A large, abstract yellow graphic composed of several overlapping, thick lines that form a complex, geometric shape resembling a stylized 'X' or a series of intersecting triangles. It is positioned in the background, behind the text.

NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Hengelbrock & Jaroussky

Donnerstag, 04.05.17 — 20 Uhr
Freitag, 05.05.17 — 20 Uhr
Sonntag, 07.05.17 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

THOMAS HENGELBROCK

Dirigent

PHILIPPE JAROUSKY

Countertenor



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

HENRY PURCELL (1659 – 1695)

Orchestersuite aus der Semi-Oper „The Fairy Queen“

(zusammengestellt von Thomas Hengelbrock)

Entstehung der Semi-Oper: 1692 | Uraufführung: London, 2. Mai 1692 | Dauer: ca. 14 Min.

- I. Symphony (Act IV)
- II. Hornpipe (First Music)
- III. Air (Second Music)
- IV. Rondeau (Second Music)
- V. Overture (Second Music)
- VI. Entry Dance (Act V)
- VII. Dance for the Fairies (Act III)
- VIII. Prelude (Act V)
- IX. Third Act tune: Hornpipe

HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)

Les nuits d'été

Sechs Lieder für Gesang und kleines Orchester op. 7

Entstehung: 1840–1856 | Dauer: ca. 30 Min.

- I. Villanelle (Ländliches Lied)
- II. Le spectre de la rose (Der Geist der Rose)
- III. Sur les lagunes – Lamento (Auf den Lagunen – Klage)
- IV. Absence (Trennung)
- V. Au cimetière – claire de lune (Auf dem Friedhof – Mondschein)
- VI. L'île inconnue (Das unbekannte Land)

Gesangstexte auf S. 14–19

— Pause —

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847)

Ein Sommernachtstraum

Instrumentalstücke aus der Schauspielmusik op. 61

Entstehung: 1826/1843 | Uraufführung: Potsdam, 14. Oktober 1843 | Dauer: ca. 35 Min.

- I. Ouverture op. 21. Allegro di molto
- II. Scherzo. Allegro vivace
- III. Intermezzo. Allegro appassionato
- IV. Notturmo. Con moto tranquillo
- V. Ein Tanz von Rüpeln. Allegro di molto
- VI. Hochzeitsmarsch. Allegro vivace

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 Stunden

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus
jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 7. Mai ist live zu hören auf NDR Kultur.

Magische Welten, nächtliche Visionen

SOMMERGEDICHT

Dämmernd liegt der
Sommerabend
Über Wald und grünen Wiesen;
Goldner Mond im blauen
Himmel
Strahlt herunter, duftig labend.

An dem Bache zirpt die Grille,
Und es regt sich in dem Wasser,
Und der Wanderer hört ein
Plätschern
Und ein Atmen in der Stille.

Dorten, an dem Bach alleine,
Badet sich die schöne Elfe;
Arm und Nacken, weiß und
lieblich,
Schimmern in dem
Mondenscheine.

Heinrich Heine

Dreierlei Sommernächte sind im heutigen Konzert zu erleben. Das erste Werk, eine Orchestersuite von Henry Purcell, entstand als Bühnenmusik zum „Sommernachtstraum“ – oder zu dem, was ein Londoner Theatermanager des späten 17. Jahrhunderts von William Shakespeares Komödie übrig ließ. Die Abweichungen vom Original waren gravierend – daher wohl auch der neue Titel „The Fairy Queen“ (Die Feenkönigin). Umgekehrt scheint der Titel des zweiten Werks auf Shakespeare zu verweisen, doch in Wahrheit vertonte Hector Berlioz in „Les nuits d'été“ (Sommernächte) sechs Gedichte Théophile Gautiers. Vermutlich wählte er den Titel als Hommage an Shakespeare, den er und der befreundete Dichter gleichermaßen verehrten. Zum Schluss die Shakespeare-Schauspielmusik schlechthin: Felix Mendelssohn Bartholdy machte den „Sommernachtstraum“ in Deutschland erst populär; eine Aufführung des Stücks ohne seine Bühnenmusik schien bis weit ins 20. Jahrhundert hinein kaum denkbar.

SHAKESPEARE IN CHINA – HENRY PURCELLS MUSIK ZU „THE FAIRY QUEEN“

„Die Erfahrung hat uns gelehrt, dass unser englisches Gemüt nicht diesen fortwährenden Gesang verträgt“.

So erklärte der zeitgenössische Journalist Peter Anthony Motteux, warum weder die italienische noch die französische Oper im England des ausgehenden 17. Jahrhunderts Fuß fassen konnte. Seine Bemerkung macht zugleich den Erfolg der so genannten Semi-Oper verständlich – einer typisch englischen Gattung, die in Henry Purcells Schaffen ihre überzeugendste Ausprägung fand. Theatermusik erklang zu Purcells Zeit fast immer im Rahmen gesprochener Stücke. Manche dieser Schauspiele enthielten nur einige Instrumentalsätze zu Beginn und zwischen den Akten, manche auch Gesangseinlagen. Und wenn der Musikanteil besonders hoch war, sprach man eben von einer „semi-opera“ oder einer „dramatick opera“. Unter den rund 45 Bühnenmusiken, die Purcell in den letzten fünf Jahren seines kurzen Lebens schrieb, sind vier solcher Werke – oder auch fünf oder sechs, je nachdem, wie eng man die Grenzen des Genres ziehen will. „The Fairy Queen“, am 2. Mai 1692 im Londoner Dorset Garden Theatre uraufgeführt, zählt aber in jedem Fall zu ihnen. Die „Feenkönigin“ war eine der aufwändigsten und teuersten Produktionen der Zeit, ein vierstündiges Spektakel, das man heute vermutlich als Musical oder Multimedia-Show bezeichnen würde. Denn neben gesprochenen Szenen konnten Theaterfreunde hier nicht nur Instrumentalmusik, Gesangssoli und Chöre erleben, sondern auch Tanzeinlagen und „special effects“, die von Bühnenbildnern und Maschinisten umgesetzt wurden.

