

The logo for NDR (Norddeutscher Rundfunk) consists of the letters 'NDR' in a bold, black, sans-serif font. A vertical line is positioned to the left of the 'N', extending from the top of the 'N' down to the top of the 'R', and another vertical line is positioned to the right of the 'R', extending from the top of the 'R' down to the top of the 'D'.

NDR

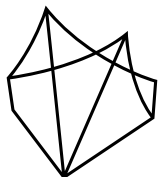
Elbphilharmonie  
Orchester

A large, abstract graphic composed of thick, pink lines. It features a curved line at the top that descends on the left and then curves back up on the right. From the right side of this curve, a line extends downwards and to the left, crossing the main curve. Another line extends downwards and to the right from the same point, crossing the main curve again. These lines intersect to form a complex, geometric shape that resembles a stylized triangle or a musical instrument component.

Zinman  
&  
Hannigan

Freitag, 29.09.17 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**DAVID ZINMAN**  
*Dirigent*  
**BARBARA HANNIGAN**  
*Sopran*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)**

Apollon musagète

Ballett in zwei Bildern für Streichorchester

*Entstehung: 1927–28; revidiert 1947 | Uraufführung: Washington, 27. April 1928 | Dauer: ca. 30 Min.*

Erstes Bild (Prologue)

Naissance d'Apollon

Zweites Bild

Variation d'Apollon (Apollon et les Muses) –

Pas d'action (Apollon et les trois Muses: Calliope, Polymnie et Terpsichore) –

Variation de Calliope (l'Alexandrin) –

Variation de Polymnie –

Variation de Terpsichore –

Variation d'Apollon –

Pas de deux (Apollon et Terpsichore) –

Coda (Apollon et les Muses) –

Apothéose

**SALVATORE SCIARRINO (\*1947)**

La nuova Euridice secondo Rilke

für Sopran und Orchester

(Deutsche Erstaufführung)

*Entstehung: 2014–15 | Uraufführung: Rom, 28. März 2015 | Dauer: ca. 30 Min.*

I (Recita). Prologo. Agitato – Calmo – Nel vuoto

II (Inno). Diafano

*Gesangstexte auf Seite 17–21*

— Pause —

**HECTOR BERLIOZ (1803 – 1869)**

Orchestersuite aus der Oper „Les Troyens“

*Entstehung: 1856–58 | Dauer: ca. 35 Min.*

I. Overture „Die Trojaner in Karthago“

Andante un poco lento

II. Ballett der Sklaven (IV. Akt, 2. Bild)

Pas des Almés – Danse des esclaves – Pas d'esclaves nubiennes

III. Pantomime „Königliche Jagd und Gewitter“ (IV. Akt, 1. Bild)

Larghetto non troppo lento – Allegretto

IV. Trojanischer Marsch (Konzertfassung vom Komponisten)

Allegro non troppo e pomposo

*Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr*

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile  
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert wird am 30.10.17 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.



## Musen, Götter, Helden

Die Figuren der Antike in der Musik lebendig werden zu lassen – diesem Ziel haben sich alle drei Komponisten des heutigen Konzertprogramms verschrieben. Der russische Komponist Igor Strawinsky brachte mit „Apollon musagète“ den antiken Gott der Weisheit und Musik samt Musen auf die Ballettbühne, und zwar so suggestiv, dass der Ballettimpresario Serge Diaghilew konstatierte: „Die Musik ist nicht von dieser Welt, sondern von irgendwoher oben“. Der Sizilianer Salvatore Sciarrino, der am 4. April dieses Jahres seinen 70. Geburtstag feierte, griff in seiner Kantate „La nuova Euridice secondo Rilke“ mit einem Gedicht Rilkes dagegen die bekannte Geschichte von Orpheus und Eurydike auf. Sie bewegte mit ihren Grundthemen Liebe, Tod und Wiedergeburt und als Gleichnis einer ethischen Kraft der schönen Künste wie kein anderer mythischer Stoff Dichter, Maler und Musiker bis in die Neuzeit. Einem in der Kulturgeschichte nicht minder bedeutenden antiken Thema widmete sich wiederum Hector Berlioz in seiner fünftaktigen Oper „Les Troyens“: Vergils Helden des trojanischen Krieges samt seiner Vor- und Nachgeschichte. Dabei gelang es dem französischen Romantiker wie kaum einem anderen, die großen klassischen Figuren der Antike als lebendige, leidende Menschen erscheinen zu lassen: „Können Sie es glauben“, schrieb er im Juli 1856 an die Prinzessin Sayn-Wittgenstein, „ich habe mich verliebt, sehr sogar, in die Königin von Karthago! Ich verehere sie, diese herrliche Dido.“

← Bild links:

*Griechisches Orpheusrelief (Hermes, Eurydike und Orpheus) um 420 v. Chr.*

# „Vielstimmiger Wohlklang der Saiten“

## MUSENFÜHRER APOLLON

Nach griechischer Mythologie wurde Apollon als Sohn von Zeus und Leto auf der Insel Delos geboren. Seine Attribute wurden Bogen und Kithara, mit der Musik und Tanz im Olymp Einzug hielt. Apollon ist der Gott des reinen Himmelslichts. Er verkündet den Menschen den Willen des Göttervaters Zeus und bestraft diejenigen, die sich ihm widersetzen. Apollon ist zudem der Gott der Weissagung, der Schützer der Dichtkunst, der Musik und des Gesangs. Als Beschützer der Künste und der Musik stand Apollon den neun Musen vor. Deshalb wurde er auch „Musenführer“ genannt.

