

26.11.2009

ANIMA ETERNA

JOS VAN IMMERSEEL LEITUNG ROBERTA INVERNIZZI SOPRAN

THOMAS BAUER BASS HINRICH HORSTKOTTE REGIE

SAISON 2009/2010 ABONNEMENTKONZERT 3

NDR DAS ALTE WERK



Donnerstag, 26. November 2009, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

ANIMA ETERNA

JOS VAN IMMERSEEL LEITUNG
ROBERTA INVERNIZZI SOPRAN (SERPINA)
THOMAS BAUER BASS (UBERTO)
HINRICH HORSTKOTTE REGIE (VESPONE)

FRANCESCO DURANTE (1684–1755)

Concerto a quattro f-moll
für Streicher und Basso continuo (um 1740)

- I. Un poco andante. Allegro*
- II. Andante*
- III. Amoroso*
- IV. Allegro*

ANTONIO SOLER (1729–1783)

Aus den „Seis Conciertos de dos Órganos Obligados“
(nach 1766)
Concierto III G-Dur
(Gespielt auf zwei Cembali)

- I. Andantino*
- II. Minué*

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ (1710–1736)

Concerto a due Cembali Concertati e Archi C-Dur
(Entstehungszeit unbekannt;
Autorschaft nicht definitiv bewiesen)

- I. Allegro non assai*
- II. Adagio tardissimo*
- III. Allegro*

CEMBALI: ANNE GALOWICH UND JOS VAN IMMERSEEL

Pause

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ

„La serva padrona“
Intermezzo in zwei Teilen nach einem Libretto
von Gennaro Antonio Federico (1733)
(halbszenische Aufführung)

I. Intermezzo
Aria „Aspettare, e non venire“ (Uberto)
Recitativo
Aria „Sempre in contrasti“ (Uberto)
Recitativo
Aria „Stizzoso mio stizzoso“ (Serpina)
Recitativo
Duetto „Lo conosco a quegli' occhietti“

II. Intermezzo
Recitativo
Aria „A Serpina penserete“ (Serpina)
Recitativo
Aria „Son imbrogliato io già“ (Uberto)
Recitativo
Duetto „Per te io ho nel core“
Duetto „Contento tu sarai“

Das Konzert wird am 29. Januar 2010 um 20.05 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

ANIMA ETERNA

BESETZUNG

LEITUNG

Jos van Immerseel

1. VIOLINE

Midori Seiler

2. VIOLINE

Karin Dean

VIOLA

Luc Gysbregts

VIOLONCELLO

Ute Petersilge

KONTRABASS

Tom Devaere

CEMBALO

Jos van Immerseel

Anne Galowich

SERPINA

Roberta Invernizzi (Sopran)

UBERTO

Thomas Bauer (Bass)

VESPONE UND REGIE

Hinrich Horstkotte

ANIMA ETERNA

„Anima Eterna hat eine Entwicklung eingeleitet, die man in Zukunft nicht mehr außer Acht lassen kann, wenn man auf glaubwürdige Art und Weise Musik des 19. Jahrhunderts aufführen will.“ Dies schrieb Herman Baeten, Direktor des belgischen Musikforschungszentrums Musica, im Jahr 1997. Heute, über zehn Jahre später, führt Anima Eterna Kompositionen von Maurice Ravel, Francis Poulenc, Béla Bartók, George Gershwin oder Manuel de Falla auf. Das Orchester hat nicht nur wegen seiner epochengetreuen Aufführungen des bekannten Repertoires des 19. Jahrhunderts einen ausgezeichneten Ruf erworben; seine Untersuchung historischer Musik umfasst mittlerweile auch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

In den vergangenen 15 Jahren hat sich Anima Eterna von einem kleinen Barockensemble zu einem vollwertigen Sinfonieorchester entwickelt,

dessen Besetzung und Instrumentarium sich stets nach dem jeweiligen Programm richten und je nach den Anforderungen der historischen Aufführungspraxis variieren. Denn authentisches Musizieren bedeutet, dass der Interpret die Komposition abermals in den ursprünglichen Zeitgeist einbindet und sie von diesem Punkt aus gewissenhaft rekonstruiert. Bei der Aufführung von Barockmusik ist dieses Vorgehen bereits vor geraumer Zeit zur allgemein gültigen Praxis geworden. In die klassische Musik hat die epochengetreue Aufführung erst später Einzug gehalten. Was die romantische Musik angeht, die dem jeweils vorherrschenden Geschmack und den Hörgewohnheiten des Publikums angepasst wurde, ist eine noch vorsichtige, aber dennoch bereits deutlich spürbare Aufholbewegung festzustellen. Anima Eterna spielte eine Vorreiterrolle bei der Demontierung dieser „traditionellen“ Aufführungspraxis.



JOS VAN IMMERSEEL

LEITUNG

Der Pianist, Dirigent und Pädagoge Jos van Immerseel ist ein leidenschaftlicher Sammler und Forscher. Im Laufe der Jahre trug er eine eindrucksvolle, für die Klaviermusik von 1700 bis Anfang des 20. Jahrhunderts repräsentative Sammlung historischer Cembali und Konzertflügel zusammen. Anhand dieser Instrumente untersucht er systematisch die historische Beziehung zwischen der Komposition, dem Instrument und der erforderlichen Spieltechnik. Mit Hilfe der besten europäischen Restauratoren, Klavierstimmer und Techniker sowie spezialisierter Transportfirmen verzaubert er ein Publikum von Tokio bis Oslo mit der jeweils zeitgenössischen Klangfarbe der klassischen, der romantischen und der impressionistischen Instrumente, die er immer wieder in einen historisch fundierten und um Zeitgenössisches bereicherten Kontext stellt.



Als Dirigent konzentrierte sich Jos van Immerseel zunächst auf die Barockmusik. 1977 dirigierte er die inzwischen legendäre Aufführung der Monteverdi-Oper „L'Orfeo“, an der zahlreiche, mittlerweile berühmte Barock-Spezialisten mitwirkten. In den achtziger Jahren leitete er häufig das Radio-Kamerorkest, das Nederlands Kamerorkest und den Nederlands Kamerkoor. Bald erweiterte Immerseel seine Untersuchungen aber auch auf die klassische, die romantische und die impressionistische Musik. Er konzentrierte sich immer mehr auf die historische Aufführungspraxis und beschäftigte sich intensiv mit der Anwendung der Rhetorik in der Musik. Als Dirigent des Ensembles Anima Eterna, das er 1987 gründete, vertiefte er alle Erkenntnisse, die er während seiner bisherigen Laufbahn gewonnen hatte. Heute ist Anima Eterna nicht mehr aus der Szene der epochengetreuen Aufführung wegzudenken.

Auch als Musikpädagoge ist Jos van Immerseel eine international anerkannte Kapazität. Er war längere Zeit Professor am Conservatoire National Supérieur von Paris und Gastdozent an der Scola Cantorum Basiliensis. Von 1982 bis 1985 war er zusammen mit Ton de Leeuw künstlerischer Leiter des Sweelinck-Conservatorium Amsterdam. Konservatorien und Musikhochschulen in Europa, den USA und Japan laden Jos van Immerseel regelmäßig ein, um Meisterklassen oder Seminare zu leiten. Seit 2003 ist Anima Eterna Orchester in Residenz des Concertgebouw in Brügge.

ROBERTA INVERNIZZI

SOPRAN

Die gebürtige Mailänderin Roberta Invernizzi studierte zunächst Klavier und Kontrabass, bevor sie sich dem Gesang zuwandte. Hierbei spezialisierte sie sich bald auf das Repertoire von Barockzeitalter und Klassik und zählt heute zu den am meisten gesuchten Solistinnen ihres Fachs. Die Sopranistin, die an zahlreichen der bedeutendsten Theater in Europa und in den USA zu erleben ist, arbeitet mit Dirigenten zusammen wie Nikolaus Harnoncourt, Ivor Bolton, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Hans Brügggen, Jordi Savall, Alan Curtis, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Antonio Florio, Rinaldo Alessandrini und Ottavio Dantone. Weiterhin tritt sie regelmäßig mit international renommierten Ensembles auf (u. a. Concentus Musicus Wien, Ensemble Matheus, Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, Cappella de' Turchini, Concerto Italiano, Europa Galante, Archibudelli, Orchestra della RTSI Lugano).



In jüngster Vergangenheit sang Roberta Invernizzi die jeweilige Titelpartie in Händels „Acis and Galatea“ bei den Salzburger Festspielen (mit Il Giardino Armonico), in Cavallis „La Statira“ am Teatro San Carlo in Neapel (Cappella de' Turchini) sowie in Scarlattis „La Santissima Trinità“ am Théâtre des Champs Élysées Paris (mit Europa Galante). Weiterhin war sie in Händels Oratorium „Trionfo del Tempo“ mit Martin Haselböck zu erleben sowie in der Hauptrolle von Caldaras „Sant' Elena al Calvario“ mit Fabio Biondi – ebenfalls bei den Salzburger Festspielen.

Roberta Invernizzi hat bei der Einspielung von mehr als 60 CDs mitgewirkt, von denen viele mit international renommierten Preisen ausgezeichnet wurden (Diapason d'Or de l'année,

Choc du Monde de la Musique, Goldberg's Five Stars, Deutscher Schallplattenpreis, Gramophone Award). Ihre Solo-CD „Dolcissimo Sospiro“, die sie gemeinsam mit der Accademia Strumentale Italiana eingespielt hat, erhielt den Midem Classical Award 2007. Im selben Jahr wurde ihre Einspielung mit Händel-Kantaten mit dem Stanley Prize für die beste Händel-Aufnahme des Jahres prämiert. Roberta Invernizzi gibt regelmäßig Meisterkurse in Gesang an der Civica School in Mailand.