Der Titel lässt es kaum ahnen, doch mit „The Fairy Queen“ setzte Thomas Betterton, der Theater-Manager und mutmaßliche Librettist, seinem Publikum ein fast hundert Jahre altes Stück vor, nämlich Shakespeares „A Midsummer Night's Dream“. Allerdings passte er die Komödie dem Geschmack seiner Zeit an: Die Sprache wurde modernisiert, manche Szene



Henry Purcell, Porträt von John Closterman (1695)

PURCELL UND SEINE ZEIT

Henry Purcell lebte in bewegten Zeiten. Ein Jahr vor seiner Geburt starb der puritanische Militärdiktator Oliver Cromwell, ein Jahr danach zog König Charles II. im Triumph nach London ein. In seiner Kindheit erlebte Purcell die große Pestepidemie von 1665 und den Brand, der 1666 weite Teile der englischen Hauptstadt zerstörte. Das Parlament festigte während seiner Lebenszeit seine Vorherrschaft über die Krone, und es bildeten sich die Parteien der „Whigs“ und der „Tories“. Newton entdeckte das Gesetz der Schwerkraft, die Bank von England wurde gegründet, und das Land stieg zur bedeutendsten Handelsmacht der Welt auf.

HENRY PURCELL

Suite aus „The Fairy Queen“



DORSET GARDENS

Ende des 17. Jahrhunderts gab es zwei große Bühnen in London: Eine, „Theatre Royal“ genannt, befand sich in der Drury Lane und bot vor allem ernste Schauspiele. Die andere hieß anfangs „The Duke's Theatre“, dann „The Queen's Theatre“, auch „Dorset Gardens“ (nach ihrer Adresse) oder kurz „Opera“. Dorset Gardens war das größte und prächtigste Theater Englands und besonders gut für Shows mit aufwändiger Bühnentechnik geeignet. Hier wurden die meisten Stücke aufgeführt, zu denen Purcell Musik beisteuerte.

umgestellt und ein ganzer Handlungsstrang herausgestrichen, um Platz zu schaffen für die beliebten „Masques“. So bezeichnete man musikalisch-choreographische Unterhaltungen, die mit dem Hauptgeschehen des Dramas nur sehr lose verbunden waren. Jeder der fünf Akte enthält nun eine solche Masque: In der ersten setzen sich die Elfen mit einem stotternen, betrunkenen Dichter auseinander. Die zweite zeigt allegorische Figuren wie „Die Nacht“ oder „Das Geheimnis“, wie sie die Elfenkönigin Titania in den Schlaf wiegen. Nymphen und Schäfer flirten in der dritten Masque, die vier Jahreszeiten stellen sich in der vierten vor, und die fünfte Masque spielt in einem chinesischen Garten samt exotischen Menschen, Tieren und Pflanzen. Von ihnen ist zwar bei Shakespeare überhaupt keine Rede, doch Betterton wollte vermutlich dem englischen Königspaar schmeicheln, zu dessen fünfzehntem Hochzeitstag er den ganzen Aufwand betrieb. William III. liebte nämlich die Gartenbaukunst, und seine Gattin Mary II. besaß eine wertvolle chinesische Porzellansammlung.

Purcells Aufgabe lag vor allem in der musikalischen Ausgestaltung der eingeschobenen Masques – was zur Folge hatte, dass er nicht eine einzige originale Zeile Shakespeares vertonte. Einiges aus Thomas Hengelbrocks Auswahl von Instrumentalstücken stammt aus diesen Masques, darunter der „Entry Dance“ und der „Dance for the Fairies“. Außer den Masques schrieb Purcell noch instrumentale Eröffnungs- und Zwischenaktmusiken: zunächst einmal die „First“ und die „Second Music“ – zwei Gruppen von Stücken, die das Orchester spielte, während die Zuhörer ihre Plätze suchten. Dann die Ouvertüre und die „Act Tunes“: Sie erklangen vor dem jeweiligen Akt zur Überbrückung der Szenenwechsel.

HECTOR BERLIOZ

Les nuits d'été

VON LIEBE UND TOD – HECTOR BERLIOZ' LIEDERZYKLUS „LES NUITS D'ÉTÉ“

Hector Berlioz, der geniale Instrumentator, der kühne Neuerer auf harmonischem und rhythmischem Gebiet, der Vorkämpfer der Programm Musik, erfand ganz beiläufig auch noch eine musikalische Gattung – das Orchesterlied. Seine „Nuits d'été“ sind in der Musikgeschichte der erste Zyklus von „Mélodies“ mit Orchesterbegleitung. Dem Komponisten selbst war die Neuheit der Verbindung von intemem Liedcharakter und vielfältigen instrumentalen Farben anscheinend gar nicht bewusst: In seinen Briefen erwähnte er „Les nuits d'été“ mit keinem Wort, und auch in seinen sonst eher geschwätzigen Memoiren fand das „Werk, das kein Mensch in Frankreich kennt und das ich selbst noch niemals in seiner Gänze gehört habe“, nur knappe Erwähnung. Die Entstehungsgeschichte des Zyklus ist recht kompliziert: Berlioz wählte irgendwann vor 1841 aus der Gedichtsammlung „La comédie de la mort“ seines Freundes Théophile Gautier (1811–1872) sechs Texte aus und vertonte sie zunächst als einzelne Lieder mit Klavierbegleitung. Im französischen Musikleben hinterließen sie überhaupt keinen Eindruck, wurden möglicherweise noch nicht einmal öffentlich aufgeführt. Eine Orchesterfassung des Liedes „Absence“ schrieb Berlioz 1843 für die Sängerin Marie Recio (seine Geliebte und ab 1854 seine zweite Ehefrau). Dreizehn Jahre später regte ihn ein Auftritt der Altistin Anna-Rose Falconi dazu an, ein weiteres Lied zu instrumentieren – „Le spectre de la rose“. Die Uraufführung dieses Stückes begeisterte wiederum einen Schweizer Verleger so sehr, dass er Berlioz dazu bewegte, auch die übrigen Gautier-Lieder für Orchester zu bearbeiten und das Ganze als Zyklus zu veröffentlichen. Berlioz schloss die Arbeit an der Partitur im März 1856 in Paris ab. Er widmete jedes Lied einer

Von Berlioz sind sechs Lieder erschienen, doch sind sie mehr Balladen als etwas Anderes... Journal des Debats und die Gazette musicale sind ganz entzückt davon, und finden den Großen auch im Kleinen groß. Wir wollen wünschen, daß dieses Urtheil überall sich gleich bleibt.