Im Juni 1927 beauftragte die Washingtoner Library of Congress Igor Strawinsky mit der Komposition eines Balletts für das von der amerikanischen Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge finanzierte „Festival of Contemporary Music“. Mit dem Auftrag waren keinerlei inhaltliche Bedingungen verbunden, wobei der Zeitrahmen von 30 Minuten nicht überschritten werden sollte und der kleine Uraufführungsraum zu berücksichtigen war. „Mir gefiel dieser Vorschlag sehr“, schrieb Strawinsky in seinen Erinnerungen. „Meine Zeit war damals durch andere Unternehmungen nicht in Anspruch genommen, und so konnte ich daran denken, einen Plan zu verwirklichen, der mich seit langem reizte. Ich wollte eine Tanzszene komponieren über einen Stoff aus der griechischen Götterwelt, deren Choreographie sich streng an die Formen des klassischen Balletts halten sollte.“

Am 16. Juli 1927 begann er mit der Arbeit an der neuen Komposition, die zu einem seiner neoklassizistischen Hauptwerke werden sollte: „Apollon musagète“, ein Ende Januar des folgenden Jahres vollendetes und 1947 revidiertes Ballett, das als „Stück ohne Intrige“ von „Apollon, dem Führer der Musen“ erzählt (Strawinsky), jenem „Gott, der die Musen in den Künsten unterwies.“ „Ihre Zahl“, führte Strawinsky weiter aus, „beschränkte ich auf drei: Kalliope, Polyhymnia und Terpsichore, weil sie am vollkommensten die Kunst der Choreographie verkörpert.“ Dabei spiegelt die äußerst filigrane

Musik mit Hilfe majestätischer Akkorde, von denen alle Auftritte Apollons begleitet werden, die Macht des in der antiken Rangordnung hoch stehenden Gottes. „Die Musen unterweisen Apollon nicht, sondern sie führen ihm ihre Künste vor, damit er sie billige.“ Nach einem Prolog, der die Geburt des Apollon schildert, kommt es zu einer Reihe von allegorischen Tänzen „im hergebrachten Stil des klassischen Balletts (Pas d'action, Pas de deux, Variations, Coda)“ (Strawinsky). Anschließend erscheint Apollon, der die Musen – allen voran Terpsichore, die Muse des Tanzes – auf den Parnass führt. „Aus Bewunderung für die lineare Schönheit des klassischen Tanzes“, so der Komponist, „hatte ich mich für die strenge Form des Balletts entschieden, und dabei dachte ich vor allem an das ‚weiße Ballett‘ [Ballet blanc], bei dem sich meiner Ansicht nach das Wesen dieser Kunst am klarsten offenbart.“

Mit der konfliktlosen Handlung korrespondiert neben der weit ausholenden Melodik und dem Verzicht auf dissonante Härten die Verwendung eines Orchesters gleicher Farbe, in dem auch die bei Strawinsky sonst üblichen, durch die Streicher erzeugten schlagzeugartigen Klänge vermieden werden: „Die Klarheit dieses Stils“, so der Komponist, „bestimmte auch die Wahl, die ich unter den Instrumenten traf. Ich schied bei meinen Erwägungen zunächst das übliche Orchester aus, weil die Gruppen, aus denen es sich zusammensetzt – Streicher, Holz, Blech, Schlagzeug –, zu verschiedenartig sind. Dann schied ich die Blasinstrumente aus, denn ihre Klangeffekte sind in letzter Zeit über alle Maßen ausgenutzt worden. So blieben ausschließlich nur die Streichinstrumente übrig.“ Und weiter: „Ich brauchte für meine Musik sechs Gruppen von Streichinstrumenten [...]. Daher führte ich in meinem Ensemble eine sechste Gruppe, die zweiten Celli, ein. So verfügte ich nun über ein instrumen-



Igor Stravinsky (um 1930)

## VORBILD KLASSIK

In allen Werken Strawinskys, denen Themen aus der griechischen Mythologie zugrunde liegen, – also auch zu Beginn von „Apollon musagète“ – sind punktierte Rhythmen von großer Bedeutung, als bewusste Verweise auf die Vergangenheit. „Punktierte Rhythmen“, so der Komponist, „sind charakteristisch für die Musik des 18. Jahrhunderts. Ihre Verwendung ist als bewusster stilistischer Hinweis zu verstehen. Meine Absicht war es, eine neue Musik nach dem Vorbild der Klassik im 18. Jahrhundert zu schaffen.“

IGOR STRAWINSKY

*Apollon musagète*

RICHTIG GESTRICHEN

*Die Streichinstrumente werden im Orchester seit längerer Zeit völlig abwegig verwendet. Bald benutzt man sie, um dynamische Wirkungen zu unterstreichen, bald mutet man ihnen die dienende Rolle bloßer ‚Klangmalerei‘ zu. [...] Die Hauptaufgabe der Streichinstrumente ist, ihrer italienischen Herkunft entsprechend, die Pflege des Gesangs, der Melodie, aber eben diese Bestimmung hat man vernachlässigt.*

Igor Strawinsky in seinen „Erinnerungen“ (1936)

tales Sextett, bei dem jeder Gruppe eine selbständige Rolle zugeteilt wird.“

Erklärtermaßen reizte es Strawinsky, eine Musik zu schreiben, „bei der das melodische Prinzip im Mittelpunkt“ stand: „Welche Freude, sich wieder dem viestimmigen Wohlklang der Saiten hinzugeben und aus ihm das Polyphone zu wirken, denn durch nichts wird man dem Geist des klassischen Theaters besser gerecht, als wenn man die Flut der Melodie in den getragenen Gesang der Saiten ausströmen lässt“. Der sonst übliche Gegensatz der Instrumentalfarben wird durch dynamische Kontraste ersetzt, ein Verfahren, das der Komponist bereits in seinem „Pulcinella“-Ballett erprobt hatte.