THOMAS BAUER

BASS

Thomas E. Bauer zählt heute zu den gefragtesten Sängern seines Fachs. Im Jahr 2008 gab er sein Debüt mit dem Boston Symphony Orchestra mit Bernard Haitink. 2010 wird er erstmals zu Gast sein beim National Symphony in Washington mit Ivan Fischer. Bauer arbeitet regelmäßig mit renommierten Ensembles zusammen (u. a. Residentie Orkest Den Haag, WDR Sinfonieorchester Köln, Anima Eterna, De Nederlandse Bachvereniging, Koninklijke Filharmonie Antwerp, Orchestre des Champs-Élysées und Collegium Vocale Gent, **NDR Radiophilharmonie**, Radio Filharmonisch Orkest Hilversum, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik, La Chambre Philharmonique Luxembourg). Bei den Salzburger Festspielen 2006 debütierte er in Salvatore Sciarrinos Miniaturen-Zyklus „Quaderno di strada“. Im Jahr 2007 sang er in München Ruzickas „Sechs Nietzsche-Gesänge“, die er, zusammen mit den von ihm ebenfalls uraufgeführten „Hölderlin-Liedern“, auf CD einspielte. Ein wichtiges Projekt ist seine Zusammenarbeit mit Krzysztof Penderecki (8. Sinfonie „Lieder der Vergänglichkeit“). Er wirkte zudem bei zahlreichen Uraufführungen von Moritz Eggert, Luigi Nono, Wilhelm Killmayer und Wolfgang Rihm mit und wurde 2003 für seine herausragenden Leistungen auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik mit dem Schneider-Schott-Musikpreis ausgezeichnet.

In der Saison 2008/2009 debütierte Bauer in der Titelpartie von Peter Ruzickas Oper „Celan“ in einer Neuproduktion am Theater Bremen unter der Leitung des Komponisten sowie am Theater an der Wien in Peter Maxwell Davies „Eight Songs for a Mad King“. Sein Repertoire umfasst u. a. die Titelpartien von Monteverdis „L'Orfeo“, Rossinis „Barbier von Sevilla“, Bergs „Wozzeck“, Debussys



„Pelléas et Mélisande“, Busonis „Doktor Faust“, Henzes „Der Prinz von Homburg“ und Rihms „Jakob Lenz“ sowie Mozarts Graf, Papageno und Guglielmo.

Bauers große Leidenschaft gehört dem Liedgesang. Zusammen mit der Pianistin Uta Hielscher erschien eine Gesamteinspielung der Lieder Robert Schumanns. Regelmäßig wird er zu Liederabenden in Japan eingeladen, wo er bereits mit dem „Aoyama Music Award“ ausgezeichnet wurde. Auch tritt er mit dem Hammerflügel-Spezialisten Jos van Immerseel auf, zuletzt in der Cité de la Musique Paris und im Brügger Concertgebouw und in dieser Saison u. a. in Brüssel.

HINRICH HORSTKOTTE

REGIE

Der Berliner Bühnenbildner und Regisseur Hinrich Horstkotte wurde 1972 geboren und war zunächst Marionettenspieler, bis er von 1992 bis 1998 Bühnenbild und -kostüm sowie Dramaturgie an der Akademie der Bildenden Künste in München studierte – zunächst bei Ekkehard Grübler, dann bei Karl-Ernst und Ursel Herrmann, für die er in Baden-Baden, Salzburg, Innsbruck, Amsterdam und Genf auch als Regieassistent arbeitete.

Nach seinem Diplom wurde er 1998 mit dem Debütantenpreis der Bayerischen Staatsregierung ausgezeichnet. Schon während des Studiums begann er, als freischaffender Bühnenbildner und Regisseur zu arbeiten (u. a. für die Biennale für Neue Musik München, für das Musiktheater Görlitz und die Opernhäuser in Chemnitz, Detmold und Nürnberg).

Als Regisseur inszenierte er u. a. für das Theater Dortmund (Tschaikowskys „Pique Dame“), das Opernhaus Chemnitz (Verdis „Un Ballo in maschera“ und Mozarts „Idomeneo“), das Nordharzer Städtebundtheater Halberstadt, das Theater Freiberg, das Salzburger Marionettentheater (Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ und Humperdincks „Hänsel und Gretel“), die Kammeroper Schloss Rheinsberg, die Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, das Landestheater Detmold, das Saarländische Staatstheater Saarbrücken, das Konzerthaus Berlin („Die Entführung aus dem Serail“), die Staatsoper Unter den Linden Berlin (Donizettis „Viva la Mamma!“), den **NDR** Hamburg (Draghis „Orfeo“), das Grand Théâtre de Luxembourg und das Nanfong-Theatre Taipeh/Taiwan. Von der Zeitschrift „Opernwelt“ wurde Horstkotte mehrfach als „Bühnen- bzw. Kostümbildner“,

aber auch als „Regisseur des Jahres“ nominiert. Er hatte Lehraufträge an der Universität der Künste Berlin für szenische Darstellung (2002/2003) sowie an der Technischen Universität Berlin für Bühnen- und Kostümbild (2002-2007) inne und unterrichtet seit 2007 am Internationalen Opernstudio der Deutschen Staatsoper Berlin.

DIE HOHE KUNST DER WIDERREDE

ALS DIE MUSIK DEN AUFSTAND PROBTE: DAS 18. JAHRHUNDERT

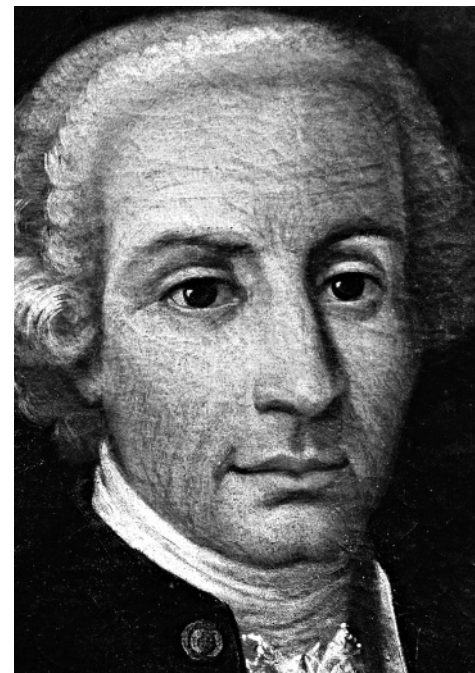
So stellen wir uns ein Konzert vor: Der Solist tritt auf, das Orchester grüßt. Der Solist triumphiert, das Orchester begleitet. Einer gegen alle, Masse und Macht. Aber diese Vorstellung, das heroische Konzertideal, der Kult der großen Persönlichkeit, des einsamen Helden, gehört einer späteren Epoche an. Im 18. Jahrhundert hingegen stand das Konzert unter dem Motto: Mehr Demokratie wagen. Obgleich die Musiker im wirklichen Leben stets Untertanen, Diener und Lakaien blieben – Befehlsempfänger –, hatten sie in der Musik doch unbeschränkt das Sagen. Und jede Stimme zählte! Denn im Konzert herrschte das dialogische Prinzip von Rede und Widerrede, Wettstreit und Wechselspiel. Es wurde heftig debattiert im Gespräch der Instrumente, der Disput geübt und die Konversation gepflegt. Glücklicherweise das Konzert, das keine Helden nötig hat. Deshalb kommt das Concerto von Durante auch ganz ohne Solisten aus. Und das Concerto von Soler wird ausschließlich von Solisten gespielt – gepriesene Zeit der Gleichberechtigung. Allerdings nur auf dem Notenpapier.

WAS WIRD HIER GESPIELT?

FRANCESCO DURANTE

Das Concerto a quattro in f-moll des Italieners Francesco Durante – eines von neun überlieferten Concerti für Streicher und Basso continuo, die vermutlich Ende der 1730er oder Anfang der 1740er Jahre entstanden sind –, führt dem verblüfften Hörer vor Augen und Ohren, wie frei das Konzert seinerzeit von allen Standardmaßen der Form und Besetzung war. Durantes Concerto kann von einem Streichquartett oder einem Streichorchester gespielt werden, eine Alternative, die sich auch Jahrzehnte später noch bei Mozarts Quartett-Divertimenti und selbst bei seinen frühen Wiener Klavier-

konzerten findet. Eine Aufführung „a quattro“ in der Kammer oder „mit blasenden Instrumenten“ in einer Akademie? Nichts war unmöglich, die Musik lebte vom Musizieren, heute so, morgen vielleicht schon ganz anders. Dieser freie, experimentelle Zug, der obendrein das hierarchische Gefälle zwischen dem Komponisten und seinen Interpreten einebnet, zeigt sich in Durantes f-moll-Konzert an allen Ecken und Enden. Wer diesem viersätzigen Werk (oder sind es fünf Sätze?) mit klar umrissenen Lehrbuchdefinitionen begegnete, käme aus dem Staunen nicht heraus. Was wird hier gespielt? Eine Ouvertüre mit nachfolgender Suite, eine prähistorische Sinfonie mit langsamer Introduction, ein Concerto ripieno, ein Concerto grosso, ein Konzert für Orchester, ein Quartett? Francesco Durante (1684–1755) zählte zu den weisen Künstlern, die sich nicht entscheiden konnten oder wollten, er repräsentierte die Souveränität des freimütigen Sowohl-als-auch. Ein Neapolitaner, der keine Opern schrieb: Mit dieser Enthaltsamkeit fiel er ohnehin aus dem Rahmen. Aber Durante gönnte sich auch in seiner Domäne, der Kirchenmusik, in seinen zahllosen Messen, Motetten, Psalmen, Vespers, Lektionen und Lamentationen eine unbegrenzte Wahlfreiheit. Die heilige Strenge des „stile antico“ oder die lichte Sphäre einer Neuen Einfachheit? Für Durante existierten keine unversöhnlichen Gegensätze: Er komponierte eine erkonservative „Missa in Palestrina“ ebenso wie volkstümlich aufgelockerte Messen „in pastorale“ oder vermischte das eine mit dem anderen. Aus diesem Grund ging er auch als begnadeter Pädagoge in die Geschichte ein, als wegweisender Lehrer einer Generation italienischer Meister: Pergolesi, Anfossi, Traetta, Piccinni und Paisiello besuchten seinen Unterricht in Neapel. Und



Francesco Durante

Durante erbrachte den Beweis, dass ein guter Lehrer niemals ein Doktrinär sein kann.