Meldung der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ vom 27. Oktober 1841. Im Sommer desselben Jahres war die Klavierfassung von Berlioz „Les nuits d'été“ in Paris erschienen.



Hector Berlioz, Lithographie von August Prinzhofer (1845)

BERLIOZ UND SHAKESPEARE

Auch wenn es zwischen „Les nuits d'été“ und Shakespeare keinen direkten Bezug gibt, war Berlioz' Leben und Werk eng mit dem Dichter verbunden. 1827 besuchte der junge Komponist die Shakespeare-Aufführungen einer englischen Theatertruppe und verliebte sich in die Hauptdarstellerin Harriet Smithson, die zunächst seine programmatische „Symphonie fantastique“ inspirierte und im Jahr 1833 seine Frau wurde. (Die Verbindung hielt indes nicht lange, und manche Interpreten vermuten, dass Berlioz das Abkühlen seiner Gefühle für Harriet in den „Nuits d'été“ mit ihren melancholischen Texten künstlerisch verarbeitet haben könnte.) Berlioz' Shakespeare-Begeisterung schlug sich darüber hinaus in Kompositionen nieder, darunter die Ouvertüre „Le roi Lear“, die Orchesterfantasie „La tempête“, das Chorstück „La mort d'Ophélie“, die Chorsinfonie „Roméo et Juliette“ und die Oper „Béatrice et Bénédict“.

anderen Sängerpersönlichkeit, die er bei seinen Konzertreisen in Deutschland kennen gelernt hatte: Neben Anna-Rose Falconi waren dies Louise Wolf („Villanelle“), Feodor von Milde („Sur les lagunes“), Madeleine Nottès („Absence“), der Tenor Caspari („Au cimetière“) und Rosa von Milde („L'île inconnue“). Das erklärt auch, warum die einzelnen Lieder in der Orchesterfassung ursprünglich für verschiedene Stimmlagen (Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton) bestimmt waren. Heute werden sie allerdings fast immer als Zyklus für Mezzosopran und Orchester aufgeführt.

Um Liebe und Tod geht es in den sechs Texten des erzromantischen Dichters und Kritikers Gautier. Dabei kommen in den beiden schnellen Sätzen, die Berlioz' Zyklus umrahmen, die unbeschwerteren Seiten der Liebe zum Ausdruck, während ihre leidenschaftlichen und melancholischen Aspekte den vier langsameren Liedern im Zentrum vorbehalten sind. Das erste Stück, „Villanelle“, ist ein fröhliches Frühlingslied in einfacher Strophenform. Sein musikalischer Reiz liegt vor allem in den verspielten Imitationen zwischen Stimme und Bass und in der zunehmend reichen Begleitung. In „Le spectre de la rose“ spricht eine Rose zu einem Mädchen, das sie gepflückt und am Ballkleid getragen hat. Dieses dramatischste der sechs Lieder nutzt sehr wirkungsvoll verschiedene Klangeffekte der Streicher (Spiel mit Dämpfer, am Steg, Pizzicato). „Sur les lagunes“, eine Totenklage, steht als einziges Lied des Zyklus in einer Molltonart. Mit seinem wiegenden Sechachtel-Rhythmus beschwört es die Stimmung einer venezianischen Barkarole. Die Meditation eines verlassenen Liebenden, der zwischen Klage über die triste Gegenwart und Erinnerung an glücklichere Zeiten schwankt, erleben wir in „Absence“. Dagegen malt „Au cimetière“ mit bewusst statischer, monotoner Begleitung die

nächtliche Vision eines weißen Grabes. Rezitativ-ähnlicher Gesang verbindet sich hier mit den fahlen Nachtfarben der gedämpften Streicher, ihrem geisterhaften Flageolettspiel. Wiegende Wellen im Sechsaachteltakt bringt noch einmal „L'île inconnue“. Der Schiffer fragt eine junge Schöne, wo sie hinfahren möchte und bekommt zur Antwort: an das Ufer der Treue, wo man immer liebt. Doch dieses Land muss selbst der weit gereiste Schiffer noch suchen.

JUGENDFRISCHE TRIFFT MEISTERSCHAFT – FELIX MENDELSSOHN'S MUSIK ZU „EIN SOMMERNACHTSTRAUM“

Im Oktober 1843, fast 250 Jahre nach der Uraufführung von Shakespeares Lustspiel „A Midsummer Night's Dream“, war das Stück zum ersten Mal in Deutschland zu erleben. Angeregt hatte die Vorstellungen der preußische König Friedrich Wilhelm IV., der „Roman­tiker auf dem Thron“. Ludwig Tieck, der königliche Vorleser, richtete den Text neu für die Bühne ein, und der König gab eigens eine Bühnenmusik bei Felix Mendelssohn Bartholdy in Auftrag. Für Mendelssohn – wie für die gebildeten Kreise allgemein – war allerdings der „Sommernachtstraum“ nichts Neues mehr. Seit langem begeisterte man sich im Umfeld des Komponisten für die Shakespeare-Nachdichtungen Schlegels und Tiecks. Literarische Interessen pflegten etwa die jüdischen Salons in Berlin, und auch in Mendelssohns Elternhaus war es üblich, klassische Dramen mit verteilten Rollen zu lesen. Seine Eindrücke von Shakespeares Stück hielt der gerade 17-jährige Mendelssohn 1826 in einer Orchesterouvertüre fest, über die Robert Schumann später bemerkte: „Die Blüte der Jugend liegt über sie ausgegossen, wie kaum über ein anderes Werk des Komponisten, der fertige Meister tat in glücklichster Minute seinen ersten höchsten

Wirklich schön ist nur, was keinem Zweck dient; alles Nützliche ist hässlich, denn es ist Ausdruck eines Bedürfnisses, und die Bedürfnisse des Menschen sind widerlich und abstoßend wie seine arme und hilflose Natur. Der nützlichste Ort eines Hauses sind die Latrinen.