SALVATORE SCIARRINO

*La nuova Euridice secondo Rilke*

# Jenseits der Tradition

ÜBER SCIARRINO

*Bei seiner Musik muss man ausgesprochen die Ohren spitzen, muss man hinhören, ja hineinhören – und das heißt: selber ruhig werden und sich einlassen.*

Der Musikkritiker Peter Hagmann über Salvatore Sciarrino

„Ich muss anders als alle anderen komponieren“, sagte Salvatore Sciarrino einmal in einem Interview. Tatsächlich bewegt sich seine Musik jenseits von den Traditionslinien der musikalischen Moderne. Denn weder die Nachkriegsavantgarde um Pierre Boulez mit ihren komplexen Struktur- und Materialfragen konnten die ästhetische Position des 1947 in Palermo geborenen Komponisten beeinflussen, noch Postserialismus oder die Scheinfreiheiten der Postmoderne:

SALVATORE SCIARRINO

*La nuova Euridice secondo Rilke*

Wie kaum einem anderen gelang es Sciarrino seit den späten 1960er Jahren, sich von den aktuellen Zeitströmungen zu lösen. „Ich musste ganz von vorne beginnen, mir den Umgang mit den Instrumenten mit Hilfe einer unberührten Hand und eines jungfräulichen Ohrs auf der Grundlage eines Experimentes zwischen Primitivismus, Ordnung und Futurismus erfinden.“

Als Kind widmete sich Sciarrino seiner ausgeprägten Mal- und Zeichenleidenschaft: Bereits im Alter von vier Jahren beherrschte er die Perspektive, mit neun zeichnete er im abstrakten Stil der Informel-Maler. „Meine visuelle Produktion“, sagt er, „habe ich aber nie als Kunst verstanden“ – obwohl er sich von dem Erlös seiner Bilder die ersten Partituren gekauft hat. Mit zwölf beschloss Sciarrino Komponist zu werden, zwei Jahre darauf nahm er Unterricht in Tonsatz und Kontrapunkt bei Turi Belfiore. Von 1966 bis 1969 studierte er Musikgeschichte an der Universität von Palermo, bevor er nach Rom übersiedelte, wo er Franco Evangelisti Kurse zur elektronischen Musik an der Accademia di Santa Cecilia besuchte. Obwohl er als Student nie ein Konservatorium besuchte (später, von 1974 bis 1977, lehrte er am Konservatorium in Mailand), hat er sich mit dem, was er „das riesige Gedächtnismagazin der italienischen Kulturgeschichte“ nennt, intensiv auseinandergesetzt und tut dies noch heute, in der Musik wie in der bildenden Kunst. Nicht umsonst beteuern Sciarrinos Freunde, dass er in der Geschichte der italienischen Malerei nahezu jeden Kleinmeister kennt. „Autodidakt zu sein“, sagt er, „ohne ein Konservatorium besucht zu haben, ist für mich eine Quelle des Stolzes. Ich habe auch eine erfolgreiche Karriere gehabt und ich könnte eine Liste von angesehenen Preisen, Aufführungen, Interpretationen und zukünftigen Auftragswerken vorlegen. Und obwohl ich meine Kunst nie Kompromissen ausgesetzt habe,



Salvatore Sciarrino (2007)

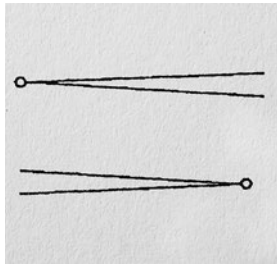
SCIARRINO ÜBER SICH SELBST

*Immer wenn man mich um eine Biographie bittet, fühle ich mich unwohl. Jedes Mal habe ich den Eindruck, dass man eine Art Abenteuer erwartet, aber welches? Wie will jemand den Saft des Lebens in ein paar Zeilen pressen? Als Kind wurde ich weder von Piraten entführt, noch habe ich ein weltweites Publikum gewonnen (ich habe auch nie, um die Wahrheit zu sagen, hiervon geträumt). Nichtsdestotrotz habe ich doch etwas getan, von dem ich nur nicht weiß, ob es wert ist erwähnt zu werden.*

Salvatore Sciarrino

TÖNE AUS DER STILLE

Salvatore Sciarrinos liebstes Dynamikzeichen ist ein kleiner Kreis, aus dem sich eine lang gezogene Crescendoklammer öffnet, und umgekehrt, ein Decrescendo, das in dem kleinen Kreis zusammenläuft. Dieser Kreis steht für die Stille, aus welcher der zu spielende Ton ohne jeden vernehmbaren Impuls erwachsen soll: Er gleitet aus dem Nichts, in das er, bruchlos leiser werdend, wieder mündet.



