, Shanghai und Singapur) mit dem Shanghai Opera Orchestra, wo er Werke von Händel, Mozart und Monteverdi sang. Er war außerdem in einem Konzert mit der l'Opéra de Montréal und bei dem Tanglewood Contemporary Music Festival zu hören.

Michael Maniaci unterrichtet an der Juilliard School und am Cincinnati Conservatory of Music. Zudem sammelt er Erfahrungen mit einigen wichtigen Programmen für junge Künstler wie dem Glimmerglass Opera's Young American Artist Program, Wolf Trap Opera, Apen Opera Theater und beim Tanglewood Music Festival, wo er der erste Countertenor war, der zum Ausbildungsprogramm eingeladen wurde. Er ist der Gewinner des Metropolitan Opera National Council Auditions 2003, der Richard Tucker Study Grant 2002 und er errang den 1. Preis bei der Houston Grand Opera Competition 1999.

### ANN HALLENBERG | *Narvés*

Die schwedische Mezzosopranistin Ann Hallenberg tritt weltweit in allen großen Opernhäusern wie dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Teatro La Fenice in Venedig, dem Teatro Real Madrid, dem Opernhaus Zürich, der Opéra National Paris, der Bayerischen Staatsoper in München, der Semperoper Dresden, dem Theater an der Wien oder an der Königlichen Oper Stockholm auf. Ebenso wie auf der Bühne ist sie in den Konzertsälen und auf Festivals in Europa und Nordamerika zu hören.

Ann Hallenberg arbeitet regelmäßig mit so namhaften Dirigenten wie Ivor Bolton, William Christie, Alan Curtis, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Daniel Harding, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Kent Nagano, Christophe Rousset und Lothar Zagrosek zusammen. Zu ihrem Repertoire gehört eine große Anzahl an Hauptrollen in Opern von Rossini, Mozart, Gluck, Händel, Vivaldi, Monteverdi, Purcell, Bizet und Massenet.

Engagements in der Spielzeit 2009/2010 umfassen u. a. die Titelrolle in *Agrippina*, Dido in *Dido and Aeneas* oder die Titelpartie in *Ariodante* sowie Storgé in Händels *Jephtha*. Zu ihren mehr als 30 CD- und DVD-Aufnahmen gehören ein Konzert mit Arien und Duetten von Händel und Vivaldi mit der Sopranistin Sandrine Piau am Théâtre des Champs-Élysées Paris, das Konzert in der Rolle der Iside in Händels *Giove in Argo* am Theater an der Wien und in La Coruña, ein Konzert mit Arien von Händel in Neapel, Pergolesis *Missa Romana*, Händels *Dixit Dominus* in Hamburg sowie die Rolle der Selinda in Vivaldis *Il Farnace*. Auch nahm Ann Hallenberg eine Solo-CD mit Arien von Händel auf.

In der Spielzeit 2010/2011 sang sie Isabella in *L'Italiana in Algeri* an der Oper Göteborg und Arsace in Rossinis *Semiramide* an der Vlaamse Opera in Antwerpen, Fernando in Ariostis *La fede nei tradimenti* in Wien, die Titelpartie in *Agrippina* in Halle, Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice* in St. Pölten sowie die Titelrolle in *Ariodante* in Moskau. Außerdem gab sie Konzerte mit Arien von Rossini, Bellini und Donizetti in Stavanger, Mozarts Messe in c-Moll in Rom, London, Paris, Saint Denis und Dortmund, Brahms' *Alt-Rhapsodie* in Amsterdam sowie Mendelssohns *Elias* in München. Sie trat auf mit Arien von Händel in Neuchâtel und Zamora, gefolgt von Paris, Orléans, Metz und Bergen, wo sie mit Arien von Porpora, Broschi, Giacomelli und Leo zu erleben war. Arien von Händel und Scarlatti führte sie beim Haydn-Festival in Eisenstadt auf.