Berlioz' Textdichter Théophile Gautier formulierte im Vorwort zu seinem Roman „Mademoiselle de Maupin“ das Prinzip des „l'art pour l'art“: Wahre Kunst hat vollkommen zweckfrei zu sein.



Felix Mendelssohn Bartholdy, Zeichnung von Wilhelm Hensel (um 1830)

**JUGENDLICHER
GENIESTREICH**

Der Mendelssohn, wie die Welt ihn besitzt und liebt, datiert von dieser Komposition. Nachdem wir das Werk öfters vierhändig, dann auch im Gartensaale mit vollem Orchester gehört [...], erkannten alle Freunde den epochemachenden Wert dieser Schöpfung. Hier erschienen die lebendige Auffassung, das leise Gefühl, die feine Reizbarkeit für poetische Schönheit, die Empfindsamkeit und der anmutige Humor von Felix' Wesen auf einmal in vollem Reichtum. Alles Eigenschaften, welche erwiesen, dass er zur charakteristischen, zur dramatischen Musik vornehmlich berufen sei.

Eduard Devrient über die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre des 17-jährigen Mendelssohn

Flug.“ Tatsächlich vereinigt Mendelssohns Werk jugendliche Frische mit höchster handwerklicher Meisterschaft; immerhin konnte der Komponist trotz seines Alters bereits auf eine lange Reihe von Orchesterwerken zurückblicken, darunter die zwölf Streichersinfonien und die erste „echte“ Sinfonie op. 11.

Dass an dem frühen Geniestreich nichts zu verbessern war, muss auch der reife Mendelssohn des Jahres 1843 erkannt haben: In seiner neuen Schauspielmusik nutzte er die bereits vorhandene Ouvertüre als Einleitung, und die folgenden Sätze schließen sich stilistisch nahtlos an das 17 Jahre zuvor komponierte Werk an. Zu Beginn der Ouvertüre führen vier „magische“ Akkorde der Holzbläser den Hörer in das Zauberreich des Elfenkönigs Oberon, dessen Volk dann in leise schwirrenden Streicherfiguren angedeutet wird. Das erste Tutti zeigt den Festglanz der bevorstehenden Hochzeit von Theseus und Hippolyta. Reichlich schräg klingt der Tanz der theaterwütigen Handwerker, die für die Hochzeit ein Stück einüben. Diesen „Rüpelanz“ entwickelte Mendelssohn später in der Bühnenmusik weiter, und auch weitere Themen der Ouvertüre zitierte er. Manche Kritiker bedauerten damals den Mangel an neuen Gedanken – uns dagegen zeigt er, dass für den Komponisten das ganze Stück schon in der Ouvertüre im Keim angelegt war. Bereits 1826 standen Mendelssohn die einzelnen dramatischen Szenen deutlich vor Augen und Ohren.

Nach der Ouvertüre lässt Mendelssohn die Musik während des gesamten ersten Aktes schweigen. Sie setzt erst ein, wenn im Märchenwald mit dem Scherzo die Geister wachgerufen werden. Als Zwischenaktmusiken hatte Mendelssohn die Sätze mit den Überschriften „Intermezzo“ und „Notturmo“ vorgesehen. Da jedoch Ludwig Tieck in seiner Inszenierung die

Akte II bis IV zu einem durchgängigen Teil zusammenfasste, mussten die beiden Stücke bei offener Szene gespielt und in irgendeiner Form durch die Handlung motiviert werden. Beim Intermezzo, so berichtet der Mendelssohn-Vertraute Eduard Devrient, „konnte das gelingen, wenn die Darstellerin der Hermia das Suchen nach dem Geliebten in anziehender und abwechselnder Pantomime ausführte; bei dem Notturmo [...] musste immerhin der langdauernde Anblick der schlafenden Liebespaare peinlich wirken.“ Über den pompösen Hochzeitsmarsch, der die Vermählung von Theseus und Hippolyta begleitet, muss nicht viel gesagt werden; er dürfte heute das mit Abstand meistgespielte Stück Mendelssohns sein.

„Ein Sommernachtstraum“ wurde erstmals am 14. Oktober 1843 im Neuen Palais zu Potsdam in Szene gesetzt, zunächst vor dem Königshaus und geladenem Publikum, einige Tage später öffentlich im Berliner Schauspielhaus. Der Erfolg war überwältigend und zog allein in den nächsten vier Jahren Aufführungen in 14 weiteren Städten nach sich. Zweifellos machte erst Mendelssohns Bühnenmusik, die neben den Instrumentalsätzen des heutigen Konzerts noch eine Reihe von Gesangsnummern und Melodramen umfasst, den „Sommernachtstraum“ zu Shakespeares beliebtestem Stück.

Jürgen Ostmann



Julius Höppner: Illustration zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ (1886)

**SHAKESPEARES
„SOMMERNACHTSTRAUM“**

William Shakespeare schrieb seine Komödie „A Midsummer Night's Dream“ vermutlich 1595 oder 1596; im Druck erschien sie erstmals 1600. Danach wurde sie rasch populär, nicht zuletzt durch verkürzte Adaptionen wie etwa Thomas Bettertons Opernlibretto „The Fairy Queen“. Übersetzungen ins Deutsche versuchten zuerst Christoph Martin Wieland (1762) und August Wilhelm Schlegel (1798). Neben Purcell und Mendelssohn komponierten unter anderem Ambroise Thomas, Carl Orff und Benjamin Britten Musik zum „Sommernachtstraum“.