würde ich reich sein, wenn ich nicht immer mehr ausgegeben hätte, als ich verdient habe. Mehr habe ich nicht zu sagen.“

Durch seine Beschäftigung mit fremden Werken, von Mozart bis hin zur populären Musik des 20. Jahrhunderts, hätten sich seine „Ohren im Laufe der Jahre immer weiter geöffnet“, was zu einem Hören mit der Lupe sowie einer Reduktion auf das Wesentliche geführt habe. Als Autodidakt war Sciarrino nie um historische Kontinuität bemüht. In seinem Personalstil, der sich als eine Mischung aus Flageolettklängen, Glissandobewegungen, komplexer Ornamentik und geräuschhaften Klangwolken beschreiben ließe, nehmen ausgedehnte Momente der Stille einen großen Raum ein. Zudem steht nicht die Tonhöhe als zentraler Parameter im Vordergrund, sondern die Klangfarbe, die in seinem Schaffen feinste Nuancierungen erfährt. Sie ist konstitutiv, wobei man bisweilen den Eindruck hat, die Tonhöhenabfolge ergebe sich als Konsequenz klangfarblicher Strukturen. Eine derartige Erforschung struktureller und harmonischer Mikrotonbereiche und feinsten Geräuschabstufungen zeichnete bereits die frühesten Kompositionen Sciarrinos aus. Heute umfasst sein Werkkatalog rund 200 Titel, von denen manche auf experimentelle Weise die traditionellen Gattungsgrenzen überschreiten.

Sciarrinos dramatische Kantate „La nuova Euridice secondo Rilke“ für Sopran und Orchester entstand im Auftrag der Accademia di Santa Cecilia Rom, wo das Werk am 28. März 2015 im Auditorium Parco della Musica Premiere hatte. Der Komposition liegt Rainer Maria Rilkes Gedicht „Orpheus. Eurydike. Hermes“ zugrunde, das viele Jahre vor den berühmten „Sonetten an Orpheus“ entstanden ist – in Sciarrinos eigener Übersetzung: „Ich bin kein Schriftsteller, nun bin ich

es gegen meinen Willen.“ In der lyrischen Vorlage wird das Gefühl der Bestürzung und Ohnmacht angesichts des Verlusts mit einer unvergleichlichen visuellen Kraft in Worte gefasst, weshalb kein Geringerer als der Literatur-Nobelpreisträger Joseph Brodsky 1987 Rilkes Gedicht als „das größte Werk des Jahrhunderts“ bezeichnete. In Sciarrinos „La nuova Euridice secondo Rilke“ scheint sich die Musik anfangs nahezu bewegungslos durch dichten Nebel zu tasten, bevor die Sopranistin mit ihren Rezitativen ins Klanggeschehen eingreift. Beschrieben wird eine düstere Landschaft, die sich bald als das Reich der Toten entpuppt. Mit dem Erscheinen von Orpheus und Hermes belebt sich die Szenerie, wobei sich in der Beschreibung von Orpheus, dessen Schritt „ohne zu kauen [...] den Weg in großen Bissen“ fraß, das bevorstehende Unglück ankündigt. Seine Ungeduld nach Eurydike verwandelt sich in besitzergreifendes Verlangen, wobei ihn Zweifel plagen, ob die Geliebte tatsächlich bei ihm ist, oder ob sie nur seiner Einbildung entspringt. Eurydike wird „sanft und ohne Ungeduld“ gegenläufig beschrieben. Während für Orpheus der Tod als sinnlose Leere erscheint, wird er für Eurydike zum folgerichtigen Abschluss und zur Erfüllung. In Sciarrinos Version steht der Schmerz des antiken Grenzgängers stärker im Vordergrund als in der lyrischen Vorlage: „Während Orpheus zum Licht hinaufsteigt, wird er von seinem Mut verlassen. Seine Hände werden starr, was ihm das Musizieren unmöglich macht, weil nun auch ihm etwas vom Tod anhaftet. Rilke gibt Orpheus keine Gestalt, er schaut ihm nicht ins Gesicht – wohl, um sich nicht selbst in ihm zu erkennen. [...] Er erklärt uns nicht sein Leiden.“ Das von Sciarrino zum Abschluss seiner Komposition vertonte Rilke-Gedicht „An die Musik“ wirkt so wie eine wehmütige Hymne an jene Kunst, die Orpheus in diesem Moment verliert und für die er in der Kulturgeschichte wie kein anderer steht: die Musik.

*Wir legen oft fest, was gut ist und was nicht. Das würde ich aber nicht als freies Hören bezeichnen. Wir müssen die Musik zuerst akzeptieren – so wie sie ist, und dann entscheiden, ob uns diese Art entspricht oder nicht.*

Salvatore Sciarrino

# Große Oper im Stil Shakespeares



Hector Berlioz  
(Holzstich von 1856)

*Mir persönlich erscheint dieser Stoff wunderbar und zutiefst bewegend – ein sicheres Zeichen, dass die Pariser es für leicht und langweilig halten würden.*

Hector Berlioz über  
„Les Troyens“ (1854)