Die Spielzeit 2011/2012 begann mit der Titelrolle in Vivaldis *Juditha Triumphans* in Beaune, wo sie auch Arien von verschiedenen barocken Komponisten sang, ebenso wie in Santiago de Compostela. Weiterhin ist sie in der

Titelrolle von *Ariodante* in Turin und Bukarest und als Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice* in Madrid zu sehen. Sie singt ebenso Brahms' *Alt-Rhapsodie* in Krakow, Mendelssohns *Elias* in Leipzig und Wrocław als auch Ruggiero in *Alcina* in Krakow. Ann Hallenberg tritt mit Arien von Händel, Propora, Broschi, Giacomelli und Leo in Venedig, Brüssel, Rom, Stockholm, Herne und Lorient auf, als Merope in Vivaldis *Oracolo in Messenia* in Krakow, in Stockholm mit Händels *Messiah* sowie in einem Galakonzert anlässlich des 10. Geburtstags von Le Concert d'Astrée in Paris. Zu kürzlich aufgenommenen CD-Aufnahmen gehören Brahms' *Alt-Rhapsodie* für PHI, Arien von Vivaldi für Naïve sowie ein Belcanto-Album für Sony.



**KLAUS SCHREIBER** | *Sprecher*

Seit 1983 war Klaus Schreiber an verschiedenen renommierten deutschen Bühnen tätig. Am Schauspielhaus Bochum, Thalia Theater Hamburg, Staatstheater Stuttgart und Düsseldorfer Schauspielhaus arbeitete er u. a. mit Jürgen Flimm, Franz Xaver Kroetz, Katharina Thalbach, Robert Wilson, Dietrich Hilsdorf, Martin Kušej, Wilfried Minks, Daniel Karasek, Jérôme Savary und zuletzt mit Andrea Breth (*Marija*).

Er spielte die großen klassischen Rollen wie den Hermann in Kleists *Hermannsschlacht*, Alwa in Wedekinds *Lulu* oder Geßler in Schillers *Wilhelm Tell* und arbeitete von 1990 bis 1997 in den Produktionen *The Black Rider* mit Tom Waits und William S. Burroughs und in *Poetry* mit Lou Reed, die in New York, Paris, Amsterdam, Wien, Genua und bei der Weltausstellung in Sevilla gastierten. Die Rolle des Mackie Messer in der *Dreigroschenoper* von Brecht/Weill spielte er in über 100 Vorstellungen in vier verschiedenen Inszenierungen an verschiedenen deutschen Bühnen.

Nach seinem Debüt im Kinofilm *Stammheim* arbeitete Klaus Schreiber seit 1999 zunehmend für Film und Fernsehen, drehte für die BBC, Fernsehfilme, verschiedene Serien und *Tatort*-Produktionen. Im Kinofilm *Das Wunder von Bern* arbeitete er mit Sönke Wortmann, mit dem er 2006 den *Ein Euro Clip* drehte (Buch und Regie: Klaus Schreiber).

Seit 2009 spielt und singt er den Henry Higgins in *My fair Lady* an der Staatsoper Hannover. Eine Wiederaufnahme dieser Produktion ist 2012 zu sehen.



### STAATSOPERNCHOR

Der Chor der Staatsoper Unter den Linden zählt zu den führenden Opernchören in Deutschland und in der Welt. Bereits 1742 mit der Eröffnung des Opernhauses gegründet, ist er mit seinen heute 84 Planstellen seit dieser Zeit aus Oper und Konzert nicht mehr wegzudenken.

Seine internationale Beachtung fand er als Partner der Staatskapelle sowohl bei zahlreichen Tourneen der Staatsoper unter der Leitung von Daniel Barenboim, als auch bei den alljährlich in Berlin stattfindenden Festtagen der Staatsoper.

Seit 1998 steht Chordirektor Eberhard Friedrich an der Spitze des Staatsoperchores. Unter seiner Leitung konnte das Ensemble an seine große Tradition anknüpfen, sei es in der Pflege des großen Opernrepertoires, sei es im Konzert oder im Umgang mit seltener gespielten, anspruchsvollen Werken. Einen seiner größten Erfolge feierte der Staatsoperchor anlässlich der Festtage 2004 mit Peter Mussbachs Inszenierung von Schönbergs *Moses und Aron* unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim. Für seine Leistung in dieser Produktion erhielt der Staatsoperchor die von Kritikern der

Zeitschrift *Opernwelt* verliehene Auszeichnung zum »Chor des Jahres« 2004. Zahlreiche Aufnahmen unter Daniel Barenboim dokumentieren den hohen Rang des Staatsoperchores. Mit besonderer internationaler Aufmerksamkeit ist hierbei Barenboims Einspielung des *Tannhäuser* bedacht worden, für die neben allen anderen Mitwirkenden auch der Staatsoperchor einen Grammy verliehen bekam. 2009 wurde der Staatsoperchor von der Europäischen Kulturstiftung mit dem Europäischen Chor-Preis ausgezeichnet.