Thomas Hengelbrock



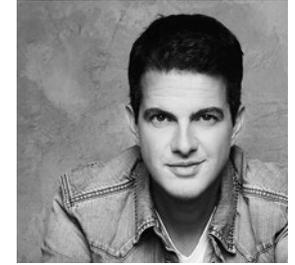
HÖHEPUNKTE MIT DEM NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER (2011 – 2016)

- Gastspiele u. a. im Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Festspielhaus Baden-Baden und Théâtre des Champs-Élysées in Paris
- Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio
- Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“
- Eröffnungskonzerte des Schleswig-Holstein Musik Festivals
- TV-Produktionen wie „Musik entdecken mit Thomas Hengelbrock“
- CD-Einspielungen mit Werken von Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Schubert, Mahler sowie – zuletzt erschienen – mit den Sinfonien Nr. 3 & 4 von Johannes Brahms, erstmals aufgenommen in der Elbphilharmonie

Thomas Hengelbrock ist Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, Gründer und Leiter der Balthasar-Neumann-Ensembles sowie Chef associé des *Orchestre de Paris*. Er zählt zu den herausragenden Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Höhepunkte der Spielzeit 2016/17 sind die zahlreichen Konzerte des *NDR Elbphilharmonie Orchesters* in dessen neuer Heimstatt. Daneben dirigiert Hengelbrock das *Orchestre de Paris* in Paris, Wien, Prag und Dresden. Mit den Balthasar-Neumann-Ensembles unternimmt er drei Tourneen. Gastdirigate führen ihn zum Gewandhausorchester Leipzig, Concertgebouworkest Amsterdam und zu den Wiener Philharmonikern. Weiterhin leitet er die Cuban-European Youth Academy in Havanna.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistentztätigkeiten bei Antal Doráti, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Neben der umfassenden Beschäftigung mit der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmet er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er die Balthasar-Neumann-Ensembles, mit denen er regelmäßig für Aufsehen sorgt. Auch als künstlerischer Leiter der Kammerphilharmonie Bremen, des Feldkirch Festivals und als Musikdirektor der Wiener Volksoper realisierte er szenische und genreübergreifende Projekte. Regelmäßig ist Hengelbrock an der Opéra de Paris, dem Festspielhaus Baden-Baden oder dem Teatro Real Madrid zu Gast. 2016 wurde ihm der Herbert von Karajan Musikpreis verliehen.

Philippe Jaroussky



AUF CD ERSCHIENEN

Philippe Jaroussky, „der Strahlengott unter den Countertenören“ (Süddeutsche Zeitung), ist in der aktuellen Saison Artist in Residence beim NDR und hat neben anderen Projekten auch das Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie mitgestaltet. Der mehrmalige ECHO-Preisträger hat über 25 hochkarätig ausgezeichnete CDs eingespielt, die sein vielfältiges Repertoire abbilden. Neben den bekannten Arien der Barockzeit gräbt er vergessene Werke dieser Epoche aus, widmet sich aber auch französischen Liedern und zeitgenössischen Kompositionen. Er tritt mit den renommiertesten Barockorchestern auf, darunter das Venice Baroque Orchestra, Concerto Köln, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Freiburger Barockorchester oder Europa Galante, und arbeitet mit Dirigenten wie Andrea Marcon, Fabio Biondi, Diego Fasolis, William Christie, Emmanuelle Haïm, René Jacobs und Marc Minkowski. 2012 wurde die eigens für ihn komponierte Oper „Caravaggio“ von Suzanne Giraud uraufgeführt. Im März 2016 wirkte er am Opernhaus Amsterdam in der Uraufführung von Kaija Saariahos Komposition „Only the Sound Remains“ mit, die speziell für seine Stimme geschrieben wurde. Auf der Opernbühne konnte man Jaroussky daneben etwa 2012 in Händels „Giulio Cesare“ mit Cecilia Bartoli bei den Salzburger Festspielen hören oder 2015 bei den Festspielen in Aix-en-Provence als Ruggiero in Händels „Alcina“, den er 2016/17 auch in Zürich singt. In der Saison 2015/16 war er Artist in Residence im Konzerthaus Berlin. Jaroussky wurde 1978 geboren und studierte zunächst Violine, Klavier und Komposition an den Musikakademien von Versailles und Boulogne. Sein Gesangstudium begann er 1996 bei Nicole Fallien, daran schlossen sich Studien in Alter Musik bei Michel Laplénie und Kenneth Weiss in Paris an.

- Leonardo Vinci: „Artaserse“
- Agostino Steffani: „Niobe, Regina di Tebe“
- Giovanni Battista Pergolesi: „Stabat Mater“
- Vivaldi-Alben „Heroes“ und „Pietà – Sacred works“
- „Farinelli – Porpora Arias“
- „Carestini – Story of a Castrato“
- „Caldara in Vienna“
- „La Dolce Fiamma“ (Opernarien von Johann Christian Bach)
- „Opium“ (Lieder des Fin de Siècle)
- „Green – Mélodies françaises sur des poèmes de Verlaine“

HECTOR BERLIOZ: LES NUITS D'ÉTÉ
TEXTE VON THÉOPHILE GAUTIER
I. VILLANELLE

Quand viendra la saison nouvelle,
 Quand auront disparu les froids,
 Tous les deux nous irons, ma belle,
 Pour cueillir le muguet aux bois;
 Sous nos pieds égrenant les perles,
 Que l'on voit au matin trembler,
 Nous irons écouter les merles
 Siffler.