In Weimar, schreibt Hector Berlioz in seinen „Memoiren“, kam er in einem Gespräch mit der Prinzessin Sayn-Wittgenstein auf seine Vergil-Begeisterung zu sprechen – und auf seine Idee von einer großen Oper im Stil Shakespeares: „Ich fügte hinzu, dass ich zu gut wüsste, wie viel Schmerzen und Ärger mir ein solches Unternehmen notwendigerweise bereiten würde, als dass ich jemals dazu kommen könnte, den Versuch zu wagen. ‚Gewiss‘, antwortete die Prinzessin, ‚muss aus ihrer Leidenschaft für Shakespeare, vereint mit einer solchen Liebe zur Antike etwas Großartiges und Neues entspringen. Also nur Mut, Sie müssen sie schreiben, diese Oper, dieses lyrische Drama; wählen Sie den Namen und die Einteilung, wie Sie wollen. Das Werk muss begonnen und vollendet werden.‘ Als ich fortfuhr, mich dagegen zu sträuben, sagte die Prinzessin schließlich: ‚Hören Sie, wenn Sie zurückweichen vor den Schmerzen und Mühen, die Ihnen dieses Werk bereiten kann und muss, wenn Sie schwach genug sind, sich davor zu fürchten und nicht allem Trotz zu bieten um Didos und Kassandras willen, dann brauchen Sie sich niemals wieder bei mir blicken zu lassen, ich will Sie nicht mehr sehen.‘ Das war mehr als genug, um mich zum Entschluss zu bestimmen. Nach Paris zurückgekehrt, begann ich, die Verse für meine lyrische Dichtung ‚Les Troyens‘ niederzuschreiben.“

„Schmerzen und Mühen“ – Berlioz sollte recht behalten. Seine 1856 bis 1858 komponierte und 1859/1860

revidierte Aeneis-Oper sollte er nie in ihrer Originalgestalt hören. An der Pariser Opéra wurde das Werk abgelehnt. Eine die Akte drei bis fünf umfassende Teilaufführung unter dem Titel „Les Troyens à Carthage“ fand am 4. November 1863 im Théâtre-Lyrique statt, wo die Oper für nur 21 Abende auf dem Spielplan blieb. Die Uraufführung des kompletten Werks – wenn auch in englischer Sprache – erfolgte (nach Teilaufführungen 1967 am Royal Opera House Covent Garden) erst am 3. Mai 1969 in Glasgow. Die Premiere des französischen Originals fand am 17. September 1969 in London statt.

Dieses posthume Schicksal von Berlioz' Antikenoper, die trotz unvermeidlicher Kürzungen an der geschichtsphilosophischen Idee der „Aeneis“ (dem Legitimieren der Weltherrschaft des historischen Rom durch Verweis auf seine mythischen Ursprünge) festhielt, ist ein Sonderfall der Musikgeschichte; nicht einmal Arnold Schönbergs „Moses und Aron“ musste so lange auf seine erste vollständige Aufführung warten. Dabei wurde „Les Troyens“ nicht nur vernachlässigt, sondern auch ein Jahrhundert lang falsch überliefert, was erst 1969 mit der im Rahmen der Neuen Berlioz-Ausgabe im Bärenreiter-Verlag erschienenen Neuedition des kompletten Werks behoben wurde. Um so größer war die Überraschung, dass sich Berlioz in „Les Troyens“, woraus im heutigen Konzert eine Orchestersuite erklingt, als revolutionärer Meister zeigt – mit einer Musik von visionärer Schönheit beeindruckender Lyrik. Bereits am 20. Juni 1957 erschien in der Zeitschrift „The Score“ ein Artikel von Robert Collet, in dem es hieß: „Noch vor kurzem war es gang und gäbe, auch gebildete Musiker und Musikliebhaber von Berlioz als einem launischem Exzentriker typischer Byron'scher Prägung sprechen zu hören, einem Komponisten, der zu seiner Zeit unübliche Orchesterbesetzungen liebte,

## DIE SUITE

Die heute erklingende Orchestersuite aus „Les Troyens“ beginnt mit einem Vorspiel, das Berlioz für die Pariser Teil-Uraufführung der Akte III–V im Jahr 1863 komponierte. Es folgt eine Ballettszene aus dem IV. Akt: In den Gärten Didos, der Gründerin und ersten Königin Karthagos, führen Almäen (ägyptische Tänzerinnen), Sklaven und nubische Sklavinnen Tänze auf. Die Ballett-Pantomime „Königliche Jagd und Gewitter“ vom Beginn des IV. Akts schildert eine Szene im Wald: Zwei Najaden baden im Fluss, als in der Ferne Hornsignale zu hören sind. Die Jagdgesellschaft zieht vorbei, doch das Liebespaar Dido und Aeneas (trojanischer Held und künftiger Gründer Roms) hat sich abgesetzt und sucht in einer Höhle Schutz vor dem aufziehenden Gewitter. Auf dem Höhepunkt des Sturms veranstalten Nymphen, Faune und Satyrn einen wilden Tanz, während sich der Fluss in einen reißenden Strom verwandelt. In der Oper erklingen an dieser symbolträchtigen Stelle „Italien“-Rufe des Chors, die auf Aeneas' eigentliche Bestimmung hinweisen. Am Ende beruhigt sich die Szene wieder. Die Suite schließt mit dem „Trojanischen Marsch“, den Berlioz unter Verwendung von Material aus dem I. und V. Akt für den Konzertsaal arrangierte.