EIN KONZERT UNTER VIER AUGEN: ANTONIO SOLER

Für den musikalischen Dialog zwischen Lehrer und Schüler erdachte auch der katalanische Komponist Antonio Soler (1729–1783) seine „Seis Conciertos de dos Órganos Obligados“, sechs Konzerte für zwei Orgeln: für zwei Solisten, die Zwiesprache halten, sich wechselseitig beflügeln und begleiten, ohne Rang- und Reihenfolge. Antonio Soler wirkte seit wenigen Jahren erst als Kapellmeister und Organist am Hieronymitenkloster San Lorenzo de El Escorial, bevor ihm 1766 die musikalische Unterweisung des Infanten Don Gabriel de Borbón anvertraut wurde. Alljährlich im Herbst hielt die königliche Familie, mit dem spanischen Monarchen

Carlos III. an der Spitze, Einzug in die Klosterresidenz El Escorial, nahe bei Madrid: ein schier überwältigender Macht- und Prachtbau, das größte Renaissancebauwerk der Erde. Die „Seis Conciertos“ jedoch, die Padre Soler für seinen erlauchten Zögling schrieb und mit ihm spielte, „para la diversión del SSmo Infante de España“, wie es auf dem Titelblatt der im Escorial aufbewahrten Handschrift heißt: diese Konzerte für zwei entziehen sich dem höfischen Zeremoniell und überlassen sich ganz und gar einer intimen, ausgelassenen, vergnügten und verspielten, von Lied und Tanz inspirierten Musik – der Musik einer neuen Zeit. Ob Soler und Don Gabriel die Conciertos tatsächlich in der Basilika des Klosters auf zwei räumlich distanzierten Orgeln musizierten, scheint höchst fraglich. Möglicherweise war ein im Nachlass des Infanten verzeichneter „órgano doble“ mit zwei Prospekten das Instrument der Wahl. Doch lassen sich auch andere Kombinationen von „Clavieren“ denken und ausprobieren: Orgel und Cembalo, zwei Cembali, Clavichorde, Fortepianos, Lautenwerke ... Antonio Solers Musik erweist sich als unerschöpflich, und



Blick auf das Kloster Escorial, Gemälde von Michel-Ange Houasse (1725)

der Phantasie der Organisten, Cembalisten oder Pianisten sind prinzipiell keine Grenzen gesetzt.

EINE KOMÖDIE FÜR PESSIMISTEN: PERGOLESIS „LA SERVA PADRONA“

Alles nur ein Spiel, alles nur Theater? In der Kunst und nicht zuletzt in der vermeintlich apolitischen Musik bahnte sich eine Gedankenfreiheit an und eine Gleichberechtigung, wie sie im rauhen Alltag einstweilen noch auf sich warten ließen. Der Diener blieb Diener und der Herr blieb ein Herr, selbst wenn sie sich an zwei Cembali einträchtig zum Konzert verabredeten. Dennoch breitete sich in der Musik des 18. Jahrhunderts ein unruhiger, spöttischer, subversiver Zug aus, der karnevaleske Geist der Parodie, der „verkehrten Welt“, der sich in Sinfonien und Konzerten meldete, namentlich jedoch in den musikalischen Komödien sein Unwesen trieb: als Ventil, um „Dampf abzulassen“, als zügelloser Traum mit bösem Erwachen und garantiertem Kater. Oder bereits als ein Versprechen auf die Zukunft, das die einen als Verheißung, die anderen als Drohung verstehen mussten. Verkehrte Welt, das hieß: Die Ordnung wurde auf den Kopf gestellt, das Unterste zuoberst gekehrt, die Dienerin herrschte, der Herr hatte zu gehorchen, die Magd schwang sich mit Witz und Unverschämtheit zur Tyrannin auf. Zunächst zwar nur in den heimischen vier Wänden und auch dies lediglich im Theater zum Ergötzen des Publikums. Alles nur Spaß auf Erden. Aber die Frage, wer zuletzt und am besten lacht, ließ sich kaum noch ignorieren.

Zum Geburtstag viel Glück! Als Elisabeth Christine, die Gemahlin des römisch-deutschen Kaisers Karl VI., ihr 42. Lebensjahr vollendete, feierte das seinerzeit noch habsburgisch regierte Neapel den festlichen Anlass mit einer Uraufführung im Teatro San Bartolomeo. Der junge Giovanni Battista Pergolesi schuf standesgemäß eine Opera seria



Kaiserin Elisabeth Christine, unbekannter deutscher Maler, 18. Jahrhundert

mit hochadeligen Protagonisten und heroischen Konflikten, „Il prigionier superbo“. Die Hauptsache freilich spielte sich in den Pausen ab, zwischen den Akten, als Pergolesis Intermezzo „La serva padrona“ erstmals in Szene ging: „Die Magd als Herrin“, ein komödiantischer Kontrapunkt zum offiziell verordneten Herrscherlob. Und tatsächlich brachte diese vergiftete Gratulation dem Kaiserpaar kein Glück. Wenige Monate nach der am 5. September 1733 veranstalteten Premiere zogen spanische Truppen in Neapel ein und beendeten die Regentschaft der verhassten Habsburger in dem süditalienischen Königreich. Aber „La serva padrona“ fungierte gleichwohl nicht als Befreiungsdrama, eher wie ein verschlüsselter Aufruf zur Unbotmäßigkeit. Die private Rebellion der aufmüpfigen Serpina, die mit List und Tücke ihren Dienstherrn Uberto zur Heirat

nötigt und schließlich selbst zur Herrin im Haus avanciert, gleicht auf den ersten Blick einer typischen Intrige in der Tradition der Commedia dell'Arte: Die gerissene Colombina übertölpelt den geizigen Pantalone. Doch durch den virtuosen Sprachwitz des Librettos mit seiner atemberaubenden Schlag-auf-Schlag-Dramaturgie, ein Meisterwerk des neapolitanischen Komödiendichters Gennaro Antonio Federico, und vor allem durch die hinter-sinnige, respektlose, mit hämischem Vergnügen und boshafem Humor ausgeheckte Musik Pergolesis wandelte sich das burleske Maskenspiel in eine schonungslose Abrechnung mit den Gewohnheiten und Gewissheiten menschlicher, moralischer und metaphysischer Natur. Nichts bleibt, wie es war; nichts ist, wie es scheint. Zwei Gesangspartien, der alte Uberto (Bass) und die schelmische Serpina (Sopran), dazu die stumme Rolle des Dieners Vespone und ein „Orchester“ mit zwei Violinen, Viola und Basso continuo genügten Pergolesi, um die Welt aus den Angeln zu heben. Im Kontrast zur aristokratischen Opera seria muss seine Commedia musicale in den zeitgenössischen Ohren geradezu schockierend realistisch und lebensnah geklungen haben. Aber die Natürlichkeit erweist sich bei näherer Betrachtung als die Schauseite einer im Innersten ausgetüftelten Feinmechanik, einer charakterkundigen, sprach- und stilkritischen, parodistischen und zitatreichen Kompositionskunst. Kein heiteres, ein pessimistisches Menschenbild enthüllt sich in Pergolesis minutiös durchkonstruierter Partitur.

Und der umwerfende, ja umstürzlerische Erfolg blieb nicht aus: Die Lunte brannte. Binnen weniger Jahre eroberte „La serva padrona“ die Bühnen Italiens und ganz Europas (1743 erstmals in Hamburg). Für musikhistorische Furore, mehr noch: für politische Unruhe sorgte Pergolesis Intermezzo 1752 in Paris, als eine italienische Operntruppe in der Académie Royale de Musique (der Opéra)



Giovanni Battista Pergolesi

gastierte und mit ihren Darbietungen alsbald einen heftigen Parteienstreit entfachte, die „Querelle des Bouffons“, benannt nach dem französischen Namen der Komödianten. Der deutsche Begriff „Buffonistenstreit“ bezieht sich dagegen auf die italophile Fraktion, auf die Anhänger der „Bouffons“, die in Pergolesis Musik das Ideal des Natürlichen, Einfachen und Volkstümlichen zu erkennen glaubten, eine erfrischend neue Kunst, die sie mit Lust an der Polemik den geheiligten französischen Traditionen entgegensetzten: der höfischen Oper, der Tragédie en musique, den heroischen und erhabenen Bühnenwerken des verklärten „Grand Siècle“. Doch ging es nicht allein um Musik und Ästhetik. Die Buffonisten wagten es, an den Grundfesten der herrschenden Gesellschaftsordnung und Weltanschauung zu rütteln. Jean le Rond D'Alembert, aufklärerischer Philosoph aus dem Kreis

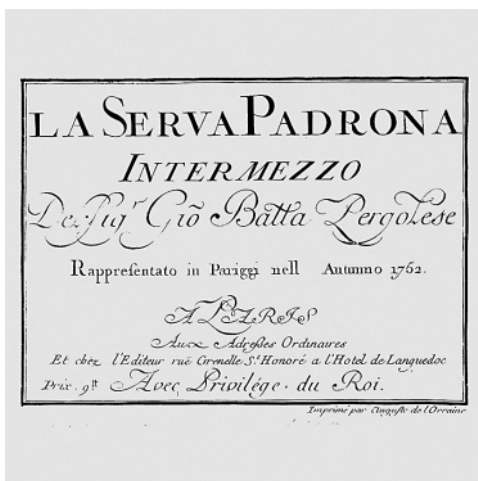
der Enzyklopädisten um Diderot und Rousseau, brachte es auf den Punkt: „Manche halten diese Worte für synonym: Buffonist, Republikaner, Frondeur, Atheist, ja sogar Materialist.“

ECHTER ODER FALSCHER PERGOLESI?