Le printemps est venu, ma belle;
 C'est le mois des amants béni;
 Et l'oiseau, satinant son aile,
 Dit ses vers au rebord du nid.
 Oh, viens donc, sur ce banc de mousse
 Pour parler de nos beaux amours,
 Et dis-moi de ta voix si douce:
 „Toujours!“

Loin, bien loin, égarant nos courses,
 Faisant fuir le lapin caché,
 Et le daim au miroir des sources
 Admirant son grand bois penché;
 Puis chez nous, tout heureux,
 tout aises,
 En paniers enlaçant nos doigts,
 Revenons, rapportant des fraises
 Des bois.

I. LÄNDLICHES LIED

Wenn im Lenz milde Lüfte wehen,
 Wenn es grün wird im Waldrevier
 Lass, o Lieb, Arm in Arm uns gehen,
 Duft'ge Maiblumen pflücken wir;
 Wo uns Perlen von Tau umringen,
 Die der Tag jedem Halm beschied,
 Soll uns die Amsel fröhlich singen,
 Ihr Lied.

Maienzeit ist die Zeit der Wonne,
 Ist der Liebenden gold'ne Zeit.
 Vöglein, flatternd im Strahl der Sonne,
 Singen Lieder voll Seligkeit.
 O komm! Ruhe am kühlen Orte,
 Lass uns plaudern von Lieb' zuzwei'n,
 Und sage mir die süßen Worte:
 „Bin dein!“

Fern zum Forst lenken wir die Schritte,
 Wo das weidende Reh erschrickt,
 Und der Hirsch, der in Waldes Mitte
 Stolz im Quell sein Geweih erblickt;
 Dann, wenn reich uns der
 Tag beglückt,
 Heimwärts kehren wir beide bald
 Mit Beeren, die wir frisch gepflückt
 Im Wald.

II. LE SPECTRE DE LA ROSE

Soulève ta paupière close
 Qu'effleure un songe virginal.
 Je suis le spectre d'une rose
 Que tu portais hier au bal.
 Tu me pris encor emperlée

Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
 Et parmi la fête étoilée
 Tu me promenas tout le soir.

Ô toi, qui de ma mort fut cause,
 Sans que tu puisses le chasser,
 Toutes les nuits mon spectre rose
 A ton chevet viendra danser.
 Mais ne crains rien, je ne réclame
 Ni messe ni De Profundis,
 Ce léger parfum est mon âme
 Et j'arrive du paradis.

Mon destin fut digne d'envie,

Et pour avoir un sort si beau
 Plus d'un aurait donné sa vie,
 Car sur ton sein j'ai mon tombeau,

Et sur l'albâtre où je repose
 Un poète avec un baiser

Écrivit: „Ci-gît une rose
 Que tous les rois vont jalouser.“

II. DER GEIST DER ROSE

Blick auf, die du in Traumes Schoße
 die seid'ne Wimper niederschlugst,
 blick auf, ich bin der Geist der Rose,
 die auf dem Ball du gestern trugst.
 Kaum gepflückt hast du
 mich empfangen,
 von Perlen noch des Tau's bekränzt,
 und des Nachts bei Festesprangen
 hab an deiner Brust ich geglänzt.

O du, die schuld an meinem Lose,
 die mir Tod gegeben hat,
 allnächtlich kommt der Geist der Rose,
 tanzt um deine Lagerstatt;
 doch sei nicht bang dass Ruh mir fehle,
 dass Totenmessen mein Begehrt;
 dieser Dufthauch ist mein Seele,
 und aus Eden komm' ich her.

Süß war, wie mein Leben,
 mein Scheiden,

für solch ein Los ist Tod Gewinn,
 manch Herz mag mein
 Geschick beneiden,
 an deinem Busen starb ich hin,
 und auf mein Grab schrieb mit
 Liebekose

eines Dichtermundes herz-inniger Kuss:
 „Hier ruht eine Rose,
 die jeder König neiden muss.“

III. SUR LES LAGUNES – LAMENTO

Ma belle amie est morte;
 Je pleurerai toujours;
 Sous la tombe elle emporte
 Mon âme et mes amours.
 Dans le ciel, sans m'attendre,
 Elle s'en retourna;
 L'ange qui l'emmena
 Ne voulut pas me prendre.
 Que mon sort est amer!
 Ah, sans amour s'en aller sur la mer!

La blanche créature
 Est couchée au cercueil.
 Comme dans la nature
 Tout me paraît en deuil!
 La colombe oubliée
 Pleure et songe à l'absent;
 Mon âme pleure et sent
 Qu'elle est dépareillée.
 Que mon sort est amer!
 Ah, sans amour s'en aller sur la mer!

Sur moi la nuit immense
 S'étend comme un linceul;
 Je chante ma romance
 Que le ciel entend seul.
 Ah, comme elle était belle,
 Et comme je l'aimais!
 Je n'aimerai jamais
 Une femme autant qu'elle.
 Que mon sort est amer!
 Ah, sans amour s'en aller sur la mer!

III. AUF DEN LAGUNEN – KLAGE

Mir ist mein Lieb gestorben,
 Tränen nur blieben mir;
 All mein Glück ist verdorben,
 Es starb mein Herz mit ihr.
 Schön'rem Stern, licht'rem Strahle
 Zog ihre Seele zu,
 Und der Engel der Ruh'
 Ließ mich im Erdentale.
 Welch' unendliches Weh!
 Ach! Ohne Lieb' auf der wogenden See!

Kalt, bleich sind ihre Wangen,
 Und ihr Herz schlägt nicht mehr;
 Schwarz, von Nacht rings umfangen,
 Scheint mir die Welt umher.
 Die vereinsamte Taube
 weinet, weint mit klagendem Hauch;
 Mein Herz, es weinet auch,
 Sein Alles liegt im Staube.
 Welch' unendliches Weh!
 Ach! Ohne Lieb' auf der wogenden See!