BERLIOZ ÜBER  
„LES TROYENS“

---

*Ich versichere Dir, dass die Musik von „Les Troyens“ edel und großartig und von ergreifender Ehrlichkeit ist. Ich fühle, dass, wenn Gluck zur Erde zurückkommen und sie hören könnte, er zu mir sagen würde: „Wahrhaft, das ist mein Sohn.“*

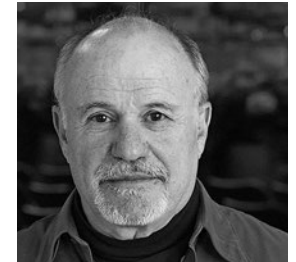
Hector Berlioz in einem Brief an seine Schwester Adèle vom 11. März 1858

der zweifelhaft ein Talent für musikalische Grotesken besaß, aber zweifelsohne mehr eine auffallende Erscheinung in der Musikgeschichte als ein wahrhaft großer und bedeutender Komponist war. Keiner, der ‚Les Troyens‘ gehört und gesehen hat, und mag er das Werk auch nur teilweise verstanden haben, kann noch länger dieses oberflächliche und völlig einseitige Urteil akzeptieren. Die Aufführung in Covent Garden sollte bewirken, dass die musikalische Öffentlichkeit ihren Standpunkt gegenüber dem gesamten Schaffen von Berlioz einer gründlichen Revision unterzieht“ – eine Prophezeiung, die sich mit der anschließend nicht nur in Großbritannien einsetzenden Berlioz-Renaissance erfüllen sollte.

*Harald Hodeige*

## David Zinman

Das künstlerische Profil des in New York geborenen Dirigenten David Zinman ist gekennzeichnet von einem außerordentlich breiten Repertoire, großem Engagement für zeitgenössische Musik und gleichzeitig für die historisch informierte Aufführungspraxis. Er ist Ehrendirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich, dessen Chef er 19 Jahre lang (bis 2014) war. Daneben hatte er Positionen als Chefdirigent des Rotterdam Philharmonic, Rochester Philharmonic und Baltimore Symphony Orchestra inne sowie in jüngerer Zeit auch des Orchestre Français des Jeunes und des Netherlands Chamber Orchestra. Weiterhin war er Music Director des Aspen Music Festival und der angegliederten School and American Academy of Conducting. Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn nicht nur mit den weltweit führenden Orchestern, sondern auch mit Solisten wie Janine Jansen, Mitsuko Uchida, Alfred Brendel, Yefim Bronfman, Radu Lupu, Truls Mørk, Lisa Batiashvili, Gil Shaham, Julia Fischer, Renée Fleming, Yo-Yo Ma, Emanuel Ax und András Schiff. Zinmans große Diskografie umfasst mehr als 100 Einspielungen und wurde u. a. fünfmal mit dem Grammy Award ausgezeichnet. Auf besondere internationale Anerkennung stieß seine Interpretation der Beethoven-Sinfonien mit dem Tonhalle-Orchester Zürich. Unter den jüngeren Veröffentlichungen findet sich auch eine 50-CD-Box mit dem Titel „David Zinman: Great Symphonies – The Zurich Years“. 2015 erhielt Zinman einen Echo Klassik als „Dirigent des Jahres“. Weitere Auszeichnungen sind u. a. die französische Ehrung als Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, der Zurich Art Prize, Theodore Thomas Award, Midem Classical Artist of the Year Award oder der von der Columbia University verliehene Ditson Award.



HÖHEPUNKTE 2017/2018

---

- Konzerte mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra in deren Jubiläumssaison anlässlich des 100-jährigen Bestehens
- Rückkehr zum Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, zum SWR Symphonieorchester, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und Orchestre de Paris
- Auftritte beim Lugano Festival
- Rückkehr zum Tonhalle-Orchester Zürich für Konzerte und die mittlerweile weltweit berühmten Meisterkurse



## Barbara Hannigan



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Konzerte als Sopranistin und Dirigentin mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France und den Münchner Philharmonikern
- Konzerte mit dem Orchester Ludwig in der Elbphilharmonie, in Amsterdam, Wien, Luxemburg, Dortmund und Aix-en-Provence
- Rückkehr als Bergs Lulu an die Staatsoper Hamburg und in Poulencs „La Voix Humaine“ an die Opéra de Paris
- Uraufführung von George Benjamins „Lessons in Love and Violence“ am Royal Opera House London und an der Niederländischen Nationaloper
- Recitals mit Reinbert de Leeuw in Wien, Toronto, Washington, New York und Philadelphia
- Präsentation des neuen Films „Music is Music“ von Mathieu Amalric beim New York Film Festival
- US-Premiere von Salvatore Sciarrinos „Nuova Euridice“ in der Carnegie Hall New York