Wie Giovanni Battista Pergolesi über diese Fragen dachte oder gedacht hätte, wissen wir nicht und werden wir nie erfahren, da der 1710 in Jesi, unweit von Ancona in den Marken geborene Komponist schon mit 26 Jahren an Tuberkulose starb und den beispiellosen Nachruhm seiner Werke nicht mehr erlebte. Seiner Werke? Spätestens mit der „Querelle des Bouffons“ begann eine Mythen- und Legendenbildung von ungehemmten Ausmaßen, die mit dem einsetzenden Pergolesi-Kult zugleich eine Hochkonjunktur der Fälschungen und Fehlzuschreibungen provozierte. Aus Kalkül oder Unbedarftheit, aus Geschäftssinn oder Schwärmerei wurden unzählige Kompositionen auf den unersättlichen Markt geworfen, die irrtümlich oder irreführend – jedenfalls zu Unrecht – den Namen Pergolesis trugen: Auf einen „echten Pergolesi“

kamen zehn „falsche“. Selbst noch in den dreißig Bänden der „Opera omnia“ (1939–1942) blieben die authentischen Werke in der Minderzahl. Und wie steht es mit dem Konzert in C-Dur für zwei Cembali und Streicher, einem (mutmaßlich) frühen Beispiel des kommenden Klavierkonzerts? Dieses Concerto a due Cembali Concertati, das in einer Handschrift mit der Autorenangabe „Del Sigl. Pergolese“ überliefert ist (allerdings nicht im Autograph), spaltet die Fachwelt in Skeptiker und Entdecker. Der stilistische „Befund“, der kritische Blick auf das Augenpulver dieser mikroskopisch detailverliebten Musik, scheint für die „Echtheit“ des Konzerts zu sprechen. „Aber nichts ist sicher, nichts ist ausgeschlossen“, äußert sich Jos van Immerseel mit der Weisheit des Sowohl-als-auch, die nie genug zu loben ist. Vielleicht sollte man sich an Goethe halten, der in solchen Fällen gern eine englische Aphorismensammlung zitierte: „Unter mancherlei wunderlichen Albernheiten der Schulen kommt mir keine so vollkommen lächerlich vor als der Streit über die Echtheit alter Schriften, alter Werke. Ist es denn der Autor oder die Schrift, die wir bewundern oder tadeln? Es ist immer nur der Autor, den wir vor uns haben; was kümmern uns die Namen, wenn wir ein Geisteswerk auslegen?“

Wolfgang Stähr



„La serva padrona“, Titelblatt des Notendrucks
Paris (Auguste del’Orraine) 1752

LA SERVA PADRONA – DIE HANDLUNG

I. INTERMEZZO

Der mürrische, alte, aber wohlhabende Uberto ist außer sich über die Dreistigkeiten seiner Dienerin Serpina, die sich wie eine despotische Hausherrin aufführt. Seit Stunden wartet er auf sein Frühstück und kann deshalb seinen Geschäften nicht nachgehen. Dann redet ihm Serpina das Frühstück zu so später Vormittagsstunde auch noch aus und verbietet ihm, das Haus zu verlassen, da gleich Mittagszeit sei. Nun kennt Ubertos Zorn keine Grenzen mehr. Er versichert, dass er heiraten werde, damit seine Dienerin eine Herrin bekomme. Doch diese prophezeit dem verdutzten Uberto, dass sie selbst die Braut und künftige Herrin im Haus sein werde.

II. INTERMEZZO

Serpina will Uberto eine Falle stellen. Sie arrangiert ein Treffen mit dem Hausdiener Vespone, der sich, als furchteinflößender Hauptmann verkleidet, als ihr Verlobter ausgibt. Mit gezogenem Degen fordert er eine Aussteuer von 4000 Escudos. Uberto sieht für Serpina eine düstere Zukunft an der Seite dieses vermeintlich gewalttätigen Soldaten (fast scheint es, als entdecke er einen Funken Zuneigung für sie ...). Zudem hat er nicht die geringste Lust, soviel Geld zu verschwenden.

Da Uberto nicht bereit ist zu zahlen, lässt ihm Vespone die Wahl: Entweder er, Uberto, heiratet Serpina oder er werde etwas erleben. Kaum hat Uberto den Ehekontrakt per Handschlag besiegelt, lässt Vespone die Maske fallen und enthüllt Serpinas List. Ubertos Zorn verpufft bald, da er den rechtskräftigen Aufstieg seiner Dienerin zur Herrin nicht mehr verhindern kann. Beide versprechen, den anderen glücklich zu machen.

TEXT

LA SERVA PADRONA INTERMEZZO I

ARIA

UBERTO

Aspettare e non venire,
stare a letto e non dormire,
ben servire e non gradire,
son tre cose da morire.

RECITATIVO

Questa è per me disgrazia!
Son tre ore che aspetto,
e la mia serva portarmi
il cioccolato non fa grazia,
ed io d'uscire ho fretta.
O flemma benedetta!
Or sì, che vedo
che per esser sì buono con costei,
la causa son di tutti
i mali miei.
Serpina!
Vien domani.
E tu altro che fai?
A che quieto ne stai come un balocco?
Come? che dici? eh sciocco!
Vanne, rompiti
presto il collo.
Sollecita,
vedi che fù.
Gran fatto!
Io m'ho cresciuta

DIE MAGD ALS HERRIN INTERMEZZO I

*(Zimmer. Uberto, noch nicht völlig angekleidet,
und sein Diener Vespone, später auch seine
Magd Serpina)*

ARIE

UBERTO

*Ewig warten und stets verzagen,
ohne Schlummer, im Bett sich plagen,
stets sich mühen mit leerem Magen,
das sind drei wahre Höllenplagen.*

REZITATIV

*Jetzt wird mir's wahrlich zu toll!
Ich warte hier schon
drei Stunden, und meine Magd lässt mich sitzen mit
der Frühstücksschokolade,
wo dringende Pflichten mich rufen.
O, du erwünschte Geduld!
Doch wenn ich denke,
dass ich mir alles von ihr gefallen ließ,
so trage ich selbst die Schuld
an allem Unheil!
Serpina! (Vespone tritt auf)
Jawohl, morgen!
Wozu stehst Du nur da,
mit offenem Munde?
Antwort! Was sagst Du? Dummkopf!
Geh und brich
dir schleunigst das Genick!
Fort, schau nach ihr,
wo sie nur steckt! (Vespone ab)
Nur zu sehr
hab ich verzogen*

questa serva piccina.
L'ho fatta di carezze,
l'ho tenuta
come mia figlia fosse!
Or ella ha preso
perciò tanta arroganza,
fatta è sì superbona,
che alfin di serva
diverrà padrona.
Ma bisogna
risolvermi in buon'ora.

E quest'altro babbion
ci è morto ancora.

SERPINA

L'hai finita?
Ho bisogno Che tu mi sgridi?
E pure?
Io non sto comoda, ti dissi.

UBERTO

Brava!

SERPINA

E torna! Se il padrone
ha fretta, non l'ho io, il sai?

UBERTO

Bravissima.

SERPINA

Di nuovo! Oh tu da senno
vai stuzzicando
la pazienza mia!
E vuoi che un par di schiaffi
alfin ti dia.

UBERTO

Olà, dove si sta?
Olà, Serpina! Non ti vuoi fermare?

*dieses durchtriebene Mädchen,
ich habe sie verhätschelt,
einer Tochter gleich
hab ich sie gehalten.
Dafür behandelt sie jetzt mich
mit einer Frechheit,
einem aufgeblasenem Hochmut,
dass sich die Magd gar bald
zur Herrin wandelt!
Aber noch ist es Zeit,
meine Haltung zu ändern.
(Vespone tritt auf)
Dieser Kerl ist ja gänzlich
aus dem Häuschen.*

SERPINA (tritt auf, zu Vespone)

*Bist du fertig?
Hab' ich's nötig, dass Du mich ausschiltst?
Was willst Du?
Ich habe Anderes zu schaffen.*

UBERTO

Herrlich!

SERPINA (zu Vespone)

*Hör weiter! Hat der Herr es eilig,
ich hab's nicht, verstanden?*

UBERTO

Ein Prachtgeschöpf!

SERPINA (zu Vespone)

*Noch eines: Du bist wohl verrückt,
dass Du meine Geduld
so lange strapazierst?
Hast wohl nach ein paar Backpfeifen Sehnsucht!
(schlägt Vespone)*

UBERTO (zu Serpina)

*Holla! Was gibt es hier?
Holla Serpina! Willst Du Dich mäßigen?*

SERPINA
Lasciatemi insegnare
la creanza a quel birbo.

UBERTO
Ma in presenza del padrone?

SERPINA
Adunque
perch'io son serva,
ho da esser sopraffatta.
Ho da essere maltrattata?
No signore,
voglio esser rispettata,
voglio esser riverita come fossi
padrona, arcipadrona,
padronissima.

UBERTO
Che diavol ha vossignoria illustrissima?
Sentiam, che fu?

SERPINA
Cotesto impertinente!

UBERTO
Questo? tu ...

SERPINA
Venne a me ...

UBERTO
Questo, t'ho detto?

SERPINA
E con modi sì impropri ...

UBERTO
Questo, questo ... Che tu sii maledetto.

SERPINA
*So lasst mich doch
diesen Schuft hier rechte Sitten lehren!*

UBERTO
In Gegenwart des Hausherrn?

SERPINA
*Natürlich,
weil ich nur Magd bin,
bin ich stets die Unterdrückte.
Soll ich mich malträtiert lassen?
Nein Verehrter!
Man soll mich respektieren,
man soll mir Ehrfurcht zollen,
gleich als wäre ich die Gnädige in Person,
die Gebieterin!*

UBERTO
*Welch arger Teufel fuhr in Euer Gnaden?
So sagt, was gibt's?*

SERPINA
Der unverschämte Kerl!

UBERTO (zu Vespone)
Halt den Mund!

SERPINA
Kam zu mir ...

UBERTO
Stille, sag ich!

SERPINA
Und benahm sich wie ein Flegel!

UBERTO (zu Vespone)
Stille, stille, zum Donnerwetter!

SERPINA
Ma me la pagherai.

UBERTO
Io costui t'inviò ...

SERPINA
Ed a che fare?

UBERTO
A che far?
Non ti ho chiesto
il cioccolato, io?

SERPINA
Ben, e per questo?