### PIOTR KUPKA | Choreinstudierung

Piotr Kupka wurde 1974 geboren und studierte Klavier bei Prof. Bernd Goetzke in Hannover sowie im Aufbaustudium bei Prof. James Tocco in Lübeck. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Klavierwettbewerbe, u. a. des renommierten Maria-Canals-Wettbewerb in Barcelona, in Genua, San Sebastian, Senigallia (Italien) und des Konzerteum-Wettbewerbs in Griechenland. Konzertauftritte führten ihn in viele Länder Europas und nach Japan. Als Solist trat er u. a. mit dem Großen Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks (WOSPR) auf. Zudem ist Piotr Kupka dreifacher Stipendiat der Warschauer Chopin-Gesellschaft.

Von 2002 bis 2006 studierte er Dirigieren bei Prof. Eiji Oue, dem Chefdirigenten der Sinfonieorchester von Osaka, Barcelona und Hannover, sowie bei Prof. David de Villiers an der Folkwang-Hochschule Essen (mit dem Schwerpunkt Oper). Darüber hinaus nahm er an Dirigierkursen von Bernard Haitink und Sylvain Cambreling teil. Er dirigierte bereits die Bochumer Symphoniker, das Sinfonieorchester Hannover, die Hagerer Symphoniker sowie die Neue Philharmonie Westfalen.

Von 2006 bis 2008 war Piotr Kupka als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung am Theater Hagen tätig und hat dort in dieser Zeit Vorstellungen mit Werken von Johann Strauß, Franz Lehár und Jacques Offenbach dirigiert. Seit der Spielzeit 2008/2009 ist Piotr Kupka Assistent des Chordirektors an der Staatsoper Unter den Linden.



### STAATSKAPELLE BERLIN

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Von Kurfürst Joachim II. von Brandenburg als Hofkapelle gegründet, wird sie in einer Kapellordnung von 1570 erstmals urkundlich erwähnt. Zunächst als kurbrandenburgische Hofkapelle ausschließlich dem musikalischen Dienst bei Hof verpflichtet, erhielt das Ensemble mit der Gründung der Königlichen Hofoper 1742 durch Friedrich den Großen einen erweiterten Wirkungskreis. Seit dieser Zeit ist sie dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden.

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Mit Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner sind nur einige

Dirigenten genannt, welche die instrumentale und interpretatorische Kultur der Staatskapelle Berlin entscheidend prägten.

Die Werke Richard Wagners, der die »Königlich Preußische Hofkapelle« 1844 bei der Erstaufführung seines *Fliegenden Holländers* und 1876 bei der Vorbereitung der Berliner Premiere von *Tristan und Isolde* selbst leitete, bilden seit dieser Zeit eine der Säulen des Repertoires der Lindenoper und ihrem Orchester.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim als Generalmusikdirektor an der Spitze des Klangkörpers. Im Jahre 2000 wurde er vom Orchester zum Dirigenten auf Lebenszeit gewählt. In jährlich acht Abonnementkonzerten in der Philharmonie und im Konzerthaus sowie mit einer Reihe von weiteren Sinfoniekonzerten nimmt die Staatskapelle einen zentralen Platz im Berliner Musikleben ein.