Die Kanadierin Barbara Hannigan sorgt mit ihren Auftritten als Sängerin und Dirigentin international für Aufsehen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie u. a. mit den Berliner und Münchner Philharmonikern, den Göteborger Symphonikern, dem Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Mahler Chamber und Toronto Symphony Orchestra. Sie hat mit Dirigenten wie Simon Rattle, Kent Nagano, Esa-Pekka Salonen, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Kirill Petrenko oder Alan Gilbert gearbeitet. Ihr Engagement für die Musik unserer Zeit führte daneben zu regelmäßigem Austausch mit Komponisten wie Pierre Boulez, Henri Dutilleux, György Ligeti oder Karlheinz Stockhausen. Unvergessen sind ihre Interpretationen von Debussys *Mélisande* beim Festival d'Aix-en-Provence 2016 und bei der Ruhrtriennale 2017, *Bergs Lulu* am La Monnaie in Brüssel und der *Marie* in Zimmermanns „Die Soldaten“ an der Bayerischen Staatsoper. Bei der Uraufführung von George Benjamins „Written on Skin“ 2012 sang sie die Rolle der Agnès, in der sie zuletzt auch am Royal Opera House London zu erleben war. Ihr Debüt an der Opéra de Paris gab sie 2015 in „La Voix Humaine“. Insbesondere bei Produktionen von Hosokawas „Matsukaze“ und Dusapins „Passion“ in Zusammenarbeit mit Sasha Waltz stellte sie ihre beachtliche körperliche und vokale Agilität unter Beweis. In der letzten Saison beeindruckte Hannigan als Lulu an der Staatsoper Hamburg, sang die Uraufführung von Gerald Barrys „Alice's Adventures Under Ground“ und gab ihr Debüt beim Glyndebourne Festival als Ophelia in Brett Deans „Hamlet“. Seit 2012 arbeitet sie eng mit dem Orchester Ludwig zusammen, mit dem sie soeben ihre erste CD als Sängerin und Dirigentin mit dem Titel „Crazy Girl Crazy“ herausgebracht hat.

## LA NUOVA EURIDICE SECONDO RILKE

### I (RECITA)

Era la strana miniera delle anime.

Quasi vene d'argento andavano  
silenti per il buio. Fra radici

sgorgava il sangue che poi giunge  
ai vivi,  
e pesante al buio come porfido pareva.

D'altro nulla era rosso.

V'erano rocce là  
boschi irreali. Ponti sul vuoto

e quel vasto, grigio, cieco stagno  
sopra il suo lontano fondo, sospeso  
come cielo di pioggia su un paesaggio.

E fra prati, mite e piena di pazienza,

appariva la striscia pallida  
dell'unica strada,  
lunga tela stesa a scolorire.

Per quest'unica strada essi venivano.

Avanti l'uomo, agile nel mantello  
azzurro,  
muto, impaziente guardava innanzi  
a sé.

Il suo passo senza masticare divorava

Das war der Seelen wunderliches  
Bergwerk.

Wie stille Silbererze gingen sie  
als Adern durch sein Dunkel.

Zwischen Wurzeln  
entsprang das Blut, das fortgeht  
zu den Menschen,  
und schwer wie Porphyrsah es aus  
im Dunkel.

Sonst war nichts Rotes.

Felsen waren da  
und wesenlose Wälder. Brücken  
über Leeres

und jener große graue blinde Teich,  
der über seinem fernen Grunde hing  
wie Regenhimmel über  
einer Landschaft.

Und zwischen Wiesen, sanft und  
voller Langmut,  
erschien des einen Weges  
blasser Streifen,  
wie eine lange Bleiche hingelegt.

Und dieses einen Weges kamen sie.

Voran der schlanke Mann im blauen  
Mantel,  
der stumm und ungeduldig vor  
sich aussah.

Ohne zu kauen fraß sein Schritt  
den Weg

la strada a grandi morsi; le sue mani rigide, serrate pendevano  
 ignare ormai della leggera lira  
 cresciutagli a sinistra come tralci di rosa dentro un tronco d'olivo.  
 E i suoi sensi eran come divisi: lo sguardo intanto correva avanti come un cane, si voltava, veniva e sempre di nuovo lontano aspettando fermo sulla prossima curva.  
 L'orecchio indietro come resta un odore.  
 Talvolta gli sembrava di sentire il passo di quegli altri due, che dovevan seguirlo tutta questa salita.  
 Poi di nuovo era solo l'eco dei suoi passi, e il vento del mantello alle sue spalle.  
 Ma diceva a se stesso: essi verranno, sì; a voce alta, e si sentiva spegnere. Eppure venivano. Potesse un po' girarsi, li avrebbe visti, entrambi i silenziosi, che lo seguivano:

in großen Bissen; seine Hände hingen schwer und verschlossen aus dem Fall der Falten  
 und wußten nicht mehr von der leichten Leier,  
 die in die Linke eingewachsen war wie Rosenranken in den Ast des Ölbaums.  
 Und seine Sinne waren wie entzweit: Indes der Blick ihm wie ein Hund vorauslief,  
 umkehrte, kam und immer wieder weit und wartend an der nächsten Wendung stand, –  
 blieb sein Gehör wie ein Geruch zurück.  
 Manchmal erschien es ihm als reichte es  
 bis an das Gehen jener beiden andern, die folgen sollten diesen ganzen Aufstieg.  
 Dann wieder wars nur seines Steigens Nachklang  
 und seines Mantels Wind was hinter ihm war.  
 Er aber sagte sich, sie kämen doch; sagte es laut und hörte sich verhallen. Sie kämen doch [...]. Dürfte er sich einmal wenden [...], müßte er sie sehen,  
 die beiden Leisen, die ihm schweigend nachgehn:

il dio del cammino, del messaggio lontano,  
 il palpito dell'ali alle caviglie,  
 e affidata alla sua mano sinistra: lei.  
 La tanto-amata, che mai pianto venne più da una lira che da lamentatrici; che divenne un mondo di pianto, in cui tutto di nuovo era presente; e intorno a questo mondo tutto di pianto così come intorno all'altra terra un sole si volgeva e uno stellato silenzioso cielo, cielo-in-pianto di astri sfigurati –:  
 questa tanto-amata.  
 Ma ora andava per mano di quel dio, il passo stretto in lunghe bende da morto, malcerta, mite e priva di impazienza.  
 Come un frutto di dolce oscurità,  
 così era piena della grande morte, ch'era anche nuova, da non capire nulla.  
 Era in una verginità nuova e intoccabile; il suo sesso era chiuso come un giovane fiore verso sera, e le sue mani ormai immemori così delle nozze, che lo stesso tocco del dio,