UBERTO
E m'ha da uscir l'anima aspettando
che mi si porti?

SERPINA
E quando
voi prenderlo dovete?

UBERTO
Adesso. Quando?

SERPINA
E vi par ora questa?
È tempo ormai di
dover desinare.

UBERTO
Adunque?

SERPINA
Adunque? Io già nol preparai.
Voi di men ne fareste,
padron mio bello, e ve ne cheterete.

SERPINA (zu Vespone)
Doch sollst Du mir's noch büßen!

UBERTO (zu Serpina)
Ich war es selbst, der nach ihnen schickte.

SERPINA
Zu welchem Zweck?

UBERTO
*Welchem Zweck?
Rief ich nicht
nach meiner Schokolade?*

SERPINA
Wohl, und bloß deshalb?

UBERTO
*Ausgehen will ich schon längst
und soll nun warten, bis Dir's angenehm ist?*

SERPINA
*Und wann
wünscht Ihr die Schokolade?*

UMERTO
Jetzt gleich, wann denn sonst?

SERPINA
*Viel zu spät ist's zum Frühstück.
Ich denke, zum Mittagessen
wäre es eher Zeit.*

UBERTO
Nun also?

SERPINA
*Was also? Ich hab noch nichts bereitet.
Würdet Ihr verzichten,
mein lieber Herr, und euch dabei beruhigen?*

UBERTO
Vespone, ora che ho preso
il cioccolato già.
Dimmi: buon pro vi faccia
e sanità.

SERPINA
Di chi ride quell'asino?

UBERTO
Di me, che ho più flemma d'una bestia.
Ma bestia non sarò,
più flemma non avrò,
il giogo scuoterò,
e quel che non ho fatto alfin farò!!

ARIA

Sempre in contrasti
Con te si sta.
E qua e là,
E su e giù
E sì e no.
Or questo basti!
Finir si può!
Ma che ti pare?
Ho io a crepare?
Signor mio, no.
Però dovrai
Per sempre piangere
La tua disgrazia,
E allor dirai
Che ben ti sta.
Che dici tu?
Non è così?
Ah! ... che! ... no! ... sì,
Ma così va!

UBERTO
*Vespone, jetzt hab mein Frühstück ich,
wie's scheint, genossen.
Eh nun, so wünsch mir doch
gesegnete Mahlzeit! (Vespone lacht)*

SERPINA
Warum lacht dieser Esel?

UBERTO
*S'gilt mir, der gedul'ger als ein Schaf ist.
Aber nein, ich bin kein Schaf,
es reißt mir die Geduld.
Ich will die Fessel brechen,
und nie gescheh'ne Dinge sollt Ihr sehen!*

ARIE (zu Serpina)

*Es nimmt kein Ende
der Zank und Streit,
bald so, bald so,
bald hier, bald da,
bald nein, bald ja,
jetzt ist's genug!
Ein Ende muss sein! (zu Vespone)
Was meinst denn Du dazu?
Soll ich noch draufgeh'n?
Na, danke auch! (zu Serpina)
Drum werden ewig Deine
Tränen fließen
in tiefer Reue,
und Du wirst sagen;
Ich hab's verdient. (zu Vespone)
Was sagst denn Du?
Hab ich nicht recht?
Sprich! Was? Nein?
Ja, so wird's gescheh'n!*

RECITATIVO

SERPINA
In somma delle somme per attendere
al vostro bene, io mal
ne ho da ricevere?

UBERTO
Poveretta! la senti?

SERPINA
Per aver di voi cura,
io, sventurata,
debbo esser maltrattata?

UBERTO
Ma questo non va bene.

SERPINA
Burlate, sì!

UBERTO
Ma questo non conviene!

SERPINA
E pur qualche rimorso
aver dovrete,
di farmi e dirmi ciò che dite e fate.

UBERTO
Così è,
da dottoressa voi parlate.

SERPINA
Voi mi state sui scherzi,
ed io m'arrabbio.

UBERTO
Non v'arrabbiate, capperi,
ha ragione.
Tu non sai che ti dir?

REZITATIV

SERPINA
*Nach allem, was Ihr saget wär der einz'ge Lohn
für alle meine Dienste,
schnöder Undank?*

UBERTO (zu Vespone)
Arme Irre! Man höre nur!

SERPINA
*Für die Sorge um Euch soll ich
armes Mädchen
Misshandlung noch dulden?*

UBERTO
Nein, so geht es nicht weiter!

SERPINA
Ihr scherzt wohl?

UBERTO
Nein, so geht es wirklich nicht weiter!

SERPINA
*Und doch, welche Gewissensbisse
droh'n Euch,
verfahret Ihr mit mir noch weiter wie heute!*

UBERTO
*So ist's recht!
Ihr könnt ja reden wie eine Doktorin.*

SERPINA
*Ihr verlacht und verhöhnt mich,
und ich bin rasend.*

UBERTO
*Ach, lass Dein Rasen, zum Donnerwetter!
Du hast ja Recht! (zu Vespone)
Hat man so was schon erlebt?*

Va dentro, prendimi
il cappello, la spada ed il bastone,
ché voglio uscir.

SERPINA
Mirate.
Non ne fate una buona,
e poi Serpina
E' di poco giudizio.

UBERTO
Ma lei
Che diavolo vuol mai
dai fatti miei?

SERPINA
Non vo' che usciate adesso!
Gli è mezzodì.
Dove volete andare?
Andatevi a spogliare.

UBERTO
E il... gran malanno!
Che mi faresti ...

SERPINA
Oibò, non occorre altro.
Io vo' così, non uscirete, io l'uscio
a chiave chiuderò.

UBERTO
Ma parmi questa
massima impertinenza.

SERPINA
Eh sì, suonate.

UBERTO
Serpina, il sai,
che rotta m'hai la testa?

*Geh hinein und hole meinen Hut,
meinen Stock und meinen Degen,
ich will zur Stadt.*

SERPINA
*Was hör ich?
Ihr bringt selbst Euch zu Schaden,
dann heißt's: Serpina ließ aus Unbedacht
Euch ziehen!*

UBERTO
*Papperlapapp!
Warum zum Teufel mischt die sich
in meine Geschäfte?*

SERPINA
*Sie will nicht, dass Ihr ausgeht!
Es ist schon Mittag.
Wohin wollt Ihr noch gehen?
So legt nur wieder ab!*

UBERTO
*Ach, geh zum Teufel!
Du wärst imstande ...*

SERPINA
*Jawohl! S'bleibt Euch nichts anderes übrig;
so ist's mein Wunsch: Ihr bleibt zu Hause!
Die Tür schließ ich vor Euch ab.*

UBERTO
*Wie kommt das Mädchen
nur zu dieser Frechheit?*

SERPINA
Ja, macht nur Spektakel!

UBERTO
*Serpina, Du kennst mich:
Im Zorn bin ich gefährlich!*

ARIA

SERPINA
Stizzoso, mio stizzoso
voi fate il borioso,
ma non vi può giovare.
Bisogna al mio divieto
star cheto, e non parlare!
Serpina vuol così.
Cred'io che m'intendete,
dacché mi conoscete,
son molti e molti di.

RECITATIVO

UBERTO
Benissimo.
Hai tu inteso? Ora al suo loco
ogni cosa porrà vossignoria,
ché la padrona mia
vuol ch'io non esca.

SERPINA
Così va bene.
Andate, e non v'incresca

Tu ti fermi? Tu guardi?
Ti meravigli e che vuol dir?

UBERTO
Sì, fermati,
guardami, meravigliati,
gammi de'scherni, chiamami asinone,
dammi anche un mascellone,
ch'io cheto mi starò,
anzi la man
allor ti bacierò.

ARIE

SERPINA
*Mein liebes Mimöschen,
bezüglich Euren Ärger!
Still! Still! So kommt Ihr nicht zum Ziel!
Unbeugsam ist mein Wille!
Drum stille, stille, kein einzig Wörtchen!
Serpina wünscht es so!
Ihr wisst doch, wie ich's gemeint habe?
Ihr kennt mich doch,
seit manchem lieben Jahr.*

REZITATIV

UBERTO
*Na bravo! (zu Vespone)
Hast's vernommen? Also, mein Verehrter,
trage nun hübsch alles wieder an seinen Ort,
denn meine Herrin befiehlt mir,
zu Hause zu bleiben.*

SERPINA
*So ist's recht! (zu Vespone)
Was gibt's zu gaffen? Los!
(Vespone will gehen, bleibt aber dann stehen)
Warum bleibst Du und sperrst den Mund auf?
Was soll das heißen?*

UBERTO
*Ja, bleibe nur,
gaffe nur, sperr den Mund nur auf,
halt mich zum Narren,
heiß mich einen Esel,
gib mir ein paar Ohrfeigen.
Ich halte zu allem still und will dir
die Hände dafür noch küssen.
(Uberto küsst Vespone die Hände)*

SERPINA
Che fa? Che fate?

UBERTO
Scostati, malvagia.
Vattene, insolentaccia.
In ogni conto
vo' finirla.
Vespone,
in questo punto
trovami una moglie,
e sia anche un'arpia,
a suo dispetto
io mi voglio accasare.
Così non dovrò stare
a questa manigolda
più soggetto.

SERPINA
Oh! qui vi cade l'asino!
Casatevi,
che fate ben! L'approvo.

UBERTO
L'approvate?
Manco mal, l'approvò.
Dunque io mi caserò.

SERPINA
E prenderete me.

UBERTO
Te?

SERPINA
Certo.

UBERTO
Affè?

SERPINA
Was ist? Was macht ihr?

UBERTO
Fort mit Dir, Du Hexe!
Pack' Dich, Du freche Person!
Jetzt ist es zu Ende
zwischen uns beiden!
Vespone,
gleich auf der Stelle,
verschaff mir eine Gattin,
und wäre sie eine Harpyie,
der da zum Trotze
gründ ich einen Hausstand.
Nur so gibt's ein Entrinnen
aus den Klauen dieses
niederträchtigen Weibes!

SERPINA (für sich)
Ah! Hier liegt also der Hund begraben!
(zu Uberto) Verheiratet Euch nur.
Ihr handelt recht! Meinen Segen!