Bei zahlreichen Gastspielen, welche die Staatskapelle in die großen europäischen Musikzentren, nach Israel, Japan und China sowie nach Nord- und Südamerika führten, hat sich die internationale Spitzenstellung des Ensembles wiederholt bewiesen. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven u. a. in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und Brahms, der zehnteilige Zyklus mit allen großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners *Ring des Nibelungen* in Japan 2002 gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 erklangen in der Berliner Philharmonie Sinfonien und Orchesterlieder Gustav Mahlers unter der Stabführung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez. Dieser zehnteilige Zyklus gelangte in der Spielzeit 2008/2009 auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung. Im Jahr 2010 konzertierten die Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim vor ausverkauften Häusern in London, Birmingham, Paris, Essen, Düsseldorf, Madrid und Granada. Zu Beginn des Jahres 2011 gastierte die Staatskapelle in Abu Dhabi und gab als erstes ausländisches Orchester ein Konzert im neu eröffneten Opera House in Doha (Dirigent und Solist: Daniel Barenboim), gefolgt von Konzerten in Wien und Paris. Eine Vielzahl weiterer Konzerte führen die Staatskapelle und Daniel Barenboim 2011/2012 nach Essen, Baden-Baden, London, Bukarest, Luzern, München, Hamburg, Köln, Paris, Madrid, Barcelona und Genf. Den Abschluss bildet ein neunteiliger Bruckner-Zyklus im Wiener Musikverein im Juni 2012.

Die Staatskapelle Berlin wurde 2000, 2004, 2005, 2006 und 2008 von der Zeitschrift *Opernwelt* zum »Orchester des Jahres« gewählt, 2003 erhielt sie den Furtwängler-Preis. Eine ständig wachsende Zahl von Schallplatten- und CD-Aufnahmen, sowohl im Opern- als auch im sinfonischen Repertoire, dokumentiert die Arbeit des Orchesters. Dabei wurde die Einspielung sämtlicher Beethoven-Sinfonien 2002 mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnet, während die Produktion von Wagners *Tannhäuser* 2003 mit

einem Grammy und die Live-Aufnahme von Mahlers 9. Sinfonie 2007 mit einem Echo-Preis bedacht wurden. Kürzlich erschien eine DVD-Produktion der fünf Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens mit Daniel Barenboim als Solist und Dirigent.

In der 1997 gegründeten Orchesterakademie erhalten junge Instrumentalisten Gelegenheit, Berufserfahrungen in Oper und Konzert zu sammeln; Mitglieder der Staatskapelle sind hierbei als Mentoren aktiv. Darüber hinaus engagieren sich viele Musiker ehrenamtlich im 2005 auf Initiative Daniel Barenboims gegründeten Musikkindergarten Berlin. Neben ihrer Mitwirkung bei Operaufführungen und in den großen Sinfoniekonzerten widmen sich zahlreiche Instrumentalisten auch der Arbeit in Kammermusikformationen sowie im Ensemble »Preußens Hofmusik«, das sich in seinen Projekten vor allem der Berliner Musiktradition des 18. Jahrhunderts zuwendet. In mehreren Konzertreihen ist diese facettenreiche musikalische Tätigkeit an verschiedenen Spielstätten zu erleben.

**HERAUSGEBER** Staatsoper Unter den Linden

Bismarckstraße 110 | 10625 Berlin

**INTENDANT** Jürgen Flimm

**GENERALMUSIKDIREKTOR** Daniel Barenboim

**GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR** Ronny Unganz

**REDAKTION** Dr. Detlef Giese | Mitarbeit: Isabelle Becker, Elisabeth Kühne, Caroline Schulz  
Die Texte von Lena van der Hoven und Detlef Giese sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

**GESTALTUNG | LAYOUT** Dieter Thomas

**HERSTELLUNG** Druckerei   
www.druckerei-conrad.de

**ABBILDUNGEN** Walter Rösler/Manfred Haedler/Micaela von Marcard: *Das »Zauberschloss«*  
*Unter den Linden*, Berlin 1997; Berthold Riese: *Das Reich der Azteken*, München 2011.

**FOTOS DER MITWIRKENDEN** Werner Kmetitsch (Hofstetter), Marco Borggreve (Kasarova),  
Patrick Walter / DG (Prohaska), Stanislava Hritzova (Breslik), Anette Kremer (Schreiber),  
Matthias Baus (Staatsopernchor, Staatskapelle Berlin)

Gedruckt auf *Luxo Art Samtoffset*, FSC-zertifiziertes Papier (FSC = Forest Stewardship Council),  
welches die Richtlinien des FSC nach weltweit gültigen Chain-of-Custody-Standard  
(CoC/Produktkette) für eine verantwortungsvolle und nachhaltige Waldbewirtschaftung  
nach ökologischen, sozialen und ökonomischen Standards erfüllt.