Den Gott des Ganges und der weiten Botschaft,  
 [...] den schlanken Stab [...] flügel-schlagend an den Fußgelenken; und seiner linken Hand gegeben: sie.  
 Die So-geliebte, daß aus einer Leier mehr Klage kam als je aus Klagefrauen; daß eine Welt aus Klage ward, in der alles noch einmal da war [...]; und daß um diese Klage-Welt, ganz so wie um die andre Erde, eine Sonne und ein gestirnter stiller Himmel ging, ein Klage-Himmel mit entstellten Sternen –:  
 Diese So-geliebte.  
 Sie aber ging an jenes Gottes Hand, den Schritt beschränkt von langen Leichenbändern, unsicher, sanft und ohne Ungeduld.  
 [...] Wie eine Frucht von Süßigkeit und Dunkel,  
 so war sie voll von ihrem großen Tode, der also neu war, daß sie nichts begriff.  
 Sie war in einem neuen Mädchentum und unberührbar; ihr Geschlecht war zu wie eine junge Blume gegen Abend, und ihre Hände waren der Vermählung so sehr entwöhnt, daß selbst des leichten Gottes

lieve, che silenzioso all'infinito la guidava, l'avrebbe offesa per troppa intimità.	unendlich leise, leitende Berührung sie kränkte wie zu sehr Vertraulichkeit. [...]
Ormai era sciolta come lunga chioma e donata come pioggia sulla terra e diffusa come centuplicata provvista.	Sie war schon aufgelöst wie langes Haar und hingegeben wie gefallner Regen und ausgeteilt wie hundertfacher Vorrat.
Era già radice.	Sie war schon Wurzel.
E quando a un tratto la trattenne il dio e con dolore esclamando le parole disse: Si è voltato –:	Und als plötzlich jäh der Gott sie anhielt und mit Schmerz im Ausruf die Worte sprach: Er hat sich umgewendet –,
non capì nulla e disse piano: Chi?	begriff sie nichts und sagte leise: Wer?
Ma laggiù, scuro contro la luce dell'uscita, stava qualcuno, il cui volto non si distingueva. Lui fermo vide,	Fern aber, dunkel vor dem klaren Ausgang, stand irgend jemand, dessen Angesicht nicht zu erkennen war. Er stand und sah,
come sulle tracce di un sentiero erboso, con sguardo afflitto il dio dei messaggi	wie auf dem Streifen eines Wiesen- pfades mit trauervollem Blick der Gott der Botschaft
zitto girarsi, per seguir la figura che già tornava sulla stessa via,	sich schweigend wandte, der Gestalt zu folgen, die schon zurückging dieses selben Weges
il passo stretto in lunghe bende da morto, malcerta, mite e priva d'impazienza.	den Schritt beschränkt von langen Leichenbändern, unsicher, sanft und ohne Ungeduld.

Übersetzung: Salvatore Sciarrino

Rainer Maria Rilke: „Orpheus. Eurydike.  
Hermes“ (Auszüge), aus: Neue Gedichte (1907)

## II (INNO)

Musica: respiro delle statue. Forse:  
silenzio delle immagini. Tu lingua  
ove le lingue  
finiscono. Tu tempo  
perpendicolare sulla direzione dei  
cuori che passano.

Sentimenti per chi? O tu mutazione  
dei sentimenti in cosa? –:  
in paesaggio udibile.  
Tu straniera: Musica. Tu spazio  
del cuore  
cresciuto oltre noi. Il più  
intimo nostro  
che, superandoci, spinge a uscire –  
sacro addio:  
poiché l'intimo ci avvolge  
come la nostra più visitata lontananza,  
come altro lato dell'aria:  
pura,  
immensa,  
non più abitabile.

Übersetzung: Salvatore Sciarrino

Musik: Atem der Statuen. Vielleicht:  
Stille der Bilder. Du Sprache wo  
Sprachen  
enden. Du Zeit,  
die senkrecht steht auf der Richtung  
vergehender Herzen.

Gefühle zu wem? O du der Gefühle  
Wandlung in was? –: in hörbare  
Landschaft.  
Du Fremde: Musik. Du uns  
entwachsener  
Herzraum. Innigstes unser,  
das, uns übersteigend, hinausdrängt, –  
heiliger Abschied:  
da uns das Innre umsteht  
als geübteste Ferne, als andre  
Seite der Luft:  
rein,  
riesig,  
nicht mehr bewohnbar.

Rainer Maria Rilke: „An die Musik“ (1918)

IMPRESSUM

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDUNK**  
Programmdirektion Hörfunk  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos

AKG-Images / Erich Lessing (S. 4)  
AKG-Images (S. 7, 12)  
AKG-Images / Marion Kalter (S. 9)  
Priska Ketterer (S. 15)  
Raphael Brand (S. 16)

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.

# 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 [nдр.de/telemann-festival](http://nдр.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 **Behörde für Kultur und Medien Hamburg**.



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