UBERTO
Deinen Segen?
(für sich) O verflucht! Ihren Segen!
(zu Serpina) Ich heirate noch heut.

SERPINA
Die Glückliche bin ich!

UBERTO
Du?

SERPINA
Sicher.

UBERTO
Gewiss?

SERPINA
Affè!

UBERTO
Io non so chi mi tien.
Dammi il bastone.
Tanto ardir!

SERPINA
Oh, voi far e dir potrete.
Che null'altra che me sposar dovrete.

UBERTO
Vattene, figlia mia.

SERPINA
Voleste dir: mia sposa.

UBERTO
O stelle! o sorte!
Oh! Questa è per me morte.

SERPINA
O morte o vita,
così esser dee,
l'ho fisso già in pensiero.

UBERTO
Questo è un altro diavolo più nero.

DUETTO

SERPINA
Lo conosco a quegli occhietti
furbi, ladri, malignetti.
Che, sebben voi dite no,
pur m'accennano di sì.

SERPINA
Ja!

UBERTO
Ich bin sprachlos. (zu Vespone)
Her mit dem Stock!
Das ist zuviel!

SERPINA
Oh, tut Euch nur keinen Zwang an.
Doch keine andere als ich wird Eure Gattin.

UBERTO
Geh doch, meine Tochter.

SERPINA
Ihr wolltet sagen: meine Braut!

UBERTO
Himmel hilf! Was für ein Schicksal!
Das bringt mir noch den Tod!

SERPINA
Ob Tod oder Leben,
es wird doch so kommen,
für mich steht es fest.

UBERTO
Sie ist ein zweiter Teufel, nur schwärzer!

DUETT

SERPINA
Ja, ich seh es, ja, ich seh an diesem Blick,
Erzschelm, Schlaukopf, voller Tücke.
Mag der Mund auch sagen: ‚Nein‘,
sagt das Herz doch deutlich ‚Ja‘!

UBERTO
Signorina, v'ingannate.
Troppo in alto
voi volate.
Gli occhi ed io dicon no.
Ed è un sogno questo sì.

SERPINA
Ma perché? Non son io bella,
graziosa e spiritosa?
Su, mirate, leggiadria,
ve' che brio, che maestà!

UBERTO
Ah! costei mi va tentando!
Quanto va che me la fa.

SERPINA
Ei mi par che va calando.
Via, signore.

UBERTO
Eh! vanne via.

SERPINA
Risolvete.

UBERTO
Eh! Matta sei.

SERPINA
Son per voi gli affetti miei,
e dovrete sposar me.

UBERTO
Oh, che imbroglio egli è per me!

UBERTO
*Holdes Fräulein, was für Possen!
Da habt Ihr tüchtig
übers Ziel hinausgeschossen!
Ich bestehe auf meinem ‚Nein‘!
Und ein Traum war jenes ‚Ja‘.*

SERPINA
*Wie, mein Herr? Bin ich nicht die Schönste?
Voll Anmut und Klugheit?
Seht meine Grazie.
Seht das Feuer, die Majestät!*

UBERTO
*Ach! Führe uns nicht in Versuchung!
Der Kopf wird mir noch verdreht.*

SERPINA (*für sich*)
*Schon verrauchen sehe ich seinen Zorn.
(zu Uberto) Nun entschließt Euch!*

UBERTO
Pack Dich!

SERPINA
Nun entschließt Euch!

UBERTO
Bist Du von Sinnen?

SERPINA
*Euch allein gehört mein Herze,
und darum wirst Du mich heiraten!*

UBERTO
Ach, wer hilft mir armen Mann!

INTERMEZZO II

SERPINA
Or che fatto ti sei
dalla mia parte,
usa, Vespone, ogn'arte:
se l'inganno ha il suo effetto,
se del padrone io giungo ad esser sposa.
tu da me chiedi, e avrai.
Di casa tu sarai
il secondo padrone,
io tel prometto!

UBERTO
Io crederei, che la mia serva adesso,
anzi, per meglio dir, la mia padrona,
d'uscir di casa mi
darà il permesso.

SERPINA
Ecco! Guardate!
Senza la mia licenza
pur si volle vestir.

UBERTO
Or sì, che al sommo
giunta è sua impertinenza. Temeraria!
E di nozze richiedermi
ebbe ardir.

SERPINA
T'asconderai per ora in quella stanza,
e a suo
tempo uscirai.

INTERMEZZO II

*(dasselbe Zimmer. Serpina mit dem als Soldat
verkleideten Vespone. Später Uberto, zum Ausgehen
gekleidet)*

SERPINA
*Du bist jetzt, lieber Freund,
mit mir im Bunde.
Lass alle Künste spielen!
Wenn die Täuschung gelingt
und ich unseren Herrn heirate,
sollst Du haben, was Du willst.
Du sollst im Haus Herrscher sein,
ein zweiter Gebieter,
ich verspreche es Dir!*

UBERTO (*tritt auf*)
*Will doch mal sehen, ob meine Dienerin,
oder richtiger gesagt, ob meine Herrin
mir die Erlaubnis gibt,
das Haus zu verlassen.*

SERPINA (*erblickt Uberto*)
*Sieh an, sieh an!
Ohne mich zu fragen
greift dieser Mensch nach seinem Hut!*

UBERTO
*Das ist die Krone
aller Unverschämtheiten! Tolles Mädchen!
Und dabei wagt sie,
zum Gatten mich zu begehren!*

SERPINA (*zu Vespone*)
*Versteck Dich einstweilen
und komm,
wenn die Zeit reif ist. (Vespone ab)*

UBERTO
O qui sta ella.
Facciam nostro dover.
Posso, o non posso?
Vuole o non vuol,
la mia padrona bella?

SERPINA
Eh, signor, già per me è
finito il gioco.
E più tedio fra poco
per me non sentirà.

UBERTO
Cred'io che no.

SERPINA
Prenderà moglie già.

UBERTO
Cred'io che sì,
ma non prenderò te.

SERPINA
Cred'io che no.

UBERTO
Oh! affatto così è.

SERPINA
Cred'io che sì.
Fa d'uopo ancor ch'io
pensi a' casi miei.

UBERTO
Pensaci, far lo dei.

SERPINA
Io ci ho pensato.

UBERTO (für sich)
Holla, da ist sie ja!
Erfüllen wir unsere Pflicht! (zu Serpina)
Kann ich, oder nicht?
Darf ich, oder nicht,
meine hochverehrte Herrin?

SERPINA
Ach mein Herr, nun hat der Spaß
für mich ein Ende!
Nur ein Weilchen Geduld noch,
dann habt Ihr vor mir Ruh.

UBERTO
Das glaub ich nicht!

SERPINA
Nehmt Euch eine Frau.

UBERTO
Das denke ich wohl!
Aber Dich nehme ich nicht!

SERPINA
Ich denke schon!

UBERTO
Nein, nein, nichts zu machen!

SERPINA
Wir werden sehen.
Doch jetzt muss ich
an meine Zukunft denken

UBERTO
Nur zu! Du hast es nötig!

SERPINA
Ich habe mich entschlossen!

UBERTO
E ben?

SERPINA
Per me un marito io m'ho trovato.

UBERTO
Buon pro' vi faccia.
E lo trovaste a un tratto
così già detto e fatto?

SERPINA
Più in un'ora
venir suol che in cent'anni.

UBERTO
Alla buon'ora!
Posso saper chi egli è?

SERPINA
L'è un militare.

UBERTO
Ottimo affè. Come si chiamare?

SERPINA
Il capitan Tempesta.

UBERTO
Oh! brutto nome.

SERPINA
E al nome sono i fatti
corrispondenti. Egli è poco flemmatico.

UBERTO
Male.

SERPINA
Anzi è lunatico.

UBERTO
Zu was?

SERPINA
Es hat sich ein Mann für mich gefunden.

UBERTO
Herzlichen Glückwunsch!
Ihr habt ihn wohl auf Anhieb
gefunden – gesagt, getan?

SERPINA
Taugt doch ein einziges Stündchen
oft mehr als hundert Jahre.

UBERTO
Dürfte ich fragen
wer der Auserwählte ist?

SERPINA
Ein Soldat.

UBERTO
Ausgezeichnet! Wie wird er genannt?

SERPINA
Hauptmann Ungewitter.

UBERTO
Welch roher Name!

SERPINA
Und wie der Name, so der ganze Kerl.
Ein Phlegmatiker ist er jedenfalls nicht!

UBERTO
Das ist schlecht!

SERPINA
Er hat Launen.

UBERTO
Peggio.

SERPINA
Va presto in collera.

UBERTO
Pessimo.

SERPINA
E quando poi è incollerito,
fa ruina, scompigli,
fracassi, un via, via.

UBERTO
Ci anderà mal la
vostra signoria.

SERPINA
Perché?

UBERTO
S'è lei così
schiribizzosa meco,
ed è serva,
ora pensa con lui essendo sposa.
Senza dubbio
il capitano Tempesta
in collera anderà,
e lei di bastonate
una tempesta avrà.

SERPINA
A questo poi Serpina penserà.

UBERTO
Me ne dispiacerebbe; alfin del bene
io ti volli, e tu 'l sai.

UBERTO
Auch das noch.

SERPINA
Sein Jähzorn ist grässlich!

UBERTO
Das ist das Schlimmste!

SERPINA
*Und ist er erst in Rage,
schlägt er alles kurz und klein,
der schreckliche Mann.*

UBERTO
*Da wird es Euer Gnaden
aber schlecht ergehen.*

SERPINA
Warum?

UBERTO
*Wenn Ihr mich schon
als meine Dienerin
mit Euren Launen plagt,
wie soll das erst in der Ehe werden?
Ohne Zweifel
werden Herr Hauptmann
dem Jähzorn verfallen,
so dass Euer zarter Rücken
das Ungewitter zu spüren bekommt!*

SERPINA
Das lasst Serpinas Sorge sein.