Schwarz weht vom Himmel nieder
 Der Wolken Trauerflor;
 Dem Klange meiner Lieder
 Lauscht kein sterbliches Ohr.
 Ach, wie schön sie gewesen,
 Nie tut ein Lied es kund!
 Tod hat den schönsten Mund
 Sich zum Kusse erlesen.
 Welch' unendliches Weh!
 Ach! Ohne Lieb' auf der wogenden See!

IV. ABSENCE

Reviens, reviens, ma bien-aimée!
 Comme une fleur loin du soleil
 La fleur de ma vie est fermée
 Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs quelle distance!
 Tant d'espace entre nos baisers!
 Ô sort amer! Ô dure absence!

Ô grands désirs inapaisés!

D'ici là-bas, que de campagnes,
 Que de villes et de hameaux,
 Que de vallons et de montagnes,
 A lasser le pied des chevaux!

V. AU CIMETIÈRE –
CLAIRE DE LUNE

Connaissez-vous la blanche tombe
 Où flotte avec un son plaintif
 L'ombre d'un if?
 Sur l'if, une pâle colombe,
 Triste et seule, au soleil couchant,
 Chante son chant:

Un air maladivement tendre,
 A la fois charmant et fatal,

Qui vous fait mal,
 Et qu'on voudrait toujours entendre;
 Un air, comme en soupire aux cieux
 L'ange amoureux.

IV. TRENNUNG

Oh kehr' zurück, du meine Wonne!
 Der Blume gleich in dunkler Nacht
 Entbehrt meine Seele die Sonne,
 Wenn dein roter Mund mir nicht lacht.

Warum so weit von meinem Herzen,
 Und so weit, ach, von meinem Kuss!
 Oh herbes Leid, oh Trennungsschmerzen,
 Oh welche Pein ich haben muss!

Von hier bis dort wie viele Felder,
 Wie viel Städte an Bach und Fluss,
 Wie viele Höh'n, wie viele Wälder,
 Ach! ermüden meines Rosses Fuß!

V. AUF DEM FRIEDHOF –
MONDSCHHEIN

Kennst du das Grab mit weißem Steine,
 D'ran die Cypresse sich erhebt,
 Und leise bebt?
 Von dem Baum im Abendscheine
 Singt ein Vöglein den Grabgesang,
 Seufzend und bang.

Sie tönt zart und trüb, diese Weise
 Dringt voll Lust und voll

bitt'rem Schmerz
 Tief in dein Herz,
 Bannet dich fest in Zauberkreise;
 Solch Lied trägt wohl zum Himmelstor
 Engel empor.

On dirait que l'âme éveillée Pleure sous terre à l'unisson De la chanson, Et du malheur d'être oubliée Se plaint dans un roucoulement Bien doucement.	Dann gesellt in des Grabes Tiefe Weinend die Seele dem Vögelein Sich im Verein, Klagt, dass sie hier vergessen schlief, Dass keine Zähre ihr auf's Grab Rinnet herab.
Sur les ailes de la musique On sent lentement revenir Un souvenir; Une ombre, une forme angélique Passe dans un rayon tremblant En voile blanc.	Auf den Flügeln bebender Töne Aufsteigt mit erzitterndem Schwung Erinnerung; Vor dir schwebt in himmlischer Schöne, Leuchtend in schanken Strahles Licht, Ein Traumgesicht.
Les belles de nuit, demi-closes, Jettent leur parfum faible et doux Autour de vous, Et le fantôme aux molles poses Murmure en vous tendant les bras: „Tu reviendras!“	Nachtschatten die kaum halb erschlossen, Füllen rings umher lind die Luft Mit süßem Duft, Und das Phantom, strahlenumflossen, Singt leis breitend den Arm nach dir: Komme zu mir!
Oh jamais plus, près de la tombe, Je n'irai, quand descend le soir Au manteau noir, Écouter la pâle colombe Chanter sur la pointe de l'if Son chant plaintif!	Oh! nimmermehr geh ich zum Grabe, Wenn sich naht die Abendzeit, Im dunklen Kleid, Seit dem Lied gelauschet ich habe, Das von der Cypresse erklang So trüb und bang!

VI. L'ÎLE INCONNUE

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?
La voile enfle son aile,
La brise va souffler!

Est-ce dans la Baltique,
Dans la mer Pacifique,
Dans l'île de Java?
Ou bien est-ce en Norvège,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller?

Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle
Où l'on aime toujours.
Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

VI. DAS UNBEKANNTE LAND

Sag', wohin willst du gehen,
Mein liebliches Kind?
Du siehst flattern und wehen
Die Segel dort im Wind.

Ruder von Elfenbein blitzen
Flordecken auf den Sitzen,
Von Gold das Steuer gut;
Ballast ist Apfelsine,
Segel Flügel der Biene,
Den Dienst ein Elfe tut.

Sag', wohin willst du gehen,
Mein liebliches Kind?
Du siehst flattern und wehen
Die Segel dort im Wind.

Willst die Fluten des blauen
Stillen Meeres du schauen,
Nach Java komm' mit mir!
Trägst du an Norweg's Küste
Nach Honigttau Gelüste,
Pflück' ich Schneebblumen dir.

Sag', wohin willst du gehen,
O mein liebliches Kind?

„Führe mich“, sprach die Holde,
Auf dem Nachen von Golde
„An der Treue Gestad.“
Flögst du gleich den Winden,
Wirst das Land nimmer finden,
Suchst vergebens den Pfad.

Übersetzung von Peter Cornelius

7 TELEMANN FESTIVAL

24.11. BIS 03.12.2017 | HAMBURG

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN NDR BIGBAND
DOROTHEE OBERLINGER MIRIWAYS PARISER QUARTETTE
ORATORIUM BERNARD LABADIE BAROQUE MEETS JAZZ
TAG DES GERICHTS JEAN RONDEAU OPER URBAN STRING
FREIBURGER BAROCKORCHESTER ELBIPOLIS NDR CHOR
LES TALENS LYRIQUES GIOVANNI ANTONINI CHRISTOPHE ROUSSET
MORALISCHE KANTATEN HAMBURGER RATSMUSIK TELEMANN ET LA FRANCE
ENSEMBLE RESONANZ SELIGES ERWÄGEN IL GIARDINO ARMONICO

Ausführliche Informationen unter ndr.de/telemann-festival

NDR DAS ALTE WERK

Ein Festival von **NDR Das Alte Werk** in Kooperation mit **Elbphilharmonie Hamburg**.