UBERTO
*Es würde mich bekümmern; denn schließlich
wollte ich stets Dein Bestes, das weißt Du.*

SERPINA
Tanto obbligata.
Intanto attenda a conservarsi, goda
colla sua sposa amata,
e di Serpina non si scordi affatto.

UBERTO
A te perdoni il ciel,
l'esser tu troppo boriosa,
venir mi fe' a tal atto.

ARIA

SERPINA
A Serpina penserete
qualche volta, e qualche dì.
E direte:
,Ah! poverina,
Cara un tempo ella mi fu.'
Ei mi par che già pian piano,
s'incomincia
a intenerir.
S'io poi fui impertinente,
mi perdoni.
Malamente mi guidai,
lo vedo, sì.
Ei mi stringe per la mano,
meglio il fatto non può gir.

RECITATIVO

UBERTO
Ah! quanto mi sa male
di tal risoluzione,
ma n'ho colpa io.

SERPINA
Di' pur fra te che vuoi,
che ha da riuscir la cosa a modo mio.

SERPINA
*Sehr verbunden!
Bleiben Sie jung, freuen Sie
sich ihrer teuren Gattin,
und vergessen Sie Serpina nicht.*

UBERTO
*Der Himmel möge es Dir verzeihen,
dass Dein unerträglicher Hochmut
mich jetzt zu diesem Schritt zwingt.*

ARIE

SERPINA
*Der Gedanke an Serpina
wird Euch verfolgen, Jahr für Jahr.
Und schon hör ich Eure Seufzer:
,Ach, die Arme,
die mir einst so teuer war.' (für sich)
Jetzt ergreift ihr schon die Rührung,
immer mehr schwindet
sein Groll. (zu Uberto)
Hab ich jemals Euch beleidigt,
ach, so bitt ich um Verzeihung!
Dass ich übel mich betragen,
das gestehe ich ja ein. (für sich)
Seht, jetzt streicht er mir die Hände,
alles, alles geht nach Wunsch.*

REZITATIV

UBERTO
*Ach, wie schwer lastet ihr Entschluss
auf meiner Seele,
bin ich doch selbst nicht ohne Schuld.*

SERPINA (für sich)
*Bezicht'ge Dich nur selber!
Umso besser stehen die Dinge für mich.*

UBERTO
Orsù, non dubitare,
che di te mai non mi saprò scordare.

SERPINA
Vuol vedere il mio sposo?

UBERTO
Sì, l'avrei caro.

SERPINA
Io manderò per lui.
Giù in strada ei si trattien.

UBERTO
Va.

SERPINA
Con licenza.

UBERTO
Or indovina
chi sarà costui!
Forse la penitenza
farà così di quanto
ella ha fatto al padrone.
S'è ver, come mi dice, un tal marito
la terrà fra la terra ed il bastone.
Ah! poveretta lei!
Per altro io penserei ...
Ma ... ella è serva ...
Ma ... il primo non saresti...
Dunque, la sposeresti? ... Basta ...
Eh no, no, non sia.
Su, pensieri ribaldi
andate via.
Piano, io me l'ho allevata,
so poi com'ella è nata ...
Eh! che sei matto!
Piano di grazia,

UBERTO
*Mein Kind! Sei überzeugt,
ich werde im Leben Deiner nie vergessen.*

SERPINA
Darf ich den Bräutigam Euch vorstellen?

UBERTO
Ja, er soll kommen.

SERPINA
*Gleich will ich nach ihm schauen.
Er steht schon vor dem Haus.*

UBERTO
Geh!

SERPINA
Mit Eurer Erlaubnis. (Serpina ab)

UBERTO
*Kann mir schon denken,
was für ein Kerl da kommt!
Büßen wird Sie wohl jetzt müssen,
was Sie mir, ihrem Herren,
angetan hat.
Wenn es wahr ist, was Sie sagte,
wird Ihr Gatte Sie übel zureichten.
Ach, armes Mädchen!
Wär ja selbst nicht abgeneigt ...
Wenn's nur keine Dienstmagd wär ...
Nun, ich wäre nicht der Erste ...
Soll ich Sie nehmen? Ja doch! ...
Oder doch nicht! Es darf nicht sein!
Ihr vermessenem Gedanken,
lasst mich, lasst mich!
Doch ich hab Sie selbst erzogen,
und kenne Sie von Kindheit an ...
Dummkopf! Bist Du toll?
Sei vernünftig!*

Eh, ... non pensarci affatto.
Ma ... lo ci ho passione, e pur ...
yuella meschina ... eh torna ...
Oh Dio! ...
Eh, siam da capo ...
Oh! che confusione!

ARIA

Son imbrogliato io già,
Ho un certo che nel core
che dir per me non so
S'è amore, o s'è pietà.
Sento un che, poi mi dice,
Uberto, pensa a te.
Io sto fra il sì e il no
fra il voglio e fra il non voglio,
e sempre più m'imbroglio.
Ah! misero, infelice,
Che mai sarà di me!

RECITATIVO

SERPINA
Favorisca, signor ... passi.

UBERTO
Oh Padrone.
È questi?

SERPINA
Questi è desso.

UBERTO
Oh brutta cera!
Veramente ha una
faccia tempestosa.
E così, caro il capitano Tempesta,

*Schlag Dir's aus dem Kopf!
Doch hab ich die Kleine nicht wirklich lieb?
Was, diese Schlange? Denk doch nur ...
Herr im Himmel!
Nun geht es wieder los.
Welch Konfusion!*

ARIE

*Der ganze Kopf ist mir verwirrt,
Ich fühl es im Herzen sich regen,
doch kann ich nicht sagen was!
Ist's Liebe? Ist's Mitleid?
Ich höre die innere Stimme,
die sagt, Uberto, denk an Dich!
O kummervolles Herz!
Je mehr ich Dich befrage,
desto mehr bin ich verwirrt.
Ach, Herz voll Angst und Pein,
welch Schicksal harret Dein?*

REZITATIV

SERPINA (mit Vespone)
Sie erlauben mein Herr! Komm!

UBERTO
*Tod und Teufel!
Wer ist denn das?*

SERPINA
Er ist es selbst!

UBERTO (zu sich)
*Verfluchte Geschichte!
Sein Gesicht gleicht wahrlich
seinem Namen. (zu Vespone)
Nun, teurer Hauptmann Ungewitter,*

si sposerà già questa
mia ragazza?
O ben, n'è già contento?
O ben, non vi ha
difficoltà?
O ben ... Egli mi pare
che abbia poche parole.

SERPINA
Anzi pochissime.
Vuole me?
Con permissione.

UBERTO
E in braccio
a quel brutto nibbiaccio
deve andar quella bella colombina?

SERPINA
Sapete cosa ha detto?

UBERTO
Di' Serpina.

SERPINA
Che vuole che mi diate
la dote mia.

UBERTO
La dote tua? Che dote!
Sei matta?

SERPINA
Non gridate,
ch'egli in furia darà.

UBERTO
Può dar in furia
più d'Orlando Furioso,
che a me punto non preme.

*mein Mädchen Serpina wollt
Ihr zur Frau? (Vespone nickt)
Nun gut! Sie gefällt Ihnen? (Vespone nickt)
Fein, fein. Die Sache hat wohl keinen
Haken?
Gut! (zu Serpina) Ein Freund vieler
Worte ist er ja nicht.*

SERPINA
*Nein, absolut nicht. (zu Vespone)
Wollt Ihr mich? (zu Uberto)
Mit eurer Erlaubnis.*

UBERTO *(zu sich)*
*In die Klauen
dieses mörderischen Geiers
soll ich mein hübsches Täubchen geben?*

SERPINA
Habt Ihr Ihn verstanden?

UBERTO
Nein, was meint er?

SERPINA
*Er will, dass Ihr mir
die Mitgift bezahlt.*

UBERTO
*Mitgift?
Bist Du toll?*

SERPINA
*Nicht so hitzig.
Reizt Ihn nicht!*

UBERTO
*Mag er ärger noch rasen
als der rasende Roland,
es ist mir egal!*

SERPINA
Oh! Dio!
Vedete pur
ch'egli già fremo.

UBERTO
Oh! che guai! Va là tu, statti a vedere
che costui mi farà ... Ben, cosa dice?

SERPINA
Che vuole almeno quattromila scudi.

UBERTO
Canchero! Oh! questa è bella!
Vuole una bagatella!
Ah! padron mio ... Non signore ...
Serpina!
Che mal abbia. Vespone,
dove sei?

SERPINA
Ma, padrone,
il vostro male andate voi cercando.

UBERTO
Senti un po'.
Con costui hai tu concluso?

SERPINA
Io ho concluso e non concluso.
Adesso!

UBERTO
Statti a veder,
che questo maledetto
capitano farà precipitarmi.

SERPINA
Egli ha detto ...

SERPINA
*O Himmel! (Vespone macht drohende Gebärden)
So seht doch,
wie er vor Zorn schon kocht.*

UBERTO
*Weh! Wie schrecklich! Geh hin und frage
wie hoch seine Forderung ist.*

SERPINA
Er fordert viertausend Scudi.

UBERTO
*So eine Frechheit, ist ja herrlich!
Sonst will er nichts?
Wie Sie befehlen Herr General ...
Serpina!
Hol's der Teufel! Vespone,
wo steckst Du?*

SERPINA
*Aber Herr!
Ihr rennt in Euer Unheil!*

UBERTO
*Hör mich an!
Bist Du Dir mit ihm einig?*

SERPINA
*Ja und nein ... (zu Vespone)
Jetzt gilt's!*

UBERTO
*Oh weh,
Jetzt schlägt mich
der verdammte Hauptmann kurz und klein!*

SERPINA
Er hat gesagt ...

UBERTO
Che cosa ha detto? Ei parla
per interprete.

SERPINA
Che, o mi date la dote
di quattromila scudi,
o non mi sposerà.

UBERTO
Ha detto?

SERPINA
Ha detto.

UBERTO
E se egli non ti sposa,
a me ch'importa?

SERPINA
Ma che mi avrete
a sposar voi.

UBERTO
Ha detto?

SERPINA
Ha detto, o che altrimenti
in pezzi vi farà.