Unterstützt von der **ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius** und der **Kulturbehörde Hamburg**.

Foto: Johnner Images | Gettyimages

KONZERTTIPP

Porträtkonzert Arvo Pärt

mit Paul Hillier

„Man hört unvorbereitet ein Stück Musik – und weiß sofort, dass es von Pärt ist. Mit Schostakowitsch ist es vielleicht ähnlich. Aber wir haben wahrlich nicht viele Komponisten in unserer Zeit, die in jedem Stück so deutlich zeigen: Das bin ich.“ Neeme Järvis Bemerkung spricht die kompromisslose Individualität Arvo Pärts an, die ihn längst weltberühmt gemacht hat. Paul Hillier und sein Chorensemble „Theatre of Voices“ widmen dem estnischen Komponisten im Juni ein umfassendes Porträtkonzert bei NDR das neue Werk. Hillier gehört zu den engsten künstlerischen Partnern Pärts – und das nicht nur auf dem Konzertpodium, wie man seit seiner 1997 in Oxford erschienenen Studie zu dessen Musik weiß. Der Dirigent hat für das Konzert in St. Johannis-Harvestehude ein Programm entworfen, das er so in seinen vielen Konzerten noch nie realisieren konnte: Zwischen Chormusik und Kammerwerken, vokalem Solo und geistlichen Stücken entwickelt sich ein dichtes Netz der Beziehungen – ein neuer Weg durch die vielfältige Welt der Musik Arvo Pärts.

THEATRE OF VOICES

PAUL HILLIER

Leitung

IRIS OJA

Mezzosopran

CHRIS WATSON

Bariton

ORBIS QUARTETT

CHRISTOPHER BOWERS-

BROADBENT

Orgel und Klavier

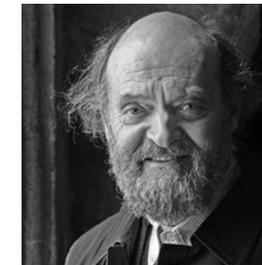
Ein Abend mit Musik von **ARVO PÄRT**:

- Teil 1: Kirchenmusik – Chor und Orgel
- Teil 2: Kammermusik und Gesang
- Teil 3: Nachtmusik mit Chor

St. Johannis-Harvestehude, Hamburg

Freitag, 09.06.17 — 20 Uhr

Karten zu 20 Euro, ermäßigt 10 Euro



Arvo Pärt

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

AKG-Images / Album / Oronoz (S. 5)

AKG-Images / Liszt Collection (S. 6)

AKG-Images (S. 8, 10, 11)

Florence Grandidier (S. 16)

Simon Fowler (S. 17)

Eric Marinitsch / Universal Edition (S. 21)

NDR Markendesign

Design: Factor, Realisation: Klasse 3b

Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.

“
IRIS BERBEN

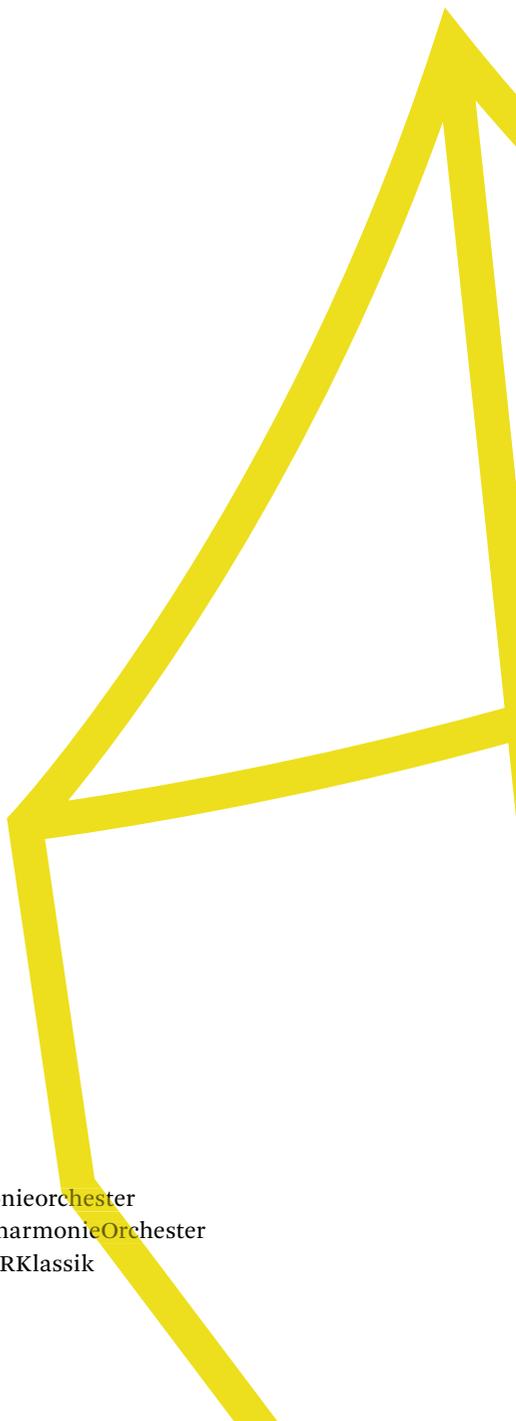
NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

A large, thick yellow line graphic that starts from the top right and extends downwards and to the left, forming a jagged, abstract shape that resembles a stylized letter 'A' or a similar geometric form. It occupies the right side of the page.

[ndr.de/elbphilharmonieorchester](https://www.ndr.de/elbphilharmonieorchester)
[facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester](https://www.facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester)
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)