UBERTO
Oh! Questo non l'ha detto!

SERPINA
E lo vedrà.

UBERTO
L'ha detto?
Sì, signore.
Eh! non s'incomodi,

UBERTO
*Ich will es wissen! Er spricht ja nur
per Dolmetscher.*

SERPINA
*Entweder gebt Ihr mir
die Mitgift,
oder er verzichtet!*

UBERTO
Hat er das gesagt?

SERPINA
Hat er!

UBERTO
*Und wenn er auf Dich verzichtet,
was geht's mich an?*

SERPINA
*Sehr viel! Denn dann sollt Ihr
mein Gatte werden.*

UBERTO
Hat er das gesagt?

SERPINA
*Hat er! Wenn Ihr nicht wollt,
haut er Euch in Stücke!*

UBERTO
Oh nein, das hat er sicher nicht gesagt.

SERPINA
Ihr werdet's schon sehen.

UBERTO
*Sagte er's wirklich? (Vespone wird immer drohender)
Schon gut, werter Herr.
Wer wird sich denn aufregen.*

che giacché per me vuol così il destino,
or io la sposerò.

SERPINA
Mi dia la destra
in sua presenza!

UBERTO
Sì.

SERPINA
Viva il padrone!

UBERTO
Va ben così?

SERPINA
E viva ancor Vespone.

UBERTO
Ah! ribaldo! Tu sei?
E tal inganno!
Lasciami ...

SERPINA
E non occorre
più strepitar.
Ti son già sposa, il sai.

UBERTO
È ver,
fatta me l'hai.
Ti venne buona.

SERPINA
E di serva
divenni io già padrona!

*Mein Schicksal ist besiegelt,
ich heirate Sie!*

SERPINA
*So reich mir die Hand
vor Zeugen!*

UBERTO
Hier!

SERPINA
Heil meinem Herrn!

UBERTO *(zu Vespone)*
Seid Ihr's zufrieden?

SERPINA
*Und Vespone dreimal hoch!
(Vespone demaskiert sich)*

UBERTO
*Ha! Schurke! Du bist es?
Alles Betrug!
Na, warte nur ...*

SERPINA
*Halt ein!
Zu spät zum Spektakel!
Ich bin jetzt Deine Frau!*

UBERTO
*Hast ja recht,
ich bin gefangen.
S'ist Dir gelungen!*

SERPINA
*Von der Magd
bin ich zur Herrin aufgestiegen!*

DUETTO

Per te io ho nel core
il martellin d'amore
che mi percuote ognor.

UBERTO
Mi sta per te nel core
con un tamburo amore,
e batte forte ognor.

SERPINA
Deh! senti il tippiti.

UBERTO
Lo sento, è vero, sì.
Tu senti il tappatà.

SERPINA
È vero il sento già.

UBERTO
Ma questo ch'esser può?

SERPINA
Io nol so.

UBERTO
Nol so io.

SERPINA
Caro sposo!

UBERTO
Cara sposa!

A DUE
Oh Dio!
Ben te lo puoi pensar.

DUETT

*Für Dich hör ich ertönen
in meines Herzens Sehnen
der Liebe starke Kraft.*

UBERTO
*Für Dich hör ich ertönen
in meines Herzens Sehnen
der Liebe starke Kraft.*

SERPINA
Oh, höre wie es schlägt. Tipiti, tipiti ...

UBERTO
*Ach ja, ich höre es.
Tapata, tapata ...*

SERPINA
Jawohl, ich hör' es gut!

UBERTO
Was mag denn das nur sein?

SERPINA
Ich weiß nicht ...

UBERTO
Weiß auch nicht ...

SERPINA
Teurer Bräutigam!

UBERTO
Teuerste Braut!

BEIDE
*Ach, Geliebte!
Ach Geliebter!*

SERPINA
Io per me non so dirlo.

UBERTO
Per me non so capirlo.

SERPINA
Sarà, ma non è questo.

UBERTO
Sarà. né meno è questo.

SERPINA
Ah! furbo, sì t'intendo.

UBERTO
Ah! ladra, ti comprendo,
Mi vuoi tu corbellar!

DUETTO

SERPINA
Contento tu sarai,
avrà amor per me?

UBERTO
So che contento è il core
e amore avrò per te.

SERPINA
Di pur la verità.

UBERTO
Quest'è la verità.

SERPINA
Oh Dio! mi par che no.

UBERTO
Non dubitar, oibò!

SERPINA
Ich weiß es nicht zu sagen ...

UBERTO
Ich kann's nicht ergründen ...

SERPINA
Vielleicht ist's nur Traum?

UBERTO
Vielleicht ist's nur Traum?

SERPINA
Ach, jetzt versteh ich.

UBERTO
*Ach, jetzt versteh ich,
nur Scherz treibst Du mit mir.*

DUETT

SERPINA
*Du wirst zufrieden sein!
Wirst Du mich wirklich lieben?*

UBERTO
*Ich bin zufrieden
und ich werde Dich lieben!*

SERPINA
Sag die Wahrheit.

UBERTO
Sie ist es!

SERPINA
O weh, ich fürchte nicht.

UBERTO
Keine Zweifel, pfui!

SERPINA
Oh sposo grazioso!

UBERTO
Diletta mia sposetta!

SERPINA
Così mi fai goder.

UBERTO
Sol tu mi fai goder.

Gennaro Antonio Federico

SERPINA
Ach, liebenswerter Ehemann!

UBERTO
Mein geliebtes Ehefrauchen!

SERPINA
Ach, diese Freude!

UBERTO
Nur Du machst mich glücklich!

(Übersetzung: Hermann Abert/Harald Hodeige)

NDR DAS ALTE WERK ABONNEMENTKONZERT

Abo-Konzert 4

Mittwoch, 17. Februar 2010, 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Concerto Köln

Andreas Staier Cembalo

Christine Schornsheim Cembalo

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH

Sinfonie d-moll für Streicher Wfv I/3

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Adagio und Fuge d-moll für zwei

Flöten, Streicher und B. c. Fk 65

Konzert Es-Dur für zwei Cembali

und Orchester Fk 46

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Konzert F-Dur für zwei Cembali

und Orchester Wq 46

JOHANN CHRISTIAN BACH

Sinfonie g-moll op. 6 Nr. 6

19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal der Laeishalle

SONDERKONZERT

„BIRDS ON FIRE“ – PURCELL UND NEUE MUSIK

Dienstag, 8. Dezember 2009, 20 Uhr

Rolf-Liebermann-Studio

Fretwork

Clare Wilkinson Mezzosopran

JOHN JOUBERT

„Tue Fellowship of the
Stretched String“

PETER SCULTHORPE

„Djililie“

ELVIS COSTELLO

„Put away forbidden playthings“

HENRY PURCELL

Fantazia No. 8

TAN DUN

„A Sinking Love“

ORLANDO GOUGH

„Birds on Fire II“

MICHAEL NYMAN

„If“

HENRY PURCELL

Fantasy upon one note

BARRY GUY

„Buzz“

STEPHEN WILKINSON

„The Garden“

„At the Manger“

HENRY PURCELL

„In Nomine“ in 6 parts

GAVIN BRYARS

„In Nomine“ after Purcell

DUNCAN DRUCE

„Three Poems of Henry Vaughn“

In Kooperation mit

NDR das neue werk

NDR CHOR ABONNEMENTKONZERT

MAGNUM MYSTERIUM

ABO-KONZERT 2

Donnerstag, 10. Dezember 2009, 20 Uhr

Hamburg, St. Johannis-Harvestehude

Dirigent

Philipp Ahmann

Solisten

Barockensemble Quartbone

FRANCIS POULENC

Quatre motets pour le temps de Noël

JOHANN HERMANN SCHEIN

Deutsche Suite

JAN SANDSTRÖM/MICHAEL PRAETORIUS

„Det är en ros utsprung“

(„Es ist ein Ros' entsprungen“)

MORTEN LAURIDSEN

„O Magnum Mysterium“

TIELMAN SUSATO

Englische Suite

BENJAMIN BRITTEN

„A hymn to the virgin“

PETER MAXWELL DAVIES

„O Magnum Mysterium“, vier Motetten

DIEGO ORTIZ

Spanische Suite

19 Uhr: Einführungsveranstaltung in der Kirche

DIXIT DOMINUS

ABO-KONZERT 3

Donnerstag, 28. Januar 2010, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Elbipolis Barockorchester Hamburg

NDR Chor

Philipp Ahmann Leitung

Sibylla Rubens Sopran

Christina Landshamer Sopran

Ann Hallenberg Alt

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Missa Romana

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerto grosso d-moll op. 3

Nr. 5 HWV 316

Dixit Dominus HWV 232

In Kooperation mit der Abonnement-Reihe des

NDR Chores (30% Ermäßigung für Abonnenten
der Reihe **NDR Das Alte Werk**)

19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal der Laeiszhalle

SONDERKONZERTE

„BAROCK LOUNGE“

Samstag, 16. Januar 2010, 21 Uhr

Hamburg, Kampnagel, [kmh], Jarrestr. 20

Elbipolis Barockorchester Hamburg

Brezel Göring DJ

„ZURÜCK ZUR NATUR“

launisch, wunderbar, bizarr

Musik von

HÄNDEL, VIVALDI



IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Das Alte Werk:**

Angela Piront

Redaktion des Programmheftes:

Dr. Harald Hodeige

Der Text von Wolfgang Stähr

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Thomas Vanhaute (Titel)

OPHELIAS-PR (S. 5)

Johan Jacobs (S. 6)

Bruna Ginammi (S. 7)

Marco Borggreve (S. 8)

The Art Archive / San Pietro Maiella Conservatoire

Naples / Alfredo Dagli Orti (S. 11 oben)

akg-images | picture-alliance (S. 11 unten)

akg-images (S. 12)

picture-alliance | maxppp (S. 13)

akg-images (S. 14)

Janos Stekovics (Umschlagrückseite)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Reproform

Druck: KMP Print Point

NDR Das Alte Werk im Internet:

www.ndr.de/dasaltewerk

dasaltewerk@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

